

Apresentação

A linha de pesquisa do LABHOI – Memória, Arte e Mídias -, volta-se para as temáticas associadas a produção de imagens técnicas fixas e em movimento, as imagens artísticas acadêmicas e populares, enfim, inclui nas suas reflexões o campo ampliado da história das imagens na perspectiva das práticas e representações. Interessa-se sobre as economias visuais, as lógicas de inscrição das imagens nas culturas urbanas e na sua condição de registro da experiência de ver e dar a ver o mundo.

Portanto, é com grande alegria que apresento o trabalho de Marina Rago Moreira sobre Alice Brill, fotógrafa alemã que, ainda vive em São Paulo, e que esquadrinhou a metrópole com seu olhar atento e apuro estético.

A abordagem de Marina observa a trajetória da fotógrafa em relação aos papéis que assume nas lógicas de representar visualmente a cidade. Lógicas que estão associadas as estratégias de diferentes sujeitos em produzirem saberes sobre a cidade, e atuarem sobre ela transformando-lhes os espaços e recriando sociabilidades.

Entretanto, a perspectiva adotada associa condição profissional às questões de gênero apresentando uma abordagem necessária e original sobre a questão feminina na produção fotográfica contemporânea. Paralelamente, recria as condições históricas da experiência estética da fotógrafa e projeta a sua prática fotográfica no campo das ações culturais dos anos 1950.

A autora apoia-se em pesquisa de fontes e em um conjunto importante de referências bibliográficas sobre a relação entre fotografia, cidade e história. O resultado é um texto consistente que apresenta-nos Alice Brill em relação ao seu tempo e a sua fotografia.

Ana Maria Mauad

Alice Brill, retratos de uma metrópole¹

Marina Rago Moreira

1. Introdução

Este projeto de pesquisa participa da discussão do Projeto Temático FAPESP “*São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade*”, e especialmente de sua segunda linha - *A transformação dos campos profissionais: práticas, redes, atores e circulação de saberes*², que pretende analisar a transformação cultural da cidade a partir do exame da trajetória de intelectuais, artistas, arquitetos, urbanistas, artesãos e operários estrangeiros, seus meios de inserção, as redes sociais e de trabalho estabelecidas, suas relações com a cidade e suas instituições. Por esta perspectiva, abordamos a obra fotográfica da artista Alice Czapski Brill (1920, Colônia, Alemanha –), de origem judaico-alemã e naturalizada brasileira em 1949. O enfoque da pesquisa recai sobre a produção visual da cidade de São Paulo nos anos próximos à comemoração de seu IV Centenário e o papel da fotógrafa como rara figura feminina neste meio até então.

A primeira década dos anos 1950 é reconhecida por ser, dentre a curta história da fotografia, um dos períodos de maior produção de álbuns fotográficos em São Paulo (Carvalho e Lima, 1997). Nestes anos que antecedem o aniversário dos quatrocentos anos da cidade, em 1954, uma exaustão de imagens oficiais amplamente divulgadas em *outdoors*, revistas ilustradas, cartões-postais e álbuns remetem a um discurso viril forjado sobre o ideal de progresso. As modernas formas da cidade apresentam-se como um futuro glorioso. O ideal do Bandeirante circula no imaginário da época como mito fundador. Reconta-se a história da antiga vila enfaticamente, numa linha contínua e ascendente, evocando a sua grandiosidade e potência associada ao herói que teria desbravado o Trópico de Capricórnio.

*“Assim como os álbuns do final do século XIX e início do XX estavam comprometidos com uma imagem europeizante da cidade de São Paulo, que conotava sofisticação e desenvolvimento, os álbuns produzidos entre 1951 e 1954 referenciavam-se à imagem de progresso e modernidade que dominava os eventos comemorativos do 400º aniversário da cidade”*³.

¹ Pesquisa de Iniciação Científica financiada pelo PIBIC/CNPq (2010-2011), desenvolvida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com orientação do Prof. Dr. José Tavares C. de Lira.

² Coordenação: Profa. Dra. Maria Cristina da Silva Leme. Pesquisadores principais: Profa. Dra. Fernanda Áreas Peixoto, Profa. Dra. Fernanda Fernandes, Prof. Dr. José Tavares C. de Lira, Profa. Dra. Solange Ferraz de Lima;

³ Gouveia, 2008, p.226.

No mesmo período Alice Brill trabalhava como fotógrafa para o Museu de Arte de São Paulo e para a Revista *Habitat*, editada então pelo casal Pietro e Lina Bo Bardi como veremos adiante. Neste contexto, em 1952, Pietro Maria Bardi convida Brill para realizar uma série de fotografias registrando a cidade livremente, segundo seu interesse e olhar⁴. O intuito seria a edição de um livro, ainda sem um projeto claramente definido, por ocasião das comemorações do IV Centenário. Em paralelo aos seus demais trabalhos fotográficos, para a Revista *Habitat* e seu trabalho como retratista, entre 1952 e 1954, Brill fotografou intensamente as ruas da cidade, a arquitetura, as atividades humanas e as sociabilidades urbanas, os habitantes ora como “tipos urbanos”, ora como personagens anônimos, compondo um rico conjunto de imagens. Sem a pretensão de compor um quadro total, a fotógrafa caminha por uma cidade mutante e heterogênea, do centro aos subúrbios.

Frente a esta cidade em virtuoso processo de modernização, encontramos nas imagens de Alice Brill desvios do discurso hegemônico circulante. Suas lentes não miram somente o edifício recém-construído ou monumentos a serem exaltados, mas passa pelas construções em andamento, as demolições e ruínas recentes, as várzeas ainda não ocupadas, os barracos dos bairros afastados do centro, seu olhar desviante registra também as bordas do processo.

Recém chegada ao Brasil, conviveu intensamente com professores e amigos do grupo de artistas imigrantes que se reuniam no Palacete Santa Helena⁵ para sessões de modelo vivo e também fazia saídas aos subúrbios para pintar paisagens ao ar livre. Estes subúrbios, limiares entre o urbano e o rural, antes freqüentados com a pintura agora são também fotografados, integrando um conjunto de imagens atravessado por uma visualidade moderna, que combinam a escolha dos assuntos e composição estética ousada. Como ressalta a pesquisadora Daniela Alaron, “(...) a convivência com os artistas do Grupo Santa Helena apresentou a Alice os espaços que seriam explorados, de forma mais detida, em sua fotografia. Regiões e temas “invisíveis” da cidade tornaram-se, desse modo, parte de seu repertório.” (Alarcon, 2008).

Podemos nos perguntar hoje, ao olhar estas imagens, como aquelas novas construções, as ruas que foram asfaltadas, a organização do trânsito, vendo as filas dos ônibus, como essas mudanças ocorrem junto às transformações na dia-a-dia da população e em que medida afetaram as relações humanas no espaço público. O homem que segue pela rua de terra com suas cabras, vendendo leite de porta em porta no bairro do Sumaré [img01], ainda pouco urbanizado, ou a cartomante sentada na escada do Viaduto do Chá que lê a mão de um transeunte curioso, disposto a se envolver com sua

⁴ KOSSOY, Boris. “Construção de uma visualidade moderna” (p.6-14). In *O Mundo de Alice Brill*, 2005.

⁵ Este nome foi vinculado ao grupo de artistas em sua maioria imigrantes ou filhos destes que se freqüentaram entre os anos de 1930-40 o atelier de Francisco Rebolo e Mario Zanini, no edifício Palacete Santa Helena, na praça de Sé em São Paulo. Ver mais em AJZENBERG, Elza Maria (org.). *Operários na Paulista*: MAC USP e artistas artesãos. São Paulo: MAC, 2002, e Zanini, 1991.

mística. Para Kossoy, o conjunto de imagens urbanas produzidas pela artista constituem “um painel que revela o cotidiano de forma direta, e sempre com uma preocupação humanística, marca diferencial em sua obra.”⁶

O livro comemorativo com estas fotografias, contudo, não se concretizou. Esta série permanece inédita em boa parte, sendo que algumas fotografias foram expostas ou publicadas em alguns livros⁷, bem como na revista *Habitat*, entre 1951 e 1962. Para esta revista e para o MASP, fotografou, além de cenas na cidade de São Paulo, outras regiões do país em viagens ou expedições fotográficas, bem como reproduções de obras de arte e eventos do museu. Seu interesse e sua ampla atuação no campo das artes plásticas a aproximavam das discussões que circulavam na revista. Ela mesma tem obras expostas nas primeiras bienais e é uma das fundadoras do MAM-SP.

Em paralelo, os retratos de famílias e crianças foram importantes para sustentar-se na profissão. E também vale mencionar o interessante trabalho de registro das atividades promovidas pela Seção de Artes Plásticas do Hospital do Juquery⁸.

Em 2000, o Instituto Moreira Salles incorpora ao seu acervo mais de 14 mil negativos de Alice Brill. Cinco anos depois, uma seleção deste material é exposta e publica-se um catálogo homônimo: *O mundo de Alice Brill*⁹. Recentemente algumas pesquisas dedicaram-se à obra da artista. Carla Ogawa defendeu um trabalho de mestrado¹⁰, que resultou também em exposição no Museu de Arte Brasileira¹¹, abordando em sua trajetória artística elementos constitutivos de sua produção pictórica especialmente. Junto ao Departamento de Jornalismo e Editoração na ECA-USP, Daniela Alarcon produziu uma extensa pesquisa que se inicia como uma iniciação científica e desdobra-se em seu trabalho de conclusão de curso, sob orientação de Boris Kossoy, tratando do percurso da artista com ênfase em sua obra fotográfica¹². Mais recentemente, Mariana Guardani apresentou um trabalho de fôlego em que se debruça sobre a rede de fotógrafos imigrantes deste período e analisa propriamente imagens urbanas de três fotógrafos atuantes então em São Paulo: Alice Brill, Hildegard Rosenthal e Werner Haberkorn. A discussão em relação à presença estrangeira foi

⁶ KOSSOY, Boris. “Construção de uma visualidade moderna” (p.6-14). In *O Mundo de Alice Brill*, 2005, p.14.

