

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Licenciatura em História

Maria Clara Lysakowski Hallal

Perspectivas fotográficas das/dos trabalhadoras/es de São Paulo:
registros visuais da fotógrafa Hildegard Rosenthal (1940)

Porto Alegre

2021

Maria Clara Lysakowski Hallal

Perspectivas fotográficas das/dos trabalhadoras/es de São Paulo:
registros visuais da fotógrafa Hildegard Rosenthal (1940)

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Clarice Gontarski Speranza

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Hallal, Maria Clara Lysakowski
Perspectivas fotográficas das/dos trabalhadoras/es
de São Paulo: registros visuais da fotógrafa Hildegard
Rosenthal (1940) / Maria Clara Lysakowski Hallal. --
2021.
61 f.
Orientador: Clarice Gontarski Speranza.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em
História, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Fotografias. 2. Hildegard Rosenthal. 3.
Narrativas Visuais. 4. Trabalhadoras (es) de São
Paulo. I. Speranza, Clarice Gontarski, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Maria Clara Lysakowski Hallal

Perspectivas fotográficas das/dos trabalhadoras/es de São Paulo:
registros visuais da fotógrafa Hildegard Rosenthal (1940)

Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação apresentado ao Departamento de
História do Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em História
Orientador: Clarice Gontarski Speranza

Porto Alegre, 23 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA:

Clarice Gontarski Speranza – Doutora em História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Natalia Pietra Méndez – Doutora em História
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Charles Monteiro – Doutor em História
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS

Dedico este trabalho a todas as fotógrafas
que desbravaram o campo fotográfico

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e seu quadro de servidores, especialmente os componentes dos cursos de História.

À minha orientadora, Professora Clarice, pela gentileza e atenção ao me conduzir pelo caminho do "Mundo do trabalho". À banca que gentilmente aceitou ler e fazer observações para este trabalho: agradeço ao Professor Charles Monteiro e a Professora Natalia Pietra Méndez.

À minha família, Pai (*in memoriam*), mãe e sobrinhas. Obrigada pelo apoio e por acreditarem na minha educação.

À Márcia Chico, Bruna Dorneles, a prima Larissa Venzke e aos amigos Marcelo França e Rodrigo de Assis, pelo apoio de sempre.

Acredito, sinceramente, que existem coisas que ninguém veria, se eu não as tivesse fotografado.

Diane Arbus

RESUMO

Este trabalho tem como problema de pesquisa analisar o registro visual, logo, o olhar de uma fotógrafa mulher, estrangeira (no caso Hildegard Rosenthal) para os homens, mulheres e crianças que exerciam atividades laborais no espaço urbano de São Paulo na década de 1940. O objetivo é investigar como Hildegard Rosenthal construiu narrativas visuais sobre as(os) trabalhadoras (es) da urbe paulistana na década de 1940. Como fontes, utilizei 11 fotografias e uma entrevista que Hildegard Rosenthal concedeu ao Museu de Imagem e do Som, em 1981. Como metodologia, trabalho com duas etapas: Questões técnicas (analisei luminosidade, ângulo e plano fotográfico) e Processos Interpretativos Fotográficos (bibliografia e questões intrínsecas das fotografias). E como resultados de pesquisa, compreendo que as questões próprias da fotógrafa, como ser uma profissional e imigrante em um cenário que poucas mulheres ocupavam esse espaço, estão inerentes no seu ato de fotografar. Ainda, seu olhar para as mulheres trabalhadoras, foi voltado para as invisibilidades femininas no espaço de trabalho, especialmente quando ocupavam as ruas de São Paulo. E as narrativas visuais dos homens trabalhadores foram construídas para demonstrar que este grupo ocupou mais livremente a urbe paulistana. E nesse momento, as questões raciais também são evidentes –há profissionais negros retratados – o que não era comum no período. E as crianças trabalhadoras foram registradas demonstrando a seriedade das suas profissões (carregador de feira, engraxate e jornaleiro). Mas, também, foram fotografados em pequenos momentos de risadas, cumplicidade e criancice. Logo, concluo que Hildegard Rosenthal construiu as narrativas visuais sobre as (os) trabalhadoras (es) da urbe paulistana na década de 1940, mostrando a heterogeneidade que ocupavam as ruas do período.

Palavras-chave: Hildegard Rosenthal. Narrativas visuais. Trabalhadoras/es de São Paulo.

ABSTRACT

This paper has as a research problem to analyze the visual register, therefore, the look of a foreign woman photographer (in this case Hildegard Rosenthal) to men, women, and children who worked in the urban space of São Paulo in the 1940s. The objective is to investigate how Hildegard Rosenthal built visual narratives about the workers of the city of São Paulo in the 1940s. As sources, I used 11 photographs and an interview that Hildegard Rosenthal gave to the Museu de Imagem e do Som, in 1981. As a methodology, I work with two stages: Technical Issues (I analyzed luminosity, angle, and photographic plan) and Photographic Interpretative Processes (bibliography and intrinsic issues of the photographs). As research results, I understand that the photographer's issues, such as being a professional and an immigrant in a scenario where few women occupied this space, are inherent in her act of photographing. Still, her look at working women was focused on the invisibilities of women in the workspace, especially when they occupied the streets of São Paulo. And the visual narratives of working men were built to demonstrate that this group occupied more freely the city of São Paulo. And at this moment, racial issues are also evident - there are black professionals portrayed - which was not common in the period. And working children were registered, showing the seriousness of their professions (fair helpers, shoeshine boy, and newsboy). But, also, they were photographed in small moments of laughter, complicity, and childishness. Then, I conclude that Hildegard Rosenthal built visual narratives about the workers of São Paulo in the 1940s, showing the heterogeneity that occupied the streets of the period.

Keywords: Hildegard Rosenthal. Visual Narratives. Workers of São Paulo

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: Feira Livre, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.	29
Fotografia 2: Feira do Largo do Arouche, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	31
Fotografia 3: Costureiras no Educandário do Serviço Social de Menores, posteriormente Unidade da FEBEM, São Paulo, 1942. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	32
Fotografia 4: Cobrador de ônibus, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	36
Fotografia 5: Vendedor de frutas na esquina da Ladeira Porto Geral com a 25 de março, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	38
Fotografia 6: Construção da Biblioteca Nacional Mario de Andrade, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	39
Fotografia 7: Leiteiro, Praça Marechal Deodoro, Centro, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	41
Fotografia 8: Lavador de carros, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	43
Fotografia 9: Carregadores de feira, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	47
Fotografia 10: Menino jornaleiro, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	49
Fotografia 11: Pequeno engraxate, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.....	51

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Questões técnicas	16
Tabela 2: Processos interpretativos fotográficos	16
Tabela 3: Imigração por nacionalidade	26

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

INSTITUTO MOREIRA SALLES – IMS

MUSEU DE IMAGEM E DO SOM – MIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - UFPEL

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND – MASP

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE

DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PATRIMÔNIO - DIP

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - SPHAN/IPHAN

CONSOLIDAÇÃO DAS LEIS DO TRABALHO - CLT

SUMÁRIO

1. Introdução.....	12
2. TECENDO OS FIOS DE UMA CIDADE, DE SEUS HABITANTES E DE UMA FOTÓGRAFA.....	19
2.1 Apresentando Hildegard Rosenthal.....	19
2.2 Brasil e São Paulo em 1940	24
2.3 A presença feminina Trabalhadora da Urbe de São Paulo: registros de Hildegard Rosenthal	27
3. A PRESENÇA MASCULINA TRABALHADORA DA URBE DE SÃO PAULO: REGISTROS DE HILDEGARD ROSENTHAL	35
3.1 Registros fotográficos de Hildegard Rosenthal para os trabalhadores masculinos.....	36
3.2 Registros fotográficos de Hildegard Rosenthal para jovens trabalhadores.....	46
4. Considerações finais	53

1. INTRODUÇÃO

A experiência histórica também pode ser derivada de conhecimento e estudo fotográfico. À vista disso, estudar um recorte imagético de uma fotógrafa estrangeira, também é experienciar seu olhar sobre o novo, incluindo personagens e as ocupações presentes nestas cidades. Esse é o princípio balizador deste trabalho: o registro visual de uma fotógrafa imigrante – Hildegard Rosenthal – sobre as (os) trabalhadoras/es da urbe paulistana, na década de 1940.

Acredito ser necessário situar a leitora (leitor) sobre o meu encontro com a obra de Hildegard Rosenthal. Assim, em 2015 estava em Paris, na França, estudando, passeando, me encontrando e desencontrando pelas vielas da cidade, e adentrei em uma galeria denominada *Jeu de Paume*, localizada na *Place de la Concorde*. Ao entrar no recinto, peguei o folder com as exposições do local e visualizei uma denominada “Hildegard Rosenthal, *Vie et Travail*”.

O folder apresentava algumas informações sobre Hildegard Rosenthal, como o fato de a fotógrafa ter nascido na Suíça, mas com poucos meses de vida, ter migrado com seus pais para a Alemanha, local de origem de seus genitores. Ainda aos 18 anos, Rosenthal se matriculou em um curso de fotografia, e em 1933, se mudou para Paris a fim de cursar pedagogia. Na capital francesa, conheceu Walter Rosenthal, começaram a namorar e logo noivaram. No ano seguinte, em 1934, o casal voltou para a Alemanha e em 1936 retornaram a Paris. De lá, Walter resolveu se juntar¹ aos seus pais e migrar, sozinho, para o Brasil.

Em 1937, Hildegard Rosenthal também migrou para o Brasil, e em São Paulo se reencontrou com Walter e o casal se uniu ao matrimônio. No mesmo ano, Hildegard, que já tinha estudado e se especializado em fotografia na Alemanha, começou a trabalhar no ramo. E após exercer a atividade de orientadora de laboratório, logo passou a ser vice-diretora da filial do Brasil da *Press Information*, agência especializada em notícias e reportagens sobre assuntos diversos.

Até a década de 1950, a fotógrafa exerceu seu ofício registrando o Brasil, especialmente as (os) personagens das cidades brasileiras, com enfoque em São

¹ Tal fato ocorreu devido ao avanço do antissemitismo na Europa, especialmente na Alemanha, e como Walter era judeu, achou seguro fazer essa trajetória (DINIS, 2017).

