

Dedicado a Mauricio Segall

**MUSEU
LASAR SEGALL**
50 OBRAS DO ACERVO



APRESENTAÇÃO



Lasar Segall entrando em seu ateliê, c. 1940
Fotografia: Lucy Citti Ferreira. Arquivo fotográfico Lasar Segall

O **Museu Lasar Segall** apresenta uma seleção de cinquenta obras de seu acervo, escolhidas entre as mais representativas da produção de Lasar Segall (1891-1957). Esse acervo é composto por mais de três mil itens. São 32 pinturas a óleo (sobre tela, papelão ou papel), 54 pinturas sobre papel (aquarela, guache, pastel), 93 esculturas (gesso, argila, terracota, cimento, bronze, pedras diversas), 420 gravuras (litografia, xilogravura, gravura em metal, monotipia) e 2.409 desenhos (grafite, carvão, nanquim, lápis de cor, caneta hidrográfica), incluindo desenhos de anotação e projetos para cenários e figurinos.

É possível acompanhar, nesta seleção, o caminho percorrido pela arte de Segall na Alemanha, desde a admiração inicial pelos impressionistas alemães até sua inserção no movimento expressionista, do qual participa ativamente como um dos "expressionistas eslavos", ao lado de Chaim Soutine e Marc Chagall. A emigração para o Brasil, em 1923, promove significativa mudança de rumo nessa obra, inaugurando sua "fase brasileira".

O repertório de temas de Segall privilegia os assuntos extraídos da cultura judaica e seus personagens são expressões de um sentimento de compaixão pelo ser humano existencialmente marginalizado.

No Brasil, Segall se interessa pela natureza tropical, pela arquitetura das favelas e pelos tipos humanos, principalmente os negros, exóticos ao olhar europeu. Às tonalidades sóbrias do período alemão somam-se cores mais iluminadas. Nos ambientes que recendem a intimidade, como seu ateliê e a natureza de Campos do Jordão, ele produz pinturas sensuais, de colorido único, que um crítico qualificou de "a cor Segall". Os problemas sociais e políticos continuam a merecer sua atenção, sobretudo durante a Segunda Guerra, quando ele cria pinturas de grandes dimensões. Na última década de vida, Segall retoma temas anteriores, encerrando sua trajetória com as séries *Erradias*, *Favelas* e *Florestas*.

Idealizado por Jenny Klabin Segall, viúva do artista, o Museu foi criado pelos filhos Maurício Segall e Oscar Klabin Segall em 1967. O acervo atual teve início com a doação da família à Associação Museu Lasar Segall que, em dezembro de 1984, se transformou no Museu Lasar Segall, hoje uma unidade do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), órgão do Ministério da Cultura.

O Museu Lasar Segall tem como principal objetivo conservar, pesquisar e divulgar a obra de Lasar Segall, promovendo para esse fim exposições e publicações. Constitui-se em atuante centro cultural, com atividades e cursos nas áreas de gravura, fotografia, literatura, cinema, ação educativa e biblioteca. O Museu desenvolve suas ações com a colaboração da Associação Cultural de Amigos do Museu Lasar Segall, uma sociedade civil sem fins lucrativos.



c. 1909

Figura de homem com violino

Óleo sobre papelão
71 x 51 cm

Em 1909, data provável desta tela, Segall se aproxima da Secessão Berlinesa, movimento influenciado pelos impressionistas alemães. Segall, que desde 1907 frequentava a Imperial Academia Superior de Belas Artes de Berlim, vê no Impressionismo da Secessão uma "esperança de salvação", como escreveu mais tarde. O Impressionismo propunha um modo de pintar mais livre que o imposto pelo ensino conservador da Academia, valorizando a escolha de temas sociais, a vibração da matéria pictórica e o movimento. Essas características estão presentes nesta tela, uma das que Segall mostrou na primeira exposição que realizou no Brasil, em 1913. Pinceladas curtas e coloridas fazem a pintura vibrar, enquanto o movimento é sugerido pelo braço do músico e pelo arco do violino, que escapam da tela, à direita.



1912

Asilo de velhos

Pastel sobre papel
39 x 45 cm

No final de 1912, antes de vir ao Brasil, onde fez duas exposições no ano seguinte, Segall vai à Holanda. Ele deixou registrado, no texto autobiográfico "Minhas recordações", este relato: "Em Amsterdã tive acesso ao famoso e pitoresco asilo de velhos, no qual pude trabalhar diariamente durante semanas, desenhando e pintando incansavelmente criaturas humanas". Em outros trabalhos dessa época, entre 1909 e 1913, vê-se o mesmo tratamento das sombras e luzes. A iluminação indireta, filtrada pelas janelas, reforça a dramaticidade da cena e é indicativa da admiração do artista pela pintura flamenga. Há também uma versão a óleo desse mesmo asilo de velhos. Este pastel participou da exposição que Segall realizou em São Paulo e Campinas, em 1913.



c. 1913

Leitura

Óleo sobre papelão
66 x 56 cm

Nesta pintura está retratada, provavelmente, a primeira esposa de Segall, Margarete, que ele conheceu em Dresden, em dezembro de 1913, recém-chegado de sua viagem ao Brasil. A obra revela, na vibração das pinceladas e na luminosidade que vem do exterior, influência da arte holandesa e dos artistas impressionistas com os quais Segall teve contato – Max Liebermann, na Secção Berlinesa, e Gotthard Kühl e Oscar Zwintscher, seus professores na Academia de Dresden. Segall traz a pintura fragmentada dos impressionistas – que privilegiavam as cenas exteriores, iluminadas – para o intimismo que caracteriza os ambientes interiores de sua preferência.



1910 ?

Vilna e eu

Litografia sobre papel
40 x 27,5 cm

Nesta litografia, o preto e o branco são organizados em faixas diagonais e quase não há o uso de meios-tons, como acontecia nas litografias anteriores de Segall. O artista aparece em primeiro plano, "tão alto quanto as casas" – como ele escreveu em texto autobiográfico – que povoam o cenário fantasmagórico de Vilna, sua cidade natal, onde vagueia, no canto esquerdo da imagem, um pequeno homem solitário. A composição é marcada por uma triangulação fortemente expressiva, que desestabiliza o ambiente. Recursos como esse foram explorados mais tarde nos cenários dos filmes expressionistas alemães, como *O gabinete do Dr. Caligari*, dirigido por Robert Wiene, em 1920, e *Doctor Mabuse*, de Fritz Lang, de 1922.



1913 ?

Aldeia russa

Litografia sobre papel
37,5 x 30,5 cm

O casario que aparece ao fundo, nesta gravura, é semelhante ao que marca o segundo plano na pintura de mesmo título (p.13). As casas se organizam como um maciço baixo e denso, em contraponto ao espaço branco onde se localizam as duas figuras humanas. Como outras do período, esta obra parece juntar as lembranças poéticas da infância de Segall, em que a aldeia russa significava grandes espaços abertos para a liberdade e, ao mesmo tempo, a cidade dos judeus perseguidos, dos seres errantes expulsos de sua própria terra pela violência dos opressores.



