



FAMÍLIA E ARTE – SEMIOSES PICTÓRICAS NA OBRA DE LASAR SEGALL

Priscila Anversa¹

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC

Resumo

O presente artigo propõe um olhar acerca do tema família em obras de arte. O recorte escolhido é uma pintura de Lasar Segall, *A Família Enferma*. A leitura de imagem será norteada pela Semiótica Discursiva, visando a produção de sentido e de significações na linguagem pictórica. O referido tema requer pesquisas abrangentes, dado sua importância nas relações constituídas entre família, escola e sociedade. Pretende-se por esta análise verificar alguns aspectos desta temática, presente na obra do artista, elucidando aspectos importantes sobre a mesma, de forma a tecer conexões e ampliar as significações.

Palavras-chave: leitura de imagem; semiótica discursiva; família; Lasar Segall

Introdução: conexões entre família, arte e semiótica

Têm-se observado que o tema família, em educação, é menos recorrente em pesquisas acadêmicas do que quaisquer outras abordagens, e neste sentido, requer pesquisas e novos olhares, dado sua importância na esfera do ensino. Na arte, o tema aparece com freqüência nas obras de alguns

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Graduada em Educação Artística - habilitação Artes Plásticas pela UDESC (2009). Membro do grupo de pesquisa Educação, Arte e Inclusão, vinculado ao CNPq. Atua como professora de Artes da Educação Infantil ao Ensino Médio, em escolas da rede privada de ensino.



artistas, no entanto, não sucede muitas vezes em relação a outras temáticas como, por exemplo, natureza, religião, mitologia, mulher, entre outras.

A temática família aparece na obra de Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Alberto da Veiga Guignard, Lasar Segall, Fernand Léger, Pablo Picasso, Sebastião Salgado, Goya, entre outros. Para compreender um pouco deste tão peculiar tema, abordar-se-á a leitura de imagem através da Semiótica Discursiva, cujos conceitos serão situados de forma a estabelecer alguns parâmetros acerca da análise da imagem, dado o fato de que há muitas maneiras de ler uma imagem, e muitas abordagens.

A Semiótica estuda toda e qualquer imagem e visa a produção de sentido. Sendo assim, os modos de ler imagens vão depender de quem a lê e de suas interpretações, ou seja, dois sujeitos podem ler a mesma imagem e obter conclusões bem diferentes.

A imagem escolhida para análise é *A família Enferma*, de Lasar Segall (1891 – 1957). Antes da explosão do Movimento Modernista de 1922, o Brasil teve com o artista seu primeiro contato com a arte mais inovadora que era feita na Europa. A pintura foi realizada na época em que o artista residia na Alemanha, com traços expressionistas, desenho anguloso, características diferentes das obras feitas na época em que vem para o Brasil, em 1924. Nesta fase, onde se depara com uma cultura bastante diferenciada da sua, a paisagem e as mulatas são os encantos que inspiram o artista na sua produção. Entretanto, anos mais tarde retorna aos temas humanos e universais, sobretudo sofrimento e solidão.

O artista possui uma série de pinturas com a temática família, além de abordar também a maternidade. Suas obras têm elementos peculiares que identificam sua autoria, o que pode ser observado em grande parte de seus quadros, como por exemplo, a tensão dos contornos e o traçado anguloso. Algo também recorrente é a leveza na pincelada, a transparência, sem carga ou acúmulo de tinta em grande parte das obras, onde é perceptível a utilização da aquarela.



Em *A família enferma* a composição difere no sentido de não apresentar esta transparência, proporcionada pela aquarela. É visível a presença de tons sóbrios na pintura, o que remete aos traços de uma gravura. A melancolia e a tristeza predominam na face das pessoas. As formas, no geral, apresentam características geométricas e a perspectiva é desconexa.

Segall, como todo artista, tem fases, cada qual com suas particularidades, que acompanham a trajetória e as experiências de vida do mesmo. Por este viés, as especificidades de cada etapa são aparentemente singulares, mas no caso de Segall, as mudanças são tênuas, no que diz respeito à composição pictórica, sendo que a temática varia em alguns momentos, mas nunca perdendo a força do expressionismo.