Paulo. Após o nascimento de sua primeira filha, Verônica, Hildegard Rosenthal passou a se dedicar as fotografias com temas mais familiares. E em 1974 foi redescoberta por Walter Zanini, na época diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e a partir de então a sua trajetória profissional teve um ressignificado – visto que o momento significou ser convidada para expor seus trabalhos em museus e galerias. Em 1990, em São Paulo, Hildegard Rosenthal faleceu.

Ainda em minha viagem pela Europa, a leitura da trajetória de Hildegard Rosenthal me despertou uma grande curiosidade. De volta ao Brasil, pesquisei mais sobre a fotógrafa e trabalhos que a envolvessem, e assim descobri que o Instituto Moreira Salles (IMS) aloca desde 1996 uma parte do acervo fotográfico da profissional. Logo, pesquisei no site da instituição e encontrei, na rede online², algumas fotografias da fotógrafa. Na sede presencial, o acervo é de mais 3.000 imagens.

Após essas informações iniciais, em 2019, decidi submeter um projeto para ingresso no Doutorado³ em História na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Posteriormente, já dentro do curso, viajei para São Paulo para visitar o IMS e pude buscar e pesquisar as fotografias de Hildegard Rosenthal. Tive contato, dessa forma, com mais de 400 imagens⁴ produzidas por ela.

Também pesquisei trabalhos sobre a Hildegard Rosenthal, assim, a busca foi feita em banco de dados como Google Acadêmico, Scielo, Banco de teses e dissertações da Capes etc. E elenco alguns, como Mariana Guardani (2011), que explana sobre três fotógrafas(os)s estrangeiras (os), incluindo Hildegard Rosenthal, que registraram São Paulo na primeira metade do século XX. A autora compreende que um olhar estrangeiro pode revelar novas perspectivas e novos ângulos sobre seus retratados.

Outra autora que estudou a percepção fotográfica de Hildegard Rosenthal foi Yara Dines (2016, 2017), e sua análise auxilia a compreender o contexto de vida da

² Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/hildegard-rosenthal/> Acesso em: 17/09/2021

³ Saliento que o trabalho que aqui apresento, ainda que as fontes sejam fotografias de Hildegard Rosenthal, é diferente da tese. Pois, no TCC o foco não é na fotógrafa e as imagens analisadas são diferentes das investigadas no Doutorado. Além disso, em ambos os trabalhos, as referências teóricas e a análise são diferentes.

⁴ Saliento que as legendas das fotografias foram construídas pela própria fotógrafa – Hildegard Rosenthal.

fotógrafa, assim como evidencia que Rosenthal já possuía um olhar moderno⁵, trazido da Europa. Por último, cito a pesquisadora Helouise Costa (2018) que se pergunta como as fotógrafas imigrantes Alice Brill e Hildegard Rosenthal registraram outras mulheres artistas. A autora termina o seu questionamento propondo novas inquisições, assim como entende que as relações de gênero não estão explícitas nas imagens das fotógrafas elencadas, e sim, que estão nos detalhes e ambiguidades.

Diante das autoras apresentadas, constatei que em nenhum dos trabalhos mencionados, assim como em minha investigação de doutorado⁶, foram analisadas fotografias feitas por Hildegard Rosenthal dos trabalhadores e trabalhadoras de São Paulo na década de 1940, objeto deste TCC. Saliento que Hildegard Rosenthal, ao longo da sua trajetória como fotógrafa - tanto independente ou como contratada de agências e/ou revistas -, retratou diversos personagens das cidades. Dentre eles, mulheres circulando, trabalhando, homens em momentos de trabalho ou lazer, crianças nas mais diversas atividades e, incluindo, seus autorretratos.

Porém, dentro do seu corpus documental, me sensibilizou suas fotografias das(dos) trabalhadoras(es) da cidade de São Paulo. Pois, em sua maioria, os registros evidenciam que são mulheres/homens e crianças não sindicalizados. Isto é, exerciam sua atividade laboral de forma independente e sem garantias legais, ou seja, de forma precária. Logo, este trabalho tem como problema de pesquisa, **analisar o registro visual, logo, o olhar de uma fotógrafa mulher, estrangeira (no caso Hildegard Rosenthal) para os homens, mulheres e crianças que exerciam atividades laborais no espaço urbano de São Paulo na década de 1940.**

Para responder a problemática de pesquisa, saliento o objetivo, que é **investigar como Hildegard Rosenthal construiu narrativas visuais sobre as (os) trabalhadoras (es) da urbe paulistana na década de 1940.** Compreendo que os olhares para as (os) trabalhadores são importantes, especialmente no período estipulado, pois neste momento tem-se crescimento industrial em São Paulo

⁵ O olhar moderno corresponde a utilização de novos enquadramentos (não centrais), novos ângulos, posição da luz e novos temas, como o dia a dia das pessoas nas cidades.

⁶ Saliento que já qualifiquei o Doutorado em História, em abril de 2020. O título provisório é: "Ver para registrar: o feminino nas fotografias de Hildegard Rosenthal (1940)", com orientação da Professora Doutora Daniele Gallindo. Logo, estudo o registro de Hildegard Rosenthal para a presença feminina na urbe paulistana. Pelo doutorado ser um trabalho mais focado, optei por não estudar as narrativas visuais da fotógrafa para as(os) trabalhadores(as) da urbe paulistana na década de 1940. Por isso, essa investigação acontece no TCC.

(TOLEDO, 2015), atraindo novas (novos) trabalhadores para a cidade. E, entender como essas personagens ocupavam o espaço urbano, mais especificamente, como Hildegard Rosenthal, capturou esses momentos, auxilia a compreender o processo histórico envolvendo os mundos do trabalho do período.

Logo, acredito ser importante estudar o registro visual de Hildegard Rosenthal, pois ela é considerada a primeira fotojornalista⁷ do Brasil. Além disso, suas fotografias permeiam as transformações pelas quais o Brasil passava na primeira metade do século XX, e principalmente, são registros do cotidiano, do dia a dia das cidades, especialmente São Paulo. Ainda, as relações de gênero - lugar que uma mulher fotógrafa ocupava na sociedade na época, é levado em consideração e atravessam esta pesquisa. Logo, o processo de migrar também é importante, visto que o olhar de Hildegard Rosenthal foi constituído de todas essas experiências.

Para elucidar o problema e o objetivo de pesquisa, apresento as fontes, que são constituídas de onze fotografias de trabalhadoras(es) da urbe paulistana, incluindo mulheres, homens e crianças do sexo masculino. Assim como, uma entrevista⁸ que Hildegard Rosenthal concedeu ao Museu da Imagem e do Som (MIS), em 1981, período em que foi redescoberta como fotógrafa e teve sua trajetória registrada para a posteridade.

A análise das fontes será realizada a partir de um método proposto por mim, com base em leituras de outras (os) autoras(es)⁹. Dessa forma, dividi a apreciação com base em duas etapas. A primeira, baseada em questões técnicas fotográficas, e a segunda etapa, será construída em considerações com base nas ideias, vivências da fotógrafa e bibliografias sobre o período histórico estudado. Apresento as tabelas:

⁷ Seus interlocutores mencionam na entrevista que Hildegard Rosenthal é considerada a primeira fotojornalista do Brasil. Assim como estudiosas (DINES, 2017,2018; COSTA, 2018), também salientam essa informação.

⁸ Entrevista realizada com Hildegard Rosenthal, no Instituto da Imagem e do Som, na cidade de São Paulo, no dia 25/05/1981. Entrevistadores: Boris Kossoy e Hand Gunter Flig. Disponível em: <http://acervo.mis-sp.org.br/audio/entrevista-de-hildegardrosenthal-parte-14-0#> Acesso em: 04/02/2020

⁹ As questões técnicas fotográficas podem ser encontradas nas obras: "Olhar!", Joel Meyerowitz (2019); "Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX", Ana Maria Mauad (2005); "*Leggere la fotografia: osservazione e analisi delle immagini fotografiche*", Augusto Pieroni (2003).

Tabela 1: Questões técnicas

Luminosidade	Uso do flash, utilização de sombras; Posição da luz: -Luz lateral - Luz direta ou frontal - Contraluz
Planos	Grande plano geral Plano aberto (geral) (long shot) Plano médio (medium shot) Plano fechado (primeiro plano) (close-up)
Ações e ângulo	Normal Plongée Contre-plongée

Autoria: Maria Clara Hallal

Tabela 2: Processos interpretativos fotográficos

Ideias com base nas escolhas técnicas da fotógrafa – “Poder da observação”
Referências Bibliográficas – Teoria
Particularidades narrativas

Autoria: Maria Clara Hallal

A aplicação da metodologia não acontece de forma estanque, uma vez que é variável conforme a fotografia analisada. Elementos que podem parecer prosaicos, como as possibilidades da cena, a beleza dos gestos do dia a dia e a atmosfera do local, por exemplo, são levados em consideração na análise, pois fazem parte do contexto de criação fotográfica.

Em relação à entrevista, entendo que a História Oral não dá voz; o que se faz com esse conhecimento é que dará o sentido. O uso que faço das falas de Hildegard Rosenthal, e os aspectos e considerações que serão atribuídos a ela, é o que irá gerar o conhecimento (MEIHY; HOLANDA, 2007). Assim, interpretando a entrevista que Hildegard Rosenthal concedeu ao MIS, em 1981, pude problematizar algumas questões da sua vida, do seu ato de fotografar, suas escolhas e das relações de gênero envolvidas no processo.

O registro visual feito pela fotógrafa Hildegard Rosenthal situa-se na época da denominada “fotografia moderna brasileira”. Era um momento de renovação da fotografia no Brasil, como a transferência do cenário fotográfico do Rio de Janeiro para

São Paulo – com a criação do “Foto Cine Clube Bandeirante” (1939), na capital paulista –, além da consolidação do fotojornalismo, especialmente com o apogeu da revista *O Cruzeiro*, entre 1944-1962 (COELHO, 2006). A profissional conviveu com jornalistas e fotógrafos desses movimentos, e, possivelmente, trocou com eles experiências e singularidades do fazer fotográfico.

Esclareço que optei por inserir neste estudo a teoria ao longo dos capítulos. Mas, por ora, apresento algumas autoras e autores que me auxiliaram na construção do marco teórico e na reflexão sobre a História do Trabalho, Imagem e Gênero, que são os pilares desta pesquisa.

