

Entre a arte e a vida: Lasar Segall, desenhos e cartas de amor

Renata Oliveira Caetano¹

Resumo: O texto visa refletir sobre algumas cartas com desenhos do artista Lasar Segall para sua esposa. Destaca-se a forma como a vida do casal é permeada pela arte, entre palavras e desenhos. Assim, cotejaremos o material imagético, para ponderar sobre tal acontecimento, buscando ver a prática artística para além do documento.

Palavras-chave: *Desenho; Relações epistolares; Arte; Vida.*

Between art and life: Lasar Segall, drawings and love letters

Abstract: The text aims to reflect on some letters with drawings by the artist Lasar Segall to his wife. It's remarkable how the couple's life is crossed by art, between words and drawings. Thus, we will compare the imagery to ponder on this event, seeking to see the artistic practice beyond the document.

Keywords: *Drawing; Epistolary relations; Art; Life.*

¹ Doutora em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em História no Programa de Pós-graduação História da Universidade Federal de Juiz de Fora. Licenciada e Bacharel em Educação Artística na Faculdade de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora. Professora do Colégio de Aplicação João XXIII e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, Rua Visconde de Mauá, 300 – Santa Helena, Juiz de Fora - MG, 36015-260. E-mail: renata.caetano@ufjf.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4044-1540>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1311068064493268>. Juiz de Fora, Brasil.

Introdução

O ano é 2023 e vem se tornando comum conviver com a escrita elaborada por mecanismos de inteligência artificial. Facilmente somos enganados pela concretude dos textos, das imagens e dos vídeos criados em segundos por computadores. Por isso, uma carta escrita à mão, feita de uma pessoa para outra, pode parecer algo tão arcaico e distante para os herdeiros do imediatismo das mensagens trocadas em aplicativos e das curtidas dadas de forma quase automática.

Entrar em contato com as cartas escritas quando as pessoas sabiam esperar dias, meses ou anos para obter uma resposta, pode suscitar em muitos a sensação de estar voltando no tempo. Não sabemos em quantas mãos passaram, nem se o destinatário chegou a receber aquela mensagem. Mas a potência desses documentos ainda se manifesta, apesar do desgaste provocado pela passagem dos anos, algo que pode ser conferido na materialidade dos manuscritos, na coloração por vezes alterada dos papéis, ou mesmo, na corrosão das tintas ferrogálicas.

O dado visual, intrínseco desses e tantos outros elementos, não poderia passar despercebido. Talvez por isso, o meu contato com o universo epistolar se deu por uma via de interesse um pouco diferente. A busca pela presença de desenhos nesses manuscritos, me fez adentrar uma espiral de eventos visuais curiosos e, muitas vezes, peculiares. A carta, em si, já é um objeto dotado de certa instabilidade e usos flexíveis, como alertaria Haroche-Bouzinac (2016).

Trata-se de um campo de tensões e lacunas, demandando um profundo conhecimento das armadilhas veladas desse tipo de escrita, não impressa. Quando tratamos de cartas ilustradas, adentramos em um subitem do nicho epistolar, algo que incorpora outros níveis de dificuldade à pesquisa. Na maior parte do tempo o trabalho tem que ser interdisciplinar, buscando elementos em distintas áreas de conhecimento para dar conta das camadas interpretativas contidas em uma única página.

Quando mais observa-se esse tipo de ocorrência, mais fica visível que independente de nacionalidade e, por vezes, até mesmo do período em que são realizadas, as relações entre desenhos e escrita podem extrapolar a mera ideia das imagens como embelezadoras de manuscritos. Ainda mais quando entendemos o desenho como uma prática gráfica que se confi-

gurou autonomamente a partir do século XIX. Com isso, é possível olhar criticamente para essa materialidade visual constituída entre linhas que ora delineiam letras, ora configuram imagens.

A informalidade do espaço epistolar parece ter fornecido um campo fértil para que muitas pessoas desenhassem entre seus escritos. No entanto, para os e as artistas, tal espaço abre a possibilidade de experimentações visuais sem amarras. Isso os fez transitar das pequenas intervenções imagéticas nas extremidades do papel, passando pelos desenhos no interior do texto, nem sempre relacionados a ele. Há casos extremos, que vão até a completa dissolução do espaço epistolar, formado por uma grande confusão estabelecida entre rabiscos, desenhos e escrita confusa.

Por isso, ao longo de alguns anos passei a tratar tais missivas pelo que elas são concretamente: cartas com desenhos². Ao observar a postura epistolar de distintos artistas, percebi, inclusive, como na visão de muitos deles, a sua produção artística não parece ser desconectada de sua vida. As missivas, objetos do cotidiano, são indícios dessa postura e mostram os mais distintos artifícios que podem ser utilizados para fazer a arte atravessar a vida e vice-versa³.

Deixando de lado o sobrevoo sobre o assunto, busco apresentar aqui uma fresta no espaço-tempo que as relações epistolares, e em especial aquelas com desenhos, abrem diante dos nossos olhos. Um nicho dentro desse campo de pesquisa, são as cartas de amor que aparecem em quase todos os acervos e publicações que compilam missivas de distintos arquivos, em contexto francês, norte-americano, alemão ou brasileiro, por exemplo.

2 O interesse acerca de uma reflexão contemporânea que confronta desenho e escrita no espaço epistolar surgiu por meio de um estudo sobre as práticas do traço ambivalente de alguns artistas em cartas, criando a partir dessa ação, objetos híbridos. Tal investigação gerou uma tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A partir da observação e análise de algumas missivas com desenho enviadas por artistas modernistas ao escritor Mário de Andrade (1893-1945), percebemos haver algo mais no ato de desenhar no espaço epistolar, entre os diálogos escritos.

3 Tal questão é abordada no artigo Incomodando o “grande monstro”: Arte Postal e correspondências de artistas, problematizando limites da historiografia, escrito por CAETANO, Renata Oliveira; SOUZA, Tálisson Melo de; FIORAVANTE, Débora; PINTO, Hyago. No prelo.

O presente texto visa refletir sobre o desenho realizado em missivas a partir do material elaborado pelo artista Lasar Segall (1889-1957), especialmente naquilo que tange ao seu relacionamento afetivo com Eugênia Klabin (1899-1967). Foram algumas cartas e cartões de amor que aparentemente balizavam os marcos da relação dos dois. Os objetos que chegam aos dias atuais, contam muito sobre essas pessoas, significando isso a transcendência de seu próprio tempo, mas também, deixando várias pistas sobre seu entorno e suas relações. Este pequeno conjunto de cartas e cartões, se configura como “superfícies com significados”, parafraseando Flüsser (2010, p. 11) e merecem atenção pela sutileza do tratamento, somada à profundidade das conexões estabelecidas entre palavras e desenhos.

Lasar Segall e o desenho

Há muito tempo, pesquisadores vem se dedicando à compreensão teórica sobre o desenho, para além de suas questões técnicas. Um debate que viu desdobramentos de diversas ordens, indo da relação de subordinação do desenho com a pintura, passando pela dualidade entre a cor e o traço, até chegar ao problema do desenho enquanto expressão autônoma, entre outras questões.

