

Hildegard Rosenthal e Alice Brill: esboços de uma leitura de gênero na fotografia¹

Lívia de Azevedo Silveira Rangel (Pós-Doutoranda UFES)

Resumo: Na história social da fotografia brasileira há poucos registros da presença feminina. Na última década, esforços vêm sendo produzidos no sentido de conferir maior visibilidade às mulheres fotógrafas, embora ainda sejam muitos os empecilhos em rastrear suas existências e ter acesso às suas obras. Dois nomes em especial têm recebido atenção devido ao pioneirismo de suas ações: as imigrantes alemãs Hildegard Rosenthal e Alice Brill. Ambas tornaram-se referência da fotografia moderna no país. Exiladas na década de 1930, escapando dos perigos da perseguição nazista aos judeus, viveram em São Paulo desde então, relacionando-se com artistas e intelectuais e constituindo-se elas mesmas em sujeitos produtores de arte, desafiando as normas de gênero. O objetivo proeminente deste artigo é, em linhas gerais, esboçar a relevância de uma leitura de gênero na fotografia, partindo de uma análise comparada da trajetória das duas artistas.

Palavras-chave: Gênero. Fotografia. Mulheres fotógrafas.

Abstract: There are few records of women presence in Brazilian social history of photography. In the last decade, efforts have been made in order to provide more visibility to women photographers, in spite of the challenges to trace their existence and to have access to their work. Two names have been getting more attention for their groundbreaking actions: German immigrants Hildegard Rosenthal and Alice Brill. Both became reference of modern photography in Brazil. Exiled during the 30s, fleeing from Nazi persecution, they lived in São Paulo where they met artists and intellectuals and becoming themselves art producers, defying gender norms. The main objective of this article is to sketch the relevance of the gender perspective in photography, comparing the trajectory of these two artists.

Keywords: Gender. Photography. Women photographers.

1

Projeto financiado pelo Convênio FAPES-CAPES.

Introdução

Cada fotografia é um pedaço do mundo.

Susan Sontag

Na história difusa da fotografia brasileira existem referências à presença de um elenco pouco numeroso, mas eloquente, de mulheres fotógrafas consideradas pioneiras que, entre as décadas de 1930 e 1950, desenvolveram um expressivo trabalho artístico sobre múltiplas temáticas. Apesar de sua existência incontestável, essas artistas ainda são invisíveis desde os cânones. O prejuízo é histórico e persistente. Grande parte das obras dessas mulheres, assim como suas contribuições nas artes, foram resgatadas só recentemente. No entanto, os poucos esforços para a recuperação de suas trajetórias e as linhas estéticas que orientaram seus trabalhos fotográficos não consideram as questões de gênero que atravessam suas criações e as maneiras a partir das quais se constituíram como artistas. São aspectos de uma problemática presente nas preocupações de estudiosas feministas das artes, que lentamente tem penetrado os espaços de discussão.

De maneira crítica, busca-se aproximar os eixos que vinculam fotografia e gênero com a intenção de ampliar não só a visibilidade das mulheres no campo das artes visuais no Brasil, como também para desconstruir a noção de neutralidade que tornam mais agudas as desigualdades entre mulheres e homens, apagando as tensões e as relações de poder implícitas que determinam a representatividade de gênero dentro dos espaços e saberes artísticos.

As fotógrafas analisadas, Hildegard Rosenthal (1913-1990) e Alice Brill (1920-2013), nasceram na Alemanha e emigraram, respectivamente, em 1934 e 1937, para a cidade de São Paulo após a ascensão do nazismo. Há muitos pontos de convergência entre suas trajetórias pessoais e profissionais que nos permitem estabelecer um intenso diálogo. Propõe-se, assim, elucidar

os contextos socioculturais em que atuaram, bem como as tensões e os inconvenientes que, desde uma leitura de gênero, nos permitam elaborar interpretações de suas obras como resultado de estéticas próprias.

Um cenário, duas presenças

*Las mujeres artistas pasan por la historia como
meras sombras, aisladas unas de otras.*

Gisela Ecker

Hildegard Rosenthal e Alice Brill experimentaram forças, dinâmicas e espaços de criação adjacentes; duas presenças em um cenário urbano compartilhado – a São Paulo da primeira metade do século XX –, que, apesar das coincidências e semelhanças na trajetória, transitaram ali como linhas paralelas, como fluxos contíguos que não se tocaram. A maneira como partilharam origem, profissão, interesses artísticos, campos de formação, temáticas de trabalho, e mais, a condição estrangeira, a cidade de exílio – e morada permanente –, e os círculos de sociabilidade e amizades intelectuais, sugere uma proximidade que não existiu. Com surpresa constatamos que Rosenthal e Brill, apesar de terem habitado mundos frequentemente justapostos, não teceram parcerias e não há registros de que entre elas tenha se estabelecido qualquer laço pessoal ou profissional, nem se efetivamente chegaram a se conhecer. No entanto, juntas são consideradas pioneiras da fotografia moderna, desbravadoras de técnicas que, antes das décadas de 1940 e 1950, encontrava raros adeptos no Brasil.