A trajetória dos trabalhadores urbanos e do sindicalismo do Brasil é contada a partir da ótica de Marcelo Badaró Matos (2019), que esclarece que o Estado regulava os trabalhadores e sindicatos no primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1937), com acentuada repressão durante o Estado Novo (1937-1945). Ainda na mesma temática, Angela de Castro Gomes (1999), discute as políticas lançadas em prol do trabalhador, durante o Governo Vargas. Durante as décadas de 1930 e 1940, foram lançadas campanhas enfatizando que o trabalho permitiria que o trabalhador prosperasse na vida.

Continuando com os escritos de Gomes (1999), trabalhar remetia a significados positivos, a superação e a ascensão social daquele trabalhador. Assim a autora e o autor elencados (MATOS, 2019) e (GOMES, 1999), auxiliam ao pensar como era o ambiente de trabalho nas cidades na década de 1940. Também, as condições de trabalho para as(os) operários (as) neste período. Sobre trabalhos que estudam imagens de trabalhadores, apresento Maria Ciavatta Franco (2002; 2012), que se propõe a compreender o mundo do trabalho sob a forma imagética e também por meio de jornais e arquivos textuais.

Em relação ao gênero, Judith Butler (1990) entende que os sentidos construídos sobre os gêneros feminino e masculino devem ser analisados em forma de perguntas e não em categorias fixas. Desse modo, a autora entende que o sexo é discursivamente construído e que “torna-se impossível separar ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que é produzido e sustentado”¹⁰ (BUTLER, 1990, p.134). Dessa forma, além de analisar as fotografias de Hildegard Rosenthal sob a

¹⁰ No original: it becomes impossible to separate "gender" from the political and cultural intersections in which it is produced and sustained” (tradução minha).

sua concepção do que é ser mulher trabalhadora na urbe de São Paulo (no caso de fotografias de personagens femininos), estabeleci que as subjetividades, as relações com outras pessoas e o diálogo – seja explícito, seja subentendido – com suas e seus fotografadas e fotografados são importantes.

Ademais, compreendo que o trabalho de Hildegard Rosenthal se molda sob a perspectiva da narrativa visual, que entendo, conforme John Berger (2017), para fazer uma narrativa, é preciso que os fatos estejam ligados. O autor também elenca que “cada narrativa propõe um acordo quanto às não declaradas, mas presumíveis, conexões que existem entre acontecimentos” (BERGER, 2017, p. 132). Por último, o mesmo autor comenta: “cada passo é um avanço sobre algo que não foi dito” (BERGER, 2017, p. 132). Sendo assim, percebo que o grande tema das fotografias de Hildegard Rosenthal são os habitantes das urbes – fato que liga todos os seus registros visuais –, mas essas imagens também apresentam suas próprias peculiaridades e seus significados individuais.

O trabalho está dividido em introdução, primeiro e segundo capítulo. No primeiro capítulo apresento informações sobre a vida de Hildegard Rosenthal e seus processos de migrar, além disso, seu percurso já no Brasil. A formação do país e especialmente a cidade de São Paulo nos anos 1940, período do apogeu profissional da fotógrafa, também são discutidos. Por último, apresento as primeiras fotografias analisadas, de trabalhadoras que ocupavam a urbe paulistana.

No segundo capítulo exponho os registros fotográficos de Hildegard Rosenthal para os trabalhadores masculinos da urbe paulistana. A fotógrafa registrou o dia a dia de profissionais como leiteiro, construtores civis, vendedor de frutas e lavador de carros. Evidenciando, em seus registros, novos modelos de trabalho em conformidade com as transformações do período. Além disso, no último subtítulo, as fotografias dos jovens trabalhadores – todos do sexo masculino, são analisadas. Logo, é o momento de entender como as relações de trabalho dentro do universo juvenil foram sentidas e registradas pela fotógrafa.

2. TECENDO OS FIOS DE UMA CIDADE, DE SEUS HABITANTES E DE UMA FOTÓGRAFA

Neste capítulo apresento a vida e trajetória de Hildegard Rosenthal, assim como o contexto em que exerceu sua atividade profissional de fotógrafa. Isto é, o Brasil e a cidade de São Paulo nos anos 1940. Além disso, discuto as primeiras imagens que serão objeto de análise neste TCC - fotografias de mulheres trabalhadoras que ocuparam São Paulo na década de 1940.

2.1 APRESENTANDO HILDEGARD ROSENTHAL

Hildegard Baum¹¹ era uma jovem mulher (tinha 23 anos) quando saiu da Europa e desembarcou no porto de Santos (SP) no ano de 1937, vindo a fixar moradia em São Paulo, para encontrar seu noivo Walter Rosenthal. Compreendo que ela, possivelmente, deve ter vivenciado as sensações de desamparo e solidão, pois, na entrevista concedida ao MIS, comenta que: “no início não entendia o português direito, e não conseguia entender São Paulo, sempre com reformas e não sei mais o que, era difícil se achar” (ROSENTHAL, 1981).

A trajetória¹² do bebê Hildegard começa em Zurique, na Suíça, onde seus pais, até então, moradores de Frankfurt, na Alemanha, estabeleceram-se desde o início da gravidez de sua mãe até os primeiros meses do seu nascimento, em 1913. Hildegard Baum cresceu em meio à República de Weimar,¹³ cujos anos iniciais foram turbulentos, marcados pelos assassinatos dos comunistas Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht e do Ministro do Exterior Walther Rathenau, de ascendência judaica, realizados por criminosos de extrema-direita (HOBSBAWN, 1995). Mas, entre 1923-

¹¹ Ela passou a utilizar o sobrenome Rosenthal após o casamento com Walter, em 1937.

¹² Este curto resumo biográfico de Hildegard Rosenthal foi construído com base nos autores: Iara DINES (2017), Helouise COSTA (2018), catálogo de exposição (2010), Maria Beatriz COELHO (2012) e sua entrevista para o MIS (1981). O objetivo aqui é trazer um contexto desta personagem para a análise das fotografias, e não discutir a biografia em si como gênero historiográfico.

¹³ Após o fim da Primeira Guerra Mundial, a Alemanha, então derrotada pelos países vencedores do conflito, sofreu uma série de revés, principalmente após o Tratado de Versalhes, que consistiu em um acordo de paz assinado, obrigatoriamente, pela Alemanha, em 28 de junho de 1919. Entre as cláusulas, constava a perda de territórios da Alsácia-Lorena (retomada pela França), a redução do exército e o pagamento aos países que elaboraram o tratado (Rússia, Grã-Bretanha e França) da quantia aproximada de 269 milhões de marcos. Como consequência, a Alemanha estava entrando em colapso e falência. Para emergir, o Império Alemão foi substituído pela forma republicana, que foi denominada de República de Weimar (HOBSBAWN, 1995).

1928, a Alemanha viveu um período de estabilidade econômica e política, com reflexos na vida cultural e social (FIOCHI, 2020).

O sentimento de renovação também teve reflexo nas artes e na cultura alemãs, com a criação de correntes artísticas – como a “Nova Objetividade” (*Neue Sachlichkeit*), que entendia que as fotografias deviam ser obtidas de forma mais próximas do real. Ainda dentro desse conceito, havia a linha “Nova Visão” (*Neue Vision*), cujo representante era o fotógrafo influente no movimento da Bauhaus¹⁴ - László Moholy-Nagy (1895-1946) (FABRIS, 2011).

Durante sua juventude e vivendo um pouco as consequências dessa efervescência cultural, Hildegard Baum interessou-se por fotografia e, em 1931, aos 18 anos, matriculou-se no curso de Paul Wolff. Ele foi um famoso fotógrafo alemão que ficou conhecido como o primeiro profissional a utilizar a câmera Leica, equipamento de fácil manuseio e que permitia obter, com o mesmo filme, 36 imagens, fazendo com que o trabalho do profissional fosse mais ágil (GUARDANI, 2011). Durante as aulas, os alunos tiravam fotografias e discutiam sobre a temática. Além disso, apesar das lições ocorrerem em Frankfurt, o grupo viajava até o interior da Alemanha para buscar novos cenários.

Hildegard adquiriu uma Leica, a mesma que a acompanhou durante boa parte de sua vida no Brasil. Nas palavras da fotógrafa: “Eu não tinha condições de comprar um grande aparelho, filme, eu aprendi de bolar ¹⁵as coisas” (ROSENTHAL, 1981). No decorrer do curso com Paul Wolff, a jovem fotógrafa produziu a foto de um menino, que mais tarde ela descreve como: “muito bonito muito compenetrado, muito sonhador, muito inteligente, sensível, ele tinha uns olhos enormes, pretos, ele estava sonhando” (ROSENTHAL, 1981). Os pais da criança enviaram a imagem para um concurso em Viena, na Áustria, e a jovem fotógrafa ganhou o primeiro lugar, possivelmente, foi o primeiro momento em que se sentiu como uma profissional.

Ainda sobre a vida da fotógrafa, após um ano e meio do curso do Paul Wolff, Hildegard Baum decidiu que era o momento de buscar novos caminhos e inscreveu-

¹⁴ Foi fundada em 1919, em Weimar, na Alemanha. Posteriormente, em 1925, passou a funcionar em Dessau, no mesmo país. É considerada a primeira escola de design do mundo e tinha a disciplina de fotografia na sua grade curricular. Até 1929, a fotografia era vista como documental, a partir de então, passou a ser vista de forma integrativa. Dados retirados de: <https://lenineon.medium.com/bauhaus-1919-1933-bb36c1101f65>. Acesso em 03/03/2021.

¹⁵ Transcrevi a entrevista literal, a partir do site do MIS. Por opção de pesquisa, mantive gírias e palavras próprias da fotógrafa.

se no Instituto Gaendel, ainda em Frankfurt. Essa instituição era um local em que os estudantes poderiam aprender todas as etapas do processo fotográfico, desde o trabalho de laboratório – tinham que fazer as próprias fórmulas – até questões técnicas dos modos de fotografar. Em 1933, a fotógrafa resolveu se mudar para Paris, na França, para cursar Pedagogia.

Logo instalada na cidade, conheceu Walter Rosenthal. O casal permaneceu na França até 1934, quando, por questões de trabalho, voltaram à Alemanha. No ano seguinte, Hildegard Baum foi contratada como fotógrafa pela agência jornalística *Rhein Manischer Bildverlag*, ocasião em que executou trabalhos de fotografias e matérias para a imprensa, permanecendo no cargo até o início de 1936. Em relação a esse breve período de volta ao país, ela comentou: “Mas nós voltamos, infelizmente, outra vez, para a Alemanha. E depois tínhamos que fugir de lá” (ROSENTHAL, 1981).