1912 ?

Aldeia russa

Óleo sobre tela
62,5 x 80,5 cm

A tela *Aldeia russa* inaugura, na pintura de Segall, o movimento de geometrização das composições, visível nas gravuras *Vilna e eu*, 1910? (p.11), *Aldeia russa*, 1913? (p.12) e outras litografias que registram suas impressões da terra natal. Os primeiros planos, na pintura, antes em evidência, passam a se relacionar com um segundo plano anguloso. Nesta tela, a moldura que envolve os personagens em destaque é o correr de casas baixas da aldeia, organizadas em triângulos e prismas espelhados, pontuados pelos pequenos recortes da porta e das janelas. A simplificação intencional das construções reforça o aspecto simbólico de pureza dessa cena de vida no campo.



c. 1914

Autorretrato

Tinta preta a pincel sobre papel
33 x 21 cm

Os autorretratos têm lugar de destaque na produção de Segall. Eles exibem não só as transformações visíveis no rosto do artista, mas, principalmente, as que ocorrem em seu projeto poético. O autorretrato mostra, por meio de linhas, cores e gestos expressivos, que personagem era ele, naquele momento. A imagem deste Segall de rosto crispado, construída por traços negros convulsos, que o pincel arremessa de forma decidida sobre o papel, já não é a do jovem que, sete anos antes, iniciara sua formação artística nas academias alemãs. Neste desenho, toda a força da figura se concentra no olhar, lançado ao observador como um desafio. A coragem que aqui se vê apresenta o artista em outro estágio de sua carreira, agora associado à segunda geração dos expressionistas alemães, revolucionários que influenciaram toda a arte europeia nos anos 1910 e 1920.



c. 1919

Retrato de P. F. Schmidt

Grafite sobre papel
46,7 x 40,7 cm

O historiador e crítico de arte Paul Ferdinand Schmidt era o diretor do Museu Municipal de Dresden, quando a pintura *Eternos caminhantes*, 1919 (p.17), entre outras obras de Segall, foi adquirida pelo museu, em 1920. Este retrato a grafite, traçado com decisão, é um dos melhores exemplos da obra gráfica produzida por Segall nesse período. Personagem de destaque na intelectualidade alemã dos anos 1920, Paul Ferdinand Schmidt escreveu os prefácios de dois álbuns de litografias de Segall: *Recordação de Vilna*, de 1917, e *Bubu*, de 1921, inspirado no romance *Bubu de Montparnasse*, de Charles-Louis Philippe.



1919

Mulheres errantes - II versão

Xilogravura sobre papel
23 x 29 cm

Os anos 1919 e 1920, na Alemanha, representaram uma época de falência de todas as utopias. Seres humanos perplexos, perdidos, sem sonhos possíveis, que perambulavam pelas grandes cidades alemãs, foram retratados por Segall como fantoches sem corpo e sem alma, uma quase abstração. Esta gravura leva às últimas consequências a simplificação construtiva das obras expressionistas do artista, emprestando a figuras humanas sem chão o caráter de máscaras cerimoniais. Essa mesma síntese teria uma versão a óleo, em 1923.



1919

Eternos caminhantes

Óleo sobre tela
138 x 184 cm

Adquirida em 1920 pelo Museu da Cidade de Dresden, então dirigido pelo historiador de arte Paul Ferdinand Schmidt, esta pintura foi retirada desse acervo pelo governo nacional-socialista – que subiu ao poder na Alemanha em 1933, com Hitler à frente – e exibida em Munique em 1937, na célebre *Exposição de Arte Degenerada*, que pretendia desqualificar a arte moderna. Durante a Segunda Guerra, esta tela, um dos melhores exemplos do expressionismo construtivo de Segall, permaneceu, com milhares de outras obras dos expressionistas alemães, confinada nos depósitos oficiais. Finda a guerra, a pintura foi localizada, em uma coleção particular europeia, pelo marchand Emeric Hahn, a pedido da viúva do artista, Jenny Klabin Segall, que a trouxe com o *Autorretrato II* (p.19), também de 1919, para o Brasil.



c. 1921

Retrato de Will Grohmann

Grafite sobre papel
58,5 x 45,8 cm

O historiador e crítico de arte Will Grohmann, um dos intelectuais do círculo de amigos de Segall, esteve próximo ao artista em diversas ocasiões, inclusive na fundação da Secessão de Dresden – Grupo 1919. Segall manteve intensa correspondência com Will Grohmann, mesmo já vivendo no Brasil. O crítico produziu diversos estudos sobre os expressionistas de Dresden e sobre os artistas europeus de sua geração, entre os quais Wassily Kandinsky, Paul Klee, Karl Schmidt-Rottluff e Oskar Schlemmer. Ele também produziu o prefácio para o álbum de gravuras *Cinco litografias sobre "Uma criatura dócil"*, que Segall publicou em 1917, inspirado no conto "Krotkaya", do escritor russo Fiódor Dostoiévski.



18

1919

Autorretrato II

Óleo sobre tela
68 x 58,5 cm

Residindo em Dresden a partir de 1910, Segall é um dos fundadores da Secessão de Dresden – Grupo 1919, atuante na organização de exposições e publicações dos jovens expressionistas. O *Autorretrato II* revela a conformação expressionista do pintor. O rosto é uma máscara cubista, com destaque para as pupilas amarelas nas órbitas rasgadas. Cores como preto, amarelo e violeta têm importante função expressiva na produção desse período. Não existe mais o fundo neutro da fase impressionista. Segall apontava três instrumentos para a superação do Impressionismo: Cubismo, Futurismo e Abstracionismo. Esta pintura mostra como ele se serve desses três instrumentos para construir sua proposta de arte expressionista.



