

LASAR



SEGALL

UM ESTRANHO ENTRE ESTRANGEIROS

“Em todos os lugares eu sou um estranho”
GEORG PHILIPP
SCHMIDT VON LÜBECK

Lasar Segall é um artista das fronteiras, dos limites e das confluências. Nascido em Vilnius, atual capital da Lituânia, àquele tempo parte do império czarista — a mesma Wilno dos poloneses, Vilna dos russos, Wilna dos alemães, Vilno dos bielorrussos e Vilne dos judeus —, ele não conheceu, ao longo de um eternamente errante percurso biográfico, a estabilidade cômoda de uma identidade una. Desde a infância — passando pelos anos de aprendizado e consolidação de sua maturidade artística na Alemanha, sua fase brasileira, sua temporada parisiense — até as duas últimas décadas de vida no Brasil, Segall ocupou a desconfortável posição do outro, do estranho e do estrangeiro. Ele sempre habitou as fronteiras dos lugares onde se fixou. Foi judeu em Vilnius para depois ser russo na Alemanha. No Brasil, foi durante muito tempo russo e judeu antes que brasileiro. Nos quatro anos vividos na França, uma exótica mistura de velho e novo mundo, com seus vetustos conflitos e identidades nacionais em constante oposição. Não obstante os reconhecimentos críticos e louros oficiais que recebeu no Brasil, foi alvo de ataques nos quais sua estrangeirice era rigorosamente apontada. Ao antissemitismo pouco disfarçado desses agravos adicionou-se a caipirice xenofóbica de muitos de seus pares no país que escolheu como seu.

A instabilidade linguística que experimentou ao longo da vida seguiu a mesma rota. Nascido no seio de uma tradição e sociedade judaicas, sua língua materna era

o iídiche, fazendo uso do hebraico nas cerimônias e vida religiosas. Ao mesmo tempo, dominava a língua dos ocupantes, o russo. Ainda aprenderia o alemão, o francês e o português, falando praticamente todas elas com forte acento estrangeiro.

Segall carregou na sua identidade multifária algo da cidade que o viu nascer, a qualidade dos muitos em um. Por partilhar de tantas identidades, era certo que nenhuma delas poderia dar conta de sua experiência. A linguagem, a religião, a nacionalidade e seus estruturadores não lhe serviram de base única para a íntima compreensão do mundo. Fez-se necessário, portanto, apreendê-lo a partir de um outro lugar. Segall tomou o olhar e a experiência visual das coisas como ponto de partida à compreensão daquilo que o circundava. Para tanto conservou, como ele disse, “muito abertos os olhos”. Para transcrevê-los preocupou-se com os problemas básicos do labor artístico, diligentemente lapidando sua virtuosidade técnica para chegar àquilo que definia como arte: “a verdade revestida de formas”. O olhar e sua transposição para o campo das imagens foram seu eixo norteador para o significar da experiência humana.

Durante sua carreira Segall foi profundamente coerente em suas escolhas temáticas. Tratou tanto da opressão, dos desvalidos, da violência e do drama da emigração, quanto do amor materno e da beleza da natureza e suas vastas paisagens, sabendo olhar com sensibilidade e empatia para os elementos do mundo em ambos os lados do Atlântico. Ele é ao mesmo tempo o artista dos que habitam as margens, dos esquecidos, dos perseguidos e indefesos, das favelas e cortiços, e o artista das cenas de ternura

maternal, da íntima poesia silenciosa da domesticidade, das florestas e das líricas paisagens interioranas. Tendo perdido a mãe na adolescência e deixado muito cedo a estabilidade do convívio familiar, a experiência do acolchoamento doméstico, vivida por ele com sua esposa Jenny Klabin Segall e seus dois filhos, Oscar e Mauricio, constituiu eixo central de suas preocupações. Sendo ele próprio um estranho entre estrangeiros, seus semelhantes os marginalizados da humanidade, buscou transcrever formalmente essas condições em sua obra. O drama racial que encontrou no Brasil — suas violências, incertezas e profunda perversidade — somou-se às suas atenções pregressas, dando origem a uma série de obras que ainda hoje nos falam em altas vozes. A parte humana da arte nunca se encontra ausente de sua produção.

Também foi ele dos artistas que melhor representou a qualidade instável dos imigrantes, daqueles que saem de suas terras originárias, habitando o espaço fronteiro e híbrido entre o local deixado, que já não é mais o seu, e o local de chegada, que ainda não o é — e possivelmente nunca o será por completo. Conhecedor íntimo dessa situação, soube retratá-lo em suas gravuras e pinturas, fornecendo a seus sujeitos uma dignidade raras vezes vista em obras congêneres. O tema da prostituição, parte central do vocabulário do expressionismo alemão, movimento do qual participou de forma ativa e transformadora e cujos frutos europeus foram perseguidos e destruídos pelo regime nazista, foi por ele tratado de forma bastante distinta de seus companheiros. Nas imagens de Segall elas não são uma ilustração da decadência dos costumes do universo

capitalista burguês, mas sim uma personificação da violência e subjugação do humano, seu olhar antes empático e solidário que acusatório. Nas obras de seus últimos anos, particularmente na série conhecida como *Erradias*, Segall logrou aliar à maestria que atingira em seu ofício a profundidade de sua visão humanista. Nelas, figuras solitárias e longilíneas apresentam-se como espectros de humanidade, esmorecidas e desaperigonadas, representadas num virtuosismo colorístico e formal de sofisticação sem paralelos.

Mais de 60 anos após sua morte, vemo-nos curiosamente refletidos na sua produção. Seus navios de emigrantes, suas maternidades, seus oprimidos e desvalidos, seus vultos tristes por detrás de persianas e as intimações de mortalidade de suas florestas nos colocam em contato com o que de mais humano carregamos em nosso íntimo por nos fazerem olhar com aceitação para o outro, para o estranho e o estrangeiro. Ao olharmos para seu corpo de obra, desvelamos um preciso construtor de mundos formais esperançosamente engajado com o elemento humano, sua liberdade e dignidade, suas falhas e aspirações. A profunda e rica obra de Lasar Segall faz-se hoje mais urgente do que nunca.

A STRANGER AMONG FOREIGNERS

"I am a stranger everywhere"
GEORG PHILIPP
SCHMIDT VON LÜBECK

Lasar Segall is an artist of the frontiers, of boundaries and of junctions. Born in Vilnius, current capital of Lithuania, then part of the Czarist Empire — the same Wilno of the Poles, Vilna of the Russians, Wilna of the Germans, Vilno of the Byelorussians, and Vilne of the Jews —, Segall never found the comfortable stability of a single identity throughout his constantly meandering biographical journey. From his childhood, early years of training and consolidation of his artistic maturity in Germany, his Brazilian phase and stay in Paris, all the way to his last two decades in Brazil, Segall was always in the uncomfortable position of the other, of the stranger and the foreigner. He always lived on the frontiers of the places in which he settled. Jewish in Vilnius, to later be Russian in Germany. For a very long time, he was Russian and Jewish in Brazil, before being Brazilian, only to then become, during the four years spent in France, an exotic mix of old world, in its ancient conflicts and national identities in constant opposition, and the new world. Though acclaimed by critics and the recipient of official accolades in Brazil, Segall was also the victim, in the country he chose as his own, of attacks in which his foreignness was rigorously pointed out. The seldom-disguised anti-Semitism of such attacks furthered by the xenophobic narrow-mindedness of many of his pairs.

This also holds true in relation to the linguistic instability Segall experienced. Born in the womb of Jewish traditions and society, Segall's mother tongue was Yiddish, and he also made use of Hebrew

in celebrations and in religious life. Not to mention his knowledge of Russian, language of the occupants of the land. Segall would eventually learn German, French, and Portuguese, speaking practically all languages with a strong foreign accent.

Segall carried something of the city that witnessed his birth in his multifarious identity, the quality of the many in one. As he shared several identities, it was certain that no single one could entirely cover Segall's experience. Language, religion, nationality, and the structuring elements thereof did not offer a single base for an intimate understanding of the world. It was therefore necessary to perceive it from a different place. Segall took the visual experience of things as a starting point for the understanding of what surrounded him. In order to do so, Segall kept "his eyes wide open"; in his own words. To translate them, Segall focused his concern on the basic issues of artistic work, diligently shaping his technical virtuosity to reach that which he defined as art, "the truth fashioned into forms". His visual experience and its transposition to the field of images were Segall's guiding axis to offer meaning to the human experience.

Segall was, throughout his career, profoundly coherent when it comes to the choice of his subject matter. He addressed oppression, the helpless, violence and the drama of immigration, as well as motherly love and the beauty of nature and its vast landscapes, with an ever-present sensitive and empathic outlook on the elements of the world on both sides of the Atlantic. Segall is both the artist of those who live on the margins, of the forgotten, persecuted and undefended, of the favelas and tenements, and the artist of scenes of motherly kindness, of the silent

and intimate poetry of domestic life, of the forests and lyrical rural landscapes. Having lost his mother in his teen years and left the stability of family life at a very young age, the domestic warmth he experienced together with his wife, Jenny Klabin Segall, and their two sons, Oscar and Mauricio, became a central axis of Segall's concerns. As he was himself a stranger among foreigners, having the outcasts of society as his equals, Segall sought to formally transcribe such conditions in his work. The racial drama he found in Brazil, its many forms of violence, inequalities and deep perversity, further contributed to his prior concerns, giving rise to a set of works, which, to this day, speak loudly to our hearts. The human portion of art is never absent in his production.

Segall was also one of the artists who best represented the unstable quality of immigrants, of those who leave their lands of origin and dwell on the hybrid and borderline space between the place left behind, which is no longer his, and the destination, which still is not — and possibly will never be — entirely his own. Knowing the condition firsthand, Segall managed to portray it in his pictures and paintings, providing his subjects with a dignity seldom found in similar works. Segall addressed the theme of prostitution, central to the vocabulary of German expressionism, movement in which Segall was actively involved, and whose European fruits were hunted down and destroyed by the Nazi regime, completely differently from his fellow artists. Prostitution is not portrayed in Segall's works as an illustration of the decline of the customs of the capitalist and bourgeois realm, but rather as a personification of violence and the subjugation of human beings. Segall's

perspective is first and foremost empathetic and solidary, rather than accusatory. The works of his last years, especially in the series known as Erradias [Lost Women], show us how Segall managed to tie the mastery achieved in his practice to the depth of his humanistic perspective. Such works portray solitary and gaunt figures as spectrums of humanity, faded and hopeless, represented in a coloristic and formal virtuosity of unparalleled sophistication.

Over sixty years after his death, we find ourselves intriguingly reflected in Segall's work. His ships of migrants, his depictions of motherhood, of the oppressed and the helpless, his sad figures hiding behind blinds and the intimations of mortality of his forests put us in contact with our most intimately human elements, as they have us look at others in acceptance — at strangers and foreigners alike. By looking at his works we are presented with a rigorous constructor of formal worlds. One that is hopefully engaged with the human element, in its freedom and dignity, as well as in its shortcomings and aspirations.

1889

Lasar Segall nasce em Vilnius, atual capital da República da Lituânia, em 21 de julho de 1889. A cidade se encontrava sob domínio da Rússia czarista desde 1795 e sua população, de acordo com o censo realizado em 1897 pelo Império Russo, era de 154.500 habitantes, dos quais 62 mil integravam o grupo linguístico iídiche; 48 mil o polonês e 3 mil o lituano. Naquele momento, leis severas restringiam os direitos dos judeus numa tentativa de eliminação de sua autonomia comunal. Em 1844, a *Kahal*, a mais antiga congregação de autogoverno da comunidade, fora extinta e as crianças judias obrigadas a estudar em escolas de língua russa. A comunidade sofria atitudes repressivas das mais perversas, que interdavam o pleno exercício de sua cultura, como a proibição aos homens de portarem vestimentas tradicionais e *peiot*, e a interdição às mulheres casadas de rasparem seus cabelos. Além de serem vítimas de surtos de violência, conhecidos como pogroms, não só tolerados como também estimulados pelo governo russo.

Como judeu, Segall não teria assimilado a cultura católica dos ocupantes poloneses ou lituanos da cidade, teria antes participado da russa para poder comunicar-se com as autoridades czaristas. Esse dado assume particular relevância se levarmos em conta a política de russificação do território lituano empreendida pelos ocupantes. Essa característica de identidade multifacetada acompanharia Segall, que transitaria por várias línguas, países e cidades, por toda vida. Criado dentro de uma tradição e sociedade judaicas, sua língua materna era o



iídiche, fazendo uso do hebraico nas cerimônias e vida religiosas. Ao mesmo tempo dominava a língua dos ocupantes russos. Para além dessas três línguas Segall ainda aprenderia o alemão, o francês e o português.

Seus pais, Abel Guirchovitch Segall e Esther Godes Glaser Wulfovna, casaram-se em novembro de 1877 e tiveram oito filhos, Lasar sendo o sexto deles. Abel Segall, além de negociante, exercia a função de *sofer*, escriba da Torá. Anos mais tarde, Lasar Segall escreveria que “o que sobre mim exercia a maior fascinação, era observar como meu pai copiava a Torá. Com tinta profundamente preta, do negror do piche, por ele próprio preparada, formava sobre o pergaminho branco ou amarelado, também preparado por ele, os monumentais caracteres hebraicos”.

A experiência do ambiente de Vilnius, com suas múltiplas fés, línguas e tipos humanos, marcaria o artista para toda a vida. É também em sua cidade natal que Segall descobre seu pendor artístico, frequentando a escola de desenho local. Vale lembrar que para um jovem faminto de arte Vilnius oferecia um aparato cultural bastante limitado. Como o artista disse: “só com melancolia penso no chamado museu da cidade e na paupérrima qualidade dos poucos objetos que exibia ao público”.

Lasar Segall was born in Vilnius, current capital of the Republic of Lithuania, on July 21, 1889. The city had been under Czarist Russia's domain since 1795. According to the Russian Empire's 1897 census, its population was of 154,500 people, of which 62,000 were part of the Yiddish language group, 48,000 of the Polish



Abell Segall, Esther Ghodes Segall e seus filhos / Abell Segall, Esther Ghodes Segall and their children, 1897

Vista de Vilnius, início do século XIX / View of Vilnius, beginning of the 20th Century

language group, and 3,000 of the Lithuanian language group. Severe laws limited the rights of the Jewish people at the time, in an attempt to disintegrate its communal autonomy. The Kahal, the oldest self-government congregation of the community, had been extinguished in 1884, and Jewish children were forced to study at Russian schools. The community was increasingly under severe repression, which prevented the full exercise of their culture; men were prohibited from wearing traditional clothes and the payot, and married women could no longer shave their heads. In addition, the Jewish people were victim of violent attacks, known as pogroms, which were not only tolerated, but rather encouraged by the Russian government.

As a Jew, Segall would not assimilate the catholic culture of the city's Polish or Lithuanian occupants, but instead first participated of the Russian culture in order to be able to communicate with the Czarist authorities. This piece of information becomes especially relevant considering the Russification policy enforced by the occupants in the Lithuanian territory. Such multifaceted identity is present in Segall's entire life, as he later transitioned between several languages, countries and cities. Raised in Jewish traditions and society, Segall's mother tongue was Yiddish, and he also made use of Hebrew in celebrations and in religious life. He also was fluent in Russian, language of the occupants of the land. In addition to the three languages, Segall would eventually learn German, French, and Portuguese.

His parents, Abel Guirchovitch Segall and Esther Godes Glaser Wulfovna, got married in 1877 and had eight children – Lasar was the sixth child. Aside from being a merchant, Abel Segall was

also a sofer, a scribe of the Torah. Years later, Segall would write that, “What fascinated me the most was watching how my father copied the Torah. With deep black ink, as black as tar, which he used to prepare himself, as it took on the shape of monumental Hebrew characters on the white or yellowish parchment, which he also prepared.”

Segall's experience in Vilnius, amidst its multiple faiths, languages and people, would always be present in the artist's life. It is also in his native city that Segall realizes his artistic inclination, having studied at the local drawing school. Vilnius had a rather limited cultural scene for youth keen in art. As Segall once said: “melancholy is the one thing that comes to mind when I remember the so-called City Museum, and on the very poor quality of the few items displayed to the public.”