A fuga da Alemanha e o retorno à Paris, em 1936, ocorreram porque Walter era judeu e, com a ascensão de Hitler ao poder, em 1934, com o advento do nazismo na Alemanha e com a consolidação do III Reich, a perseguição contra esse grupo aumentou consideravelmente. Ainda em 1936, com o avanço das políticas antissemitas¹⁶ na Alemanha, Walter resolveu acompanhar sua família (seu irmão Hans Rosenthal e seus pais) para o Brasil, a fim de adquirirem terras em Rolândia, Paraná¹⁷ (DINES, 2018).

Enquanto Walter Rosenthal emigrou para o Brasil, Hildegard Baum ficou em Paris por mais um ano, trabalhando como *au pair*¹⁸ na casa dos artistas Marc Swarc, pintor, e da sua esposa, Eugenia Markov, escritora. O casal promovia festas e jantares para receber amigos, entre eles, artistas e intelectuais, inclusive, Jankel Aller, pintor que conhecia o também colega de profissão lituano Lasar Segall, judeu que havia imigrado para o Brasil há alguns anos. Essa relação iria beneficiar Hildegard Baum posteriormente, pois, quando a então juvenil fotógrafa desembarcou no porto de

¹⁶ Episódios que marcam as perseguições contra os judeus (entre 1933 -1936), especialmente na Alemanha: 1933: queima dos livros e prisão de intelectuais judeus; instalação da Câmara de Cultura do Reich; 1935: Leis de Nuremberg; judeus proibidos de exercer qualquer tipo de profissão e ocupar cargos públicos; proibição de casamentos e relações sexuais entre alemães arianos e judeus.

¹⁷ Rolândia é um local que foi colonizado na década de 1930 por imigrantes alemães, sendo ocupado, aproximadamente, por 400 famílias, entre as quais 80 eram de origem judaica. Além disso, o local ficou conhecido por abrigar judeus fugidos da ascensão dos regimes totalitários e da Segunda Guerra Mundial.

¹⁸ *Au pair* consiste em trabalhar e morar em outro país, geralmente em casas de família, exercendo cuidados com as crianças e jovens moradores da residência.

Santos, em março de 1937, levava consigo uma carta do pintor francês para Segall, recomendando e apresentando a jovem.

Após adquirir uma permissão temporária, como viajante, em abril de 1937, Hildegard Baum embarca em Marselha, na França, no vapor Mendoza, e parte para o Brasil, chegando à cidade de Santos no final do mesmo mês. Em seguida, Walter e Hildegard casam, e ela passa a utilizar o sobrenome do esposo – Rosenthal.

Após a sua chegada, Hildegard Rosenthal conseguiu emprego na empresa Kosmos Fotos, localizada na Rua São Bento, como chefe de laboratório. No local, trabalhava com a revelação de fotografias. Após poucos meses, teve que sair do emprego, pois, conforme ela relatou, “Lá, na câmera escura, tinha 23 homens e uma moça”. Além disso, ao se referir à imersão no novo idioma, a fotógrafa salientou: “O que aprendi de português lá vocês não fazem ideia. Mas muita coisa que não presta” (ROSENTHAL, 1981). Nas palavras de Rosenthal, seu chefe foi obrigado a lhe mandar embora, visto que, apesar de estarem contentes com o trabalho dela, “o ambiente cheio de homens não era propício para uma moça trabalhar, e eu concordei com ele” (ROSENTHAL, 1981).

Logo, apesar da fotógrafa ser considerada uma mulher independente para os padrões da época - que migrou sozinha, saiu às ruas, viajou sozinha para fotografar, também, possuía suas contradições. Ela entendia que a Kosmos Fotos, seu primeiro local de trabalho, por ser um ambiente predominantemente masculino, não era um local para uma moça estar e trabalhar.

Como já mencionei na introdução, a entrevista que Hildegard Rosenthal concedeu foi realizada em 1981 para o MIS. Os entrevistadores são Boris Kossoy e Hand Gunter. Na época, a fotógrafa já tinha 68 anos de idade e relembrou seu passado de juventude de décadas anteriores, construindo a memória a partir do diálogo com os entrevistadores. Entendo, que ao longo da entrevista, Hildegard Rosenthal pôde construir e reconstruir sua memória, ao visitar suas origens - primeiros anos no Brasil, sua família e o momento que vivia – de ser redescoberta já aos 50/60 anos (foi redescoberta por volta da década de 1970).

Nesse sentido, ao trabalhar com a memória, essas relações ou construções devem ser entendidas como situações/lembranças do presente para o passado, marcadas pela própria ação do tempo, como, vontades e desejos subentendidos. Ainda a respeito da memória, Michael Pollak afirma, que:

É seletiva, nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado [...] O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem número de referências associadas (POLLAK, 1992, p.4-9).

Observo que no momento da entrevista, Hildegard Rosenthal estava revisitando aquele passado e logo, seu testemunho não é neutro e nem imparcial. O testemunho oral é carregado de contradições - parecido com a vida, em geral (JAMES, 2004). Ainda na entrevista, ao ser indagada sobre a conservação do seu acervo, Hildegard Rosenthal afirmou que “olha, joguei 13 mil negativos fora. Uma vergonha, não? Tinha uma razão, muito boba. Falta de espaço, de tempo para cuidar” (ROSENTHAL, 1981).

Por isso, que ao se pensar/trabalhar com arquivos pessoais, deve-se levar em consideração que geralmente é uma pessoa que escolhe o que será guardado ou não. A partir de suas escolhas e interesses, é que determinados itens – no caso, fotografias - serão preservadas ou não. Logo, não se pode pensar o arquivo de determinado indivíduo como um espelho de sua trajetória (HEYMANN, 1997).

O acervo de Hildegard Rosenthal passou por suas diversas escolhas – da própria fotógrafa, da sua filha Dorothea Rosenthal (responsável pela guarda após o falecimento da sua mãe) e do IMS – que adquiriu uma parte do acervo em 1996. Assim, teve várias interferências e processos de seleções envolvidos. O que é absolutamente normal. Porém, nós, como pesquisadores, temos que ter consciência dessas questões ao analisar acervos pessoais.

Continuando na entrevista de Hildegard Rosenthal, ela comentou: “eu tive muita sorte, logo eu conheci o diretor da *Press Information*, era uma empresa pequena, funcionava em um pequeno apartamento na Rua Gásper Líbero, que mandava artigos e fotografias sobre o Brasil para o estrangeiro. Às vezes para 12, 15 países. Tive muito sucesso” (ROSENTHAL, 1981). Ela ocupava os cargos de vice-diretora e de única fotógrafa da agência. Ao seu lado, trabalhavam Geraldo Vicente Martins, proprietário da *Gazeta do Sul* (jornal do Rio de Janeiro) e Kurt Schendel, judeu que chegou ao Brasil em 1937 (GUARDANI, 2011). Hildegard Rosenthal fazia reportagens sobre temas culturais: bibliotecas, exposições, desfiles e discotecas.

A recomendação do pintor Jankel Aller para procurar Lasar Segall auxiliou a fotógrafa a ter desenvoltura e abertura dentro dos seus círculos sociais. Segall ajudou

Hildegard Rosenthal a conseguir colocação para trabalhar no Salão de Maio¹⁹, momento em que conheceu Tarsila do Amaral, Flavio de Carvalho e o próprio pintor lituano, visto que o encontro pessoalmente ainda não havia acontecido. Esse trabalho fez com que Tarsila, Segall e Hildegard Rosenthal criassem um laço de amizade e profissionalismo, e essa afeição e cumplicidade estrangeira perdurou por toda a vida (COSTA, 2018).

Para resolver o fato de que, segundo Hildegard Rosenthal, os brasileiros, em muitos casos, não conheciam o seu país, até então, pouco mostrado, fora dos centros urbanos ou com assuntos não elencados, a fotógrafa peregrinou pelo Brasil, nas condições mais precárias. A profissional afirmou, na entrevista: “Eu me meti, peguei uma jardineira²⁰, fui Brasil afora, nas condições mais precárias, achei assuntos, sabe? Por exemplo: crianças quando o circo chegou, biblioteca infantil, parque infantil e várias coisas assim” (ROSENTHAL, 1981). Portanto, mesmo quando era contratada por revistas ou estava realizando uma matéria específica para a *Press Information*, a fotógrafa tinha por objetivo maior revelar - mostrar, o Brasil para os próprios habitantes. E, também, desvendar novas facetas do país para o estrangeiro.

2.2 BRASIL E SÃO PAULO EM 1940

O momento no qual Hildegard Rosenthal imigra para o Brasil e para São Paulo, corresponde ao início da ditadura do Estado Novo (1937-1945), sob a presidência de Getúlio Vargas. Uma das estratégias do governo varguista era a valorização do nacionalismo, junto à projeção do Brasil no exterior e da cultura nacional (GOMES, 1994).

Dessa maneira, para consolidar a imagem brasileira, o governo criou ministérios e órgãos federais, como a Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN/ IPHAN). Foi nesses locais que a fotografia passou a ser estimada, pois era uma forma de mostrar e de projetar a vida nacional para os brasileiros, valorização esta que ocorria em paralelo à censura da imprensa. A partir

¹⁹ O Salão de Maio teve três edições (1937, 1938 e 1939) todas realizadas em São Paulo. Era constituído por exposições para mostrar a arte moderna nacional e promover o intercâmbio com a arte internacional. Dados retirados do: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento17884/1o-salaode-maio> Acesso em: 10/10/2020.

²⁰ Transporte que ligava os bairros centrais aos periféricos, em São Paulo.

de então, fotógrafos estrangeiros foram contratados para a nova função, como os franceses Jean Manzon²¹ (1915-1990), que chegou ao Brasil em 1940, e Marcel Gautherot²² (1910-1996), que desembarcou no país em 1939 (COELHO, 2006).

Em relação aos estrangeiros no Brasil, em 1934, foi promulgado um Decreto que definia o sistema de cotas para o ingresso de imigrantes no país, e, em 1937, a partir de uma circular secreta, foi autorizado que os consulados brasileiros não concedessem vistos de entrada aos judeus²³. Com isso, a imigração, que até 1930 representava 18% da população do Estado de São Paulo, em 1939, teve uma redução de 75%, especialmente em relação à população judaica. Contudo, o crescimento populacional da cidade continuava em expansão, agora, com a chegada de novos migrantes, especialmente dos estados nordestinos (CARNEIRO, 2018).

