

# A EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO EM LASAR SEGALL E SUA REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

Angela Ancora da Luz  
Escola de Belas Artes - UFRJ

## ABSTRACT:

La représentation de l'espace par Segall passe par une "transcription" de l'espace auditif au visuel. En tant que juif et homme moderne, l'artiste fonde sa tradition culturelle, qu'il n'a jamais abandonnée, avec la parfaite adéquation aux multiples transformations de notre siècle. En s'identifiant aux expressionnistes allemands, il dédaigne la perspective cubique et trouve l'espace moderne du monde simultané. Au Brésil, ses formes perdent progressivement la triangulation et gagnent l'arrondissement, mais continueront à se mouvoir sur l'espace plat de la toile, capable de rapprocher des lieux, comprimer les temps et proportionner la communion songée par l'artiste "entre homme et homme, homme et société, peuple et monde".

A nova relação do homem com o espaço, surgida após a conquista do vôo, leva-nos a conjecturar sobre as grandes mudanças que ocorreram a partir daí, e que ainda hoje experimentamos.

Para se elevar, num balão, o homem se obrigou a cortar as amarras que o prendiam ao chão, adentrar o espaço e, assim, visualizou um mundo desconhecido, já que os novos ângulos possibilitavam outras imagens. Em proporções relativas, o homem passava pelo impacto do homem renascentista que, dominando os mares pela invenção da bússola, atravessava a linha do horizonte sucessivamente, enquanto ela resistia, na visualidade e imobilidade do horizonte.

Se o horizonte trouxe ao homem daquele tempo, a conquista de um espaço, que seria o tridimensional, presente na

perspectiva cúbica da pintura dos artistas quatrocentistas, neste novo momento, a amplidão experimentada pelo caminho ascensional, determinaria o abandono daquele primeiro espaço, já que o mundo passou a não mais caber dentro de um cubo e precisava encontrar o seu espaço de representação.

A percepção da superfície do planeta se deu no momento em que o mapeamento da terra sofria forte alteração, como consequência das questões políticas resultantes da Primeira Guerra Mundial. Os espaços foram modificados pela desterritorialização e reterritorialização, decorrentes do pós guerra.

O tempo sucessivo e cíclico dava lugar ao tempo simultâneo e o surgimento da eletricidade mudaria as relações de tempo e espaço até então conhecidas. A cidade iluminada ganhava uma nova dimensão temporal pois o dia, ao invés de terminar nas sombras da noite, iria se estender à nova manhã por meio da luz artificial que, por sua vez, lançaria outras sombras, fazendo surgir um espaço novo, até então desconhecido. Isto se deu como consequência do mundo europeu que se industrializou e fez das ruas da cidade o lugar onde as duas classes antagônicas emergentes — patrões e operários — viessem a se encontrar.

O primeiro sinal de rádio, transmitido da Torre Eiffel, mais elevada construção da época, indicava que a barreira do espaço, da matéria corpórea, da concretude, tinha sido vencida por um sinal, capaz de, num tempo simultâneo, chegar a vários lugares, e com isso universalizar-se <sup>(1)</sup>.

No tempo em que todas estas mudanças estão ocorrendo, nasce em Vilna, a 21 de julho de 1891, o pequeno judeu Lasar Segall. Naquela época, a cidade pertencia ao império russo, o que faz de Segall, até um certo ponto de vista, um russo <sup>(2)</sup>.

Ainda criança, buscava a visualidade do espaço, observando através de vidros coloridos, as alterações cromáticas das montanhas, no horizonte. Como pequeno judeu, habituara-se à contemplação das grandes obras criadas por Deus, e se maravilhava ao observar a beleza das letras judaicas, desenhadas por seu pai, um escriba da Torá, nos rolos de pergaminho.

O espaço colorido da montanha através do vidro e o espaço assético do pergaminho, que deveria guardar a sua pureza — como suporte das letras sagradas — ficariam registrados na memória de Segall. As fortes marcas de uma infância vivida debaixo de uma tradição cultural tão forte, fariam dele, “antes de tudo um judeu” <sup>(3)</sup>. Como tal, ele revela uma sensibilidade mui-

1 - David Harvey (1992:242) aponta para a velocidade com que o tempo público se torna homogêneo e universal. “E isso não se devia apenas ao comércio e às estradas de ferro, visto que a organização de sistemas de comutação em larga escala e todas as outras coordenações temporais que tornavam suportável a vida metropolitana também dependiam do estabelecimento de algum sentido de tempo universal e comumente aceito. Os mais de 38 bilhões de telefonemas feitos nos Estados Unidos em 1914 destacaram o poder da intervenção do tempo e do espaço públicos na vida cotidiana e privada”.