O pioneirismo das duas fotógrafas, no entanto, demorou a ser reconhecido.² Por longo período, por diferentes e também por semelhantes

2

O nome de Hildegard Rosenthal era praticamente desconhecido até sua produção fotográfica ser descoberta pelo pintor Mario Zanini, que organizou em 1974 a primeira exposição da artista no Museu de Arte Contemporânea da USP, incorporando-a finalmente ao mapa da história da fotografia brasileira. Alice Brill, também fotógrafa, passou despercebida por um longo período, apesar de, ao contrário de sua conterrânea, ter participado de exposições e publicado muito de sua produção em livro e periódicos. No

razões, o que produziram em termos de arte fotográfica manteve-se distante dos olhos da crítica e do público. Menos por fatores aleatórios do que por determinações excludentes, o trabalho dessas e de tantas outras mulheres fotógrafas, notadamente das primeiras gerações, acabou subsumindo no processo de profissionalização e especialização do meio. Mais do que um campo de atuação majoritariamente masculino, como as artes em geral, a persistente ausência ou insuficiente referência à participação das mulheres na fotografia é um silêncio forçado que revela a construção social e cultural dos lugares de gênero. Para a teórica Griselda Pollock (2003), não se trata somente de ignorância, cinismo ou simples preconceito, pois a exclusão das mulheres do reconhecimento cultural não é meramente fruto de uma escolha mal intencionada, mas revela “os sistemas sociais e os esquemas ideológicos” que sustentam e perpetuam as hierarquias entre os sexos.

Esforços para enfrentar a problemática dessa ausência (e suas causas) em diferentes ramos das ciências humanas começaram a ser incrementados pelo pensamento feminista a partir da década de 1970. Quais histórias não estavam sendo contadas? Por que essas figuras permaneciam obscurecidas? A quais interesses serviam tais omissões? Como não poderia deixar de ser, vários alicerces convencionais do conhecimento começaram a sofrer abalos, “e o mundo da fotografia também foi afetado em suas certezas” (HERON; WILLIAMS, 1996, p. 11). O empenho por iluminar a história das mulheres no campo da fotografia mostrou que elas não só estiveram ali desde o começo como tal presença se deu em número muito maior do que, a princípio, era de se supor. Com isso, numerosas biografias de mulheres fotógrafas, bem como suas obras, foram sendo paulatinamente vivificadas, suas trajetórias e trabalhos retirados do ponto cego da história.

No Brasil, certa dose de obstinação combinada a expressivas melhorias nas condições de acesso a documentos fotográficos criou um cenário mais otimista e produtivo para que esforços crescentes de pesquisa fossem direcionados, trazendo à tona, na escrita sobre fotografia no Brasil, um conjunto representativo de nomes de mulheres profissionais e artistas

entanto, uma espécie de retomada de seu trabalho fotográfico, com amplo reconhecimento, só ocorreu a partir dos anos 1980, quando sua obra foi exposta no MAC-SP na mostra coletiva “A Fotografia e os Anos 50”.

que se engajaram de maneira influente na prática fotográfica, em especial na última década.³

Apesar disso, ninguém haveria de contradizer a evidência de que mais homens que mulheres praticaram a fotografia como modo de expressão artística, contudo, é incontestável também que essa desproporção nada tem a ver com puro talento e simples vocação. Como não considerar os interditos, as fronteiras demarcadas de gênero, as normas tradicionais de comportamento e as profundas desigualdades hierárquicas que apelam para uma diferença entre os sexos para legitimar *uns* e desautorizar *outras*? O que ocorre é que essas relações de poder, que impõem assimetrias, são de um jeito recorrente desconsideradas no esforço de elucidar a presença ou a falta das mulheres nos espaços em que transcorre a ação, na esfera do público, da criação, da produção, dos contrastes e das negociações, espaços vedados e hostis e, por isso, transgredidos e desafiados. Suprimir ou mitigar essa dimensão da realidade ao analisar a inferência de mulheres em qualquer campo de projeção e atuação do humano fragiliza a problemática e não explora os mecanismos do silêncio e da exclusão, colaborando para que continuem a funcionar como operações de “ordem natural”.

Esse tipo de abordagem que margeia ou não aprofunda as questões de gênero são ainda bastante comuns, conformando em verdade a maioria

