

Hildegard Rosenthal e a experiência de modernidade para mulheres fotógrafas na São Paulo da década de 1940

Lúcia de Souza Alves de Lima¹

 0000-0002-3914-7582

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4679

Resumo

O artigo apresenta a pesquisa em desenvolvimento sobre a produção da fotógrafa de origem alemã Hildegard Rosenthal, em São Paulo, na década de 1940, à luz da experiência de modernidade vivenciada por mulheres. Utilizando gênero como categoria de análise histórica e valendo-se de metodologias da crítica feminista, busca-se apontar as especificidades dessa experiência, analisando como sua atuação organiza e é organizada por um sistema de diferenças de gênero.

Palavras-chave: Hildegard Rosenthal. Mulheres fotógrafas. Fotografia moderna. Crítica feminista. História da fotografia no Brasil.

¹ Mestranda do Programa Interunidades em Estética e História da Arte na Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa Teoria e Crítica de Arte.

Introdução

Dedicada à produção da fotógrafa de origem alemã Hildegard Rosenthal (1913-1990), que atuou em São Paulo na década de 1940, a pesquisa de mestrado em andamento, apresentada neste artigo, tem como objetivo investigar quais foram as experiências de modernidade vivenciadas e negociadas por mulheres que atuaram no campo da fotografia neste contexto. A partir de um estudo de caso que contempla a trajetória individual de Hildegard Rosenthal, busca-se compreender quais estratégias foram utilizadas por ela em sua inserção no mercado da fotografia e como sua atuação organiza e é organizada por um sistema de diferenças de gênero.

Tal objetivo se justifica, uma vez que, no campo dos estudos da fotografia, mais precisamente da História da Fotografia, as investigações que se dedicam às mulheres são escassas e recentes. Assim como na maioria das áreas da atuação artística, esta história também está centrada na produção masculina. No entanto, nos últimos anos e em ritmo crescente, têm surgido estudos que posicionam a atuação feminina e passam a fornecer novas ferramentas para a reinterpretção do passado na fotografia.

Após 50 anos da perspectiva crítica feminista ter dado seus primeiros passos em direção à revisão e contestação dos cânones da História da Arte², ainda estão se estabelecendo as visões que refutam paradigmas hegemônicos em campos específicos de estudo da produção artística. Ainda assim, pesquisas que revisionam o cânone da fotografia, como o livro da historiadora Naomi Rosenblum dedicado exclusivamente à história das mulheres na fotografia, *A History of Women Photographers* (1994), ou as publicações mais recentes da crítica de arte Abigail Solomon-Godeau, como *Photography after Photography - Gender, Genre, History* (2017), dão conta de atestar que as contribuições femininas à História da Fotografia são extremamente relevantes. Com a capilarização das discussões advindas da crítica feminista à História da Arte e do pensamento feminista interseccional, também se vê atualmente na América Latina um crescente movimento de retomada das trajetórias de artistas e fotógrafas, a fim de compreender as particularidades da produção latinoamericana. Aqui destacamos uma importante referência para esta pesquisa: o recém-lançado *Mulheres fotógrafas | Mulheres fotografadas. Fotografia e gênero na América Latina* (2021), organizado por Erika Zerwes e Helouise Costa, que reúne artigos de diversos pesquisadores que estiveram presentes no seminário internacional de mesmo nome, realizado em 2017 no MAC USP.

As especificidades das trajetórias de mulheres na fotografia apontam para a necessidade de se ir além do resgate das figuras apagadas da história hegemônica, abrindo-se uma nova chave para

² Cfr. NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? *ArtNews*, jan./1971.

interpretação da História da Fotografia para além dos paradigmas masculinos, brancos e eurocêtricos. Como convoca Griselda Pollock, mudar o paradigma da história da arte envolve mais “do que adicionar novos materiais - mulheres e sua história - às categorias e aos métodos existentes. Têm nos levado a maneiras totalmente novas de conceitualizar o que estudamos e como o fazemos”³.

