

Chagall e os olhos da esperança: ao amigo desconhecido e o êxodo dentro do quadrilátero

Chagall and the eyes of hope: towards the unknown friend and the exodus inside the quadrilateral

Chagall y los ojos de la esperanza: al amigo desconocido y el éxodo dentro del cuadrilátero

Saulo di Tarso¹

Resumo

DI TARSO, Saulo. Chagall e os olhos da esperança: ao amigo desconhecido e o êxodo dentro do quadrilátero. *Rev. C&Trópico*, v. 45, n. 1, p. 9-22, 2022. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1\(2022\)art1](https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1(2022)art1)

O presente artigo investiga a formação da paisagem transcultural e da paisagem afetiva que emerge a partir da análise da obra de Marc Chagall e o contexto brasileiro, na formação judaica do Brasil, refletindo as relações entre a autobiografia e obra do pintor, através do paralelo entre Vitebsk, aldeia russa onde Chagall nasceu na Bielorrússia, e a vida de judeus convertidos nos arruados nordestinos, narrando a vida de criptojudeus e a expressão do Cordel, da arte armorial e do frevo. Uma análise crítica da arte moderna que leva em consideração a capacidade que tanto Chagall quanto artistas e pensadores brasileiros como Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Anita Malfatti, Cícero Dias, Villa-Lobos Ariano Suassuna, Capiba, Antônio Nóbrega e diversos artistas anônimos e populares da poesia, literatura e do frevo tiveram a capacidade de criar vanguardas a partir da origem local e da não separação entre arte popular e arte erudita, revelando o êxodo judaico como formação essencial da cultura brasileira que une no mesmo patamar criativo a expressão entre Brasil profundo, a arte moderna europeia e expressões como a música judaica contemporânea. O ensaio reflete ainda o engajamento de um grupo de artistas na política permanente da paz e da integração entre diversas culturas, eixo que perfaz tanto a arte brasileira quanto o decurso da vida e obra de Marc Chagall, ambos transformando a tradição em vanguarda ao mesmo tempo em que seus contemporâneos rompiam as tradições para criar as vanguardas do século XX.

Palavras-chave: Marc Chagall. Arte Armorial. Êxodo. Paisagem afetiva. Transculturalismo.

1 Artista visual e curador. Em 2018 fundou a Tangram Museologia. Atualmente é ligado à Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e ao Conselho Internacional de Museus (ICOM Brasil). Museógrafo da mostra “Marc Chagall, Sonho de Amor”, realizada pelo Centro Cultural do Banco do Brasil em 2022. E-mail: saulo@criptext.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5316-2412>

Abstract

DI TARSO, Saulo. Chagall and the eyes of hope: towards the unknown friend and the exodus inside the quadrilateral. *Rev. C&Trópico*, v. 45, n. 1, p. 9-22, 2022. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1\(2022\)art1](https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1(2022)art1)

This paper investigates the formation of the cross-cultural landscape and the affective landscape that emerges from the analysis of Marc Chagall's work and the Brazilian context, in the Jewish formation of Brazil, reflecting the relations between the painter's autobiography and work, through the parallel between Vitebsk, the Russian village where Chagall was born in Belarus, and the life of Jewish converts in the northeastern villages, narrating the life of crypto-Jews and the expression of Cordel, armorial art and frevo. A critical analysis of modern art that takes into consideration the capacity that both Chagall and Brazilian artists and thinkers such as Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Anita Malfatti, Cícero Dias, Villalobos Ariano Suassuna, Capiba, Antônio Nóbrega and various anonymous and popular artists of poetry literature, and frevo had the ability to create avant-gardes from local origin and from the non-separation between popular and erudite art, revealing the Jewish exodus as an essential formation of Brazilian culture that unites on the same creative level the expression between deep Brazil, European modern art, and expressions such as contemporary Jewish music. The essay also reflects the engagement of a group of artists in the permanent politics of peace and integration among diverse cultures, an axis that permeates both Brazilian art and the course of Marc Chagall's life and work, both transforming tradition into avant-garde at the same time that his contemporaries were breaking traditions to create the avant-garde of the 20th century.

Keywords: Marc Chagall. Armorial Art. Exodus. Affective landscape. Transculturalism.