Em maio de 1991, Jacques Derrida pronunciou uma conferência na *École Supérieure D'Art du Havre*, como parte de um Seminário oferecido pelo professor François Martin, sobre o desenho⁴. Segundo o filósofo, a relação dual entre a previsibilidade e a imprevisibilidade da prática era o que mais lhe seduzia. Para tentar compreender isso um pouco melhor, ele se debruçou sobre a reflexão acerca dos dois valores que a palavra tinha em francês: “*dessin* (figura gráfica, representação da forma, esboço de linha) e *dessein* (intenção, ideia, especulação, objetivo).” (MICHAUD, 2013, p.54).

Essa diferenciação foi perdendo força ao longo dos séculos XIX e XX, como também atesta Lichtenstein (2004)⁵, sendo que a prática passou a

4 O texto referente a essa palestra foi publicado em 2013.

5 Essa relação entre as palavras e a forma como os diferentes significados sobre a ideia que se tem de desenho hoje, também foi explorada por Jacqueline Lichtenstein em diversos textos. Aqui

ser vista pelos artistas como uma mescla dessas duas questões. Algo que potencializa o gesto desenhado e agrega outras camadas à fatura gráfica de seus traços. Ao comentar os desenhos de Lasar Segall no catálogo “O Manguê”, Mário de Andrade escreveria que, em sua concepção, a maior questão do desenho era, de fato, a intensidade do gesto de seu criador, algo capaz de transformar ou criar uma realidade ao invés apenas representá-la. Em sua reflexão, o escritor destacaria que:

A glória do desenho é outra. Ele não morre quando cessa a visão, nem já é uma verdade adquirida enquanto a visão dura. A ressonância dele vos provoca, vos dinamiza, vos açula, vos maltrata, castiga ou aplaude: e êle é um conselho, uma salvaguarda, um cinismo, uma repulsa, uma revolta. Ele arma o vosso braço. Podereis não saber explicar o desenho, não saber falar sobre êle, mas êle fala sobre vós, fala em vós, fala por vós. (ANDRADE, 1991, p. 152)

Ao observamos os desenhos de Lasar Segall, entendemos um pouco a inquietação de Mário de Andrade, diante dos exemplares de “O Manguê”. Neles, o artista explora as duas dimensões do desenho, indicadas por Derrida, mas segue à diante em um aprofundamento, cuja liberdade somente poderia lhe ser concedida por essa prática. Tal entrega nos toca frontalmente, falando conosco, tal e qual Mário de Andrade pontuaria. Algo que, na interpretação de Naves (2012, p. 71) demonstra como o desenho de Lasar Segall “é o momento da compaixão – uma linha que não separe, e seja antes o lugar de profunda identificação.”

Em outubro de 2018, foi inaugurada a exposição “O Desenho de Lasar Segall” no museu dedicado à obra do artista em São Paulo⁶. Ali foram apresentados 55 itens da coleção, que conta com 2,4 mil desenhos elaborados ao longo de sua carreira. O curador, Giancarlo Hannud, destacou que neste contexto, o desenho foi compreendido de forma livre e não hierárquica, em uma seleção que nos apresenta diferentes tipos de trabalhos, demonstrando o amplo espectro de vivências do artista na fatura gráfica.

destacamos: Du Disegno au Dessin In: STREKER, 2004, p.15-24. O texto conta com tradução para o português, publicada na Revista NAVA, v. 7, 2018.

6 A exposição encontra-se disponível em formato on-line no *Google Arts and Culture*. Cf.: < <https://artsandculture.google.com/story/cQXBT9yPda8ijw> >.

O texto curatorial ainda destaca que pela sua natureza, o desenho nem sempre é amplamente exposto, sendo seu acesso limitado apenas à algumas pessoas. No entanto, na contramão desse lugar que a prática gráfica muitas vezes ocupa nas instituições e em coleções particulares, Segall seria citado na epígrafe da exposição, destacando que “[é] no desenho que o pintor apresenta um reflexo mais profundo de sua sensibilidade.”⁷ E de fato, na maioria das vezes, quando pesquisamos os desenhos dos artistas, tomamos contato com uma dimensão diferente de sua obra. Pois, no papel, muitos dos limites do processo criativo se desfazem, tornando tal suporte um espaço primoroso para compreendermos o pensamento e seus caminhos investigativos.

O traço esteve presente na vida de Segall desde cedo. Ele relataria em um texto autobiográfico escrito na década de 1950 que uma das experiências mais marcantes de sua infância teria sido ver seu pai copiar o *Thora* (O Pentateuco). A cor da tinta sobre o pergaminho marcado pelas letras hebraicas, não somente o encantaram como também estimularam a desenhá-las, a seu modo, sobre papel.

Nascido em Vilna, capital da Lituânia, aos 14 anos passou a frequentar aulas de desenho, sendo que aos 15 anos se mudou para Berlim, para poder dar continuidade ao seu processo de formação nas artes⁸. Sua peregrinação o levou para Dresden e Amsterdã antes de sua passagem pelo Brasil em 1913. Quando chegou definitivamente por aqui, em novembro de 1923, trouxe consigo na bagagem a vivência do Expressionismo alemão, construída entre as suas pesquisas e os anos de convivência com artistas radicados nas cidades pelas quais passou.

Amigo da bailarina Mary Wigman e dos artistas Otto Dix e Kandinsky, entre outros, Segall se estabeleceu em território brasileiro em um momento em que a discussão em torno das práticas modernistas estava um pouco mais em evidência. A experiência, fez com que, rapidamente, fosse con-

7 Ibidem.

8 Tais informações foram extraídas do catálogo: LASAR SEGALL, 1891-1957: obras em papel: pinturas, desenhos e gravuras, 2012.

sagrado como um importante artista moderno em nosso meio, circulando entre grupos de intelectuais e tendo suas obras adquiridas e comentadas pela crítica de arte local.

Sua preocupação com a representação das tensões sociais, reflexo de sua origem europeia, iria se adaptar às questões brasileiras em suas diferentes faces e cores. Nesse contexto, as obras realizadas em papel teriam importância fundamental para a experimentação de técnicas e para o exercício de distintas abordagens para as temáticas trabalhadas também na pintura. Entre gravuras e desenhos, o traço característico perpassa questões como a guerra, o judaísmo, a emigração, a prostituição, entre outros. Percebemos, no entanto, como a representação de pessoas era um elo forte de sua obra, perpassando todos os temas aqui listados.

Por meio do desenho, o artista também buscou captar muito do seu entorno. Logo vemos como os laços familiares se configuram como um centro de interesse. Isso é demonstrado desde cedo, nos retratos de sua ex-esposa, Margarete Quack⁹. Após a separação e o seu novo casamento já no Brasil, dessa vez com Jenny Klabin, seu núcleo familiar viria a ser um assunto recorrente em desenhos registrando sempre o cotidiano, como podemos conferir na exposição, as imagens de Jenny deitada ou lendo quieta sobre o sofá. Assim como, são alguns os retratos em que o artista aparece ao lado da esposa, registrando a proximidade entre os dois. Retomando a escrita de Naves (2012), trata-se de uma linha que não nos separa, mas sim, cria identificação imediata.