⁷ Livros que tiveram imagens desta série publicadas: Francisco Rocha. *Adoniran Barbosa, o poeta da cidade*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002; Antonio A. Arantes. *Paisagens Paulistanas, transformações no espaço público*. São Paulo/Campinas, Imprensa Oficial/Unicamp, 2000; Erika Billeter. *Canto a La realidad*. Madrid, Lunwerg, 1993; *Isto é São Paulo*. São Paulo, Melhoramentos, 1954; Pietro M. Bardi. *The Arts in Brazil*. Milão, 1956; Pietro M. Bardi. *Em torno da fotografia no Brasil*. São Paulo, Banco Sudameris, 1987; Pietro M. Bardi. *Profile of new Brazilian Art*. São Paulo, Kosmos, 1970; Alice Brill. *Da Arte e da Linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1988.

⁸ Ver *Arte e inconsciente: três visões sobre o Juquery*. Instituto Moreira Salles.

⁹ O mundo de Alice Brill, 2005.

¹⁰ Ogawa, 2008.

¹¹ Ver *Alicerces da Forma*, 2008.

¹² Alarcon, 2008.

esmiuçada também nesta pesquisa. Constitui-se então um material inicial a partir do qual pôde desdobrar-se o presente trabalho, e abre o horizonte para futuras análises.

A partir de um primeiro incômodo com esta não publicação das fotografias de Brill, do silêncio em relação à obra de uma das poucas fotógrafas da cidade até então, trataremos das circunstâncias que cercam o período, a profissão de fotógrafa, o meio e as personagens atuantes ali, com o intuito de elucidar as questões implicadas na trajetória desta mulher.

Inicialmente traçamos brevemente alguns aspectos de seu percurso importantes para compreendermos sua atuação, com ênfase no deslocamento de seu país de origem, a Alemanha dos anos 1920, e recepção no Brasil como refugiada do regime nazista. Sua formação artística e a aproximação com a fotografia decorrem desde a convivência com seu pai na infância, passando pelo envolvimento com outros imigrantes integrantes do Grupo Santa Helena, um momento importante de formação no exterior nos Estados Unidos que será seguido de sua profissionalização como fotógrafa ao retornar. É fundamental ainda traçar um panorama do meio fotográfico na cidade na década de 1950 para pensar sua inserção profissional e social.

Num segundo momento, levantamos aqui uma periodização inicial da atuação de mulheres na fotografia brasileira, pensada paralelamente à atuação dos estrangeiros, que constituem grande parte dos profissionais na cidade de São Paulo bem como a nível nacional. Em linhas gerais a atuação feminina conhecida na capital paulistana emerge simultaneamente à ampliação do mercado na cidade. Do mesmo modo discutiremos, no âmbito historiográfico, a produção específica a respeito das mulheres fotógrafas, comparativamente na Europa, EUA e América Latina. A defesa destes trabalhos se faz importante mais pelo silenciamento perpetuado há tempos, até a década de 1970 especialmente, que por entender-se algo de essencial nas imagens produzidas por mulheres. Contudo, é necessário, antes de qualquer discussão, que se conheçam as imagens *femininas* para que se possa compará-las à produção masculina. Não se trata de discutir o gênero como essência impregnada no olhar do sujeito, mas como culturalmente o sujeito se constitui em acordo com determinado gênero e como isso pode ou não evidenciar-se nas imagens produzidas por ele. Como a experiência diferenciada pela própria vivência de cada um se configura na produção cultural de cada sujeito?

2. Questões iniciais

2.1 A presença estrangeira

Filha de judeus intelectuais de esquerda, nasceu em Colônia, a dezembro de 1920, dois anos após o fim da primeira guerra, e logo passa a habitar Hamburgo, cidade portuária cosmopolita de intenso intercâmbio cultural. Alice teve sua infância, portanto, na República de Weimar, cenário cultural em que seus pais estavam fortemente envolvidos de diferentes formas. Convivendo com diferentes vanguardas entre os coletivos expressionistas, aos quais seu pai foi ligado, as experimentações promovidas pela Bauhaus, a nova visibilidade etc.

O pai, Erich Brill (Lübeck, 1895 – 1942) vinha de família rica e apesar de ter estudado economia e filosofia por pressão dos parentes, dedicou-se às artes plásticas¹³. E sua mãe, Martha Leiser (Colônia, 1894 – São Paulo, 1969), formou-se em economia e atuou como jornalista, engajada com as questões socialistas e feministas. Trabalhou na organização do Arquivo da Economia Mundial de Hamburgo e como jornalista *freelancer* na Rádio de Hamburgo¹⁴. Escreveu um romance autobiográfico em alemão, que só foi publicado em 2002¹⁵. “*Ainda na década de 1940, a editora Brasiliense preparou uma versão do livro em português. Os exemplares chegaram a ser impressos, mas nunca circularam – para Andress, devido à política anti-semita do governo de Getúlio Vargas. Marte era socialista, judia e divorciada: três estigmas insuperáveis.*” (Alarcon, 2008)

A família de Erich não era a favor do casamento com Marte devido à sua condição financeira inferior. Contudo, após engravidarem casaram-se por fim. A união durou pouco mais de ano, mas o casal manteve um vínculo de amizade e troca intelectual.

Quando os rumos políticos começam a mudar na Alemanha, elas são obrigadas a sair do país. Marte fazia discursos nas rádios em Hamburgo e todos os amigos e conhecidos alertam para que se afaste temporariamente. Mãe e filha já estavam com viagem marcada, lembra Alice em suas memórias, recontando a ingenuidade da excitação que lhe provocou a viagem (Czapski, 1996). Foram para Espanha num navio da *Hamburg-Sud*, companhia pela qual Marte viajava freqüentemente a trabalho, escrevendo para a revista da empresa.

Sem saber ao certo quando poderiam retornar, em março de 1933, Marte e Alice vão para a ilha de Majorca na Espanha. A professora de Alice pede que mantenha um diário da sua rotina, de modo que mantivesse um vínculo com a escola. No texto da menina de 12 anos sentimos a leveza de quem desejava viajar e idealizava este momento vendo o trânsito dos pais: “*Nunca na minha vida eu tinha sido tão livre para fazer o que eu queria, e eu apreciei completamente*”. Mas no título de sua autobiografia “*Das waren bittere Jahre*”¹⁶ mostra outro lado, ou talvez outro momento do exílio. A

¹³ Ver mais em Pinacoteca do Estado de São Paulo. *Erich Brill: pintor e viajante*. São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1996.

¹⁴ Guardani, 2011, p.142.

¹⁵ Marte Brill. *Der Schmelztiegel*. Frankfurt am Main, Edition Büchergilde, 2002.

¹⁶ Aqueles foram anos amargos. (ANDRESS, 2009)

partida para o Brasil é um segundo momento em que o exílio talvez esteja se tornando mais definitivo, a situação na Alemanha piora, a viagem já se alonga e a maravilha das descobertas se mistura com a saudade.

Antes de partir para a Espanha seu pai lhe presenteia com uma câmera fotográfica, com a qual faria seus primeiros retratos, já num momento histórico importante bem como de sua história pessoal. “(...)era uma pequena e despretensiosa Bela Box, que fazia fotografias 3x4. As impressões do exílio – as ilhas de Madeira e Tenerife, Marrocos, a costa espanhola, Maiorca e, mais tarde, Rio de Janeiro e São Paulo – seriam registradas nessas imagens de infância. Pouco mais de duzentas fotografias, reunidas em um álbum de couro, abarcam o período entre a partida da Alemanha e a chegada ao Brasil.” (Alarcon, 2008, p. 54) [img02]

Com dificuldades para conseguir trabalho, viajam ainda à Itália, onde permanecem mais uma temporada. Finalmente o seu antigo chefe da revista de turismo, que fica sabendo da situação em que se encontram consegue passagens em um navio da *Hamburg-Sud* para o Brasil. Elas retornam a Hamburgo, onde viviam. Marte embarca e Alice fica então com seu pai, seu tio e sua avó, Sophie Brill, em Amsterdam. A pequena menina descreve a cidade completamente transformada em 1934, com jovens nazistas marchando nas ruas e paredes cobertas de slogans. Após algum tempo Marte consegue um emprego mais estável, como secretária do Comitê de auxílio aos imigrantes judeus. Erich e Alice partem então para o Brasil, passam por Rio de Janeiro e finalmente chegam a São Paulo. Algum tempo depois Erich retornaria à Alemanha, desconsiderando a gravidade da situação e contrariando os amigos e parentes que lhe alertavam dos perigos. Em 1942 é assassinado em campo de concentração nazista.

Pouco tempo depois de sua chegada ao Brasil, ainda em 1934, Alice tem a oportunidade de trabalhar na livraria Guatapará, de um imigrante também judeu-alemão, especializada em literatura e artes e freqüentada por intelectuais e artistas progressistas da cidade. Provavelmente os contatos de Marte Brill fizeram com que a filha fosse parar ali, preocupada com os estudos interrompidos e a impossibilidade de financiá-los aqui¹⁷. Alice Brill comenta que foi neste trabalho “onde pude continuar minha formação interrompida, através de muita leitura, e travar conhecimento com artistas e intelectuais” (Brill, 1988, p. 12), e em seu tempo livre se dedica com enorme prazer à pintura.

Logo entra em contato com Paulo Rossi Osir. O arquiteto-pintor havia conhecido seu pai no circuito artístico local quando de sua permanência em São Paulo. Assim aproxima-se de outros artistas, envolvidos também com o Grupo Santa Helena, que serão seus professores, como Aldo Bonadei, Quirino da Silva e Yolanda Mohaly. Este momento de sua formação é muito importante tanto para seu desenvolvimento nas técnicas de pintura, como na compreensão e discussão dos problemas da classe artística e desse contexto em São Paulo nos anos de 1930-40.

¹⁷ Fernandes, Eva L. in *O Mundo de Alice Brill*, 2005, p.17.