Semiótica Discursiva: preceitos para a construção de significações

O olho não é uma ferramenta “inocente”, pois o ato de olhar é impregnado de experiências, vivências, lembranças. “O olhar não é nunca ingênuo nem a intuição jamais é pura.” (GREIMAS, p. 84, 1984). O que se vê não é o fato real, e sim a interpretação sobre o que foi visto, que é significativo. Ler uma obra é além de tudo, perceber objetivamente os elementos, a temática, a estrutura, considerando que a imagem foi feita por um sujeito numa determinada época e contexto, e que, além disso, será lida por outro sujeito, em outra época, em outro contexto. Para ler uma imagem é necessário atribuir significações a ela e isso ocorre quando se estabelecem relações entre a obra e a experiência do indivíduo.

A leitura de imagem pode ser feita através de abordagens diferentes, onde se correlacionam as idéias, instigando a curiosidade e a pesquisa. O oposto a isso - a leitura superficial de uma imagem - reduz e simplifica a arte, acabando por desestimular o processo de apreensão de conhecimentos. A variação dos modos de ver é o que dá profundidade às experiências, onde o olhar sobre uma obra é construtivo, e não passivo.



Muito mais do que “representar” idéias, coisas, objetos, sentimentos, sensações, percepções, uma pintura é organizada para ser “imagem” diante de nosso olhar e, por esse modo de existência presentificante, desencadear efeitos de sentido de diferentes ordens. (OLIVEIRA, p. 117, 2004)

A Semiótica é a área do conhecimento que estuda os signos e a semiose na natureza e na cultura. A Semiótica Discursiva aborda os textos, propondo uma articulação, sem ser isolada. Tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo examinar os modos de constituição de produção de significação e de sentido, estabelecendo-os através da identificação das diferenças. O foco são os textos, sejam estes verbais, visuais, sonoros ou gestuais, que podem ser compreendidos como objeto de significação (produção de sentido) ou objeto cultural de comunicação.

Esse espaço – e não a história de vida do pintor, a sua biografia, as suas postulações escritas e todas as histórias ou anedotas sobre a encomenda ou a execução da pintura – é o objeto de estudo do semioticista. Em outras palavras, somente o que ele vê no espaço da tela é passível de descrição e análise pelos efeitos de sentido que essa estrutura produz. (Ibid, p. 115)

Pode-se dizer que o alvo da Semiótica é buscar compreender o que o texto diz e como ele diz. Desta forma, todo texto possui dois planos: o da expressão e o do conteúdo. O primeiro diz respeito ao significante, às dimensões matérica, topológica cromática e eidética (Oliveira, 2004). O segundo é o plano do significado, do discurso produzido numa determinada cultura.

A hipótese que preside ao conjunto de nossas análises – nisso conforme a constatação intuitiva geralmente aceita – consiste em considerar os objetos plásticos como objetos significantes. O problema não é, portanto, o de proclamar que o significante plástico, (...) “significa”, mas é procurar compreender como ele significa e o que significa. (GREIMAS, p. 92, 1984)

Para abordar os sentidos de um texto, a Semiótica estuda o problema da significação, começando pelo plano do conteúdo, posteriormente, vinculando ao plano de expressão, na sua relação com o conteúdo. As possíveis analogias que serão estabelecidas entre os planos é justamente a motivação que edifica

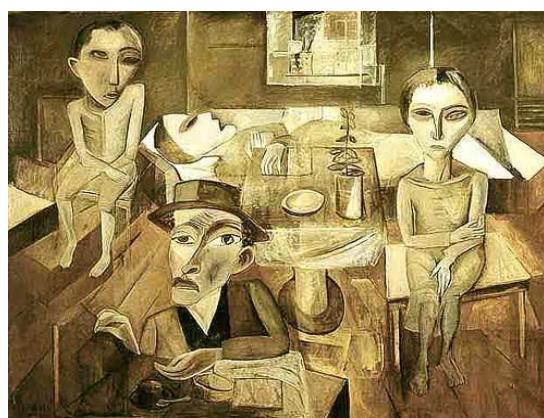


toda e qualquer imagem, pois é nesta combinação que serão determinados os modos de produção textual e o sistema de valores, já que todo texto traz valores.