2 - A nacionalidade russa de Segall é relativa, uma vez que, a cidade de Vilna passou, sucessivamente pelos domínios lituano, polonês e russo. Assim, de acordo com a época de seu nascimento, ele poderia ter quaisquer dessas nacionalidades. Em 1891 Segall nasce como russo.

3 - Lasar Segall, apesar de ser um homem moderno, nunca abandonou a tradição judaica. Foi sempre um judeu. “O jovem Lasar Segall foi atingido, no íntimo por essas duas idéias religiosas: pela fidelidade literal à Tora e pelo exaltado e ingênuo sentimento dos *chassidim*” (Beccari, 1984: 10).

to mais voltada para o audível do que para o visível.

A cultura judaica se apropria do Deus que fala e por isso ela está apta a escutar <sup>(4)</sup>. O espaço tátil de Segall, é, talvez, a consequência de quem precisa tocar com os dedos para ver, ou de quem aprendeu a escutar as formas.

Mais tarde, sua vocação artística se tornará tão forte que ultrapassará um outro sentimento, que era também forte e que o ligava à terra natal. Assim, rompendo os laços físicos com a cidade de Vilna ele vai para a Alemanha. O gosto pela distorção das formas, encontrado na pintura dos jovens expressionistas é o mesmo que ele experimenta e nesta identificação, muito breve, Segall se tornaria um deles.

Os expressionistas haviam desprezado a perspectiva cúbica, buscando nos primeiros atecionismos, o espaço moderno do mundo simultâneo. As deformações trabalhadas na forma pretendiam projetar a verdade bruta, não falsificada do EU. A percepção do mundo sem mistificações e a necessidade de apropriação da verdade faziam com que rejeitassem os padrões da academia.

Mais tarde, já no Brasil, Segall reafirmaria esta projeção sentimental, esta necessidade de comunicação com o mundo, de

solidariedade humana, que o levariam a afirmar: *"O desejo de comunhão entre EU e TU, ou, mais geralmente, entre homem e homem, homem e sociedade, povo, mundo, produz arte. A língua é necessária como meio de comunhão, meio de expressão da vida interior e da concepção do mundo, da humanidade, da época e da religião. O mundo animal tem a sua língua, como o mundo vegetal: sons, mímica e formas. Cada um fala sua língua: o poeta escreve, o pintor pinta. A pintura é um meio de comunhão entre EU e TU"* (Beccari, 1984:230).

A concepção segalliana da arte *"como meio de comunicação entre eu e tu"* encerra uma questão fenomenológica que se ajusta, harmoniosamente, ao pensamento expressionista.

Segall nos chama ao aprofundamento da própria existência, como Gaston Bachelard, indo ao encontro da imaginação. Ele acreditava na força instintiva do artista que o fazia sempre dirigir *"o olhar para adiante e que cria novas necessidades e novos caminhos"* (Beccari, 1984:231), e diz ainda que *"o pintor sente a volúpia de um construtor de mundos, que se sabe capaz de realizar de acordo com a imaginação; por isso pintar proporciona ao artista o prazer intenso de um ato fecundo"* (Beccari, 1984:256).

4 - A cultura judaica é, eminentemente, auditiva. Quando Deus proibiu que o homem fizesse imagens, na realidade, Ele estava formando para Si um povo com quem pudesse se relacionar, não pelo ver, mas pelo ouvir. ( *Não farás para ti imagem esculpida, nem figura alguma do que há em cima no céu, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não te encurvarás diante delas, nem as servirás; porque Eu, o Senhor teu Deus, sou Deus zeloso, que visito a iniquidade dos pais nos filhos até a terceira e quarta geração daqueles que Me odeiam. Êxodo 20:4-5* ) Durante todo o período dos profetas, as recomendações eram trans-

mitidas pela palavra. ( *Falai benignamente a Jerusalém, e bradai-lhe que já a sua malícia é acabada e que a sua iniquidade está expiada e que já recebeu em dobro da mão do Senhor por todos os seus pecados. Isaías:40:2* / *Havendo Deus antigamente falado muitas vezes e de muitas maneiras, aos pais, pelos profetas, nestes últimos dias a nós nos falou pelo Filho, a quem constituiu herdeiro de todas as coisas, e por quem fez também o mundo. Hebreus: 1-2* ) Assim, a cultura judaica tornou-se uma cultura, basicamente auditiva, o que explica algumas questões significativas que encontramos em Lasar Segall.