Durante os primeiros anos do regime do Estado Novo (1937-45), atitudes anti-semitas intimidavam a comunidade judaica no país. Com o começo da Segunda Guerra Mundial, em 1939, o cenário é tensionado. De modo que somente a partir de 1942, o Brasil se vê forçado pelos Estados Unidos a assumir o apoio ao lado dos Aliados. Mas após este momento, Alice Brill, com sua paradoxal nacionalidade alemã-judia, neste momento permanece sob subspeita pela origem germânica. O estado limite de tensão gerado por estes conflitos nacionais carimbam os corpos identificados com seus territórios. Sua amiga e companheira em diversas incursões artísticas Eva Lieblisch Fernandes relata que “(...) na época da guerra, nós, refugiados do nazismo, éramos considerados “súditos do Eixo”. As viagens à praia eram proibidas. Qualquer viagem fora da cidade, aliás, era sujeita a ‘salvo-conduto’ da polícia.”¹⁸

2.2 Formação artística e aproximação com a fotografia

Após o fim da guerra, seus parentes por parte de pai que se refugiaram nos Estados Unidos conseguem uma bolsa de estudos para Alice pela *Hillel Foundation for Jewish Campus Life*. Entre 1946 e 47 frequenta a escola de Artes da *University of New Mexico*, em Albuquerque. Após longo período de aulas no seu tempo livre com participantes do Grupo Santa Helena, passa agora por uma nova fase de formação no exterior. Tem a oportunidade de frequentar aulas de sua preferência em humanidades e diversas técnicas artísticas, inclusive fotografia. “Incluí um curso de fotografia para tentar a vida como fotógrafa, no futuro.”¹⁹

Viaja aos *pueblos* vizinhos sempre que pode registrando com fotografias, desenhos e pinturas, motivada pelo interesse na arte indígena. Na faculdade fez amizade com Barbara Myers, com que tivemos oportunidade de conversar por telefone. Esta colega vive hoje em São Francisco na Califórnia e a amizade das duas se manteve por um bom tempo depois que Alice voltou para o Brasil. Myers veio passar o carnaval de 1953 com sua amiga brasileira e elas viajaram também com o marido de Alice, Juljan, para Salvador. Ela mantém um diário de viagem através do qual pode recuperar algumas memórias e recontá-las. Imagens deste carnaval foram publicadas na revista *Habitat 14*, na fotorreportagem de Brill intitulada “*Crônicas: gente*”.

Segundo Liz Heron e Val Williams, desde o pós-primeira-guerra as mulheres vislumbravam o potencial da fotografia como profissão. Nesse período, isto era uma verdade para as norte-americanas e européias, inclusive intensamente na Alemanha, onde Alice cresceu, mas na América Latina as coisas se deram em tempos diferentes. Até os anos 1950 temos raríssimos exemplos de mulheres exercendo a profissão.

¹⁸ Fernandes, Eva L. in *O Mundo de Alice Brill*, 2005, p.18.

¹⁹ Brill, 1988, p.13.

“During the years immediately after the First World War, photography enabled many young women to become financially self-sufficient. Established women photographers were frequently commissioned to explain the route to a career in photography in the assorted vocational handbooks which appeared at the time. Olive Edis’s is one of many such articles which explore photography’s potential as a means to women’s professional independence.” (Heron & Williams, 1996, p. XI)

Contudo, talvez Alice tenha vivenciado esta realidade na infância e ganhado uma percepção mais concreta desta possibilidade nos Estados Unidos, onde as mulheres tinham grande atuação no campo fotográfico. O campo no Brasil também crescia e Alice não hesitou na sua intenção de inserir-se profissionalmente com a fotografia, apesar de ser uma das primeiras mulheres a fazer fotorreportagens, não comenta sobre este aspecto de sua atuação. Por modéstia talvez ou por seu pensamento humanístico moderno que busca falar da figura humana universalmente. De fato, com a experiência que teve no exterior, provavelmente deparou-se com um número grande de fotógrafas atuantes que podem ter lhe inspirado. A este respeito não podemos argumentar concretamente, mas a inspiração e possibilidade profissional que a famosa revista americana de fotojornalismo *Life* (1936) significou fica nítida em correspondência ao futuro marido citada por Alarcon:

Em julho de 1948, Alice viajou ao Rio de Janeiro. De lá, escreveu a Julian: “Lizzi [Alice Goldschmidt] me levou num etnólogo conhecido dela, explorador. Quer me levar junto no fim do mês para Corumbá, sai uma turma do governo com Dutra, em 2 avioes, para o posto mais avançado indígena, e qualquer cerimônia. [...] Eu iria como fotógrafa, depois posso mandar o material para Life”²⁰

Passa ainda um intenso semestre em Nova York, faz cursos na famosa *Arts Students’ League* e trabalha voluntariamente com um fotógrafo²¹, visando aprender esta possível profissão. Sua avó paterna, Sophie Brill vive na cidade com sua tia Irma. Ao encontrá-las fica sabendo detalhes da morte do pai no campo de concentração (Czapski, 1996). Parte da obra de Erich Brill estava guardada, após os duros tempos da guerra, em Amsterdã com uma tia e durante este período Alice recebe os quadros e pode enviá-los para o Brasil²².

Na mesma época, convive com outros brasileiros que estão em Nova York. A artista Djanira Motta e Silva esteve na cidade entre 1945-47, tendo realizado exposição

²⁰ Alarcon, 2008, p.151. Carta de Alice Brill a Julian Czapski. Rio de Janeiro, 19 jul. 1948, acervo pessoal de Alice Brill.

²¹ Infelizmente não se tem maiores informações sobre quem seria este fotógrafo.

²² Hoje este acervo encontra-se no MAB-FAAP. Ver FAAP/Ogawa(cur.), 2007.

individual na *New School for Social Research*. Alice tem um quadro que retrata a vista do seu atelier em Nova York [img03]. E também o casal Virgínia e João Batista Vilanova Artigas, já conhecido das reuniões do GSH. O vínculo com o casal segue no retorno ao Brasil e quando Alice se casa com Juljan, constroem uma casa desenhada por Artigas. A casa Czapski, no Sumaré, é publicada na primeira edição da Revista *Habitat*, de Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi. Na legenda das imagens descrevem-se os espaços principais e o laboratório no piso inferior com o comentário entre parênteses “a senhora é fotógrafa”²³.

Ainda fora cursa gravura, uma linguagem que aprecia muito. De volta ao Brasil estudou com Hansen-Bahia e depois com Poty Lazzarotto no MASP, instituição onde envolve-se com muitos artistas e pensadores que buscavam promover o moderno na metrópole.

Em 1947, Pietro M. Bardi inaugurava o Museu de Arte de São Paulo. A convite de Assis Chateaubriand, o museu instalava-se em um dos andares do edifício sede dos Diários Associados, principal jornal de sua posse, reformado por Lina Bo Bardi.

Segundo Sonia Gouveia os nomes que constam do acervo fotográfico do museu são Sascha Harnish, German Lorca, Roberto Maia, Nelson Jurno, Jean Manzon, Edgar Peine, Richard Sasso e Ernesto Mandowski, muitos dos quais trabalhavam também para o Diários Associados. Peter Scheier, que integrava a equipe do jornal que dividia o prédio com o MASP, também fotografou em muitas ocasiões as atividades ali realizadas. Sabemos também que Alice Brill retratou inicialmente eventos do museu e posteriormente reproduções de obras tanto para o museu como para a revista *Habitat*.

Os mesmos nomes eram freqüentes nos créditos fotográficos publicados a cada edição no sumário da revista *Habitat*, além de Aurélio Becherini, Fernando de Albuquerque, Hans Gunther Flieg, José Medeiros, Hugo Zanella, José Moscardi, Marcel Gautherot, Pierre Verger, entre outros, e novamente Alice Brill, ao que consta, como a única mulher neste circuito.

Logo que retorna ao Brasil, em princípios de 1948, começa a fotografar as atividades no MASP²⁴. Já com seus próprios equipamentos fotográficos, trazidos do exterior. Com sua câmera Rolleiflex 6x6 e lente 2:8²⁵, “*Instalei o laboratório no porão do pequeno sobrado onde morava com minha mãe*” (Brill, 1988, p. 13). No ano seguinte se casa com Juljan Czapski, que colabora no ofício como seu assistente, enquanto estudava medicina. Segundo Alarcon, pouco depois um parente de Juljan que trabalhava na indústria fotográfica Zeiss presenteou o casal com uma câmera Ikonta 35

²³ Revista *Habitat* nº1, 1950, p.11.

²⁴ Guardani, 2011.

²⁵ Alarcon, 2008.

mm, de maior agilidade. Estas duas câmeras compunham o equipamento principal de Alice que fotografou intensamente de então até 1960 aproximadamente.

O primeiro trabalho que consegue na realidade fora participar de uma expedição fotográfica ao Mato Grosso para registrar os índios Carajás, sobre a qual falava na carta a Julian citada anteriormente. Esta expedição, no entanto, tinha uma intenção clara de mostrar o progresso do projeto colonizador da Fundação Brasil Central, que organizava a viagem, a uma comissão parlamentar. O deputado Café Filho, sucessor do presidente Getúlio Vargas em 1954, estava presente junto a outros políticos e integrantes da FBC (Alarcon, 2008, p. 152). Alice, que tinha planos de enviar uma fotorreportagem ao exterior, à revista *Life*, se frustra na empreitada. Lamenta o caráter da viagem, em que não permaneceram mais de duas horas nas aldeias indígenas. A missão afinal fora muito mais de cunho político que cultural ou antropológica. As fotos que chegam a ser publicadas no Brasil, na revista *Habitat*, são ainda criticadas por Max Bill²⁶ pela composição intencional ou escolhas da fotógrafa como falta de técnica aos olhos do crítico [img04].