Cartas com desenhos: uma prática entre a arte e a vida

Em 1925, o casal Jenny e Lasar escreveriam uma carta logo após seu casamento para Luisa Klabin Lorch e Mina Klabin Warchavchik, irmãs de Jenny. A carta é toda grafada em francês pela mulher que trata sobre o dia da cerimônia matrimonial e manda notícias sobre a lua de mel. A página é

⁹ Não foram encontradas as datas de nascimento e nem de falecimento de Margarete Quack. Nos dados fornecidos pelo Museu Lasar Segall na exposição O desenho de Lasar Segall, há apenas a data em que ela e Lasar teriam se conhecido, 1913, sendo que se casaram cinco anos mais tarde.

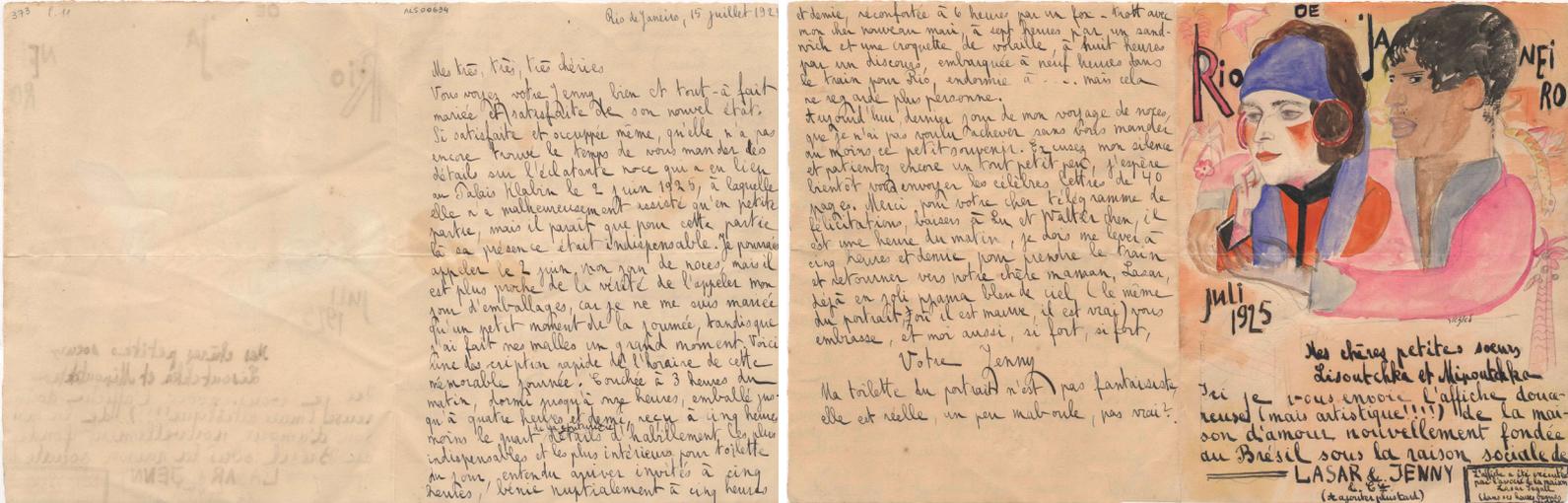


Figura 1
 Jenny Klabin Segall e Lasar Segall, Carta. 1925, idioma francês, aquarela e tinta preta sobre papel, 1 folha, 3 páginas. Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo Documental de Lasar Segall, pertencente ao Acervo do Museu Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura.

dobrada ao meio, tal e qual um cartão. Tanto aquilo que corresponderia à capa, quando a segunda página - na parte de dentro da folha dobrada - são totalmente ocupadas pelas palavras de Jenny (Fig. 1).

Na terceira página surge um desenho finalizado com aquarela e tinta preta. Neste ponto, entra a parte de Lasar na missiva, criando uma imagem do casal, que ocupa a maior parte da folha. Em destaque, Jenny com sua pele branca, enrubescida apenas pelo vermelho do blush e pelo batom. O olhar é direcionado para o lado esquerdo do papel, em traços detalhados que delimitam não somente sobrancelhas, cílios e os olhos, mas também o nariz alongado. A mão apoiada suavemente no rosto, reforça a atitude pensativa, que transparece também em seu olhar. Os cabelos marrons, são presos por algo que se assemelha à uma faixa azul, que cobre também os seus ombros. Sobre as orelhas, o detalhe curioso de um círculo preto de aro vermelho, que se assemelha à um protetor auricular, mas que poderia também ser uma característica peculiar da roupa, composta por uma blusa vermelha com detalhes em preto. É possível inferir isso, pois no texto, após a assinatura, Jenny comenta o *look* assim: “Minha roupa no retrato não é fantasia, é real; um pouco maluca, não é?”.

Do seu lado direito, encontra-se Lasar, usando uma camisa rosa de manga comprida e detalhes em um roxo esmaecido, quase um cinza. Os braços, que envolvem a amada num gesto protetor, são construídos por linhas sutis e pela cor, mas quando as mãos se encontram, são transparentes e se desfazem sobre a figura de Jenny. Chama a atenção neste autorretrato, a cor marrom da pele de Lasar que contrasta com a brancura da mulher retratada: a pele é realizada em dois tons de marrom, os lábios grossos e os cabelos são pretos.

Poderíamos especular que o tratamento da cor de pele do artista seria uma adaptação proposital de sua personalidade europeia ao Brasil, algo

visto em outro autorretrato de Lasar¹⁰. Aqui, arriscaríamos ir no sentido dessa impressão pela demarcação do local de escrita da carta. No alto, a palavra “Rio de Janeiro” se dissolve entre as cabeças e é acompanhada por um fundo feito de aguada vermelha, que também apresenta flores, plantas e algo que se assemelha a um pássaro, perto de Jenny. Há também um lagarto amarelo com manchas laranjas e um tipo de árvore rosa, próximos de Lasar. Ou seja, ambos vivem o seu amor, cercados por elementos tropicais e pelas cores quentes intensamente vividas no Rio de Janeiro.

Do lado esquerdo, perto das mãos esmaecidas do pintor, segue escrito “juli, 1925” e abaixo disso, vemos desenhado bem clarinho à lápis algo que se assemelha à um poste ligado pelos fios de eletricidade. Abaixo do desenho lê-se em francês a seguinte mensagem aqui traduzida¹¹, escrita com uma tinta preta uma pouco mais intensa do que aquela utilizada no restante da carta. No trecho final, destaca-se em um retângulo disposto do lado direito inferior, a explicação de Jenny sobre a função de seu marido naquela missiva:

Minhas queridas irmãs Lisoutchka e Minoutchka. Aqui mando o cartaz meigo (porém artístico!!!) da casa do amor fundada no Brasil sob a razão social LASAR&-JENNY&Cia (a completar mais tarde). [...] O cartaz foi realizado pelo sócio da casa, Lasar Segall (pintor nas horas vagas).