Todo objeto não é senão pela sua *análise*, ou, numa formulação ingênua, não é senão pela sua decomposição em partes menores e pela reintegração das partes nas totalidades que constituem. (Ibid, p. 85, grifos do autor)

Analice Dutra Pillar em seu livro “Pesquisa em Artes Plásticas”, de 1993, no capítulo “A leitura de imagem”, aborda a leitura de imagem a partir de pesquisa realizada nos Estados Unidos e na Europa, a qual buscava identificar estratégias que as crianças utilizam para ler imagens. Neste contexto, estabelece quatro estágios utilizados no processo: a descrição, a análise, a interpretação e o julgamento. Cada um destes estágios possui particularidades, sendo que todos visam analisar uma imagem. Este tipo de análise é válido no sentido de fragmentar, em primeira instância, a leitura, configurando etapas, o que promove a compreensão na junção das partes.

A família na obra de Lasar Segall



Lasar Segall (1891-1957), *A família enferma*, 1920

A análise permite nos reportarmos ao modernismo e compreender algumas tendências, como o cubismo, que aparece fortemente nesta imagem. É uma pintura figurativa, embora tenha traços cubistas que permitem deixar



alguns objetos mais geometrizados, fora de ordem e sem perspectiva. Quatro pessoas compõem o espaço do quadro, sendo que uma delas está deitada em um sofá, outras duas sentadas em banquetas e outra sentada em frente a uma mesa. Predominam os tons terra, marrons e ocres. O ambiente é uma sala, com componentes que identificam tal local, como sofá, quadro, mesa de centro, cadeiras, entre outros. Evidencia-se que as pessoas têm vínculo familiar.

Pode-se identificar uma organização narrativa: uma família reunida em uma sala, silenciam, como se uma lástima tomasse conta de todos. O nome da obra elucida que se trata de uma família enferma, doente, o que não explicita se é de fato uma doença carnal, ou uma treva instaurada por uma suposta briga, ou desavença.

Na constituição cromática do todo as cores utilizadas estão numa mesma gama de valor, mediando entre o claro e o escuro, mas variando nos mesmos tons de marrom, terracota, ocre. A seleção destes formantes cromáticos não segue nenhuma convenção ao mundo natural, porque a atribuição destas cores se dá de forma proposital, dado o fato que naturalmente pessoas são dotadas de cores, seja a pele, a roupa, o cabelo, mas que diferem da cor do ambiente e de outras pessoas. As cores que o artista utiliza remetem à doença, à enfermidade, reafirmando a neutralidade e a frieza de cada indivíduo que compõe o quadro, o que lembra um pouco a cor sépia (da fotografia), o preto e branco, corroborando com o próprio título “família enferma”, o que reportando à doença ou desentendimento.

Em primeiro plano, há um homem, de chapéu, provavelmente o esposo, vestindo uma espécie e paletó, o rosto com traços geométricos aparentes no contorno da face, nos olhos, no nariz, na boca e nas orelhas, com traços na testa que lembram rugas. Os olhos grandes lançam o foco ao vazio, e sua expressão remete à indiferença e à seriedade. O nariz é fino e alongado, com as narinas grandes. A boca cerrada e grande de coloração amarronzada. Ele está sentado com um dos ombros levemente erguido, com uma das mãos sobre a mesa e a outra apoiada em um encosto. Sobre a mesa, identifica-se uma xícara sobre um pires e sobre este, uma colher. Ainda há outros objetos



no mesmo espaço, mas os quais não se identifica ao certo o que são, embora pareçam apenas panos sobrepostos.

Em segundo plano, a esposa, sentada em um banco. O rosto oval constitui-se do olho direito esticado, como que puxado em direção às extremidades, sem definição nem foco exatos, o olho esquerdo localizado levemente mais alto do que o direito, com o preenchimento interior em tom escuro na maior parte e um inchaço na parte inferior do olho, o nariz fino com traços marcantes, a boca pequena e cerrada. Os cabelos presos, divididos ao meio escondem suas orelhas, o pescoço é alongado. Há desproporção entre o tamanho do corpo e da cabeça. Ela usa um vestido de mangas compridas até os joelhos e se observa suas pernas magras a partir dos joelhos. Ela está descalça, sentada de maneira tímida, recalcada, quase cruzando o braço, interpondo uma das mãos entre as pernas, com o olhar também vago. Sua expressão é séria e com um ar de tristeza, mágoa.