Os trabalhos com fotografia são variados e, por um tempo, a renda deles provém das fotografias de famílias, muito solicitadas na época. Brill fica conhecida por fotografar crianças em situação de espontaneidade, sem as tradicionais poses de estúdio, mas em ambientes mais confortáveis, ao ar livre ou em suas casas. As famílias retratadas são geralmente de pessoas do seu círculo de amizades, obviamente mais abastadas, e em grande parte relacionadas ao movimento moderno, como a família de Artigas, de Rebolo, Yolanda Mohaly, entre outros. Os retratos de Brill também buscam compor os artistas e suas obras, ou local de trabalho como no caso do retrato de Burle Marx à frente de um mural seu ou Mário Cravo em seu atelier.

O período de sua formação artística junto a este coletivo de artistas, sobretudo os do Grupo Santa Helena que conviveram mais intensamente em aulas ou sessões de modelo vivo, possivelmente influenciou seu olhar sobre a metrópole, as paisagens suburbanas, o trabalho e as personagens urbanas. Brill fotografa o cotidiano urbano no movimento das feiras livres, o camelô na Lapa, as bancas de jornal, o sapateiro, o menino engraxate, assim como as filas nos pontos de ônibus do vale do Anhangabaú. Retrata a produção da cidade em variados níveis, flagrando de certa forma o que estaria fora da “pose oficial” da cidade (Lourenço, 1995), surpreendendo o cotidiano citadino.

Mariana Guardani pontua que a inserção profissional de Brill no campo fotográfico em São Paulo “*circusntanciava-se, então, em um núcleo dinâmico das artes na cidade (...): um circuito erudito de produção, promoção, reconhecimento e consumo, arraigado em um ideário de liberdade criadora e em preocupações estéticas encabeçadas por uma vontade modernizadora*” (Guardani, 2011, p. 214).

²⁶ Max Bill, “Convite a fotografar”, Revista *Habitat* nº 2, p. 68. Apud Alarcon, 2008.

Nos anos 1960, quando o marido estabiliza-se profissionalmente como médico, Alice acaba abandonando a sua profissão para dedicar-se exclusivamente à pintura e, depois, ao *batik*. Ainda assim, segue fotografando ocasionalmente, mas sem pretensões profissionais ou artísticas. No fim de sua graduação em Filosofia na PUC-SP, em 1975, começa a escrever para o Suplemento Cultural do Jornal *O Estado de São Paulo*, seguindo os passos da mãe jornalista. Nestes textos, posteriormente reunidos em um livro²⁷, retoma questões acerca da fotografia e das relações com a arte e a sociedade.

No artigo “A função da fotografia na arte contemporânea”, exalta sua admiração pelo fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson, uma das poucas referências de fotógrafos cujo trabalho notadamente era apreciado por ela que podemos encontrar em seus textos. *“Cartier-Bresson, também pintor, considera a máquina fotográfica uma extensão do olho. Sua intenção de surpreender e fixar os momentos cruciais da vida humana caracteriza uma obra poética e emocionante, revelando a potencialidade artística inerente à fotografia, na mão de um grande artista”*²⁸.

Segue a carreira acadêmica e artística paralelamente, publica livro sobre o artista Mário Zanini em 1984²⁹, fruto de sua pesquisa de mestrado, e em 1990 sobre o artista Samson Flexor³⁰, até apresentar sua tese de doutorado³¹, sobre a técnica do *batik*, que não foi ainda publicado.

2.3 O meio fotográfico nos anos 50: América Latina, Brasil, São Paulo

“No Brasil, como nos demais países latino-americanos, a tecnologia e os padrões de representação utilizados para retratar as sociedades – assim como para documentar a paisagem das cidades e do campo – foram

²⁷ Brill, 1988.

²⁸ Idem, p.97.

²⁹ Brill, Alice. *Mário Zanini e seu tempo: do Grupo Santa Helena às Bienais*. São Paulo, Perspectiva, 1984.

³⁰ Brill, Alice. *Samson Flexor: do figurativismo ao abstracionismo*. São Paulo, Indústrias de Freios Knorr/ mwm Motores Diesel/ Edusp, 1990.

³¹ Czapski, Alice Brill. *Viagens imaginárias: transformação de uma técnica milenar em linguagem figurativa contemporânea*. São Paulo, Tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1994.

introduzidos e aplicados por um número significativo de fotógrafos estrangeiros”³²

Como a intensa imigração para o Brasil na primeira metade do século XX, grande número de arquitetos, engenheiros, urbanistas, pintores, escultores e fotógrafos estabeleceram-se aqui. Em seu artigo sobre Madalena Schwartz (1922-1993), David W. Foster a insere numa geração de fotógrafos europeus que imigraram especialmente para Brasil e Argentina como refugiadas do nazismo (Foster, 2009). Em seu texto percebemos um cenário fortemente marcado pela presença feminina, especialmente na Argentina, ainda que o número de mulheres não seja maior relativamente. Grete Stern (1904-1999), ex-aluna na Bauhaus, seria a mais famosa a instalar-se ali. Também menciona Annemarie Heinrich (1912-2005), não judia, e cujo pai era militar. Giselle Freund (1908-2000), que teve seu PhD na Sourbonne e se tornou importante nome na teoria da fotografia, também esteve por um período na Argentina, trabalhando como fotógrafa entre 1939-45.

No Brasil, segundo país latino-americano a receber mais imigrantes judeus refugiados neste período³³, especialmente em São Paulo, encontramos um grande número de profissionais da fotografia nestas condições. Citamos aqui Alice Brill, Hildegard Rosenthal³⁴, Hans Günter Flieg, Peter C. Scheier, Curt Schulze (Foto Curt), Fredi Kleeman, Heinrich Joseph (Hejo), entre outros profissionais que trazem contribuições à modernização do país, trazendo pensamento e técnicas ainda não exploradas por aqui. Há também outros imigrantes, especialmente da França que chegam ao país por outros motivos e compõem este campo em desenvolvimento aqui³⁵.

Este estudo de caso contribui para discutir a relação entre profissionais neste momento, como os vínculos entre arquitetos, artistas, fotógrafos se estabelece no auge da modernização e urbanização de São Paulo especialmente. E nesta direção, refletir sobre a construção de uma rede de profissionais que se aproximam ora mais ora menos de um ideal coletivo. Até que ponto poderíamos notar o engajamento em uma visualidade nova coerente com pensamento e arquitetura modernos e finalmente, uma idéia de cidade comum? E onde se encontra Alice nessa trama?

Reconstituir o passado é impossível, mas podemos tecer estas relações observando as imagens que aparecem em publicações, e as que deixaram de aparecer; as encomendas de trabalhos fotográficos e o que escapa aos roteiros; como diferentes agentes na produção visual e cultural traçam caminhos que repercutem no imaginário de

³² Kossoy, 2002, p.46. Sobre o assunto ver também Ricardo Mendes. “Cultura, arte e migração contemporânea: outras imagens sobre São Paulo”, texto apresentado no Seminário Internacional “Os estrangeiros e a cidade”, FAUUSP, 2010.

³³ Foster, 2009.

³⁴ Rosenthal (1913-1990) é suíça-alemã e não é judia, mas seu marido era e foi aceita pela comunidade judaica em São Paulo tendo vindo como refugiada (Foster).

³⁵ Gouveia, 2008.

uma sociedade. Conhecer imagens que permaneceram invisíveis durante parte da história possibilita questionar o que interessava ao olhar dominante e porque outras visões lhe pareciam perturbadoras. A “cidade do progresso” é um discurso também, e logo há uma disputa no que diz respeito à formação de um imaginário em torno deste signo.

Alice Brill teve um contato muito próximo com o arquiteto Vilanova Artigas. Viveram em Nova York no mesmo período e quando retornam ele desenha a casa Czapski, uma das primeiras casa modernas de Artigas, com o estúdio de fotografia, especialmente solicitado, no subsolo. No entanto, das fotos que Alice faz profissionalmente, encontramos os retratos do arquiteto e da família, atividade mais facilmente designada a uma fotógrafa mulher. Chega a registrar também arquitetura moderna para a revista Habitat, como as fotos do parque Ibirapuera, desenhado por Oscar Niemeyer para as comemorações do IV Centenário. Mas o enfoque de sua produção não se estabelece pela divulgação de arquitetura especificamente, senão pela cidade em processo de modernização de modo mais amplo, imagens motivadas por seus questionamentos, aflições e interesse obsessivo pelos contrastes evidenciados neste processo.

Diversas imagens suas explicitam situações de contraste, além de esteticamente com sombras e luzes, típico da fotografia moderna. A imagem do casario à Rua Normandia com o edifício Jaraguá ao fundo, recém construído [img05], ou ainda a famosa imagem das freiras vestidas de preto contrastando com a areia branca no Guarujá e com o edifício moderno ao fundo [img06]. Trata-se do hotel “Sobre as Ondas”, projetado pelos arquitetos Oswaldo Corrêa Gonçalves e Jayme Fonseca Rodrigues em 1947 (c. 1951). O edifício fica entre duas praias, Pitangueiras e Astúrias, onde muitos outros prédios modernos foram construídos posteriormente. Havia no local antes um pequeno hotel demolido para a construção do novo empreendimento, que é hoje um marco da cidade, bem como referência da arquitetura moderna brasileira³⁶. A linha vertical do prédio divide a imagem ao meio, de modo que as seis freiras posicionam-se três em cada metade, e a cadência das sombrinhas que seguram equilibra a assimetria provocada pelo edifício. A praia está vazia, o dia ensolarado faz com que as freiras levem suas sombrinhas e estão vestidas de preto, para nossa aflição, dos pés à cabeça. A cena remete a um território pouco explorado, com esparsas construções e paradisíaco, ao mesmo tempo ocupado por estas personagens conservadoras, quase adversas ao lugar. Suas cabeças estão na linha do horizonte e o hotel flutua sobre as três freiras que estão na metade direita da imagem, elas mesmas como o movimento das ondas. O moderno impondo-se sobre a tradição talvez, ao mesmo tempo em que está fortemente vinculado à paisagem, como se dela brotasse. Esta imagem histórica nos traz

³⁶ DIAS, Maurício Azenha. “Edifício ‘Sobre as Ondas’, um ícone da arquitetura moderna no litoral brasileiro” 033.04, fev 2003. www.vitruvius.com.br/revistas/browse/arquitextos/03.033 acessado em 04.10.2010.

uma percepção do edifício num momento anterior ao intenso adensamento do local, com notória expressividade possível pelo isolamento da construção na paisagem, como as pedras que pousam no morro à direita.