Na verdade, o expressionista é um fenomenólogo nato, pois não permite que o espírito ocupe uma posição secundária, antes, busca nas almas o que de mais profundo e íntimo dentro delas possa existir, ou, até, chama à existência o que tem apenas esta memória da alma, corporificando o sentimento humano por meio de suas vivências, no registro de sua sensibilidade.

Lasar Segall criou, num fluxo contínuo, as formas que encontrou em si mesmo. Daí porque, segundo o próprio artista, sentia-se mais próximo ao expressionismo. Numa ótica fenomenológica é possível, portanto, proceder-se à análise da obra de Lasar Segall. A importância deste novo olhar cria, por conseguinte, novas condições de pensar, fruir e perceber a obra.

A percepção de espaço segalliano encontra, no expressionismo, a sua condição representacional. Mas não há, para o artista, uma solução única e imutável. Vemos como, nas suas diferentes fases, Segall se preocupa em trazer para a superfície plana da tela ou do papel, o espaço tátil, por onde se movem seus personagens.

Tomemos, inicialmente, como ilustração do que se pretende apresentar, a litografia "Aldeia Russa" (foto 1), que Segall realizou em 1913.

A rua surge como o grande palco. Nele o casal se apresenta em fuga. A mulher com a criança nos braços nos remete a um dramático "Pas-de-deux" onde a vida nos é apresentada através da aldeia. É o espaço *rebatido* no plano da rua, da praça, da cidade.

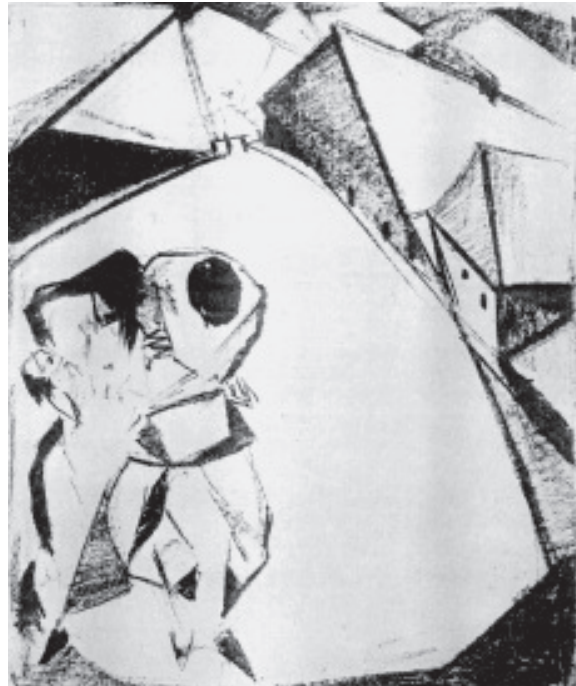


foto 1 - "Aldeia Russa" (Russisches Dorf; Russisches Dorf Sonntags) 1913 (1914) - Litografia - 37,5 X 30,5 cm

A precisão da triangulação expressionista, absorvida pelo artista, à época em que o grupo "Die Brücke" marcava os acontecimentos da vanguarda européia, é visível em obras desta fase. A arte se volta, então, muito mais para a vontade da humanidade do que para a destreza artística. Em Segall encontramos as duas qualidades. Suas necessidades são projetadas em pequenos detalhes. A imensidão de sua interioridade é sempre apresentada numa tonalidade mais baixa e nunca no que se choca ou grita.

A distorção da forma, obtida através do uso de diagonais, cria ângulos típicos da morfologia expressionista alemã. Surgem os cantos. Tudo é sutil, minucioso, mas

visível, tangível e paupável.

Numa visão fenomenológica, vamos encontrar *Bachelard* falando dos cantos, analisando este espaço que nos leva a nós mesmos. Ele diz: "*Mas escutando o desenho das coisas, eis um ângulo, eis a armadilha que retém o sonhador: mas há ângulos de onde não se pode sair. Mas, mesmo nessa prisão, vem a paz. Nesses ângulos, nesses cantos, parece que o sonhador conhece o repouso intermediário entre o ser e o não ser. É o ser de uma irrealidade. É necessário um acontecimento para o lançar no exterior*" (Bachelard, s/d: 114).