1906

Aos 17 anos, Segall empreende sua primeira migração para prosseguir com os seus estudos. Parte em direção a Paris, mas interrompe a viagem em Berlim, fixando-se na capital do império alemão. Lá frequenta por 6 meses a *Kunstgewerbemuseum* [Escola de Artes Aplicadas]. No Kaiser Friedrich Museum tem seus primeiros contatos com grandes obras artísticas.

Segall emigrates for the first time at age 17, to continue his studies. He leaves for Paris, but decides to stay in Berlin, capital of the



Paisagem urbana com torre de igreja, década de 1910 / Urban landscape with church tower, 1910s
49 × 57,7 cm
óleo sobre tela
oil on canvas

Coleção Ivani e Jorge Yunes, São Paulo / Ivani and Jorge Yunes Collection, São Paulo



Desfiando fumo,
1910
Shredding tobacco,
1910
óleo sobre papelão
oil on cardboard
44,5 x 34 cm

Coleção Fabio
Segall, São Paulo
Fabio Segall
Collection, São Paulo



Lasar Segall e
amigos na Escola
de Berlim / Lasar
Segall and friends
at the Berlin Art
School, 1908



Retrato de Lasar
Segall / Portrait of
Lasar Segall, 1910



Lasar Segall antes
de sua viagem ao
Brasil / Lasar Segall
before his journey to
Brazil, 1912

German Empire, to study at the Kunstgewerbemuseum for six months. His first contact with great works of art occurs at the Kaiser Friedrich Museum.

1907

Ingressa em 18 de maio na *Koenigliche Kaiserliche Akademische Hochschule für Bildende Kunst* [Academia Imperial Superior de Belas Artes], dirigida por Anton von Werner. Estudaria na instituição durante os próximos três anos. Seu treino nessa instituição acadêmica o forneceu de notável proficiência técnica. Sua sólida formação não deve ser menosprezada, tampouco o “ambiente mavórtico e mecânico dos lentes de bigode arrebitado”, como descreveria Pietro Maria Bardi, pois foram eles que muniram o jovem artista de um virtuosismo invejável, do qual fez uso constantemente. Apesar do próprio Segall dizer que “a técnica é um meio, mas não um fim em si mesmo”, não podemos esquecer que ele também afirmou que “sem técnica, sem conhecimento do método, o artista não fala – gagueja”.

Segall is accepted to the Koenigliche Kaiserliche Akademische Hochschule für Bildende Kunst on May 18th, then directed by Anton von Werner, where he studied for a three-year period. Segall's training at the academic institution provided his with noteworthy technical proficiency. His strong background cannot be disregarded, let alone the “belligerent and mechanical environment of the upturned mustache men”, as Pietro

Maria Bardi described the professors, as they armed the young artist with enviable virtuosity, to which he constantly resorted. Though Segall himself claims that “technique is a means, not a purpose in itself”, it is necessary to bear in mind that he also says that “without technique, without knowledge of the method, artists do not speak, but stutter”.

1909

No verão desse ano Segall visita Vilnius. Também realiza viagem à Holanda.

Segall visits Vilnius in the summer of this year, and also travels to Holland.

1910

Descontente com a Academia Imperial, Segall muda-se novamente, desta vez para Dresden, onde frequenta a *Hochschule für Bildende Künste Dresden* [Academia de Belas Artes]. A Florença do Elba, como alcunharam-na, era das mais notáveis e belas cidades da Europa antes de sua destruição pelos aliados em fevereiro de 1945. Como Segall testemunhou, tratava-se de uma cidade “notável por sua arquitetura, suas coleções de artes plásticas, seus teatros e sua vida musical, como também por suas extraordinárias belezas naturais, [e] logo exerceu sobre mim

uma fascinação irresistível”. Lá é aluno do curso de pintura dos alunos avançados do professor Oskar Zwintscher. Outros alunos da academia naquele momento eram George Grosz e Otto Dix. A instituição tinha fama de ser a mais liberal da Alemanha. Além disso o custo dos estudos e da vida na capital da saxônia eram bem menores que em Berlim. Visita Vilnius novamente.

Unhappy with the Imperial Academy, Segall moves to Dresden, where he studies at the Hochschule für Bildende Künste Dresden. The Florence of the Elba, as the city was known, was one of the most beautiful and remarkable European cities, before the Allies destroyed it in February 1945. As Segall witnessed, the city was “noteworthy for its architecture, art collections, theaters and music scene, as well as for its extraordinary natural attractions, it immediately had an irresistible fascination on me”. Segall takes the painting course for advanced learners, offered by professor Oskar Zwintscher. Other students at the Academy include George Grosz and Otto Dix. The institution was famous for being the most liberal academy in Germany. Also, tuition and costs of living in the capital of Saxony were far lower than in Berlin. Segall visits Vilnius again.

1912

No segundo semestre de 1912 empreende uma longa viagem, passando pela Holanda, com o intuito de estudar a obra de Josef

Israels, pintor holandês que exerceu considerável influência sobre sua obra, para depois embarcar em direção ao Brasil. A travessia durou quatro semanas e na embarcação ficou “entre o céu e o mar, cercado de humanidade, de emigrantes, de seres humanos repassados de nostalgia e saudades, de esperanças e desilusões”. Alguns anos antes, três de seus irmãos tinham empreendido a mesma viagem, tendo se estabelecido por aqui. Sua irmã mais velha, Luba, a primeira da família a emigrar para o Brasil, era casada com Salomão Klabin e morava em São Paulo. Dois de seus irmãos, Oscar e Jacob, moravam em Campinas. O último era proprietário de um estabelecimento comercial. Anos depois, Segall escreveria que “pelos fins de 1912, após uma estadia ininterrupta de mais de dois anos em Dresden, sobreveio-me um desejo de viagem, de mudança de cenário, não para conhecer arte nova, mas sim para ver países, cidades e seres humanos novos”.

Segall takes a long trip in the second semester of 1912, spending time in Holland, in order to study the work of Josef Israels, Dutch painter who substantially influenced his work, to then travel to Brazil. The journey takes four weeks, and the ship was “between the sky and the sea, surrounded by humanity, by immigrants, by human beings pervaded by nostalgia and longings, hopes and disillusion”. A few years earlier, three of his brothers embarked on the same journey, and were living in Brazil. Segall's older sister, Luba, was the first family member to immigrate. She was married to Salomão Klabin and lived in São Paulo. Two of his brothers, Oscar and Jacob, lived in Campinas. Jacob



Catálogo da exposição de Lasar Segall em São Paulo em 1913 / *Catalogue of the Segall exhibition in São Paulo in 1913*

Lasar Segall e Margarete Quack / *Lasar Segall and Margarete Quack, 1915*

Lasar Segall e Margarete Quack / *Lasar Segall and Margarete Quack, 1915*



owned a shop. Years later, Segall wrote that “in late 1912, after an ongoing stay of over two years in Dresden, I was taken by wanderlust, I had to change scenarios, not to get to know new art, but rather to see new countries, cities and human beings”.

1913

Realiza duas exposições no Brasil, em São Paulo, em março, na rua São Bento, 85, e em junho em Campinas, no Centro de Ciências, Letras e Artes. Nelas apresenta obras impressionistas e pós-impressionistas. É bem acolhido pelo senador José de Freitas Valle, grande mecenas das artes daquele período, e conhece pela primeira vez a jovem Jenny Klabin, filha de Maurício e Berta Klabin, em cuja casa se hospedou, e a quem ministrou aulas de desenho. Abílio Alvaro Miller, ao comentar as mostras inaugurais diria que Segall era “Um artista que tem ante si um largo futuro”. Dentre as obras apresentadas estavam *Desfiando fumo*, *Figura de homem com violino* e *Asilo de velhos*. No final do ano, quando retorna à Europa, deixa parte das obras apresentadas nas exposições campineiras e paulistanas em coleções brasileiras.

Antes de voltar a Dresden passa três semanas em Paris, sua primeira passagem pela cidade onde mais tarde viveria. De acordo com o artista, na capital francesa não teria visto nada de arte moderna, passando quase todo seu tempo no Louvre. No seu retorno a Dresden começa a acompanhar as aulas de pintura de Gotthard Kuehl. Pouco depois trancou sua matrícula.

Segall organizes two exhibitions in Brazil, in São Paulo, in March, at rua São Bento, 85, and in July in Campinas, at the Centro de Ciências, Letras e Artes [Center for Science, Language and Art]. The exhibition includes impressionist and post-impressionist works. Segall is welcomed by senator José de Freitas Valle, well-known art patron of the period, and meets, for the first time, the young Jenny Klabin, daughter of Maurício and Berta Klabin, in whose house he stays, and to whom he gives drawing lessons. When commenting on Segall's first exhibitions, Abílio Alvaro Miller claimed he was “an artist with a broad future ahead of him”. The exhibited pieces include *Desfiando fumo* [Shredding Tobacco], *Figura de homem com violino* [Man with Violin], and *Asilo de velhos* [Old People's Home]. Segall returns to Europe in the end of the year, leaving part of the works displayed at the exhibitions in São Paulo and Campinas in Brazilian collections.

Segall spends three weeks in Paris before returning to Dresden, in the first trip to the city where he would later live. He claims not to have seen any modern art at all, having instead spent his time at the Louvre. Segall starts taking painting classes with Gotthard Kuehl at the Academy, upon his return to Dresden. He soon decided to drop out.

1914

Nesse ano conhece a atriz Margarete Quack, com quem se casou cinco anos mais tarde. Com o início da Primeira Guerra Mundial, em julho, Segall sofre restrições por ser cidadão russo,

portanto inimigo da Alemanha. É expulso da Academia e proibido de se casar por não ter direito a documentos alemães, motivo pelo qual demorou tantos anos para oficializar sua relação com Margarete. As consequências da guerra agravam-se e vemos relatadas nas cartas desse período o horror do conflito.

Seu irmão Jacob, que vivia no Brasil, transfere-se para Nova York com sua esposa e filho. Já estabelecido nos EUA, escreve ao irmão: “No Brasil, atualmente a situação não é boa, mas é muito melhor do que na Alemanha, mais tranquila, e pode-se ganhar a vida”. Seu outro irmão Oscar, então em Gênova, aponta a possibilidade de retornarem juntos ao Brasil se Lasar conseguisse deixar a Alemanha.

Segall meets actress Margarete Quack, whom he married five years later. World War I breaks out in July; as a Russian citizen, and, therefore, an enemy of Germany, Segall suffers restrictions. He is expelled from the Academy and is not authorized to marry Margarete, as he is not entitled to German documents – reason for which it takes Segall so long to make the relationship official. The consequences of the war further aggravate, and the letters from this period report on the death of friends and acquaintances at the battlefields, as well as food shortage and constant rationing, and the scarcity of work material.

Jacob, Segall's brother who lived in Brazil, moves to New York with his wife and son. Once established in the US, Jacob writes to his brother: “The situation in Brazil nowadays is not good, but it is much better than in Germany; it is more peaceful and you can make a living.” Segall's other

brother, Oscar, then living in Genoa, suggests they could both return to Brazil together, is Segall manages to leave Germany.

1915

Por algum tempo, fica retido em Meissen com outros russos como o violinista Alexander Jakowlewitsch Striemer e o pintor Alexander Neroslow. Graças a amigos influentes, Oscar Zwintscher, Robert Sterl e Gotthard Kuehl, o confinamento foi relaxado e Segall pôde voltar a Dresden. Durante seu período em Meissen pinta uma série de telas retratando a cidade e seu entorno, bem como algumas cenas de interiores. Possivelmente produziu desenhos e litografias durante sua passagem pela cidade.

Segall is retained in Meissen for a while, together with other Russians, such as violinist Alexander Jakowlewitsch Striemer and painter Alexander Neroslow. Thanks to his influential friends Oscar Zwintscher, Robert Sterl and Gotthard Kuehl, the lockdown was lifted and Segall is able to return to Dresden. During the period in Meissen, Segall works on a series of paintings on the city, its surroundings and certain indoor scenes. He may have also worked on drawings and lithographs during his stay in Meissen.



Paisagem de Meissen, 1915
Meissen Landscape, 1915
óleo sobre tela
oil on canvas
38 × 39 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Freiras,
década de 1910
Nuns, 1910s
óleo sobre tela
oil on canvas
37,5 × 45 cm

Coleção particular
Private collection

1916

Durante quase todo o período da Primeira Guerra Mundial, Vilnius esteve ocupada pelos alemães, que invadiram a cidade em setembro de 1915, pondo fim a 120 anos de controle czarista. Segall, que desde 1906 morava na Alemanha, nesse ano obteve autorização para visitar sua cidade natal. Ele a encontrou marcada pela guerra, numa “atmosfera impregnada de eflúvios de morte”. Doenças como malária, cólera e disenteria assolavam a cidade, causando mais mortes do que o combate em si. A paisagem desolada causou-lhe fortíssima impressão, e o artista produziu uma série de desenhos e gravuras a partir desta experiência. Ele relatou: “A população de Vilnius, em particular os judeus, durante sua história pregressa viveu muitos horrores, pogroms sangrentos e calamidades, mas tudo isso empalidece em comparação ao que agora se abateu sobre ela. É difícil, impossível descrever essas coisas em detalhes. Pois não há palavras apropriadas para essa situação e é preciso que se veja isso pessoalmente, para experimentar em toda sua terrível realidade o imenso sofrimento que ameaça a vida de milhares de condenados...”

No segundo semestre desse ano, muda-se para a residência de Victor Rubin, personagem que exerceria forte papel na afirmação artística e social de Segall naquele momento, colocando-o em contato com outros artistas e possíveis compradores. Permaneceria na casa de Rubin até 1919.

Expõe pela primeira vez na mostra de outono da *Künstlervereinigung Dresden*, obtendo elogios da crítica.

Vilnius was under German occupation during most of World War I, as the Germans invaded the city in September 1915, putting an end to 120 years of Czarist control. Segall had been living in Germany since 1906. In 1916, he received consent to visit his hometown. He finds a city marked by war, in a “mood impregnated by the exhalation of death”. Diseases such as malaria, cholera and dysentery devastated the city, whose death toll was higher than the war itself. The desolated landscape of the city severely impresses the artist, who produces several drawings and illustrations based on the experience. “The people of Vilnius, especially the Jews, have been through several horrors in the past, including bloody pogroms and calamities, which have been paled out by everything that has befallen upon it. It is difficult, practically impossible to describe these things in detail, for there are no adequate words for this situation, and it takes seeing it in person, to experience, in its terrible reality, the immense suffering that threatens the lives of thousands of condemned souls...”

Segall moves to Victor Rubin’s house in the second semester, who plays a key role in his social and artistic consolidation, as he introduces Segall to several other artists and potential buyers. Segall lives at Rubi’s house until 1919.

The artist holds his first show at the autumn exhibition of Künstlervereinigung Dresden, receiving critical acclaim.

1917

Em 1917, Segall aproxima-se de um grupo de artistas, escritores e intelectuais de Dresden, do

qual se incluía Victor Rubin, que, descontentes com as formas de expressão tradicionais, estimulam o desenvolvimento de novos caminhos. Sua obra nesse momento adquire novas características e uma acentuada linguagem pessoal. Decidem formar um grupo voltado ao fomento e à divulgação dessa estética. Batizam-no de *Neue Kreis* [Novo Círculo]. Na ata de uma reunião do grupo lê-se: “É necessário proporcionar o fórum adequado para que o produtor cultural faça-se ouvir. Ele quer explicar por si mesmo os objetivos e perspectivas de suas realizações, divulgar seus originais, levar suas obras de arte à exibição pública, executar peças musicais e teatrais, conferenciar sobre suas reflexões. Um pequeno círculo deve ser exposto a estas novas ideias do campo das descobertas, das técnicas, das ciências naturais e da filosofia.” O grupo realiza exposições e conferências, mas tem vida curta, dissolvendo-se no ano seguinte.