A população de São Paulo em 1920 era de aproximadamente 580.000 habitantes; em 1950, era de 2.200.000 habitantes e, em 1954, era de 2.820.000 (ARRUDA, 2015). É importante frisar, também, que o incentivo para o deslocamento populacional interno foi acompanhado pela transformação das representações dos migrantes. Até o início da década de 1930, era dado, aos estrangeiros residentes no Brasil, reconhecimento pela sua importância para o desenvolvimento econômico e social do país. Posteriormente, com o contexto da Segunda Guerra Mundial, os imigrantes do Eixo²⁴ sofreram discriminação e supressão de direitos.

A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi um conflito entre as maiores potências mundiais. De um lado, os países do Eixo: Alemanha, Itália e Japão; do outro, os Aliados: Reino Unido, França, União Soviética e Estados Unidos. O Brasil dizia-se neutro durante o início da colisão, porém, manter a neutralidade não era um processo fácil. A política internacional varguista era marcada pela ambiguidade.

²¹ Foi repórter fotográfico na França e após viajar para o Brasil, em 1940, decidiu fixar residência no Rio de Janeiro. A partir deste momento, começou a trabalhar na revista O Cruzeiro, depois na revista Manchete e é considerado o responsável pela renovação do fotojornalismo brasileiro, com a inserção de fotografias (não mais apenas ilustrativas) nas matérias. Informações retiradas de: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22089/jean-manzon>. Acesso em: 22/10/2021. Há

²² Apesar de ser francês, o fotógrafo passou a maior parte de sua vida no Brasil, tendo vindo para o país aos 26 anos a trabalho. Contudo, se apaixonou pelo país e resolveu ficar, tendo se especializado em fotografias de arquitetura moderna e o folclore brasileiro. Informações retiradas de: <https://ims.com.br/exposicao/marcel-gautherot-brasil-tradicao-invencao/>

²³ Mais informações em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4166-11-marco-1942-414196-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 28/10/2020.

²⁴ Eram imigrantes italianos, alemães e japoneses.

Por um lado, forças internas (governamentais) eram simpatizantes ao nazifascismo, além disso, o país mantinha relações comerciais com a Alemanha. Por outro aspecto, o Brasil também tinha um comércio crescente com os Estados Unidos (o Brasil só entrou na Guerra em 1941), o qual se dizia neutro, mas apoiava, ainda que discretamente, os ingleses e os franceses (FORTES, 2017).

Em relação às medidas contra os imigrantes pertencentes a países do Eixo, o governo expediu o Decreto 4.166, publicado em 11 de março de 1942, o qual afirmava que uma parte de todos os depósitos bancários superiores a dois contos de réis, que fossem de titulares dos “súditos do Eixo”, imigrantes alemães, italianos e japoneses, fossem transferidos para o Banco do Brasil. Ainda em 1942, o mesmo grupo de estrangeiros foi proibido de falar a sua língua materna e precisava do salvo conduto para viajar (FIOCHI, 2020).

Hildegard Rosenthal, ao longo da sua entrevista ao MIS, faz pouca menção às questões judaicas, à Segunda Guerra Mundial e à Era Vargas. No entanto, Ana Maria Mauad (MAUAD, 2020, versão para Kindle, posição 20) menciona que o profissional, de forma geral, “[...] para fotografar no Brasil, em pleno Estado Novo, precisava ter um salvo conduto assinado pelo diretor geral do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, órgão censor e repressor das atividades culturais no Brasil [...]”. Apesar de não apontar essa situação específica, Hildegard Rosenthal, em alguns momentos, explicou que o conflito ocasionou dificuldades para a obtenção de material fotográfico (ROSENTHAL, 1981).

As imagens das (os) trabalhadoras (es), feitas por Hildegard Rosenthal, tem como cenário a cidade de São Paulo que na década de 1940, passou por remodelações urbanas, a maioria de cunhos classistas, como embelezamentos das ruas, construções de praças e a criação dos Boulevards²⁵. São modificações que, de forma geral, não atingiram os bairros populares e tenderam a expulsar os menos favorecidos das áreas “nobres” da cidade (TOLEDO, 2015).

Ainda, houve um acréscimo da urbanização e dos habitantes de São Paulo. O recenseamento da década de 1940 ²⁶ mostrou que a cidade possuía aproximadamente 1,4 milhão de habitantes, com isso, atravancou o centro e a comunicação com os bairros, e vice-versa. Foi neste cenário que Hildegard Rosenthal

²⁵ Foi a criação de diversas avenidas largas, com numerosas praças. Essa intervenção mudou a constituição e o esquema circulatório do centro da cidade.

²⁶ Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6> Acesso: 10/08/2020.

elaborou seu fotografar e exerceu a sua profissão. Voltando à entrevista de Hildegard Rosenthal, ela conta que a fotografia não deu dinheiro a ela: “sobreviver eu não sobrevivi, eu não sabia me promover” (ROSENTHAL, 1981). E ressalta que parou de fotografar profissionalmente no fim da década de 1940, dedicando-se a registrar suas filhas e seus netos.

Em 1959, o marido de Hildegard Rosenthal faleceu, e ela assumiu a loja de equipamentos médicos da família, até ser redescoberta por Walter Zanini, em 1974. Em relação ao encontro, menciona que: “Walter Zanini chegou a minha casa, indicado por Yolanda Mohani. Entrou às 9h e saiu às 3h da madrugada. Viu tanta coisa que de repente era 3h da madrugada. Zanini me descobriu” (ROSENTHAL, 1981). A fotógrafa faleceu em 1990, mas seus últimos 15 anos de vida foram dedicados a esse processo de expor seus trabalhos. Logo, no próximo subtítulo apresento o momento em que Hildegard Rosenthal parou e registrou as trabalhadoras urbanas da cidade de São Paulo.

2.3 A PRESENÇA FEMININA TRABALHADORA DA URBE DE SÃO PAULO: REGISTROS DE HILDEGARD ROSENTHAL

Hildegard Rosenthal utilizou de suas fotografias para conhecer o Brasil e também produzir matérias de cunho jornalístico. Mas, além disso, há um grupo específico de retratadas(os) que ela registrou em momentos de seus caminhares por São Paulo, que são as(os) trabalhadoras(es) que ocupavam as ruas e também dentro dos espaços, como prédios e instituições, da cidade.

As trabalhadoras fotografadas, estão inseridas no contexto do mundo do trabalho. Maria Ciavatta compreende como “[...] atividades materiais, produtivas, assim como todos os processos de criação cultural que se geram em torno da reprodução da vida” (CIAVATTA, 2012, p.34). Logo, se pensarmos os processos de criação cultural, dentro do âmbito do trabalho, o gênero, raça e classe social têm que ser vistos de formas dependentes e coexistentes.

Portanto, a exploração do trabalho não é igual para todas as mulheres, assim com o benefício do patriarcado não é igual para todos os homens (BIROLI, 2016). E esses marcadores de gênero serão vistos ao longo das próximas análises fotográficas, em que mesmo que ambos os sexos desempenhassem atividades

informais, situação da maioria dos registros, a posição de trabalho era diferente para homens, mulheres e até mesmo crianças.

A divisão sexual do trabalho está inerente às fotografias analisadas. Pois, os princípios que regem essa forma é o de separação e o hierárquico (HIRATA, 2007). Portanto, ao longo das imagens, veremos que Hildegard Rosenthal retratou as mulheres, em serviços mais voltados ao doméstico e atividades associadas ao cuidado. E os homens (incluindo meninos), o trabalho era mais voltado ao público, que envolvia contato mais direto com a população (leiteiro, entregador de jornal e engraxate, por exemplo).

Para situar o contexto do trabalho na década de 1940, espaço temporal deste trabalho, entendo que o primeiro governo Vargas (1930-1945), especialmente a partir do Estado Novo (1937-1945), foi um momento complexo, marcado por conflitos, por ditadura, repressão e intensa propaganda governamental. A partir de tal período, lançaram-se políticas de valorização do trabalho, mas também de controle do trabalhador e do movimento operário.

Durante muito tempo, ser pobre era tido como um fato inevitável e talvez até útil, pois a pobreza estimulava a pessoa/cidadão ao trabalho. Porém, a partir da década de 1930, a carência passou a ser vista como uma dificuldade a ser superada por meio do trabalho, e este remetia a significados positivos, a superação, a ascensão social daquele trabalhador. O trabalho daria dignidade e cidadania à pessoa (GOMES, 1999).

Essa nova concepção do trabalho não distinguia atividade laboral mecânica de outros tipos. Logo, na teoria, todo o trabalhador era valorizado. Em conformidade a essas ideias, o associativismo (filiação aos sindicatos), moradia e a alimentação eram a chave para pensar o bem estar e a seguridade do trabalhador brasileiro. A pobreza era algo a ser evitado e o trabalho e a riqueza estavam interligados (FORTES; RIBEIRO, 2019).

Ainda durante o Estado Novo, em 1943, foi implementada a CLT (Consolidação das Leis de Trabalho), momento em que foi definido o salário mínimo e a regulação de horários, turnos e regras trabalhistas em geral. Porém, mesmo nesse cenário promissor para a(o) trabalhadora (or), na década de 1940, quase 72% dos empregos assalariados eram informais (POCHMANN, 2020). Assim sendo, pressupõe-se que a informalidade acompanhou a sociedade brasileira e, claro, a paulistana.

Assim era o cenário das(os) trabalhadores que ocupavam as cidades do Brasil. Tinha-se um discurso varguista de apoio e valorização dos operários, porém, havia muitos conflitos no cotidiano das relações de trabalho. No período de apogeu fotográfico de Hildegard Rosenthal, a década de 1940, havia mudanças no âmbito do trabalho, e a fotógrafa registrou os mais diversos ofícios (costureiras, vendedoras em feiras livres, cobradores de ônibus e leiteiro, dentre outros). Para o momento, este subtítulo tem como premissa apresentar as mulheres trabalhadoras. Logo, por meio de três imagens, acompanhamos o olhar de Hildegard Rosenthal para as personagens femininas da urbe paulistana. Apresento a primeira fotografia:



Fotografia 1: Feira Livre, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A fotografia sob o ponto dos processos técnicos fotográficos evidencia que foi obtida em um dia de sol, com poucas nuvens no horizonte. Portanto, a luz é a natural, até mesmo porque Hildegard Rosenthal pouco utilizava do flash. Ainda, a imagem está na horizontal, permitindo que os elementos presentes no registro, estejam mais dispersos. Também o registro foi em plano aberto, isto é, visualizamos o conjunto de pessoas que estavam na Feira Livre - crianças trabalhando, mulheres fazendo compras, homens que pareciam estar de passagem, mas, no momento, me detenho nas mulheres trabalhadoras que estão no lugar.