Em 1986, o Museu do Louvre organizou a exposição *Les mots dans le dessin*, em uma tradução livre, *As palavras no desenho*. No catálogo, a historiadora da arte Roseline Bacou destacou que aquela exposição somente aconteceu por causa da classificação metódica das assinaturas e textos que acompanhavam os desenhos na excepcional coleção de cartas de artistas legada ao Gabinete de Artes Gráficas do Museu do Louvre por Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927). Além de artista, ele também foi colecionador e historiador da arte e no processo de doação teria deixado o pedido de que essas cartas não fossem separadas do conjunto de desenhos, pois, em sua compreensão, aquela proximidade, entre os desenhos

10 No Museu Lasar Segall, há a tela Encontro, de 1924, em que vemos a mesma estratégia ser utilizada: a mulher com pele alva e ele em um tom de marrom, que claramente não corresponde à cor de sua pele, como podemos conferir pela comparação com fotografias. Cf.: < <https://artsandculture.google.com/asset/encontro-lasar-segall/CQHtARtagX6-pA> >

11 Tradução realizada pelo Museu Lasar Segall e disponibilizada na exposição de longa duração “O desenho de Lasar Segall” realizada no Museu Lasar Segall, em São Paulo.

e os escritos, era um elemento relevante para a densa compreensão da pessoa e do artista¹².

Acompanhar o raciocínio de Nélaton nos possibilita descortinar outras camadas da criação dos artistas, nem sempre visíveis em suas obras mais conhecidas. A vida, exposta nos manuscritos e nas muitas cartas trocadas com diferentes pessoas nos contam mais do que o mero registro casual de uma ideia fugidia ou a conversa descontraída entre amigos. A materialidade do suporte se torna local privilegiado para a aproximação entre desenho e escrita com características bem diversas: imagens vinculadas ao conteúdo escrito, ou não; linhas que delimitam pequenas ou grandes notas imagéticas; ou que concretizam pensamentos inteiramente visuais; figuras que subvertem a lógica linear da escrita; que inventam outro tipo de vínculo epistolar, no qual o texto e a imagem ocupam igualmente o mesmo espaço; dentre tantas outras possibilidades.

O exemplo aqui descrito, da carta de Lasar e Jenny, possibilita a percepção sobre como a presença do desenho, faz surgir um outro tipo de relação com a missiva, tanto por parte de quem escreve/desenha, quanto por parte de quem vai recebê-la. Configura-se ali, um diálogo epistolar entre as subjetividades que, nos dias de hoje ecoam um espaço-tempo diferente. A diversidade de pessoas que se dedicou à criação de cartas com desenhos é ampla, ainda assim, não surpreende que muitos artistas estejam envolvidos com esse acontecimento. Para alguns, tratava-se de uma forma visual de apresentação do pensamento aos seus interlocutores. Para outros, percebemos a instauração de um lugar de criação e proposição distinto daqueles tradicionalmente estabelecidos.

Lidar com tais objetos do cotidiano atravessados pelos “desenhos-escritos”, expressão que tomamos emprestada de Artaud¹³, faz com que ampliemos a percepção sobre a potencialidade da ação do desenho nesse es-

12 Cf.: BACOU, Roseline, 1986, p.5.

13 Antonin Artaud (1896-1948) promoveu uma profunda reflexão sobre o assunto, naquilo que diz respeito aos seus questionamentos pessoais sobre a materialização de sua escrita-pensamento. Em seu processo, chegou àquilo que nomeou como desenhos-escritos, criações poético-plásticas que relacionam linha e traço a partir de uma espécie de fratura na linguagem, na qual ele percebe não ser mais possível escrever sem desenhar. Kiefer (2003, p. 22) destaca que “[...] ligadas pelo traço de união escrita e desenho serão pensadas como uma nova prática da linguagem partida”.

paço, nos conduzindo à outras visualidades. Fica claro que Lasar, o marido de Jenny, entra no diálogo familiar não como “o pintor nas horas vagas” como sua esposa indica. Pela construção imagética, tão detalhadamente trabalhada, podemos captar a intenção de referendar os escritos afetuosos dispostos organizadamente dos dois lados do papel, hoje amarelado.

Objetos peculiares como esse, reivindicam silenciosamente de pesquisadores a percepção de sua materialidade. Para além do conteúdo escrito, precisamos levar em conta a maneira como a escrita se dá, a forma como as letras são desenhadas e a conseqüente relação delas com o desenho que ali se instaura. Assim como devemos pesar a visualidade da ocupação do suporte e seu diálogo com os espaços brancos do papel. Tudo isso é informação visual, para além de seu conteúdo. Conforme veremos a seguir, as imagens de Jenny e de Lasar, constituem um dos muitos exercícios imagéticos realizados por Segall ao longo de sua vida à dois e demarcam a representação de algo que ultrapassa a criação da imagem dos integrantes de sua família, balizada somente pelo mimetismo.