Segall becomes closer to a group of artists, writers and intellectuals of Dresden in 1917, which included Victor Rubin. Unhappy with the traditional ways of expression, the group encourages the development of new pathways. Segall’s work gains new characteristics and a clear personal tone. Together, they decide to establish a group to support and promote the aesthetics, the Neue Kreis [New Circle]. The minutes of the meeting to set up the group state that: “It is necessary to offer an appropriate place for cultural producers to be heard. They seek to explain, for themselves, the purposes and perspectives of their achievements, promote their original work, take their artwork to public exhibitions, hold musical and theater performances,

discuss their reflections. A small circle must be exposed to such new ideas in the field of discoveries, techniques, natural sciences and philosophy.” The group organizes exhibitions and conferences, but is extinguished in the next year.

1918

No final de julho, alguns meses depois da declaração de independência da Lituânia, Lasar Segall visita Vilnius. Lá ele contrai a Gripe Espanhola e é obrigado a permanecer mais tempo do que o planejado, restando em sua cidade natal por quatro meses. Essa seria sua última passagem pela cidade. É provável que tenha entrado em contato com as vanguardas russo-judaicas assim como questões da identidade artística judaica durante essa visita. Passa a se identificar como um artista expressionista. Segall encontra-se em Vilnius quando eclode a Revolução que depõe o imperador alemão Wilhelm II e instaura a República de Weimar.

Publica o álbum de litografias *Die Sanfte* [Uma criatura dócil], inspirado no conto homônimo de Fiódor Dostoiévski. O álbum é bem recebido pelo público e pela crítica.

Lasar Segall visits Vilnius in late July, only a few months after the declaration of independence of Lithuania. The artist catches the Spanish flu and has to extend his stay for four months. This is his last visit to the city. It is likely that Segall had contact with Russian-Jewish avant-gardes, as well as with Jewish artistic identity

Lasar Segall e seu
irmão Grisha /
*Lasar Segall with his
brother Grisha*, 1918





Lasar Segall e amigos na casa de Victor Rubin / *Lasar Segall and friends at Victor Rubin's house*, 1919

Lasar Segall em seu ateliê / *Lasar Segall in his studio*, 1919

Eternos caminantes [*Eternal Wanderers*], 1919
óleo sobre tela /
oil on canvas
138 x 184 cm
Acervo Museu Lasar Segall – Ibram/Ministério do Turismo

issues during his stay. Segall now identifies himself as an expressionist artist. He is in Vilnius when the Revolution breaks out, which ultimately ousts German Kaiser Wilhelm II, and establishes the Weimar Republic.

The artist publishes an album of lithographs, *Die Sanfte [A Gentle Creature]*, inspired by Fyodor Dostoevsky's short story. The album is positively reviewed by the audience and critics alike.

1919

Em janeiro de 1919 funda com outros artistas o *Dresdner Sezession Gruppe 1919* [Grupo Secessão de Dresden 1919], tornando-se figura principal na vanguarda expressionista. O objetivo da associação era promover a arte expressionista. Nesse momento Segall estava ligado à Galeria Emil Richter, com quem assinara um acordo para a exposição e venda de suas obras. Segall seria um dos participantes mais fiéis do grupo, permanecendo ativo mesmo depois da saída de muitos dos membros originais. Nesse mesmo momento estabelece laços de amizade com figuras como os artistas Lyonel Feininger e Otto Lange, a dançarina Mary Wigman, Zoé Caruso e o diretor do *Städtmuseum Dresden*, o crítico e historiador da arte Paul Ferdinand-Schmitt. Segall retratou muitos desses personagens. O retrato de Schmidt realizado por Segall em 1921 seria confiscado pelos nazistas e permanece desaparecido.

Em abril é aberta a primeira exposição da *Dresdner Sezession* na Galeria Emil Richter. No catálogo da exposição, cuja capa foi ilustrada por Conrad Felixmüller,

foram reproduzidas duas de suas obras, entre elas *Kaddish*, de 1917.

Seu irmão Grisha, cansado da situação em Vilnius, dominada sucessivamente por alemães, bolcheviques e poloneses, atravessa a fronteira em direção à Alemanha clandestinamente. Em Dresden ele se abriga na casa de Victor Rubin, onde morava Lasar, transferindo-se pouco depois para o Brasil. No último dia do ano Segall casa-se em Dresden, após cinco anos de namoro, com Margarete Quack.

Segall founds the *Dresdner Sezession Gruppe 1919 [1919 Dresden Secession Group]* in *January 1919 together with other artists, and becomes one of the leading names in expressionist avant-garde. The purpose of the association is to promote expressionist art. Segall is associated to the Emil Richter gallery, with which he had signed a deal to sell his works. Segall is one of the most committed members of the group, and remains actively involved in it even after several original members had opted out. Segall also befriends the likes of artists Lyonel Feininger and Otto Lange, dancer Mary Wigman, Zoé Caruso and the director of the Städtmuseum Dresden, historian and art critic Paul Ferdinand-Schmitt. Segall portrayed several of them. The Nazis confiscated Segall's 1921 portrait of Schmidt, which has never been found.*

The Dresdner Sezession's first exhibition opens in April, at the Emil Richter Gallery. Conrad Felixmüller illustrates the exhibition catalogue, which reproduces two of his works, including Kaddish, of 1917.

Tired of the situation in Vilnius, successively dominated by Germans, Bolsheviks and Poles, Grisha, Lasar's brother, illegally

crosses the border to Germany. Victor Rubin also takes him in, and Grisha leaves for Brazil shortly after. Segall marries Margarete Quack on the last day of the year, after being with her for almost five years.

1920

Realiza sua primeira grande exposição individual na Europa, no *Folkwang Museum*, então o mais importante museu de arte moderna da Alemanha. Nela apresenta 15 pinturas, 30 desenhos e 35 gravuras. Theodor Däubler e Will Grohmann escrevem textos para a mostra. Grohmann também profere uma conferência sobre seu trabalho na abertura da mostra.

Trava relações com a crítica de arte Rosa Schapire, de Hamburgo, que dirigia a *Kunstbund Hamburg*. Schapire dedicou-lhe um número da revista *Kündung*, publicando 4 gravuras e um texto sobre o artista. À frente da Federação das Mulheres, adquiriu a pintura *Liebende* [Amantes], e a doou ao Museu de Essen.

A seção de arte moderna do *Städtmuseum Dresden* é inaugurada com a aquisição de uma obra de Segall, a tela *Die ewigen Wanderer* [Eternos caminantes], de 1919. Foram também, adquiridas pela instituição três desenhos e sete gravuras. Todas as obras, tachadas de degeneradas, seriam confiscadas durante o governo nazista.

Segall participa de exposições importantes em galerias e museus, e tem suas gravuras reproduzidas em revistas dedicadas a divulgação da arte expressionista. Publica, juntamente com Otto Dix, Otto Lange, Constantin

von Mitschke-Collande e Eugen Hoffmann o álbum de gravura *Dresdner Sezession – Gruppe 1919*, onde são incluídas duas de suas gravuras.

Abre exposição individual de seus trabalhos na Galeria Schames em Frankfurt.

Segall holds his first big individual exhibition in Europe, at the Folkwang Museum, Germany's leading modern art museum at the time. The exhibition showcases 15 paintings, 13 drawings and 35 engravings. Theodor Däubler and Will Grohmann write texts for the exhibition. Grohmann also gives a lecture on his work, at the opening of the exhibition.

Segall becomes acquainted with Hamburg-based art critic Rosa Schapire, director of Kunstbund Hamburg. Schapire dedicates an issue of the Kündung magazine to Segall, publishing 4 engravings and a piece on the artist. As the head of the Federation of Women, Schapire purchases painting Liebende [Lovers], and donates it to the Essen Museum.

The modern art division of the Städtmuseum Dresden is inaugurated with the purchase of one of Segall's pieces, the painting Die ewigen Wanderer [Eternal Wanderers], of 1919. The museum also purchases three drawings and seven engravings. The Nazi regime would confiscate all the works, dubbed degenerate.

Segall participates of important exhibitions in museums and galleries, his engravings are reproduced in journals dedicated to the promotion of expressionist art. Together with Otto Dix, Otto Lange, Constantin von Mitschke-Collande and Eugen Hoffmann, Segall publishes an album of engravings, Dresdner Sezession – Gruppe 1919, which includes two of his works.

The artist opens an individual exhibition of his works at the Schames Gallery, in Frankfurt.

1921

Publica o álbum de oito litografias intitulado *Bubu*, editado pela Galeria Van Garvens. Suas gravuras são inspiradas no romance *Bubu de Montparnasse* de Charles Louis Philippe. O álbum conta com texto de apresentação de Paul Ferdinand-Schmidt.

No final do ano muda-se com Margarete para Berlim, onde foram morar numa casa-ateliê descrita por Margarete como “uma casa meio misteriosa, mobiliada, na Fasanenstraße, em frente a uma sinagoga.” A maior sinagoga da cidade, ela foi fechada pelos nazistas em 1936 e destruída a mando direto de Joseph Goebbels na Noite dos Cristais em 1938.

Segall publishes an album with eight lithographs, entitled Bubu, edited by the Van Garvens Gallery. His engravings are inspired by Charles Louis Philippe's novel, Bubu de Montparnasse. Paul Ferdinand-Schmidt pens the foreword of the album.

In the end of the year, Segall moves to Berlin with Margarete, into a studio-home she describes as “a quite mysterious, furnished house on Fasanenstraße, across the street from a synagogue.” It was the largest synagogue in Berlin; the Nazis closed it down in 1936 and then destroyed it, under direct order of Joseph Goebbels on the Kristallnacht in 1938.



Retrato de Lasar Segall / *Portrait of Lasar Segall*, 1923

1922

Participa da exposição *Internationale Kunstausstellung* em Dusseldorf.

Edita o álbum *Errinerung an Wilna* [Recordação de Vilnius], com cinco pontas-secas. O álbum é prefaciado por Paul Ferdinand-Schmidt.

Segall participates of the Internationale Kunstausstellung [International Art Exhibition] of Dusseldorf.

He also edits album Errinerung an Wilna [Memories of Vilnius], with five drypoint etchings. Paul Ferdinand-Schmidt pens the foreword of the album.

1923

Apresenta uma exposição individual de sua obra gráfica na Galerie Fischer em Frankfurt.

Ilustra com oito litografias e nove xilografuras o conto em iídiche *Maase-Bichl* [Pequeno livro de história], do escritor David Bergelsohn. O livro é publicado pela editora Wostock, de Berlim.

Em fins de 1923, sufocado pela situação econômica da Alemanha, Segall parte com a esposa para o Brasil. Sua irmã Luba, casada com Salomão Klabin, financia a viagem do casal. Em carta a seu irmão Oscar Siegel, diz: “Por um lado, é claro que há a corrida atrás de melhores condições financeiras, mas por outro lado, o que é muito mais importante, há um desejo por um país onde

o anseio pela arte seja mais forte do que o da hoje exaurida Europa... Eu muitas vezes anseio por ar mais puro, longe da sujeira que me circunda”. Chega no Rio de Janeiro em dezembro.

Segall holds an individual exhibition on his graphic work at Galerie Fischer, in Frankfurt.

The artist also illustrates eight lithographs and nine woodcuts in a Yiddish short story Maase-Bichl [Small Book of Stories], written by David Bergelsohn and published by Wostock, a Berlin publishing house.

Suffocated by Germany's precarious economic situation in late 1923, Segall leaves with his wife Margarete to Brazil. Luba, his sister, married to Salomão Klabin, pays for the couple's trip. In a letter to his brother, Oscar Siegel, Lasar writes: “On the one hand, of course there is the chasing after better financial conditions; however, on the other, and far more important, is the wish for a country where the aspiration for art is stronger than that of now-depleted Europe... I often long for purer air, away from the filth that surrounds me”. Segall arrives in Rio de Janeiro in December.

1924

Em janeiro desembarca em Santos e pouco depois se estabelece na Rua Oscar Porto, 31. Ele escreveu anos mais tarde “Em janeiro de 1924 eu estava novamente no Brasil e as lembranças do ano de 1912-1913, que não me tinham abandonado durante longos anos, tornaram-se para mim realidade.

Revia o Rio de Janeiro com suas altas palmeiras intermináveis, com praias ainda não manchadas pela sombra dos arranha-céus, que durante este tempo surgiam; também Santos, com navios de todos os cantos do mundo perto de infinitos espaços repletos de bananeiras, e finalmente São Paulo, rodeado por terras de uma cor vermelha e marrom profunda. (...) Imaginava que tudo ao meu redor estava feliz e despreocupado. Sentia-me livre neste mundo novo e diferente”.

Em São Paulo é imediatamente acolhido pelos modernistas, que saudam sua chegada como uma vitória para as vanguardas brasileiras. Mário de Andrade, o mais entusiasta entre eles e já conhecedor do seu trabalho, escreve uma série de ensaios sobre Segall, publicando-os na imprensa paulistana. “Há muito que eu seguia nas revistas e jornais alemães esse interessantíssimo artista que é Lasar Segall, russo. Acompanhara-lhe mesmo a evolução, do quase impressionismo (época de que Freitas Valle tem nas suas coleções excelente exemplar) até os últimos trabalhos, que apenas poderei qualificar de expressionistas”. Tem início aquilo que o poeta, escritor, crítico e musicólogo alcunharia de fase brasileira do artista, que se estendeu até 1928. Sobre essa fase Segall diria: “pintei, creio que como fenômeno isolado em minha vida, mais com os olhos do que com a alma e o espírito”. E também: “houve alguns anos em que me embriaguei por completo na multiplicidade de cores e formas que este país me oferecia”.

Em março, abre exposição individual à Rua Álvares Penteado 24, onde expõe obras datadas de 1908 a 1923. A estética expressionista de Segall, no entanto, provoca desconforto, e um crítico chega a referir-se a ele como



Datiloscrito da conferência "Sobre arte" / Typescript of the conference "On Art", 1924

"artista degenerado". Mario Guatini, afirma não existir nada de humano em sua obra: "A arte para ele está na aproximação berrante do amarelo com o vermelho e do preto com o violeta". Em junho, promove a conferência *Sobre arte*, na Villa Kyrial, residência do senador José de Freitas Valle. Escrita em russo e traduzida para o português foi proferida na voz de Mário de Andrade. Nela o artista declarou: "como fazer o espectador entender que um verdadeiro artista é uma criança ou um selvagem, ou seja, que uma criança ou selvagem brinca, grita, dança, canta e pinta a partir de uma necessidade interior, e não para ser visto como idiota por terceiros?"

Em julho dois artigos sobre Segall de autoria Leib Malach, *O Brasil no movimento futurista* e *O primitivo na nova arte - Sobre Lasar Segall*, são publicados em Buenos Aires na revista *Zeglen*, dedicada à arte e à literatura. Nele o autor diz: "Lasar Segall pinta a substância da alma humana, em sua silenciosa e sublime solidão. No entanto, nesse silêncio, ouvimos os mais altos lamentos. (...) para Segall, não é importante o traço exterior, uma vez que ele não esboça o homem ideal, porém, a ideia, a abstração".

Nesse ano, chegam no Brasil o pai de Lasar, Abel Segall, e Lisa, irmã mais nova de Lasar, que vem acompanhada de seu marido e dois filhos. Margarete, descontente com a vida em São Paulo onde seu círculo de amizades restringia-se a poucas personagens, dentre elas Jenny Klabin e sua irmã Mina, separa-se de Segall e retorna à Alemanha em outubro em busca de oportunidades de trabalho no cinema e no teatro. Segall continua no Brasil. "É de uma importância excepcional para o artista ver algo de novo, belo, diferente do visto antigo. (...) Um homem capaz de criar, e

achando-se nessa situação, sente-se como se ele presenciasse a origem de alguma coisa nova, novas leis, e ele se sente devorado pela sede de um novo trabalho. O olho, o principal intermediário entre a alma do artista e o mundo, abre-se, fica mais animado e alegre e entra em ativo contato com a alma".

Recebe encomenda para executar a decoração do Baile Futurista do Automóvel Clube.

Segall disembarks in Santos in January, and shortly after establishes residence at Rua Oscar Porto, 31. Years later, he wrote, "In January 1924, I was once again in Brazil, and the memories of the year of 1912-1913, which had not left me over the years, turned into reality for me. I revisited Rio de Janeiro and its tall, never-ending palm trees, and beaches still unmarred by the shadow of the skyscrapers built throughout the years; as well as Santos and its ships from different parts of all the world, close to endless areas full of banana trees, and finally, São Paulo, surrounded by deep brownish-red earth. (...) I imagined everything around me was happy and nonchalant. I felt free in this new and different world".