Fundamentação teórico-metodológica

Quando analisamos fotografias feitas por mulheres em uma sociedade patriarcal, torna-se necessário recorrer a uma leitura que considere as dimensões históricas e sociais desta produção. Isso porque as imagens e seus sentidos não existem desassociados de seus contextos de produção e, conseqüentemente, das relações de poder que organizam determinada sociedade. A produção de sentido, como argumentam as historiadoras da arte feministas Lisa Tickner e Whitney Chadwick, é inseparável da produção do poder⁴. Por isso, é importante marcar que as questões de gênero não estão presentes no modo de fotografar em si, mas que:

(...) somente se dão a ver em contextos específicos, a partir de análises contextuais das relações de poder e das práticas de representação que (...) ditavam as normativas do que era ser mulher e artista numa sociedade conservadora e patriarcal como a sociedade brasileira naquele momento.⁵

Partindo do gênero como uma categoria útil de análise histórica - como defende a historiadora Joan Scott⁶ - a trajetória profissional de uma fotógrafa pode ser analisada com o interesse de se compreender as relações de poder engendradas em sua carreira, utilizando um estudo de caso que possibilita entender a experiência do sujeito feminino em relação à fotografia. Como estudo de caso, compreende-se uma abordagem distinta de um tradicional estudo biográfico na História da Arte, nos moldes *vassarianos*⁷, que reconstrói uma trajetória de ascensão de determinado artista. A produção e percurso profissional de Hildegard Rosenthal são escolhidos como objeto de estudo pois possibilitam a elaboração acerca de uma determinada experiência de modernidade vivenciada por mulheres, assim como sobre as relações de poder que orientaram esta experiência. Desta forma, suas fotografias operam

³ POLLOCK, Griselda. *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London, New York: Routledge, 1988, p. 7.

⁴ Ver CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. New York: Thames & Hudson, 1990, p.13.

⁵ COSTA, Helouise. Sistema de arte e relações de gênero: retratos de artistas por Hildegard Rosenthal e Alice Brill. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 71, 2018, p. 128.

⁶ SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

⁷ Cfr. VASARI, Giorgio. *A Vidas dos Artistas*. Imprensa da Universidade de Oxford, 1998.

como documentos e também como objetos históricos que fornecem elementos para compreensão deste contexto.

Localizada neste campo em expansão, portanto, a pesquisa de mestrado em andamento está aliada ao pensamento feminista e parte de suas críticas à História da Arte para elaborar novas questões acerca da prática fotográfica realizada por mulheres nas primeiras décadas do século XX. Partindo da fortuna crítica sobre a produção de Rosenthal, buscamos compreender a adesão de seu trabalho aos movimentos mapeados pela historiografia, como a denominada fotografia moderna.

Resultados parciais da pesquisa

Como resultado dos primeiros meses de pesquisa⁸, encontramos alternativas críticas a algumas concepções monolíticas do discurso produzido sobre a fotografia das primeiras décadas do século XX, como fotografia moderna e fotojornalismo. Buscamos contextualizar a multiplicidade de experiências que integram estas concepções, diversificando as referências no que concerne à imagem do fotógrafo moderno. São apresentadas as principais questões levantadas na apuração de informações biográficas de Hildegard Rosenthal, sua rede de relações e contato com o sistema das artes, assim como o contexto histórico social do período tratado, principalmente no que concerne às condições de produção e reconhecimento⁹ de mulheres fotógrafas na década de 1940. Por fim, são apontadas as especificidades da experiência feminina a partir da análise de fotografias, localizando questões caras aos estudos de gênero, como: o corpo na sociedade e no espaço urbano¹⁰; representação¹¹ e autorrepresentação¹².

Hildegard Rosenthal: biografia

Hildegard Baum nasceu em 1913 e viveu sua infância e adolescência em Frankfurt, Alemanha, com a família. Na década de 1930, já despontava seu interesse pela fotografia, ainda que trabalhasse como babá e estudasse Pedagogia na época. Uma de suas primeiras fotos, de um menino que cuidava,

⁸ Tendo como principal *corpus* o acervo digitalizado de Hildegard Rosenthal no Instituto Moreira Salles, além de documentação e bibliografia coletadas sobre a atuação da fotógrafa.

