MUSEU LASAR SEGALL

60 FOTOGRAFIAS DO ACERVO

LASAR SEGALL MUSEUM

60 PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVES

MUSEU LASAR SEGALL

60 FOTOGRAFIAS DO ACERVO

LASAR SEGALL MUSEUM

60 PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVES

EDIÇÃO COMEMORATIVA DO
CENTENÁRIO DA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO
DE LASAR SEGALL NO BRASIL
CENTENARY COMMEMORATIVE EDITION OF
LASAR SEGALL'S FIRST EXHIBIT IN BRAZIL

REALIZAÇÃO

Ministério da **Cultura**

PATROCÍNIO

7 APRESENTAÇÃO

11 LASAR SEGALL E OS USOS DA FOTOGRAFIA

19 **ÁLBUM DE FAMÍLIA**

45 **ENCENAÇÃO DO ARTISTA**

73 **FOTOGRAFIA COMO ARTE**

87 **FOTOGRAFIA COMO EXPLORAÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A REALIDADE**

107 **FOTOGRAFIA COMO REFERENTE**

129 **BIOGRAFIA E EXPOSIÇÕES**

131 ENGLISH VERSION

156 LEGENDAS COMPLETAS

Lasar Segall. autorretratos, *c.* 1928

Colecionadas por Lasar Segall, as fotografias que compõem o **Arquivo Fotográfico Lasar Segall** retratam seu cotidiano em família, seu ambiente de trabalho, a convivência com outros artistas e amigos. Essas imagens constituem-se em registros de época, que revelam aspectos tanto de sua personalidade como do meio intelectual que frequentou na Europa e no Brasil. Encontramos exemplares bastante significativos de retratos, paisagens, eventos, registros de viagens, além de reproduções de sua obra. Assim, neste valioso *corpus documental*, estão representados importantes fotógrafos e estúdios fotográficos brasileiros e europeus, tais como Hildegard Rosenthal, Sasha Harnisch, Benedito Junqueira, Hugo Erfurth, Gregori Warchavchik, Hugo Zanella, entre outros.

Em dezembro de 1981, foi constituído o Arquivo Fotográfico Lasar Segall, como um dos setores do Departamento de Museologia do Museu, e deu-se início ao trabalho de sistematização desse acervo. Hoje, ele está dividido em dois núcleos: a Coleção Fotográfica Lasar Segall, com cerca de 5.000 fotografias coleciona-

das pelo pintor, e a Documentação Fotográfica da Obra Artística de Lasar Segall, composta por cerca de 400 negativos de vidro e cerca de 1.600 positivos em papel, realizados por diferentes fotógrafos sob encomenda do próprio artista.

Além de seu valor intrínseco, as fotografias do Arquivo contribuem de maneira definitiva na pesquisa sobre a produção do artista. Muitas delas servem como indicativos para o trabalho de restauração, autenticação, localização de obras desconhecidas ou mesmo para o reconhecimento de pinturas reelaboradas pelo próprio artista. Um grande número de fotos, notoriamente, serviu como referência para a construção de suas obras e são, portanto, parte constitutiva do processo de elaboração de seu pensamento visual.

Em 2004, graças ao apoio da Fundação Vitae para o projeto Conservação e Informatização do Arquivo Fotográfico Lasar Segall, foi possível realizar, de maneira concentrada e efetiva, tanto a pesquisa histórica e a identificação como a higienização, embalagem e acondicionamento de cerca de 5.000 itens, além da digitalização de 95% dos originais fotográficos. Concomitantemente, foi desenvolvido um banco de dados para facilitar a pesquisa e a divulgação do acervo.

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

O Museu Lasar Segall tem como principal objetivo conservar, pesquisar e divulgar a obra de Lasar Segall, promovendo para esse fim exposições e publicações. Constitui-se em atuante centro cultural, com uma biblioteca especializada em artes do espetáculo e com atividades e cursos nas áreas de gravura, fotografia, literatura, cinema.

Segall no ateliê posando com a escultura *Dois torsos inclinados*, realizada em 1943, *c.* 1945

> Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato – e jamais poderá tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz às vezes de única lembrança *palpável*.
>
> PHILIPPE DUBOIS, *O ato fotográfico*

A obra de Lasar Segall é um verdadeiro patrimônio de nossa cultura. O Museu Lasar Segall contribuiu enormemente para que Segall de fato alcançasse a posição de destaque que ocupa hoje no contexto da história dos movimentos de vanguarda no Brasil e na Europa. Ao longo dos quase 40 anos de atividade do Museu, muitas exposições e várias publicações ajudaram-nos a construir uma imagem viva desse artista, fazendo-nos íntimos de sua obra, de seu percurso e de sua história. Tal intimidade, no entanto, não foi conquistada apenas por meio do exame reiterado de suas belas pinturas, esculturas, desenhos e gravuras. Para quem frequenta o Museu Lasar Segall, ou conhece as publicações em torno desse grande artista, outro personagem discreto e silencioso, mas sempre presente, tornou-se há tempos um fiel

companheiro: a fotografia. A recepção de Lasar Segall tem de fato se realizado pela imersão em um verdadeiro universo de fotografias que de forma invariável acompanha suas obras em exposição, alimentando nossa curiosidade e imaginação sobre o percurso desse artista. Tão familiares tornaram-se tais imagens que mal reparamos em sua existência. Nada sabemos de suas origens, ou de sua história; como elas aconteceram de estar ali.

Será, portanto, apenas uma meia revelação ao leitor descobrir que Lasar Segall amava a fotografia e estabeleceu uma relação intensa com essa arte desde o início de sua carreira. Ao morrer, em 1957, deixou como legado uma coleção pessoal de aproximadamente 5.000 fotos que hoje fazem parte do patrimônio do Museu Lasar Segall. Elas constituem em si mesmas uma rica fonte de pesquisa, ainda pouco explorada. O presente livro foi desenhado com a finalidade de aguçar a curiosidade do leitor sobre tais imagens e apontar para a relevância dessa coleção fotográfica que, até hoje, serviu somente de contexto nas narrativas construídas sobre a vida e a obra de Lasar Segall. Nossa intenção é romper o silêncio e deixar que as fotografias contem a própria história. A história de como chegaram a este lugar singular que ocupam hoje, pelas mãos de Lasar Segall.

Segall não foi fotógrafo, no sentido forte da palavra, e jamais saberemos se fez uso de um aparelho fotográfico. Permanecerá para sempre um mistério, por exemplo, se algumas das fotografias anônimas pertencentes à sua rica e diversificada coleção eram de sua autoria. Porém, não há dúvidas de que ele valorizava a fotografia e dela fez diversos usos. Examinando sua coleção fotográfica, torna-se evidente que Segall se serviu dessas imagens de muitas maneiras. Como registro de memória, como instrumento de trabalho, como objeto estético, elas estiveram sempre perto e integradas a seu cotidiano, acompanhando seu percurso pessoal e profissional.

Como guardiã da memória familiar, a fotografia ajudou Segall a conservar a ligação com Vilna, sua terra natal, e com os personagens da comunidade judaica na qual nasceu e cresceu. Manteve o rastro de seus anos na Alemanha e de sua vida no Brasil, da esposa, dos filhos, dos pais e avós, das férias passadas na Europa, ou em Campos do Jordão. Podemos imaginar Segall debruçado sobre o próprio passado distante ao abrir esses álbuns de fotografia e a intensa emoção do imigrante no esforço para preservar a narrativa de sua história. Diante deste grupo de imagens, é inevitável pensar nas palavras de Roland Barthes: "A foto é literalmente uma emanação [...] de um corpo real que estava ali, são partes das radiações que vem me tocar, eu que estou aqui; pouco importa a duração da transmissão. A foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios atrasados de uma estrela"[1]. Podemos imaginar que, movido pela ausência, Segall perseguia em suas fotografias essa materialida-

1 Barthes, Roland. *A câmara clara – Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 121.

de palpável do passado. Resgatava, com seu auxílio, os personagens e as paisagens distantes de sua infância e juventude, tocando-os mais uma vez, por um momento, por intermédio da imagem para sempre impressa no papel. Destaca-se neste conjunto uma bela série de paisagens tomadas em Hiddensee, realizadas por Gregori Warchavchik. Chamam a atenção também as fotografias nas quais Lasar Segall encena sua *persona* de artista. Desde os anos passados em Dresden, ele permitia ser fotografado em poses cuidadosamente ensaiadas. Muitas dessas imagens captam Segall ao lado de suas obras, ou pintando. Além de dizerem muito sobre Segall e sua forma particular de se apresentar ao público, essas imagens são de grande valor histórico, já que não poucas vezes possibilitaram confirmar datações e atribuições de pinturas, ou mesmo trazer à luz obras consideradas perdidas. Destaca-se, nesse contexto, uma série de fotografias que registram os cenários produzidos por Lasar Segall para os bailes da SPAM[2]. Esses são um dos únicos testemunhos dos trabalhos efêmeros realizados com tanto entusiasmo e energia pelo artista, ao lado de seus colegas modernistas que posam felizes com Segall em algumas das tomadas. Durante toda a vida, Segall preocupou-se em construir e controlar sua imagem pública, o que podemos com facilidade acompanhar em seus textos e igualmente nessas tomadas ensaiadas com precisão.

Outro grupo de fotografias aponta para a importância da arte da câmera na constituição da própria obra de Segall. São séries inteiras de imagens fotográficas que mantêm uma semelhança visível com quadros pintados pelo artista. Essas imagens podem ser vistas como uma espécie de estudos sistemáticos do tema a ser pintado, como em diversas fotografias tiradas de Lucy Citti Ferreira, que posteriormente tornaram-se base para seus quadros. Outros conjuntos, como as fotografias de imigrantes aglomerados em navios que partiam da Europa em guerra, parecem ter servido de fonte de inspiração para suas composições pictóricas. No acervo fotográfico do Museu Lasar Segall encontra-se também uma série de imagens de obras do artista. Neste caso, a fotografia cumpria um papel de registro material da produção de Segall, provavelmente guardando a memória de obras vendidas, ou que deixaram por algum motivo a propriedade do artista[3].

Segall também usou a fotografia como instrumento de exploração da paisagem e da cultura do Brasil. Sua

2 SPAM – Sociedade Pró-Arte Moderna (1932-1934), entidade criada por artistas e intelectuais na cidade de São Paulo, em 23 de novembro de 1932, com o objetivo de promover e difundir os princípios estéticos modernistas. Realizou exposições de artes plásticas, concertos musicais e reuniões literárias, além dos bailes *São Silvestre em farrapos* (1932), *Carnaval na cidade da SPAM* (1933) e *Expedição às matas virgens de Spamolândia* (1934).

3 O registro fotográfico sistemático das obras de Lasar Segall foi realizado por iniciativa de Lucy Citti Ferreira, a partir da década de 1940 e levado adiante por Jenny nas décadas seguintes.

coleção contém diversas fotografias de índios e negros, de fazendas e cidades por onde passou, compondo uma espécie de estudo sistemático do país que adotou como pátria. Nessas fotos, encontramos um interesse quase etnográfico de Segall pelas fisionomias e costumes dos povos locais e uma curiosidade sobre as características singulares da paisagem brasileira. Alguns dos personagens captados pela objetiva aparecem cá e lá em suas obras, como o velho negro no meio de um bananal, fotografado a princípio em uma fazenda no interior de São Paulo.

O uso de fotografias como fonte de informação e reflexão sobre a realidade retorna de novo em uma série de imagens colecionadas por Lasar Segall em torno do tema da Segunda Guerra Mundial e da perseguição dos judeus na Europa. Em diversos casos, Segall comprava fotografias distribuídas na imprensa, com o objetivo de constituir um mosaico que o ajudasse a refletir sobre as circunstâncias de seu mundo contemporâneo e, provavelmente, também sobre a condição humana. São fotografias comoventes de prisioneiros, ou de populações inteiras perseguidas e esfomeadas. Fotos de guetos e cidades atingidas pela guerra. Aqui e ali aparecem também imagens de médicos tentando salvar feridos de guerra, ou um aperto de mão simbólico. Essas impactantes imagens nos permitem vislumbrar a profundidade do tema para Segall, sua comoção diante da história, e nos ajudam a sentir isso com mais intensidade diante de obras como *Navio de emigrantes*, *Guerra*, ou *Pogrom*.

Por último, uma série de imagens demonstra que Lasar Segall se interessava igualmente pelos usos da fotografia como arte. Algumas imagens testemunham sua apreciação da fotografia de vanguarda, tal como desenvolvida, por exemplo, na Bauhaus. Entre as imagens da coleção fotográfica de Segall encontram-se várias que respondem perfeitamente à categoria descrita por Rosalind Krauss como "obras efetivamente modernas", à medida que aspiram a uma autonomia semelhante àquela reconhecida nas pinturas de vanguarda. Fotografias que, como observa a autora: "[...] constituem todo um repertório das formas estéticas do século XX, que dança perante nossos olhos, suspenso como um jogo de imagens persistente na retina"[4]. Destaca-se entre essas imagens uma série de fotografias de Berta Singerman, nas quais a silhueta da cantora compõe verdadeiras linhas abstratas contra o fundo claro da fotografia. A mesma personagem aparece em outro retrato múltiplo assinado pela importante fotógrafa argentina Annemarie Heinrich (1912-2005). Também a bailarina Mary Wigman é captada pela lente do fotógrafo Emil Gortzi de maneira ousada e inovadora. O gênero aparece ainda em um contexto mais amador e familiar, como na fotografia intitulada "Le monstre aux yeux blancs (Lasar)", tirada em Hiddensee em 1922, em que Segall é retratado com os olhos cobertos por dois desenhos de forma circular que representam olhos. Algumas dessas fotografias podem

4 KRAUSS, Rosalind. O fotográfico. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010, p. 162.

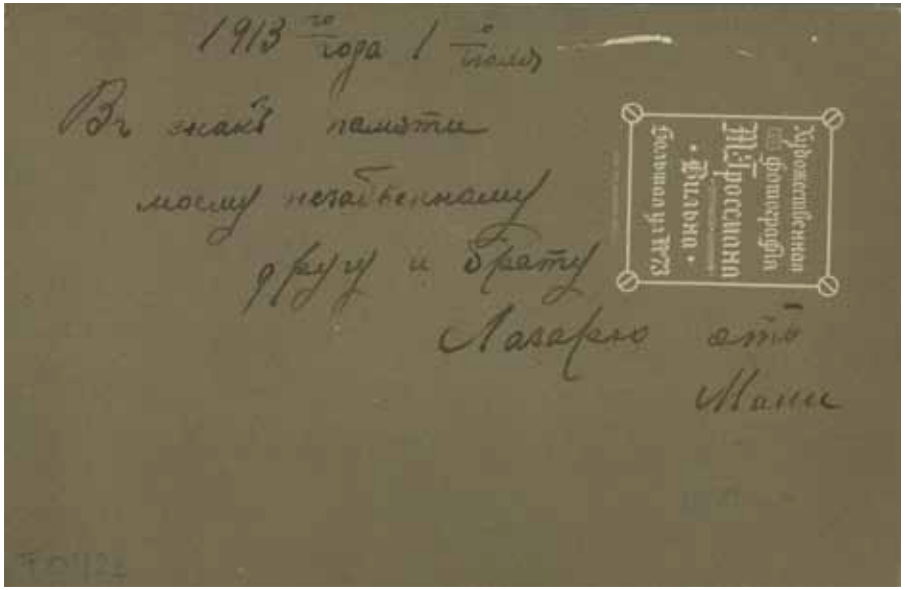
também ser compreendidas como testemunhos da amizade do artista com fotógrafos profissionais. Um caso exemplar é sua relação com Genja Jonas, contato que data provavelmente dos tempos de sua juventude em Dresden, onde a artista montou um estúdio fotográfico nos anos de 1920. Em 1929, Genja faria alguns retratos de Segall e um maravilhoso duplo retrato dele com seu colega dos tempos da *Secessão de Dresden*, o pintor Mitschke Collande. A fotografia nos faz suspeitar de que Segall visitou Dresden nesse ano, retomando antigos contatos, uma vez que sabemos que tanto Collande, quanto Genja moravam à época na cidade. Outra amizade significativa de Segall documentada no acervo foi estabelecida com a fotógrafa Hildegard Rosenthal. Rosenthal era amiga da família e realizou diversas fotos de Segall em seu ateliê, incluindo as famosas tomadas do artista no processo de criação de seu monumental *Navio de emigrantes*.

Ao longo de sua vida, Lasar Segall cercou-se de fotografias e usou-as de inúmeras formas. No entanto, é principalmente à D. Jenny que devemos a sobrevivência e manutenção desta maravilhosa coleção no Museu Lasar Segall. Foi ela que organizou alguns dos álbuns de família e garantiu que as fotografias pudessem alcançar hoje nossos olhos curiosos. Elas são uma parte importante da existência desse homem singular que foi Lasar Segall, mas são também testemunhos de uma época, de um mundo extinto, mas que se reencontra aqui alinhavado pela personalidade fascinante do artista.