Resumen

DI TARSO, Saulo. Chagall y los ojos de la esperanza: al amigo desconocido y el éxodo dentro del cuadrilátero. *Rev. C&Trópico*, v. 45, n. 1, p. 9-22, 2022. DOI: [https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1\(2022\)art1](https://doi.org/10.33148/cetropicov46n1(2022)art1)

El presente artículo investiga la formación del paisaje transcultural e del paisaje afectivo que surge a partir del análisis de la obra de Marc Chagall y el contexto brasileño, en la formación judaica de Brasil, reflexionando sobre las relaciones entre la autobiografía y obra del pintor, através del paralelo entre Vitebsk, aldea rusa donde Chagall nació en Bielorrusia, y a la vida de los judíos convertidos en pequeños pueblos nordestinos, narrando la vida de criptojudíos y la expresión del Cordel, da la arte armorial y del frevo. Un análisis crítica de la arte moderna que lleva en consideración la capacidad que tanto Changall cuanto artistas y pensadores brasileños como Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Anita Malfatti, Cícero Dias,

Villa-Lobos Ariano Suassuna, Capiba, Antônio Nóbrega y diversos artistas anónimos y populares de la poesía, literatura y del frevo tubieron la capacidad de crear vanguardias a partir del origen local y de la no separación entre arte popular y arte erudita, revelando el éxodo judaico como formación esencial de la cultura brasileña que une en el mismo nivel creativo la expresión entre Brasil profundo, el arte moderno europeo y expresiones como la música judaica contemporánea. El ensayo reflexiona aún el compromiso de un grupo de artistas en la política permanente de la paz y de la integración entre diversas culturas, eje que constituye tanto el arte brasileña cuanto el curso de la vida y obra de Marc Chagall, ambos transformando la tradición en vanguardia al mismo tiempo en que sus contemporáneos rompián las tradiciones para crear las vanguardias del siglo XX.

Palabras clave: Marc Chagall. Arte Armorial. Éxodo. Paisaje afectivo. Transculturalismo.

“Ao amigo desconhecido Mário de Andrade”

Marc Chagall, Paris, 1923

“O tempo é um rio sem margens”²

Marc Chagall

1. Introdução

A obra de Marc Chagall transcende três das maiores míticas da arte moderna. E, exatamente por essa característica, a origem de Chagall pode ser considerada uma das que têm as maiores sinergias com a história geral da arte brasileira.

Em 1923, em Paris, pelas mãos de Sergio Milliet, em Paris, Chagall envia a Mário de Andrade cinco gravuras, das quais quatro, mais tarde, irão compor o livro *Maternité*,³ publicado em 1926, com organização e texto de Marcel Arland.⁴ Essas gravuras de Chagall, hoje presentes na coleção do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB),⁵ ampliam o imaginário entre nossos artistas para uma via de interlocução direta, a exemplo de Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Manuel Bandeira, além de uma miríade de escritores brasileiros, de Carlos Drummond de Andrade a Clarice Lispector, que mencionam Chagall nas sucessivas gerações da arte brasileira.

É preciso recordar ainda que o modernismo nacionalista estava impregnado na intelectualidade das vanguardas mundiais na década de 1920 e, no Brasil,

2 Título original “Time Is a River without Banks”, 1928, obra pertencente ao Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/78116>

3 Álbum de gravuras (água-forte, ponta seca e água-tinta). Três exemplares presentes no The Metropolitan Museum of Art. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/491789>.

4 Trata-se de uma rítmica ordenada com cinco gravuras, que traz também textos poéticos de Marc Chagall, publicada em Paris.

5 Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Catálogo eletrônico, números de tomo: CAV-MA-0518; CAV-MA-0519; CAV-MA-0520; CAV-MA-0521; CAV-MA-0522.

especialmente no grupo de artistas e intelectuais da Semana de Arte Moderna de 1922. Nesse sentido, explica-se não só a admiração de nossos intelectuais pela universalidade de Paris, como a admiração da Paris moderna pelos trópicos, uma admiração mútua que é também fruto da relação que atravessa séculos do *fluxo e contrafluxo* cultural na história da arte entre o Brasil e a Europa.

Nas palavras de Mário de Andrade: “Nós só seremos universais no dia em que o coeficiente brasileiro nosso concorrer pra riqueza universal”.⁶

Especialmente quando se fala da pintura e das artes gráficas nessa geração, a presença da literatura de autores difundidos simultaneamente na Europa e na América é secular. Cartas trocadas e imagens gravadas transbordam em livros de poemas, ou em outras edições impressas, e expandem a noção do intercâmbio intelectual das artes através da literatura. Literatura que, aliás, abriu as portas para o avizinhamiento contínuo entre artistas de diversas nacionalidades, até os mais prosaicos cordéis contemporâneos. A tratar da questão da origem russa e judaica na expressão plástica da Paris de seu tempo, há paralelos possíveis entre a obra de Chagall e a arte do japonês Foujita, do francês Rouault, do italiano Modigliani, do expressionista Vlaminck e de artistas brasileiros, dentre os quais a do pintor pernambucano Cícero Dias, muito frequentemente confundido com um pintor influenciado por Chagall e não lido como herdeiro de profundas tradições brasileiras que também encontram o cenário das aldeias russas onde Chagall cresceu, cruzando as fronteiras do êxodo judaico e cristão.