Desenhos e cartas de amor

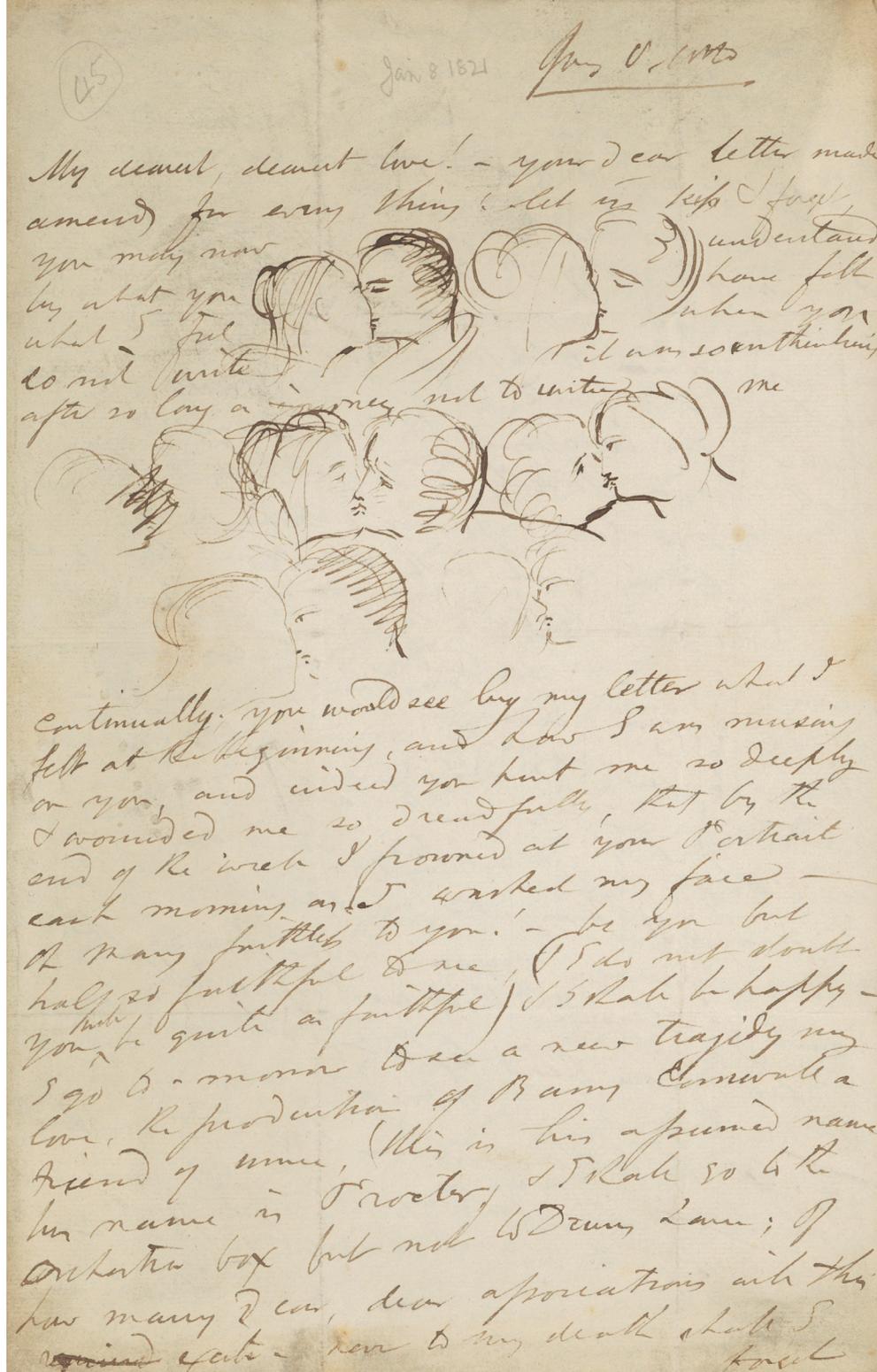
Eu te adoro, meu amor.
Sei que você gosta muito de ouvir isso – mas não estou
escrevendo só porque você gosta – estou escrevendo
porque escrever para você me aquece por dentro

FEYNMAN, 1946¹⁴

A página de papel encorpado já se encontra um pouco amarelada e manchada pelo tempo (Fig. 2). As dobras verticais e horizontais se sobrepõem ao conteúdo traçado à bico de pena. Na parte superior do papel, dois casais se beijando invadem a escrita, cortando as frases, que começam e terminam nas extremidades da folha. O texto persiste. Tenta continuar seu raciocínio, contudo, a frase é novamente interrompida. Os casais continuam se beijando em desenhos rápidos, aparentemente representando

14 Trecho da carta escrita em 17 de outubro de 1946, pelo físico Richard Feynman para sua esposa Arline Feynman, falecida dois anos antes. In: USHER. 2014, p. 108.

Figura 2
 Benjamin Haydon,
 Carta. 1821, idioma
 inglês, tinta preta
 sobre papel, 1 folha,
 4 páginas. Inglaterra.
 Fonte: Fondation
 Custodia, Coleção Frits
 Lugt, Paris.



um ato. Trata-se de uma sequência retratando as mesmas pessoas. Algo que se esvai, até as linhas se inundarem de vazio.

A breve descrição, versa sobre o início da carta elaborada pelo pintor inglês Benjamin Robert Haydon (1786-1846). O artista consegue prosseguir seu raciocínio escrito-desenhado, em uma missiva de quatro páginas endereçada à sua noiva em 1821. Esse manuscrito faz parte de um con-

junto de correspondências trocadas entre eles¹⁵. Não por acaso, muitas delas apresentam desenhos com diferentes características: paisagens, descrições imagéticas de obras, entre outras. Contudo, aqueles que mais se destacam são os beijos apaixonados que invadem a escrita e tomam de assalto a visualidade do suporte.

Seja pela bonita declaração de Feynman, ao destacar que escrever para sua mulher o “aquece por dentro”, seja pelo impulso imagético que expressa o amor de Haydon. Não importa o tamanho da paixão, quanto tempo ela durou e se todo o amor descrito entre desenhos e texto correspondiam à realidade. Estas são duas entre tantas outras ocorrências que podem ser agrupadas no conjunto das cartas de amor, que tem o poder de tocar leitores até hoje.

Em 1689, Pierre Richelet (1626-1698), escreveria uma “Primeira reflexão sobre as cartas galantes e de amor”, demonstrando que a preocupação com o tema vem de longa data. Segundo o gramático e lexicógrafo,

[...] nas cartas galantes e de amor, a expressão ocorre de uma forma terna e brilhante. O espírito toma parte nessas cartas tanto quanto o coração, e se busca, **de maneira fina e comovente, persuadir a pessoa de quem se quer ser amado, de que se tem verdadeira paixão por ela**. Uma bela senhora não é, quanto a isso, muito fácil de se deixar convencer, e para lhe ampliar mais as ideias que o amor-próprio lhe dá de seus encantos, e o extremo interesse que se tem por ela, deve-se mimá-la com habilidade, isso acaba por fazê-la encantar-se de si mesma, e lhe inspira alguma estima por aquele que a incensou agradavelmente. E se é verdade que o amor está a apenas um passo da estima, a donzela dá o passo com regozijo em favor de seu panegirista galante, e é isso o que se pede [grifo nosso]. (RICHELET, Apud BOUZINAC, 2016: 102)

Percebemos no texto do editor francês todo um procedimento que caracterizava esse tipo de manuscrito, aqui descrito naquilo que tange a declaração do homem para a mulher. Essas missivas formam, então, uma subcategoria no interior do debate epistolar, sendo a expressão escrita-desenhada do amor por outra pessoa, característica fundamental dessa subcategoria. Uma construção melodiosa, que, por vezes, deixa de ser có-

15 O conjunto contém nove cartas, enviadas entre 1821-1839 por Haydon para a “Miss Hyman”. Fonte: Fondation Custodia, Coleção Frits Lugt, Paris. Acervo consultado em set. 2015 (Bolsa PDSE/CAPES).

digo para ser um ato completamente visual. Algo que também vai além da ilustração: se apresenta enquanto símbolo da relação estabelecida entre destinatário e remetente.

Essa espécie de desenho-escrita ou de escrita-imagem, pode ser entendida como construção poética que nos mostra a vida em fragmentos pela perspectiva dos artistas. Diferentemente das autobiografias, que estabelecem uma certa linearidade na narrativa construída, esse tipo de olhar lançado para os fatos da vida, das coisas simples, pode ir e vir de forma não cronológica, sendo a imagem o elemento que fixa as vivências do casal em um local específico do papel, conforme vimos na carta escrita por Jenny e desenhada por Lasar, mas também pode ser o rompante de paixão que invade o texto, conforme constatamos na carta de Benjamin Haydon. Segall produziria algo que vai um pouco nesse sentido. Na extensa missiva, de 1925, ano em que se casou com Jenny, ele escreveria¹⁶:

Minha amada Jenetschka! Passada uma hora do envio de minha carta, era domingo pela manhã, chegou sua amável carta. Uma carta cheia de esperança e calor! Já fazia uma semana que não recebia nenhuma notícia tua e isso me afligia brutalmente, vivia numa desconfortável agitação, que desapareceu assim que recebi sua bela carta. Desde então sinto-me feliz.