⁹ Aqui adota-se a teoria dos quatro círculos de reconhecimento propostos por Núria Peist em “El Proceso de Consagración en el arte moderno” (Cfr. ROJZMAN, Núria Peist. El proceso de consagración en el arte moderno: trayectorias artísticas y círculos de reconocimiento. **Revista internacional d'Art**, n. 5, 2005).

¹⁰ POLLOCK, Griselda. Modernity and Spaces of femininity. In: *op. cit.* 1988. pp. 70-127. RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. pp. 484-507.

¹¹ RICHARD, Nelly. Experiência e Representação – O feminino, o latino-americano. In: RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

¹² BORZELLO, Frances. **Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits**. Londres: Thames & Hudson, 1998.

foi a ganhadora do concurso do jornal *Neu Ferie Press*. Nos anos seguintes, Hildegard desenvolve seus conhecimentos na fotografia, aprendendo tanto as técnicas de revelação em laboratório quanto no uso da câmera. Em meados de 1930, faz um curso com Paul Wolff (1887-1951), adquirindo uma formação de extrema importância, uma vez que Wolff teria compartilhado com seus alunos justamente o seu entusiasmo pelo uso da câmera de pequeno formato com filme de 35mm. O fotógrafo foi um dos primeiros profissionais a trabalhar com a Leica, primeira marca a popularizar este tipo de câmera, sendo um grande disseminador de suas vantagens, por meio da produção de livros e manuais. Segundo Boris Kossoy, um dos primeiros historiadores da fotografia a se dedicar à trajetória de Hildegard, nesse curso ela teria recebido “um sólido embasamento conceitual e técnico, que seria fundamental para o futuro de sua carreira como fotógrafa”¹³.

O noivo de Hildegard, Walther Rosenthal, de origem judaica, deixa a Europa em 1936 em direção ao Brasil, fugindo da ascensão do regime nazista. Um ano depois, Hildegard embarca para encontrá-lo¹⁴. Com a formação profissional que obtivera na Alemanha e uma carta de recomendação destinada à Lasar Segall, ela chega ao Brasil e consegue alocar-se rapidamente no mercado, trabalhando primeiro em um estúdio fotográfico e, posteriormente, como fotojornalista para alguns dos principais veículos do país: *Folha de S. Paulo*, *Estado de S. Paulo*, revistas como *A Cigarra*, *Sombra* e *Rio*. Sabemos que sua atuação profissional na fotografia findou no início dos anos 1950, com o falecimento de seu marido e a necessidade de ela assumir os negócios da família.

O trabalho de Hildegard Rosenthal só iria ganhar reconhecimento vinte anos depois, a partir da “descoberta” de sua produção por Walter Zanini (1925-2013), quando esteve na diretoria do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Zanini organizou uma exposição individual da fotógrafa em 1974, expondo uma seleção de imagens em que ela captura a cidade de São Paulo em franca modernização, seus personagens e situações. O destaque do MAC USP para a produção de Hildegard desencadeou as primeiras pesquisas e publicações que dão conta da trajetória de Rosenthal, que teve seu nome gradualmente inserido dentre as pioneiras da fotografia no Brasil.

¹³ KOSSOY, Boris. A Fotorreportagem no Brasil: O Pioneirismo de Hildegard Rosenthal. In: KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, p. 86.

¹⁴ Informações deste parágrafo foram coletadas na linha do tempo de sua biografia, publicada em: ROSENTHAL, Hildegard. **Cenas Urbanas**. Instituto Moreira Salles, 1998.

Condições de produção e reconhecimento

Buscando posicionar a atuação de Hildegard Rosenthal não como uma trajetória única, mas como parte de uma participação massiva e relevante das mulheres no campo da fotografia profissional, traçaremos um panorama do momento histórico - início do séc. XX - em que a fotografia se abre como possibilidade profissional para moças de classe média, principalmente na Europa. O período entre-guerras é de grande florescimento na fotografia, como aponta Naomi Rosenblum, tendo esta se beneficiado “do aumento da demanda por imagens para a publicidade e o jornalismo (...) e também do clima de experimentação que abraçou e transformou as artes visuais”¹⁵.