Como desenhista de extraordinária capacidade, Chagall fez a sua incursão consciente nas vanguardas do início do século, retornando sem qualquer subordinação à plástica dos movimentos principais de seu tempo: cubismo, surrealismo, expressionismo e mesmo o neoprimitivismo existente na tradição popular da arte russa, a qual influenciou inúmeros artistas geométricos, desde os representantes do neoplasticismo até os do suprematismo. A geometria, que foi definitiva para as vanguardas visuais do século XX, não domina a poesia de Chagall; ao contrário, é a poesia de Chagall que extingue a geometria, erigindo verdadeiros monumentos de *levitação plástica*, que se transformam na marcante característica de sua obra.

2. Toda obra de arte é filha do seu tempo...

Na série dos estudos da obra “Adão e Eva, dedicados a Apollinaire”,⁷ realizados entre 1911 e 1912, a capacidade plástica de Chagall evidencia que ele seria um expoente em qualquer movimento do início do século, mas sua missão de retorno aos valores da própria origem russa funda seu estilo com apelo à atmosfera milenar da pintura, contrariando a primeira mítica da arte moderna, pronunciada por Wassily Kandinsky: “*Toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos*”.⁸

6 Carta de Mário de Andrade a Sergio Milliet, 10 dez 1924. In: Duarte, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec/Secretaria Municipal de Cultura, PMSP, 1985, p. 299-301.

7 Marc Chagall, *Hommage à Apollinaire, or Adam et Ève* (étude), 1911-1912. Guache, aquarela, aguada, caneta e colagem sobre papel.

8 Kandinsky, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 27.

Abstrato mas *não abstracionista*, com sua força criadora incomum, Chagall foi um artista único no modo de construir a sua linguagem e nas diversas fases de sua pintura, renovando a relação entre imagem e literatura, *descansando a mente por meio da litografia*, refletindo a indivisibilidade entre a infância e o tempo da maturidade, o que lhe deu a capacidade de reportar o tempo antigo para o tempo novo, rompendo, na modernidade, com a ideia de “modernização das artes”. Embora tenha sido considerado um artista de vanguarda em seu tempo, Marc Chagall, diferente do que afirma Kandinsky, aboliu a temporalidade da obra de arte em suas composições, revelando a fé como parte material de suas obras, gerando obras intensamente vivas. A presença espiritual e a presentificação dos sentidos na espaciologia⁹ de Chagall rompe a ideia do tempo e espaço em suas composições.

Se para Richard Wagner valia a noção da obra de arte total na ópera, para Chagall prevaleceu a totalidade dos sentidos humanos como objeto, busca e tema central de suas composições inspiradas no circo: em primeiro lugar, deixando para trás a semelhança acadêmica com o espaço e, em segundo, construindo uma realidade simbólica sobre as tradições de sua origem russa, sem ceder plasticamente aos movimentos de sua época. Chagall impregnou a arte moderna com o simbolismo das tradições, sem ser um simbolista apoiado em Odilon Redon. Incorporou a quarta dimensão em todos os elementos da composição, privilegiando *a atmosfera do quadro* e não apenas a paisagem e seus elementos perceptíveis em termos fenomenológicos, como fez Paul Cézanne. Com Chagall nasce *a paisagem dos sentidos e a pintura das atmosferas*. Sua figura humana reflete o arcaísmo do amor na transição entre as gerações e essa narrativa é a grande chave de humanização presente em sua obra. Esse fenômeno o qualifica como um dos poucos artistas em que a ciência do espaço existiu sem que sua interioridade se submetesse às tendências da história da arte de seu período de atuação, a exemplo da abstração e do construtivismo. Os rostos desesperançosos que Kasimir Malevitch apaga em seus camponeses são as faces de esperança que Chagall revela no decorrer de toda a sua obra, contestando a dualidade entre paz e guerra.

3. Arqueologia do tempo

Não há na obra de Chagall planos de ruptura consciente com a arte do século XIX nem concessões visíveis às escolas criadas por seus antecessores, como Cézanne e seus contemporâneos mais influentes: Picasso e Matisse. Reiterando o vigor das tradições, Chagall contradiz a segunda mítica da arte moderna, esta pronunciada por Pablo Picasso: “*Na arte não há nem passado nem futuro. A arte que não estiver no presente jamais será arte em tempo algum*”.¹⁰

9 Considera-se aqui o conceito de ciência do espaço entabulado por Henri Lefebvre, tratando-se de um espaço relacional, abstrato, espaço dinâmico em transformação, com justaposições, desdobramentos e contradições. Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madri: Capitain Swing, 2013.

10 Citação original: “Para mí no hay en el arte ni pasado ni futuro. Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente no se la debe tomar en consideración”. Primera exposición de la Sociedad de Arte Moderno, México, jun 1944, volume 1, p. 8. México: Sociedad de Arte Moderno, 1944.