3

Embora no Brasil o eixo de estudo sobre mulheres fotógrafas ainda encontre dificuldades para se consolidar, os trabalhos realizados dentro dessa linha indicam um caminho promissor. Além das pesquisas que traduzem o forte interesse pela obra e pela trajetória de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, citadas ao longo do texto, há pesquisas que revelam outros nomes, que adotam outras temporalidades e recortes e que podem induzir a uma noção mais aproximada do estado atual da produção bibliográfica acerca do tema no Brasil. Conferir, por exemplo: CORRÊA, Amélia Siegel. “As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos”. In. *II Congreso de Estudios Poscoloniales y III Jornadas de Feminismo Poscolonial*, Buenos Aires, 2014; MENDES, Ricardo. “Stefania Brill: crítica e ação cultural em fotografia nas décadas de 1970 e 1980”. In. *I Seminário Internacional Histórias da Fotografia – MAC-USP*, São Paulo, 2017; SOARES, Maria Thereza Gomes; FEITOSA, Márcia Manir; FERREIRA JUNIOR, José. “Um olhar sobre a fotografia feminista contemporânea”. In. *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 3, p. 1-20, 2018; GONÇALVES, Marco Antonio Teixeira. “Retrato, pessoa e imagem: o universo fotográfico de Madalena Schwartz”. In. *Revista de Antropologia*, v. 59, n. 3, p. 239-264, 2016; RIBEIRO, Paula; ANTUNES, Lorena. “Fotografia e gênero: Judith Munk e o Rio de Janeiro dos anos 1940-1960”. In. *XVIII Encontro de História da Anpuh-RJ, Anais História & Parcerias*, 2018. Evento como o I Seminário Internacional Histórias da Fotografia, que apresentou o tema “Mulheres fotógrafas/Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina”, em 2017, nas dependências do MAC/USP, e que contou com a participação de importantes pesquisadoras da história da arte, pode ser mencionado como um marco de referência para as pesquisas sobre fotografia e gênero no país.

dos trabalhos que abordam a fotografia como tema. A pesquisadora Helouise Costa sobre isso se expressa com lucidez. Ao afirmar que não existem aprioristicamente estatutos formais e técnicos de diferenciação entre imagens fotográficas produzidas por mulheres e por homens, esclarece que

As questões de gênero não estão materializadas no modo de fotografar, nos temas escolhidos ou nas características formais das imagens. Elas somente se dão a ver em contextos específicos, a partir de análises contextuais das relações de poder e das práticas de representação que, no nosso estudo de caso, ditavam as normativas do que era ser mulher e artista numa sociedade conservadora e patriarcal como a sociedade brasileira (COSTA, 2018, p. 128).

Fundamental, portanto, para entender a desenvoltura de Hildegard Rosenthal e Alice Brill na fotografia, pensar no contexto em que desempenharam suas atividades, pontilhando no tecido urbano-social de suas criações as particularidades individuais coladas às suas trajetórias, bem como aqueles elementos aparentemente de todo espontâneos e subjetivos que no fundo refletem a relação entre condicionantes externas e internas.

Não é um dado independente ou banal coincidência, por exemplo, o fato de as duas artistas terem abandonado a fotografia como profissão e meio de ganhar a vida e de se expressar esteticamente após uma ou duas décadas de intensa produção. Ainda que circunstâncias específicas tenham marcado o afastamento de ambas, e de os caminhos tomados na carreira terem sido distintos (Hildegard se retirou completamente da vida artística, e Alice Brill, distante da fotografia, voltou-se para as artes plásticas e para os estudos acadêmicos), os entraves, as expectativas, os dilemas e as tensas relações entre individualidades criativas e as convenções sociais de gênero se materializaram como experiências que, no limite, determinaram certo alinhamento de vivências.

Na maior parte das vezes, essas relações imbricadas entre o pessoal e o social na experiência de mulheres, no caso que tratamos aqui, na experiência de mulheres como fotógrafas, não extrapola o aspecto subliminar, inconsciente. Pode-se pressentir, mas não está colocada em nenhum momento a dimensão política por meio da qual suas experiências

fragmentadas e particulares se constituem, entrosadas com operações mais complexas e amplas (SCOTT, 1999). Embora nos limites deste trabalho não seja possível enveredar com profundidade por esta linha de raciocínio, é imprescindível que fique aqui marcada.⁴

Fragmentos de biografias entrelaçadas

Nascidas e criadas em um contexto diverso do contexto brasileiro, na Alemanha do pós-Primeira Guerra, no ambiente estimulante e efervescente da República de Weimar (RICHARD, 1988), Hildegard Rosenthal e Alice Brill captaram estímulos modernizantes que balizaram mais tarde sua formação artística e intelectual. Como mulheres oriundas de experiências cosmopolitas, ao cruzarem o Atlântico em um exílio sem volta, acossadas pelo nazismo alemão, logo tiveram o senso de discrepância aguçado – afinal, São Paulo não era Berlim ou Frankfurt. Embora tenha se principiado no governo de Getúlio Vargas todo um esforço de desenvolvimento econômico pautado na urbanização e na industrialização, o que também propiciou mudanças no domínio artístico e na sensibilidade de uma época, as dissonâncias entre as duas realidades eram fáceis de notar.

No que diz respeito à situação em que viviam as mulheres, a Alemanha republicana de 1919, diferente do estágio em que se encontrava o Brasil, tornou legal a inclusão das mulheres na cidadania política, abrindo-lhes o direito ao voto, dando início a um processo de emancipação que levaria as mulheres a ocupar mais postos no mercado de trabalho e a acessar mais amplamente as vagas no sistema de educação. O revés sofrido por esse processo, a partir de 1929, com a crise internacional que arrasta o país à bancarrota, acabando com o enlevo de prosperidade e com o impulso cultural daquela época – fase de recuo que se prolonga com a vitória do

4

É importante destacar que o presente artigo seja considerado como fruto de reflexões e problemas de investigação iniciais, ainda em fase de aprofundamento e construção, pertencente a um projeto mais amplo de pós-doutoramento desenvolvido na Universidade Federal do Espírito Santo, o qual se dedica a estudar, a partir de uma perspectiva transnacional de gênero, a produção fotográfica de mulheres na América Latina durante a primeira metade do século XX, adotando como principais artistas Alice Brill, Grete Stern e Tina Modotti.