Este florescimento também resulta na expansão da atuação de mulheres na fotografia¹⁶. Surgem escolas técnicas especializadas com cursos direcionados especificamente para mulheres, o que demonstra que a fotografia passa a ser uma possibilidade de trabalho para jovens que gozam de um grau maior de independência advindos de uma série de transformações sociais que reposicionam o papel e a imagem da mulher moderna¹⁷. Estas mudanças podem auxiliar na compreensão da experiência específica de modernidade, vivenciada pelo gênero feminino. O conceito de “Nova Mulher”, por exemplo, busca dar conta justamente das características desta experiência, tendo sido notado em diversos países¹⁸ e podendo ser visto como a síntese de “manifestações diversas de um fenômeno semelhante, que acompanhou a maior visibilidade da mulher no espaço público, ocorrida principalmente nas primeiras décadas do século XX”¹⁹.

Muitas jovens que se formam, como Hildegard, nas grandes cidades europeias nas décadas de 1920 e 1930, são forçadas, pela guerra e pela perseguição nazista, a fugirem da Europa. São estas mulheres²⁰ que irão compor os mercados locais de fotografia na América Latina, assim como farão grandes contribuições para o desenvolvimento das linguagens locais, muitas vezes não sendo reconhecidas por esta participação. Como comenta Erika Zerwes, este é:

¹⁵ ROSENBLUM, Naomi. **A history of women photographers**. New York, London, Paris: Abbeville Press Publishers, 1994, p. 115.

¹⁶ Claro que, numa sociedade marcada pela divisão sexual do trabalho, estas oportunidades profissionais se dão inicialmente de forma restrita: nos ofícios de retoques, coloração e no laboratório; mas com o aumento de demandas da imprensa ilustrada também abrem-se oportunidades para mulheres no fotojornalismo.

¹⁷ ZERWES, Erika. Humanismo e política: fotografia e gênero entre a Europa e a América Latina. In: COSTA, Helouise Costa e ZERWES, Erika (orgs.). **Mulheres fotógrafas / Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina**. São Paulo: Intermeios, 2021, p. 26.

¹⁸ “Neu frau” em alemão, “new woman” em inglês, “garçonne” em francês, são alguns dos exemplos.

¹⁹ ZERWES, Erika. A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e Kati Horna. **Cadernos Pagu**. UNICAMP, n. 51, 2017, p. 6. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8651157/17245>. Acesso em: 15 de junho de 2022.

²⁰ Dentre as quais podemos citar também Alice Brill (que também emigrou para o Brasil), Annemarie Heinrich e Grete Stern (que se estabeleceram na Argentina).

(...) um momento específico da fotografia latino-americana e brasileira, que certamente não foi o de inauguração da presença feminina nesse *métier*, mas sim da consolidação da linguagem visual da fotografia moderna, um momento bastante marcado pela presença de estrangeiros, sobretudo de mulheres estrangeiras.²¹

Hildegard Rosenthal teve sua atuação principalmente vinculada ao mercado do fotojornalismo, em um momento de expansão da imprensa ilustrada no Brasil. O momento de surgimento do fotojornalismo é a base para a compreensão do contexto de produção de Rosenthal. Como comenta Rosenblum, a ampliação dos veículos de imprensa, combinados com o advento da câmera de 35mm, transforma a 'fotografia de imprensa' em 'fotojornalismo'. Este novo gênero movimenta as fotografias da categoria de ilustrações de textos, para que elas mesmas carreguem em si a narrativa e a emoção²².