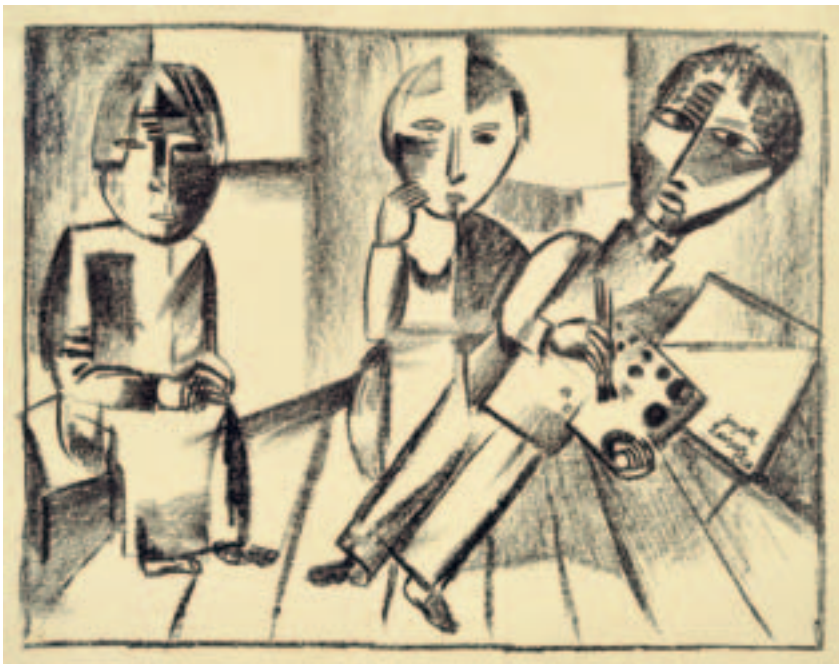
19

1920

No ateliê

Litografia sobre papel
25 × 23,5 cm

A gravura, para Segall e outros expressionistas, devia ser algo muito simples na forma e veemente na mensagem. Essa concepção de gravura pode ser observada em exemplares diferentes de uma mesma obra, às vezes com interferências de outras técnicas. Há, no acervo do Museu, outro exemplar desta litografia, em que a figura da esquerda foi totalmente coberta por uma camada de guache branco, restringindo o assunto àquilo que Segall considerava essencial. Quando se comparam diferentes estados de uma mesma gravura, fica claro que Segall voltava a trabalhar uma matriz de gravura quase sempre com o objetivo de simplificação, de despojamento, e não de acréscimo.



1921

Interior de pobres II

Óleo sobre tela
140 × 173 cm

Na Alemanha dos anos 1920, derrotada na Primeira Guerra, dominava um sentimento de pessimismo e desesperança, que se traduzia na tendência chamada Nova Objetividade. O idealismo do início do movimento expressionista dava lugar ao ceticismo e à convicção de que essa dura realidade devia ser mostrada de modo objetivo. Na pintura de Segall, a geometria angulosa e as zonas autônomas de cor, típicas do período anterior, são substituídas por um novo instrumento expressivo – a linha, que percorre os assuntos acentuando-os como sintomas de uma realidade em crise. Nesta tela, as figuras têm cabeças enormes, olhares perdidos, pés e mãos definidos. A composição conduz o olhar do observador para a horizontal do leito de morte, passando por elementos toscos – a cadeira e a pequena mesa, sobre a qual se vê um prato vazio e uma débil planta.



1922

Família

Aquarela e guache sobre papel
44,8 x 43,7 cm

Esta aquarela representa o núcleo familiar do próprio artista. Ele se retrata aqui como menino, ao lado do pai Abel Segall e da mãe Esther Ghodes Glaser Segall. O pai tem as barbas brancas, que realmente ostentava em 1922, período em que foi feita esta aquarela. A mãe, falecida quando Segall era um menino de catorze anos, parece resgatada de antiga pose de família, produzida no ateliê de um fotógrafo de Vilna, sua cidade natal. Naquela fotografia, que espelha a harmonia familiar da época, o casal aparece com seis de seus oito filhos, tendo o pequeno Lasar à frente, aos cinco anos de idade. É essa trindade idealizada – pai, mãe e filho – que Segall isola na aquarela, curioso autorretrato do artista quando jovem.



1920

Meus avós

Óleo sobre tela
90 x 73,5 cm

Meus avós foi mostrada na maior exposição individual que Segall realizou na Alemanha, no Museu Folkwang, de Hagen, em 1920. A coleção desse museu privado, pertencente ao colecionador Karl Ernst Osthaus, foi, em 1922, incorporada ao Museu de Arte da cidade de Essen, tomando o nome de Museu Folkwang, Essen. A tela foi, nessa ocasião, exposta ao lado de outras pinturas do mesmo período, como *Morte*, *Kaddish* e o *Autorretrato II*, de 1919 (p.19). Havia originalmente, entre os avós, a figura de um menino, possível referência ao próprio Segall. Mais tarde o artista retrabalhou a tela, cobrindo a criança com nova camada de tinta, em busca de uma composição mais depurada, em que o foco de atenção se concentra no assunto principal.



1922

Refugiados

Guache sobre papel
39,5 x 48,6 cm

Este guache parece ter uma filiação clara – a tela *Eternos caminantes*, 1919 (p.17) –, do ponto de vista da temática e da composição. Como na pintura, aqui também Segall trata da condição errante dos judeus. Em ambos os trabalhos, ele exhibe o estilo que classificou como "expressionismo construtivo", marcando sua posição dentro do movimento expressionista alemão. Seus contemporâneos, segundo ele, tendiam mais para a "dissolução das formas", enquanto ele buscava apresentá-las de maneira ordenada. Um desses contemporâneos, o alemão Otto Dix, ligado a Segall por laços de amizade, também usava cores solares, explosivas, mas Segall preferia as tonalidades sóbrias, lunares.



1922

Rua

Óleo sobre tela
131 x 98 cm

A prostituição é uma questão universal, comum aos centros urbanos do Velho e do Novo Mundo. Esta pintura, que repete a composição de uma litografia do álbum *Bubu*, 1921, mostra uma cena típica da Berlim dos anos 1920. As duas mulheres – que parecem uma só, pois ambas têm a pele cinza e casacos fechados – exibem uma síntese curiosa entre o traço analítico da Nova Objetividade, que recorta e paralisa, e a ideia de uma ação cinematográfica. A imagem resulta tensa, e o quadriculado ocre do casario contribui para o sentido opressivo da cena. O drama social e humano das prostitutas foi fixado por Segall em obras do período alemão, como nesta pintura e nos desenhos e gravuras dos anos 1920 e 1930, inspirados na região do Manguê carioca, e também em pinturas do final de sua vida.



1922

Figura feminina com espelho

Óleo sobre tela
75 x 62,5 cm

Segall era admirador de Kurt Schwitters, do qual possuía dois trabalhos em sua casa. Como Schwitters, o mestre da colagem, ele também lançou mão desse recurso, em alguns trabalhos. É o caso desta tela e de algumas aquarelas do período expressionista, em que incorporou tiras de papel colorido ou metálico às composições. Durante um restauro feito em 1985, foram retirados desta pintura restos de papel bronze dourado no espelho central e alumínio prateado na janela. Esta *Figura feminina com espelho* revela ainda influência da tendência Nova Objetividade, ao mesmo tempo que as áreas geométricas se acomodam sob a influência ordenadora do Cubismo.



26

1924

Encontro

Óleo sobre tela
66 x 54 cm

O autorretrato *Encontro* é o primeiro e mais forte símbolo da integração de Segall à vida brasileira. É provável que ele o tenha iniciado na Alemanha, antes de sua vinda para o Brasil, usando como referência uma fotografia de 1919, tirada no dia de seu casamento com Margarete, na cidade de Dresden. De chapéu e terno escuro, exatamente como no retrato fotográfico, ele tingiu a pele do rosto de marrom, identificando-se com o mulato brasileiro. Essa curiosa síntese entre Europa e Brasil revela ainda, no tratamento das duas figuras e da arquitetura do segundo plano, a marca inconfundível do estilo linear da Nova Objetividade.