projeto nazista –, ainda que tenha desencadeado uma reviravolta conservadora (GAY, 1978), já havia deixado profundas marcas na formação das duas jovens. O abandono do país natal, imerso em uma ditadura totalitária, e a violência psicológica decorrente desse deslocamento, foram fatores que impregnaram severamente a perspectiva de Rosenthal e Alice Brill. Elas tiveram de lidar com uma série de restrições que afetavam as mulheres de um modo geral, mas em particular as de origem imigrante e judia. Pois, embora estivéssemos experimentando uma etapa de expansão dos espaços ocupados pelas mulheres, para uma maioria as opções de trabalho continuavam sendo limitadas e as chances de se obter uma educação formal praticamente fora de alcance.⁵

As atribuições de uma vida exilada, a barreira do idioma, o pouco suporte disponível para a integração, a luta diária pela sobrevivência econômica, mesmo em se tratando, como é o caso das duas artistas em questão, de mulheres com alto nível de instrução e cultura, colocava a necessidade de trabalho em primeiro plano. Uma ocupação remunerada que pudesse estabilizar minimamente a frágil situação em que se encontravam deveria sobrepor, a princípio, qualquer aspiração de carreira. Foi o caminho sem muita escolha percorrido tanto por Alice Brill quanto por Rosenthal ao chegarem ao Brasil. De certa forma, a fotografia, que adotarão por um período como a principal atividade profissional de suas vidas, será considerada por elas mesmas uma fonte de renda mais do que um meio de realização artística, ou, mais justamente, uma via de autoconhecimento e transição, não um fim último.

Amenizar a importância da arte que produziram não era apanágio de Rosenthal e Alice Brill, pelo contrário, simbolizava uma representação de si forjada em características construídas com base em binarismos patriarcais. Essas estruturas dicotômicas de pensamento sobre os sexos, que operavam (e operam) no sentido de incutir aspectos sobre passividade, modéstia,

5

As informações biográficas de Hildegard Rosenthal e Alice Brill reunidas neste texto tem por base a produção bibliográfica de autores como Kossoy (2007); Hurd (2011); Dines (2016; 2017); Moreira (2016) e Costa (2018). Além dos depoimentos das fotógrafas: o de Alice Brill, publicado no livro *Odyssey of exile* (1996); e o de Rosenthal, disponível em áudio no site do Museu da Imagem e do Som (Cf. <http://acervo.mis-sp.org.br/audio/depoimento-de-hildegard-rosenthal-5>).

temperança, compostura casta, como se fossem alicerces “naturais” da feminilidade, configuram ideais difundidos e projetados que trabalham no sentido de persuadir as próprias mulheres sobre o papel socialmente aceito que deveriam desempenhar. Michelle Perrot (2007) nos lembra que, entre as duas guerras, houve uma expansão real do lugar que uma mulher poderia ocupar na esfera pública. Nas artes, a fotografia foi a área que mais atraiu o contingente feminino. Por ser “considerada um gênero menor, acessório”, a fotografia aparentemente oferecia paredes mais porosas que permitiam certa penetração e aceitação. Apesar de terem velozmente se apoderado do meio, enxergando nele um potencial emancipador e criativo (ao mesmo tempo em que lhes permitia autossuficiência financeira, possibilitava transformar aquela fria concepção em arte), as fotógrafas continuaram sendo minoria e seus nomes, por mais célebres, sobrepujados pelo cânone masculino.

A despeito de não desconhecem a qualidade artística das imagens fotográficas que criavam, e de trabalharem com afinco nas técnicas e na preparação de cada negativo, assumindo o rigor da profissão e arriscando novas perspectivas, as dúvidas quanto ao valor que deveriam atribuir às suas obras fotográficas enquanto processos criativos expressavam uma ansiedade a respeito não só do modo imediatista e utilitário como, muitas vezes, suas fotografias foram apresentadas na época, para ilustrar reportagens, por exemplo, mas, principalmente, expressavam a dificuldade de aceitação da fotografia no cenário brasileiro como arte moderna (COSTA; SILVA, 2004). Além disso, imiscuídas nessas duas questões, a problemática de gênero permeou as relações sociais no campo das artes. Os critérios de valoração desiguais geravam, nesse sentido, ambiguidades que explicitavam a “fragilidade do lugar que ocupavam [as mulheres] no incipiente circuito artístico local” (COSTA, 2018, p. 128); situação cujas dificuldades se agravavam considerando as condições de trabalho na fotografia, a qual, talvez mais do que outras instâncias das artes visuais, amortecia (no que ainda parece ser uma tendência) a presença das mulheres, invisibilizando-as com baixo reconhecimento e outros inibidores próprios de uma cultura profissional realçadamente masculina.