A obra de Segall, profundamente marcada pelos expressionistas alemães, é composta de formas que se afunilam, de rombóides que constroem o novo homem, de figuras angulosas... Segall está preso nestes ângulos, mas no *repouso intermediário entre o Ser e o Não Ser* ele se interioriza e se pacifica.

O espaço interiorizado vai impregnar a obra de Segall. O espaço descoberto através do vidro colorido ou do olhar embevecido que acompanhava a caligrafia meticulosa do pai sobre o liso pergaminho da Torá. Na infinitude de sua interioridade ele encontrava os cantos e os ângulos onde ele podia escutar os rabinos pregando textos religiosos, numa narrativa romanceada e sentimental, bem ao gosto da comunidade chassídica.

Uma outra concepção do espaço pode ser observada em obras do final da década de 20, como "*Casal do mangue com persiana*" realizada em 1929 (foto 2). Aqui vamos encontrar sensíveis alterações morfo-



foto 2 - "*Casal do mangue com persiana I*". 1929 - Xilogravura - 26,5 X 20,5 cm

lógicas. A forma se arredonda, perde a angulação e manifesta uma nova harmonia. O processo é lento. Segall já pressentia o caminho da redondeza nas últimas obras de sua fase alemã. Cremos que sua vinda para o Brasil foi o acontecimento que o "*lançou no exterior*" e concretizou a mudança.

As formas redondas da mulher propagam a calma. Bachelard afirma que "o ser redondo propaga a calma de sua redondeza" e nos poemas franceses de Rilke vemos que "o que se isola se arredonda, toma a figura do ser que se concentra em si" (Bachelard, s/d: 175). É um enfoque fenomenológico, corporificado na figura que nos espreita através do postigo.

O artista se preocupa com a alma humana, não aceitando o princípio da arte

só pela arte, porque, independente da forma, segundo ele, o homem se desliga da dor, das emoções profundas e a pintura perde o seu assunto.

Aqui encontramos outro prisma de análise fenomenológica e uma outra representação do espaço. "O cosmos do entreatberto". "O ser é, alternativamente, condensação que se dispersa explodindo e dispersão que retorna até um centro. O no exterior e o no interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar suas hostilidades" (Bachelard, s/d: 161). O postigo de Segall fala da existência da mulher que se esconde e do homem que a busca.

O rosto oculto pela veneziana é perfeitamente visível e vidente. Nele se destaca o tipo mestiço, nem negro, nem branco, da mulher que se revela naquilo que é. Aliás, na série "Mangue", Segall consegue expressar bem esta verdade, que fez da prostituta uma das grandes temáticas expressionistas, justamente pelo fato de serem identificadas como são e que, através da pintura são resgatadas de sua discriminada condição e admiradas numa nova ética, por conversão estética.

É possível que sua estada na Alemanha, à época em que importantes grupos expressionistas marcavam os acontecimentos da vanguarda européia, onde a distorção das formas desagua tantas vezes na ética, tenha impregnado vivamente Segall. É possível, também, que sua lírica judaica, completamente diferente da emoção latina, que iria conhecer aqui no Brasil, tenha determinado esta sensibilidade con-

tida, esse retorno para si mesmo, no espaço íntimo que não possui barreiras e que torna o homem o seu próprio universo.

O espaço de representação gráfica da "Casal do mangue com persiana I" é o espaço limitado pelo postigo, mas que, ao mesmo tempo, torna-se o espaço infinito, das respirações, dos sussurros, dos sons da rua e do interior da alcova. Não é visível. Apesar de estar expresso nos poucos centímetros da profundidade de uma veneziana, ele alcança o anterior e o posterior.

Esta gravura faz parte da série "Mangue", que pode se caracterizar pelo sentido de verdade com que a prostituta é apresentada. O artista expressionista converte essas mulheres, excluídas da sociedade, em modelos e referências de identidade, já



foto 3 - "Mulher do mangue atrás de cortina". 1929 - Xilogravura - 24,5 X 18 cm

que, ao se apresentarem sem mistificações, na rua como no prostíbulo, se antagonizam com o sentimento de hipocrisia, comumente nutrido pelo homem moderno, que levou Nietzsche a tentar construir um novo homem. Obras como esta e, "Mulher do Manguê atrás da cortina" (foto 3) ilustram, claramente, esta intenção.