In São Paulo, modernist artists immediately welcome Segall, and celebrate his arrival as a victory for Brazilian avant-gardes. Mário de Andrade, his greatest enthusiast among the artists and connoisseur of his work, writes a series of essays on Segall, which are then published in the local press. "I have long followed this extremely interesting artist, Russian, who is Lasar Segall, in German periodicals and newspapers. I have been observing his evolution, from quasi impressionism (of which period Freitas Valle has an excellent

piece, in his collection) to his latest works, which I can only classify as expressionists." 1924 marks the beginning of what the poet, writer, critic and musicologist Mário de Andrade referred to as the artist's Brazilian phase, all the way to 1928. Segall stated, in relation to this period, that he "painted, I believe, as an independent phenomenon in my life, more with my eyes than with my spirit and soul". And that "there were also years in which I was completely soaked into the multiplicity of colors and shapes this country offered me".

In March, Segall opens his individual exhibition at Rua Álvares Penteado 24, showcasing works made from 1908 to 1923. Segall's expressionist aesthetic causes dismay, and a critic actually refers to him as a "degenerate artist". Mario Guatini claims there is nothing human in his work: "For Segall, art lies in the gaudy approximation of yellow and red, and of black and violet." In June, the artist holds the conference entitled Sobre arte [On Art] at Villa Kyrial, home of senator José de Freitas Valle. Written in Russian and translated into Portuguese, Mário de Andrade read out the speech. Lasar states: "how is it possible to make viewers understand that a true artist is a child or a savage, in other words, that a child or a savage plays, yells, dances, sings and paint based on an internal need, and not to be seen as an idiot by third parties?"

Leib Malach publishes two articles about Segall in July, entitled O Brasil no movimento futurista [Brazil in the Futurism Movement] and O primitivo na nova arte - Sobre Lasar Segall [The Primitivo in the New Art - About Lasar Segall], in Buenos Aires, in magazine Zeglen, dedicated to art and literature. The author states: "Lasar Segall paints the essence of the human soul, in its silent and



Lasar Segall e Jenny Klabin Segall / Lasar Segall and Jenny Klabin Segall, 1925

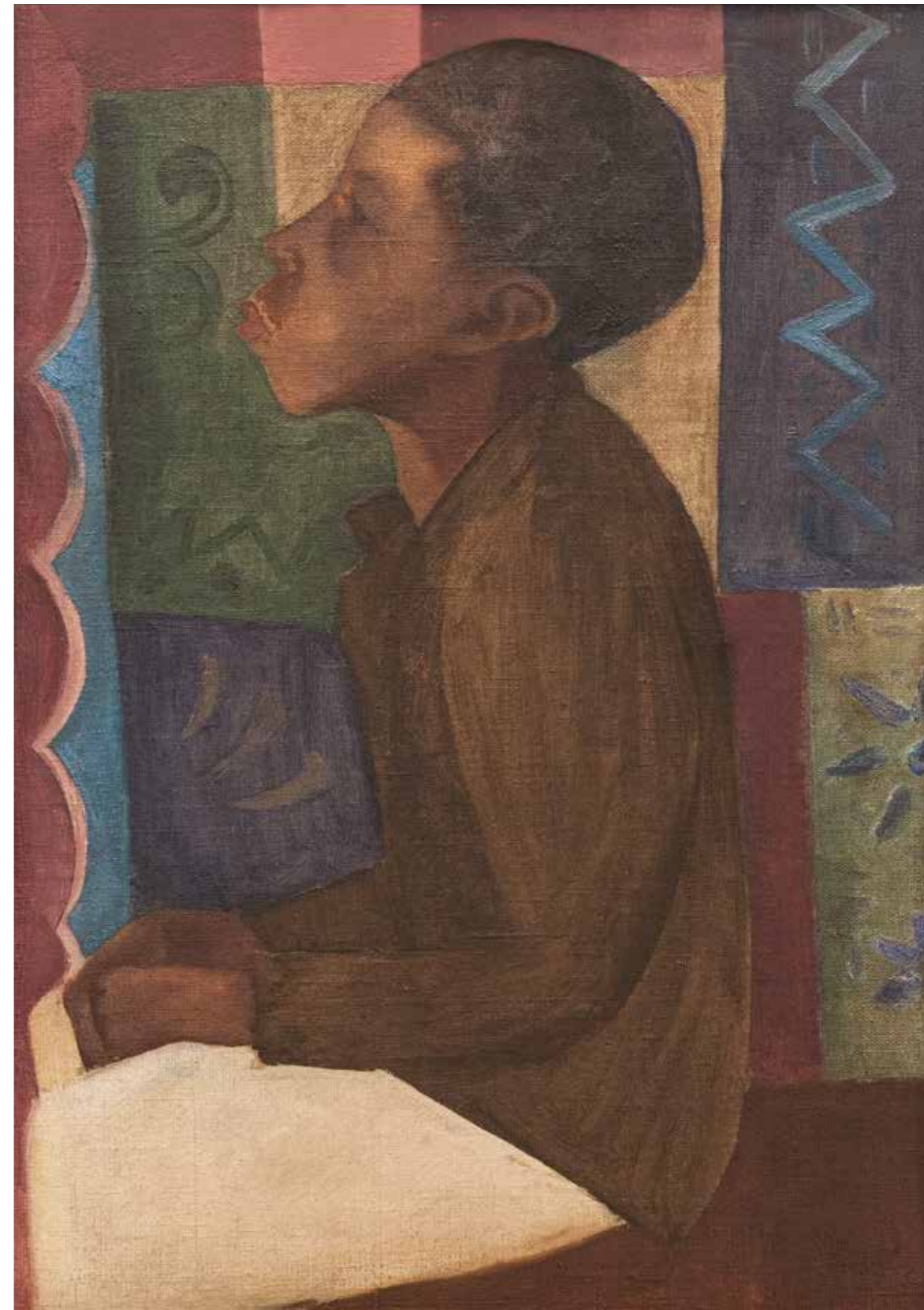
sublime solitude. However, one hears the loudest of cries amidst this silence. (...) The outside trace is not important for Segall, as he does not sketch the ideal man, but rather the idea, the abstraction".

Abel Segall, Lasar's father, and his youngest sister, Lisa, arrive in Brazil. She comes with her husband and two sons. Margarete, unhappy with life in São Paulo, where her circle of friends is limited to few people, including Jenny Klabin and her sister Mina, separates from Segall and returns to Germany in October, in the pursuit of work opportunities in film and theater. Segall stays in Brazil. "It is exceptionally important for artists to see something new, something beautiful, different from what was seen before. (...) A man who is capable of creating, and who finds oneself in this situation, feels as if he were at the presence of the origin of something new, new laws, and he feels devoured by the thirst of a new task. The eye, the main intermediary between the artist's soul and the world, opens up, becomes more excited and happy and actively contacts the soul."

Segall is commissioned to design the décor of the Futurist Ball, for the Automobile Club.

1925

No início do ano decora o Pavilhão de Arte Moderna de Olívia Guedes Penteado, antiga cocheira de sua residência à rua Conselheiro Nébias. Nesse espaço, a mecenas, cognominada pelos modernistas de "Nossa Senhora do Brasil", exibia sua coleção de obras modernistas de Pablo Picasso, Fernand Léger, Constantin Brancusi, Tarsila do Amaral,



Mulatto I, 1924
Mulatto I, 1924
óleo sobre tela
oil on canvas
63 x 43 cm

Coleção Igor Queiroz Barroso, Fortaleza
Igor Queiroz Barroso Collection, Fortaleza



Lasar Segall entre bananeiras / Lasar Segall amongst banana trees, 1925

Lasar Segall e Jenny Klabin Segall após o nascimento de seu filho Oscar / Lasar Segall and Jenny Klabin Segall after the birth of their son Oscar, 1925

Interior do Pavilhão de Arte Moderna de Olívia Guedes Penteadado decorado por Lasar Segall / Interior of Olívia Guedes Penteados's Modern Art Pavilion decorated by Lasar Segall, 1925

Victor Brecheret e outros, além de Segall. As decorações desenvolvidas por Segall são das poucas obras abstratas que o artista realiza. Sobre elas Segall teria declarado a Assis Chateaubriand que “a missão da pintura decorativa consiste em encher o espaço vazio de uma peça criada pela arquitetura, isto é, fundi-la organicamente com este espaço para com ele formar uma unidade. A pintura decorativa é o contrário do quadro. Este é organicamente completado por si mesmo e separado do meio que o cerca pela moldura onde foi embutido. A pintura decorativa, não. Ela está intimamente identificada com a arquitetura. (...) A pintura decorativa deve ser completamente abstrata, e as figuras nela representadas precisam ser distribuídas arquitetonicamente e construídas de todo o ponto abstratamente, como a mesma arquitetura”.

Em 2 de junho de 1925, Segall casa-se em cerimônia religiosa com Jenny Klabin, filha de Maurício Freeman Klabin e Berta Klabin. Numa carta ilustrada pelo artista datada de abril do mesmo ano Segall lhe disse: “Nós nos amamos, Jenetschka, e no começo o amor é feito de olhares, emoções e palavras ardentes. (...) 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 casal passa sua lua de mel no Rio de Janeiro, e em dezembro parte para a Europa. Oficialmente ainda casado com Margarete, eles a contatam para tratar do divórcio. Margarete diria: “eles queriam tratar comigo dos papéis de divórcio. Jenny já estava grávida, o que é que eu podia fazer? Dei o divórcio”. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1951, e já

casada com Eduardo Suhr, Margarete regressou com seu esposo ao Brasil, retomando os laços de amizade com Lasar e Jenny.

—
In the beginning of the year, Segall decorates the Modern Art Pavilion of Olívia Guedes Penteadado, former stable of her house at rua Conselheiro Nébias. The art patron, referred by the modernists as the “Our Lady of Brazil”, showcased her collection of modernist works of Pablo Picasso, Fernand Léger, Constantin Brancusi, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret and others, in addition to Segall, at the pavilion. Segall’s decorations are among the few abstract pieces he produced. On such work, Segall told Assis Chateaubriand that “The mission of decorative painting is to fill in the empty space of a piece created by architecture, in other words, to organically blend it in with this area, to form a unit. Decorative painting is the opposite of a painting. The painting is organically completed by itself, and separated from the medium that surrounds it by the frame in which it was placed. This is not the case of decorative painting. It is intimately related to architecture. (...) Decorative painting must be completely abstract, and the forms represented on it must be architecturally distributed and abstractly constructed from the point, like the same architecture.”

Segall marries Jenny Klabin, daughter of Maurício Freeman Klabin and Berta Klabin, in a religious ceremony, on June 2, 1925, Segall illustrates a letter written to her, in early April, and says: “We love each other, Jenetschka, and in the beginning, love is made of looks, feelings and burning words. (...) A life together is comprised of the strong desire to build something, from one to mutual

completeness, from the suppression of selfishness, the abandonment of everything that is superficially attractive and ephemeral.” The couple honeymoon in Rio de Janeiro, and leaves for Europe in December. Segall was still officially married to Margarete, whom they contact to see to the divorce. Margarete said: “They wanted to address the divorce papers with me. Jenny was already pregnant, what could I do? I gave him the divorce.” After the end of World War II, in 1951, and married to Eduardo Suhr, Margarete returned with her husband to Brazil, reestablishing her friendship with Lasar and Jenny.

1926

Em abril nasce em Berlim o primeiro filho do casal Segall, Mauricio.

Inaugura exposições individuais na Galeria Neumann-Nierendorf em Berlim e na Galeria Neue Kunst Fides em Dresden. Nelas apresenta uma série de obras produzidas no Brasil ao lado de pinturas do período alemão. As mostras conhecem grande sucesso, o embaixador brasileiro comparecendo à abertura da primeira. Por ocasião da segunda é lançado o catálogo *Lasar Segall – Gemalde und Graphik*, com texto crítico de Paul Ferdinand-Schmidt. Seu antigo colega Werner Schultz, artista radicado em Dortmund, lhe escreveria a respeito das obras expostas: “Tu sabes que eu tinha objeções quanto a tua arte. Ainda hoje não consigo entender o porquê de os sentimentos somente podem se expressar através de uma intensa deformação dos corpos,

levada ao ridículo. Em minha opinião estavas num beco sem saída (...) serias obrigado a abandonar a atividade. Ou então voltar-te e começar a fazer concessões ao realismo. Na minha opinião, estás agora neste caminho”.

Em outubro a família retorna ao Brasil.

—
The couple’s first son, Mauricio, is born in Berlin, in April.

Segall opens individual exhibitions at the Neumann-Nierendorf Gallery in Berlin, and at the Neue Kunst Fides Gallery in Dresden. He showcases the work produced in Brazil, together with paintings from his German period. The exhibitions are very successful, and the Brazilian ambassador went to the opening of the first one. Catalogue Lasar Segall – Gemalde und Graphik is published for the opening of the second exhibition, including a critical review written by Paul Ferdinand-Schmidt. Segall’s colleague Werner Schultz, artist living in Dresden, writes to him about the pieces in the exhibition: “You are aware I had certain conjectures on your art. To this day, I still cannot understand the reasons for which feelings can only be expressed by an intense deformation of bodies, taken to ridicule. In my opinion, you were at a point of no return (...) you would have to abandon the work. Or take a step back and open concessions to realism. In my opinion, you are now on this path”.

The family returns to Brazil in October.



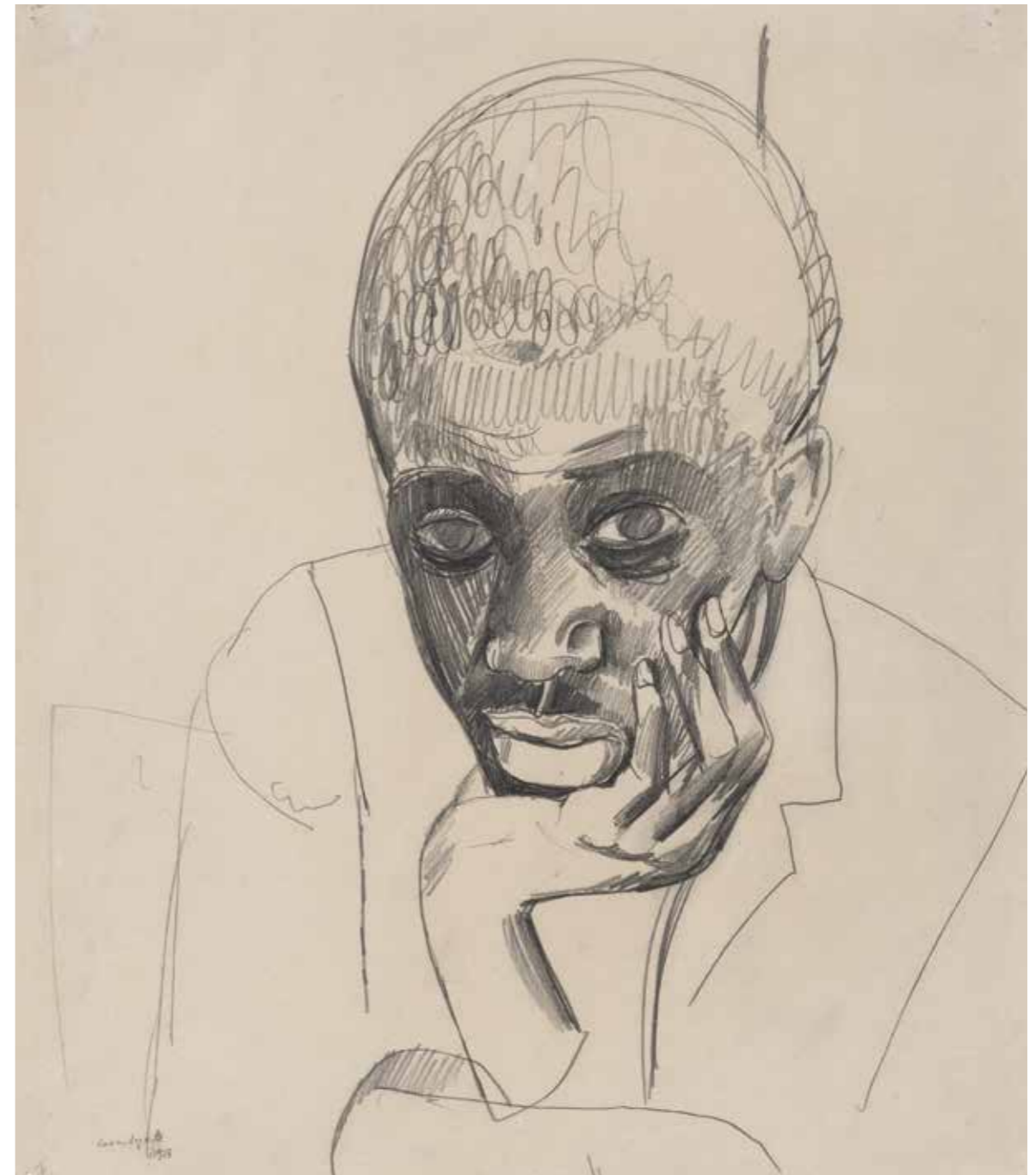
Jenny e Lasar Segall, 1926
Jenny and Lasar Segall, 1926
óleo sobre cartão
oil on cardboard
75,5 × 50,5 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Jovem negro, 1927
Young black man,
1927
grafite sobre papel
graphite on paper
46 x 40 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Jovem negro, 1927
Young black man,
1927
grafite sobre papel
graphite on paper
46 x 40 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Declaração de cidadania brasileira concedida a Lasar Segall / *Declaration of Lasar Segall's Brazilian citizenship, 1927*

Convés de navio com passageiros com o Rio de Janeiro ao fundo / *Ship deck with passengers with a view of Rio de Janeiro at the back, 1928*

Apartamento da família Segall em Paris / *The Segall family apartment in Paris, 1928*



1927

Naturaliza-se brasileiro.