Família Segall. Vilna, novembro de 1911

Primeiro Carnaval da
cidade de Dresden, 1912

Essa estranha fotografia, datada de 1912, representa os foliões do tradicional carnaval da Academia de Dresden, onde Lasar Segall estudava à época. Na foto, os alunos da Academia, vestindo fantasias cômicas e portando instrumentos musicais, posam diante das portas da respeitada instituição. Desde o século XIX, o carnaval era uma festa típica das Academias de Belas-Artes na Alemanha. Em Dresden, o carnaval acadêmico era organizado pelo grêmio de alunos, tendo como principal finalidade arrecadar fundos para o restaurante estudantil e para outras atividades discentes. Esse carnaval também promovia a quebra temporária da rígida hierarquia institucional e ajudava no processo de integração da comunidade. O espírito rebelde e irreverente dessas festas, vividas por Segall em seus tempos de estudante, reaparecem muitos anos mais tarde no Brasil, quando, na década de 1930, ele organiza os bailes de carnaval da SPAM (Sociedade Pró-Arte Moderna).



Mánia Segall, irmã de Lasar Segall. Vilna, 1913

No verso, há a seguinte dedicatória em russo:

"No ano de 1913 1º de julho
Como recordação
ao meu inesquecível amigo
e irmão
Lasar
de Mánia"

e o carimbo do fotógrafo:
"Fotografia artística M. Grossman, Vilna, Bólshaya úlitsa nº 73"

Lasar Segall e Margarete Quack, c. 1915

Segall ao fundo entre amigos, c. 1916

Paisagem de Hiddensee, 1922

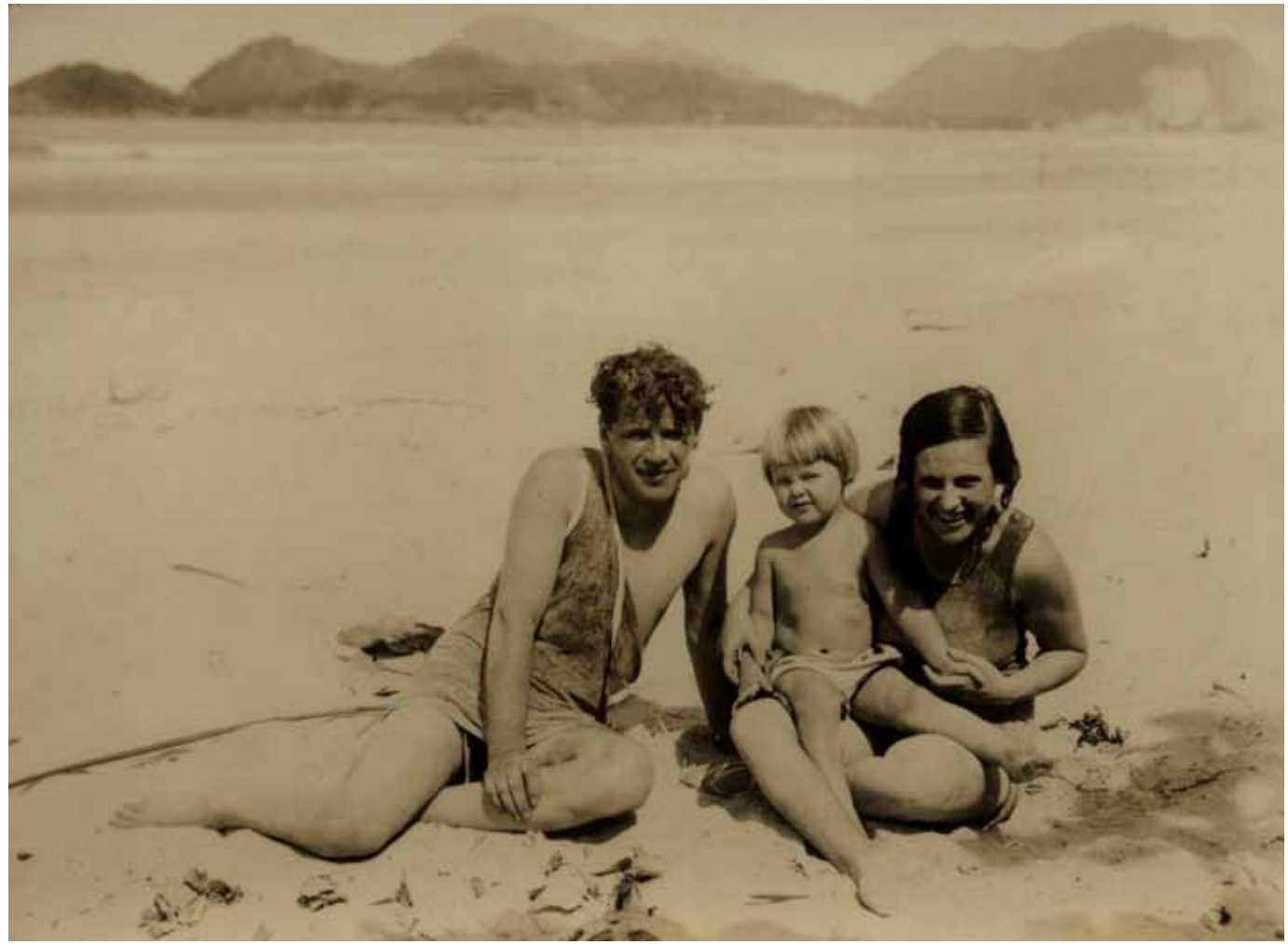
Essa bela paisagem de fim de tarde na ilha de Hiddensee, litoral norte da Alemanha, foi provavelmente captada pelas lentes do arquiteto Gregori Warchavchik durante o verão de 1922. A imagem apresenta uma vista tomada do alto de uma colina, tendo ao fundo o mar. A paisagem é emoldurada por quatro grandes árvores posicionadas, duas a duas, à esquerda e à direita, de forma quase simétrica pelo autor. Em meio plano, vemos uma figura reclinada a admirar a paisagem, em uma composição que faz lembrar os quadros românticos de Caspar David Friedrich. A atitude meditativa do personagem convida o observador à contemplação, dando um tom espiritual à cena. Nos anos 1920 Hiddensee era uma conhecida colônia de artistas, frequentada por diversas personalidades. Em 1912, o artista expressionista Erich Heckel permaneceu por vários meses na ilha, pintando mais de vinte vistas do local. Käthe Kollwitz também visitou a ilha ao longo dos anos 1920, assim como o escritor Gerhart Hauptmann, na virada do século XIX para o século XX. Hiddensee era famosa por suas suaves paisagens e pela vida alternativa e boêmia. Tais características certamente atraíram o jovem e talentoso arquiteto Warchavchik. Lasar Segall também passou muitas temporadas na ilha, antes e depois de seu casamento com Jenny Klabin.

Paisagem de Hiddensee, 1922

Pyramide confortable, Hiddensee, no verão de 1922

Segall com seu filho Mauricio, c. 1926

Lasar Segall e sua esposa Jenny, Paris, fevereiro de 1930



Segall e Jenny com seu filho Mauricio, Rio de Janeiro, julho de 1928

Segall cavaleiro, c. 1928

A foto intitulada "Lasar cavaleiro" foi realizada em 1928, durante uma estada de Lasar Segall na fazenda Santa Tereza do Alto, de propriedade de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Avançando em direção ao observador, vemos Lasar Segall, de terno branco e chapéu, sobre um cavalo em movimento. Com sua postura confiante, o artista destoa do ambiente singelo da fazenda. Mais atrás, à direita da imagem, outro cavaleiro o acompanha. À esquerda, podemos ver uma fileira de casas de colonos e alguns homens que seguem interessados na passagem da montaria. A fotografia data do período de convivência de Segall com os principais personagens do movimento modernista paulista. São esses também os anos de sua amizade com Mário de Andrade que, em outra fotografia do acervo, aparece retratado diante da paisagem dessa mesma fazenda. No final do ano, Segall muda-se para Paris, de onde retornaria apenas em 1932.

Segall e Jenny com os filhos Mauricio e Oscar, abril de 1932

Jenny e Segall, c. 1950

ENCENAÇÃO DO ARTISTA

Lasar Segall, Dresden, 1910

No verso da fotografia, há a seguinte dedicatória de Lasar em russo: "Em boa lembrança para Mona [Mánia] e Rebeca, de Lasar".

Lasar Segall e seus colegas da Academia de Dresden, 1911

A cena apresentada foi cuidadosamente montada com o intuito de preservar o clima amistoso e descontraído vivido durante as excursões de pintura ao ar livre pelos alunos da Academia de Dresden. Em primeiro plano, vemos dois homens trajando apenas tangas, que sustentam uma jovem nua sobre os ombros. A jovem, com certeza uma modelo, estende os braços e vira o rosto para o lado, deixando os longos cabelos lhe correrem sobre o peito. Ao fundo, por trás do grupo, aparece uma turma de jovens sentados sobre a relva. À direita, atrás de um colega e de um senhor que, provavelmente, é o professor, encontra-se Lasar Segall com a mão segurando seu chapéu. Dois cavaletes, postos de cada um dos lados da composição, confirmam a identidade do grupo. Ao fundo, vemos uma densa mata. Comparada à Academia de Berlim, onde Segall estudara antes de se mudar para Dresden, a Academia de Dresden possuía um ensino bastante moderno, que incluía aulas de pintura de paisagem ao ar livre. Alguns dos professores da Academia, como Robert Sterl, por exemplo, eram adeptos do impressionismo, chegando mesmo a apoiar os jovens artistas expressionistas. O clima liberal que reinava na Academia então está impresso aqui nessa bela fotografia captada no verão de 1911.

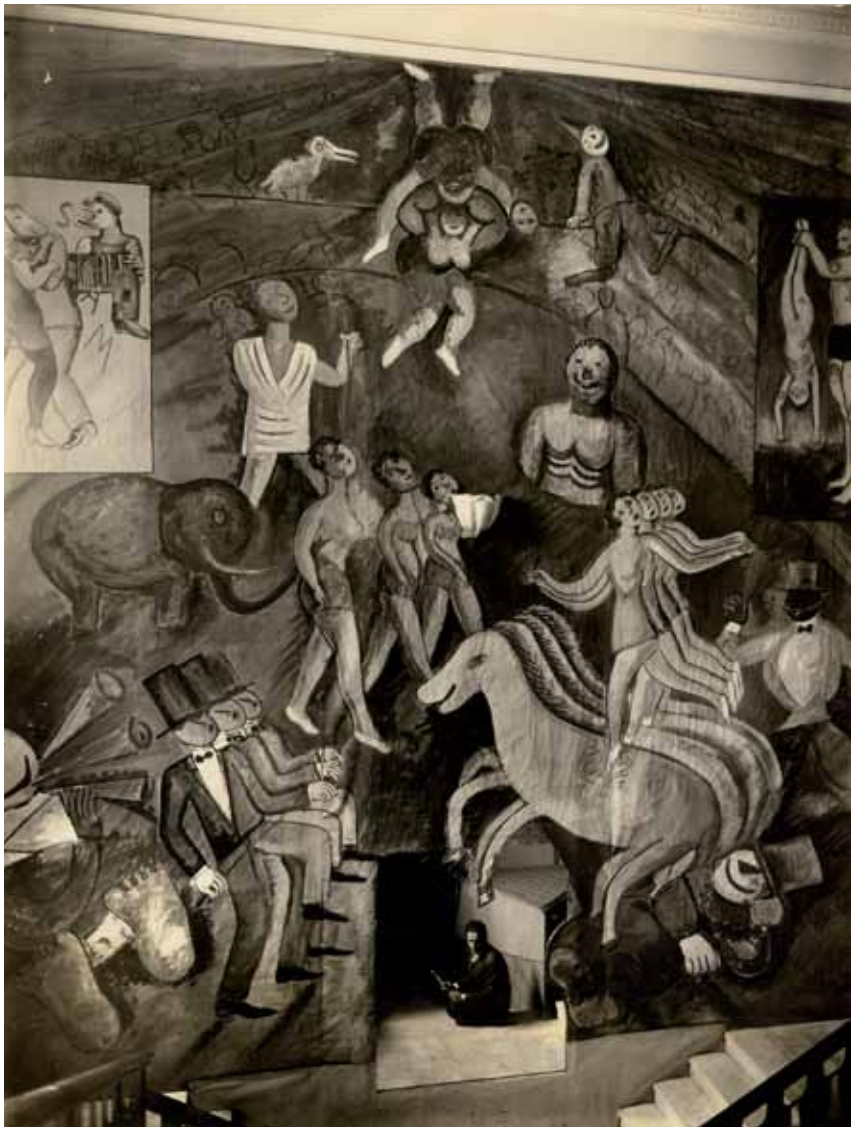
Segall em uma das excursões
de pintura ao ar livre realizadas
em Meissen, *c.* 1915

Lasar Segall. Dresden, 1915-1917

No ateliê de Dresden: Segall à direita, Will Grohmann à esquerda, 1919

Apesar da aparente descontração da cena, de fato nada é casual nessa fotografia. A composição foi meticulosamente planejada, resultando em belo equilíbrio. À esquerda, observa-se uma grande janela iluminada pela forte luz do dia. Dela com certeza poderíamos avistar a cidade de Dresden abaixo. À direita da imagem, há alguns cavaletes, apresentados como verdadeiras janelas para a arte de Segall. As obras estão posicionadas de forma a permitir que o observador aprecie os quadros em fase de criação, ao mesmo tempo que parecem ser o tema de uma conversa casual entre os amigos. Seu amigo Achieser, sentado sobre um banco, examina os quadros inacabados com atenção, tecendo comentários, enquanto Segall posiciona-se ao lado deles, confirmando sua autoria. O crítico Will Grohmann, ao fundo, escuta atento a conversa. O ateliê está muito ordenado e limpo e todo o ambiente parece encenado para as gerações futuras.

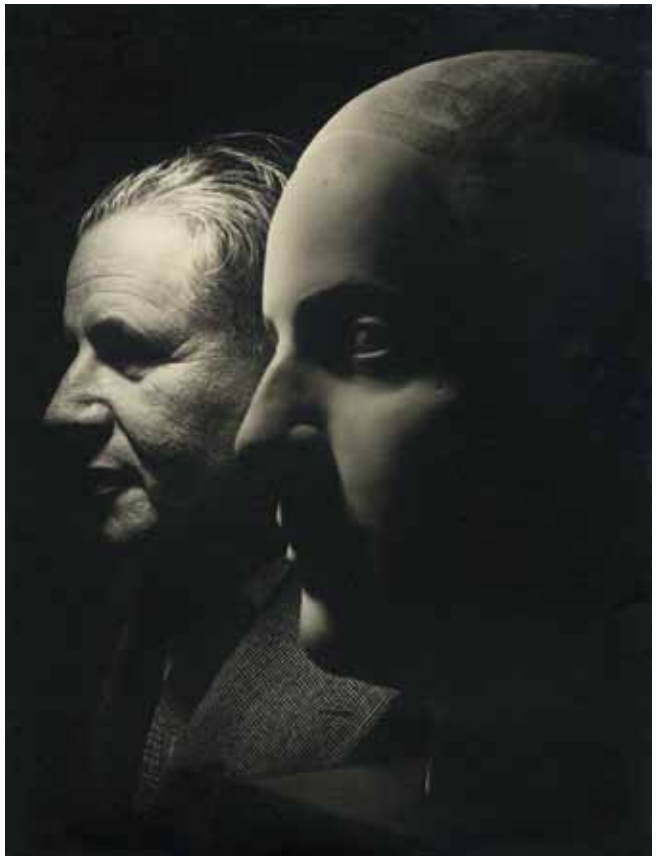
Lasar Segall.
Dresden, 1919



Painel *O circo* de Segall para a decoração do baile de carnaval na Cidade de SPAM, 1933

Essa bela foto encena a fusão da identidade do artista com sua criação. Segall parece estar sentado dentro do grande painel *O circo*, criado para o baile de carnaval da Sociedade Pró-Arte Moderna, em 1933, da qual ele era o idealizador e principal mentor. Na fotografia, podemos ver o artista refletido em um espelho colocado em um vão de porta, sentado no chão e segurando alguns papéis que poderiam ser os esboços para a própria obra. A fotografia é quase inteiramente dominada pelas enormes figuras do circo, moças sobre cavalos, malabaristas e até um elefante cobrindo a superfície da imagem. Na parte inferior direita da foto, há uma escadaria. A relação entre a pintura e os demais objetos situados no espaço da imagem é ambígua e nosso olhar tende a unir todos os elementos presentes em uma única composição, tornando o espaço complexo, quase surrealista.