Nestas xilogravuras, mais uma vez nos defrontamos com o espaço segalliano. A persiana que se interpõe ao casal, divide os seus mundos. Lá dentro está a verdade, que se revela através da persiana, identificada pelos olhos e pela boca da mulher. Fora está o engano sob a forma do homem, daquele que busca e acusa, símbolo da falsificação e da mentira e de todas as contradições às quais ele próprio deu vida.

Em "Mulher do Manguê atrás da cortina", novamente o mesmo espaço se apresenta. Aqui, a cortina separa, diagonalmente, os dois mundos, sugerindo, numa tarja branca, os significados de pureza e proibição. O interior se passa na própria figura que espreita. O exterior é construído pela visão do fruidor. A representação é bidimensional e trás o fundo para o primeiro plano, obrigando a mulher que espreita a se colocar no mundo.

"Campo de Concentração" (foto 4), obra realizada em 1945, é o cântico de lamento de sua raça, mas também uma causa universal; a tragédia da própria humanidade. As figuras surgem interligadas, como numa colagem, onde as formas e os sentimentos se fundem. Onde o homem e o animal participam do mesmo espaço. O primeiro consciente do seu destino, o segundo, in-

diferente a ele. São corpos que se voltam para todas as direções manifestando dor, súplica desespero e entrega. Apesar de trabalhar algumas sombras, Segall não chega a revelar o volume dos corpos, antes, suas sombras são definidoras das imagens. É a marca do artista judeu que tem como pátria a raça e eterniza o passado no presente.



foto 4 - "Campo de concentração I". c.1945 - Litografia em chapa metálica - 27,5 X 23,5 cm

Os múltiplos espaços que podemos detectar na obra segalliana procuram revelar aspectos da solidão humana, da sua interioridade infinita, capaz de se encontrar numa profundidade mínima, mas que não pode mais conter-se no espaço perspectivado, na tridimensionalidade cúbica.

Segall é um homem moderno e, como tal, abandona o espaço homogêneo e linear, preferindo o espaço heterogêneo

e simultâneo, comprimido pelo tempo, que, graficamente registra em gravuras, cujos fundos se encontram junto às figuras que representa. Tangencia o espaço reversível da figura e fundo, encontrando a estrutura gestáltica. Assim, elementos como Estrelas de David, letras do alfabeto hebraico, ou simples traços gráficos, emergem do fundo para o primeiro plano, numa distância tão curta que se poderia pensar na existência de um só plano.

O traço limpo revela o cuidado assético da escrita nos rolos de pergaminho, lição nunca esquecida. A força impressa nos elementos brancos descobre o artista que se debruça sobre a tábua de madeira para retirar da sua superfície estes mesmos elementos.

O espaço é construído, então, graficamente, transitório e eterno, confundindo os sentidos. Um exemplo notável pode-se encontrar nas folhas comemorativas gravadas por Segall. São xilogravuras em memória da avó e da mãe, onde as inscrições em hebraico fundem-se com Estrelas de David, com algarismos arábicos e até com figuras.

Na "Folha comemorativa para minha mãe" (foto 5) ele assim procede. As letras ocupam o mesmo espaço da figura que ele celebra. Na metade inferior, à direita, ele assina, também em hebraico, seu nome: "Segall". Funciona como um ato de duplo assentimento. Da obra, por ele criada, e da dedicatória à mãe: "Em memória do aniversário de falecimento de minha mãe, Sra. Esther Hades, filha do Sr. Zeev Grezer, que faleceu no 2º dia de Adar, ano 5665". Em algarismos arábicos percebemos o ano em

que realizou a obra: 1905. As duas datas apontam mais uma ambiguidade: o ano judaico e o ano cristão, marcos vividos pelo artista que, sem ter abdicado de sua condição de homem judeu, buscou sempre a modernidade do mundo ocidental.



foto 5 - "Folha comemorativa para minha mãe". 1922 - Xilogravura - 32 X 35 cm

Na interioridade onde foram guardadas não envelheceram, surgindo, repetidamente, no suporte de suas telas e gravuras, no eterno presente de sua obra. Uma obra, segundo as palavras de Segall, onde a escolha dos assuntos e seu tratamento explicam-se através de "motivos ancestrais, uma formação cultural e psicológica livre de preconceitos conservadores, uma tendência para a expressão mais profunda da vida" (Beccari, 1984: 253).