Seu entusiasmo foi concretizado em cinco páginas de texto, sendo que em quatro delas, o casal enamorado aparece entre beijos, abraços e carinhos íntimos. “Estamos unidos, Jenetschka”, o artista se declarou à amada, sendo que o traço feito com tinta preta perfaz o desenho e o texto. Em um bloco, vemos a formação de uma massa de letras ladeadas pelo vazio da margem esquerda. As imagens são parte dos escritos, que se conformam em volta delas. Os corpos em processo de fusão aparecem em diferentes pontos do papel e podemos observar como o artista fez uso de distintos tipos de faturas nas imagens. Ele ressaltaria:

Enquanto o sentimento desempenhar o papel principal, a lógica não deve nem pode convencer. Nós nos amamos, Jenetschka, e no começo o amor é feito de olhares, emoções e palavras ardentes. A causa de tudo isso é o sentimento. Somente mais

16 A tradução que aqui utilizamos foi disponibilizada pelo Museu Lasar Segall e realizada pelo pesquisador Daniel Rincon Caires em 26 de novembro de 2015.

tarde, quando já se instalou uma certa tranquilidade, é que se pensa no sentido, na intenção. Tarde demais? Não Jenetschka!

De fato, quando analisamos a sequência das imagens, observamos que na primeira página (Fig. 3 - a) os desenhos mostram um casal sexualmente mais intenso, sendo possível diferenciar os corpos e a expressão desse sentimento descrito por Lasar. Na segunda página (Fig. 3 - b), a imagem dos dois sentados sobre uma espécie de poltrona, transmite calma e cumplicidade, sendo um pouco mais difícil distinguir as partes dos corpos de um ou outro.

Na terceira página (Fig. 3 - c), as figuras simplificadas tornam difícil saber quem é quem no duo de pessoas que parecem ser uma só. Não há expressão nos rostos e os cabelos são sugeridos, contudo, são iguais. O tronco é compartilhado por duas cabeças e apenas da cintura para baixo é possível ver que são dois corpos. Novamente a figura do enlace dos braços, indicando um abraço que aproxima e une, ao mesmo tempo. Ao final da carta, o artista ponderou:

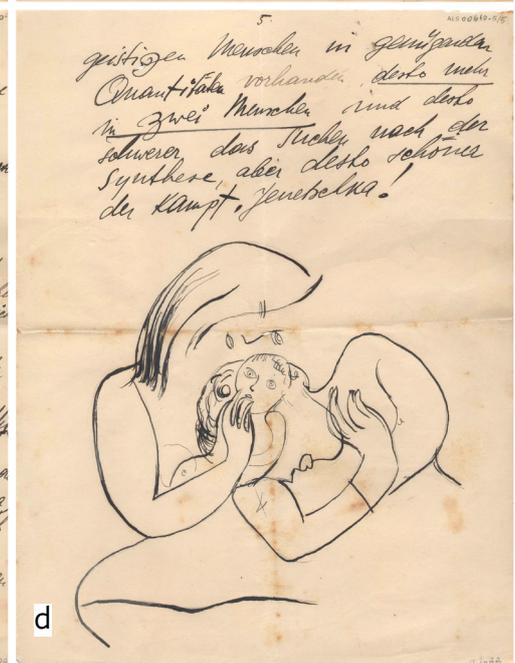
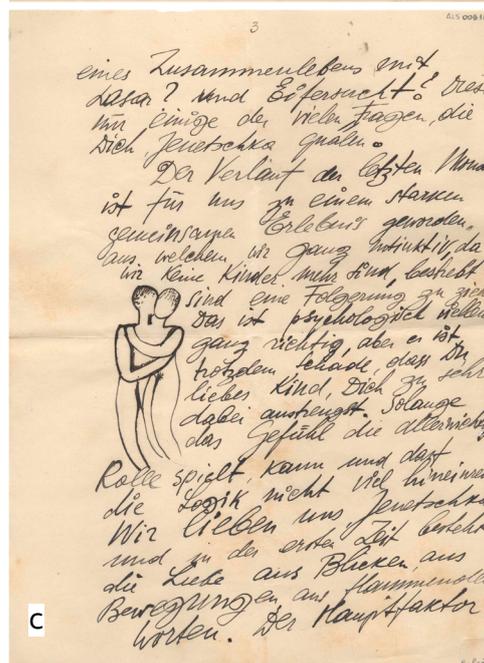
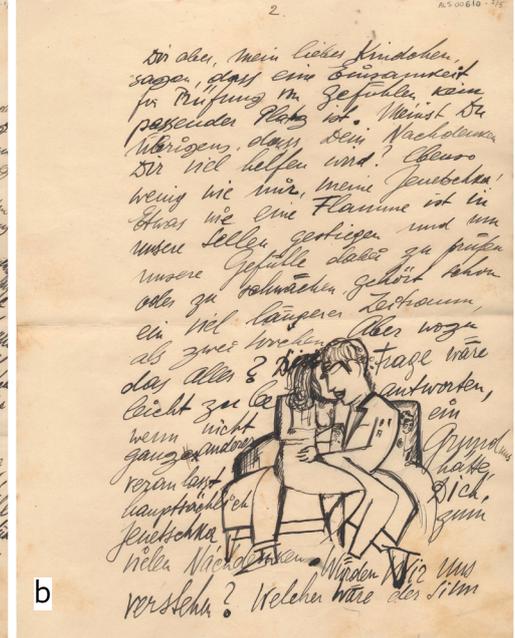
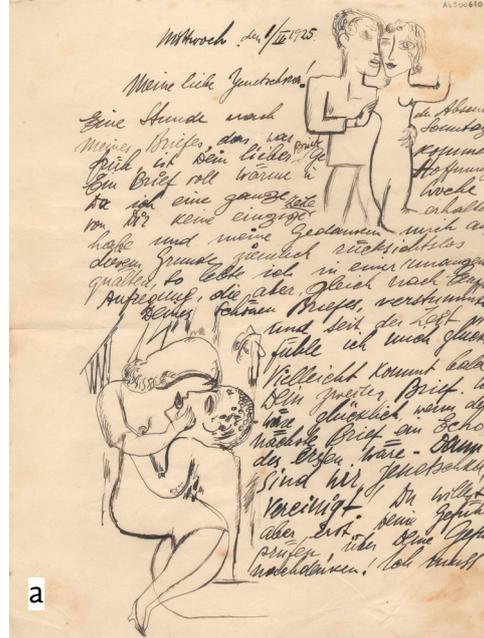
Uma vida em comum compõe-se do forte desejo de construir algo, de uma mútua completude, da supressão do egoísmo, do abandono de tudo o que é superficialmente atraente e passageiro. O dualismo está presente em quantidades suficientes nas pessoas de espírito, ainda mais em duas pessoas que buscam uma síntese. Tanto mais bela se torna a luta, Jenetschka! [grifo no original]

De fato, o texto acaba e o espaço vazio do papel é preenchido por linhas que delimitam o jovem casal envolvendo um pequeno bebê (Fig. 3 - d). Aqui o artista estaria projetando o futuro com Jenny, representando a imagem da família composta pela mãe, pelo pai e pelo filho. Algo que se concretizaria em 1926 com o nascimento de Maurício, primogênito do casal. Novamente os corpos se sobrepõem sendo possível identificar quem é quem, mas apenas pela sugestão de alguns elementos e não pela integridade das personalidades ali captadas.