À esquerda, em terceiro plano, há um menino, sentado em uma banqueta, supostamente o filho do casal, o qual apresenta o olhar semelhante ao da mãe, ou seja, aparenta não ter foco, está entreaberto; porém, sua expressão já não é de ofensa ou desgosto, mas sim de neutralidade, silêncio, pêsame, melancolia. Seu rosto, também em formato oval, é constituído do olho esquerdo, alongado nas laterais, com o foco para o alto, como se estivesse olhando para cima. Em contraposição, o olho direito tem o foco para baixo, quase cerrado, com a pálpebra caída, com uma espécie de sombra que torna o todo deste olho mais escuro que o outro. O nariz é fino e comprido e o traço do mesmo é bem marcado. A boca está entreaberta. A orelha esquerda é visível. O ombro direito está mais elevado que o esquerdo, o que faz com que cabeça esteja inclinada de leve para a direita, onde o olhar dele é direcionado para a diagonal direita. O braço direito está apoiado na perna direita e o esquerdo está sobreposto ao braço direito, cruzado. Ele está descalço e o traçado dos dedos é indefinido. A cabeça é desproporcional em relação ao corpo, é maior que este. Ele veste camiseta e bermuda.



Por último, há uma mulher deitada em um sofá. Além do rosto, pouca coisa é visível, pois seu corpo se funde à mesa. Em seu rosto oval nota-se apenas o ângulo do espectador, ou seja, somente um lado é mostrado. O olho cerrado, alongado nas laterais e fortemente delineado com um tom escuro, quase preto, nas pálpebras a cor marrom predomina. O nariz pequeno e quadrado, como se geometrizado dá continuidade à boca, que está aberta, contornada de preto. O cabelo parece estar preso por um coque, delineado por um semicírculo. O rosto é pálido.

Existem vários elementos na pintura, uns mais figurativos, outros mais distorcidos. Há uma mesa de centro de vidro, a qual possui um pano também translúcido por cima e um vaso de plantas no canto direito. Ao fundo da pintura, não se identifica com precisão a existência de uma janela ou um quadro, pois se confunde ao ambiente num todo. É provável que seja uma janela, dedução obtida pelos poucos elementos decorativos que existem no ambiente, já que é notável ser um local com poucos detalhes e adornos. A geometrização das formas, a proposital falta de perspectiva e as cores utilizadas pelo artista, num primeiro olhar de reconhecimento à obra conduz à percepção de que as dimensões cromáticas e eidéticas estão intrinsecamente ligadas, pois uma se define através da outra.

Segall restringe-se ao essencial. O interior do ambiente é muito menos importante que a figurativização das pessoas. São elas que formulam a narrativa da pintura, portanto são as pessoas que aparecem com maiores detalhes do que o ambiente em si, o qual é mero cenário, dado o fato de fundirem-se com o todo em alguns momentos, dificultando a identificação de suas características aparentes.

No geral há uma situação que caracteriza a obra, uma cena que predomina, que é o problema de uma família, presentificada na feição das personagens. O olhar percorre as figuras, ora simultaneamente, ora distintamente. A falta da perspectiva na imagem proporciona que o olhar vagueie pelo quadro sem parar em algum ponto fixo. O ponto mais alto é o



menino que está sentado à esquerda, como se estivesse “voando”, exatamente pela desconstrução da forma advinda do cubismo.

A pintura em si é sóbria, embora possua luminosidade, é escura. A maneira como as personagens se apresentam é o que denuncia a temática e o próprio título ou enredo do quadro. A indiferença aparece na pessoa que se encontra deitada no sofá, aparentemente cochilando, como se estivesse aquém à situação; pode ser a avó do garoto. Pela situação, é provável que seja a sogra materna, que comumente morava junto da filha, dado a época e as tradições. Outra possibilidade é de este episódio familiar ser um funeral, o funeral da senhora que se encontra deitada. A face pálida, a posição rígida que ela se encontra, bem como os próprios traços da face, o local sobre o qual está deitada, o qual não se identifica ao certo o que é e o próprio silêncio transposto na imagem pode ser advindo desta situação.

Pode-se deduzir, também, que tanto a mulher quanto o menino sejam cegos, porque seus olhos não são coesos em comparação aos do homem. São tortos e vagos, sem foco. Porém, isso pode ser em decorrência do fato de justamente provocar no espectador esta sensação de que ambas as personagens procuram um foco, uma solução, encontram-se perdidas, inquietas, e por isso seus olhos perdem a configuração.