Hildegard Rosenthal, possivelmente obteve esta fotografia de forma espontânea, isto é, as personagens não posaram para o momento do registro. O

cenário era uma feira livre e nos mostra que vendia vários produtos, e especialmente as mulheres que me proponho a destacar, comercializavam flores. Para a fotógrafa, registrar as pessoas simples, presentes no dia a dia da cidade, era algo prazeroso, como afirmou: “Para mim fotografia, quando não tem uma pessoa, a fotografia não me interessa. Não dá sentido. Eu tenho retrato de trabalhadoras, operários, gente do campo” (ROSENTHAL, 1981).

Quanto à profissão das mulheres, as que trabalhavam em fábricas ou como empregadas domésticas, os horários eram regulados. Em contraste, as que exerciam atividades na rua tendiam a ter empregos ou ocupações que permitiam uma jornada de trabalho mais flexível, incluindo, entre elas, ambulantes - comercializavam frutas, legumes, flores, como a fotografia nos mostra. Como salienta Maria Izilda Matos (2013), o ingresso das mulheres nas profissões de maior prestígio e que exigiam formação universitária, "eram de difícil acesso as mulheres, sendo o ambiente universitário considerado masculino e havendo inúmeras restrições ao ingresso das mulheres nos cursos" (MATOS, 2013, p.67). Somente a partir de 1940, que o ingresso das mulheres ao ensino superior começou a ser efetivado, porém, mesmo assim, apenas 10% do total de diplomados, eram do sexo feminino (AZEVEDO; FERREIRA, 2006).

Os motivos das mulheres não ocuparem de forma substancial os postos de trabalho que exigiam maior escolarização, pode ser explicado pelo patriarcado. Isto é, a dominação masculina, nos âmbitos sociais e econômicos, para as mulheres. Sobre essa questão, Gerda Lerner exemplifica que “foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho”(LERNER, 2019, p.25).

Portanto, até a primeira metade do século XX era mais comum encontrar mulheres trabalhadoras informais ou que ocupavam cargos subalternizados. Previasse que o âmbito doméstico era o local de trabalho e refúgio, e para as mulheres de classe média ou baixa, o trabalho era necessário para complementar a renda familiar e não como a responsável pelo sustento da família (na maioria dos casos). Logo, via-se mais a presença feminina trabalhadora ocupando a informalidade dos postos de trabalho. Seguindo essa premissa, a próxima imagem mostra em detalhes o trabalho de uma mulher em outra feira, agora no Largo do Arouche:



Fotografia 2: Feira do Largo do Arouche, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A luz natural está presente na fotografia, fazendo com que tenha sombras. Por consequência, é como se só existisse a fotografada e as suas mercadorias, e como se a própria Hildegard Rosenthal não estivesse no registro. E essas impressões sob o ponto de vista técnico fotográfico, condizem como a fotógrafa acreditava ser primordial em seu trabalho, pois, afirmou, que em suas fotografias "uso minha sensibilidade, meus olhos e a luz" (ROSENTHAL, 1981).

O plano utilizado foi o médio e o ângulo *plongée*, e como a trabalhadora estava sentada, Hildegard Rosenthal ficou em pé e atrás da fotografada. O recurso de se posicionar nas costas da vendedora, faz com que nós, observadores, valorizemos as mercadorias que estão à venda. Esta escolha pode ter sido feita sob vários vieses, como o fato de Hildegard Rosenthal acreditar que essas mulheres estão sob o signo da invisibilidade, e ela tece uma crítica a essa questão. Ou, ainda, uma forma de mostrar as mercadorias em questão, pois indicam ser de cultura indígena, ou de matriz africana, o que pode significar um estranhamento para essa estrangeira que veio de culturas em que as temáticas não eram tão presentes no dia a dia. Também, podemos ver sob uma perspectiva classista, da fotógrafa como uma mulher de classe média, olhando aquela trabalhadora precária. Nesse momento, entendo que a fotografia adquire *status* de sujeito, apresentando múltiplas intenções e significados, como Mitchell salienta:

As imagens são marcadas por todos os estigmas próprios à animação e à personalidade: exibem corpos físicos e virtuais; falam conosco, às vezes literalmente, às vezes figurativamente; ou silenciosamente nos devolvem o olhar através de um abismo não conectado pela linguagem. Elas apresentam não apenas uma superfície, mas uma face que encara o espectador (MITCHELL, 2017, p. 167).

Do ponto de vista do observador, “[...] essas histórias, essas relações, começam e acabam num instante, e só existem por causa da câmera, por causa do enquadramento. Porque você parou para olhar” (MEYEROWITZ, 2018, p. 21). Portanto, a imagem acima analisada preserva um instante, um momento e, principalmente, vários conceitos e possibilidades. A última fotografia deste subtítulo, apresenta outras mulheres trabalhadoras, agora mostra as que ocupavam presença dentro dos prédios, conforme observado abaixo.



Fotografia 3: Costureiras no Educandário do Serviço Social de Menores, posteriormente Unidade da FEBEM, São Paulo, 1942. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A fotografia apresenta um grupo de costureiras no Educandário do Serviço Social de Menores, local que acolhia crianças e jovens abandonados ou considerados infratores. E às menores acolhidas eram ensinados serviços de costura, lavagem de roupa (BORGES; SALLA, 2018). Logo, ao saírem da instituição, as jovens estariam aptas a ajudar nas tarefas domésticas (caso fossem ressocializadas no âmbito familiar) ou poderiam trabalhar em casas de família. E Hildegard Rosenthal, capturou um recorte do dia a dia destas jovens. Infelizmente poucas informações estão disponíveis sobre esta imagem, mas segundo dados disponíveis no IMS, a fotografia

faz parte de uma reportagem que a fotógrafa realizou para a revista *Sombra*, publicada em fevereiro de 1942. O objetivo da matéria era registrar o dia a dia dos menores moradores do Educandário do Serviço Social de Menores.

A fotografia está escura, indicando que o ambiente de trabalho era pouco iluminado, então, Hildegard Rosenthal utilizou de luminosidade artificial para clarear o local. A fotografia na horizontal permite que a figura das costureiras esteja em realce, e favorece que o olhar do observador deslize de cima para baixo. Assim, enxergamos, no primeiro momento, os tecidos e, após, os olhares e rostos das moças trabalhadoras.

Ainda, o plano é o médio e o ângulo *plongée*, isto é, Hildegard Rosenthal estava em pé, enquanto as fotografadas estavam sentadas. O fato de as moças estarem concentradas no ofício e apenas uma (a única que desafia o olhar é uma moça negra) está olhando diretamente para a câmera, indica que a imagem parece ter sido combinada, apenas uma retratada que saiu do acordado. Além disso, nos passa a sensação de disciplinamento, o local em que elas estão, passa a sensação de regras rígidas e a necessidade de obedecer-las. Incluindo, o uniforme e a disciplina do cabelo. Também, no registro, há jovens brancas e negras. A naturalidade aparentada na fotografia pode ser um resultado de técnicas, combinações, pois, como Ana Maria Mauad exemplifica:

[...] entre o sujeito que olha e a imagem que elabora existe muito mais que os olhos podem ver. Portanto, o que aparenta naturalidade é, em suma, o resultado deste processo de investimento de sentido (MAUAD, 2008, p.149).

Com esse planejamento, Hildegard Rosenthal tinha o domínio da sua narrativa fotográfica, fato elencado quando afirmou: “[...] sou eu que estou fazendo isso e eu que tenho controle sobre o meu fotografar” (ROSENTHAL, 1981). As questões de gênero perpassam o trabalho da Hildegard Rosenthal, e sua identidade. E ao fazer as indagações para as fontes – no caso, as fotografias das trabalhadoras, não devemos separar as protagonistas em categorias de raça, gênero e classe. Pois a separação vai implicar em exclusão e falsa uniformidade, logo, estão interligadas (BUTLER, 2020).

Conforme Butler, “[...] a diferença sexual é sempre uma função de diferenças materiais que são de alguma forma, marcadas por práticas discursivas” (BUTLER,

2020, p.20). Diante disso, a própria identidade da fotógrafa e questões relativas ao gênero e discussões sobre o seu papel na sociedade, podem ser resultados da sua vivência com suas retratadas e retratados.

Neste capítulo, apresentei o contexto de formação de Hildegard Rosenthal, suas experiências e vivências, assim como, o Brasil e especialmente a cidade de São Paulo nos anos 1940. Logo após, mostrei as primeiras fotografias analisadas - das trabalhadoras que ocupavam a urbe da cidade e pude fazer relações entre as práticas da fotógrafa, e as relações de gênero que permeavam seu trabalho. A seguir, analiso os trabalhadores masculinos que ocupavam a cidade de São Paulo na década de 1940 e as narrativas fotográficas de Hildegard Rosenthal sobre esse grupo, assim como em relação às crianças trabalhadoras.

3. A PRESENÇA MASCULINA TRABALHADORA DA URBE DE SÃO PAULO: REGISTROS DE HILDEGARD ROSENTHAL

Neste capítulo apresento o olhar de Hildegard Rosenthal para os trabalhadores masculinos que ocupavam as ruas da cidade de São Paulo na década de 1940. Assim, profissionais como cobrador de ônibus, lavador de carros, encarregado de bancas de frutas, entregador de leite e funcionários da construção civil serão apresentados.

Diferente das imagens das mulheres, as fotografias em que os trabalhadores homens estão retratados são em maior número (nos arquivos da fotógrafa, conforme demonstro neste trabalho, obtive duas fotografias voltadas para mostrar profissões femininas e cinco masculinas). Também, as profissões entre ambos os sexos são distintas: para as mulheres, viu-se, o trabalho das ruas (feiras) e também o doméstico (dentro do Serviço Social de Menores). E os homens, veremos, segundo o registro de Hildegard Rosenthal, trabalhavam nas ruas, propriamente ditas.