Em fevereiro o pai do artista, Abel, residente no Brasil desde 1924, morre em São Paulo. O artista realizaria alguns desenhos de seu pai morto. Ele também redigiu uma epígrafe, em russo e hebraico, para sua pedra tumular: “Amava a humanidade / amou ao Criador com toda a sua força / Poeta do povo”.

Realiza, entre 20 de dezembro e 19 de janeiro de 1928, mostra individual a Rua Barão de Itapetininga, 50. Apesar de elogiada por Mário de Andrade, a exposição sofreria ataques. A tela *Autorretrato*, 1927, teve o seu olho esquerdo furado. Em carta a Victor Rubin ele testemunhou: “Minha exposição aqui (...) foi uma grande realização artística, algo que eu não antecipava. (...) Antes do encerramento alguém (não se sabe quem) danificou meu *Autorretrato* com um corte, e isso também foi um sucesso. É preciso que eu diga que me tornei bastante popular no Brasil.” Mais tarde, buscando esclarecer a busca por novas possibilidades expressivas, escreveria: “Uma nova experiência artística que cria uma forma nova não encontra o reconhecimento por parte do público; isso, de resto, não é possível em larga escala em matéria de arte. (...) Acredita-se que, para julgar obras de arte, não são necessários nem conhecimentos especiais, nem uma aptidão natural, isto é, sensibilidade, Cada um fia no seu pequeno sentimento, chegando a um beco sem saída pela confiança cega em regras de escola”. Segall é criticado por, ao buscar representar o Brasil, retratar personagens negros em sua obra.

Segall is naturalized a Brazilian citizen.

Abel, the artist's father, who had been living in Brazil since 1924, passes away in February. Segall sketches his deceased father. He also writes an epitaph, in Russian and Hebrew, for his father's tombstone: "Lover of humanity / loved the Creator with all his strength / Poet of the people".

*Segall organizes an individual exhibition at Rua Barão de Itapetininga, 50, from December 20, 1927 to January 19, 1928. Albeit acclaimed by Mário de Andrade, the exhibition was attacked. Painting *Autorretrato [Self-portrait]*, 1927, had its left eye torn. Segall stated, in a letter to Victor Rubin, that "My exhibition here (...) was a great artistic achievement, which I had not foreseen. (...) Before the closing, someone (we are unaware who) damaged my *Autorretrato [Self-portrait]* with a tear, and that, too, was a success. I must say I have become quite popular in Brazil." Later, in order to clarify the pursuit of new possibilities of expression, Segall wrote: "A new artistic experience that creates a new form is not acknowledged by part of the public; ultimately, this is not possible in large scale, when it comes to art. (...) It is believed that neither special knowledge nor natural aptitude, in other words, sensibility, are not required to judge works of art. Each one bases oneself on one's minor feeling, coming to a dead end led by blind trust in school rules". Segall is criticized for using black figures in his work in the attempt to represent Brazil.*

1928

Realiza em julho mostra individual no Palace Hotel, Rio de Janeiro. Era o hotel mais moderno e luxuoso da então capital federal, centro da vida social da cidade. Nele, realizaram-se importantes exposições de arte como a de Oswaldo Goeldi, de Paulo Gagarin, um ano antes, e Tarsila do Amaral, Cândido Portinari e Ismael Nery em 1929. Em novembro, o Governo do Estado de São Paulo adquire para a Pinacoteca do Estado de São Paulo a pintura *Bananal*. Trata-se da primeira obra de pintura moderna a ingressar em um museu brasileiro. O jornal *Correio Paulistano* celebrou a aquisição do governador Julio Prestes, dizendo “Essa aquisição representa pois uma vitória para a arte moderna”. Em 1940 Segall comentaria o acervo da instituição: “Exceto por umas quatro ou cinco obras de pintores modernos locais, entre os quais um quadro ruim de minha autoria, encontram-se lá apenas horrendos lixos acadêmicos”.

Em dezembro volta à Europa, estabelecendo-se em Paris com sua família. Lá viveria entre 1928 e 1932, dando início às suas investigações no campo da escultura. Realiza também duas importantes séries de gravuras, *Emigrantes* e *Mangue*.

Segall holds an individual exhibition at the Palace Hotel, in Rio de Janeiro. It was the most modern and luxurious hotel of Brazil's then capital, and the center of the city's social life. Leading art exhibitions were held at the hotel, such as of Oswaldo Goeldi,

Paulo Gagarin, one year earlier, and Tarsila do Amaral, Cândido Portinari and Ismael Nery in 1929.

*In November, the State Government of São Paulo purchases painting *Bananal [Banana Plantation]* for the São Paulo Pinacoteca. It is the first modern art painting to become part of a Brazilian museum. Newspaper *Correio Paulistano* celebrated governor Julio Prestes' purchase, claiming "This purchase represents a victory for modern art." Segall mentioned, in 1940, with respect to the museum's collection: "Except for about four or five works of local modern paintings, including a poor work of mine, there are only horrendous academic trash at the museum."*

*Segall returns to Europe in December, to live in Paris with his family, from 1928 to 1932. The artist begins his investigations in the field of sculpture and also works on two important sets of engravings, *Emigrantes [Emigrants]* and *Mangue [Mangrove]*.*

1929

Em Paris mora em um apartamento no número 21-23 da rue Froidevaux, uma edificação art-déco de autoria do arquiteto Georges Grimbert.

In Paris, Segall lives in an apartment at 21-23 rue Froidevaux, an art deco building designed by architect Georges Grimbert.



Negra com espelho, 1928
Black with mirror, 1928
óleo sobre tela
oil on canvas
61 x 50 cm

Coleção Maria Lúcia Alexandrino Segall, São Paulo
Maria Lúcia Alexandrino Segall Collection, São Paulo



Figura feminina
deitada, 1930
*Female figure lying
down, 1930*
óleo sobre tela
oil on canvas
81 × 100 cm

Coleção Maria
Lúcia Alexandrino
Segall, São Paulo
*Maria Lúcia
Alexandrino Segall
Collection, São Paulo*



Autorretrato IV, 1931
Self-portrait IV, 1931
óleo sobre tela
oil on canvas
54 × 65 cm

Coleção Oscar
Segall, São Paulo
*Oscar Segall
Collection, São Paulo*



1930

Nasce em Paris o segundo filho do casal, Oscar.

O diretor do Museu de Breslau, Erich Wiese, adquire 10 gravuras de Segall para a instituição. Em 1937 elas seriam confiscadas pelo regime nazista.

The couple's second son, Oscar, is born in Paris.

Erich Wiese, director of the Breslau Museum, purchases 10 of Segall's engravings for the institution. The Nazi regime confiscates the works in 1937.

1931

Tem obras incluídas no Salão Revolucionário, mostra organizada por Lucio Costa, recém-nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Trata-se da primeira exposição geral de belas artes a incluir obras modernistas. Nela apresenta quatro pinturas, dentre elas *Morro vermelho* de 1929.

A primeira monografia sobre sua obra, *Lasar Segall*, de autoria de Waldemar George é publicada em Paris pela editora Le Triangle.

Segall's works are exhibited at the Revolutionary Salon, exhibition organized by Lucio Costa, recently appointed director of the National School of Fine Arts, in Rio de Janeiro. It is the first general fine arts exhibition to include



Lasar Segall e seu filho Mauricio / *Lasar Segall and his son Mauricio, 1931*

Lasar Segall, Jenny e seus dois filhos, Mauricio e Oscar / *Lasar Segall, Jenny and their two sons, Mauricio and Oscar, 1931*

modernist works. Segall showcases four paintings, including Morro vermelho [Red Hill], of 1929.

Waldemar George publishes the first monograph on Segall's work, entitled Lasar Segall, in Paris, commissioned by publishing house Le Triangle.

1932

Retorna ao Brasil em abril, e fixa residência à Rua Afonso Celso na casa projetada pelo seu cunhado e arquiteto da Casa Modernista da Rua Santa Cruz, Gregori Warchavchik. Ao que tudo indica o retorno ao Brasil não foi fácil para Segall. A casa da rua Berta serviria de palco para a produção artística de Segall nas duas décadas seguintes, assim como para as traduções dos clássicos da literatura francesa e alemã para o português sobre as quais Jenny Klabin Segall começava a se debruçar. A vida íntima e intelectual do casal Segall dava-se em espaços que se tornaram baluartes da vida moderna paulistana. Baby de Almeida, mulher do poeta Guilherme de Almeida, disse: "A casa era interessante, moderníssima, e muito diferentes das nossas casas. (...) Os móveis, os objetos, os pratos, talheres, tudo era diferente e muito moderno. Foi lá que vi, por exemplo, pela primeira vez, xícaras transparentes para café, o que era totalmente inusitado". A residência era mobiliada com móveis modernos, alguns deles desenhados pelo próprio Segall. No local da residência funciona hoje, após inúmeras adaptações, o Museu Lasar Segall.

Em setembro, toma parte do movimento Cruzada Artística, empreendimento assistencialista

que reunia artistas e colecionadores empenhados em levantar recursos para as viúvas e órfãos da Revolução Constitucionalista.

Em dezembro é fundada a Sociedade Pró-Arte Moderna – SPAM, cuja finalidade era divulgar a arte moderna e disseminar propostas de vanguarda em São Paulo. A SPAM promove conferências e exposições, e empreende bailes de carnaval para a arrecadação de fundos para suas atividades. Lasar e Jenny Segall, Gregori e Miná Warchavchik, Anita Malfatti, Chinita Ulmann, John Graz, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Olívia Guedes Penteadó, Paulo Prado, Tarsila do Amaral e Victor Brecheret estão entre os seus sócios fundadores. No dia 31 do mesmo mês é realizada, na sede provisória da SPAM, a residência de Chinita Ulmann à rua Maranhão, 44, o baile a fantasia *São Silvestre em Farrapos* para a comemoração do ano novo.

Segall returns to Brazil in April and establishes residence at Rua Afonso Celso, at the house designed by his sibling-in-law and architect of the Modernist House at Rua Santa Cruz, Gregori Warchavchik. It seems that the return to Brazil was not easy for Segall. The house on rua Berta becomes the central stage for Segall's artistic production for the next two decades, as well as for Jenny Klabin Segall's first translations of French and German literature classics into Portuguese. The couple's personal and intellectual life happened at places that became emblematic for modern life in São Paulo. Baby de Almeida, wife of poet Guilherme de Almeida, said: "The house was interesting, very modern, and very different from our homes. (...) The furniture, the



Construção do ateliê de Lasar Segall / *Construction of Lasar Segall's studio, 1932*

objects, silverware, everything was different and very modern. For instance, there I saw transparent coffee mugs for the first time ever, which was absolutely unexpected." The Segall residence was furnished with modern furniture, and Segall himself designed some of the pieces. After several adaptations, the residence now houses the Lasar Segall Museum.

Segall joins movement Cruzada Artística [Art Crusade] in September, philanthropist undertaking that brought together artists and collectors engaged in raising funds for the widows and orphans of the 1932 Constitutionalist Revolution.

The Sociedade Pró-Arte Moderna – SPAM [Society for Modern Art] is founded in December, whose purpose is to promote modern art and avant-garde proposals in São Paulo. SPAM holds conferences and organizes exhibitions, as well as carnival balls to raise funds for its activities. Lasar and Jenny Segall, Gregori and Miná Warchavchik, Anita Malfatti, Chinita Ulmann, John Graz, Mario de Andrade, Menotti del Picchia, Olívia Guedes Penteadó, Paulo Prado, Tarsila do Amaral and Victor Brecheret are also among SPAM's founding partners. SPAM holds a costume ball for new year's eve, the Saint Sylvester Ball, at its temporary headquarters, Chinita Ulmann's house at rua Maranhão 44.

1933

No dia 16 de fevereiro é realizado o baile *Carnaval na Cidade de SPAM* nos salões do Trocadero, palacete projetado e construído por Alexandre Albuquerque localizado na esquina da



Duas cabeças, 1933
Two Heads, 1933
Madeira
Wood
45 × 39 × 20 cm

Coleção Celso
Lafer, São Paulo
Celso Lafer
Collection, São Paulo



Lasar Segall decorando o baile de carnaval da SPAM "Carnaval na Cidade de SPAM" / *Lasar Segall decorating the Carnival ball "Carnival in the City of SPAM"*, 1933

Vista da exposição de arte moderna da SPAM / *View of SPAM's modern art exhibition*, 1933



Vista do baile de carnaval "Expedição às matas virgens de Spamolândia" / *View of the carnival ball "Expedition to the Virgin Lands of Spamoland"*, 1934

Rua Conselheiro Crispiniano com a Praça Ramos de Azevedo, atrás do Theatro Municipal. A decoração de grande imaginação dos salões e a direção dos festejos ficaram a cargo de Lasar Segall, e contou com a colaboração artística de nomes como John Graz, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Vittorio Gobbis, Regina Gomide, Hugo Adami, Paulo Rossi Osir e Jenny Klabin Segall. As decorações representavam as ruas da cidade de Spamolândia, onde circulava a moeda spamote e cantava-se o hino spamtríotico, de autoria de Mozart Camargo Guarnieri.

A primeira exposição de arte moderna da SPAM é realizada em abril, à rua Barão de Itapetininga 16, contando com um conjunto de 100 obras de artistas como André Lhote, Constantin Brancusi, Albert Gleizes, Fernand Léger, Jacques Lipschitz, Raoul Dufy, Lasar Segall e Anita Malfatti. Tratava-se da mais importante exposição de arte moderna realizada até então no Brasil. Em notícia publicada na *Folha da Manhã* a obra de Segall foi assim descrita: "traz à exposição sua nota de forte e profunda personalidade. Ele comunica às suas figuras estáticas, cuja rigidez aparente as coloca além do tempo e dos acontecimentos, um sopro de eternidade." O catálogo contava com um prefácio de Mário de Andrade e trinta reproduções de obras, duas delas, o óleo *Mãe negra com filho*, "um dos trabalhos mais completos sob o ponto de vista técnico e atual da pintura moderna", como Geraldo Ferraz escreveu, e a escultura *Dois cabeças*, de autoria de Segall. Segall apresentou seis obras na mostra.