A fase de atuação na fotografia de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill cobre pouco mais de duas décadas, de fins dos anos 1930 a princípios dos anos 1960. O auge da atividade fotográfica de Rosenthal ocorre entre 1940 e 1947, tempo em que Alice Brill desperta sua vocação para as artes plásticas e durante o qual embarca para os Estados Unidos para realizar uma temporada de estudos visando completar sua formação artística, onde vai explorar uma grade diversa de cursos, estudando desenho, gravura, pintura, escultura e, mais profissionalmente, fotografia. Seu retorno se dá em 1948 e já no ano seguinte, com o equipamento que trouxera de sua estadia fora, começa a trabalhar como fotógrafa. Alice Brill entra em cena justamente quando Hildegard se afasta, abandonando sua atividade como fotógrafa profissional para se dedicar à família. Embora não tenha deixado de conviver com alguns artistas e intelectuais do círculo de amizade que estabelecera, dentre eles os artistas plásticos Paulo Rossi Osir e Yolanda Mohalyi, só tomaria a fotografia novamente para fazer registros caseiros, fotografando especialmente as filhas em cenas cotidianas e lúdicas. Portanto, a fase mais produtiva de Alice Brill, nos anos 1950, coincide com o ocaso de Rosenthal.

Por que não foram concomitantes suas trajetórias como fotógrafas podemos nos apressar em dizer que essa não simultaneidade é o que explica satisfatoriamente o fato de não terem realizado composições juntas e de em nenhum momento seus nomes terem se cruzado, a não ser em exposições e estudos acadêmicos ulteriores? Parece óbvio que esse é um fator decisivo para que nenhum encontro público tenha ocorrido entre elas, nenhum ao menos que tenha sido registrado. No entanto, era praticamente impossível que desconhecessem uma o trabalho da outra. Como poderia Alice Brill ignorar que uma mulher pouco antes dela, também imigrante alemã pertencente à comunidade judaica de artistas de São Paulo, havia atuado como fotógrafa profissional? Tratava-se de um período em que nomes femininos eram raríssimos na profissão, praticamente inexistentes se nos referirmos à produção fotojornalística, principal perspectiva adotada por Rosenthal e também por Alice Brill.

Não havia muitas mulheres que se aventuravam para além dos estúdios, de maneira profissional ou amadora, tal como fizeram Brill e

Rosenthal ao construírem como base fundamental de suas criações o urbano, as ruas da cidade em sua tensão moderna, invocando a figura do *flâneur*, ou melhor, da *flâneuse*, aquela que desafia com sua presença fora de casa e dos ambientes fechados o privilégio masculino de ser, ocupar e olhar, para transitar e perambular pelos espaços e territórios interditos. Para Lauren Elkin (2016), o lugar de empoderamento das mulheres se deu (e permanece em grande medida assim) nos centros urbanos, onde imprimem seus passos e sua existência não como indivíduos originalmente livres para usufruir do anonimato da multidão, mas como sujeitos que, pelo simples fato de cruzarem a porta de saída contrariam os estereótipos e as restrições socialmente definidas de gênero, transgredindo e subvertendo posições.

Conforme pesquisa de Carla Ibrahim (2005), na cidade de São Paulo, em um lapso temporal que vai de 1914 a 1950, havia cerca de nove mulheres fotógrafas com registros profissionais, atendendo no próprio estúdio fotográfico ou em domicílio. De um modo geral, dedicavam-se exclusivamente à produção de retratos, registros de solenidades e eventos sociais, como formatura, casamentos, aniversários e fotos de família. O fotojornalismo propriamente dito estava ainda em fases de se consolidar no Brasil, e justamente porque se tratava de um tipo específico de produção de imagens, mais dinâmico e socialmente consciente, associado ao registro documental, tornou-se uma atividade carregada de conotações viris, cujo prestígio esteve quase sempre associado aos homens, não obstante, como afirma Naomi Rosenblum (2010), as mulheres tenham não só participado intensamente dessa vertente fotográfica, como foram responsáveis por inúmeras inovações no meio.

No Brasil, o estilo moderno de fotografar surgiu e se expandiu com a chegada de imigrantes europeus refugiados do nazifascismo e da Segunda Guerra Mundial, muitos deles fotógrafos com um nível apurado de experiência que traziam consigo conhecimentos e técnicas adquiridos nos grandes centros em que as artes visuais prolificamente se renovavam (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004). Hildegard Rosenthal e Alice Brill entraram para este seleto grupo de profissionais a partir da “redescoberta”, nos anos 1970, de suas imagens, quando uma crítica especializada logo

reconheceu a importância de ambas como criadoras de uma estética original, com um olhar próprio voltado para a arte fugidia e oculta nas tramas do cotidiano, revelando no enfoque particular de suas lentes um universo de significados.

Essa forte marca autoral identificada em suas obras foi a chave na compreensão posterior de que o que elas produziram, muito antes de a linguagem moderna se consolidar na fotografia (o que no Brasil só ocorre na década de 1950), inaugurou uma nova visão, uma nova estética, uma nova sensibilidade que, somadas a experimentos e pesquisas de outros fotógrafos, realizadas isoladamente, e não como bases de um movimento, possibilitaram que a fotografia brasileira se expandisse para além do purismo técnico e do academicismo formal, na medida em que sua expressividade, criativamente ressemantizada, libertou a fotografia em direção a uma arte autônoma e conceitualmente revolucionária (COSTA; SILVA, 2004).