Porém, mesmo as profissões sendo distintas para ambos os sexos, compreendo que, na maioria dos registros fotográficos de trabalhadores (as) realizados por Hildegard Rosenthal, a informalidade do trabalho estava presente. As imagens dos trabalhadores homens, são constituídas de cobrador de ônibus, vendedor de frutas, trabalhadores da construção civil, leiteiro e lavador de carros. As apresento assim, por entender que a cidade era constituída de todas essas profissões (e outras, claro), mas, que tais trabalhadores, em muitos momentos, eram invisibilizados.

Além das fotografias dos trabalhadores masculinos, apresento, neste capítulo, as imagens dos jovens que exerciam atividades laborais. Assim, poderemos acompanhar como Hildegard Rosenthal observou e retratou os meninos (são todos do sexo masculino), que ocupavam a cidade de São Paulo de uma forma diferente das que crianças deviam fazer – eram jovens trabalhadores. Portanto, é como se nós (leitores) percorremos a cidade junto da fotógrafa, e fossemos vendo junto a ela, esses ocupantes de São Paulo.

3.1 REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE HILDEGARD ROSENTHAL PARA OS TRABALHADORES MASCULINOS

Neste subtítulo, apresento os registros feitos de Hildegard Rosenthal para os trabalhadores masculinos. Veremos o olhar da fotógrafa para cobrador de ônibus, vendedor de frutas, funcionários da construção civil, leiteiro e lavador de carros. Exibo a primeira fotografia que evidencia um cobrador de ônibus em atividade, recebendo a passagem dos usuários daquele meio de transporte.



Fotografia 4: Cobrador de ônibus, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS

O trabalhador em questão é um rapaz de aparência jovem e sorridente. A fotografia está em plano médio, o que permite observar o personagem principal - o cobrador do ônibus. Mas, os passageiros do coletivo e o motorista, também estão em evidência. No momento da fotografia, Hildegard Rosenthal estava em pé, possivelmente para conseguir capturar toda a ação transcorrida. A luminosidade era a natural, e como o transporte possuía janelas amplas, é possível visualizarmos os raios de sol incidindo sobre o seu corredor.

Observo que o fotografado está consciente do retrato, ele não olha diretamente para a câmera, mas exibe um meio sorriso, em um possível acordo com Hildegard Rosenthal. A fotógrafa trabalhava essencialmente nas ruas de São Paulo, registrando o dia a dia da cidade, e os seus habitantes comuns. Sobre a aceitabilidade do seu trabalho, Hildegard especificou: “Fui muito privilegiada. Porque naquela época as pessoas eram mais comunicativas, aceitavam o trabalho de uma mulher. Achavam gozado, lógico” (ROSENTHAL, 1981).

Em conformidade ao pensamento de Hildegard Rosenthal, trago os escritos de Gayatri Spivak (2010), que faz referência à estética do subalterno, em que pergunta: “Como sou vista”, “Como serei desenhada?”. Comparando os escritos de Spivak com o trabalho da fotógrafa, faço alusão ao trabalho da mulher imigrante em um cenário que, como ela explicou, era aceito, mas com certas ressalvas, pois achavam estranho. Compreendo que Hildegard Rosenthal caminhava pelas ruas de São Paulo, em alguns momentos para matérias específicas, em outras situações, registrando o dia a dia da cidade para conhecer aquele ambiente ou até mesmo para tentar fazer parte daquele novo país.

Edward Said (2003) exemplifica a questão da(do) imigrante de se sentir não pertencente ao seu novo lar e que em muitos casos tem a necessidade de reconstruir sua identidade, em um novo lugar, com novas perspectivas. Situação vista especialmente quando a migrante exilada(o) e/ou obrigada(o) a sair do seu local de nascimento/moradia, caso de Hildegard Rosenthal. A(o) imigrante ao chegar em um novo local necessita de assimilação cultural, então, esses personagens da urbe, foram registrados sob a ótica de uma estrangeira que fotografava para ajudar no orçamento doméstico²⁷, mas, também para conhecer aqueles novos (para ela) "tipos" urbanos.

Ao comparar com as fotografias das trabalhadoras femininas, por exemplo, percebo que nesta imagem – do cobrador de ônibus -, o protagonista nos é apresentado em toda a sua face, visualizamos um meio sorriso, seu uniforme, e o cenário em sua volta. Além disso, necessário mencionar a questão do status das profissões, na época, ser cobrador de ônibus, por exemplo, projetava o trabalhador em posições superiores na escala social do trabalho. Fato justificado pelas condições

²⁷ Hildegard Rosenthal na entrevista afirmou que a fotografia não a permitia sobreviver apenas do seu trabalho, mas ajudava a pagar as contas.

de trabalho serem melhores, e também para a utilização do uniforme, em que certas regras eram necessárias – deveria estar bem passado e limpo.

Na próxima fotografia nos é apresentado um grupo de homens em torno da banca de venda de frutas, todos mostram-se, ao menos, parcialmente. E há apenas uma mulher no cenário, que está quase escondida entre os transeuntes.



Fotografia 5: Vendedor de frutas na esquina da Ladeira Porto Geral com a 25 de março, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A fotografia obtida no plano aberto, mostra na primeira superfície um grupo de homens parados perto da banca de frutas. E logo atrás, uma moça, o próprio vendedor da mercadoria (está com roupas informais e a manga da camisa está levantada), a sua carroça e mais um freguês. Todos os personagens masculinos não estão olhando para a fotógrafa, apenas a jovem que mira para Hildegard Rosenthal.

A posição e os olhares dos fotografados indicam que o registro não foi combinado, possivelmente nem observaram o momento em que a fotografia foi obtida. Ainda, a calçada molhada e a pouca luminosidade natural indicam que era um dia de nebulosidade/chuva, o que nos leva a entender que Hildegard Rosenthal trabalhava sob as mais variadas condições meteorológicas.

A legenda indica que a banca se localizava no ponto de encontro da Ladeira Porto Geral com a Rua 25 de Março. Era um local de intensa passagem (ainda é na atualidade), e no seu entorno tinha (e ainda tem) comércios de atacado e varejo. No final da década de 1930, os donos dos estabelecimentos comerciais daquele local eram a maioria imigrantes sírio-libaneses e devido ao Plano de Avenidas e grandes

obras realizado pela prefeitura de São Paulo, o entorno também passou a ser residência de mais de três milhões de habitantes (CESARINO, CALDANA JUNIOR, 2017).

Geralmente os vendedores ambulantes eram trabalhadores sem qualificação formal, e em muitos casos, eram imigrantes. Era um trabalho árduo, realizado sob as intempéries da natureza e dos fregueses. Aliás, o comércio ambulante está ligado ao cotidiano das cidades desde o século XIX, mudando, com o tempo, as mercadorias e relações envolvidas (PAOLI; DUARTE, 2004).

Hildegard Rosenthal era, ela própria, uma fotógrafa informal, que trabalhava para uma agência de notícias, mas, ganhava proventos apenas quando vendia uma fotografia (ROSENTHAL, 1981). É deste lugar que ela registrou a informalidade no cotidiano de São Paulo. Assim, a profissional registrou os trabalhadores invisibilizados pelo Estado Novo – os que não eram operários de fábricas, os não sindicalizados, de forma geral, os que exerciam atividades muitas vezes precárias. Este fato é elencado também na próxima imagem que mostra um grupo de funcionários da construção civil.



Fotografia 6: Construção da Biblioteca Nacional Mario de Andrade, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A fotografia em plano aberto mostra o cenário - trabalhadores em um possível momento de descanso, parados perto da obra. Ainda, há um carro junto a eles, possivelmente para dar suporte com os materiais necessários para a construção. A luminosidade indica que era um dia solar, talvez a pausa fosse necessária devido ao calor. Certamente trabalhar sob o efeito do sol, sem proteção, provocava cansaço acentuado para os operários.

O setor de construção civil, considerado setor secundário, na primeira metade do século XX, representava 22,5% do total de trabalhadores. E a maioria dos participantes desse grupo era assalariado – eram contratados por determinados dias e/ou obra específica, sem garantias de direitos trabalhistas (POCHMANN, 2020). No momento do registro, Hildegard Rosenthal estava na mesma posição dos seus fotografados, indicando igualdade e respeito dela para eles. Porém, a fotógrafa mantém uma distância, possivelmente para não atrapalhar o serviço dos operários. A profissional comentou na entrevista concedida ao MIS, que tinha um contato direto com a população e afirmou que "convivi com as pessoas nas minhas andanças pelas ruas das cidades, principalmente São Paulo" (ROSENTHAL, 1981).

Conforme a legenda indica, a obra em questão era o prédio da Biblioteca Mário de Andrade, que terminou de ser concluído em 1942, passando por reformas em 1973 e 1991²⁸. E na segunda superfície fotográfica, visualizamos mais um prédio sendo construído, indicativo do período transformador que São Paulo passava na primeira metade do século XX. O espaço temporal na cidade foi marcado por construções e ampliação da urbe – momento em que diversas temporalidades – antigas e novas edificações dividiam o espaço citadino (ARRUDA, 2015).

A urbanização, de forma geral, tem seu próprio ritmo e não necessariamente o desenvolvimento urbano e econômico estão relacionados (MONTEIRO, 2012). Porém, no caso de São Paulo da primeira metade do século XX, a crescente industrialização refletiu em mudanças estruturais na cidade. Visando, preferencialmente, áreas centrais ou questões relativas ao transporte urbano.

Enquanto todas estas transformações aconteciam, os empregos cresciam, ainda que a maioria de maneira informal, e as ocupações também se transformavam. Como era o caso do vendedor de leite, que estava em vias de extinção ou, ao menos, de

²⁸ Dados retirados de: https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/piratininga-arquitetos-associados_/biblioteca-mario-de-andrade/1102. Acesso em: 21/10/2021

diminuição de seus afazeres²⁹ no período de 1940. Porém, Hildegard Rosenthal registrou esse ofício, talvez um dos últimos registros dessa atividade no período.

Apresento a imagem:



Fotografia 7: Leiteiro, Praça Marechal Deodoro, Centro, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

Hildegard Rosenthal gostava de procurar os tipos humanos nas cidades. Ou seja, apreciava fotografar as personagens do dia a dia das urbes, especialmente São Paulo, seu local de moradia. Conforme ela explicou, "eu gostava de São Paulo e explorei profissionalmente. Mas pouca coisa. Mas foi mais uma coisa pessoal" (ROSENTHAL, 1981). Então, são poucas informações detalhadas dos motivos específicos das fotografias dos habitantes da cidade, porém, compreendo que o seu olhar era voltado para as (os) ocupantes de São Paulo, aqueles que estavam no dia a dia da cidade e a constituíam.