Enquanto Picasso rompe a tradição para salvar a arte na vida moderna, Chagall integra as percepções da pintura dos séculos numa única composição com elementos que vão da ciência românica da pintura à quarta dimensão de Cézanne e à própria atmosfera da psicologia que ele insere em sua pintura. Chagall, portanto, não estava especificamente em seu tempo, e sim empenhado em revelar a complexidade da origem do tempo na pintura, o que o leva a criar composições que traduzem a *metatemporalidade* e a *metaespacialidade* da pintura, em vez de buscar obsessivamente a inovação da forma multiespacial, como fizeram os cubistas.

Aliás, o desenho e a pintura de Chagall são autônomos e interdependentes em sua obra, uma alegoria única que evanesce a linha negra que contorna suas massas de cor – como se fossem as palavras de seu livro *Ma vie*¹¹ –, traçadas no espaço de modo contínuo, em todas as suas obras. E mesmo quando suas linhas se colorem, elas não desaparecem de suas estruturas, como quando ele circunda os elementos do circo e seu espetáculo de arte total, no qual ele retrata o sentimento coletivo dos espectadores do circo ao verem a cena circense. Essa percepção holística é a grande maestria de Chagall, a mesma que mantém a linha que reaparece na criação de vitrais e tapeçarias, como se a linha saltasse de suas pinturas e desenhos para a gravura e a poesia, retrazendo Vitebsk, na sua geografia posterior, reportando a infância vivida na aldeia russa para as obras da maturidade, criando a *linha da vida da sua expressão*, que o define de modo atemporal – uma linha ininterrupta, traçada desde suas primeiras percepções de vida até obras emblemáticas como *À la campagne*, pertencente à coleção de Ema Klabin.

Imagem 1: À la campagne, 1925. Óleo sobre tela.



Fonte: Coleção Casa Museu Ema Klabin, São Paulo, Brasil.
Foto: Patrícia de Filipi, Sérgio Zacchi e Gabriel Villas-Boas

11 *Ma vie*, autobiografia de Marc Chagall, foi escrita em russo entre 1921 e 1922, pouco antes de Chagall deixar Moscou, devido à dura experiência da Revolução Russa. A obra foi traduzida para o francês por Bella Chagall, publicada em Paris em 1931, e reimpressa em 1957, com breves modificações feitas pelo artista.

Pintado em 1925, o quadro possui a síntese de praticamente todos os elementos da obra de Chagall e revela uma extraordinária transcendência das lições de Van Gogh, Gauguin e Cézanne para a arte moderna: o desenho gravitacional do espaço, o primitivismo e a quarta dimensão como elemento de leitura do espaço. Chagall, nessa obra, estrutura aquilo que ele chamaria de “o grande segredo da pintura”:

Esqueci-me de me lembrar de ti, meu pequeno tio Neuch. Costumávamos ir para o campo à procura do gado. Como fiquei feliz quando concordou em me levar em sua frágil carroça!

Bem ou mal, ela marchava. Em compensação, era a chance que eu tinha de olhar tudo ao entorno e à nossa volta.

Estrada, estrada, cascalho fino, e pondo o seu nariz para cima, tio Neuch tocava em frente o cavalo: “Eh, Eh”. O tio não olhava ao redor para o pequeno rio, as canas, as cercas ao longo da margem, o moinho e, mais longe, a igreja solitária, onde tudo escurecia, enquanto nós a atravessamos cansados, e eu, Deus, não sei mais o que estava em seu coração. [...]

Sem querer, a juventude amadurece.¹²

Fluindo seu traço com a universalidade dos rios que escoam sem encontrar represa, Marc Chagall jamais mudou seu curso interior, fosse atravessando a Revolução Russa, as dificuldades da origem judaica e a discriminação que sofreu por isso, o preconceito, duas guerras mundiais e a pobreza. E quanto mais ele avançava na sua modernidade como pintor, mais ele trazia o passado para o futuro.

3. Litografia como aura da pintura

Além de pintor e desenhista, Chagall atua como um dos maiores litógrafos de sua geração, capacidade com a qual ele contraria a terceira mítica da arte do século XX: a extinção da *aura na obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.¹³ A síntese de Chagall nas artes gráficas funde a litografia e a pintura na vibração de um mesmo corpo poético, assim transformando a pintura em diferentes suportes num mesmo fenômeno pictórico, ou seja: o corpo da pintura flutua, na obra de Chagall, entre a pintura e a litografia, tornando etérea a força de seus traços, como se praticasse a dança no gestual da pintura. Aqui surge a contrariedade que a arte de Marc Chagall exerce diante da filosofia que afirma o fim da aura na obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. As litografias de Chagall migram a aura das suas pinturas para a litografia,

12 Chagall, Marc. *My Life*. Nova York: The Orion Press, 1ª ed., 1960. pp. 14-15.

13 Benjamin, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

originando a ideia de mobilidade da aura da pintura para novos meios, e não a sua extinção, como previu o filósofo Walter Benjamin.