O nível de conhecimento sobre fotografia que possuíam Rosenthal e Alice Brill ao desembarcarem em terras brasileiras era bastante distinto. Alice Brill era não mais do que uma adolescente com aguda sensibilidade registrando, com uma Bela Box 3x4, sua travessia por diferentes cidades rumo ao exílio sul-americano, enquanto Hildegard Rosenthal era já uma fotógrafa profissional iniciante. Havia uma diferença de idade entre elas de sete anos, o que determinou as chances de cada uma de continuar e concluir ou ter de abandonar os estudos ainda cedo. Diferente do que passara Alice Brill, que aos 13 anos de idade fora obrigada a partir da Alemanha, deixando a escola, em decorrência da política antijudaica nazista sistemática a partir de 1933, Hildegard Baum, que ainda carregava o nome de solteira, pôde concluir o ensino básico e se matricular pouco depois em um curso de fotografia. Estudou primeiro com Paul Wolff, um grande adepto e defensor das câmeras portáteis e do conceito de fotografia em 35mm, ingressando, em seguida, no Instituto Gaedel, onde completou sua perspectiva humanista com técnicas de laboratório, adquirindo uma sólida formação em processamento fotográfico. Ao todo, Hildegard dedicou quase cinco anos ao estudo da fotografia, incluindo o tempo que morou em Paris.

A formação especializada de Hildegard Rosenthal permitiu que seu primeiro trabalho em São Paulo, após sua chegada em 1937, fosse como orientadora de laboratório de uma empresa de serviços fotográficos localizada no centro da cidade, chamada Kosmos Foto, concorrente da famosa Fotóptica, a primeira loja de fotografia instalada na capital paulista, de propriedade da família Farkas.⁶ Poucos meses depois, surgiu o que pareceu uma oportunidade melhor – mais ousada e excitante – e Hildegard foi convidada a participar da criação de uma agência internacional de notícias, batizada *Press Information*. A equipe era pequena, três a quatro pessoas, responsáveis por produzir e enviar artigos sobre temas da realidade brasileira para jornais e periódicos do Brasil e do exterior. Foi nesta pequena agência, que enviava matéria para mais de uma dezena de países, que Rosenthal começou sua relativamente curta e densamente produtiva trajetória de repórter fotográfica. O fotógrafo e estudioso da fotografia, Boris Kossoy, chegou a afirmar que a carreira de Rosenthal se confundiu com a própria existência da *Press Information*, onde trabalhou dos últimos anos da década de 1930 até 1948 (KOSSOY, 2007, p. 103).

Hildegard Rosenthal é considerada pela história social da fotografia brasileira a primeira mulher a atuar como fotojornalista no país, sendo imediatamente sucedida por Alice Brill, que deu seus primeiros passos como fotógrafa produzindo fotorreportagens. Seu envolvimento com a fotografia de modo profissional só aconteceu após regressar dos Estados Unidos, onde estudou artes visuais por dois anos. Antes disso, aprendera inglês na *Graded School*, instituição na qual completou sua formação escolar. Era um estabelecimento de ensino renomado em São Paulo, acima das possibilidades financeiras de sua mãe, Marthe Brill, jornalista com muitas habilidades intelectuais que trabalhava em um Comitê de ajuda humanitária aos refugiados judeus que chegavam a capital (BRILL, 1996, p. 153). Para tanto, contou com o auxílio da família do lado paterno, gente de posses que a certa altura do regime de Hitler também teve de deixar a Alemanha. Mesmo

6

Thomaz Farkas (1924-2011) é o mais ilustre membro da família. Foi um importante artista que se destacou no ramo da fotografia amadora e independente, sendo outro nome forte da fotografia moderna brasileira dos anos 1940 e 1950.

assim, Alice começou a trabalhar antes de se formar na escola, com 15 ou 16 anos, para contribuir com as despesas de casa.

Sua trajetória até a fotografia profissional passou pelo aprendizado da pintura. E foi no primeiro emprego, em uma livraria peculiar do centro de São Paulo, especializada em literatura clássica, livros de arte em vários idiomas, estampas de pinturas e mapas antigos (BRILL, 1996, p. 158), que Alice Brill teve a oportunidade de se aproximar do universo artístico. A pequena loja era ponto de encontro de intelectuais e artistas, lá conheceu o arquiteto e pintor Paulo Rossi Osir, com quem iniciou aulas de pintura. Foi ele quem a apresentou a outros artistas. Passou então a frequentar o ateliê de Mario Zanini, tornando-se amiga de Aldo Bonadei, Fulvio Pennacchi, Odetto Guersoni e Yolanda Mohalyi, entrosando-se no movimento moderno, que seria sua principal referência (KOSSOY, 2005).