27

1924

Paisagem geométrica

Aquarela e tinta preta a pena sobre papel
30,7 x 22 cm

No período conhecido como "fase brasileira", que se inicia com sua chegada ao país em 1923, estendendo-se até 1928, é marcante a presença da paisagem colorida dos trópicos na obra de Segall. Nesta aquarela, ele realiza um lúdico exercício cromático, nos segmentos horizontais e verticais, definidos pelo quadriculado das casas. Uma luminosidade vibrante é trazida por amarelos, vermelhos, azuis, que se avizinham como retalhos de uma colcha. Assemelhando-se a uma imagem de sonho, os pontos de vista são vários: figuras e casas podem ser observadas de frente ou de lado, há uma discreta insinuação de perspectiva e, em primeiro plano, uma vista aérea.



28

1925

Paisagem brasileira

Óleo sobre tela
64 x 54 cm

A vinda para o Brasil, no final de 1923, repercutiu intensamente na produção de Segall. Ao trocar o clima opressivo da vida alemã pela amplitude dos espaços brasileiros, uma revolução se processa em sua alma e em sua pintura. Mais tarde ele iria declarar que foi em terras brasileiras que teve a revelação do "milagre da cor e da luz". Seus motivos passam a ser: a paisagem do Rio de Janeiro, os morros com as favelas, a vegetação luxuriante das fazendas do interior paulista, principalmente os extensos bananais, e os tipos de mulheres e homens negros. O artista disciplina a emoção do encontro com a natureza tropical fazendo uso de uma composição controlada pelas formas geométricas. Esta tela mostra ainda que pintores modernistas, como Tarsila do Amaral, influenciaram na mudança de rumo da pintura de Segall.



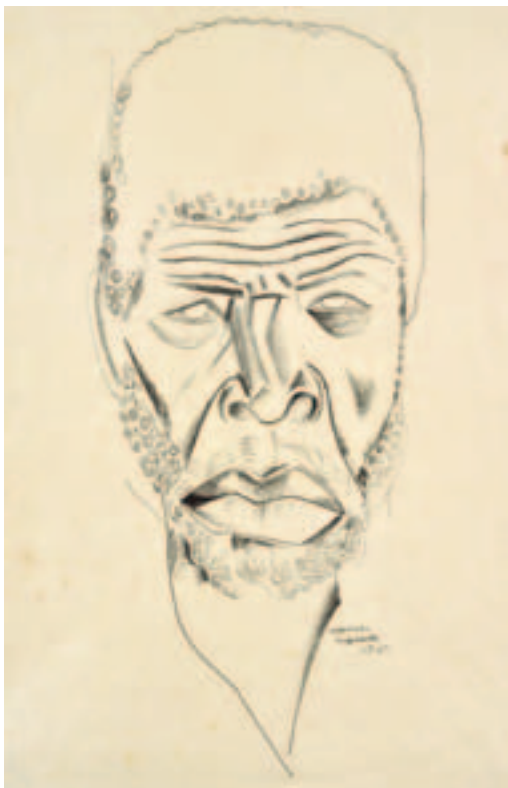
29

1925

Velho ex-escravo

Grafite sobre papel
43,8 x 33,8 cm

O velho Olegário, um ex-escravo de olhar embaraçado pela idade avançada, posou para Segall diante do terraço da casa da fazenda de Carolina da Silva Telles, no interior de São Paulo. Nessa propriedade produtora de café, reuniam-se representantes da elite paulistana e o grupo dos modernistas ligados a Olívia Guedes Penteadó, patrona do Modernismo e mãe de Carolina. Segall se impressiona de tal forma com o rosto vincado do negro Olegário, semelhante a uma máscara expressionista, que transforma esse personagem na figura central da grande tela *Banana*, de 1927, hoje no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.



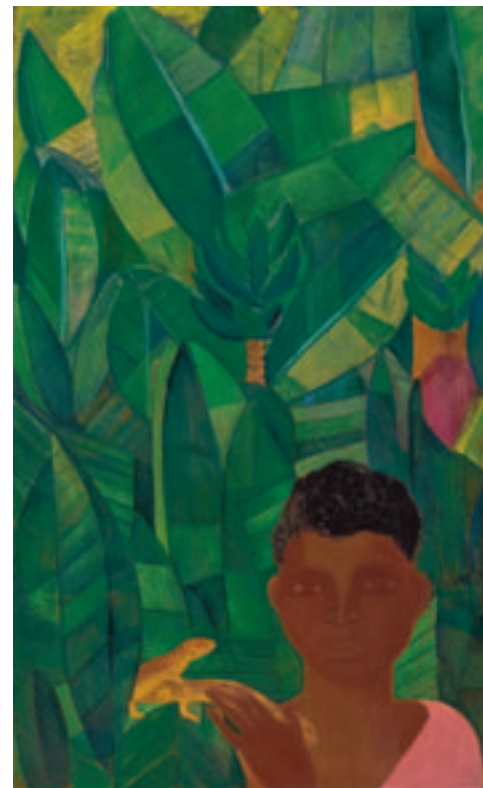
30

1924

Menino com lagartixas

Óleo sobre tela
98 x 61 cm

Menino com lagartixas é uma das pinturas da "fase brasileira" de Segall. A denominação, dada pelo crítico Mário de Andrade, refere-se às primeiras produções do artista em nossas terras. Essa fase revela o impacto que a luz tropical, a vegetação e os tipos de negros exercem sobre sua obra criada no Brasil. Emergente do Expressionismo, Segall deixa temporariamente de lado as tonalidades baixas – ocre, cinza e preto – do período europeu e adota "uma palheta nova de cores claras e cômodas", no dizer de Mário de Andrade. Todas as tonalidades do verde cobrem as folhas do bananal, ao fundo, cuja exuberância é domesticada pela presença reiterada das linhas retas. No primeiro plano, a imagem exótica que seduz o pintor e dá título à obra.



31

1927

O bebedouro

Aquarela sobre papel
49,5 x 67,5 cm

Os contatos iniciais de Segall com o meio rural brasileiro aconteceram nas visitas a fazendas do interior paulista, entre as quais a de Tarsila do Amaral e a de Carolina da Silva Telles. Nesta obra, de colorido vibrante, estão presentes os componentes desse universo que exerceu enorme fascínio sobre o artista: um casal de negros, os animais mansamente irmanados, os cactos, as casas simples agrupadas em cubos monocromáticos. Segall exhibe, nesta bela aquarela, sua visão idealizada da vida simples e pura que descobre nos trópicos. O sol, deixado em branco no papel, tal qual uma lua, ilumina a paisagem.



1927

Autorretrato III

Óleo sobre tela
50,5 x 39 cm

Em muitas das telas criadas por Segall após sua vinda para o Brasil, a presença do desenho é determinante. Em *Autorretrato III*, o artista está diante de uma tela em branco e tem entre os dedos um lápis, em vez do pincel. A pintura fica em aberto, como para anunciar o fim da "fase brasileira" – que se estende de 1924 a 1928. Permanece algum resquício do realismo impiedoso da Nova Objetividade, que marcou toda a produção alemã dos anos 1920. A tela é toda desenhada, e a figura é descrita por uma linha que percorre seus contornos, sublinhando as rugas da testa, as dobras da mão, as marcas de expressão, o drapeado da gola, o delineado dos lábios.