No século em que a arte levou a humanidade a uma grande folia, e a sucessão das gerações de artistas para o conflito entre as escolas do século XX, Chagall manteve a inteireza de portar ao mundo a tradição, o que o teria isolado da universalidade inventiva moderna, não fosse sua capacidade de antever a psicologia humana como parte de uma ligação única entre o conhecimento sensível, a psique, o espaço terreno, o cosmos e as relações cotidianas. Dotado de uma esperança de vida inabalável, Chagall jamais cedeu à deformidade estética, encontrada em grande parte dos movimentos da pintura por influência da estética das guerras. Se comparado à inteligência fundadora de Kandinsky, Braque, Mondrian, Picasso e Matisse, Chagall será um artista de vanguarda, por ter refundado a ideia do tempo e da tradição na arte moderna, traduzindo a criatividade humana para sentidos primitivos e atemporais da pintura. Dessa forma, o paralelo adequado à arte de Chagall no século XX não é a pintura, e sim a música transfigurativa de Claude Debussy, Eric Satie e Igor Stravinsky.

É essa indivisibilidade da pintura de Chagall, entre literatura, música, teatro e dança, além de sua origem judaica nas *aldeias russas*, que torna universal a proximidade de sua arte com a realidade brasileira em transformação, como aponta *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, cuja capa é um arlequim que vai da metamorfose de viajantes a Macunaíma, na imaginação do escritor. Chagall, como Mário, entrelaçou a arte clássica e popular, sem perder o viés da erudição, como fez a antropofagia moderna brasileira. Criou na pintura a liberdade de *estandartes* – como os das nações de maracatu – que representam ao mesmo tempo a capacidade de invenção da arte moderna e o respeito às tradições milenares de todas as artes, incluindo a dança e os preceitos estéticos da tradição russa popular, o que aproxima as nossas tradições de cultura popular. Segundo as palavras de André-François Villon:

No mundo encantado de certos contos e na particularidade das culturas folclóricas locais se escondem as palavras-chave para compreender a obra de Chagall. O “pensamento” da alma suscita palavras como mágico, fantástico, fabuloso, misterioso, terreno (radicado sobre a terra), arguto, imagens de animais, flores, plantas, arbustos, a natureza, rios que escoam, características casas de aldeias, edifícios de oração e rito, folclores locais, bizarros alojamentos.¹⁴

Tais palavras não descreveriam melhor as incursões de Heitor Villa-Lobos pela arte popular e sua imersão pela Amazônia em busca de fundir o folclore brasileiro às suas composições. Enquanto Villa-Lobos circulava pelo folclore brasileiro, que mais tarde afirmaria na Europa, Chagall povoou seus arredores das tradições russas,

14 Villon, André-François. *Marc Chagall*. Milão: Master International Art, 1993. p. 6.

confluindo a estética moderna na Paris das décadas de 1920 e 1930, como artistas de vanguarda que revolucionam a arte moderna por meio da arte popular.

Enquanto Chagall flutua, o canto das “Bachianas” de Heitor Villa-Lobos ascende aos sentidos de leveza e à máxima densidade sonora, refletindo a profundidade espiritual e a plenitude da escuta musical. Ouvir a voz da solista equivale a ver a flutuação de Bella e Chagall em suas pinturas, no sentido representativo do amor suspenso que entrelaça todas as criaturas no espaço transcendente. Se a pintura não fosse em si uma arte metafísica, jamais a ideia de flutuação na obra de Chagall teria tantos sinônimos, como *o repouso da gravidade, a sabedoria da vida cotidiana, a passagem do conhecimento por meio do afeto e dos laços humanos, como a fé, a criatividade, a ética, o amor e o respeito às tarefas de sobrevivência*, como na fábrica de arenque onde trabalhava seu pai.

É no comércio, na oração, na indumentária e na noção de que, em torno de todas as aldeias da Terra está a forma perene do cosmos atuar na atmosfera, que Chagall representa a universalidade das culturas locais em sua pintura. E se as palavras de André-François Villon para descrever Chagall encontram a arte de Heitor Villa-Lobos e os aproxima, as criações de Villa-Lobos traduzem a força criadora de Marc Chagall, associando ainda mais a universalidade da aldeia russa às identidades locais brasileiras, traduzidas pelas culturas do Brasil profundo, existentes no Nordeste, mais especificamente na obra de Cícero Dias, de Ariano Suassuna e do Movimento Armorial.