Inauguração da Escola
de Arte Lasar Segall
em seu ateliê,1933



O artista, ao lado
de sua escultura
Retrato de Jenny, *c.* 1952

Segall modelando
uma escultura em
argila, no ateliê de
São Paulo, *c.* 1935

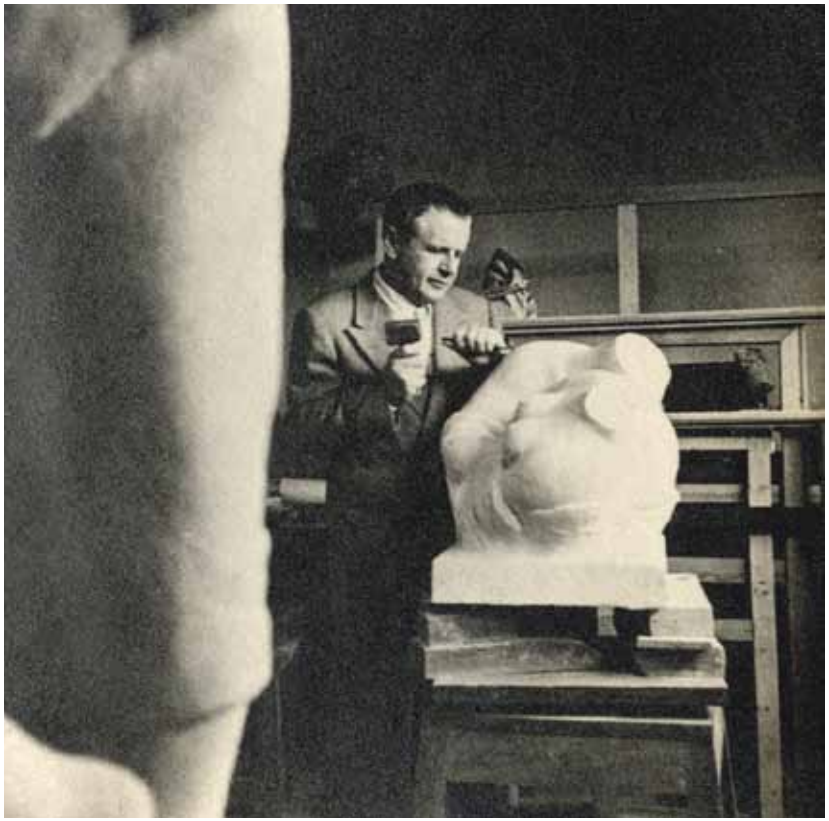
Lasar Segall em frente da pintura Navio de emigrantes, *c.* 1940

Essa imagem foi realizada pela fotógrafa Hildegard Rosenthal na década de 1940. Rosenthal foi apresentada a Lasar Segall por Jacques Maritain e captou uma série de cenas do artista em atividade em seu ateliê. Nessa foto, Lasar Segall posa diante de seu quadro *Navio de emigrantes*, ainda inacabado. À esquerda, encontra-se a pintura, para a qual o artista dirige seu olhar pensativo, enquanto segura nas mãos uma gravura de mesmo tema. À direita da imagem, vemos o estudo para o quadro realizado em tamanho natural. À frente do artista estão seus instrumentos de trabalho cuidadosamente distribuídos sobre um gaveteiro de madeira e um banquinho.

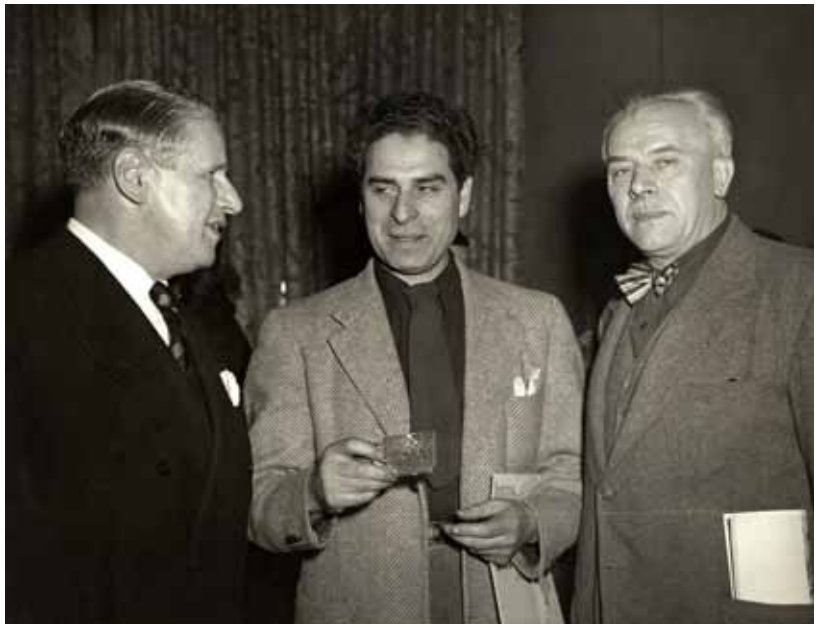
Tudo está ordenado e meticulosamente posto em seu lugar, revelando o cuidado da fotógrafa com a composição da cena. Hildegard Rosenthal enquadrou pintor e obra de forma equilibrada e inteligente e Segall apreciava tais encenações de seu ofício.

Lasar Segall e Lucy Citti Ferreira posando, *c.* 1940

Segall no ateliê. À sua direita, está a escultura *Retrato de Lucy*, *c.* 1945



Segall no ateliê posando com a escultura *Dois torsos inclinados*, *c.* 1945



Lasar Segall e os artistas
Ernest Fiene e George Grosz
em Nova York, 1948

Lasar Segall e
Camille Honig,
c. 1950

FOTOGRAFIA COMO ARTE

Mary Wigman, *c.* 1920

Lasar Segall e, ao fundo, sua primeira esposa Margarete, em Hiddensee, 1922

Gregori Warchavchik é o autor dessa divertida fotografia, captada no final de uma tarde de sol, na ilha de Hiddensee, Alemanha, no verão de 1922. Na foto, vemos Lasar Segall, em primeiro plano, sentado na areia da praia. Sobre o rosto colocou desenhos de olhos estrábicos. Ao fundo, em pé, trazendo um xale preto sobre as costas, encontra-se sua primeira esposa, Margarete. Warchavchik compõe a foto de forma bem-humorada, transformando o guarda-sol ao fundo em uma espécie de chapéu posto sobre a cabeça de Segall. Jenny em seu álbum de fotografia escreve sob a foto: “Le monstre aux yeux blancs (Lasar)”. A intervenção, antes de tudo uma brincadeira entre amigos, também remete às práticas dadá-surrealistas da fotografia de vanguarda do período, durante o qual o material fotográfico era com frequência manipulado com intervenções e colagens.

A fotografia apresenta a bailarina judia-americana de vanguarda, Belle Didjah, em uma encenação expressionista. Banhada por uma luminosidade direta que incide de baixo para cima, criando fortes contrastes de luz e sombra, a artista estende os braços para cima, juntando as mãos sobre a cabeça. Seu longo vestido é talhado em estilo ousado, trazendo motivos abstratos, e sua figura reclinada para a direita parece querer decolar como um foguete. A impressão de movimento é acentuada pela sombra da artista projetada sobre a parede branca formando desenhos geométricos. A câmera também foi inclinada no momento da tomada da foto, de modo a transformar a linha do solo em uma diagonal. A expressão do rosto da artista é severa e marcada pelo forte sombreado gerando uma tensão contida, prestes a explodir. A fotografia anuncia o estilo ousado e irreverente de seu bailado, que fez grande sucesso nos anos 1920 e 1930 em Nova York, em especial no seio da comunidade judaica-americana. De acordo com depoimento de Paulo Emílio Sales Gomes, a artista esteve em 1935 no Brasil, quando ele assistiu à sua apresentação de dança, ao lado de Oswald de Andrade, no Teatro Municipal de São Paulo. Provavelmente, seja desse mesmo período o encontro da bailarina com Lasar Segall, registrado nessa fotografia com a seguinte dedicatória: "*To Lasar Segall, a very great artist with my admiration. Sincerely, Belle Didjah, Aug, 1935*" (A Lasar Segall, um grande artista, com minha admiração. Sinceramente, Belle Didjah, ago., 1935). A fotografia testemunha o grande interesse que Segall sempre guardou pelas manifestações artísticas de vanguarda.

Belle Didjah, 1935

Lasar Segall e Constantin von Mitschke-Collande, 1929

Nesse duplo retrato fotografado por Genja Jonas, estão reunidos Lasar Segall e seu amigo dos tempos de Dresden, Constantin von Mitschke-Collande. Os dois artistas, vestidos com terno e gravata, porém exibindo certa irreverência, dirigem o olhar para a esquerda. Segall apoia o queixo em sua mão direita com ar pensativo. Uma mecha de cabelo desce sobre sua testa, fornecendo-lhe um ar romântico e jovial. A fotografia foi realizada em 1929, com certeza em um dos retornos de Segall à Alemanha, após sua imigração para o Brasil. Jonas recupera na fotografia o entusiasmo dos anos de juventude dos dois artistas. Reconhecemos nas linhas angulosas e diagonais compostas pela fotógrafa, os colegas que lutaram pela transformação das artes em Dresden, durante os anos áureos do movimento expressionista. Genja Jonas provavelmente conheceu Segall e Mitschke-Collande nesses mesmos anos. A fotógrafa de origem judia abriu um estúdio fotográfico em Dresden, em 1920, e conviveu intensamente com figuras de destaque da vanguarda alemã dos anos 1920. Jonas foi amiga próxima de artistas como Kurt Schwitters, Hugo Erfurth e da bailarina Gret Palucca, entre outros, deixando vários retratos como testemunho dessas amizades.

Berta Singerman.
Rio de Janeiro, *c.* 1926

Berta Singerman
dedica a fotografia
para Segall.
Rio de Janeiro, *c.* 1937

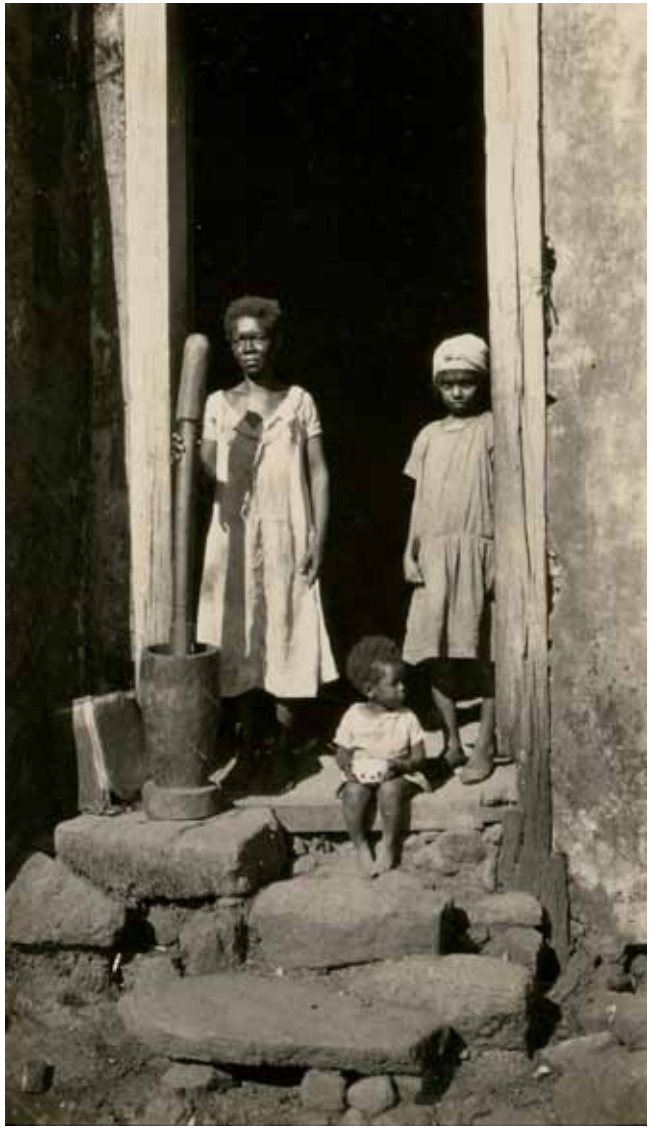
Berta Singerman,
Córdoba, *c.* 1937

Corrimão e escada da residência de Segall. São Paulo, *c.* 1940

FOTOGRAFIA COMO EXPLORAÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A REALIDADE

Mário de Andrade.
Jundiaí/SP, *c.* 1928

Paisagem do
Rio de Janeiro,
sem data



Emolduradas pelo batente rústico do que parece ser uma típica casa de colono em alguma antiga fazenda, três crianças negras encontram-se no limite entre o espaço interior e o exterior. As duas mais velhas, vestindo trajes desgastados pelo uso, dirigem o olhar para o observador, enquanto a criança menor, sentada no último degrau que leva ao interior da residência, olha para a direita, como se tivesse sido chamada por alguém. A criança de pé, à esquerda, segura um pilão muito rústico com uma das mãos. A luz forte que incide sobre a cena faz contraste com as grandes áreas de sombra à esquerda e no interior da casa, gerando um efeito quase pictórico. Essa é uma das muitas fotografias de tipos humanos do acervo fotográfico do Museu Lasar Segall. O artista colecionava essas cenas típicas, presenciadas em suas viagens pelo interior do Brasil, e por vezes as usava como inspiração no processo de criação de suas obras.