1928

Duas mulheres do Mangue com persiana

Ponta-seca sobre papel
23,5 x 17,5 cm

Quando Segall chega ao Rio de Janeiro, no final de 1923, conhece a região do Mangue. As impressões dessa zona de prostituição carioca resultam em pinturas, em uma coleção de gravuras executadas em metal e madeira, a partir de 1928, na França, e no álbum *Mangue*, de 1943. Nas gravuras da série *Mangue*, os corpos femininos são traçados por linhas arredondadas, guardando sua sensualidade natural, mas as cenas são formalmente tensas. As mulheres se oferecem semicobertas por venezianas, escondidas por cortinas, de costas ou apenas vislumbradas nas soleiras das portas. Nos anos 1950, o tema da prostituição inspira a série das *Erradias*.



34

1929

Casal do Mangue

Xilogravura sobre papel
24 x 18,5 cm

Baseada em pequeno desenho de um caderno de anotações, no qual Segall registrou várias cenas da região do Mangue carioca, esta gravura sintetiza a relação entre a prostituta e seu cliente. A mesma composição está presente em outro trabalho, uma pintura sobre papel. Linhas sumárias e extremamente precisas delineiam a figura masculina de costas, protegendo seu anonimato. Em contraste com a mancha negra que marca a silhueta do homem, o rosto branco da mulher, cavado na matriz de madeira, olha-nos de frente. A luz que define o contorno das duas figuras vem do segundo plano, do retângulo branco que indica uma porta ou janela.



35

1929

Cabeça de negro

Xilogravura sobre papel
20 x 15 cm

As possibilidades de contraste entre o preto e o branco, oferecidas pela xilogravura, foram magistralmente exploradas por Segall nesta *Cabeça de negro*. O perfil, recortado sobre o fundo branco, forma uma massa compacta, em que delicadas linhas de luz inscrevem a orelha, os olhos, o nariz e a boca. O pescoço maciço que sustenta essa figura lembra outra cabeça de negro, fincada como um totem no primeiro plano da tela *Banana*, de 1927, hoje pertencente à Pinacoteca do Estado de São Paulo. Também gravada na matriz, a assinatura LS, semelhante às assinaturas de suas pinturas iniciais, produzidas na Alemanha.



1930

Dois nus

Óleo sobre tela
100 x 73 cm

Mulheres e casais da região do Mangue, como na tela *Dois nus*, são temas extraídos das visões daquele bairro de prostituição carioca. Da distância parisiense, Segall retoma as anotações feitas diretamente diante das cenas, ainda no Brasil, em pequenos cadernos de bolso. É preciso lembrar que o Mangue era ponto de interesse de boêmios e intelectuais, que cantaram seu exotismo em verso e prosa. Desses pequenos desenhos surgem diversas gravuras e pinturas. As personagens femininas são descritas por uma linha arredondada, que percorre as anatomias com sensualidade. Na pintura de Segall dos anos 1930 em diante, as figuras humanas tornam-se cada vez mais escultóricas, exibindo uma presença assertiva e terrena, da cor do barro.



1930

Mãe negra entre casas

Aquarela sobre papel
38 x 51 cm

As figuras do primeiro plano – mãe e filho – têm como cenário a arquitetura instável da favela. As casas se acotovelam nessas construções improvisadas, de ângulos quebrados, janelas fora de prumo e roupas nos varais, revelando um mundo em que a fragilidade não é apenas da arquitetura, mas da própria vida. O rosto das personagens é apenas esboçado. Essa mãe, com seu filho, é o anônimo habitante desse mundo marginal. Segall vivia nessa época em Paris, e o Brasil, lembrança distante, vai ficando com os contornos menos nítidos, mas é homenageado por meio das tonalidades quentes da terra brasileira, que ele tanto admirava.



1931

Maternidade

Óleo sobre tela
54 x 73 cm

A maternidade é um assunto frequente na obra de Segall, desde os tempos em que vivia na Alemanha. Nas telas com essa temática, em que estão presentes mãe e filho, o artista explora a forma solidária entre dois corpos. Nos anos 1930, a pintura de Segall vai deixando de lado a linearidade que caracterizou a produção da década anterior, em parte por influência de sua experiência com a escultura. Ele começa a se deter, como nesta tela em que retrata a mulher Jenny e o filho Oscar, na construção de uma matéria rica, tátil, de colorido suave. A presença do branco, nos trabalhos dessa época, é cada vez maior, contribuindo para o surgimento de uma poética etérea, que rebaixa as tonalidades quentes, ao mesmo tempo que relativiza todas as certezas.



1929

Natureza morta com três vasos de cactos

Óleo sobre tela
47 x 40 cm

A volta à Europa, em 1928, encerra a "fase brasileira" de Segall. Nos quatro anos em que vive com a família em Paris, até 1932, a tranquilidade doméstica inspira temas como maternidades, paisagens e naturezas-mortas. A pintura produzida nesse momento é influenciada, de um lado, pela sabedoria construtiva de Paul Cézanne e, de outro, pelos tons quentes da terra brasileira, cuja lembrança o artista reelabora à distância. Nas naturezas-mortas desse período são frequentes os elementos exóticos, como os cactos. A experiência com a escultura, que ele começa a trabalhar em Paris, também contribui para dar maior presença corporal aos objetos e figuras.



40

1931

Casa na floresta

Óleo sobre tela
52,5 x 56,5 cm

Durante os quatro anos em que viveu em Paris com a família, entre 1928 e 1932, as paisagens feitas por Segall, algumas realizadas em rápidas viagens à Suíça, mostram sua admiração por Paul Cézanne e sua concepção do real como um composto de massas de cor. A pintura de Segall desse período, assim como a do mestre de Aix-en-Provence, afirma a plenitude arqueológica, mental e geométrica da natureza, e nela a luz não existe. Surgem telas como esta *Casa na floresta* e outras cenas campestres com presença de animais. Essas paisagens europeias parecem antecipar a série de obras que ele produziria na volta ao Brasil, na região de Campos do Jordão, a partir de 1935.



41

1939

Gado na montanha

Óleo com areia sobre tela
60 x 65 cm

Em 1935, Segall conhece Campos do Jordão e começa a retratar essa região conhecida como "a Suíça brasileira". Apaixonado por suas montanhas e florestas, Segall produz uma série magnífica de paisagens, que parecem procurar a imagem sublimada de um sonho. Nesta tela, a forma ascendente do cume das montanhas, pontuadas pelos grupos de bois, desenha um arco ogival semelhante à quilha do barco na tela *Navio de emigrantes*, 1939/41 (p.49), pintura iniciada nesse mesmo ano de 1939. Unindo a vida terrena à do espírito, Segall parece sugerir que é na paz do campo que se encontra a salvação da humanidade.