No que diz respeito ao processo de reconhecimento - definido por Núria Peist²³ como um processo medido pela presença do(a) artista em exposições, coleções, meios de comunicação, literatura, mercado da arte etc. - buscamos resgatar e analisar alguns marcos que definem o contexto histórico em que a obra de Hildegard Rosenthal primeiro adentrou o sistema das artes. O processo de legitimação da fotografia pelos museus de arte, assim como a história das exposições de fotografia, são importantes elementos para compreender as tentativas de elaboração de uma fotografia moderna, carregada de imputações qualitativas advindas de uma visão formalista que homogeneizou produções diversas sob o signo do 'moderno'. Por isso, a exposição individual de Hildegard Rosenthal no MAC USP, em 1974, serve como ponto de partida para compreender as condições de reconhecimento de seu trabalho. Esta exposição também acarreta na entrada de um conjunto de cerca de 80 fotografias de Rosenthal no acervo do museu, doadas pela fotógrafa.

A década de 1970 no Brasil é analisada por Ricardo Mendes, pesquisador da história da fotografia no Brasil, como de criação de uma identidade na fotografia nacional ou, ainda, um desejo de estabelecimento desta identidade brasileira²⁴. Uma nova área de estudos especializados da história dedicados à fotografia emerge, criando interesse para o resgate de trabalhos de um passado imediato - na década de 1930 e 1940, mais especificamente - que seria favorável à inserção de produções como a de Rosenthal no cânone da fotografia brasileira. Ainda segundo o autor, a busca por uma identidade encontraria ressonância num novo campo de estudos especializados que se ampliava. Essa ideia aparece

²¹ ZERWES, Erika. Hildegard Rosenthal, Alice Brill e Judith Munk. A nova mulher imigrante e a fotografia moderna brasileira. **Revista ZUM**. Publicado em 8 de março de 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/noticias/nova-mulher-fotografia-brasileira/>. Acesso em 15 de junho de 2022.

²² ROSENBLUM, Naomi. *op. cit.*, 1994, p. 141.

²³ ROJZMAN, Núria Peist. El proceso de consagración en el arte moderno: trayectorias artísticas y círculos de reconocimiento. **Revista internacional d'Art**, n. 5, 2005.

²⁴ MENDES, Ricardo. Once upon a time: uma história da História da Fotografia brasileira. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, N. Sér., v. 6/7, 1998/1999, p. 183.

também no próprio texto do catálogo da exposição de Hildegard, assinado por Walter Zanini, que aponta a necessidade de um trabalho de resgate de trajetórias: “certamente, o impulso atual dos estudos fotográficos (...) produzirão motivações capazes de revelar atividades antepassadas”²⁵.

Se a obra de Hildegard Rosenthal esteve restrita à circulação na imprensa na década de 1940, após a exposição individual em 1974 ela assumiu outra relação com o sistema das artes. No ano seguinte, suas fotografias integraram a exposição “Memória Paulistana”, que inaugurou o Museu da Imagem e do Som. Hildegard também foi premiada na XIV Bienal Internacional de São Paulo, em 1977, e participou da 1ª Trienal de Fotografia do MAM, em 1980, entre outras mostras. Em 1996, após a sua morte, o acervo de suas fotografias (contando com mais de 1.700 fotografias e folhas de contato) foi salvaguardado no Instituto Moreira Salles, que, até hoje, promove atividades e ações de visibilização de seu trabalho. O resgate e inserção da obra de Hildegard no cânone da fotografia por Walter Zanini foi crucial para a valorização de sua produção.

Experiências de modernidade

O conceito de modernidade é muitas vezes encarado de modo universal, ainda que vinculado à experiência europeia de mudança de paradigmas em função das transformações sociais provocadas pela revolução industrial e consolidação do capitalismo. Como ressalta o historiador Renato Ortiz, “o espírito moderno é correlato à modernização da técnica e da produção”²⁶. No entanto, segundo o mesmo autor, o panorama nas sociedades periféricas é outro. Traçar as especificidades deste espírito moderno fora da Europa e dos moldes desta narrativa universalista é reconhecer experiências distintas de modernidade. Como argumenta a professora Annateresa Fabris:

Uma vez que não é possível operar com uma ideia unívoca de modernidade, o caminho mais viável é tentar analisar alguns discursos nos quais deitam raízes determinadas categorias gerais, tomadas como o fenômeno em si, como sua própria essência.²⁷

Dentre as principais categorias, a que define talvez melhor sua essência, como aponta Fabris, é a relação com a cidade moderna. Podemos afirmar que a modernidade, como fenômeno do século XX, é

²⁵ Texto de Walter Zanini no catálogo da exposição Hildegard Rosenthal - Fotografias no MAC - USP, 1974.