Durante a maior parte da década de 1940, Alice Brill dedicou-se a evoluir como artista plástica. Estudou gravura com Karl Heinz Hansen, artista alemão que era também escultor e desenhista, e seguiu na mesma linha de interesse fazendo o curso de Poty Lazzarotto no Museu de Arte de São Paulo (Masp). Suas obras foram expostas em galerias e salões. Só recuou, sem abandonar em definitivo a pintura, quando se entregou mais a fundo ao trabalho com a fotografia. Após montar um laboratório experimental no porão de casa e produzir algumas imagens por conta própria ao voltar dos Estados Unidos, foi convidada por Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi a participar do projeto da revista *Habitat*, a primeira revista de arquitetura e arte publicada pelo Masp. Foi fotógrafa oficial dessa publicação ao longo de toda a década em que foi editada, ficando a seu cargo a reprodução das obras de arte que eram impressas na revista e o registro das Bienais Internacionais promovidas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Daí em diante, respondendo a encomendas, demandas e convites, Alice Brill empenhou-se em realizar séries diversas de fotorreportagens e retratos.

Ainda que traçadas em poucas linhas, as trajetórias das duas artistas alemãs radicadas no Brasil deixam entrever coincidências intrigantes, que lidas em amplitude apontam caminhos de interpretação que vinculam mais do que dissociam as perspectivas individualistas de suas obras. O fato de suas

carreiras terem se constituído isoladas uma da outra e de uma conversa entre suas obras somente ter sido pensada e estabelecida muito tempo depois de terem encerrado suas atividades profissionais como fotógrafas não obscurece os elementos práticos e estéticos que indissociavelmente as unem. Suas realizações como artistas visuais gravitaram fortemente em torno de um desejo de ruptura com os valores dominantes. São mulheres que em muitos sentidos se insurgiram contra os cânones artísticos e subjetivos, vislumbrando possibilidades, ainda que paradoxais, de duelar com as normas de gênero, criando, a partir do processo traumático do desterro, do estranhamento e da adversidade, identidades próprias, produzindo na relação com o outro, estéticas de si.

Olhares originais, conjuntos fotográficos

A maior parte das imagens que compõem o conjunto fotográfico da obra de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill encontra-se inédita. Há muito ainda de desconhecido na produção das duas fotógrafas, sendo este um vasto campo de investigação. O Instituto Moreira Salles, em São Paulo, possui a salvaguarda de grande parte da fortuna imagética das artistas. Em 1996, a instituição adquiriu 3.400 negativos de Hildegard Rosenthal. Quatro anos mais tarde, incorporou 14.000 imagens de Alice Brill.

O trabalho de conservação, organização e difusão desses acervos pelo IMS foi determinante para ampliar o conhecimento sobre essas fotógrafas, abrindo possibilidades para que suas obras e suas trajetórias de vida se tornassem objetos de estudo. Catálogos, monografias, dissertações, capítulos de livro e artigos em periódicos foram produzidos desde então. Alguns desses materiais apresentam uma perspectiva comparada entre elas, como é recorrentemente o caso das publicações da pesquisadora Yara Dines Schreiber. Também no que diz respeito à Alice Brill encontramos pesquisas que enfocam sua produção como pintora. Mas, de um modo geral, nota-se um interesse privilegiado pela série fotográfica que ambas produziram sobre a cidade de São Paulo. Podemos dizer que este conjunto de imagens tornou-

se o mais célebre de suas criações, atraindo especial atenção de críticos e pesquisadores.

Apesar de o acervo sobre a capital paulistana ser importante e representativo da estética moderna de viés cosmopolita e documental adotada pelas artistas, há uma enorme contribuição que continua desamparada de estudos. Os registros que Rosenthal fez de cidades e fazendas do interior de São Paulo e do Rio Grande do Sul, em viagens que realizava sozinha, com poucos recursos, em busca de temas que desvendassem o Brasil; os ensaios em retrato, capturando o processo de criação de vários artistas, escritores e intelectuais, como Lasar Segall, Jorge Amado, Flávio de Carvalho, Guilherme de Almeida; os experimentos com fotomontagem; os autorretratos; as imagens com a figura de um alter ego que produziu com o propósito de marcar a presença feminina nos espaços públicos da cidade, numa sequência fotográfica que fixa uma modelo em situações encenadas do cotidiano urbano, são temas pouco explorados em pesquisas que se debruçam sobre sua obra.

Na mesma medida, permanecem à espera de análises mais minuciosas as fotorreportagens que Alice Brill realizou. Duas delas são frequentemente mencionadas: a que documentou os índios Carajás da Ilha do Bananal, produzida no percurso da viagem pelas regiões Norte e Centro-Oeste do país, acompanhando a comitiva do governo para inspeção das obras da Fundação Brasil Central (projeto que pretendia desenvolver e povoar o Brasil amazônico e o cerrado); e a que conduziu na Escola Livre de Artes Plásticas do Hospital Psiquiátrico de Juquery, registrando de uma perspectiva de certa maneira etnológica o trabalho artístico dos internos, a convite do próprio diretor da instituição, o médico Osório César. Alice Brill também se dedicou a fazer retratos de artistas, como de Alfredo Volpi, Francisco Rebolo, Felicia Leirner e Burle Marx, porém ainda pouco abordados. Como também os álbuns familiares que produziu e as fotografias de crianças que daí se desdobraram, consideradas inovadoras por valorizar cenas espontâneas e expressões naturais da infância opostas em tudo às rígidas performances que predominavam na época. Como principal veículo de circulação de suas imagens, a produção de Alice Brill na revista *Habitat*

também carece de um exame pormenorizado, os registros arquitetônicos ali presentes, as reportagens ilustradas e comentadas, como a que fez da cidade de Salvador, as peças de arte e as exposições, ainda não obtiveram a devida apreciação.