Este quadro é além de tudo, envolvente, porque incita um questionamento acerca do que pode ter acontecido, já que um silêncio atravessa a tela e contamina o espectador. É visível a tristeza da mulher e a indiferença do homem, principalmente porque ele está de costas a ela, entretido com seu café, suas coisas, como que despreocupado com a situação, com a resolução. Já a posição e a expressão dela indicam o oposto, um desconforto com a situação ali instalada.

Considerações e desdobramentos

O estudo de uma obra pictórica, ou de qualquer outra linguagem, atribui uma dinâmica entre sua organização entre o sistema semiótico que está posto



na imagem, mas também na história da arte, no contexto, nos modos de execução, na história do próprio autor. A Semiótica, enquanto teoria da significação, fornece uma metodologia para interpretar esses componentes, identificá-los e analisá-los no complexo conjunto da manifestação textual. (OLIVEIRA, 2004). Esta análise independe de quaisquer outras condições, senão as que estão apresentadas na imagem, por se tratar de uma leitura que visa atribuir significações, visa descrever o texto, o que ele diz e como diz. Logicamente, todo o resto estará intrínseco na leitura, considerando que cada um tem determinadas vivências, e desta forma, estabelecerá diferentes conexões.

Pinturas sobre do tema família apresentam um diferencial, porque tecnicamente representam o real, o que na verdade, presentificam o real, o visível.

A Família Enferma é uma presentificação pictórica, o registro de um grupo de pessoas, que têm algo em comum. Nela o drama está concebido, saltando aos olhos a doença, a ausência, o silêncio, a apatia, a paralisia, a debilidade tomam conta dos indivíduos deformados, desproporcionais. O laços afetivos parecem inexistentes, pois ninguém se olha ou se toca, embora todos estejam sucumbindo. Predominam linhas retas e angulosas, a situação é tortuosa, longe da desejável, daquela que se supunha ser apreciável para uma família da década de 1920.

A aparência subjacente na família de Segall está muito distante dos ideais veiculados de família burguesa. Pretensões de família como de propiciar saúde física aos seus, favorecer satisfatório desenvolvimento intelectual, engendrar felicidade, ficam cada vez mais inacessíveis para a maior parte dos trabalhadores desta época com as atribulações sociais fervilhando. Não é por acaso que a solidão, a miséria, o vazio, a depressão são notáveis. A expressão de tudo isso na pintura e a própria generalização crescente desses aspectos parecem ser consequências de um processo doloroso e antagônico pelo qual a humanidade passava.



Há sempre, em qualquer período ou época, artistas, pensadores, intelectuais e outros, desdobrando na arte determinadas inquietações ou fatos que sejam necessários colocar em voga. Família está inculcada na sociedade e por esta razão, é inextrincável. Em virtude disso, aparece em muitas obras de diferentes artistas.

Lasar Segall contribuiu enormemente para a arte brasileira, com seu desenho anguloso e suas cores fortes que buscam expressar as paixões e os sofrimentos de seres humanos. Na obra analisada foi possível criar algumas conexões e engendrar interpretações, seja acerca deste peculiar tema. A busca pela significação através dos preceitos da semiótica promoveu acepções diferenciadas que contribuíram para a compreensão da imagem, do tema, do artista e também, de sua figurativização presente nas pessoas por ele pintadas.

REFERÊNCIAS

- BESERRA, Fernando. *Diálogos Casuais*. Disponível em: <<http://dedoscruzados.blogspot.com/>> Acessado em: 23/12/1009, 10h e 43 min
- GREIMAS, A. J. & COURTÈS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo, s/d.
- GREIMAS, A.J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In: *Significação*, Revista brasileira de semiótica, n. 4, junho/1984.
- MATTOS, C. V. *Lasar Segall*. São Paulo: Edusp, 1997.
- OLIVEIRA, A.C. As semioses pictóricas. In: *Semiótica Plástica*. São Paulo, Hacker, 2004.
- PILLAR, A. D. A leitura de imagem. In: *Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/ANPAP, 1993.
- Leitura e releitura. In: *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 1999
- SEGALL, L. *Lasar Segall*. São Paulo: Art, 1985.