Aquilo que poderia ser compreendido por alguns como uma interrupção do texto pelo desenho, na verdade potencialmente indica o fluxo de um pensamento que não encontra forma somente na escrita, usando das palavras e das imagens para manifestar-se. Ele concretiza a fusão dos corpos e esse elemento não vai se restringir somente à esta missiva. Aparentemente, para Segall, a representação dual de marido e mulher constituída pelo casamento com Klabin era algo de extrema importância.

Figura 3

Lasar Segall, Carta.
1925, idioma alemão,
tinta preta sobre papel,
5 folhas, 5 páginas.
Sem indicação de local.
Fonte: Arquivo Documental de Lasar Segall,
pertencente ao Acervo do Museu Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura.

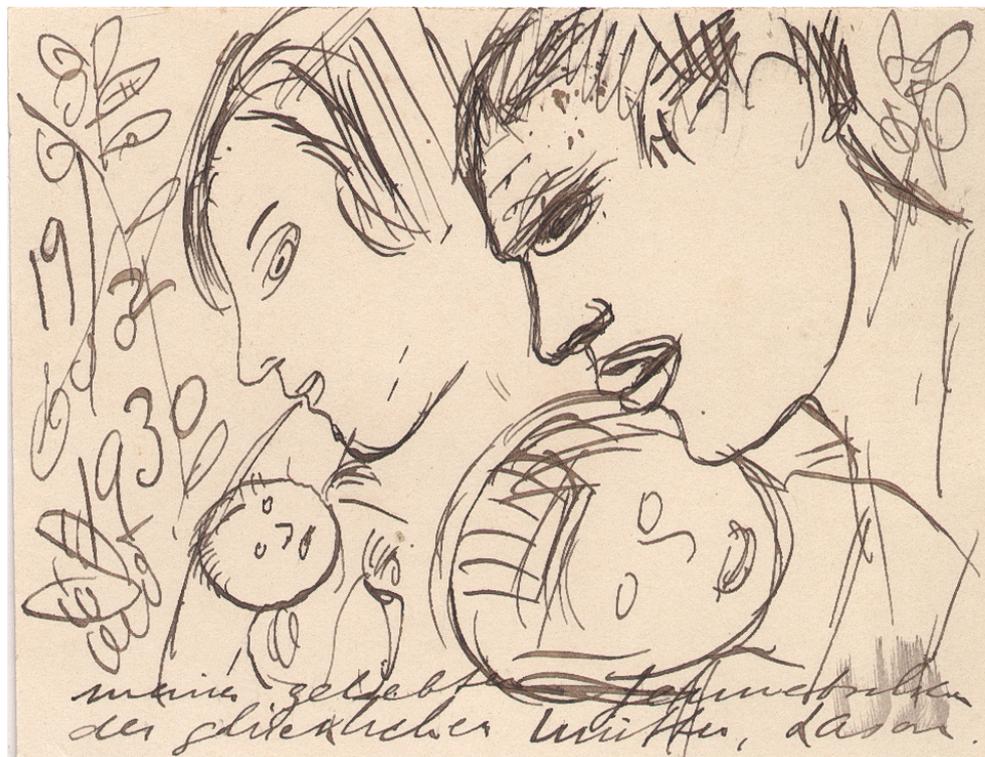


Nesse sentido, o ano de 1930 seria marcante para esse tipo de produção do artista, pois nele encontramos inicialmente um cartão em homenagem ao nascimento de seu segundo filho, Oscar (Fig. 4). O traço ágil caracteriza o desenho e a escrita, feitos com o mesmo instrumento. As cabeças dos pais estão próximas das cabeças dos filhos, formando um conjunto de destaque no cartão. O preenchimento, construído com traços repetitivos, acontece em algumas áreas específicas, como os cabelos de todos no grupo, os olhos e a boca de Lasar. Os demais componentes têm a expressão um pouco mais suave, elaborada apenas por algumas linhas. Na lateral esquerda, vemos folhagens e traços soltos se confundirem com os números da data, assim como na parte inferior do cartão o ritmo da escrita se mistura com os traços do desenho.

Essa seria uma das imagens da família reunida. Pelo que parece, o apreço do artista pelo exercício desse tipo de retratação da família, tinha uma finalidade específica de marcar momentos com desenhos feitos no formato epistolar, pois há ainda outro cartão, também de 1930, elaborado à tinta preta e aquarela, feito para comemorar os seus cinco anos de casamento (Fig. 5).

Figura 4

Lasar Segall, Cartão. 1930, idioma alemão, manuscrito a tinta preta, 1 folha, 1 página. Sem indicação de local. Fonte: Arquivo Documental de Lasar Segall, pertencente ao Acervo do Museu Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura.



Vemos alguns escritos balizarem marcos desse relacionamento: “II.VI.MCMXXV” e “II.VI.MCMXXX”, que indicam a data dois de junho de 1925 e de 1930 respectivamente; “Jenny-Lasar”; “São Paulo”; “Wilna”; “Berlin”; “Paris”. Os rostos e o corpo do casal se fundem novamente em um abraço. Os olhos são substituídos pelos seus respectivos nomes. Mais abaixo, o filho mais velho segura o filho mais novo. Há ainda alguns traços rápidos de preenchimento e manchas de aquarela e nanquim.

Os corpos que começaram a se aproximar e se fundir nas cartas com desenhos de 1925, aqui aparecem quase que como um só. A recorrente imagem do abraço, no qual o corpo de Jenny é sempre envolvido, faz com que, neste exemplar, as identidades sejam indicadas apenas pela presença dos nomes e pela diferenciação do tamanho dos cabelos de ambos. Outra característica que volta a acontecer é a indicação de locais em volta das cabeças, gravitando em torno do casal. Os filhos formam a base desse corpo duplo, sendo eles claramente distinguíveis enquanto individualidades.

Figura 5

Lasar Segall, Cartão com desenho aquarelado de Segall. 1930, idioma português, aquarela e tinta preta a pena, 1 folha, 1 página. Sem indicação de local. Fonte: Arquivo Documental de Lasar Segall, pertencente ao Acervo do Museu Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura.