²⁶ ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1998, p. 267.

²⁷ FABRIS, Annateresa. **Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro**. In: *Modernidade e Modernismo do Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010, p. 9.

um produto da cidade²⁸, espaço em que se materializam as transformações sociais do período. A modernidade pode ser considerada, portanto, uma experiência espacial, que se constitui em ambientes públicos e privados, pautada pela interação. No entanto, a relação dos diferentes gêneros com o espaço urbano se dá em experiências bastante distintas. É preciso compreender de que forma o marcador social de gênero atravessou a interação e a presença de mulheres no espaço público, considerando uma vivência que negocia diferentes possibilidades, relações, restrições e percepções na cidade moderna.

O elemento cotidiano marca o regime de visualidade da modernidade e, conseqüentemente, orienta a produção fotográfica no início do século XX. A figura do fotógrafo que explora a nova condição urbana registrando as interações sociais na cidade moderna, assim como a paisagem concreta que se modifica velozmente estabelecendo o novo ritmo capitalista, é parte integrante do imaginário da modernidade. Nas primeiras décadas do século XX, São Paulo absorveu o espírito de progresso da modernidade através de um processo de transformação inquieto de "destruição/construção e reconstrução contínua"²⁹ que expôs suas desigualdades.

Neste ponto, as fotografias de Hildegard Rosenthal atestam uma relação particular da fotógrafa com a cidade. Hildegard, como um sujeito feminino em relação com a cidade, elabora em suas fotografias uma realidade especificamente feminina na cidade. Imagens que mostram o corpo feminino vigiado pelo olhar masculino, assim como trocas de olhares entre a fotógrafa e outras mulheres no espaço urbano, criam uma rede de representações desta realidade.

Imagens de mulheres em seus espaços de trabalho estão presentes em grande quantidade na fotografia de Hildegard, como em lojas de chapéus, ateliês de costura, assim como em salões de beleza. Tais espaços - alguns exclusivos de circulação feminina - integram um outro universo de convivência que não costuma estar vinculado ao imaginário da cidade moderna. Emprestando o conceito "espaços da feminilidade" de Griselda Pollock, a pesquisa analisa estes espaços a partir de sua particular organização do olhar³⁰, que fornece uma versão distinta da experiência de modernidade hegemônica masculina. As questões de representação e autorrepresentação, caras à crítica feminista, também estarão presentes na análise das imagens. Tanto os vestígios da interação de uma fotógrafa branca, de classe média, com mulheres de outras classes sociais e com experiências racializadas, quanto as formas adotadas por ela ao elaborar a representação desta outridade³¹ serão discussões mobilizadas na leitura das fotografias. Por

²⁸ POLLOCK, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London, New York: Routledge, 1999, p. 93.

²⁹ AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010, p. 83.

³⁰ POLLOCK, *op. cit.*, 1999, p. 93.

³¹ A pensadora feminista bell hooks (1952-2021) é a principal referência teórica para pensar a questão da representação de corpos negros, a partir da análise de uma série de fotografias de mulheres negras praticando comércio informal na Praça de República

fim, a prática do autorretrato integra a produção da fotógrafa de forma significativa, de modo que analisaremos algumas destas imagens, tendo como principal referência o trabalho da historiadora da arte italiana Frances Borzello e apontando o lugar de experimentação que estes apresentam para mulheres artistas.

Considerações finais

O conjunto da obra de Hildegard Rosenthal e as séries referenciadas que possibilitam análises específicas da experiência feminina na cidade, são abordadas nesta pesquisa a partir de temáticas que investigam as relações de gênero e o contexto de São Paulo na década de 1940. Isso porque a escolha da trajetória de Hildegard Rosenthal como estudo de caso abre a possibilidade de investigação da prática fotográfica do período, colocando sua produção em relação a um contexto maior, que envolve as condições de produção e de reconhecimento, assim como os discursos sobre a fotografia produzidos no período. Considerando a metodologia crítica feminista adotada, é sob o paradigma da ressignificação da narrativa hegemônica e também da diversificação das experiências abordadas pelos estudos da História da Arte que posiciona-se esta pesquisa.