Nesse sentido, encontra-se na pintura de Chagall tudo aquilo que ele defende, com os estandartes das tradições populares e a modernidade que conflui essas raízes – diferente da cultura industrial com a qual movimentos como o futurismo somam – e que as grandes cidades, totemizadas como forma de vida no decorrer do século XX, teriam varrido completamente do decurso da arte moderna. Chagall soube transformar a tradição milenar em vanguarda, enquanto praticamente toda a vanguarda do século XX baseava-se, genericamente, na ideia de ruptura com as formas de vida tradicionais. Ele percebeu que um mundo de tradições desapareceria e conservou-o, tangenciando a postura de artistas brasileiros que, inspirados por Mário de Andrade, criaram a antropofagia.

Assim, a Vitebsk da infância de Chagall caminha para o mundo até a maturidade de sua obra e o transforma num dos maiores humanistas de sua geração, celebrando em sua trajetória o fim das fronteiras entre o amor bíblico, que lhe inspira como fonte de poesia e que o transcende na sua formação judaica.

Existe em sua criação uma ética do sorriso e da esperança – a mesma que se revela no sorriso de Golda Meir ao seu lado, na Israel de 1969, quando a primeira-ministra olha pela primeira vez a tapeçaria que representa o êxodo no Palácio do Knesset. Talvez esse seja um dos maiores fundamentos da arte de Chagall: uma esperança perene e baseada no amor, pela qual o comportamento do sorriso da alma se reproduz aos olhos de quem tem contato com a sua obra. Assim, seus valores de criança e sua maturidade de artista encontram a maturidade da milenar arte tropical no mesmo discurso da esperança dos povos que, formados na diáspora, possuem o céu, o sol e a esperança que portam na alma, como sendo seu país perene e originário. É dessa mesma força que se imbuíram os artistas brasileiros enquanto antropófagos.

Mário de Andrade, como Chagall, pertenceu ao grupo dos intelectuais que buscavam as raízes locais e, assim, é possível reconhecer a aproximação entre a obra de Chagall e a realidade brasileira. Seria infundado mencionar Chagall e a realidade brasileira apenas pelo universo crítico da arte, uma vez que o pintor teve relações diretas com grandes personagens do modernismo brasileiro, entre eles o crítico Sergio Milliet que, em 1923, após conversas mediadas por Yvan Goll, enviou as cinco gravuras em metal de Chagall para Mário, um ano após ter ocorrido a Semana de Arte Moderna de 1922. A gravura “O Casamento” não aparece no livro,¹⁵ mas as quatro outras gravuras enviadas ao modernista brasileiro integram a publicação e hoje estão no acervo do IEB, separadas, como vieram para o Brasil. Outra modernista muito próxima de Mário que também celebrou Chagall foi Anita Malfatti. Anita foi a primeira artista a ensinar arte para as crianças em São Paulo, e na mesma coleção de Mário de Andrade figura um dos desenhos dela em homenagem a Marc Chagall.

Essa infância que percorre a alma durante toda a nossa existência pode ser percebida na ética de Chagall não só como um elemento da alegria que aparece em suas obras, mas também em sua passagem consciente de ensinar arte às crianças que ficaram órfãs na Revolução Russa. A arte de Chagall não é uma arte preocupada com a revolução dos estilos, mas com a exaltação da vida e da força interior que nos torna capazes de fazer a travessia do mundo e manter a humanidade viva naquilo que ela tem de melhor, ou seja, o respeito à vida humana, à biodiversidade e à paz.

Se Mário de Andrade percorreu o Brasil em expedição em sua Missão de Pesquisas Folclóricas,¹⁶ a aldeia russa de Chagall percorreu o mundo na alma do pintor, rompendo as barreiras do nacionalismo, abrindo portas para o universo transcultural, tal como a geração moderna brasileira. Nesse percurso, a *Maternité* de Chagall encontra não só a interlocução dos modernistas paulistas, mas a mais inusitada interlocução possível para um artista russo de origem judaica, no mesmo trilho que seguiu a antropofagia e a Semana de 1922: as raízes judaicas do Brasil sefardita de cristãos novos e criptojudéus desconhecidas dos paulistas, mas já profundamente arraigadas na formação de Joaquim Inojosa, Di Cavalcanti, Gilberto Freyre, Câmara Cascudo, Mário Pedrosa e Cícero Dias, todos oriundos da cultura do açúcar, da arte e das culturas clássica e popular produzidas no entorno dos engenhos. Aqui há uma curiosa passagem da vida de Chagall, e de como nos entrelaçamos lá e cá por séculos em fenômenos anônimos do cotidiano que tangenciam nossa cultura e imaginação:

Tia Mariassja é a mais pálida. E por que assim, tão embranquecida, mora naquele quarteirão? Na frente de sua casa, sua mercearia e os mugik batem os pés.