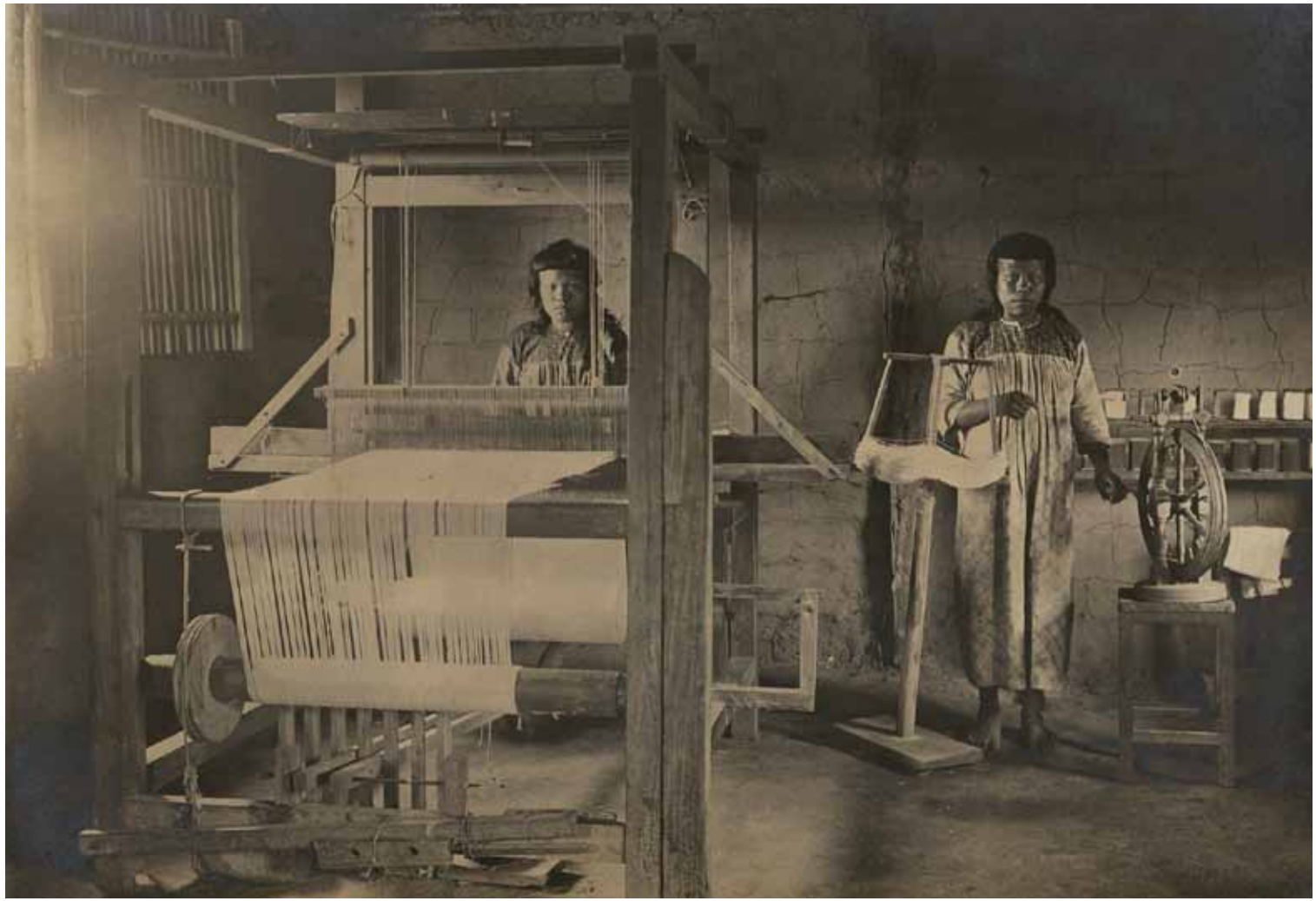
Crianças negras,
1920-1930

Negra com cajado e guarda-chuva, sem data

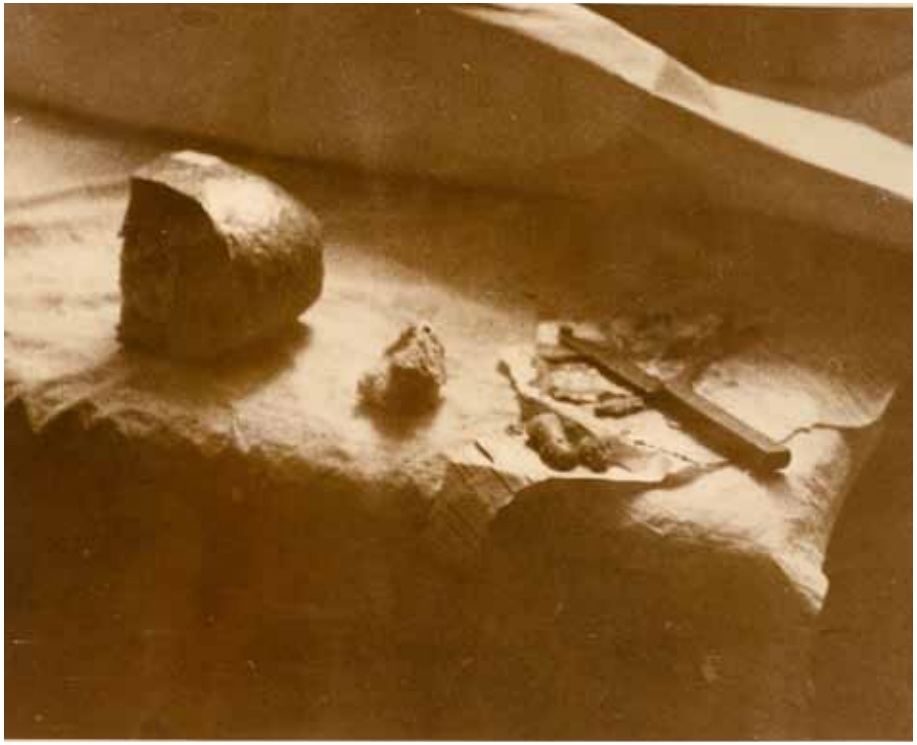
Menina vestida de baiana. Carnaval do Rio de Janeiro, 1947

Essa fotografia apresenta um grupo de 12 índios, vestidos em uniformes, sentados em poses estudadas e tendo ao centro a bandeira nacional. O ambiente é muito simples. Os índios em três fileiras bem-ordenadas encontram-se diante de uma grande porta de madeira de uma casa de barro batido e estão distribuídos sobre um tapete depositado no chão de terra batida. A imagem deve ter chamado a atenção de Segall por seu estranho caráter, mas de fato não sabemos se ele presenciou a cena, ou se localizou a fotografia em algum outro contexto, juntando-a a sua coleção.

Grupo de índios, sem data



Índias tecelãs, sem data



Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945

Campo de concentração, 1938-1945

Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945

Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945

Judeus em trabalho
forçado, 1938-1945

Entre as fotografias colecionadas por Lasar Segall existe uma série que retrata cenas do período nazista na Alemanha e da Segunda Guerra Mundial. Quase que sem exceção, são imagens de guetos e de judeus sendo deportados. A presente fotografia mostra uma cena de rua na qual prisioneiros judeus na Alemanha são obrigados a lavar a parede lateral de uma fábrica de móveis, sob o olhar controlador de soldados. À esquerda da imagem, vemos uma travessa movimentada e passantes que param para observar a cena de trabalho forçado. Os judeus parecem exaustos, encostando a cabeça no muro. Na parte superior da foto, podemos ver o nome da fábrica: "Bruno Rössler & Blau Möbel Fabrik, Teichstr. 5-8". A empresa certamente pertencia a cidadãos alemães, que usavam judeus para fazer serviços braçais. Essa extraordinária coleção de imagens guardada no Museu Lasar Segall é testemunho do profundo envolvimento do artista com o destino dos judeus e da humanidade em seu tempo.

FOTOGRAFIA COMO REFERENTE

Lucy. São Paulo, *c.* 1940

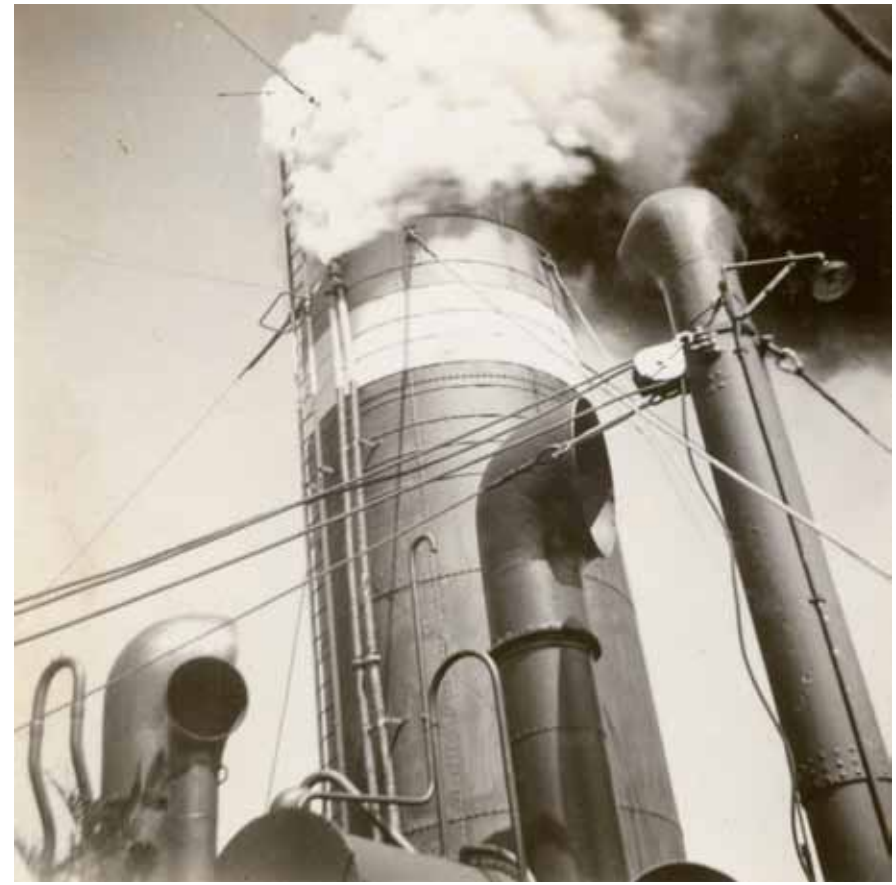
Jovem leitora, 1942

Essa bela fotografia retratando a artista e modelo de Segall, Lucy Citti Ferreira, é, de acordo com depoimento da própria Lucy, de autoria de Gregori Warchavchik. A imagem, realizada nos anos 1940, apresenta a artista em atitude pensativa, com a mão direta na testa e a esquerda segurando um livro, apoiado sobre outro volume. Warchavchik deu especial destaque às mãos de Lucy, grandes e bem formadas, que tanto agradavam Segall. A modelo parece ter sido apanhada em um momento de reflexão. Seus belos olhos negros voltam-se para os próprios pensamentos e reforçam a atitude melancólica da figura. A fotografia serviu de ponto de partida para a realização de um dos retratos de Lucy, que faz parte da série de retratos da modelo criados por Lasar Segall entre 1935 e 1947.

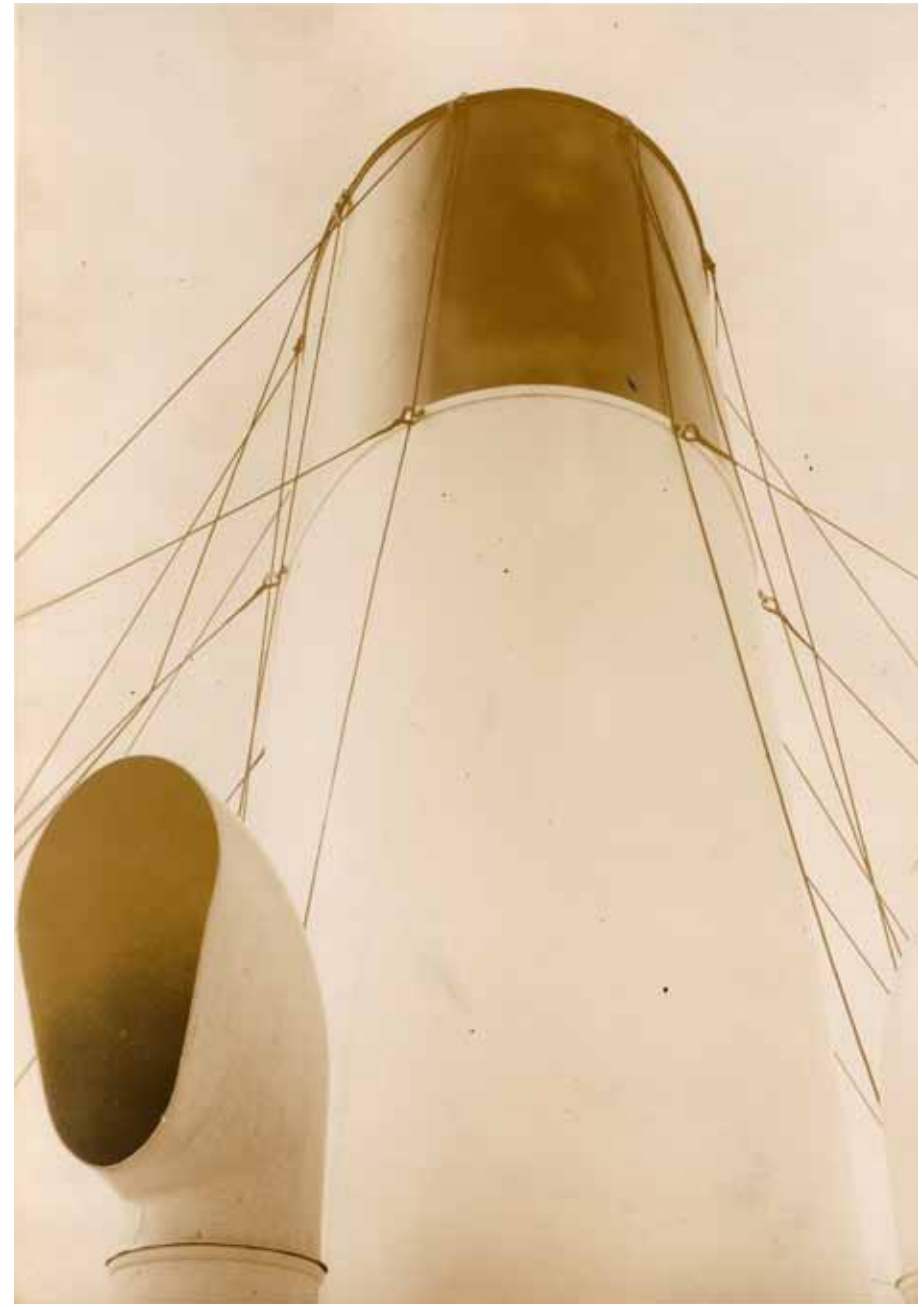
Mussi, 1926

Segall com seu primeiro filho, Mauricio. Berlim, 1926

Marinheiro e chaminés, 1929



"Partida do movimentado porto do Brasil", sem data



Chaminés de navio,
sem data

Registros fotográficos da pintura Mãe e filho, sem data

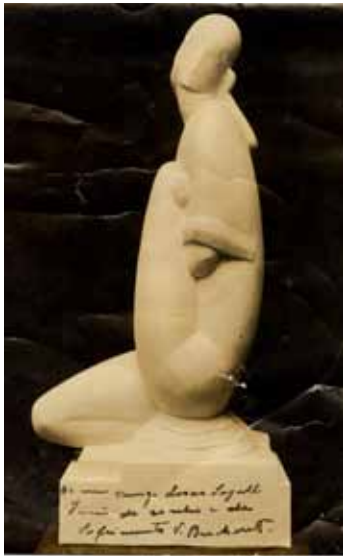
Lasar Segall pintando
Mãe e filho. Berlim, *c.* 1909

Registros fotográficos da pintura *Duas amigas*

Margarete e a atriz Olly Schulhoff no ateliê de Segall, Dresden, *c.* 1913

Registros fotográficos da pintura *Retrato de Victor Brecheret*, *c.* 1935 e 2012

Escultura de Victor Brecheret, *c.* 1927



A primeira fotografia é um registro do quadro *Retrato de Victor Brecheret* que Lasar Segall pintou em 1927. Nela, vemos Brecheret, um dos expoentes do movimento modernista paulista, olhando com aspecto triste e sonhador para sua escultura. Suas mãos tocam a obra, que se encontra sobre uma base, na qual podemos ver a assinatura de Lasar Segall. A fotografia da própria escultura, guardada no acervo fotográfico do Museu Lasar Segall, ajuda-nos a compreender o olhar melancólico de Brecheret no quadro. A imagem traz a seguinte dedicatória de Brecheret: "*Ao meu amigo Lasar Segall, irmão de sonho e de sofrimento*". A fotografia do quadro *Retrato de Victor Brecheret* foi feita com a intenção de manter um registro da obra. De fato, ela é hoje um testemunho fundamental para compreendermos a história dessa pintura, uma vez que o quadro foi modificado por Lasar Segall algum tempo após a realização da fotografia. Segall pinta sobre parte da escultura representada no quadro, deixando apenas sua base aparente, como se ela estivesse inacabada, ou quebrada.

Encontro, c. 1924

Na pintura *Encontro*, nota-se a transposição da imagem capturada diretamente da fotografia, o olhar, o mesmo traje com o detalhe da gravata um tanto desalinhada e o chapéu bem assentado na cabeça. Mas há uma diferença, como constatou a crítica Stefania Bril[1]:

> "o rosto do pintor, de um branco quase transparente, deixa-se invadir pela cor da terra e povo brasileiros. É o mulato Segall que, num gesto de encontro, num gesto de despedida, segura e deixa escapar da sua mão cor de café uma outra, a de um branco de porcelana da mulher europeia".

1 BRILL, Stefania. Lasar Segall, o pintor e o fotógrafo, encaminhando o espectador a várias leituras. *O Estado de S. Paulo*, 11 jul. 1982 (sobre a exposição *Segall através da fotografia*).

Lasar Segall, c. 1919

BIOGRAFIA E EXPOSIÇÕES

Segall no ateliê, c. 1940

BIOGRAFIA

Lasar Segall (Vilna, Lituânia 1891-São Paulo, SP, 1957). Pintor, gravador, escultor, desenhista de origem judaica. Inicia estudos de arte em 1905, na Academia de Desenho do mestre Antokolski, em Vilna, Lituânia. Muda-se para a Alemanha em 1906 e estuda na Escola de Artes Aplicadas e na Academia Imperial de Belas-Artes, em Berlim. Em 1910, vai para Dresden, onde frequenta a Academia de Belas-Artes. Nesse período inicial na cidade, amplia seu contato com a pintura impressionista e realiza, em 1910, a primeira mostra individual na Galeria Gurlitt. No final de 1912, vem para o Brasil e, no ano seguinte, expõe em São Paulo e Campinas. Retorna à Europa em 1913 e, a partir de 1917, envolve-se com a nova geração expressionista de Dresden. Em 1919, funda com Otto Dix (1891-1969), Conrad Felixmüller (1897-1977), Otto Lange (1879-1944) e outros o Dresdner Sezession Gruppe 1919, grupo que agrega artistas expressionistas da cidade. Em 1921, publica o álbum de litografias *Bubu*, em 1922, e *Recordações de Vilna em 1917,* com águas-fortes. Volta ao Brasil, onde fixa residência em São Paulo, em fins do ano de 1923. Na capital paulista, Lasar Segall torna-se um dos protagonistas do cenário da arte moderna, considerado um

representante das vanguardas europeias. Em 1924, executa decoração para o baile futurista do Automóvel Clube e para o Pavilhão Modernista de Olívia Guedes Penteado (1872-1934). É um dos fundadores da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), em 1932, da qual se torna diretor até 1935. Dez anos após sua morte, em 1967, a casa em que morava na Vila Mariana, em São Paulo, é transformada no Museu Lasar Segall.