O lucro obtido com o baile de carnaval seria utilizado para o aluguel de uma sede para a SPAM. No dia 16 de agosto é inaugurada a sede social da SPAM no quinto

andar do Palacete Campinas, localizado na Praça da República, 44. A sede contava com bar "com um completo serviço de chá e bebidas (...) aberto diariamente das 16 até às 23 horas" onde os sócios poderiam consultar uma seleção de revistas nacionais e estrangeiras de arte, salão, palco, cozinha, secretaria e atelier, onde "o modelo posará às segundas, terças, quintas e sextas-feiras, das 8 ½ às 11 horas da noite".

Em outubro são finalizadas as obras de construção do ateliê do artista. Projetado por Warchavchik no jardim ao lado da residência do artista, ele tinha entrada independente da casa e uma janela de quatro metros. Hoje nele funciona o ateliê de gravura do Museu Lasar Segall.

—

On February 16th, SPAM holds the Carnival Ball in the City of SPAM at the ballrooms of the Trocadero, palace designed and built by Alexandre Albuquerque, on the corner of Rua Conselheiro Crispiniano and Praça Ramos de Azevedo, behind São Paulo's Municipal Theater. Lasar Segall is behind the imaginative décor of the ballrooms, as well as of the celebrations, with the artistic support of the likes of John Graz, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Vittorio Gobbis, Regina Gomide, Hugo Adami, Paulo Rossi Osir and Jenny Klabin Segall. The decorations represented the streets of the cities of Spamlândia, whose currency was the "spamote" and everyone chanted the "spamtriotic" anthem, written by Mozart Camargo Guarnieri.

SPAM's first modern art exhibition is held in April, at rua Barão de Itapetininga 16, with a set of 100 works of artists such as André Lhote, Constantin Brancusi, Albert Gleizes, Fernand Léger, Jacques Lipschitz, Raoul Dufy,

Lasar Segall and Anita Malfatti. It was the most important modern art exhibition held in Brazil, thence far. Segall's work was described as follows, in an article published in newspaper Folha da Manhã: "he brings his note of strong and profound personality the exhibition. He transmits, to his static figures, whose apparent rigidity places them beyond time and the events, a breath of eternity." Mário de Andrade wrote a preface for the catalogue, which also had thirty reproductions of the works, two of which were Segall's: oil Mãe negra com filho [Black Mother with Her Son], "one of the most complete works from the technical and current perspective of modern art", according to Geraldo Ferraz, and sculpture Duas cabeças [Two Heads]. Segall had six of his works in the exhibition.

The profit raised at the carnival ball paid for the rent of SPAM's headquarters. SPAM's venue is officially open on August 16th, on the fifth floor of Palacete Campinas, located at Praça da República, 44. It included a bar "with full service of tea and beverages (...) open everyday from 4 p.m. to 11 p.m."; where members had access to a selection of national and foreign art magazines, a ballroom, stage, kitchen, office and studio, where "the model poses on Mondays, Tuesdays, Thursdays and Fridays, from 8:30 to 11:30 p.m."

The construction work for Segall's studio is completed in October. Designed by Warchavchik at the garden neighboring the artist's home, it has a separate entry from the house and a four-meter window. Nowadays, it houses the engraving studio of the Lasar Segall Museum.

1934

A SPAM aluga o Rink São Paulo para o baile de Carnaval da sociedade, que tinha como tema *Uma Expedição às Selvas de Spamolândia*. A direção geral do projeto decorativo ficou a cargo de Segall. Apesar de conseguir reunir fundos consideráveis com o baile, "alguns excessos" foram cometidos pelos participantes do baile, o que suscitou a definição publicada no *Diário da Noite* do baile como "antro de dissolução dos costumes". Surgem também acusações antissemitas contra a SPAM. José Bonifácio de Souza Amaral publicaria carta onde definia os integrantes da SPAM como sendo "estrangeiros de nacionalidade um pouco incerta" "neo-brasileiros" e "desafetos de nossas tradições", finalizando ao dizer que "a polícia de São Paulo deveria fechar a SPAM". A Sociedade seria extinta em 1935, após uma campanha perpetrada por grupos que acusavam a entidade de ocultar "fins secretos".

Expõe na Casa d'arte Braglia em Roma e na Galeria Il Milione em Milão.

Lasar Segall envia obras para serem exibidas em mostra de arte que ocorre conjuntamente ao 1º Congresso Afro-brasileiro, realizado em Recife.

—

SPAM rents the São Paulo Rink for its carnival ball, whose theme was "An Expedition to the Spamlândia Jungles". Segall is the general director of the décor for the ball. Though SPAM managed to raise substantial funds with the ball, "certain excessive behaviors" of the attendees led it to be dubbed "a den for the dissolution of morals" by



Sem título, década de 1930
Untitled, 1930s
aquarela sobre papel
watercolor on paper
45,6 x 26,7 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Retrato de Lucy Citti Ferreira, 1935
Portrait of Lucy Citti Ferreira, 1935
óleo sobre tela
oil on canvas
60 x 50 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Ateliê de Lasar Segall / Lasar Segall's studio, 1935

Casa da família Segall em Campos do Jordão, sem data / The Segall family home in Campos do Jordão, undated



newspaper Diário da Noite. *There were also anti-Semitic attacks against SPAM. José Bonifácio de Souza Amaral publishes a letter defining the SPAM members as "foreigners of rather uncertain nationality", "neo-Brazilians", and "enemies of our traditions", having concluded that "the São Paulo police authorities should close down SPAM". SPAM was terminated in 1935, after the campaign of groups accusing SPAM of concealing its "secret purposes".*

Segall organizes an exhibition at Casa d'arte Bragaglia in Rome, and at the Galeria Il Milione, in Milan.

Lasar Segall sends works to be showcased at the art exhibition held together with the 1st Afro-Brazilian Congress, organized in Recife.

1935

Preocupado com os desenvolvimentos políticos e sociais na Alemanha após dois anos de governo nazista, particularmente os relativos à arte e as repressões sofridas por artistas modernos, escreve o texto *Die Deutsche Malerei* [A arte da pintura na Alemanha], publicado no periódico de língua alemã *Gegenwart* [Tempo presente]. Nele declara: "Toda arte prende-se ao solo em que nasce. Mas se ela é realmente grande e poderosa, então desconhece as fronteiras, tendo por campo de ação o universo. Ou em outras palavras: pela arte verdadeira o verdadeiro sentimento nacional adquire forma internacional. A época presente era das mais auspiciosas para a pintura alemã, pois havia surgido a esperança fundada

que a arte alemã ia conquistar a posição que lhe cabia no mundo, quando, para o seu infortúnio, surgiu o Terceiro Reich!"

Conhece a "vasta e silenciosa natureza" da região de Campos do Jordão, como o próprio a descreveu, e dá início a série de paisagens da região que o preocuparam até o fim da vida. Antonio Bento declarou que "Depois dos quadros brasileiros que fez (...) a fase de Campos do Jordão é a mais importante, a que melhor marca sua contribuição à pintura brasileira". Segall e sua família passariam longas temporadas nas próximas duas décadas por lá.

Mário de Andrade reconhece no trabalho da jovem artista Lucy Citti Ferreira os mesmos temas e palheta de Segall, e apresenta o artista. Lucy passa a trabalhar como assistente e modelo de Segall, sendo uma das poucas pessoas autorizadas a entrar em seu ateliê. O artista produziria grande número de retratos de Lucy, obras das mais líricas e sensíveis de sua produção. A relação de proximidade dos dois perdurou até 1947, ano em que Lucy transferiu-se para Paris, casando-se pouco depois com o pianista Georges Alexandrovitch. Apesar da distância, Segall e Lucy trocariam inúmeras cartas nos anos seguintes, esta relação epistolar nos fornecendo uma série de informações sobre seu fazer artístico.

Concerned with the political and social developments in Germany, two years into the Nazi regime, especially in relation to art and the repression against modern artists, Segall writes a piece entitled Die Deutsche Malerei [Art of Painting in Germany], published in German periodical Gegenwart [Present Time]. Segall states: "Every

art is rooted into the soil in which it is born. Though if it is relatively strong and powerful, then it knows no boundaries, and its field of action is the universe. Or, in other words: by true art, true national feelings gain international form. The present time was one of the most auspicious for German painting, for there was grounded hope that German art would conquer its deserved position in the world, when, much to its dismay, the Third Reich came about!"

Segall becomes acquainted with the "vast and silent nature" of the Campos de Jordão area, as he described it, and begins working on landscapes of the land, which he would do until the end of his life. Antonio Bento claimed that "After the Brazilian painting he worked on (...) the Campos do Jordão phase is the most important one, as it is the one that best reveals his contribution to Brazilian painting. Segall and his family would spend a lot of time in the area, for the next two decades.

Mário de Andrade sees the same traces and palette of Segall's art in the work of young artist Lucy Citti Ferreira, and introduces them. Lucy starts working as Segall's assistant and model, and is one of the few people allowed to go into his studio. Segall did several portraits of Lucy, which are the most lyrical and sensitive of his pieces. Their close relationship lasted until 1947, when Lucy moved to Paris, and shortly after married pianist Georges Alexandrovitch. Despite the distance, Segall and Lucy exchanged several letters over the years, which revealed several pieces of information on his artistic work.

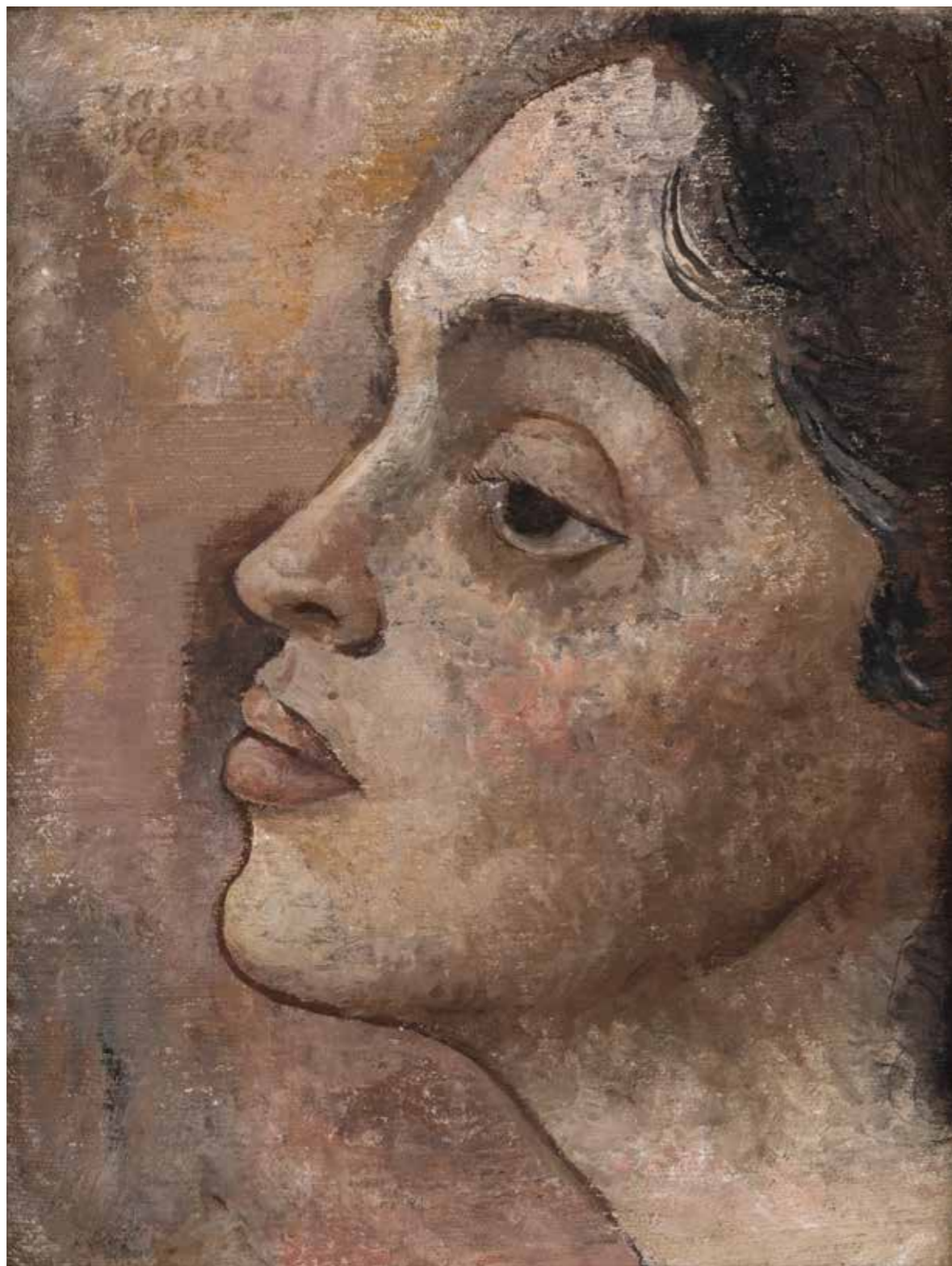
1936

Publica o artigo *A arte israelita e seus intérpretes* onde afirma que o povo judeu mais que qualquer outro, em virtude de sua história, tem facilidade de se expressar artisticamente. "O judeu não concebe a vida e o mundo que o rodeiam com a naturalidade peculiar a quem sente com os olhos: ele vive mais intensivamente com as conformações da sua imaginação, dos seus pensamentos".

Segall publishes the article entitled A arte israelita e seus intérpretes [Israeli Art and Its Interpreters], in which he argues that the Jewish people, more than any other, because of their history, can easily express themselves artistically. "Jews do not conceive life and the world around them with the naturalness typical of those who see with their eyes: they live more intensively with the conformations of their imagination, their thoughts."

1937

Em julho de 1937, o governo nazista decide empreender uma campanha oficial contra o que chamava de arte degenerada. Funcionários do governo percorreram os museus da Alemanha, confiscando aproximadamente 16 mil obras de arte. Entre essas cerca de 50 eram de Lasar Segall. 11 delas foram exibidas na exposição *Entartete Kunst* [Arte degenerada], que estreou em



Retrato de Lucy,
1936
Portrait of Lucy,
1936
óleo sobre tela
oil on canvas
40 × 33 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo

Navio de emigrantes
[Ship of Emigrants],
1939-1941
óleo e areia sobre
tela / *oil and sand*
on canvas
230 × 275 cm
Acervo Museu Lasar
Segall - Ibram/Mi-
nistério do Turismo



Corrimão da
residência Segall
em São Paulo /
Handrail of the
Segall residence in
São Paulo, 1940

Munique, ainda em 1937, e percorreu depois uma série de cidades da Alemanha. Delas participaram entre outras a pintura *Die Ewigen Wanderer* [Os eternos caminhantes], de 1919, hoje pertencente ao Museu Lasar Segall, *Liebende* [Amantes], atualmente numa coleção particular, *Witwe* [Viúva], provavelmente destruída após 1939, e o *Im Atelier* [No ateliê], cujo destino permanece desconhecido.

Participa do primeiro Salão de Maio. Participará também das duas seguintes edições.

The Nazi regime decides to take on an official campaign against what it referred to as Entartete Kunst [Degenerate Art], as from 1937. Government officials raid German museums and confiscate approximately sixteen thousand works of art. Approximately 50 of Segall's works are seized, 11 of which are showcased at the Entartete Kunst [Degenerate Art] exhibition, which opened in Munich, in 1937, and then in other German cities. The exhibition included, among others, painting Die Ewigen Wanderer [Eternal Walkers], of 1919, currently property of the Lasar Segall Museum, Liebende [Lovers], currently part of a private collection, Witwe [Widow], likely destroyed after 1939, and Im Atelier [At the Studio], whose location is still unknown.

Segall participates of the May Salon. He would also participate of the next two editions.

1938

Representa o Brasil no Congresso Internacional de Arte Independente em Paris. Na mesma cidade abre exposição na Galérie Renou et Colle.

Paul Fierens publica em Paris sua monografia sobre Segall intitulada *Lasar Segall* pela editora Chroniques du Jour. Trata-se da mais completa análise de sua obra até então editada, com 60 reproduções de seu trabalho abrangendo sua produção artística de 1928 a 1936.

Segall represents Brazil, under an order of then president Getulio Vargas, at the International Congress of Independent Art in Paris. He also opens an exhibition at the Galérie Renou et Colle.