O arenque nos barris, a aveia, o açúcar na forma de cabeça pontiaguda, a farinha, as velas embrulhadas no cartucho de papel azul, e tudo é vendido.

15 A gravura “O casamento” figura no álbum *Ma vie*, publicado em 1923.

16 Missão de Pesquisas Folclóricas, realizada em 1938.

As moedas tilintando.

Os mugik, os mercantes, o povo de Deus, todos murmuram,
todos pulsam.¹⁷

Todos nós passamos pelas diversas fases da vida, desde a infância, mas poucos seres humanos são capazes de manter a sua essência viva, portando a infância até a velhice. Chagall é uma dessas raras capacidades na arte. É consolidando essa indivisibilidade dos tempos na alma que encontramos também uma chave para compreender as cenas que ele viveu e pintou, no sentido que seus personagens que flutuam não o fazem por adesão ao surrealismo, mas pela vocação de liberdade, por reflexo de proteção da vida e da força vital, como uma criança que escapa do incêndio de Vitebsk e, apesar da destruição provocada pelo fogo, não perde as memórias do lugar intacto, que na sua expressão se conduz para antes e depois do incidente ocorrido. Esse espanto que cruza a vida e a obra de Chagall reflete-se em todas as suas obras. É o que hoje a ciência nomeia como “resiliência” – uma resiliência que, no caso de Chagall, explica não somente a sua força, mas a força e a capacidade que ele teve, enquanto um artista de vanguarda do século XX, de portar o tempo passado entre as aldeias que o avanço da modernidade varria durante as primeiras décadas do século XX, fazendo nascer a cultura urbana tal qual ele viu e viveu, não só em Paris, mas nas grandes cidades do mundo pelas quais passou.

A dimensão intelectual de Marc Chagall chega a extremos dessa capacidade de traduzir os milênios da tradição em sua obra, e não apenas a tradição judaica na qual ele tem origem. Na sua relação com a Bíblia, ressaltando a poética do sagrado livro milenar, percebemos seu talento para universalizar esse sentimento, uma vez que, na arte do século XX, a aproximação entre judaísmo e catolicismo encontra nas obras de Chagall o seu maior repouso, assim como nas tradições populares do Nordeste, que gerou a grande expressão anônima da cultura popular por meio da literatura de cordel. *O mesmo violino de nascimentos, casamentos e funerais da aldeia russa se proliferou nas tradições da vida do homem do Nordeste através da rabeca.*

É um fenômeno de total esperança na obra de Marc Chagall esse ato consciente do artista que exprime a percepção de que o mundo moderno varria as tradições da vida cotidiana. E se para Cézanne o monte de Saint-Victoire era a viga mestra da quarta dimensão, coube a Chagall portar a tradição por meio da modernidade de maneira intacta até a última década de sua vida. Enquanto outros artistas foram se dedicando a uma representação cada vez maior da urbanidade e das relações com a cidade, Chagall preservou em suas obras a essência de uma vida humana, milenar, que vem dos arcaísmos da humanidade, como a esperança: a música, a cosmogonia e o êxodo que, em seu caso, foi materializado como a couraça, o corpo extraordinário de uma fé interior que cruzou as fronteiras de todas as culturas por onde ele passou, sem ceder ao formalismo revolucionário das grandes escolas do século XX. Chagall não fez a revolução da matéria. Chagall

17 Chagall, Marc. *My life*. Nova York: The Orion Press, 1ª ed., 1960. p. 16.

fez a revolução de ligar, pela tradição e pelo simbolismo particular de sua linguagem, um mundo espaçado pelo nomadismo – tal qual fizeram judeus errantes que foram expulsos do Velho Continente para fundar o Brasil –, com as suas tradições de brincantes e bailarinos que criaram o frevo. Chagall faz arquetípica toda e qualquer realidade descritiva, conservando na sua pintura os símbolos que ligam as sociedades tradicionais e esparsas, da mesma forma que fez com a integração da infância à sua maturidade enquanto pintor. Ocorre ainda que a infância lírica de Chagall se traduz como vontade de vida, força vital diante das atrocidades da vida – como é inerente à existência humana –, a sabedoria que nos faz, já velhos, ter a leveza das crianças. Assim o fazem também, no mesmo aceno de esperança e persistência, os nossos artistas do cordel – autores e xilógrafos que expressam a cultura poética e visual que migra no tempo da cultura brasileira, rompendo fronteiras dialéticas, como a obra de Chagall.