EXPOSIÇÕES REALIZADAS COM O ARQUIVO FOTOGRÁFICO

ESTEVES, Rosa. MATTOS, Cláudia Valladão de (Orgs). *60 fotografias do acervo*. Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC, São Paulo,16/3/2013 a 05/5/2013.

D'HORTA, Vera. *Esteves, Rosa (Orgs). A pose que revela*. Museu Lasar Segall, São Paulo, 6/5/1993 a 27/6/1993. I Mês Internacional da Fotografia, organizado pela NAFOTO.

ESTEVES, Rosa (Org). *Fotobiografia de Lasar Segall*. Masp, São Paulo, 29/10/1991 a 27/11/1991 e Museu de Arte Moderna (MAM), Rio de Janeio, 5/12/1991 a 27/11/1991. Exposição em comemoração ao centenário do nascimento de Lasar Segall.

ARAÚJO, Marcelo Mattos. ESTEVES, Rosa (Orgs). *Segall através da fotografia*. Museu Lasar Segall, São Paulo, 6/5/1982 a 1/8/1982. 4ª Mostra do ciclo de exposições sobre fotografia.

ENGLISH VERSION

LASAR SEGALL MUSEUM

60 PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVES

LASAR SEGALL PHOTOGRAPHIC ARCHIVE

All the photographs in the Lasar Segall Photography Archive were collected by Lasar Segall himself and portray the daily activities of his family, the context of his work, and his relations with other artists and friends. These images constitute a record of Segall's times that reveals aspects of his personality as well as of the artists and intellectuals he knew in Europe and Brazil. Besides reproductions of Segall's works, the Archive's holdings include significant examples of portraits, landscapes, and records of trips and events. Thus, important Brazilian and European photographers and photographic studios, such as Hildegard Rosenthal, Sasha Harnisch, Benedito Junqueira, Hugo Erfurth, Gregori Warchavchik, and Hugo Zanell, are represented in this valuable corpus of documents.

In December, 1981, the Lasar Segall Photography Archive was established as a section of the Museum's Department of Museology, and work was then begun to organize the collection. Today, the Archive's holdings are grouped in two main clusters: the Lasar Segall Photographic Collection, with some 5,000 photographs gathered by the painter, and the Photographic Documentation of Lasar Segall's Artistic Work, which includes approximately 400 glass negatives and 1,600 prints on paper made by different photographers upon request by the artist.

Besides their intrinsic value, the photographs in the Archive are important tools for studying Lasar Segall's artistic production over time. Many of them provide useful

guidance for the restoration, authentication, and location of unknown works or even for the identification of paintings that were reworked by the artist himself. Segall was known for often using photographs as references for the construction of his works; photographs are therefore an integral part of the process that developed and shaped his visual thinking.

In 2004, with the support of a grant from the Vitae Foundation of Brazil for the Conservation and Computerization of the Lasar Segall Photography Archive, we were able to undertake, in a focused and effective way, both the historic research and identification of some 5,000 items and their cleaning, wrapping, and conditioning, as well as the digitalization of 95% of the original photographs. In conjunction with this process, a database was developed to facilitate research and outreach activities.

The Museum, originally conceived by Jenny Klabin Segall, the artist's widow, was created by their children Mauricio Segall and Oscar Klabin Segall in 1967. Its current collection started with a donation by the family to the Associação Museu Lasar Segall. In December 1984, the Associação became the Lasar Segall Museum, which is now part of the Brazilian Institute of Museums (IBRAM), an agency of the Ministry of Culture.

The principal objective of the Lasar Segall Museum is to conserve, research, and publicize the work of Lasar Segall by means of dedicated exhibitions and publications. The Museum is an active cultural center with a specialized library and with activities and courses in the fields of engraving, photography, literature, and cinema.

LASAR SEGALL AND THE USES OF PHOTOGRAPHY

> To see, to see, to see – something that was necessarily there (some day, in some place), something still more present in the imagination when we realize that it has in fact disappeared, and we will never again be able to touch, seize, embrace, manipulate that exact thing which has now definitely faded and has forever been replaced by a metonomy, by a simple trace on paper that serves as its only tangible memory.
>
> PHILIPPE DUBOIS, The Photographic Act

Lasar Segall's work is an integral part of our cultural patrimony. The Lasar Segall Museum contributed substantially to placing Segall in the prominent position he occupies today in the history of avant-garde movements in Brazil and Europe. Over its nearly forty years of activity, the Museum held many exhibitions and issued several publications that have helped us build a vivid image of this artist, bringing us into intimate contact with his work, his trajectory, and his history. That intimacy, however, was not achieved simply by repeated examination of his beautiful paintings, sculptures, designs, and engravings. For those who are familiar with the Lasar Segall Museum or have read about this great artist have long ago found another companion—discreet and silent, but always present: photography. Lasar Segall's reception has in fact taken place inside a veritable universe of

photographs that invariably accompany his works whenever they are exhibited, nourishing our curiosity and imagination about this artist's journey. These images have become so familiar to us that we barely notice their existence. We know nothing about their origins or their history, or about how they ended up in the collection.

Thus, it would not be that much of a revelation for the reader to find out that, from the beginning of his career, Lasar Segall loved photography and was deeply interested in that art form. When he died in 1957 he left as legacy a personal collection of approximately 5,000 photographs that are today part of the Lasar Segall Museum´s patrimony. The photographs constitute a rich topic of research that is still to be explored. This book was designed to spark the reader's curiosity about these images and to point out the relevance of this photographic collection that, until today, has served only as the context for narratives about Lasar Segall's life and works. Our intention is to break the silence and let these photographs tell their own story—the tale of how, through Lasar Segall's hands, they reached the unique place they occupy today.

Segall was not a photographer in the strong sense of the word, and we will never know if he ever used a camera. It will always remain a mystery, for instance, whether it was he who took some of the unattributed photographs in his rich and diversified collection. But there is no doubt that he valued photography and made use of it. Examining his photographic collection, it becomes apparent that Segall used those images in a variety of ways. As sites of memory, as working tools, as aesthetic objects, they were always close to and integrated into his daily life, accompanying his personal and professional journey.

As keepers of family memory, photographs helped Segall maintain a connection with his native Vilnius and with the people of the Jewish community in which he was born and raised. Photographs kept track of his years in Germany and of his life in Brazil, of his wife, children, parents, and grandparents, of holidays in Europe or in Campos do Jordão. We can imagine Segall leaning over his own distant past as he opened these photography albums. We can imagine his intense emotion as an immigrant striving to preserve his own historical narrative. Faced with this group of images, one inevitably thinks of Roland Barthes' words: "The photograph is literally an emanation. [...] From a real body, which was there, proceed radiations which ultimately touch me, who am here; the duration of the transmission is insignificant; the photograph of the missing being, as Sontag says, will touch me like the delayed rays of a star."[1] We can imagine that, moved by absence, Segall would look at his photographs seeking to find in them that tangible materiality of the past. With their help, he would bring back the distant characters and landscapes of his childhood and youth, touching them once again, for a moment, by means of the image forever printed on paper. Within this group of images, a beautiful series of landscapes photographed by Gregori Warchavchik in Hiddensee stands

1 Barthes, Roland, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (trans. Richard Howard, New York: Hill and Wang, 1981), p. 115.

out. Our attention is also drawn to the photographs that portray Lasar Segall's persona as an artist. Beginning during the years he spent in Dresden, Segall let himself be photographed in carefully staged poses. Many of these images capture him painting or standing next to one of his works. Besides being very telling about Segall and his particular way of presenting himself to the public, these images are of great historic value, since they frequently make it possible to confirm the date and attribution of some paintings, or even bring to light works considered to be lost. In this context, a series of photographs stands out: the one that records the decorations designed by Lasar Segall for dance balls held at the Pro-Modern Art Society of São Paulo (SPAM).[2] These photographs are one of the few testimonies to the ephemeral works that he undertook with such enthusiasm and energy, together with his Modernist colleagues, who happily pose with Segall in some of the shots. Throughout his entire life, Segall was concerned with constructing and controlling his public image, which we can easily see in his texts and also in these carefully rehearsed shots.

Another group of photographs points to the importance of the art of the camera in the construction of Segall's own work. There are entire groups of photographic images that bear a visible resemblance to individual pieces painted by the artist. Those images can be seen as some kind of systematic study of the theme to be painted, as is the case with several photographs, taken by Lucy Citti Ferreira, that later became the base for some of his paintings. Other groups of photographs, like those of immigrants gathered in ships that were leaving Europe during wartime, appear to have been a source of inspiration for his pictorial compositions. The photographic collection of the Lasar Segall Museum also includes a number of images of the artist's works. In this particular case, the photographs provide a material record of Segall's production, probably preserving the memory of works that were sold or that for some reason were no longer in the artist's possession.[3]

Segall also used photography as a tool for exploring the landscape and culture of Brazil. His collection contains a number of photographs of Indians and blacks, and of farms and cities he visited, composing a sort of systematic study of the country that he adopted as his own. In these photographs, we find an almost ethnographic interest, on the part of Segall, in the physiognomies and customs of local people and a curiosity about the unique characteristics of the Brazilian landscape. Some of the characterers captured by the camera lens appear here and there in his works, like

2 SPAM – Sociedade Pró-Arte Moderna [Pro-Modern Art Society] (1932-1934), an association created by artists and intellectuals in the city of São Paulo, on November 23, 1932, to promote and publicize Modernist aesthetic principles. It organized art exhibitions, music concerts, and literary gatherings, in addition to the three ball dances *São Silvestre em farrapos* (1932), *Carnaval na cidade da SPAM* (1933), and *Expedição às matas virgens de Spamolândia* (1934).

3 In the 1940's, Lucy Citti Ferreira began a systematic photographic record of Lasar Segall's work, which was continued by Jenny Segall in the following decades.

the old black man in the middle of a banana grove, who was originally photographed at a farm in rural São Paulo.

The use of photographs as sources of information and reflection on reality returns again in a group of images related to World War II and the persecution of Jews in Europe that were collected by Segall himself. In several cases, Segall purchased photographs distributed in the press, in order to compose a mosaic that would help him reflect on the circumstances of his contemporary world and probably also on the human condition. These are moving photographs of prisoners, or of entire populations persecuted and starved; photographs of ghettos and of cities torn by war. There are also occasional images in which we see doctors trying to save people wounded in war, or a symbolic handshake. These forceful images let us see how deeply Segall felt about these questions and how shaken he was by history; and they help us feel this with greater intensity when we look at works such as *Immigrants Ship, War, or Pogrom*.

Finally, there is a group of images that show how Lasar Segall was equally interested in photography as an art form. Some of these images bear witness to his appreciation of avant-garde photography as it was undertaken, for instance, by the Bauhaus. In Segall's photographic collection, there are a number of photographs that fit the category described by Rosalind Krauss as "effectively Modern works" to the degree that they aspire to an autonomy similar to the one we recognize in avant-garde paintings. These are photographs that, as Krauss observed, "constitute an entire repertoire of the aesthetic forms of the 20th century, which dance before our eyes, suspended like an interplay of images looming in the retina."[4] Among these images, stands out a series of photographs of Berta Singerman, in which her silhouette composes really abstract lines against the photograph's light background. Singerman appears in another multiple portrait signed by the important Argentine photographer Annemarie Heinrich (1912-2005). The dancer Mary Wigman is also captured, in a daring and innovative way, by the lens of photographer Emil Gortzi. The genre also appears in a less professional, more familiar context, as in the photograph entitled "Le monstre aux yeux blancs (Lasar)," taken in Hiddensee in 1922, in which Segall is portrayed with his eyes covered by two circular designs representing eyes. Some of these photographs can also be seen as testimonies to the artist's friendship with professional photographers. An exemplary case is his relation with Genja Jonas, which probably goes back to his youth in Dresden, where Jonas set a photographic studio in the 1920s. In 1929, Jonas made some portraits of Segall and a wonderful dual portrait of him with the painter Mitschke Collande, his colleague from the times of the Dresden Secession Group. The photograph suggests that Segall visited Dresden that year and renewed old contacts, since we know that both Collande and Jonas were living in the city at the time. Another significant friendship of Segall's, documented in the collection, is the one with

4 Krauss, Rosalind. *O fotográfico.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010, p. 162.

photographer Hildegard Rosenthal. Rosenthal was a family friend and took a number of photographs of Segall in his atelier, including some famous ones of the artist in the process of painting his monumental Immigrant Ship.

Throughout his life, Lasar Segall surrounded himself with photographs and used them in countless ways. Nevertheless, it is mainly to Jenny Segall that we owe the survival and maintenance of this wonderful collection in the Lasar Segall Museum. It was she who organized some of the family albums and made sure that the photographs could now come before our inquisitive eyes. They played an important role in the existence of the unique man that was Lasar Segall. But they also bear witness to a particular time, to a world gone by, which is nontheless recovered and held together here by the fascinating personality of the artist.

FAMILY ALBUM

[p. 20-21] This odd photograph, dated 1912, represents the traditional carnival parade of the Dresden Academy, where Lasar Segall studied at the time. In the picture, the students of the Academy, wearing funny costumes and carrying musical instruments, pose in front of the entrance to the respected institution. Since the 19th century, carnival had been a typical festival at the Fine Arts Academies in Germany. In Dresden, the academic carnival was organized by the student union, and its main purpose was to raise funds for the student restaurant and other student activities. The carnival also promoted a temporary break in the rigid hierarchy of the institution and furthered the process of community integration. The rebellious and irreverent spirit of these festivals, in which Segall actively participated in his days as a student, reappeared many years later in Brazil when, in the 1930s, he organized the carnival dances at SPAM (Sociedade Pró-Arte Moderna [Pro-Modern Art Society]).

[p. 24-25] About the period he spent in Meissen, Lasar Segall wrote many years later:

> "There was a small group of other Russian civilian prisoners who, like me, had been caught by the war in Germany and with whom I made friends. Among them there were persons of great worth: some talented musicians and writers, a painter, several philosophy students. Every day we met, philosophized, dreamed, and in doing so we strengthened our souls and assuaged our spiritual hunger" (Lasar Segall, Minhas recordações [My Memories], p. 18)

[p. 30] This beautiful late afternoon landscape on the island of Hiddensee, on the north coast of Germany, was probably captured by the lens of architect Gregori Warchavchik during the summer of 1922. The image is a view taken from high on a hill, with the sea in the background. The landscape is framed by two groups of two large trees each that, in the perspective chosen by the author, appear almost symmetrically placed to the right and left of the image. In the middle we can see a reclining figure contemplating the landscape, in a composition that recalls the romantic paintings of Caspar David Friedrich.

The character's meditative attitude invites the viewer to contemplation, giving a spiritual tone to the scene. In the 1920s, Hiddensee was a known art colony frequently visited by well-known personalities. In 1912, the expressionist artist Erich Heckel spent a few months on the island, painting more than 20 local views. Käthe Kollwitz also visited the island in the 1920s, as did the writer Gerhart Hauptmann at the turn of the 19th century. Hiddensee was famous for its pleasant landscape and for an alternative, bohemian lifestyle. These characteristics were certainly attractive to the young and talented architect Warchavchik. Lasar Segall also spent many seasons on the island, before and after his marriage to Jenny Klabin.

[p. 39] The photograph entitled "Lasar, the horseman" was taken in 1928, when Lasar Segall was visiting Santa Tereza do Alto, a farm owned by Tarsila do Amaral and Oswald de Andrade. The image shows Lasar Segall in a white suit and hat riding a horse towards the viewer. With his confident posture, the artist is completely out of tune with the farm's unsophisticated atmosphere. Behind, to the right of Segall, another rider accompanies him. To the left, we can see a row of farm worker houses and some men who follow with interest the passing horseback riders. The photograph dates from the period when Segall was closely associated with the most important figures of the Modernist Movement in São Paulo. These are also the years of his friendship with Mário de Andrade who, in another photograph from the collection, appears portrayed on the grounds of the same farm. At the end of 1928, Segall moved to Paris, where he remained until his return in 1932.

SCENES CREATED BY THE ARTIST

[p. 47] The scene presented here was carefully staged with the intention to preserve the friendly and relaxed atmosphere enjoyed by the students from the Dresden Academy on their outdoor painting excursions. In the foreground, we see two men wearing only loin cloths, who hold a naked young woman seated on their shoulders. The woman, certainly a model, extends her arms and turns her face to one side, letting her long hair flow over her chest. Right behind this group, there is another group of people sitting on the grass. On the right, behind another student and an older man who is probably the instructor, is Lasar Segall with a hand on his hat. Two easels, placed on each side of the composition, confirm the group's identity. In the background, we see a dense forest. Compared to the Berlin Academy, where Segall studied before moving to Dresden, the Dresden Academy had a quite modern atmosphere, which included outdoor painting classes. Some Academy instructors, such as Robert Sterl, were adherents of Impressionism, and even ended up supporting the young Expressionist artists. The liberal climate that reigned at the Academy is imprinted here, in this beautiful photograph taken in the summer of 1911.