Paul Fierens publishes his monograph on Segall in Paris, entitled Lasar Segall, via publishing house Chroniques du Jour. It is the most complete review on his work published thus far, including 60 reproductions of this pieces, from 1928 to 1936.

1939

Dá início à monumental pintura *Navio de Emigrantes*, que só será concluída em 1941. Apesar de estar ligada a questões atuais da situação mundial, assim como *Pogrom*, de 1937, e *Guerra*, de 1942, Segall buscou fornecê-la de certa atemporalidade, as questões formais do fazer artístico sendo para ele mais importantes do

que a crítica social propriamente dita. Para ele, a forma sempre se sobrepunha ao conteúdo. “Esse quadro não corresponde a uma época, a um limitado drama social. Não há nenhuma intenção política imediata, nem fixa uma cena realista”. Antonio Bento afirmaria ela ser “um dos grandes quadros da pintura moderna”.

Segall starts working on monumental painting Navio de Emigrantes [Ship of Emigrants], which he would only finish in 1941. Though related to current global issues, as was the case of Pogrom, of 1937, and Guerra [War], of 1942, Segall pursued a certain timelessness for it, as he believed the art work should prevail over social critique in itself. For Segall, form should always come before content. “This painting does not correspond to a time, to a limited social drama. There is no immediate political intent, and neither does it establish a realist scene.” Antonio Bento claims it is “one of the greatest works of modern painting.”

1940

Realiza exposição individual na Galeria Neumann-Willard em Nova Iorque.

Entre 1940 e 1943 realiza uma série de 75 desenhos aquarelados que serão reunidos no caderno *Visões de Guerra*.

Segall organizes an individual exhibition at the Neumann-Willard Gallery, in New York.

From 1940 to 1943, Segall works on a set of 75 watercolors, brought together in collection Visões de Guerra [Visions of War].

1941

Executa uma série de esculturas tendo como tema a cabeça de Lucy Citti Ferreira.

Segall works on a set of sculptures whose theme is Lucy Citti Ferreira's head.

1942

Em abril, Robert C. Smith publica no *Handbook of Latin American Studies* um ensaio sobre a obra de Lasar Segall, ao lado de análises das produções de Cândido Portinari e Maria Martins.

In April, Robert C. Smith, of the Library of Congress of Washington, publishes an essay on Lasar Segall's work in the Handbook of Latin American Studies, together with reviews on the works of Cândido Portinari and Maria Martins.



Lucy Citti Ferreira na exposição de Lasar Segall no Museu Nacional de Belas Artes / *Lucy Citti Ferreira at Segall's exhibition at the Museu Nacional de Belas Artes, 1943*

Catálogo da exposição de Lasar Segall no Museu Nacional de Belas Artes / *Catalogue of the Segall exhibition at the Museu Nacional de Belas Artes, 1943*



Lucy Citti Ferreira na janela do ateliê de Segall / *Lucy Citti Ferreira at the window of Segall's studio, 1945*

1943

Em 1943, Segall é homenageado com uma grande exposição retrospectiva, realizada no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Por ocasião da mostra Mário de Andrade produz um importante ensaio sobre a obra de Segall. Coetaneamente Vinicius de Moraes escreve um soneto em homenagem a Segall onde versa: “Tão patéticas sois, tão sonolentas, / Cores que o meu olhar mortificais / Entre verdes crestados e cinzentos / Ferrugens no prelúdio dos metais!”. Na imprensa foram publicadas críticas que o acusavam de degenerado e subversivo. O jornal *A Notícia* empreende uma extensa campanha difamatória contra Segall e sua obra. Jorge Amado, Vinicius de Moraes e outros intelectuais defenderiam o artista.

É inaugurada na Royal Academy of Art em Londres a exposição *Modern Brazilian Painting* visando angariar fundos para a RAF – Royal Air Force. Segall participa com uma obra, um retrato de Lucy Citti Ferreira.

Publica, a convite de Murilo Miranda, o álbum *Mangue* numa edição de 135 exemplares. Produzido após a incursão de Segall pelo universo da prostituição carioca na região que dá nome à obra, ele retoma uma temática já explorada pelo artista em seu período alemão. Considerado como um dos mais importantes livros de artistas do Brasil, é composto de três xilografias, uma litografia e 42 zincografias de desenhos esparsos realizados ao longo de duas décadas – anotações e estudos que serviriam de ponto de partida para pinturas. *Mangue* conta com apresentações de Jorge de Lima, Mário de Andrade

e Manuel Bandeira. O último afirma em seu texto que nele Segall debruçou-se “sobre as almas mais solitárias e amarguradas daquele mundo de perdição, como já se debruçara sobre as almas mais solitárias e amarguradas do mundo judeu, sobre as vítimas dos pogroms, sobre o convés da terceira classe dos transatlânticos de luxo”.

In 1943, a large retrospective exhibition is organized as a tribute to Segall, at the National Museum of Fine Arts, in Rio de Janeiro, on behalf of Brazil's federal government. Mário de Andrade writes an important essay on Segall's work for the exhibition, while Vinicius de Moraes writes a sonnet in his honor: “So pathetic are thee, so somnolent, / Colors that my outlook has mortified / Amidst ever so parched and cinereous greens / Forms of rust in the preludes of metals!”. The press published reviews accusing Segall of being degenerate and subversive. Newspaper A Notícia launches an extensive defamatory campaign against Segall and his work. Jorge Amado, Vinicius de Moraes and other intellectuals defended the artist.

Exhibition Modern Brazilian Painting opens at the Royal Academy of Art in London to raise funds for the Royal Air Force (RAF). Segall contributes with one work, a portrait of Lucy Citti Ferreira.

Invited by Murilo Miranda, Segall publishes album Mangue [Mangrove] in a 135-copy edition. Produced after Segall's immersion in the world of prostitution, at the area after which the work was named, Segall returns to the theme he had developed during his German phase. Deemed one of the most important artist's books of Brazil, it is comprised of

three woodworks, one lithograph and 42 zincographs of different drawings made throughout two decades – annotations and studies used as starting point for his paintings. Mangue has forewords written by Jorge de Lima, Mário de Andrade and Manuel Bandeira. Bandeira claims, in his text, that Segall focused “on the loneliest and most bitter souls of that world of perdition, much like he had already focused on the loneliest and most bitter souls of the Jewish world, on the victims of pogroms, on the third class deck of luxury liners”.

1944

Em maio é inaugurada a *Exposição de Arte Moderna* em Belo Horizonte. Nela Segall expôs uma pintura e fotografias de suas esculturas.

Mário de Andrade publica um artigo onde nega a importância das duas primeiras exposições de Segall, em Campinas e São Paulo, em 1913 para o desenvolvimento da arte moderna no Brasil, já que nenhuma obra de sua fase expressionista teria sido incluída. Andrade aponta a exposição paulistana de Anita Malfatti em 1917 como o marco da introdução da modernidade na arte no Brasil.

É lançado número especial da *Revista Acadêmica* dedicado inteiramente a ele. Nela foram coletados textos sobre a obra do artista de nomes como Mário de Andrade, Paulo Mendes de Almeida, Jorge Amado, Rubem Navarro e Oswald de Andrade. A edição conta com notável número de reproduções, constituindo uma importante para a compreensão da obra segalliana, além

de um marco na consolidação da posição do artista como um dos mais importantes nomes da arte brasileira.

The Modern Art Exhibition opens in May, in Belo Horizonte, where Segall showcased a painting and pictures of his sculptures.

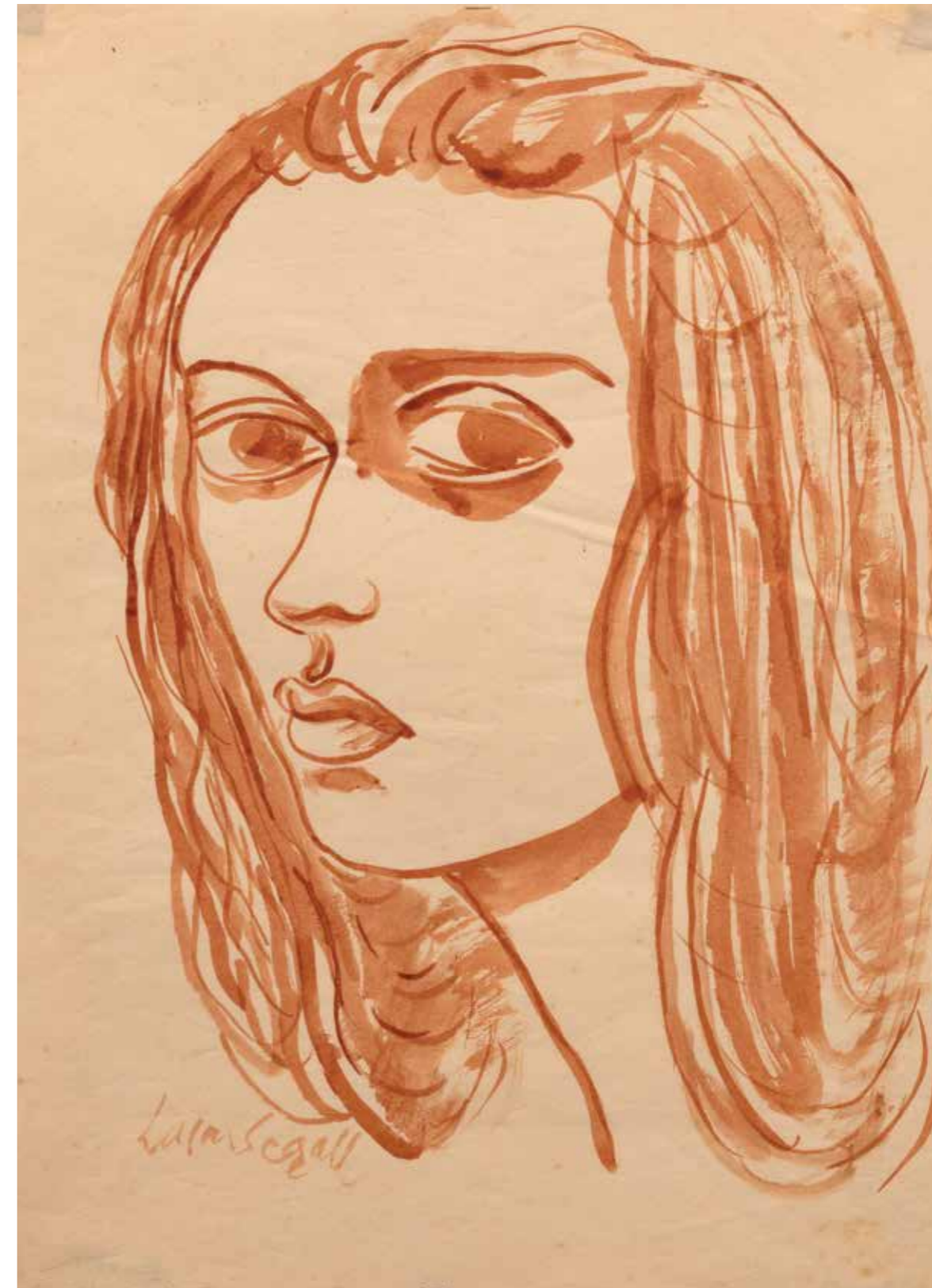
Mário de Andrade publishes an article denying the importance of Segall's two first exhibitions, in Campinas and São Paulo, in 1913, for the development of modern art in Brazil, as none of the works of his expressionist phase was exhibited. Andrade claims that Anita Malfatti's exhibition in São Paulo, in 1917, as the milestone of the introduction of modern art in Brazil.

A special issue of the Revista Acadêmica [Academic Journal] is published, entirely dedicated to Segall. The issue includes texts on the artist's work, written by Mário de Andrade, Paulo Mendes de Almeida, Jorge Amado, Rubem Navarro and Oswald de Andrade. The issue also has a substantial number of reproductions, and is a great contribution for the study of Segall's work, and also marks the consolidation of the artist's stand as one of the leading names of Brazilian art.

1945

Em 13 de fevereiro, Dresden, cidade onde Segall morou durante muitos anos, é bombardeada pelos aliados. O ataque aéreo a destruiu completamente, deixando a bela cidade inteiramente em ruínas.

No Rio de Janeiro toma parte da exposição *Arte condenada pelo*



Sem título, década de 1940
Untitled, 1940s
aquarela sobre papel
watercolor on paper
32,3 × 24,2 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Sem título,
década de 1940
Untitled, 1940s
aquarela sobre papel
watercolor on paper
46 x 32,7cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Terceiro Reich, na Galeria Askanazy. Segall expôs duas obras, *O sonho e Mãe cabocla*. Durante a mostra uma pintura de Wilhelm Wöller é vandalizada.

Desenha os cenários e figurinos da peça *A sorte grande* de Scholem Aleichem. Dirigida por Zygmunt Turkow ela foi encenada no Teatro da Biblioteca Scholem Aleichem no Rio de Janeiro em novembro deste ano. Josif Landa mais tarde escreveria que “seu projeto para o grupo teatral (...) ficaram gravados com respeito e amor no coração dos artistas judeus e dos judeus em geral”.

The Allies bombard Dresden, where Segall lived for many years, on February 13th. The airborne attack completely destroyed the beautiful city, which was left in ruins.

Segall participates of exhibition Arte condenada pelo Terceiro Reich [Art Condemned by the Third Reich], in Rio de Janeiro, protesting against the Nazi regime's persecution of artists, at the Askanazy Gallery. Two of Segall's works are showcased, O sonho [The Dream] and Mãe cabocla [Cabocla/Mestizo Mother]. Wilhem Wöller's work is vandalized at the exhibition.

Segall works on the set design and costumes for Scholem Aleichem's play The Jackpot. Directed by Zygmunt Turkow, the play was performed at the Theater of the Scholem Aleichem Library, in Rio de Janeiro, in November. Josif Landa later wrote that “his design for the theater group (...) were marked with love and respect in the heart of Jewish artists and Jews in general.”



1947

Lucy Citti Ferreira transfere-se para a Europa, fixando residência em Paris.

Lasar Segall ilustra o livro *Poemas negros*, de Jorge de Lima, editada pela *Revista Acadêmica*.

Lucy Citti Ferreira moves to Paris. Lasar Segall illustrates the book Poemas negros [Black Poems], by Jorge de Lima, published by Revista Acadêmica.

1948

Realiza exposições na Associated American Artists em Nova York, inaugurada a 15 de março com a presença do embaixador brasileiro Carlos Martins, esposo da artista Maria Martins, e na Pan-American Union em Washington D.C.. Compreendendo cerca de 80 trabalhos, muitos deles inéditos no Brasil, foram ambas realizadas sob o patrocínio da União Cultural Brasil-Estados Unidos. O crítico Ralph Pearson comentou: “A exposição de Lasar Segall (...) é um dos mais importantes acontecimentos artísticos a destacar atualmente em Nova York. A exposição é importante por diversas razões. Em primeiro lugar pela sua poderosa documentação de temas dominantes no mundo massacrado de hoje. (...) a demonstração (...) do poder de universalizar um assunto individual (...) a inevitável fusão do desenho e do assunto num só todo unificado, como tem sido assinalado



Lasar Segall em seu ateliê / Lasar Segall in his studio, 1945

Lasar Segall em seu ateliê / Lasar Segall in his studio, 1947

Lasar Segall e sua família / Lasar Segall and his family, 1948

em toda grande arte da história”. Osório César ao comentar o sucesso da mostra escreveu: “Segall declara que aprendeu com o maior dos professores – a Natureza – e com os mestres antigos, como todos os modernos orientadores. Ele também aprendeu com os artistas de Berlim moderno e de Paris, mas sem se deixar prender a nenhum grupo. Ele não separa a arte da vida. Não se deixa dominar pela técnica nem sucumbe aos sensuais encantos das cores vivazes. Ao contrário. Ele sabe reduzir todas as influências que tem sofrido a seus moldes artísticos, usando para isso os meios pictóricos a seu alcance. E é isso que a arte deve ser”.

A pintura *Êxodo*, de 1947, é doada ao Jewish Museum de Nova York por James Rosenberg e George Baker.

Por ocasião dessa visita reencontra-se com sua irmã Manya, casada com Max Levine e residente nos EUA.