O êxodo na obra de Chagall não é retratado literalmente. É também a migração poética do êxodo para uma espécie de nomadismo constante, plenificado pela sabedoria da força originária da vida que aprendemos na infância e reencontramos no amor. O amor, não como sentimento romântico, mas como comportamento crucial de sobrevivência contra as intempéries da vida que, no caso do êxodo provocado pelas guerras, gera a cultura internacional retraçada na cultura regional, e que na expressão do homem do Nordeste brasileiro – como nas populações das aldeias em redor do mundo – é, ainda hoje, a vida que conhece o êxodo dentro do próprio quadrilátero.

A complexidade da arte de Chagall torna-se única para diferenciarmos o que é ciência e o que é cultura na sintaxe dos sentimentos humanos ligados ao amor, ao espírito, à felicidade do homem que festeja sua existência na terra e que, apesar das angústias cotidianas, contempla a lua e o sol, ama e trabalha para erigir e celebrar as dimensões da vida. Nesse, e em outros pontos da tradição revelada pela capacidade criadora de Marc Chagall, encontramos não as feições de uma arte de vanguarda apenas ligada ao século XX, mas a de séculos antes que, em sua obra, diante do nomadismo de tantos povos forçados ao êxodo, é uma arte que se traduz na invenção da modernidade, a mesma modernidade que também fundou o Brasil com a presença dos judeus sefarditas.

O encontro de Chagall com a arte brasileira não é uma influência, mas sim uma confluência nos aspectos mais telúricos da sua obra, ao identificarmos um paralelo único com o homem nordestino do Brasil profundo. De violinos imigrados a rabecas, vemos a fantasia poética que une o Brasil dos criptojudeus às tradições da aldeia russa, aos sertões nordestinos no qual as tradições de judeus convertidos a cristãos-novos foram guardadas e praticadas, seja na religiosidade como na vida cotidiana dos arruados do Nordeste, até que a primeira Sinagoga das Américas fosse fundada na cidade do Recife, em 1636.¹⁸

18 Sobre os primórdios da Primeira Sinagoga das Américas: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=rua-dos-judeus>. Sobre o contexto histórico da comunidade judaica de Pernambuco: <https://www.conib.org.br/comunidades/fipe-federacao-israelita-de-pernambuco/>. Sobre o circuito do projeto Recife Sagrado, que inclui a Sinagoga Kahal-Zur Israel. <https://g1.globo.com/pernambuco/noticia/sinagoga-mais-antiga-das-americas-passa-a-ter-visitadas-no-projeto-recife-sagrado.ghtml>. Acesso em 7 abr 2022.

Do amor de Chagall pelo circo vamos encontrar paralelo na figura dos nossos brincantes que, tal como seu violinista no telhado, exprimem a dança e a poesia das canções encenadas por Antonio Nóbrega. Ainda na dança e na odisseia poética de suas pinturas literárias, encontramos autores de cordel que traçam a arte entre fábulas e tradições, que desenham palavras e escrevem o espaço em cordéis, entre cordelistas e leitores anônimos, e a maestria de autores cujos personagens também flutuam nas letras, como é o caso de Ariano Suassuna e sua épica narrativa do *Auto da Compadecida*.

Chagall pintava aquilo que lia no espaço, tecendo amor, esperança e cultura, como os armoriais nordestinos. Lia o amor como uma cadência contínua entre os gestos da vida, dos passos que elevam a nossa caminhada firmemente do chão para a liberdade e o cosmos, percebido nos seres vivos e nos pequenos gestos humanos. E com a mesma capacidade que Vincent Van Gogh leu o espaço e fez desenhos cujas linhas são verdadeiras expressões biogravitacionais, Marc Chagall lia o amor que entrelaça os sentimentos humanos à física sutil do espaço. Para Chagall, é o amor a capacidade humana que mais sintoniza o homem e o espaço, desde a palavra sagrada até a experiência dos olhos que estão no coração, que vê e percebe o amor como lei universal da vida, erigindo a esperança contra as guerras cotidianas.

E, exatamente por esse caminho percorrido por Chagall, não só diante do êxodo permanente da humanidade, mas das forças que a vida impõe contra a felicidade, o sentimento de plenitude e a razão diante de céu, terra e sociedade, é que ele pode ser percebido no mundo de hoje não apenas como um artista, mas como um intelectual cuja ética é aquela erigida pelo amor que desafia a força da gravidade.

*Ao nosso desconhecido amigo Chagall:
Madeira do rosarinho
Vem a cidade sua fama mostrar
E traz com seu pessoal
Seu estandarte tão original
Não vem pra fazer barulho
Vem só dizer... e com satisfação
Queiram ou não queiram os juízes
O nosso bloco é de fato campeão
E se aqui estamos, cantando esta canção
Viemos defender a nossa tradição
E dizer bem alto que a injustiça dói
Nós somos madeira de lei que cupim não rói...¹⁹*

19 “Madeira que cupim não rói”, frevo de Lourenço da Fonseca Barbosa (Capiba), de 1963.