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy. A imagem da cidade moderna: o cenário e seu avesso. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010, pp. 81-89.

BORZELLO, Frances. **Seeing Ourselves: Women's Self- Portraits**. Londres: Thames & Hudson, 1998.

CHADWICK, Whitney. **Women, art and society**. New York: Thames & Hudson, 1990.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. In: **Anais do Museu Paulista**, vol. 16, n. 2, 2008.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: COSACNAIFY, 2004.

COSTA, Helouise. Sistema de arte e relações de gênero: retratos de artistas por Hildegard Rosenthal e Alice Brill. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 71, 2018, pp. 115-131.

- produzidas por Hildegard Rosenthal em 1940. (Crf: HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019).

CORRÊA, Amélia Siegel. A nova mulher sob as lentes de Hildegard Rosenthal. In: COSTA, Helouise e ZERWES, Erika (org.). **Mulheres fotógrafas/ Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina**. São Paulo: Intermeios, 2020, pp. 249-260.

FABRIS, Annateresa. Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. In: FABRIS, Annateresa. **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010, pp. 09-24.

FOSTER, David William. Downtown in São Paulo with Hildegard Rosenthal's camera. **Luso-Brazilian Review**, v. 42, n. 1, 2005.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KOSSOY, Boris. A Fotorreportagem no Brasil: O Pioneirismo de Hildegard Rosenthal. In: KOSSOY, BORIS. **Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, pp. 81-104.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

MAC-USP. **Hildegard Rosenthal - Fotografias**. São Paulo: catálogo de exposição, 1974.

MAUAD, Ana Maria. Prática fotográfica e a experiência histórica – um balanço de tendências e posições em debate. **Revista Interin**. Curitiba, v. 10, n. 2, jul./dez. 2010.

MENDES, Ricardo. Once upon a time: uma história da História da Fotografia brasileira. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, N. Sér., v. 6/7, 1998/1999, pp. 183-205.

NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? **ArtNews**, jan./1971.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

POLLOCK, Griselda. **Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories**. London, New York: Routledge, 1999.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art**. London, New York: Routledge, 1988.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. pp. 484-507.

ROJZMAN, Núria Peist. El proceso de consagración en el arte moderno: trayectorias artísticas y círculos de reconocimiento. **Revista internacional d'Art**, n. 5, 2005.

ROSENBLUM, Naomi. **A history of women photographers**. New York, London, Paris: Abbeville Press Publishers, 1994.

ROSENTHAL, Hildegard. **Cenas Urbanas**. Instituto Moreira Salles, 1998.

ROSENTHAL, Hildegard. **Depoimento a Boris Kossoy, Eduardo Castanho, Hans Gunter Flieg, Moracy de Oliveira**. Gravado no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo. Acervo MIS, 25 de maio de

1981. Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/entrevista-de-hildegard-roenthal-parte-14-0>
Acesso em: 15 de junho de 2022.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

ZERWES, Erika. Hildegard Rosenthal, Alice Brill e Judith Munk. A nova mulher imigrante e a fotografia moderna brasileira. **Revista ZUM**. Publicado em 8 de março de 2018. Disponível em:
<https://revistazum.com.br/noticias/nova-mulher-fotografia-brasileira/>. Acesso em: 15 de junho de 2022.

ZERWES, Erika. A mulher moderna como fotógrafa na guerra: Margaret Michaelis e Kati Horna. **Cadernos Pagu**. UNICAMP, n. 51, 2017. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8651157/17245>. Acesso em: 15 de junho de 2022.

ZERWES, Erika. Humanismo e política: fotografia e gênero entre a Europa e a América Latina. In: COSTA Helouise e ZERWES, Erika (org.). **Mulheres fotógrafas / Mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina**. São Paulo: Intermeios, 2021, pp. 19-36.