A subjetividade presente nessas representações nos mostra o reflexo de um “espelho metafórico” (WEST, 2004, p.165), no qual ficariam expressas muito das vontades retidas não somente no imaginário do casal, mas também em suas vivências cotidianas. Em sua coleção, ainda encontramos um objeto feito por Jenny, que parece querer retribuir os presentes do marido.

Em 1930, ela criou uma pequena intervenção em um cartão, possivelmente inspirado naqueles que outrora ganhou (Fig. 6). Do lado direito do objeto, vemos duas cabeças que parecem estar prestes a se beijarem e compõem um só corpo, tal qual os exemplos anteriormente citados. O texto curto em alemão versa: “Meu Lasar, para mais felicidade mútua Jenetschka 21 julho

1930”. Isso complementa o objeto, que é escrito e desenhado com o mesmo instrumento. Ainda que o desenho seja explorado de forma tímida por Jenny, é impossível não estabelecer relação visual desse objeto - assim como dos abraços e beijos apaixonados traçados por Lasar - com os desenhos de Benjamim Haydon enviados a sua noiva um século antes. Talvez uma mera coincidência, ou a recorrência de uma insistente, buscando concretizar aquilo que outrora aqueceu todas essas pessoas por dentro.

Figura 6

Jenny Klabin Segall.
Cartão com desenho de Jenny em tinta azul. 1930, idioma alemão, manuscrito a tinta azul, 1 folha, 1 página. Sem indicação de local. Fonte: Arquivo Documental de Lasar Segall, pertencente ao Acervo do Museu Lasar Segall - Ibram/Ministério da Cultura.



Considerações finais

As cartas de amor nos inserem em um campo muito específico das relações pessoais. As coisas podem não ter sido perfeitas, conforme constam nas linhas escritas por tantas pessoas com vontade de se declarar, seguindo os impulsos afetivos de um determinado momento de suas vidas. Contudo, adentrar esse universo, como vimos nos exemplares criados por Lasar Segall em suas cartas com desenhos, significa transitar por camadas de representação entre manuscritos e atos, que perpassam algumas imagens da afetividade conjugal.

Vemos como a carta serviu como plataforma para expressar visualmente seu sentimento, criando marcos visuais de sua relação com Jenny Klabin Se-

gall. Dessa forma, fica evidente como a missiva era o suporte e a sua visibilidade – disposta entre escritas e desenhos – era um princípio. Mas a multiplicidade de fins, apontados por diferentes olhares que esses documentos ganham nos dias de hoje, nos mostra a potência das inquietações, dos gestos, das posturas, dos corpos, das vozes, dos silêncios, dos rompantes, dos atos repetitivos, dos olhares, dos mundos interiores e dos pensamentos.

A escritura, no sentido usado por Derrida (1967) e Barthes (2002), poderia se aplicar perfeitamente às novas relações estabelecidas – ou reatadas – entre desenho e escrita no século XX, dentro do contexto aqui apresentado em torno das cartas com desenhos. Nas artes visuais, essa ideia de “escritura” como um único sistema de linguagem, que une a expressão da fala e da escrita, demarcando a presença do artista, nos possibilitaria:

pensa-[la] não como uma função da linguagem, mas como uma desfuncionalização, pois explora [...] pontos de resistência [do texto], forçando-o a significar o que está além de suas funções [...] (VENEROSO. 2012, p.16).

O ato de Segall, juntamente com tantas ocorrências similares, abre margem para que pensemos a carta como suporte para proposições artísticas, muito antes disso ter sido institucionalizado como tal. A busca por esse diálogo visual e poético faz com que o desenho e a escrita passem a coexistir em um mesmo espaço sem hierarquia, fato que gera profundos pontos de tensão, pois desabilita o olho da ordem natural de leitura. São traçados, portanto, “textos visuais” ou “desenhos-escritos” repletos de “textura gráfica” (Barthes, 1990) em uma escrita obviamente não funcional.

São também indícios de vivências e experimentações que em seu conteúdo visual, agem cotejando seus espaços de atuação, diluindo fronteiras, promovendo cruzamentos ou alargamentos de suas compreensões, pensando deslocamentos das funções de seus suportes. Isso confronta diretamente a lateralidade das percepções institucionais aos quais esses itens se submetem silenciosamente. A integridade da carta, da escrita e do desenho são abaladas pela existência material de gestos que continuam ecoando no interior das coleções. Elas catalogam, segmentam e racionalizam uma experiência que, muitas vezes, não cabe nas amarras das categorias.

Referências

ANDRADE, M. Do Desenho. In: MUSEU LASAR SEGALL (org.). O desenho de Lasar Segall. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1991, p. 149-155.

BACOU, Roseline. Préface. In: LES MOTS DANS LE DESSIN. 87a exposition du Cabinet de Dessin - Musée du Louvre: Paris, 1986, p.5. Catálogo de exposição, de 20 de junho de 1986 a 29 de setembro de 1986.

Barthes, Roland. O óbvio e o obtuso: Ensaio Críticos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.

_____, Roland. Variation sur l'écriture. In: MARTY, Éric (org.), œuvres complètes: 1972-1976, Paris: Seuil, 2002, p. 4.

Caetano, Renata Oliveira. Diálogos traçados: as cartas-desenho na Coleção Mário de Andrade. 2017. 309f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

DERRIDA, Jacques. À dessein, le dessin. Havre: Fraciscopolis Éditions. 2013.

_____, Jacques. De la Gramatologie. Paris: Les Éditions de Minuit. 1967.

FLUSSER, Vilém. Una Filosofía de la Fotografía. Madrid: Síntesis, 2010.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. Escritas epistolares. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

Kiefer, Ana. Antonin Artaud: uma poética do pensamento. Coruña: Editora Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor”, 2003.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. Do disegno ao desenho. In: NAVA, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens/ Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, v. 7, n. 1 e 2, p. 19-27, ago. 2018/2019.

MICHAUD, Ginette. Derrida, à l'improviste. In: DERRIDA, Jacques. À dessein, le dessin. Havre: Fraciscopolis Éditions. 2013, p. 52-76.

NAVES, Rodrigo. Expressão e compaixão. In: LASAR SEGALL, 1891-1957: obras em papel: pinturas, desenhos e gravuras. Pinakothek Cultural: Rio de

Janeiro, 2012, p. 67-77. Catálogo de exposição, de 24 de agosto de 2012 a 20 de outubro de 2012.

RICHELET, Pierre. Primeira reflexão sobre as cartas e de amor. In: HARO-CHE-BOUZINAC, Geneviève. Escritas epistolares. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, p. 102.

Veneroso, Maria do Carmo de Freitas. Caligrafias e escrituras: diálogos e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

USHER, Shaun. Cartas Extraordinárias: a correspondência inesquecível de pessoas notáveis. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WEST, Shearer. Portraiture. Oxford: Oxford University, 2004.

Recebido em 30 de junho de 2023 e aceito em 1º de setembro de 2023

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