A diversidade temática que atravessa e alimenta a fotografia de Hildegard Rosenthal e Alice Brill está longe de ser esgotada. Este trabalho, que pretendeu apenas esboçar um percurso inicial de pesquisa, compreende que haverá sempre uma lacuna a ser transposta no conjunto da obra fotográfica das duas artistas enquanto não se discutir a produção de ambas adotando uma leitura feminista, de modo a desvendar a força política de suas imagens, a estreita relação entre suas criações e as estruturas de gênero a partir das quais produziram fotografia. Sem perseguir uma visão de resistência implícita e/ou explícita nos objetos visuais que criaram, moldando uma esfera alternativa de atuação, a partir das “difíceis circunstâncias reais vividas”, o ato político de suas obras estará em grande medida perdido, liquefeito na aparente percepção de integração a sistemas predominantemente universais de análise e crítica de arte (RAYMOND, 2017, p. 32-33). Embora trabalhos como o de Helouise Costa, publicado recentemente, seja indício de uma mudança de paradigma, há muito ainda a ser feito.

Sobre a autora:

Lívia de Azevedo Silveira Rangel é professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo com bolsa FAPES/CAPES de pós-doutorado. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo tem como principais linhas de investigação os Estudos de Gênero e a História Intelectual. Escreveu artigos e capítulos de livros, destacando-se na organização do volume “Mulher e Gênero em debate: representações, poder e ideologia”, da Editora UFES (2015). Endereço eletrônico: liviaasrangel@gmail.com

Referências

- BRILL, Alice. Memories from 1933-45. In: MORRIS, Katherine (Org.). *Odyssey of exile: Jewish women flee the Nazis for Brazil*. Detroit: Wayne State University Press, 1996.
- CORRÊA, Amélia Siegel. As mulheres na história da fotografia brasileira: alguns apontamentos. *II Congreso de Estudios Poscoloniales y III Jornadas de Feminismo Poscolonial*, Buenos Aires, 2014.
- COSTA, Helouise. "Sistema de arte e relações de gênero: retratos de artistas por Hildegard Rosenthal e Alice Brill". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, p. 115-131, 2018.
- COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DINES, Yara Schreiber. Hildegard Baum e Alice Brill, formação e despertar da sensibilidade: entre Vanguardas e Sombras. *Labrys*, vol. 29, p. 1-29, 2016.
- DINES, Yara Schreiber. São Paulo na imagética de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, fotógrafas imigrantes modernas. *Proa. Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, vol. 1, n. 7, p. 88-128, 2017.
- ECKER, Gisela. *Estética Feminista*. Barcelona: Icaria Editorial, 1986.
- ELKIN, Lauren. *Flâneuse: women walk the city in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. New York: Chatto & Windus, 2016.
- GAY, Peter. *A cultura de Weimar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HERON, Liz; WILLIAMS, Val. *Illuminations. Women writing on photography from 1850 to the present*. Durhan: Duke University Press, 1996.
- HURD, Danielle. *Alice Brill's São Paulo Photographs: A Cross- Cultural Reading*. Thesis, Brigham Young University, Department of Visual Arts, 2011.
- IBRAHIM, Carla. As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX. *Dissertação de Mestrado em Multimeios*. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- KOSSOY, Boris. A Fotorreportagem no Brasil: O Pioneirismo de Hildegard Rosenthal. In: *Os Tempos da Fotografia - o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- KOSSOY, Boris. Construção de uma visualidade moderna. In: *O mundo de Alice Brill*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonsêca. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MENDES, Ricardo. Stefania Brill: crítica e ação cultural em fotografia nas décadas de 1970 e 1980. *I Seminário Internacional Histórias da Fotografia – MAC-USP*, São Paulo, 2017.
- MOREIRA, Marina Rago. Alice Brill, retratos de uma metrópole e suas bordas. *Labrys, estudos feministas*, n. 29, 2016.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.
- POLLOCK, Griselda. *Vision & difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London: Routledge, 2003.
- RIBEIRO, Paula; ANTUNES, Lorena. Fotografia e gênero: Judith Munk e o Rio de Janeiro dos anos 1940-1960. *XVIII Encontro de História da Anpuh-RJ, Anais História & Parcerias*, 2018.
- RAYMOND, Claire. Pode haver uma estética feminista? In: CORREIA, Maria da Luz; CERQUEIRA, Carla (Orgs.). *Fotografia e gênero. Revista Comunicação e Sociedade*, n. 32, p. 31-44, 2017.
- RICHARD, Lionel. *A República de Weimar, 1919-1933*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ROSENBLUM, Naomi. *A History of Women Photographers*. New York: Abbeville Press Publishers, 2010.
- SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). *Falas de gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.
- SOARES, Maria Thereza Gomes; FEITOSA, Márcia Manir; FERREIRA JUNIOR, José. Um olhar sobre a fotografia feminista contemporânea. *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 3, p. 1-20, 2018.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.