Esta imagem retrata um exemplo de arquitetura, mas a contextualiza de modo mais amplo num cenário com outras personagens locais. Seria correto defini-la como fotografia de arquitetura? Fotografia de cidade? Nos parece que estas definições estariam ligadas essencialmente à intenção da divulgação da imagem, como discurso. Logo, uma imagem claramente propagandística de uma arquitetura, em que o próprio fotógrafo eventualmente até mantém contato com o arquiteto, em acordo com um mesmo discurso visual, a imagem arquitetônica se mostrará mais eficiente para determinado intuito de divulgação da arquitetura. Em seu trabalho sobre os albuns da cidade de São Paulo, Vania Carvalho e Solange Lima esclarecem um conceito de imagem urbana com o qual trabalham:

“Contra uma abordagem reducionista do fenômeno urbano (...), para o autor interessa a abordagem do conjunto de significações da cidade, que integram a prática ou a experiência urbana. É nesse contexto que Ledrut define imagem urbana como um produto cultural que designa um discurso sobre seu objeto. No entanto, a imagem não é dada nos discursos ou nas proposições e sim construída a partir dos propósitos e da estrutura possível de ser desvendada. A imagem urbana inclui necessariamente os valores que cercam seu objeto. Explicá-la implica em decifrar seu processo de formação” (Lima & Carvalho, 1997, p. 18)

As fotografias de arquitetura publicadas no período são quase exclusivamente produzidas por homens. Em relação às mulheres atuantes no Brasil, ainda que fotografem a cidade e também arquitetura, aparentemente não estabelecem o vínculo reconhecido entre alguns fotógrafos e arquitetos que se associam na divulgação do trabalho.³⁷

A respeito das primeiras publicações de arquitetura moderna brasileira por exemplo, não se tem uma só mulher brasileira. Quando o historiador Henry-Russell Hitchcock realiza o livro *Latin american architecture since 1945*, em 1955, Rosalie Thorne McKenna é a fotógrafa americana que vem registrar nossa arquitetura moderna, mas somente quatro das 22 obras no país foram documentadas por ela. As demais imagens são produzidas por fotógrafos brasileiros (muitas vezes imigrantes, mas naturalizados)³⁸. É natural que 12 anos depois do *Brazil Builds*, com o aumento do

³⁷ Falbel, 2007.

³⁸ “Dos 22 projetos brasileiros apresentados, a Rosalie McKenna são atribuídas fotografias de apenas quatro (os edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa; a piscina do Departamento de Esportes do Estado de São Paulo, de Ícaro de Castro Mello; o Conjunto Residencial Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy; e a residência dos funcionários do Centro Técnico de Aeronáutica, de Oscar Niemeyer). Kidder Smith

número de fotógrafos no país, estes profissionais tenham ganhado espaço, mas inevitável questionar se o mesmo ocorreria se fosse um homem o encarregado de fotografar para a publicação. E mesmo, porque não foi incluída fotografia nacional de nenhuma mulher.

Segundo Sonia Gouveia, “*Os fotógrafos encontrados nesses livros eram nomes constantes nos periódicos especializados, como Acrópole (São Paulo, 1938-1971), Habitat – Revista das artes no Brasil (São Paulo, 1950-1965) e Módulo – Arquitetura e artes visuais no Brasil (Rio de Janeiro, 1955-1989).*” (Gouveia S. M., 2008). De modo geral haviam poucas mulheres trabalhando como fotógrafas para estas revistas, mas na Revista *Habitat* por exemplo Alice atuou intensamente. Na mesma situação trabalhava o fotógrafo Peter Scheier, quase como fotógrafo oficial da revista, bem como Alice. E em 1954, ele publica o álbum comemorativo *São Paulo: Fastest growing city in the world*, pela Livraria Kosmos Editora, de Stefan Geyerhahn. Neste livro encontramos diversas imagens que retratam assuntos que Brill também fotografou, por vezes de maneira muito parecida com as imagens de Scheier.

(...)a delicadeza de Peter Scheier no retrato do cotidiano está mais relacionada com o trabalho de Alice Brill, sua colega na revista Habitat. A semelhança de suas posturas em determinadas situações, como na hora do cafezinho, na travessia de pedestres, no comércio local, no bonde e na fábrica é evidente e chega a extremos como no Aeroporto de Congonhas. Porém, a cidade de Alice Brill é romântica, poética e intimista, marcada pela presença feminina e das crianças, das pombas que a sobrevoam e do gato preguiçoso que dorme num degrau banhado pelo sol. Talvez aí resida um ponto relevante de distinção entre as duas produções (Gouveia S. M., 2008, pp. 243-244)

É curioso perceber como, num conjunto de fotografias que compõem uma obra como um todo, pode-se identificar aspectos reconhecíveis de um artista. E mais interessante ver que muitas vezes a sintonia entre pessoas que convivem em certo meio e compartilham um projeto ou uma visão, ainda que com suas limitações e distinções, repercute em suas produções. Caberia seguir investigando, entre os fotógrafos do período, semelhanças e dissonâncias para poder compreender cada um destes atores que compunham informalmente um grupo de imigrantes a produzir um corpo de imagens sobre São Paulo. A questão mais problemática nos parece ser identificar quais aspectos das imagens poderiam ser tratadas como afirmação de algum aspecto do artista que a

tem os créditos de duas fotografias, ambas já mostradas em Brazil: uma do Ministério da Educação e outra da Igreja do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto. Dentre os profissionais atuantes no Rio de Janeiro temos Aertsens Michel, Carlos Botelho, Foto Jerry (novamente com fotos de maquetes), Marcel Gautherot e R. Maia & Franceschi; dentre os de São Paulo, Alexandre Smilg, J. Siqueira Silva e Peter Scheier.” Gouveia, 2008.

produziu. Mas sem dúvida esta resposta não se apresentará na análise de uma imagem isolada.

3. Uma periodização da entrada das mulheres no campo da fotografia no Brasil

A pesquisa sobre Alice Brill nos colocou em confronto com a escassez de fotógrafas atuantes no Brasil desde os primeiros passos da fotografia³⁹ até as décadas de 1960 e 70. Para compreender o peso de seu trabalho da perspectiva da história da atuação feminina neste campo profissional e artístico, buscamos levantar preliminarmente os raros casos de que temos notícia. A partir do Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro de Boris Kossoy, pudemos encontrar algumas figuras esparsas entre os anos de 1842 a 1910. E no período entre 1910 a 1950, encontramos informações em outras pesquisas sobre história da fotografia ou mesmo pelas instituições que possuem o acervo das imagens.

Curiosamente, das duas primeiras fotógrafas que encontramos não se sabe o primeiro nome, de modo que eram conhecidas por Madame Lavenue e Madame Reeckell, uma no Rio de Janeiro e a outra em Porto Alegre⁴⁰. Mme. Lavenue teve um dos primeiros estúdios fotográficos da capital carioca. Entre os anos 1842 e 1843 anuncia seus serviços no Jornal de Commercio. Segundo Kossoy, foi a primeira mulher retratista ao daguerreótipo no Brasil e “*certamente uma das primeiras (...) em todo o mundo*”. Provavelmente participou da Exposição de 1842 da Academia Imperial das Belas-Artes com retratos feitos com esta técnica. “*É de se destacar a presença precoce da fotografia numa exposição convencional das ‘Belas Artes’, ainda mais se se considerar que eram trabalhos produzidos por uma mulher*”, comenta o autor, referindo-se ao preconceito que a fotografia sofreu inicialmente rivalizando com as outras artes, especialmente a pintura, e ao preconceito em relação à produção artística

³⁹ Segundo conhecido trabalho de Kossoy, sabe-se dos primeiros experimentos fotográficos realizados no Brasil por Hercules Florence em começo da década de 1830, antes do reconhecimento internacional da invenção do daguerreótipo na França, em 1839. Ver Boris Kossoy. *Hercules Florence - 1833 - a descoberta isolada da fotografia no Brasil (2ª ed.)*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

⁴⁰ Kossoy, 2002.

feminina. Seu marido, que anuncia trabalho fotográfico posteriormente, em 1845, também se envolveu com a profissão e foi pioneiro em Minas Gerais.

Mme. Reeckell exerceu a atividade ainda no século XIX também. Seu estabelecimento, em Porto Alegre (RS), se chamava Photographia Allemã, onde desenvolvia sua técnica da “luz tangente” para fazer retratos nos “dias sombrios (...) e mesmo os chuvosos” (A Reforma, 30 de julho de 1875, p.3, apud Kossoy, 2002). Participou ainda da Exposição Provincial de 1875. Fotografias de sua autoria estão no acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e acervo pessoal de Boris Kossoy. Até o momento não foi possível afirmar com maior clareza o grau de parentesco que teria com Carlos F. J. Reeckel, que teria se mudado para Porto Alegre em torno do ano 1874 e tinha outro estabelecimento à mesma rua que o de Mme. Reeckel.

Leocádia Amoretti, assume o estabelecimento comercial no Rio de Janeiro após tornar-se viúva de Francisco Amoretti em 1887, até 1894. O mesmo sucede com Maria Brasilina de Magalhães Faria, de Vitória, ES, que mantém o estabelecimento após a morte do marido em 1876, permanecendo aberto por breves dois anos mais. Podemos imaginar que esta situação ocorreu outras vezes das quais não temos registros ou ainda não descobrimos uma vez que estes estabelecimentos eram freqüentemente organizações familiares.

Rosa Augusta foi um exemplo mais raro, proprietária em 1892, à João Pessoa, Parahyba, de seu estabelecimento anunciado como Photographia Minerva, que executava trabalhos em porcelana e esmalte.