[p. 53] Despite the apparently relaxed scene, there is in fact nothing casual in this photograph. The composition was meticulously planned to achieve a beautiful balance. To the left, we can see a large window illuminated by a strong daylight. From it we would certainly see the city of Dresden below. To the right there are some easels, presented as true

windows into Segall's art. The works are placed so as to allow the viewer to appreciate the paintings that are in process of being created and, at the same time, appear to be the subject of an informal conversation among friends. Seated on a stool, Achieser carefully examines the unfinished paintings and makes comments on them, while Segall stands next to them, confirming his authorship. In the background, the critic Will Grohmann listens attentively to the conversation. The atelier is very orderly and clean and the entire scene seems to have been staged for future generations.

[p. 57] This beautiful photograph represents a fusion of identities between the artist and his creation. Segall appears to be sitting inside the large panel of The Circus, created in 1933 for the SPAM carnival dance, which he had conceived and for which he was the leading organizer. In the photograph, we can see the artist reflected in a mirror placed in a doorway, sitting on the floor and holding some papers that may be sketches for the work. The photograph is almost entirely dominated by the large circus figures—girls on horseback, jugglers, and even an elephant—that cover the surface of the image. On the lower right corner of the photograph is a staircase. The relation between the painting and the other objects located in the space of the image is ambiguous, and our gaze tends to join all the elements together in a single composition, making the space complex and almost surreal.

[p. 63] This image was taken in 1940 by the photographer Hildegard Rosenthal, who was introduced to Lasar Segall by Jacques Maritain. In her photographs, Rosenthal captured a series of scenes of the artist in action in his atelier. In this particular one, Lasar Segall poses before his painting *Immigrant Ship*, which is still unfinished. To the left is a painting towards which the artist turns his pensive gaze, while he holds in his hands an etching on the same theme. On the right of the image we see the study for the painting in full size. In front of the artist are the tools of his trade neatly arranged over a wooden set of drawers and a bench. Everything is well ordered, with each item meticulously placed in its own niche, revealing the photographer's care for the composition of the scene. Hildegard Rosenthal framed the paintier and his work with balance and intelligence, and Segall appreciated these stagings of his craft.

PHOTOGRAPHY AS ART

[p. 75] Gregori Warchavchik is the author of this playful photograph, taken in a sunny late afternoon in the summer of 1922, on the island of Hiddensee, Germany. In the foreground we see Lasar Segall sitting on the sand. Over his face he has placed designs of crossed eyes. His first wife Margarete is standing in the background with a black scarf over her shoulders. Warchavchik composes the photograph in quite a humorous way, transforming a beach umbrella in the background into some kind of hat placed over Segall's head. About this picture, Jenny Segall wrote in her photo album:"Le monstre aux yeux blancs (Lasar) [The White-Eyed Monster]" The intervention, which above all is a joke among

friends, points also to the practices of Dada, Surrealist, and avant-garde photography, in which photographic materials were frequently manipulated with interventions and collages.

[p. 76] This photograph presents the avant-garde Jewish-American dancer Belle Didjah, in an Expressionist scene. Bathed in a flood of light that comes from below, creating a strong contrast of light and shadow, the artist stands with arms raised and hands joined over her head. Her long dress is tailored in a daring style that creates abstract motifs, and her figure, leaning to the right, appears to be about to take off like a rocket. The illusion of movement is emphasized by the artist's shadow projected on the white wall, onto which it forms geometric designs. The camera had also been tilted at the time of shooting, so that the floor line became a diagonal. The dancer's face has a severe expression, marked by a strong shadow that creates the sense of a contained tension, ready to explode. The photograph heralds the daring and irreverent style of her dancing, which was very successful in New York in the 1920s and 1930s, in particular within the Jewish-American community. According to a statement by Paulo Emílio Sales Gomes, the artist was in Brazil in 1935, when he saw her dance presentation, together with Oswaldo de Andrade, at the of São Paulo Municipal Theater. It was probably in this period that the dancer met Lasar Segall and wrote on this photograph the following dedication: "To Lasar Segall, a very great artist with my admiration. Sincerely, Belle Didjah, Aug, 1935" The photograph is evidence of the great interest Segall always had for avant-garde artistic expressions.

[p. 79] In this dual portrait, photographed by Genja Jonas, Lasar Segall appears together with Constantin von Mitschke Collande, a friend from his time in Dresden. The two artists, dressed in suits and ties but showing nonetheless a certain irreverence, direct their look to the left. Segall rests his chin on his right hand with a pensive air. A lock of hair falls on his forehead, giving him a romantic and jovial look. The photograph was taken in 1929, doubtlessly in one of Segall's trips back to Germany after he immigrated to Brazil. Jonas recovers in the photograph the enthusiasm of the years when both artists were young. In the angular and diagonal lines of the composition, we can see the photographer's reference to the colleagues who struggled for the transformation of the arts in Dresden, during the golden years of the Expressionist movement. Genja Jonas probably met Segall and Mitschke-Collande at that time. The Jewish photographer opened her studio in Dresden in 1920 and lived in intense contact with important members of the German avant-garde of the 1920s. Jonas was a close friend of artists like Kurt Schwitters, Hugo Erfurth, and the dancer Gret Palucca, among others, and she left several portraits that bear witness to their friendship.

PHOTOGRAPHY AS EXPLORATION OF, AND REFLECTION ON, REALITY

[p. 89] Framed by the rustic doorcase of what seems to be a typical farmworker's house on an old farm, three black children appear at the border between the interior and exterior space. The two older ones, wearing worn out clothes, look at the observer, while the smaller child, sitting on the last step that leads into the residence, looks to the right, as if someone had called its attention. The child standing on the left holds a very rustic pestle with one of her hands. The strong light that falls on the scene contrasts with the large shadow areas to the left, and inside the house, generating an almost pictorial effect. This is one of many photographs of human types in the photography archives of the Lasar Segall Museum. The artist collected these typical scenes, which he encountered in his journeys to the interior of Brazil, and sometimes used them as inspiration in the process of creating his work.

[p. 92] This photograph presents a group of 12 Indians, dressed in uniforms, some seated, some standing in studied poses, with the Brazilian flag at the center. The setting is rather simple. The Indians are in three well-ordered rows in front of the large wooden door of a mud house, arranged on a rug placed on the dirt ground. The image must have called Segall's attention because of its strange character, but we don't know in fact whether he witnessed the scene, or found the photograph in some other context and added it to his collection.

[p. 103] Among the photographs collected by Lasar Segall there is a series with scenes of Nazi Germany and of World War II. These are mostly images of ghettoes and of Jews being deported. The photograph above shows a street scene in which Jewish prisoners in Germany are forced to wash the side wall of a furniture factory, under the watchful eye of soldiers. On the left, we see a busy street and pedestrians who stop to look at the scene of forced labor. Some of the Jews appear exhausted; one of them is visibly leaning with his head against the wall. On the upper part of the image, we can see the name of the factory: "Bruno Rössler & Blau Möbel Fabrik, Teichstr. 5-8." The company certainly belongs to German citizens, who used Jews for forced labor. This extraordinary collection of images stored in the Lasar Segall Museum bears witness to the artist's deep involvement with the fate of the Jews and of humanity in his time.

PHOTOGRAPHY AS REFERENT

[p. 107] This beautiful photograph that portrays the artist Lucy Citti Ferreira, Segall's model, was taken by Gregori Warchavchik, according to Lucy's own testimony. The image, dating from the 1940s, presents Lucy in a pensive pose, leaning on a table, with her right hand on her forehead and the left holding a book that rests on another book. Warchavchik gave special attention to Lucy's large, well-shaped hands, which Segall liked so much. The model appears to have been caught in a moment of reflection. Her beautiful black eyes are turned inwards, into her own

thoughts, reinforcing thus her melancholy expression. The photograph served as the starting point for one of the portraits of Lucy that is part of a series of her portraits painted by Lasar Segall between 1935 and 1947.

[p. 119] The first image is a photographic record of the painting *Portrait of Victor Brecheret* that Lasar Segall executed in 1927. In this photograph, we see Brecheret, one of the exponents of São Paulo's Modernist movement, looking at his sculpture with a sad and dreamy expression. His hands touch the work, which rests on a base on which we can see Lasar Segall's signature. The photograph of the sculpture, included in the photography collection of the Lasar Segall Museum, helps us understand Brecheret's melancholy look. The image has the following dedication from Brecheret: "To my friend Lasar Segall, brother in dreams and suffering." The photograph of the painting *Portrait of Victor Brecheret* was taken in order to keep a record of the work. And today it is, in fact, a piece of testimony essential for us to understand the history of this particular painting, since Lasar Segall modified it some time after the photograph was taken. Segall painted over part of the sculpture represented in the painting, leaving only its base, as if it were unfinished or broken.

[p. 120] In the painting *Encounter* we can notice the transfer of the image that had been directly captured in the photograph: the same look, the same suit with the detail of the slightly dishelved tie and the hat sitting firmly on the man's head. But there is a difference, as the critic Stefania Bril[5] has noticed:

> "the painter's face – almost transparently white – is now invaded by the color of earth and of the Brazilian people. It is the mulatto Segall who, in a gesture of welcome – in a gesture of farewell – holds and lets go from his coffee-colored hand another one – the porcelain white hand of a European woman."

BIOGRAPHY AND EXHIBITIONS

BIOGRAPHY

Lasar Segall (Vilnius, Lithuania, 1891-São Paulo, SP, 1957). Painter, engraver, sculptor, and draftsman of Jewish descent. He began studying art in 1905 at the Antokolsky School of Design, in Vilnius, Lithuania. He moved to Germany in 1906 and studied in the School of Applied Arts and at the Imperial Academy of Fine Arts in Berlin. In 1910, he went to Dresden where he attended the Academy of Fine Arts. In this initial period in the city, he expanded his acquaintance with Impressionist painting and had, in 1910, his first solo show at the Gurlitt Gallery. In late 1912, he

5 BRILL, Stefania. "Lasar Segall, o pintor e o fotógrafo, encaminhando o espectador a várias leituras" [Lasar Segall, the Painter and Photographer, Guiding the Viewer Into Multiple Readings]. *O Estado de S. Paulo*, 11 July 1982 (about the exhibition *Segall Through Photography*).

came to Brazil, and in the following year he exhibited his works in São Paulo and Campinas. He returned to Europe in 1913 and, from 1917 on, became actively involved in the new Expressionist movement in Dresden. In 1919, with Otto Dix (1891-1969), Conrad Felixmüller (1897-1977), Otto Lange (1879-1944) and others, he founded the Dresdner Sezession Gruppe [Dresden Secession Group], which brought together the expressionist artists of the city. In 1921 he published *Bubu*, an album of lithographs, and in 1922 *Recordações de Vilna em 1917* [Memories of Vilnius in 1917], a book of etchings. In 1923, Lasar Segall returned to Brazil and established residence in São Paulo. In the city, where he was considered a representative of the European avant-garde, he became one of the main figures in the Modern art scene. In 1924, he created the decorations for the futurist Automobile Club ball dance as well as those for the Modernist Pavilion of Olívia Guedes Penteado (1872-1934). He was one of the artists who, in 1932, founded the Pro-Modern Art Society (SPAM), of which he was director until 1935. In 1967, ten years after his death, the house in Vila Mariana, São Paulo, where he lived, became the Lasar Segall Museum.

EXHIBITIONS WITH THE PHOTOGRAPHIC ARCHIVE

ESTEVES, Rosa. Mattos, Cláudia Valladão de (Orgs). *60 fotografias do acervo* [60 Photographs from the Collection] Lasar Segall Museum, São Paulo, march 16, 2013 – May 05, 2013.

D'HORTA, Vera. Esteves, Rosa (Orgs). *A pose que revela* [The Revealing Pose]. Lasar Segall Museum, São Paulo, May 6, 1993 – June 27, 1993. 1st International Photography Month, organized by NAFOTO. This exhibition was made with 65 originals from the Lasar Segall Photography Archives.

ESTEVES, Rosa (org). *Fotobiografia de Lasar Segall* [Photobiography of Lasar Segall]. Masp, São Paulo, Brazil, Oct. 29, 1991 – Nov. 27, 1991, and Museum of Modern Art (MAM), Rio de Janeiro, Brazil, Dec. 5, 1991 – Jan. 26, 1992. Exhibitions to commemorate the 100th anniversary of Lasar Segall's birth.

ARAÚJO, Marcelo Mattos e ESTEVES, Rosa (orgs). *Segall através da fotografia* [Segall through Photography]. Lasar Segall Museum, São Paulo, May 6, 1982 – Aug. 1, 1982. 4th in a Series of exhibitions about photography.

LEGENDAS COMPLETAS FULL CREDITS

P. 6 Lasar Segall, autorretratos tirados na máquina automática Photomaton, em Paris, *c.* 1928
Lasar Segall, Self-Portraits taken with a Photomaton automatic camera, in Paris, *c.* 1928.

ÁLBUM DE FAMÍLIA
FAMILY ALBUM

P. 21 Família Segall.
DA ESQUERDA PARA A DIREITA / SENTADOS NO CHÃO Grischa Segall, Esther Bessel, Miguel Siegel e Esther Siegel SENTADOS Munya Bessel, Abel Segall, Wolf Gleser, Shoene Gleser, Mánia Segall Levin EM PÉ Rebeca Segall Bessel, Oscar Segall (Siegel), Ida Siegel, Lisa Segall Abramson. Vilna, novembro de 1911 | Brudner Vilna – carimbo do fotógrafo no canto inferior direito | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata, montada sobre cartão | 16,6 cm × 22,6 cm
The Segall Family.
FROM LEFT TO RIGHT / SEATED ON THE FLOOR Grischa Segall, Esther Bessel, Miguel Siegel, and Esther Siegel SEATED Munya Bessel, Abel Segall, Wolf Gleser, Shoene Gleser, Mánia Segall Levin STANDING: Rebeca Segall Bessel, Oscar Segall (Siegel), Ida Siegel, Lisa Segall Abramson. Vilnius, November, 1911. Brudner Vilna [Vilnius] – photographer's stamp in the lower right corner | Gelatin silver print on paper, mounted on cardboard | 16.6 cm × 22.6 cm

P. 22 Primeiro Carnaval da cidade de Dresden instituído por alunos da Academia de Belas-Artes. Segall aparece fantasiado de pierrô, atrás do tocador de bumbo. Dresden, 1912 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 12,3 cm × 17,2 cm
First Carnival of the city of Dresden instituted by students from the Academy of Fine Arts. Segall appears in a Pierrot costume behind the bass drum player. Dresden, 1912 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 12.3 cm × 17.2 cm

PP. 24-25 Mánia Segall, irmã de Lasar Segall. Vilna, 1913 | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata, montada sobre cartão | 9,8 cm × 14 cm

No verso, há a seguinte dedicatória em russo:

"No ano de 1913 1º de julho
Como recordação ao
meu inesquecível amigo e irmão
Lasar
de Mánia"

e o carimbo do fotógrafo:
"Fotografia artística M. Grossman, Vilna, Bólshaya úlitsa nº 73"
Mánia Segall, Lasar Segall's sister. Vilnius, 1913 | Sepia-toned gelatin silver print on paper, mounted on cardboard | 9.8 cm × 14 cm | Photographer: M. Grossman | On the back is the following dedication in Russian:

"In the year 1913, July 1st
As a token
To my unforgettable friend and brother
Lasar
From Mánia"

Photographer's stamp (also on the back) – "Artistic photography M. Grossman, Vilna, Bólshaya úlitsa nº 73"

P. 26 Lasar Segall e Margarete Quack, sua futura esposa.
Esta fotografia foi tirada, provavelmente, durante a Primeira Guerra Mundial, quando os cidadãos russos foram confinados em Meissen, cidade próxima de Dresden, *c.* 1915 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 4,0 cm × 6,5 cm

Sobre o período passado em Meissen, Lasar Segall escreveria muitos anos depois:

"Havia um pequeno grupo de outros prisioneiros civis russos que a guerra havia surpreendido como a mim na Alemanha e com os quais travei amizade. Entre eles havia personalidades de valor: alguns músicos e escritores de talento, um pintor, vários estudantes de filosofia. Encontrávamo-nos diariamente, filosofávamos, sonhávamos e des'tarte fortificávamos nossas almas e aplacávamos a fome espiritual" (Lasar Segall, Minhas recordações, p. 18).