Segall holds exhibitions at the Associated American Artists in New York, opened on March 15th with the presence of Brazilian ambassador Carlos Martins, husband of artist Maria Martins, and at the Pan-American Union in Washington D.C.. Covering approximately 80 works, several of which are still unpublished in Brazil, both exhibitions were sponsored by the Brazil-US Cultural Partnership. Georg Grosz visits the New York exhibition and leaves a note praising Navio de Emigrantes [Ship of Emigrants]. Art critic Ralph Pearson mentioned: “Lasar Segall's exhibition (...) is one of the most important artistic events now in New York. It is important for several reasons. Firstly, because of its powerful documentation of pressing themes in the massacred world

of today. (...) the demonstration (...) of the power to render universal an individual matter (...) the inevitable fusion of the drawing and of the matter in a single, unified whole, as has been marked in every great art in history.” When commenting on the success of the exhibition, Osório César wrote: “Segall states he learned with the greatest of teachers – Nature – and with former masters, as all modern mentors. He also learned from the artists of modern Berlin and Paris, but never got stuck to any group. He does not separate art from life. He does not allow himself to be dominated by technique, nor falls to the sensual enchantments of lively colors. Quite to the contrary. He knows how to reduce all influences he has suffered to his artistic molds, using pictorial mediums at his reach in order to do so. This is what art must be.”

Painting Êxodo [Exodus], of 1947, is donated to the Jewish Museum of New York by James Rosenberg and George Baker.

Segall profits from this opportunity to see his sister Manya, married to Max Levine and living in the US.

1949

Nos últimos anos de sua vida, Lasar Segall dedicou-se a uma série de pinturas, desenhos e aquarelas representando florestas. Muitas vezes entendidas como obras que transitam no limite entre abstração e figuração, elas nos inserem em meio a paisagens de mata cerrada constituídas quase exclusivamente por faixas verticais de sutis e ricas graduações cromáticas. Nelas pode-se ver as infinitas possibilidades



Floresta de troncos
curvos, 1949
Bent Trunk Forest,
1949
óleo sobre tela
oil on canvas
65 x 54 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Retrato de
Thereza, 1949
Portrait of
Thereza, 1949
óleo sobre tela
oil on canvas
61 x 50 cm

Coleção Oscar
Segall, São Paulo
Oscar Segall
Collection, São Paulo



Figura
feminina, 1949
Female figure, 1949
óleo sobre tela
oil on canvas
70 × 38 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo



Lasar Segall em
Campos do Jordão /
Lasar Segall in
Campos do Jordão,
1949



Lasar Segall na
montagem da I Bie-
nal de São Paulo /
Lasar Segall at the
hanging of the first
São Paulo Biennial,
1951

expressivas provenientes de moldes tão restritivos nas mãos de um artista de sua envergadura.

—
Segall dedicated himself to a series of paintings, drawings and water-colors representing forests, in the last years of his life. Often understood as works transitioning on the limit between abstraction and figuration, the works portray landscapes with thick forests, almost exclusively comprised of vertical lines of subtle and rich chromatic gradations. These lines reveal several possibilities of expression coming from so restrictive molds, in the hands of an artist of his mastery.

1950

Participa da exposição de natu-
rezas mortas promovida pelo
Serviço de Alimentação da Pre-
vidência Social, o SAPS; integra-
rá também as edições futuras
deste evento.

—
*Segall participates of the exhibi-
tion of still-life paintings orga-
nized by the Social Security Food
Service (SAPS), he would also
participate of future editions of
the event.*

1951

É aberta ao público uma gran-
de retrospectiva de sua obra no
Museu de Arte de São Paulo, e

na *I Bienal de São Paulo*, é home-
nagado com uma Sala Especial.
Na mostra forma incluídas nove
pinturas, dentre elas uma obra da
série das *Erradias* e uma *Floresta*.
Pietro Maria Bardi publica sua
monografia sobre Lasar Segall.

—
Conhece na mostra do MASP
Mira Perlov, que seria modelo de
uma série de obras realizadas nos
anos posteriores. Para Segall, sua
fisionomia lembrava a de Lucy
Citti Ferreira. Em testemunho
da década de 1970, ela assim des-
creveu Segall: “ele era uma pes-
soa extremamente intensa, tanto
de emoções como nos gestos; o
simples andar, ou a entrada dele
num lugar, tudo era acompanha-
do de grande tensão interior. (...)”
Por mais que adorasse o Brasil e
sentisse como um indivíduo que
pertence ao lugar, eu tinha a im-
pressão de que ele era muito liga-
do à Europa. Queria engolir todo
esse mundo novo (...) De espírito,
Segall era muito jovem, curioso,
alerta a tudo, de uma sensibili-
dade extraordinária. Seu olhar ti-
nha uma força penetrante, quase
magnética”.

—
*A large retrospective on Segall’s
work is open to the public at the
São Paulo Art Museum. Segall is
also honored with a Special Room
at the 1st São Paulo Biennial. The
exhibition showcases 9 paintings,
including one of the Erradias [Lost
Women] series, and one of the Flo-
resta [Forest] series.*

*Pietro Maria Bardi publishes his
monograph on Lasar Segall.*

—
*Segall meets Mira Perlov at
the MASP exhibition, who would
pose for several of his works pro-
duced in later years. Mira’s vis-
age reminded Segall of Lucy Citti
Ferreira. In 1970, Mira described
Segall as “an extremely intense
person, both in terms of emotions
and of gestures; his mere walk, or*

*whenever he walked into a room,
always came together with great
internal tension. (...) Though he
adored Brazil and felt a sense of
belonging, I was under the im-
pression that he was very tied
to Europe. He wanted to devour
this new world (...) In spirit, Se-
gall was very young, inquisitive,
watchful of all things, of an ex-
traordinary sensitivity. His gaze
had a penetrating, almost mag-
netic strength.”*

1952

Toma parte no *Primeiro Salão
Brasileiro de Arte Moderna*, uma
secessão do *Salão de Belas Artes*.

—
É convidado pela Casa do
Povo em São Paulo a produzir um
grande mural na parede frontal
do hall da instituição. Pouco se
identificando com as tendências
do local declina o convite.

—
*Segall participates of the First
Brazilian Salon of Modern Art, a
secession of the Fine Arts Salon.*

*Segall is asked by Casa do
Povo in São Paulo to produce a
large mural for the front wall of
its hall. Segall declines the invite,
as he did not identify with the in-
clinations of the directors and reg-
ulars of the venue.*

1954

Emerich Hahn, negociante de
arte húngaro radicado na Fran-
ça, anuncia a Lasar Segall que

reencontrou sua obra *Eternos
caminhantes*, confiscada pelas
tropas francesas e leiloadada em
Paris. Iniciam-se as negociações
para o retorno da obra à posse do
artista, que seriam encerradas
somente após a morte do artista.
Em carta deste ano Hahn decla-
rou: “O quadro foi removido do
Museu de Dresden depois de
1933, rotulado de ‘Judeu’ (no ver-
so do quadro lê-se em grandes le-
tras: Judeu). Após a Guerra ele foi
encontrado no porão de uma alta
autoridade nazista. Desta forma,
as forças de ocupação francesas
encontraram a pintura, confis-
caram-na e a trouxeram a Paris.
Aqui ela foi oficialmente vendida,
num escritório de vendas estatal,
em nome das reparações de guer-
ra alemãs, onde eu a adquiri”.

—
Lasar Segall desenha os cená-
rios e figurinos para o espetácu-
lo *Mandarim maravilhoso*, en-
cenado pela Companhia de Balé
do 4º centenário, com música
de Bela Bartók e coreografia de
Aurélio Milloss.

—
*France-based Hungarian art
dealer Emerich Hahn informs
Lasar Segall that he found his
artwork Eternos caminhantes
[Eternal Walkers], confiscated by
the French troops and auctioned
in Paris. Negotiations begin to re-
turn the work to the artist, which
would only be concluded after he
passed away. In a letter sent in
1954, Hahn wrote: “The paint-
ing was removed from the Dres-
den Museum after 1933, dubbed
“Jew” (one reads in big letters, on
the back: Jew). It was found af-
ter the war in the basement of a
high-rank Nazi official’s house.
Hence, the French occupation
forces found the painting, confis-
cated it and brought it to Paris. It
was officially sold here at a gov-
ernment sales office, on behalf of*



Figura, 1953
da série As erradias
Figure, 1953
from the series
The erradia
óleo sobre tela
oil on canvas
55 x 46 cm

Coleção particular,
São Paulo
Private collection,
São Paulo

the German war redress efforts, where I purchased it”.

Lasar Segall designs the sets and costumes for dance performance *Mandarim maravilhoso* [Wonderful Mandarin], of the Companhia de Balé do 4º centenário, with musical direction by Bela Bartók and choreography by Aurélio Milloss.

1955

A III Bienal de São Paulo dedica uma Sala Especial ao artista. Além de uma série de esculturas apresenta obras fundamentais de sua produção como *Guerra e Pogrom*, um grupo de *Erradias*, e *Florestas*. Wolfgang Pfeiffer escreve no texto de apresentação sublinha a solidão de suas figuras e seu comprometimento com a pintura: “A pintura de Lasar Segall mostra-nos com autêntica sensibilidade de artista a vida e as catástrofes do indivíduo como da coletividade humana. Mas ele nos quer dar dos fatos íntimos como do mundo, uma síntese vista pelo homem e criada pelo homem que é pintor, essencialmente pintor”.

The 3rd São Paulo Biennial dedicates a Special Room to the artist. In addition to a series of sculptures, Segall showcases fundamental works he produced, such as *Guerra* [War] and *Pogrom*, and a set of seven works of *Erradias* [Lost Women] and four of *Florestas* [Forests]. Wolfgang Pfeiffer highlights the solitude of his figures and Segall’s commitment to painting in his introduction: “Lasar Segall’s painting



Retrato de Lasar Segall / Portrait of Lasar Segall, 1955

shows us the catastrophes of individuals and human society alike, with the authentic sensitivity of the artist. But he wants to offer us a synthesis of both personal and global facts seen by the man and created by the man who is a painter, essentially a painter.”

1956

Sofre em 16 de agosto o seu primeiro ataque cardíaco.

Jean Cassou, conservador-chefe do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris dá início aos preparativos de uma grande exposição retrospectiva de Lasar Segall, que dará origem, após o falecimento do artista, a uma exposição itinerante que passará por muitas cidades europeias e Israel.

Segall suffers his first heart attack on August 16th.

Jean Cassou, Chief Conservator of the National Modern Art Museum of Paris, starts organizing a large retrospective exhibition on Lasar Segall’s work, which gave rise to an itinerary exhibition after Segall passed away, which toured through several European cities and Israel.

1957

Segall falece em 2 de agosto de 1957, em sua residência na Vila Mariana, São Paulo, vítima de uma moléstia cardíaca.

Postumamente, a IV Bienal de São Paulo dedica-lhe pela terceira vez uma Sala Especial. Nela é exposta uma representativa seleção de sua obra, dentre elas *Figura feminina*, da série *Erradias*, de 1949. Paulo Mendes de Almeida escreve no catálogo da mostra: “Já a voz de Lasar Segall se apagou, já suas mãos privilegiadas repousam inertes, e nem é ele próprio quem atende ao apelo do Museu de Arte Moderna, mas seus familiares, que, compreendendo o alto sentido deste apelo e de uma homenagem póstuma acederam em entregar, ao conhecimento do público, importante número de trabalhos, incluindo-se dos mais recentes, possibilitando assim dar uma visão do longo itinerário percorrido pelo artista-pintor, escultor e gravador, em sua vida dedicada à arte. Quando há alguns anos pediram-me rápidas palavras sobre o autor do *Navio de Emigrantes*, tive a oportunidade de dizer: ‘Segall é o pintor escafandro. É na profundidade das cores, no mais íntimos das tintas, que ele vai buscar o elemento enriquecedor de suas telas’. Penso que poderia, com justeza, reproduzir agora esse conceito”.

Nos dez anos seguintes sua viúva Jenny Klabin Segall empreende um intenso esforço de documentação da obra de seu esposo, e dedica-se a conservação e divulgação de sua obra, já com a intenção de fundar um museu. A 2 de agosto de 1967, exatamente dez anos após a morte do marido, Jenny Klabin Segall falece em sua residência em consequência de um enfarte. Pouco tempo depois, a 21 de setembro de 1967 é inaugurado oficialmente o Museu Lasar Segall.

Segall passes away on August 2, 1957, at his house in Vila Mariana,

São Paulo, victim of a heart disease. The 4th São Paulo Biennial dedicates a Special Room to him, for the third time. The exhibition showcased a significant selection of his work, including *Figura feminina* [Female Figure], of the *Erradias* [Lost Women] series, of 1949. Paulo Mendes de Almeida writes on the exhibition catalogue: “Lasar Segall’s voice is already gone, his privileged hands lie inert, and he is no longer the one who answers to the call of the Museum of Modern Art, but rather his family, who, having understood the great meaning of such call and of this posthumous tribute, have agreed to offer, for the public to see, a substantial number of works, including his most recent productions. They have therefore allowed for a greater perspective of the long journey taken by the artist-painter, sculptor and engraver, in his life dedicated to art. A few years ago, when I was asked to write some words on the man behind *Navio de emigrantes* [Ship of Emigrants], I had the chance to say: ‘Segall is a deep-diving painter. It is in the depth of colors, in the most secret areas of paints that he pursues the element that enriches his canvases.’ I believe it would be fair enough to repeat so now.”

In the ten years following Segall’s death, his widow Jenny Klabin Segall focuses her efforts to document her husband’s work, and dedicated herself to the conservation and promotion of such work, in order to establish a museum. On August 2, 1967, exactly ten years after his death, Jenny Klabin Segall passed away at her house, on rua Afonso Celso, after a heart attack. Shortly after, on September 21, 1967, the Lasar Segall Museum was officially opened.



Cabeça entre
casas II, 1956
*Head Between
Houses II, 1956*
óleo sobre tela
oil on canvas
73 × 91 cm

Coleção Fabio
Segall, São Paulo
*Fabio Segall
Collection, São Paulo*



Favela, 1957
Favela, 1957
óleo sobre tela
oil on canvas
130,5 × 89 cm

Coleção particular,
São Paulo
*Private collection,
São Paulo*

REALIZAÇÃO
REALIZATION
Almeida & Dale Galeria de Arte

—

DIRETORA
DIRECTOR
Erica Schmatz

—

CURADORIA
CURATOR
Giancarlo Hannud

—

PRODUÇÃO EXECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCTION
Tatiana Farias

—

CONSERVAÇÃO E MUSEOLOGIA
MUSEOLOGY
Carollinne Akemy Miyashita
Carolina Tatani

—

DESIGN GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
celso longo + daniel trench

ASSISTENTE
ASSISTANT
Luisa Prat

—

FOTOGRAFIA
PHOTOGRAPHY
Sergio Guerini

COMUNICAÇÃO
PR TEAMS
Juliana Gola
Marcelo Ozorio

—

EQUIPE AD
AD TEAM
Alan Catharino Renée
Alexandre Nascimento Pedro
Ana Maria Torres da Silva
Antonio Gustavo Dias Castro
Danilo Campos
Eli Carlos Rodrigues da Silva
Georgete Maalouli Nakka
Karoline Freire
Lisa Costa
Luzia dos Santos
Malu Villas Boas
Mislene Góes
Veronica Souza
Verônica Tomaz
Victor Lucas
Vitor Werkhaizer

—

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS
Acácio Lisboa
Celso Lafer
Fabio Segall
Igor Queiroz
Coleção Ivani e Jorge Yunes
Kemel Farhoud
Lasar Segall Neto
Maria Lucia Alexandrino Segall
Museu Lasar Segall
Paulo Darzé
Oscar Segall
Raquel Arnaud
Sergio Segall

Todas as fotografias e documentos reproduzidos pertencem ao Arquivo Fotográfico Lasar Segall — Museu Lasar Segall — Ibram/Ministério do Turismo e ao Arquivo Lasar Segall — Museu Lasar Segall — Ibram/Ministério do Turismo.

All of the reproduced documents and photographs belong to the Lasar Segall Photographic Archive — Lasar Segall Museum — Ibram/Ministry of Tourism and to the Lasar Segall Archive — Lasar Segall Museum — Ibram/Ministry of Tourism.