Hermina de Carvalho Menna da Costa mantém alguns estabelecimentos entre os anos de 1883 a 1895 em Recife, PE. Em 1885 participou da 5ª Exposição Artístico-Industrial promovida pela Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, na qual recebe o diploma de Mérito. Suas fotografias encontram-se no acervo da FUNDAJ (Fundação Joaquim Nabuco). Nota-se, em comparação aos diversos homens elencados no Dicionário – e mesmo os anônimos, de quem talvez nunca saibamos o gênero, etnia, origem – que várias das mulheres que ousaram se envolver com esta profissão tiveram reconhecimento ou participaram de alguma exposição. A partir de tal percepção, no entanto, cabe aferir que provavelmente sabemos de suas existências também devido a este destaque, e que sobre as mulheres que não tiveram tal reconhecimento ou trabalhavam à sombra de algum homem, ainda seria necessária extensa pesquisa com especial olhar para a questão.

Maria Izabel da Rocha era filha de um fotógrafo já reconhecido em Aracaju (SE), Manoel Leobaldo Rodrigues da Rocha (Coleções FUNDAJ; Museu da História Nacional; Instituto Moreira Salles). Após o falecimento do pai, em 1908, anuncia na Folha de Sergipe que começaria a atuar como fotógrafa justificando ao público que era “*competentemente habilitada a exercer a arte da photographia*” uma vez que aprendera como auxiliar de seu pai o ofício. Esta declaração aparentemente busca uma autoridade

na figura do pai para impor respeito por seu conhecimento e sua técnica e convencer o cliente a confiar numa mulher para este serviço. Não se sabe mais sobre esta fotógrafa além de que se publicou o mesmo anúncio repetidas vezes por no mínimo um ano.

Antonia de Freitas Silva exercia a profissão de fotógrafa também a 1908, na cidade de Itu (SP). Participou da Exposição Nacional de 1908, com imagens do Rio Tietê e das cidades de Itu e São Paulo⁴¹. Uma das poucas mulheres integrantes da compilação de Kossoy que aparentemente não possui familiares envolvidos na mesma profissão.

A partir do século XX, algumas mulheres emergem com mais força que antes, também num contexto que aos poucos foi se transformando após a virada do século. Hermínia de Mello Nogueira Borges (Rio de Janeiro, 1894 – Rio de Janeiro, 1989) foi uma das pioneiras da fotografia pictorialista no Brasil, que entendia a imagem fotográfica não como mero reflexo objetivo da realidade, mas buscava nesta linguagem a expressão pessoal [img07]. Em 1923 fundou com seu marido, João Nogueira Borges, o Photo Club Brasileiro⁴², inicialmente sediado na casa deles, no bairro carioca de Laranjeiras⁴³. Desenvolveu intensa atividade no âmbito do foto clube, incluindo a produção da Revista *Photogramma* (1926-31).

Foi premiada em numerosos salões internacionais, até começo da década de 1950, quando teria cessado de fotografar. Em 1981 é realizada a exposição “Hermínia de Mello Nogueira Borges - Fotografias das Décadas de 20 a 40”, na Galeria Funarte, no Rio de Janeiro, e depois na Galeria Álbum, em São Paulo. Em 1987 doou o seu acervo fotográfico para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em.⁴⁴

Gioconda Rizzo (1897 - 2004). Filha de Michelle Rizzo, que intitulava-se o primeiro fotógrafo italiano da cidade em torno de 1890. Ao ter acesso à técnica fotográfica observando o ofício do pai, interessou-se pelo trabalho e abriu seu próprio estúdio. No *Photo Femina* retratava somente senhoras e crianças, conforme as regras ditadas pelo pai. Posteriormente fechou o estabelecimento e seguiu trabalhando no estúdio do pai. Gioconda teria sido a primeira fotógrafa profissional paulistana. Foi pioneira ainda na execução de foto-jóias em porcelana e esmalte.

Segundo Ricardo Mendes, “*A presença de mão-de-obra feminina era restrita até então aos serviços de apoio e administração dos estabelecimentos fotográficos, que funcionavam como empresas familiares*”⁴⁵. Muito possivelmente outras mulheres já

⁴¹ Catálogo da Exposição Nacional de 1908, p. 122, nº de ordem 977. Apud Kossoy, 2002.

⁴² Ver Helouise Costa, ‘Pictorialismo e Imprensa: O caso da revista O Cruzeiro’ in Annateresa Fabris (org.). São Paulo, EDUSP, 1991.

⁴³ Ver a respeito da obra de Dona Herminia: *Arte e Fotografia: o Movimento Pictorialista no Brasil*, de Maria Teresa Bandeira de Mello, publicado na Coleção Luz & Reflexão da Área de Fotografia da Funarte, em 1998.

⁴⁴ Biografia por Pedro Vasquez disponível em www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto.

⁴⁵ MENDES Ricardo. *Retratos do imaginário de São Paulo: fotógrafos e personagens* São Paulo: Formarte/Dedalus, 2001.

trabalhavam com fotografia em São Paulo, mas o caso de Gioconda ganhou de fato um reconhecimento inédito. Na década de 1980 seu trabalho foi redescoberto por Rosely Nakagawa⁴⁶, que organizou uma exposição na Galeria Fotótica e pela historiadora Miriam Moreira Leite, que possui diversas publicações no campo da antropologia e sociologia visual.

Das gerações posteriores, destacamos as mais reconhecidas nacional e internacionalmente: Hildegard Rosenthal (Zurique, Suíça, 1913 – São Paulo, 1990) e Alice Brill (Colônia, Alemanha 1920 –) já mencionadas; Stefania Bril (Gdansk, Polônia, 1922 – São Paulo, 1992) que naturaliza-se brasileira em 1955 e atua como fotógrafa e crítica; Magdalena Schwartz (Budapeste, Hungria, 1923 - São Paulo, 1993) em 1934 emigra para Buenos Aires e muda-se para São Paulo em 1960; Maureen Bisilliat (Surrey, Inglaterra, 1931) fixando-se definitivamente no Brasil em 1957, na cidade de São Paulo; Claudia Andujar (Neuchâtel, Suíça, 1931) que vive na Hungria e depois nos Estados Unidos, transferindo-se para São Paulo em 1957; e Nair Benedicto (São Paulo, 1940).

4. As mulheres na historiografia de fotografia: Europa, EUA, América Latina.

“To a greater degree than in the other visual arts, photography has played a role in determining how various aesthetic, political, and social issues have been perceived within a culture, and among these issues has been the changing role of women.” (Roseblum, 2010, p. 11)

Diferentemente do caso das Belas Artes, em que as mulheres foram mais enfaticamente excluídas por um longo período, sabe-se do trabalho de inúmeras mulheres envolvidas com a fotografia desde o seu começo. Contribuições ao desenvolvimento da fotografia destas personagens vêm sendo reconhecidas conforme as pesquisas se engajaram em iluminar estas histórias (Roseblum, 2010). Se na pintura e escultura as mulheres aparentemente tiveram mais dificuldade para produzir e serem aceitas no meio artístico, na história da fotografia podemos citar diversos exemplos de mulheres pioneiras em seu desenvolvimento tanto pelo aspecto artístico como técnico.

Julia Margaret Cameron (1815-1879), fotógrafa inglesa nascida na Índia, ficou conhecida por seus retratos de importantes personalidades da época vitoriana e por cenas inspiradas em literatura, bem como sua perspectiva da fotografia como meio

⁴⁶ Érica Rodrigues . “Morre Gioconda Rizzo, aos 107 anos. Fotógrafa pioneira no Brasil”. Reportagem de 23/03/2004 disponível em http://www.fotosite.com.br/novo_futuro/ler_noticia.php?id=2422, acessada em 21/07/2011.

pleno de expressão artística, distanciando-se do pensamento vigente na época a respeito da função da técnica fotográfica. Suas imagens eram feitas com longas exposições ou mesmo levemente fora de foco para aproximar-se da estética da pintura, um ar menos realista. Seus contemporâneos estranhavam seu trabalho, mas familiares e amigos acreditavam em seu potencial. Interessante é notar esta mulher na contramão de uma estética mais aceitável já no século XIX, enquanto ao longo do século XX viriam a surgir tantos grupos e fotógrafos obcecados com a nitidez e o valor realista da imagem fotográfica. Desde o grupo f/64, nos EUA, conhecido por seu mais expressivo membro Ansel Adams, a expoentes do fotojornalismo especialmente na Alemanha e França. Contudo, o primeiro trabalho sobre a sua história é publicado somente em 1948, por Helmut Gernsheim⁴⁷. Também a botânica e fotógrafa inglesa Anna Atkins (1799 - 1871), que ficou conhecida pelo pioneirismo na produção de fotogramas em cianótipo (feitos com folhas e algas expostos em contato com o papel sensibilizado exposto ao sol), publicou o primeiro livro ilustrado com imagens fotográficas.

A partir dos anos 1990, surgem inúmeros trabalhos sobre mulheres na história da fotografia. O conhecimento das mulheres no campo da fotografia aponta, portanto, para um problema historiográfico. Este seria questionado de maneira mais ampla pelo movimento feminista a partir dos anos 1970, fazendo emergir uma nova história que traz luz ao papel feminino. Contudo, a América Latina continua marginalizada nas pesquisas que foram produzidas com mais intensidade entre EUA e Europa Ocidental.

Somente em 1981 foi feita uma grande exposição de fotografias latino-americanas, no Kunsthaus em Zurich, em que europeus e também latino-americanos podem tomar conhecimento de um rico grupo de fotografias, muitas vezes mantido em arquivos pessoais ou coleções privadas (Billeter & all, 1993). Desde então, mais arquivos e museus empenharam-se em adquirir, conservar e divulgar obras fotográficas de modo geral. No Brasil podemos notar o caso de Alice Brill, que teve seu acervo pessoal de mais de 14.000 mil negativos transferido para o Instituto Moreira Sales, que também abriga obra das fotógrafas Hildegard Rosenthal, Maureen Bisilliat, Lily Sverner, Madalena Schwartz, Marjorie Sonnenschein, Stefania Brill e Dulce Soares.