Lasar Segall and Margarete Quack, who would become his first wife. This photograph was probably taken during World War I, when Russian citizens in Germany were confined to Meissen, a city close to Dresden, *c.* 1915 | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 4.0 cm × 6.5 cm

About the period he spent in Meissen, Lasar Segall wrote many years later:

"There was a small group of other Russian civilian prisoners who, like me, had been caught by the war in Germany and with whom I made friends. Among them there were persons of great worth: some talented musicians and writers, a painter, several philosophy students. Every day we met, philosophized, dreamed, and in doing so we strengthened our souls and assuaged our spiritual hunger" (Lasar Segall, *Minhas recordações* [My Memories], p. 18)

PP. 28-29 *Segall à mesa entre amigos c.* 1916. No verso da fotografia, encontramos a seguinte inscrição à grafite: 1° da esquerda Scheptowitsky, 3° Lasar Segall, 4° Neroslow, 5° Rosemberg, 6° Achieser, 7° Striemer in Hause (na casa) Rosemberg. Dos personagens retratados, possuímos informações sobre: 1º Abraham Scheptowitsky, pintor de origem russa, contemporâneo e amigo de Segall na Alemanha. Fotógrafo do grupo. Faleceu em um campo de concentração na Segunda Guerra Mundial, 4º Alexander Neroslow, pintor russo nascido em Rostow em 1887 e 7º Leonid Striemer, violinista e músico de orquestra russo | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 8,3 cm × 10,9 cm
Segall at table with friends, *c.* 1916. On the back of the photograph the following note is penciled: 1st from the left Scheptowitsky, 3rd Lasar Segall, 4st Neroslow, 5st Rosemberg, 6st Achieser, 7st Striemer in Hause Rosemberg (in Rosemberg's house). We have some information about these portrayed people: 1st Abraham Scheptowitsky, a Russian painter, contemporary and friend of Segall in Germany; he was the photographer of the group; he died in a concentration camp in World War II; 4st Alexander Neroslow, Russian painter born in Rostow in 1887 and 7th Leonid Striemer, Russian violinist and orchestra musician | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 8.3 cm × 10.9 cm

PP. 30-31 Paisagem de Hiddensee, 1922 | Fotógrafo Gregori Warchavchik (1896-1972) (atribuído) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 11,3 cm × 8,5 cm
Hiddensee Landscape, 1922 Photographer: Gregori Warchavchik (1896-1972) (attributed) | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 11.3 cm × 8.5 cm

P. 33 Paisagem de Hiddensee, 1922 | Fotógrafo: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 11,3 cm × 8,3 cm
Hiddensee Landscape, 1922 Photographer: Gregori Warchavchik (1896–1972) | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 11.3 cm × 8.3 cm

PP. 34-35 Pyramide confortable é o título dado em francês por Jenny Klabin Segall para a fotografia colada em um dos álbuns organizados por ela. O registro foi feito por Gregori Warchavchik quando o grupo de amigos esteve em Hiddensee, no verão de 1922 | Fotógrafo: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 8,0 cm × 10,8 cm
Comfortable Pyramid is the title given in france by Jenny Klabin Segall to this photograph placed in one of the albums she organized. It was taken by Gregori Warchavchik when the group of friends was in Hiddensee in the summer of 1922 | Photographer: Gregori Warchavchik (1896–1972) | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 8.0 cm × 10.8 cm

P. 36 Segall com seu filho Mauricio, *c.* 1926 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 7,7 cm × 5,6 cm
Segall with his son Mauricio, *c.* 1926 | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 7.7 cm × 5.6 cm

P. 37 Lasar Segall e sua esposa Jenny, na maternidade da rue Boileau, após nascimento de seu filho Oscar. Paris, fevereiro de 1930 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 10,4 cm × 8,0 cm
Lasar Segall and his wife Jenny, at the maternity hospital on rue Boileau, after the birth of their son Oscar. Paris, February, 1930 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 10.4 cm × 8.0 cm

PP. 38-39 Segall e Jenny com seu filho Mauricio, em praia do Rio de Janeiro, julho de 1928 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 6,3 cm × 11,3 cm
Segall and Jenny with their son Mauricio, on the beach in Rio de Janeiro, July, 1928 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 6.3 cm × 11.3 cm

P. 40 Segall cavaleiro, *c.* 1928 Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 3,9 cm × 5,9 cm
Lasar, the horseman, *c.* 1928 Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 3.9 cm × 5.9 cm

P. 43 Segall e Jenny com os filhos Mauricio e Oscar, em viagem de retorno ao Brasil, a bordo do navio Cap. Arcona, abril de 1932 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 10 cm × 7,6 cm
Segall and Jenny with their sons Mauricio and Oscar, on their trip back to Brazil, aboard the Cap Arcona, April, 1932 | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 10 cm × 7,6 cm

P. 44 Jenny e Segall, *c.* 1950 Fotógrafo: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 24,4 cm × 30,1 cm
Jenny and Segall, *c.* 1950 Photographer: Gregori Warchavchik (1896–1972) | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 24.4 cm × 30.1 cm

ENCENAÇÃO DO ARTISTA
SCENES CREATED BY THE ARTIST

PP. 46-47 Lasar Segall, Dresden, 13/11/1910 | Fotógrafo não identificado | Cópia sobre cartão-postal, emulsão de gelatina e sais de prata | 13,8 cm × 8,9 cm

No verso da fotografia, há a seguinte dedicatória de Segall em russo: "Em boa lembrança para Mona [Mánia] e Rebeca, de Lasar".
Lasar Segall, Dresden, 13/11/1910 Photographer unidentified | Gelatin silver print on a postcard | 13,8 cm × 8,9 cm

On the back of the photograph there is the following dedication from Segall in Russian: "With good souvenirs to Mona [Mánia] and Rebeca, from Lasar"

P. 48 Lasar Segall e seus colegas da Academia de Dresden em uma das excursões de pintura ao ar livre, Dresden, 1911 | Fotógrafo não identificado | Cópia contato em papel albuminado | 18,0 cm × 12,6 cm
Lasar Segall and his colleagues from the Dresden Academy in one of their outdoor painting excursions | Dresden, 1911 | Photographer unidentified | Albumen print | 18.0 cm × 12.6 cm

PP. 50-51 Esta série de fotografias registra Segall em uma das excursões de pintura ao ar livre realizadas em Meissen, *c.* 1915 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 6,3 cm × 3,9 cm aproximadamente
This series of photographs captures Segall in one of the outdoor painting excursions in Meissen, *c.* 1915 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 6.3 cm × 3.9 cm

P. 53 Lasar Segall. Dresden, 1915-1917 | Fotógrafo não identificado | Cópia contato em papel albuminado | 17,6 cm × 12,3 cm
Lasar Segall. Dresden, 1915-1917 Photographer unidentified | Albumen print | 17.6 cm × 12.3 cm approximately

P. 54 No ateliê de Dresden, ao fundo: Segall à direita, Will Grohmann à esquerda. Dresden, 1/10/1919 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 16,1 cm × 12,2 cm
At the atelier in Dresden, in the back: Segall to the right, Will Grohmann to the left. Dresden, Oct. 1, 1919 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 16.1 cm × 12.2 cm

P. 57 Lasar Segall. Dresden, 1919 Fotógrafo: Hugo Erfurth (Hugo Wilhelm Berthold Erfurth, 1874-1948) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 22,0 cm × 16,2 cm
Lasar Segall. Dresden, 1919 Photographer: Hugo Erfurth (Hugo Wilhelm Berthold Erfurth, 1874-1948) | Gelatin silver print on paper | 22.0 cm × 16..2 cm

P. 58 Painel *O circo* de Segall para a decoração do baile de carnaval na Cidade de SPAM, realizado nos salões do Trocadero, localizado na rua Conselheiro Crispiniano, 328. São Paulo, 16/2/1933 | Essa fotografia pertence ao álbum SPAM, organizado por Jenny Klabin Segall, com os registros (fotografias, documentos e impressos) das atividades realizadas | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 22,6 cm × 17,3 cm
Segall's panel entitled *The Circus*, which was part of the decorations for the carnival dance in SPAM City, held in the halls of the Trocadero, Rua Conselheiro Crispiniano, 328. São Paulo, Feb. 16, 1933 | This photograph belongs to the Pro-Modern Art Society album, organized by Jenny Klabin Segall, with the records (photographs, documents, and printed materials) of the Society's activities | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 22.6 cm × 17.3 cm

PP. 60-61 Inauguração da Escola de Arte Lasar Segall em seu ateliê, ao lado de sua residência, na Vila Mariana. Na ocasião, Guilherme de Almeida fez um pequeno discurso inaugurando o espaço. São Paulo, 7/10/1933 | DA ESQUERDA PARA A DIREITA Paulo Rossi Osir, Guilherme de Almeida, Hugo Adami, Vittorio Gobbis, não identificado, John Graz e Lasar Segall. SENTADAS Esther Bessel, Jenny Klabin Segall, Mussia Pinto Alves e Anita Malfatti | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17,6 cm × 23,7 cm
Opening of the Lasar Segall Art School at his atelier, next to his home, in Vila Mariana. For the occasion, Guilherme de Almeida gave a short speech to inaugurate the space. São Paulo, Oct. 7, 1933 | FROM LEFT TO RIGHT Paulo Rossi Osir, Guilherme de Almeida, Hugo Adami, Vittorio Gobbis, unknown person, John Graz, and Lasar Segall. SITTING Esther Bessel, Jenny Klabin Segall, Mussia Pinto Alves, and Anita Malfatti | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 17.6 cm × 23.7 cm

P. 62 O artista, ao lado de sua escultura em mármore branco, *Retrato de Jenny*. São Paulo, *c.* 1952 | Fotógrafo: Sascha Harnisch | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 23,3 cm × 17,7 cm e 33,4 cm × 24,2 cm (suporte)
The artist, next to his white marble sculpture *Portrayal of Jenny*. São Paulo, *c.* 1952 | Photographer: Sascha Harnisch | Gelatin silver print on paper | 23,3 cm × 17,7 cm e 33,4 cm × 24,2 cm (support)

P. 63 Segall modelando uma escultura em argila, no ateliê de São Paulo, *c.* 1935 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 10,5 cm × 8,0 cm
Segall molding a sculpture in clay, in his atelier in São Paulo, *c.* 1935 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 10.5 cm × 8.0 cm

P. 64 Lasar Segall em frente da pintura Navio de emigrantes, *c.* 1940 | Fotógrafa: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 9,4 cm × 12,2 cm
Lasar Segall in front of Emmigrant Ship, *c.* 1940 | Photograph: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Gelatin silver print on paper | 9.4 cm × 12.2 cm

PP. 66-67 Lasar Segall e Lucy Citti Ferreira posando, *c.* 1940. Hildegard Rosenthal conheceu a amiga Lucy no ateliê de Segall | Fotógrafa: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 19,5 cm × 24,9 cm
Lasar Segall painting, Lucy Citti Ferreira posing for him, *c.* 1940. Hildegard Rosenthal met her friend Lucy at Segall's stelier | Photograph: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Gelatin silver print on paper | 19.5 cm × 24.9 cm

P. 68 Segall no ateliê. À sua direita, está a escultura em cimento rosa, Retrato de Lucy, realizada em 1941. São Paulo, *c.* 1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 12,8 cm ×12,7 cm
Segall in his atelier. To his right, is his Lucy's Portrait, sculpted in pink cement in 1941. São Paulo, *c.* 1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 12.8 cm × 12.7 cm

P. 69 Segall no ateliê posando com a escultura, em mármore cinza, Dois torsos inclinados, realizada em 1943. São Paulo, *c.* 1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 8,1 cm × 8,1 cm
Segall in his atelier sculpting his Two inclined torsos in grey marble in 1943. São Paulo, *c.* 1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 8.1 cm × 8.1 cm

P. 70 Lasar Segall e os artistas Ernest Fiene e George Grosz, por ocasião de sua exposição na Associated American Artists Galleries, em Nova York, 15/3/1948 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 20,3 cm × 25,6 cm
Lasar Segall and the artists Ernest Fiene and George Grosz, at the time of his exhibition at the Associated American Artists Galleries, in New York, March 15, 1948 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 20.3 cm × 25.6 cm

P. 71 Lasar Segall e Camille Honig, editor do Jewish Voice of California, observando a pintura Pogrom, de 1937. São Paulo, *c.* 1950 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17,9 cm × 11,9 cm
Lasar Segall and Camille Honig, editor of the Jewish Voice of California, looking at Pogrom, painted in 1937 | São Paulo, *c.* 1950 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 1.9 cm × 11.9 cm

FOTOGRAFIA COMO ARTE
PHOTOGRAPHY AS ART

P. 75 Mary Wigman (Marie Caroline Sofie Wigman – 1886-1973) foi bailarina, coreógrafa e professora de dança, considerada uma das principais representantes da corrente expressionista, partidária da dança livre, *c.* 1920. Segall realizou vários desenhos da amiga Mary Wigman | Fotógrafo: Emil Goetz (Suíça, 1869-1958) | Cópia cartão-postal, emulsão de gelatina e sais de prata | 13,7 cm × 8,4 cm

Lemos a seguinte observação de Segall em seu texto *Minhas recordações*:

"em 1920 a bailarina [Mary Wigman] fundava na cidade a sua primeira escola de dança com repercussões mundiais, e é com certo orgulho que confesso ter-me empenhado bastante em sua decisão de criar essa escola em Dresden, e ter contribuído com meus esforços para que isso se realizasse" (Lasar Segall, *Minhas recordações*, p. 22).
Mary Wigman (Marie Caroline

Sofie Wigmann, 1886-1973) was a dancer, choreographer, and dance teacher, considered to be one of the leading representatives of Expressionism and a proponent of free dance, *c.* 1920. Segall made several drawings of his friend Mary Wigman | Photographer: Emil Goetz (Switzerland, 1869-1958) | Gelatin silver print on paper | 13.7 cm × 8.4 cm

In his book *Minhas recordações* [My Memories], Segall makes the following observation:

"in 1920 the dancer [Mary Wigman] founded the first dance school in the city with worldwide repercussions, and it is with a certain pride that I confess to have greatly encouraged her decision to create this school in Dresden, and to have done my best to make that project become reality" (p. 22).