Aqui tudo se passa no mesmo plano. O espaço bi-dimensional sustenta o passado e o presente, aproximando os lugares e comprimindo o tempo, proporcionando a comunhão desejada "entre homem e ho-



mem, homem e sociedade, povo e mundo”, conforme a vontade de Lasar Segall.

Este espaço, que não é mais, como criam Galileu e Newton, observado a partir de um único ponto de vista, é o espaço einsteiniano, da multiplicidade de pontos de vista, onde a realidade é relativa e o conhecimento absoluto. Segall procura, a partir deste espaço, construir uma realidade que é sua, impregnada das experiências do passado e, por isso, repleta de motivos ancestrais.

O impacto ocasionado pelas teorias de Einstein ainda não fora totalmente absorvido à sua época, ao que poderíamos acrescentar que ainda hoje a maioria das pessoas não se deu conta de que o espaço não é vazio. Nas artes plásticas e, como é o caso, na gravura e na pintura em Segall, podemos encontrar lugares especiais, visitados por olhares de uma determinada camada cultural, para quem as novas mudanças puderam ser incorporadas, pelo menos até certo ponto.

O espaço segalliano é, sem dúvida, o espaço poético onde as novas teorias encontraram sua possibilidade representacional nas artes plásticas. Sem chegar a ser cubista, mantendo suas características expressionistas e sua preocupação com os volumes, Segall se preocupa com a representação e não com a realidade. Ele parte de esquemas isolados e os junta para criar uma nova revelação.

Para Segall a pintura possuía seu próprio espaço, construído a partir da sensibilidade do artista. Nele, o limite era físico, marcado pela materialidade da moldura

que funcionava como um divisor de águas. Externamente, a parede, o suporte natural do quadro. Internamente, a pintura, o espaço construído pelo artista.

Por esta razão ele concebe figuras sobrepostas, atectônicas, anguladas, montando seu objeto e sua verdade neste espaço. Não se prende mais à preocupação mimética de seus antecessores, mas se contextualiza, como homem moderno, no mundo do tempo simultâneo, da noite iluminada pela luz elétrica, dos aeroplanos e do presentismo. É nesta cidade e neste tempo que ele vai buscar suas Mulheres do Mangue e seus retratos de diversos excluídos da sociedade.

Como ele mesmo dizia — “Cada homem é filho de seu tempo, e a sua expressão é a expressão desse tempo” (Beccari, 1984: 259). Nascido no advento da modernidade, Segall é este homem. Transitando nos mais importantes centros europeus e radicando-se na mais avançada cidade brasileira, Segall descobre o espaço moderno, como bom filho de seu tempo. Nele irá configurar, graficamente, “casas, janelas com cortinas pretas, prostitutas pretas, ruas inteiras cheias delas, e, ao lado, palmeiras maravilhosas” (Beccari, 1984: 229).

O espaço preenchido, não mais o vazio. Não o lugar onde se movem os seres, mas, onde a tensão se alivia, onde o movimento se inverte, no contexto bergsoniano da duração, em última análise, o da pura consciência, capaz de conciliar tempo e espaço. É nele que se compatibiliza a figura do pai, da aldeia, do jovem orando, enfim, de todos os que tiveram importantes

significados para Segall — e por isso ficaram na memória — com a dos mais diversos grupos de excluídos da sociedade que aqui encontrou, com a natureza colorida e vibrante da terra brasileira, na pura expressão de seu mundo interior.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. (1988) *A poética do Devaneio*. São Paulo: Ed. Martins Fontes Ltda.
- \_\_\_\_\_. *A poética do Espaço*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Ltda. s/d.
- \_\_\_\_\_. (1986) *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel.
- BECCARI, Vera D’Horta. (1984) *Lasar Segall e o Modernismo Paulista*. São Paulo: Ed. Brasiliense S.A.
- HARVEY, David. (1992) *Condição Pós Moderna*. São Paulo: Edições Loyola.
- MELLO E SOUZA, Gilda. (1986) *Lasar Segall*. São Paulo: Inst. Cultural Judaico Marc Chagall, Curadoria. Museu Lasar Segall, MARGS.