Em 1994, Naomi Roseblum publica *A History of Women Photographers*, trazendo um grande número de fotógrafas à cena. Na última edição, revisada e ampliada pela segunda vez em 2010, Alice Brill é mencionada junto a outras brasileiras reconhecidas, mais notadamente Nair Benedito e Claudia Andujar. A autora refere-se a ela tendo se especializado em fotografia de rua (*street photography*), retratando as transformações da São Paulo provincial à grande metrópole.

No Brasil, contudo, já mencionamos a ausência das mulheres na fotografia no século XIX e um número escasso até os anos 1960. É inevitável questionar-se: seria

⁴⁷ Gernsheim, H. *Julia Margaret Cameron; her life and photographic work. Famous photographers*. London: Fountain Press, 1948.

realmente o caso de terem existido muito poucas fotografias até então no país? Ou de não terem sido estudadas? Recentemente, a fotografia brasileira vem sendo cada vez mais interesse de estudo no país e também fora⁴⁸ e muitas mulheres vem sendo reconhecidas, mas em relação aos homens, a situação ainda é muito díspare. O surgimento de mais pesquisas também aumentou conforme foram organizados arquivos e coleções em museus que adquirem e disponibilizam fotografias em seu acervo, facilitando seu conhecimento e acesso.

Em 1978, o Conselho Mexicano de Fotografia promove a Primeira Mostra de Fotografia Latino-Americana Contemporânea e o Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia, que iniciam um período em que esta produção passa a ganhar visibilidade e ser discutida dentro e fora dos respectivos países. De 46 brasileiros participantes, 10 são mulheres.

A partir de então outras exposições de porte são organizadas referentes à produção latino-americana. Em 1981, mesmo ano em que se realizou no México a segunda edição do Colóquio mencionado, a *Kunsthaus* de Zurique reuniu grande número de trabalhos na exposição “Fotografia Latinoamericana: de 1860 até hoje”, com pesquisa e curadoria de Erika Billeter. Foi um dos primeiros esforços de mapear a produção do continente realizada na Europa. Em 1993, o catálogo ganhou uma edição ampliada, em língua espanhola: “Canto à realidade: fotografia latinoamericana, 1860-1993”. Aparecem ali fotografias de diversos países da América Latina, notadamente do México, Brasil e Argentina. Entre os 34 brasileiros, nacionalidade com maior número neste compêndio, figuram cinco mulheres, entre as quais está Brill⁴⁹. No texto introdutório é ressaltada a questão de que a exposição é pensada para europeus tanto quanto para latino-americanos, afinal conhecemos pouco nossa própria produção por carência de divulgação.

Apesar de iniciar seu livro atentando extensamente para três fotógrafos de grande valor e reconhecidos mundialmente – o peruano Martín Chambi, o brasileiro Sebastião Salgado e o mexicano Manuel Álvares Bravo –, dedica o livro ao final brevemente a três fotografias mexicanas, ressaltando a importância de suas obras fotográficas para a realização do livro. Trata-se de Mariana Yampolsky (1925-), Graciela Iturbide (1942-) e Lola Alvarez Bravo (1907-1993), casada com o fotógrafo mexicano mencionado. Desta forma, privilegia os ícones já reconhecidos ao invés de explicitar os motivos da importância da obra e contato com estas fotografias.

Apesar de que as mulheres tenham se engajado com a fotografia desde seus primeiros passos e que, segundo Roseblum, a fotografia teve consideravelmente menos barreiras na participação das mulheres em relação a outras artes visuais como

⁴⁸ Ver Carvalho, Maria Luiza Melo. *Novas Travessias: Contemporary Brazilian Photography*. London: Verso, 1996.

⁴⁹ Nesta data, as fotografias de Alice Brill ainda eram mantidas em seu acervo pessoal.

pintura e escultura, a autora atenta para a necessidade de estudos específicos sobre mulheres fotógrafas. E expõe as razões da urgência de atualização de seu compêndio entre as edições de 1994, 2000 e 2010.

A primeira percepção se dá comparando a frequência feminina em publicações e exposições, assustadoramente menor em relação aos profissionais do sexo masculino. Concluindo que homens pesquisadores não notavam as mulheres, não valorizavam e poucas pesquisas eram feitas neste sentido até então. A partir do fim dos anos 1960 as lutas do movimento feminista repercutem em publicações e exposições promovendo a fotografia feita por mulheres, tirando-as do escanteio. Nos mais lidos compêndios de história da fotografia ocorre a incorporação de mulheres ao decorrer de suas reedições, como no caso de Beaumont Newhall (Roseblum, 2010). Mas ainda representa uma pequena porcentagem relativa ao total.

Também havia o problema de que as próprias mulheres não valorizavam seu trabalho como o dos homens: *“Frequently women themselves, reflecting the attitudes of their own eras, did not regard their images as important enough to inventory and save. Unless kept save by spouses or descendants, women’s photographs often were discarded, tucked away in the attic, or stores in a musty bin at the local historical society. ...”* (Roseblum, 2010, p. 10)

No período do entre guerras, especialmente na Europa e EUA, a fotografia ganhou profissionais e artistas entusiastas da nova tecnologia e impulsionados pela dinamicidade da imprensa e propaganda. O clima era de experimentação e a estética “maquinizada” era vista com fascínio mais que preconceito. Cada vez mais mulheres se interessavam pela fotografia tanto profissionalmente como para expressar-se artisticamente ao perceber diferentes potencialidades da mídia e talvez uma competição mais próxima aos homens do que em outras artes visuais mais tradicionais.

A publicidade na Alemanha nos anos 1920-30 cresceu muito e, ainda que fosse um dos mais difíceis campos para mulheres penetrarem da fotografia, a demanda intensa no período possibilitou uma participação efetiva feminina. Muitas ex-alunas da Bauhaus como Ellen Auerbach e Grete Stern, que imigrou posteriormente para a Argentina, adentraram este mercado como fotógrafas. Neste contexto se dá a infância de Alice, que no futuro vê como possibilidade profissional a fotografia.

A religião, a nacionalidade, o gênero, no entanto não devem ser vistos como qualidades naturais se não que nos interessa pensar estes aspectos como construções sociais e subjetivas. Como, ao longo da trajetória de Alice Brill e de tantas outras personagens estas questões foram importantes para a formação de uma dada perspectiva. E como cada um destes agentes também busca se identificar ou não com certos coletivos. Nos textos autobiográficos ou teóricos de Alice encontramos em alguns momentos estas afeições, sentimentos de pertencimento à cultura judaica por exemplo. Em outros momentos a nacionalidade incide sobre sua situação e sem dúvida

o gênero também. Apesar de admirar o feminismo de sua mãe e, quando esteve no Novo México participou de discussões organizadas pela American Association of University Women (AAUW), não se denomina como feminista nem enfatiza particularmente esta questão em seu trabalho. Independentemente das denominações, reconhecer o valor de sua produção é importante para ampliar a história da fotografia no Brasil que conta, cada vez mais, com mulheres igualmente reconhecidas ao lado dos homens. Cabendo ainda atentar além da questão de gênero, mais ampla do que somente feminino e masculino, as questões raciais, étnicas, regionais etc. Estas dimensões se apresentam mais como contexto das relações sociais, políticas, culturais que produzem estas distinções do que como fatores referentes ao indivíduo em si.

5. Por uma poética feminina

“É interessante notar que no nível individual tanto a linguagem falada e mesmo a escrita, quanto o gesto e a voz traem a época, a cultura e a classe social de quem deles faz uso, revelando a procedência e a personalidade da pessoa, bem como suas emoções, sua bagagem cultural etc.” (Brill, 1988, p. 38)

Parece óbvio, mas importante notar que uma fotografia, antes de qualquer discussão sobre seu aspecto realístico ou representacional, é produzida efetivamente pelo acionamento de uma câmera por um alguém. Portanto, não há a fotografia sem o(a) fotógrafo(a). E evidente que cada sujeito produzirá uma imagem distinta quando utilizar uma câmera, uma vez que temos perspectivas distintas de acordo com nossas experiências, histórias, traumas, interesses, desejos e intenções.

Faz-se importante assim, mapear as trajetórias do agente que produz as imagens das quais falamos. Os contextos sociais, culturais, político e econômico em que se insere. Ao mesmo tempo, a obra adquire uma autonomia em relação ao próprio meio pelo qual é desenvolvida. Uma fotografia pode ser interpretada a partir da história dos seus bastidores, mas é enriquecedor também distanciar-se para ler um registro visual inserido na história da fotografia de modo mais amplo. Analisando os diferentes contextos que afetam a produção e perpetuação de uma visualidade.

As aproximações de uma história das mulheres na fotografia buscam inserir este trabalho num contexto mais amplo, bem como encontrar paralelos na história que dialogam com a produção de Alice Brill. Paralelos em relação à questão de gênero, bem como referenciados pela cultura judaica, como registro de um grupo marcado por sua história e especialmente ao discutir período tão próximo à Segunda Guerra Mundial.

“As condições de vida daquele tempo eram bastante diferentes. Formação universitária, estudo superior, não eram algo usual entre as mulheres; suas

possibilidades de trabalho eram restritas.”⁵⁰ O comentário da amiga que também imigrou para São Paulo ressalta a dificuldade da época, pouco comentada pela própria Alice em relação ao fato de ser mulher. Evidentemente, aos poucos, podemos buscar este aspecto em todos os textos e imagens e aos poucos construir um mosaico de traços distintos em sua linguagem.

Ao longo desta pesquisa fui aos poucos transformando o próprio olhar e enxergando novos grifos antes despercebidos. Um processo que não cessa uma vez que olhamos para o passado sempre do presente e este não cessará, espero, de transformar nosso ponto de vista. Como diz Norma Telles, que pesquisa as escritoras brasileiras (desconhecidas) do século XIX:

“E esse ato de buscar novos ritmos passou pelo resgate de escritoras do passado, por uma re-visão com olhar atento de suas obras, a leitura do texto a partir de uma nova direção crítica como ato de sobrevivência. Deixar essas mulheres falarem, nos dizer quem são e quem foram, para reparar, segundo Collin, injustiças, mas, sobretudo perceber uma lacuna teórica.