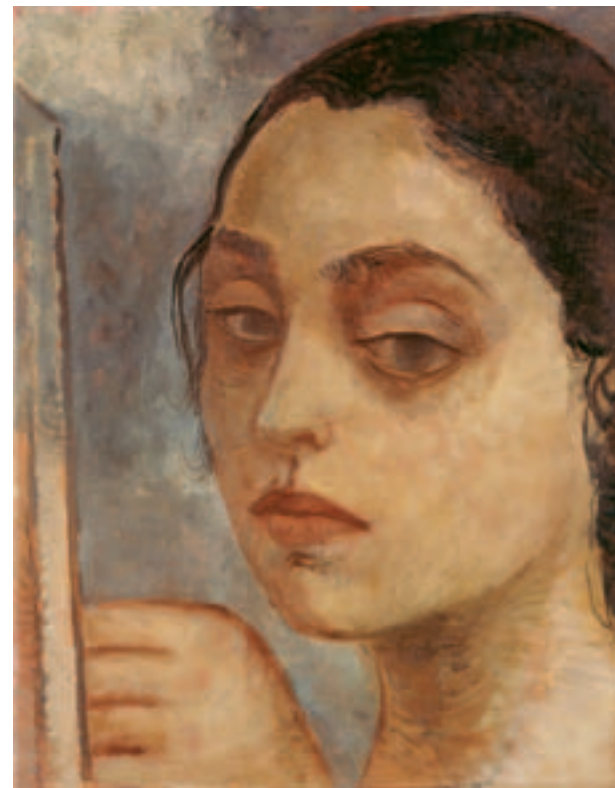


1935

Retrato de Lucy I

Óleo com areia sobre tela
36 x 28 cm

Em 1935, Mário de Andrade apresentou a jovem pintora Lucy Citti Ferreira a Segall. Lucy passou a frequentar o ateliê do artista, trabalhando ao lado dele e auxiliando na documentação de sua obra. Por mais de dez anos, ela foi a modelo preferida de Segall, que se impressionou pela força expressiva de seu semblante, principalmente pelos olhos fundos e sobrelhas arqueadas. Esta tela, de 1935, inicia uma série importante dentro do conjunto da obra de Segall – os retratos de Lucy. O acréscimo de areia contribui para dar corpo à matéria sensual da pintura, que se derrama sem pressa, depositando sobre a tela tonalidades serenas em pequenas pinceladas curvas, encaracoladas. Junto ao rosto da artista, tem destaque a mão, reafirmando o primeiro plano da pintura.



1936

Duas amigas

Mármore cinza

51,5 x 36,6 x 22 cm

Transposta para o mármore cinza, com base no modelo original em argila, a temática das duas amigas passa por uma simplificação das formas, visível principalmente no panejamento que envolve as figuras. Somada, a fragilidade das duas mulheres se engrandece, compondo um único bloco. Cabeças e corpos juntos sublinham a força da amizade feminina. Segall parece mostrar que essa é uma cumplicidade difícil de desatar, como o nó górdio sugerido pelas mãos das duas mulheres. Desta escultura existem exemplares em bronze e outra versão em maiores dimensões, também em mármore cinza, que pertenceu a seu concunhado, o arquiteto Gregori Warchavchik.



1935

Maternidade

Bronze

56 x 40,5 x 44 cm

De todas as linguagens utilizadas por Segall, a escultura foi a que permitiu a melhor exploração formal do tema maternidade. A ampla base desta peça parece fazer dela uma extensão natural da terra, da terra-mãe. As mãos da mulher protegem a cabeça e o corpo da criança, mantendo-a junto de seu corpo. Sobre esta escultura, o crítico Geraldo Ferraz escreveu: "todo esse conjunto sintetiza a ideia de que o filho, ainda depois de nascido, permanece dentro do corpo onde foi gerado. Nas suas entranhas. No seu sangue. É toda uma obra poderosamente simbólica e realista na profunda verdade dela, empolgante na sua alta sonoridade de poema humano".



c. 1936

Nu deitado

Pedra-sabão

11,3 x 16,5 x 3 cm

Segall faz suas primeiras esculturas em Paris, em 1929. São dessa época relevos em gesso policromado, depois passados para o bronze. Quando volta a São Paulo, em 1932, ele instala em sua casa, ao lado do ateliê de pintura, um espaço para o trabalho com a escultura. Segall produziu em argila, gesso, terracota, madeira, cimento, bronze, mármore e pedras diversas. Figuras femininas tomam corpo em pequenas esculturas de movimento ondulado, em que se advinham os dedos do artista torneando cada curva. Há, em peças como este *Nu deitado*, essencial e fechado, uma intrigante sensualidade estática. Esta pequena peça é exemplar como representação da figura humana, graças a sua grande capacidade de síntese.



1937

Pogrom

Óleo com areia sobre tela

184 x 150 cm

A partir de 1937, sob o impacto das tensões que conduziram o mundo à Segunda Guerra Mundial, Segall produziu uma série de pinturas de grandes dimensões, retratando os eventos dramáticos que vitimaram a humanidade, nos séculos XIX e XX. *Pogrom*, que trata da matança dos judeus, é a primeira dessas telas. Surgem, depois, *Guerra*, *Campo de concentração*, *Êxodo*, além dos desenhos aquarelados do *Caderno Visões de guerra* 1940/43. O crítico Geraldo Ferraz aproximou o *Pogrom* de Segall à tela *Guernica*, 1937, de Picasso: "Como se situaram próximos esses dois quadros de tamanha verdade: [em Picasso] o cinza recobre simbolicamente toda a atmosfera após o bombardeio e o incêndio da cidade basca, [e no *Pogrom*] é a grande tragédia do povo judeu que nos acusa em sua mobilidade".



1930

Cabeça de marinheiro e chaminés

Ponta-seca sobre papel
22 x 28 cm

As gravuras da série *Emigrantes* começam a surgir em 1927, tendo como referência desenhos feitos por Segall durante suas viagens de navio, em cadernos de anotação que são verdadeiros diários de bordo. A emigração é o tema também de diversas pinturas, como a grande tela *Navio de emigrantes*, 1939/41 (p.49). Sua visão dos seres amontoados no convés é compassiva e solidária. Segall cria diálogos curiosos entre as formas humanas e detalhes do navio, como os respiradouros circulares, que parecem cabeças sem olhos para observar o mundo ao redor. Nesta gravura em metal, a imponência da chaminé, com sua fumaça negra, parece comandar a vida a bordo.



1939/41

Navio de emigrantes

Óleo com areia sobre tela
230 x 275 cm

Os diversos deslocamentos de Segall entre o Velho e o Novo Mundo, cruzando o Atlântico, produziram instantâneos de viagem, retratos de diferentes tipos humanos, o cotidiano dos marinheiros, detalhes das embarcações e principalmente a experiência da imensidão do mar em confronto com a fragilidade do destino humano. Seus apontamentos deram origem, no final dos anos 1920, às gravuras da série *Emigrantes* e, durante a Segunda Guerra Mundial, à tela *Navio de emigrantes*. A biografia de Segall, que percorreu enormes distâncias geográficas, culturais e afetivas, para se tornar um artista brasileiro, cruza-se com a dos emigrantes homenageados nesta tela, grandiosa alegoria da emigração e um testemunho veemente da história do século XX, na qual a questão da emigração tem papel de destaque, envolvendo vários povos.



c. 1944

Cabeça atrás da persiana

Guache sobre papel
30,8 x 37,6 cm

Uma mulher entrevista por detrás de persianas é imagem recorrente nas obras de Segall da série *Mangue*. As mulheres desse bairro de prostituição do Rio de Janeiro são retratadas quase sempre com uma dose de sensualidade e outro tanto de tensão formal. Neste trabalho, a figura feminina é vista de perto – ela se aproxima das frestas da persiana para ver e ser vista. As faixas horizontais, como grades, escondem e revelam essa personagem marginalizada pela sociedade, que a repudia, mas dela se serve. A composição tensa ressalta o drama da prostituta que, como silenciosa e enigmática esfinge, devolve o olhar que a avalia.