P. 76 Lasar Segall e, ao fundo, sua primeira esposa Margarete, na praia, em Hiddensee. Verão de 1922 | Fotógrafo: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 10,7 cm × 8,0 cm
Lasar Segall on the beach in Hiddensee, with his wife Margarete in the background. Summer of 1922 | Photographer: Gregori Warchavchik (1896–1972) | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 10.7 cm × 8.0 cm

P. 79 Belle Didjah dançarina expressionista norte-americana, 1935 | Fotógrafo: Wilenski [*sic*] | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 23,6 cm × 17,9 cm
The expressionist U.S. dancer Belle Didjah, 1935 | Photographer: Wilenski [*sic*] | Gelatin silver print on paper | 23.6 cm × 17.9 cm

P. 80 Lasar Segall e Constantin von Mitschke-Collande, 1929 Fotógrafa: Genja Jonas (1895-1938) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 21,1 cm × 16,2 cm e 30,5 cm × 23,1 cm
Lasar Segall and Constantin von Mitschke Collande, 1929 | Photographer: Genja Jonas (1895-1938) | Gelatin silver print on paper | 21.1 cm × 16.2 cm and 30.5 cm × 23.1 cm

P. 82 Berta Singerman (1901-1998), declamadora argentina de origem russa, apresentou-se no Brasil pela primeira vez em 1926. Berta e seu marido Rubén Stolek aproximaram-se de Segall em 1928. A partir daí, uma amistosa relação concretizou-se por meio de encontros e troca de correspondência. Interessantes registros fotográficos da declamadora em cena ou em poses teatrais foram colecionados pelo pintor e serviram como fonte para a elaboração de vários retratos, alguns dos quais foram utilizados em programas de recitais. Rio de Janeiro, *c.* 1926 | Fotógrafo: Sacha | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 14,9 cm × 10,2 cm e 17,3 cm × 10,8 cm
Berta Singerman (1901-1998), a reciter of poetry born in Argentina of Russian parents, made her first appearance in Brazil in 1926. Berta and her husband Rubén Stolek got closer to Segall in 1928. Since then, a friendship was forged through their encounters and exchange of correspondence. An interesting photographic record of Singerman on stage or in theatrical poses was collected by the painter and served as a source for the creation of several portraits, some of which were used in recital programs | Rio de Janeiro, *c.* 1926 | Photographer: Sacha | Gelatin silver print on paper | 14.9 cm × 10.2 cm and 17.3 cm × 10.8 cm

P. 83 Berta Singerman dedica a fotografia: "Para mi buen amigo el gran pintor Lazar Segall cordialmente Berta Singerman". Rio de Janeiro, *c.* 1937 | Fotógrafo: Sacha | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 21,7 cm × 16,0 cm
Berta Singerman dedicates this photograph: "Para mi buen amigo el gran pintor Lazar Segall cordialmente Berta Singerman" [To my good friend, the great painter Lazar Segall, cordially Berta Singerman]. Rio de Janeiro, *c.* 1937 | Photographer: Sacha | Gelatin silver print on paper | 21.7 cm × 16.0 cm

P. 85 Berta Singerman, Córdoba, *c.* 1937 | Fotógrafa: Annemarie Heinrich (1912-2005) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17,3 cm × 11,3 cm
Berta Singerman, Córdoba, *c.* 1937 | Photographer: Annemarie Heinrich (1912-2005) | Gelatin silver print on paper | 17.3 cm × 11.3 cm

P. 86 Corrimão e escada da residência construída por Gregori Warchavchik para o casal, Jenny e Segall. São Paulo, *c.* 1940 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 18,2 cm × 12,6 cm
Handrail and staircase in the residence built by Gregori Warchavchik for the couple Jenny and Segall. São Paulo, *c.* 1940 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 18.2 cm × 12.6 cm

FOTOGRAFIA COMO EXPLORAÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A REALIDADE
PHOTOGRAPHY AS EXPLORATION OF, AND REFLECTION ON, REALITY

P. 88 Mário de Andrade, vestido com a camisa russa de Lasar Segall, diante do terreiro de café na fazenda Santa Tereza do Alto, que na época era propriedade do casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Jundiaí, *c.* 1928 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 8,2 cm × 5,5 cm
Mário de Andrade, wearing Lasar Segall's Russian shirt, in front of a drying coffee yard in the Santa Tereza do Alto farm, which at the time was owned by the couple Tarsila do Amaral and Oswald de Andrade. Jundiaí, *c.* 1928 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 8.2 cm × 5.5 cm

P. 89 Paisagem do Rio de Janeiro, sem data | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão em gelatina e sais de prata | 8 x 10,2 cm
Rio de Janeiro Landscape, s/d | Photographer unidentified | Sepia tones gelatin silver | 8 x 10.2 cm

P. 90 Crianças negras, 1920-1930 Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 11,4 cm × 6,8 cm
Crianças negras [Black children], 1920-1930 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 11.4 cm × 6.8 cm

P. 92 Negra com cajado e guarda-chuva, sem data | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 11,3 cm × 8,7 cm
Black woman with cane and umbrella, undated | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 11.3 cm × 8.7 cm

P. 93 Menina vestida de baiana. Carnaval do Rio de Janeiro, 1947 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 6,5 cm × 6,0 cm
Menina vestida de baiana [Girl dressed as a Bahiana]. Carnival, Rio de Janeiro, 1947 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 6.5 cm × 6.0 cm

P. 95 Grupo de índios, sem data Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17,1 cm × 12,1 cm

No verso lê-se a seguinte inscrição à grafite: "Typo indígena... tribo bororo...".
Grupo de indios [Group of Indians], undated | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 17.1 cm × 12.1 cm

On the back is the following inscription in pencil: "Indigenous type...bororo tribe..."

P. 96/97 Índias tecelãs, sem data Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 12 cm × 16,9 cm
Índias tecelãs [Indian Women Weavers], undated | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 12 cm × 16.9 cm

P. 98 Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 20,6 cm × 25,4 cm

Untitled, World War II, 1938-1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 20.6 cm × 25.4 cm

P. 99 Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 18,1 cm × 22,9 cm
Untitled, World War II, 1938-1945 | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 18.1 cm × 22.9

P. 100 Campo de concentração, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 25,5 cm × 20,5 cm
Campo de concentração [Concentration Camp], 1938-1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 25.5 cm × 20.5 cm

P. 101 Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 24,0 cm × 18,0 cm
Untitled, World War II, 1938-1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 24.0 cm × 18.0 cm

PP. 102-103 Sem título, Segunda Guerra, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 13 cm × 17,8 cm
Untitled, World War II, 1938-1945 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 13 cm × 17.8 cm

P. 104 Judeus forçados pelos nazistas a lavar os muros da cidade. Este é o título no verso da fotografia enviada aos jornais e revistas pelas agências de imagem, 1938-1945 | Fotógrafo não identificado, imagem distribuída pela agência londrina Planet News Ltd. | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 15,2 cm × 20,9 cm
Jews forced by the Nazis to wash the walls of the city. This is the title on the back of the photograph sent to newspapers and magazines by photo agencies, 1938-1945 | Photographer unidentified, image distributed by the Planet News Ltd Agency of London | Gelatin silver print on paper | 15.2 cm × 20.9 cm

FOTOGRAFIAS COMO REFERENTE
PHOTOGRAPHY AS REFERENT

P. 108 Lucy em pose utilizada por Segall para a pintura Jovem leitora, de 1942. São Paulo, *c.* 1940 | Fotógrafo: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 23,7 cm × 18,5cm
Lucy Citti Ferreira in a pose used by Segall for his painting Young reader (1942). São Paulo, *c.* 1940 | Photographer: Gregori Warchavchik (1896-1972) | Gelatin silver print on paper | 23.7 cm × 18.5cm

P. 109 Jovem leitora, 1942 | Óleo sobre tela | 73 cm × 60 cm | Fotógrafa: Vera Albuquerque | Coleção particular
Young Reader, 1942 | Oil on canvas | 73 cm × 60 cm | Photographer: Vera Albuquerque | Private collection

P. 110 Mussi, 1926 | Ponta-seca | 35 cm × 24,5 cm | Fotógrafo: Sergio Guerini | Acervo Museu Lasar Segall – IBRAM/MinC
Mussi, 1926 | Drypoint | 35 cm × 24.5 cm | Photographer: Sergio Guerini | Archives Lasar Segall Museum – IBRAM/MinC

P. 111 Segall com seu primeiro filho, Mauricio. Berlim, 1926 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 14,6 cm × 10,0 cm
Segall with his first son, Mauricio. Berlin, 1926 | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 14.6 cm × 10.0 cm

PP. 112 Marinheiro e chaminés, 1929 | Ponta-seca e água-forte | 22 cm × 28 cm | Fotógrafo: Sergio Guerini | Acervo Museu Lasar Segall – IBRAM/MinC
Sailor and Smokestack, 1929 | Drypoint and etching | Photographer: Sergio Guerini | 22 cm × 28 cm | Lasar Segall Museum collection – IBRAM/MinC

P. 113 "Partida do movimentado porto do Brasil" é a inscrição em alemão no verso da fotografia. Ela faz parte de uma série de imagens tiradas durante uma viagem de navio ao hemisfério sul. Em uma das fotografias encontramos a inscrição no verso

"Entrada da sala de máquinas do 'Antofagasta'", em outra há a anotação

"Nos canais do sul do Chile". Sem data | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 5,5 cm × 5,4 cm
"Leaving the busy port of Brazil" reads the inscription in German on the back of the second photograph above, which is part of a series of images taken during a cruise trip to the Southern Hemisphere. On the back of one of the photos, we find the inscription

"Entrance to the machine room of the Antofagasta"; on another photograph, an inscription reads:

"In the channels of southern Chile." Undated | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 5.5 cm × 5.4 cm

P. 115 Chaminés de navio, sem data Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 18 cm × 12,9 cm
Ship Funnels, undated | Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 18 cm × 12.9 cm

P. 116 Mãe e filho, *c.* 1909 | Óleo sobre tela | 160 cm × 110 cm | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17.9 x 13.3 cm
Photographic record of the painting Mother and Child, *c.* 1909 | Oil on canvas | 160 cm × 110 cm | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 17.9 x 13.3 cm

P. 116 Mãe e filho, *c.* 1909 | Óleo sobre tela | 160 x 110 cm | Fotógrafo: Fernando Silveira | Acervo Museu de Arte Brasileira/ Faap, São Paulo
Mother and Child, *c.* 1909 | Oil on canvas | 160 x 110 cm | Photographer: Fernando Silveira | Collection of the Museu de Arte Brasileira/Faap - SP

P. 117 Lasar Segall pintando Mãe e filho. Berlim, *c.* 1909. Nessa fotografia, observamos o artista trabalhando em seu ateliê. Nota-se que a pintura ainda não está finalizada. A obra pertence atualmente ao acervo do Museu de Arte Brasileira (MBA) da Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), em São Paulo | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 13,0 cm × 9,0 cm
Lasar Segall, painting Mother and Child. Berlin, *c.* 1909. In this photograph, we see the artist working in his atelier. Note that the painting is still unfinished. The work currently belongs to the collection of the Museum of Brazilian Art (MBA) of the Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), in São Paulo | Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 13.0 cm × 9.0 cm

P. 118 Registro fotográfico da pintura Duas amigas, 1913, realizado por Georges Allié (1934 – 1959) , estúdio fotográfico especializado em reproduções de obras de arte, localizado na avenida d'Orléans, 110, em Paris, *c.* 1930 | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 18,3 cm × 17,0 cm
Photograph record of the painting Two Friends (1913), undertaken by Georges Allié photographic studio, specialized in reproductions of art works, located on Avenue d'Orléans, 110, in Paris, *c.* 1930. George Allié Photograpy Studio | Gelatin silver print on paper | 18.3 cm × 1.0 cm

P. 118 Registro fotográfico da pintura Duas amigas, 1913 | Óleo sobre tela | 85 cm × 79 cm | Fotógrafo: Luiz Hossaka | Coleção particular, São Paulo
Photographic record of the painting Two Friends, 1913 | Oil on

canvas | 85 cm × 79 cm | Photographer: Luiz Hossaka | Private collection, São Paulo

P. 119 Margarete e a atriz Olly Schulhoff posando no ateliê de Segall, Dresden, *c.* 1913 | Fotógrafo não identificado | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 6,8 cm × 5,0 cm

No verso da fotografia, Margarete anotou com tinta azul: "Lasar Atelier, Dresden e mit Olly Schulhoff"
Margarete and the actress Olly Schulhoff posing in Segall's atelier, Dresden, *c.* 1913. Photographer unidentified | Gelatin silver print on paper | 6.8 cm × 5.0 cm

On the back of the photograph, Margarete wrote in blue ink: "Lasar Atelier, Dresden and mit Olly Schulhoff"

P. 120 Reprodução da pintura Retrato de Victor Brecheret datada de 1927. O registro fotográfico foi realizado em São Paulo, *c.* 1935 | Foto-Studio Zanella | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 25,8 cm × 15,7 cm
Reproduction of the painting Portrait of Victor Brecheret dated 1927. The photograph was taken in São Paulo, *c.* 1935 | Zanella Photo Studio | Gelatin silver print on paper | 25.8 cm × 15.7 cm

Reprodução fotográfica de uma escultura de Victor Brecheret. São Paulo, *c.* 1927 | Estúdio Wiltschur e Zanella | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 22,8 cm × 16,9 cm
Photograp of a sculpture by Victor Brecheret. São Paulo, *c.* 1927 | Wiltschur and Zanella Studio | Gelatin silver print on paper | 22.8 cm × 16.9 cm

Registro fotográfico da obra Retrato de Victor Brecheret, 1927 | Óleo sobre tela | 96 cm × 60 cm | Fotógrafo: Sergio Guerini | Acervo Museu Lasar Segall – IBRAM/MinC
Photographic record of Portrait of Victor Brecheret, 1927 | Oil on canvas | 96 cm × 60 cm | Photographer: Sérgio Guerini | Archives Lasar Segall Museum – IBRAM/MinC

P. 122 Registro fotográfico da obra Encontro, *c.* 1924 | Óleo sobre tela | 66 cm × 54 cm | Fotógrafo: João Musa | Acervo Museu Lasar Segall – IBRAM/MinC
Photographic record of the work Encounter, *c.* 1924 | Oil on canvas | 66 cm × 54 cm | Photograph: João Musa | Archives Lasar Segall Museum – IBRAM/MinC

P. 123 Lasar Segall, *c.* 1919 Fotógrafo não identificado | Cópia contato em papel, emulsão de gelatina e sais de prata com viragem sépia | 17,8 cm × 12,9 cm
Lasar Segall, *c.* 1919 Photographer unidentified | Sepia-toned gelatin silver print on paper | 17.8 cm × 12.9 cm

BIOGRAFIA E EXPOSIÇÕES
BIOGRAPHY AND EXHIBITIONS

PP. 126-127 Segall no ateliê, *c.* 1940 Fotógrafa: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 11 cm × 6,5 cm
Segall in his atelier, *c.* 1940 Photographer: Hildegard Rosenthal (1913-1990) | Gelatin silver print on paper | 11 cm × 6.5 cm

QUARTA-CAPA Montagem da exposição de Lasar Segall na primeira Bienal de São Paulo | Ao fundo, o tríptico Condenados, *c.* 1950 | Fotógrafo: Peter C. Scheier (1908-1979) | Cópia em papel, emulsão de gelatina e sais de prata | 17,9 cm × 17,5 cm
Mounting the Lasar Segall exhibition at the first São Paulo Biennale. In the background, the triptych Condenados [The Damned], *c.* 1950 | Photographer: Peter C. Scheier (1908-1979) | Gelatin silver print on paper | 17.9 cm × 17.5 cm

60 FOTOGRAFIAS DO ACERVO/60 PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVES

CONCEPÇÃO E COORDENAÇÃO EDITORIAL/ EDITORIAL DESIGN AND COORDINATION Jorge Schwartz, Marcelo Monzani
SELEÇÃO DE IMAGENS E PESQUISA/ SELECTION OF IMAGES AND RESEARCH Cláudia Valadão de Mattos, Rosa Esteves
TEXTOS/ TEXTS Cláudia Valladão de Mattos
REVISÃO/ COPYEDITING Maria Carolina de Araujo
TRADUÇÃO/ TRANSLATION Jeffrey Hoff
REVISÃO DO INGLÊS/ TRANSLATION EDITOR Inés Azar
PROJETO GRÁFICO/ GRAPHIC DESIGN Luciana Facchini
AGRADECIMENTOS/ SPECIAL THANKS TO Alícia Sanguinetti, Adriana Frizzi, Gênese Andrade, Marina Tenório, Ricardo Mendes, Paulo Mauro, Sophia Greiff e Museu de Arte Brasileira – FAAP/São Paulo

MUSEU LASAR SEGALL/ LASAR SEGALL MUSEUM

DIRETOR EMÉRITO
Mauricio Segall
DIRETORIA/ ADMINISTRATION
Jorge Schwartz
Marcelo Monzani

GOVERNO FEDERAL/ FEDERAL GOVERNMENT

PRESIDENTA DA REPÚBLICA/ PRESIDENT OF THE REPUBLIC OF BRAZIL
Dilma Rousseff
MINISTRA DA CULTURA/ MINISTER OF CULTURE
Marta Suplicy
PRESIDENTE DO IBRAM/ PRESIDENT OF THE BRAZILIAN INSTITUTE OF MUSEUMS
José do Nascimento Júnior

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009
Spelling changed to reflect the Portuguese Language Orthographic Agreement of 1990 effective in Brazil in 2009.

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional (Lei nº 10.994, de 14/12/2004).
Legally deposited with the Biblioteca Nacional (under Law No. 10.994, of 12/14/2004).

Direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610/1998.
All rights reserved and protected by Law No. 9.610/1998.

Proibida a reprodução total ou parcial sem a prévia autorização dos editores.
Reproduction of this book in whole or in part, without permission from the editors, is prohibited.

Impresso no Brasil 2013 / Printed in Brazil 2013

Museu Lasar Segall
60 fotografias do acervo | 60 Photographs From the Archives
[organização Jorge Schwartz; Marcelo Monzani e Rosa Esteves; texto de
Cláudia Valladão de Mattos; tradução do português para inglês Jeffrey Hoff]
São Paulo: Museu Lasar Segall, 2012.
168 p.; 82 il

Edição bilíngüe Por./Ing.
ISBN 978-85-62930-12-6

1. Segall, Lasar, 1891-1957 2. Arte - Brasil. 3. Fotografia. 4. Museu Lasar
Segall – Acervo I. Schwartz, Jorge II. Monzani, Marcelo III. Esteves,
Rosa IV. Mattos, Cláudia Valladão de V. Hoff, Jeffrey VI.Título

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

MUSEU LASAR SEGALL
Rua Berta, 111 – São Paulo/SP
Tel. 2159 0400
Diariamente das 11h00 às 19h00
Fechado às terças-feiras
www.Museusegall.org.br
Metrô Santa Cruz

LASAR SEGALL MUSEUM
Rua Berta, 111 – São Paulo/SP
Tel. 55 11 2159 0400
Open daily from 11 am to 7 pm
Closed Tuesdays
www.Museusegall.org.br
Metrô Santa Cruz