E isto não só pelo silêncio imposto às mulheres, a sua exclusão, mas também porque a construção de gênero é ao mesmo tempo o resultado de um processo de representação e de auto-representação. Trata-se então não só de descobrir o passado, mas de encontrar uma nova forma de se relacionar com ele.”⁵¹

O mesmo podemos pensar das fotografias de Brill e de tantas outras imagens à espera de olhares que as multipliquem. E especialmente as imagens das cidades são elementos riquíssimos para que possamos vê-las ontem por distintas perspectivas que nos interessam hoje. A fotografia permite um diálogo com visões de outro tempo, mas que podem também ser muito atuais para as problemáticas que nos são caras agora. Basta estarmos atentos ao perguntar.

6. Imagens



*... mundo de Alice Brill, 2005.
... culo XIX. Revista Labrys de*

[img01] Alice Brill
Homem levando suas cabras
no bairro do Sumaré, c.1950
Acervo do Museu de Arte
Contemporânea da
Universidade de São Paulo

[img02] Alice Brill
Album de fotografias de viagens
desde a Espanha até o Brasil,
1933 - 1934
Acervo Pessoal de Alice Brill

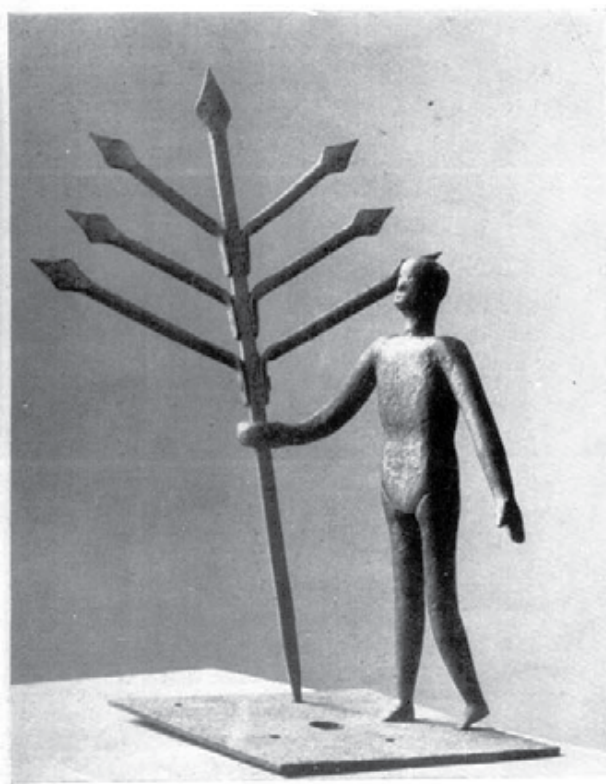
[img03] Alice Brill
Vista da janela da pintora
Djanira, 1947
Aquarela sobre papel
(retirado de Ogawa, 2008)



Reitoria da Universidade no Rio. Foto P. M. B.

A fotografia-documentário é outro gênero interessante e já base para as pesquisas nos vários campos da ciência e da arte. Esta fotografia da jovem mãe índia, que pintara seu filhinho como uma onça, teria sido uma fotografia extraordinária, se tivéssemos tido a possibilidade de ver o rosto do menino. Nestes casos, o fotógrafo não se deve limitar a uma chapa, mas procurar antes realizar um documentário. É uma pena aqui não ser possível ver mais claramente o menino. A outra fotografia é de um acampamento de índios, de bom feitio. É uma pena somente as figuras não serem melhor distribuídas.

O menino pintado



Um deus de ferro



Mato Grosso



[img05] Alice Brill
Rua Normandia, c.1950
Acervo do Museu de Arte
Contemporânea da
Universidade de São Paulo



[img07] Hermínia de Mello Borges Nogueira
Urca, 1926
Retirado do site Itau Cultural Enciclopedia



[img06] Alice Brill
Contrastes, c.1953
Acervo Instituto Moreira Salles
(O Mundo, 2005)



[img08] Alice Brill
Centro da cidade do Rio de
Janeiro, 1965
Acervo Instituto Moreira
Salles (*O Mundo*, 2005)



[img09] Alice Brill
Vale do Anhangabau, c.1950
Acervo Instituto Moreira
Salles



[img10] Alice Brill
João Batista Vilanova Artigas
com seu filho Julio, c.1950
Acervo Instituto Moreira
Salles (*O Mundo*, 2005)



[img11] Alice Brill
Cafezinho, c.1954
Acervo Instituto Moreira
Salles (diversas publicações)



[img12] Alice Brill
Criança na roda-gigante, c.1950
Acervo do Museu de Arte
Contemporânea da Universidade
de São Paulo

[img13] Juljan Czapski
Alice com mineradores de carvão
no Paraná, c.1950
Acervo pessoal



7. Bibliografia

ALARCON, Daniela Fernandes. *Diário Íntimo: as fotografias de Alice Brill*. Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Jornalismo da Universidade de São Paulo, 2008.

Alice Brill: alicerces da forma -retrospectiva. Ogawa, Carla (curadoria e textos). Fundação Armando Alvares Penteado. São Paulo: FAAP/Museu de Arte Brasileira, 2007.

ANDRESS, Reinhard. "The German exile experience in Brazil from the perspective of Arnold Van Gennep's *Les rites de passage*". In *Exiles traveling : exploring displacement, crossing boundaries in German exile arts and writings 1933-1945* / edited by Johannes F. Evelein. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2009.

BARDI, Pietro Maria. *Em Torno da Fotografia no Brasil*. São Paulo, Banco Sudameris, 1987.

BILLETER, Erika. *Canto a la realidad: fotografía latino-americana 1860-1993*. Barcelona: Lunwerg Editores, 1993.

BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1988. (>textos para o Suplemento de Cultura do jornal O Estado de São Paulo)

_____. *Mário Zanini e seu tempo: do Grupo Santa Helena às Bienais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

CZAPSKI, Alice Brill. "Memories from 1933-45". In: Morris, Katherine (ed.). *Odyssey of exile: Jewish women flee the Nazis for Brazil*. Detroit, Wayne State University Press, 1996, pp. 146-162.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo: álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas/ São Paulo: Mercado de Letras/ Fapesp, 1997.

DAVIDOV, Judith Fryer. *Women's camera work: self/body/other in American visual culture*. Durham [N.C.]: Duke University Press, 1998.

FALBEL, Anat. *Peter Scheier: visões urbanas de um fotógrafo moderno na América*. Anais do 7º seminário Docomomo Brasil, Porto Alegre, 2007.

FOSTER, David W. *Downtown in São Paulo with Hildegard Rosenthal's Camera*. Luso-Brazilian Review, 42(1), 2005. Disponível em http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/toc/lbr42.1.html

FOSTER, David W. (ed.) *Latin American Jewish cultural production*. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 2009.

GEYERHAHN, Stefan (ed). *Brazil: portrait of a great country* [Text by Ellen Bromfield Geld. Photography: F. Albuquerque and others]. Rev. ed. New York: Viking Press, 1965

GOUVEIA, Sonia M. M. *A fotografia de arquitetura de Peter Scheier em três publicações*. In: Revista Pós v.15 n.24. São Paulo: dez 2008. (PP 80-97).

_____. *O homem, o edifício e a cidade por Peter Scheier*. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008.

GUARDANI, M. G. *Fotógrafos Estrangeiros na Cidade: Campo profissional e a imagem fotográfica em São Paulo, 1930-60*. São Paulo: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2011.

HERON, L., & WILLIAMS, V. *Illuminations. Women writing on photography from 1850 to the present*. Londres e Durham: I.B.Tauris & Co. Ltd e Duke University Press, 1996.

Isto é São Paulo! 99 flagrantes da capital bandeirante. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1956, 5 ed.

KOSSOY, Boris. Luzes e Sombras da Metrópole: um século de fotografia em São Paulo, 1850-1950. In: PORTA, Paula (org.). *História da Cidade de São Paulo*, v.2. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. "Fotografia". In: Zanini, Walter (org.), *História geral da arte no Brasil*, São Paulo, Instituto Moreira Salles/ Djalma Guimarães, 1983, v.2. pp. 869-912.

_____. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.

LEVINE, Robert. *The Brazilian photographs of Genevieve Naylor, 1940-1942*. Durham and London: Duke, 1998.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Pose da cidade: entre imagens e figurações*. São Paulo, Cbha/Fapesp/Ecausp, 1995. p.245-9. Congresso Brasileiro de Historia da Arte (5. : 1993 : São Paulo). Anais, São Paulo : Cbha/Fapesp/Ecausp, 1995.

MAUAD, Ana Maria. "Visões plurais em um único olhar. A experiência fotográfica de Marcel Gautherot, 1940-1960". (Resenha) In: Anais do Museu Paulista. v. 16. n.2. jul.-dez. 2008.

MENDES Ricardo. *Retratos do imaginário de São Paulo: fotógrafos e personagens* São Paulo: Formarte/Dedalus, 2001

Mulheres Fotógrafas Anos 80. MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja; NAKAGAWA, Rosely (curadoria). Rio de Janeiro, FUNARTE, 1989.

OGAWA, Carla Cristina. *Vista do Atelier: dualidades simultâneas e a conquista do horizonte. Um olhar sobre a produção pictórica de Alice Brill*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2008.

O Mundo de Alice Brill. Textos: Boris Kossoy, Eva Fernandes Lieblich. Pesquisa e cronologia: Carla Ogawa. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

ROSEMBLUM, Naomi. *A History of Women Photographers*. New York : Abbeville Press, 2010.

SCHEIER, Peter. *São Paulo fastest growing city in the world*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1954.

TELLES, Norma. *Fragmentos de um mosaico: escritoras brasileiras no século XIX*. Labrys estudos feministas . São Paulo, 2005. Disponível em < www.labrys.net.br > acesso em 17 fev. 2011.