1942

Jovem de cabelos compridos

Óleo sobre tela
65 x 50 cm

Este é um dos inúmeros retratos da pintora Lucy Citti Ferreira feitos por Segall, entre 1935 e 1947. Especialmente nesta tela, a figura feminina ganha uma dimensão grandiosa e um sentido de perenidade, à medida que se assemelha a uma estátua que o tempo desbastou. Os retratos de Lucy constituem uma série especial no conjunto da obra de Segall; são poemas líricos que exaltam não apenas a sensualidade feminina, que respira pelos poros, pelos cabelos, pela pele da pintura, mas também a beleza maior do ser humano em geral. É notável a dignidade que Segall dá às mãos da modelo, ora segurando um livro, tocando o acordeão, exibindo uma flor, ou simplesmente penteando os longos cabelos.



c. 1954

Gado ao luar II

Guache sobre papel
34 x 45 cm

Segall fez inúmeros trabalhos, em todas as linguagens – pintura a óleo sobre tela, guache e aquarela sobre papel, desenhos e esboços rápidos –, mostrando animais na paisagem de Campos do Jordão. Este guache tem uma composição piramidal, concentrada, em que o grupo solidário de animais dialoga com o contorno da montanha ao fundo. A cena é iluminada pela luz branca da lua, referência constante na crônica de vida e na obra de Segall. O artista preferia as revelações sutis da luz noturna ao excesso de vibração da luz solar.

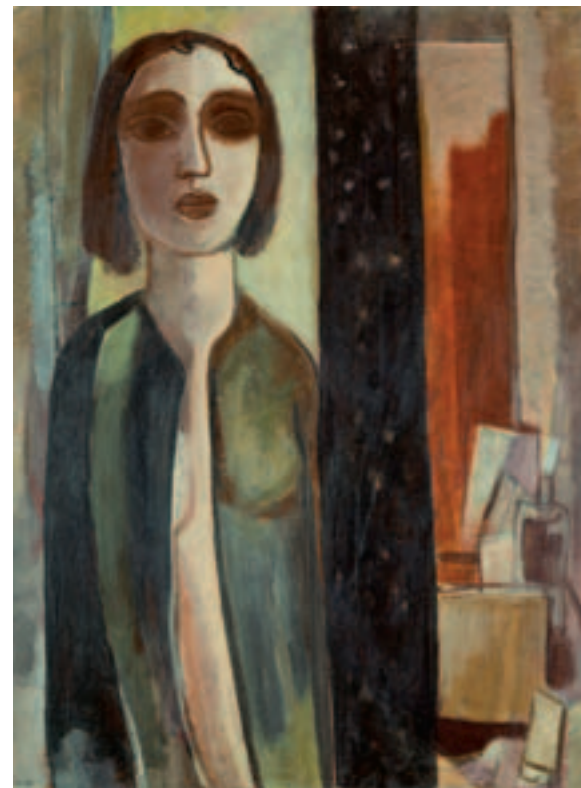


1954

Figura com reposteiro

Óleo sobre tela
81 x 60 cm

Da aproximação entre o rumo incerto dos emigrantes e a marginalidade das prostitutas, surge, no final dos anos 1940, a série que Segall chamou *Erradias*, à qual pertence esta tela. Essas mulheres aparecem em cenas cotidianas, nuas e seminuas, nas portas e janelas do casario, com seus clientes. Contagando a atmosfera de sensualidade, há também a marca da dor, do sofrimento, como testemunho de sua exclusão social. A série *Erradias*, e em especial esta pintura, revela o peso da tristeza no rosto desolado da mulher recostada, olhos profundos, roupas simples, uns poucos objetos de adorno em um quarto pobre. Segall parece ter mergulhado fundo no universo dessas personagens femininas.



1954/55

Favela I

Óleo com areia sobre tela
65 x 50 cm

Nos últimos anos de vida, Segall retoma as séries das *Erradias*, *Favelas* e *Florestas*. Construções verticais que pontuam a geografia carioca; as favelas já haviam impressionado o artista em 1923, recém-chegado ao Brasil. Elas estão presentes em pinturas como *Paisagem brasileira*, 1925 (p.29), *Morro vermelho*, 1926 e em aquarelas como *Paisagem geométrica*, 1924 (p.28), entre outras obras. E repetem o mesmo movimento ascensional das florestas, sugerindo uma visão empática de Segall para com a vida de pobreza e improviso que ocupava os morros do Rio de Janeiro, nos anos 1950.



54

1956

Floresta crepuscular

Óleo com areia sobre tela
131 x 97,5 cm

As florestas de Segall, cujas árvores não têm raiz nem copa, são suportes verticais para a cor, mas não deixam de ser florestas. São florestas do pintor, em que percebemos o olhar do artista voltado para suas recordações e para o interior da própria obra. As florestas não indicam uma adesão formal à arte abstrata, em voga no Brasil dos anos 1950, mas um retorno a uma de suas raízes, o Cubismo figurativo. Nas florestas, mesclam-se as tonalidades cinza de suas lembranças da infância passada nos bosques de Vilna, aos ocres cezanneanos e verdes-musgo, aos marrons quentes e às cores da terra brasileira que ele admirava - "terra como cor vermelha, excitante e melancólica".



55

c. 1955

Floresta de troncos espaçados

Tinta preta a pincel e bico de pena sobre papel
45,8 x 32,4 cm

As florestas de Campos do Jordão inspiraram diversos desenhos de Segall. Feitos a grafite, caneta ou nanquim aplicado com a caneta bico de pena, esses trabalhos mostram o artista descrevendo com prazer as verticais dos troncos e o sombreado dos galhos secundários. Algumas vezes a floresta é salpicada por pequenos traços finos, outras vezes é retratada com linhas essenciais. Neste desenho, o ritmo dos troncos da floresta dirige o movimento do pincel, molhado no nanquim negro. Surge, assim, um grafismo impetuoso no primeiro plano, que se sobrepõe às sombras das árvores do segundo plano, sugeridas pelos traços delicados da caneta. Segall cria, dessa forma, o movimento e a profundidade da composição, toda elaborada em tons de preto e cinza.



1957

Floresta

Aquarela e guache sobre papel
22,4 x 46 cm

O tema das florestas ocupou os últimos anos de vida de Segall, motivando o surgimento de pinturas, aquarelas e desenhos inspirados em Campos do Jordão. Esse assunto era antigo na produção do artista, visível em pinturas dos anos 1910. No texto "Minhas recordações", ele lembra os bosques de sua infância e as árvores imponentes que ladeavam a estrada que conduzia à cidade natal de Vilna, nessa época sob domínio da Rússia czarista. Durante a Primeira Guerra, a cidade foi ocupada pelos alemães e praticamente destruída, assim como as árvores. Em seu lugar, apareceram viúvas pobres e seus filhos esqueléticos, implorando por comida. A imagem das árvores, no entanto, persistiu na memória de Segall, como símbolo de um tempo de harmonia, e ficou registrada em trabalhos como esta aquarela, encontrada em sua prancheta de trabalho em 1957, à época de seu falecimento.



BIOGRAFIA DO ARTISTA



Lasar Segall nasce em Vilna, capital da Lituânia, em 1891, filho de um escriba da Torá, o texto sagrado dos judeus. Em 1906, aos quinze anos de idade, vai para a Alemanha, onde faz sua formação nas Academias de Belas Artes de Berlim e Dresden, cidade para onde se transfere em 1910. Em 1913 vem ao Brasil por oito meses, expondo nas cidades de São Paulo e Campinas. Inicialmente influenciado pelo impressionismo social de Max Liebermann, principal expoente da Secessão Berlinesse, que retratava interiores pobres e acanhados, Segall aproxima-se a seguir do grupo de artistas expressionistas, com os quais se identifica na busca por uma expressão "interiormente verdadeira", segundo suas palavras. É um dos fundadores da Secessão de Dresden – Grupo 1919, formada por jovens artistas com propósitos revolucionários, entre os quais Otto Dix, Otto Schubert e Will Heckrott, que promovem exposições e publicações. Sua produção desse período – desenhos, gravuras, pinturas sobre papel e pinturas a óleo sobre tela – sublinha a presença de uma forte personalidade eslava em meio aos expressionistas alemães. Sua exposição individual mais importante, na Alemanha, teve lugar no museu Folkwang, de Hagen, em 1920. Em 1923, durante a crise econômica, política e de valores que atinge a Alemanha derrotada na Primeira Guerra Mundial, o artista emigra para o Brasil. Aqui, sua pintura se transforma, sob o impacto da luz tropical, da exuberância da vegetação e dos tipos humanos, principalmente negros, habitantes do campo e das favelas. Em 1925, Segall casa-se com Jenny Klabin, com quem tem dois filhos, Mauricio e Oscar. Volta à Europa em 1928, vivendo em Paris até 1932, período em que começa a esculpir. Ele produz no Brasil uma obra vibrante e sensual, de larga e profunda influência no meio artístico brasileiro. Lasar Segall falece em São Paulo, em 1957, na residência da rua Afonso Celso, atualmente sede do Museu Lasar Segall.

Lasar Segall pintando Lucy, c.1944.

Fotografia: Hildegard Rosenthal. Arquivo fotográfico Lasar Segall

REFERÊNCIAS DAS CITAÇÕES

Lasar Segall, "Minhas recordações" (1950), em *Lasar Segall. Textos, depoimentos e exposições*. São Paulo, Museu Lasar Segall, 1993, p. 9.

Geraldo Ferraz, "Segall escultor" (1935), em *Lasar Segall. Antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista*. Rio de Janeiro, Funarte, 1982, p. 39.

Geraldo Ferraz, "Uma pintura e uma temática como contexto palpitante das forças do amor" (1965), em *Lasar Segall. Antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista*. Rio de Janeiro, Funarte, 1982, p. 90.

Mário de Andrade, "Lasar Segall" (1925), em *Lasar Segall. Antologia de textos nacionais sobre a obra e o artista*. Rio de Janeiro, Funarte, 1982, p. 23.

NOTA SOBRE A DATAÇÃO DAS OBRAS DE SEGALL

Foram atribuídas datas aproximadas (indicadas pelo c. antes do ano) às obras não datadas pelo artista. As datas seguidas de ponto de interrogação indicam informação inscrita pelo artista na obra, mas questionada pela pesquisa do Museu Lasar Segall, dentro da cronologia de sua produção.

Museu Lasar Segall

50 obras do acervo; organização Jorge Schwartz e Marcelo Monzani; textos de Vera d'Horta. – São Paulo: Museu Lasar Segall, 2010. 64 p.; il

ISBN 978-85-62930-02-7 / ISBN 978-85-7060-830-7

1. Segall, Lasar, 1891-1957 2. Arte – Brasil. 3. Arte moderna – Século XX
4. Pintores brasileiros 5. Expressionismo 6. Museu Lasar Segall – Acervo I.
Schwartz, Jorge II. Monzani, Marcelo III. Horta, Vera d' IV. Título

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC

INFORMAÇÕES

HORÁRIOS

De terça a sábado e feriados, das 14h00 às 19h00
Domingo, das 14h00 às 18h00

ENDEREÇO

Rua Berta, 111. São Paulo – SP. CEP: 04120 040
Tel: 11 5574 7322 - Fax: 11 5572 3586
Metró Santa Cruz

INTERNET

museusegall.gov.br

EXPOSIÇÕES

AÇÃO EDUCATIVA

BIBLIOTECA

CURSOS E OFICINAS

CINE SEGALL

CAFÉ WI-FI

ENTRADA GRATUITA

CRÉDITOS

MUSEU LASAR SEGALL

PRESIDENTE DA REPÚBLICA

Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA

João Luiz Silva Ferreira

PRESIDENTE DO IBRAM

José do Nascimento Júnior

DIRETORIA

Jorge Schwartz / Marcelo Monzani

50 OBRAS DO ACERVO

CONCEPÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Jorge Schwartz / Marcelo Monzani

SELEÇÃO DE OBRAS

Pierina Camargo / Rosa Esteves / Vera d'Horta

TEXTOS

Vera d'Horta

REVISÃO

Maria Carolina de Araújo

PRODUÇÃO

Ademir Maschio

PROJETO GRÁFICO

Pablo Rubio e André Giacomucci / Erretres

PRODUÇÃO GRÁFICA

Aldir Mendes de Souza Filho

CTP, IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR

Alberto Goldman

IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO

DIRETOR-PRESIDENTE

Hubert Alquéres

DIRETOR INDUSTRIAL

Teiji Tomioka

DIRETOR FINANCEIRO

Clodoaldo Pelissioni

DIRETORA DE GESTÃO DE NEGÓCIOS

Lucia Maria Dal Medico

GERENTE DE PRODUTOS EDITORIAIS E INSTITUCIONAIS

Vera Lúcia Wey

COORDENADORA EDITORIAL

Cecilia Scharlach

ASSISTENTE EDITORIAL

Viviane Vilela

FOTOGRAFIA DAS OBRAS

Luiz Hossaka págs. 8, 9, 10, 11, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55 e 56

João Musa págs. 12, 13, 16, 27, 31, 33 e 42 Sérgio Guerini págs. 34, 44, 45, 49, 50 e 57



imprensaoficial



Ministério
da Cultura



TIRAGEM

3.000 exemplares

TIPOGRAFIA

Bliss Pro

CAPA

DuoDesign 250 g/m²

MIOLO

Hanno Art Matt 150 g/m²