Assim, a fotografia em plano aberto, realizada em um dia nublado, permite que o vendedor de leite, o caminhão para as entregas e a própria mercadoria disputem protagonismo. O produto em questão era entregue em garrafas de vidro retornáveis de porta em porta ou nos mercados e mercearias da cidade.

²⁹ A profissão de leiteiro ainda existe na atualidade. Porém, permanece ativa em cidades do interior ou alguns bairros das grandes cidades. Porém, as práticas e formas dessa entrega modificaram-se (antigamente era deixado na porta ou em um local específico na frente das residências), na atualidade, o consumidor e comerciante se encontram para a entrega do produto. Ver mais em: <https://saopauloantiga.com.br/profissoes-antigas/>. Acesso em: 21/10/2021

Hildegard Rosenthal pode ter utilizado do seu ato de fotografar para evidenciar a profissão de entregador de leite - que estava em vias de extinção ou ao menos estava em declínio. Logo, a câmera pode ser um meio de resistência, tanto para a fotógrafa - visto que podia se expressar através do equipamento, como para o próprio fotografado, ainda que não estivesse consciente do ato e objetivos do fotografar.

A câmera Leica que Hildegard Rosenthal utilizava permitia esse contato próximo com suas (seus) fotografados. Pois era um equipamento pequeno, que permitia até 36 fotografias, sem precisar trocar o filme. Então, a fotógrafa podia andar pelas cidades, capturando o dia a dia dos seus habitantes, com certa liberdade. Logo, como sugere Carolina Peres (2018), a máquina pode ser entendida como uma extensão corporal das(dos) fotógrafas(os). Conforme o equipamento escolhido, o ato fotográfico será de um determinado jeito e, também, influencia na maneira como a(o) retratada(o) é percebida (o) e fotografada(o).

Entendo que a câmera faz parte do evento fotográfico, ela é a mediadora da visão e técnica da(do) fotógrafa(o). Esta situação pode ser mais bem entendida na próxima imagem, em que mostra um lavador de carros exercendo o seu ofício. Se Hildegard Rosenthal tivesse um equipamento maior ou que dificultasse o manejo, possivelmente seria mais difícil obter o ângulo escolhido para o momento da próxima fotografia.



Fotografia 8: Lavador de carros, São Paulo, SP, c. 1940. Fotografia: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS

A fotografia está na vertical, logo, realça as costas do personagem retratado - é um trabalhador "sem rosto", que teve a sua face não retratada e era, possivelmente, um funcionário de um posto de gasolina ou oficina mecânica. Não há como saber se este trabalhador é portador de uma carteira de trabalho regularizada, ou seja, que não é informal. Mas pela imagem percebe-se que ele está de uniforme, portanto, deve ser funcionário do estabelecimento. Em relação ao vestuário do fotografado, está gasto, aparenta algumas manchas, possivelmente resultado de sua atividade profissional.

Hildegard Rosenthal registrou o momento sob o plano médio, visualizamos o carro sendo lavado, o jato de água e o funcionário. Ainda, alguns elementos ao fundo, como a escada e paredes também aparecem. Observo, também, que a fotografia está no ângulo *contre-plongée* - em uma posição inferior ao retratado. Essa situação indica

que a profissional não tinha problemas em se agachar, ficar em nível inferior aos seus registrados, para ela, "eu queria mesmo era tirar fotos boas" (ROSENTHAL, 1981).

Além disso, no momento do registro, Hildegard Rosenthal, possivelmente, inclinou a câmera, criando oposição entre o sujeito e o carro, estabelecendo uma hierarquia em que o veículo está acima do retratado. A luminosidade incide sobre o jovem e nos mostra que ele é um rapaz negro, e Íris Germano (2008) salienta que homens e mulheres negros não eram temas centrais das fotografias na primeira metade do século XX. A exceção é claro, para fotógrafos como o francês Marcel Gautherot (1910-1996) que registrou o folclore e a arte popular brasileira em geral, registrando pessoas das mais variadas raças, tipos e ocupações (COSTA; SILVA, 2004). Outro profissional que registrou a diversidade do país foi o também francês Pierre Verger (1902-1996), que viveu parte de sua vida em Salvador, Bahia. O fotógrafo registrou as culturas afro-baiana, registrando sob a ótica de etnólogo, pesquisador e antropólogo os aspectos religiosos do candomblé (COSTA; SILVA, 2004).

Ambos os fotógrafos explicitados começaram a se profissionalizar antes da própria Hildegard Rosenthal e entendo que muito do fazer fotográfico da profissional, teve influência de fotógrafos alemães, mas, especialmente franceses. Pois, seu professor, o Paul Wolf conviveu com profissionais da Bauhaus. (FABRIS, 2013). Logo, o olhar da profissional tinha influência de seu país de origem (Alemanha), depois de estudos (França), mas marcado, também, pela diversidade de pessoas do Brasil, seu local de refúgio.

Por conseguinte, entendo que o olhar de Hildegard Rosenthal era diferente do Gautherot ou Verger, por entender que a fotógrafa tinha um olhar diverso, para os mais variados tipos urbanos. No caso da fotografia específica, entendo que era mais importante, sob o ponto de vista da profissional, registrar o trabalhador lavando o carro – sendo o veículo um sinônimo de progresso naquele período -, do que a questão racial.

Portanto, apresentei neste subtítulo o olhar de Hildegard Rosenthal para os diversos tipos de trabalhadores masculinos. Após análises imagéticas e discussões com as bibliografias sobre o tema, compreendo que a fotógrafa possuía um desejo de conhecer o Brasil que, por vezes, era desconhecido pelos próprios brasileiros. Logo, registrou o dia a dia de São Paulo, e ao olhar para os trabalhadores do sexo

masculino, clicou desde cobradores de ônibus, lavadores de carros, responsáveis por bancas de frutas, entregadores de leite e funcionários da construção civil.

Para prosseguir na investigação de como a fotógrafa construiu narrativas visuais sobre as(os) trabalhadores da urbe paulistana na década de 1940, apresento as imagens dos jovens trabalhadores, todos do sexo masculino, e que ocupavam a cidade de formas diversas e, geralmente, em empregos mais precários.

3.2 REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE HILDEGARD ROSENTHAL PARA JOVENS TRABALHADORES

Apresento, neste subcapítulo, o registro feito por Hildegard Rosenthal dos jovens trabalhadores da capital paulistana, na década de 1940. São todos meninos/adolescentes, do sexo masculino. A questão do trabalho infantil é um tema discutido na atualidade: no ano de 2019, já havia mais de 1,7 milhões de crianças e adolescentes sob essa condição³⁰. Em todo o mundo, o número de jovens que trabalham já chegou a 160 milhões nos tempos atuais, e houve um aumento³¹ de 8,4 milhões de meninas e meninos nessa situação.³²

E na década de 1940, período do recorte temporal deste trabalho, recorro que o total da população do estado de São Paulo era de 5.845.111. E desse quantitativo, o grupo com idades de 10 a 19 anos, 761.345 eram meninos, e 767.565 meninas.³³ Na região metropolitana de São Paulo, a população era de aproximadamente 1,5 milhões e desse número, cerca de 85% vivia na capital. E a situação da criança brasileira, de forma geral, a partir dos anos 1920 até 1940, era vista sob duas óticas: o menor³⁴ era o termo utilizado para a criança descuidada, que possuíam, conforme Irma Rizzini

Uma infinidade de características negativas [da família], tem a sua conduta marcada pela amoralidade e pela falta de decoro, sua linguagem é de baixo calão, sua aparência é descuidada, tem muitas doenças e pouca instrução, trabalha nas ruas para sobreviver e anda em bandos com companhias suspeitas (RIZZINI, 1993, p. 96).

Já para as crianças de famílias de classe média e alta, o cuidado era resguardado, inclusive sua infância e o direito de estudar. Em relação às leis trabalhistas para as (os) jovens, em 1927 foi criado um código específico sobre os menores que proibiu o trabalho antes dos 12 anos, inclusive para jovem aprendiz (LOPES, 2019).

³⁰ <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/trabalho-infantil-aumenta-pela-primeira-vez-em-duas-decadas-e-atinge-um-total-de-160-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-no-mundo> Acesso em: 20/10/2021

³¹ O aumento se refere entre 2016 a 2020.

³² <https://data.unicef.org/resources/child-labour-2020-global-estimates-trends-and-the-road-forward/> Acesso em: 20/10/2021

³³ Censo demográfico de 1940

³⁴ Neste trabalho utilizo a palavra "menor" por opções de semântica.

Em 1923, foi criado outro Decreto³⁵, dentre outras coisas, criou a carteira de trabalho e regulamentou o trabalho juvenil, mas somente em indústrias, não contemplando outras ocupações. E a idade mínima para o exercício de atividades passou a ser de 14 anos. Logo, menores entre 14 e 18 anos podiam trabalhar e ter a carteira de trabalho (MATOS, 2019).

Esse era o contexto do mundo do trabalho juvenil na década de 1940 no Brasil. E Hildegard Rosenthal retratou meninos, aparentemente com idades entre 10-16 anos, exercendo atividades como carregadores de feira, entregador (venda) de jornais e sapateiro mirins. Apresento a primeira foto em que aparece dois meninos, com caixotes de vime, encarregados de auxiliar os frequentadores das feiras.



Fotografia 9: Carregadores de feira, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

Hildegard Rosenthal caminhava por São Paulo, seja com uma encomenda fotográfica para executar, ou simplesmente passeando e usufruindo da cidade, como gostava de fazer (ROSENTHAL, 1981). Por isso, ao analisarmos suas fotografias, é como se a fotógrafa nos convidasse a olhar esses atores sociais de São Paulo. Por conseguinte, a imagem explicitada está na horizontal, e permite que nós,

³⁵ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/antigos/d20910.htm. Acesso em: 02/10/2021

expectadores, compreendamos que os motivos principais são dois meninos, negros, e que exercem a função de carregadores de feira.

A composição do vestuário dos garotos, nos passa a sensação que as roupas são maiores do que o corpo. Isto é, especialmente os casacos não “combinam” com os meninos. E ainda há sinais de desgaste e manchas. Tudo isso remete a necessidade dos jovens trabalhadores de vestirem roupas mais formais, porém, possivelmente, devido a suas condições financeiras, o vestuário tem que ser reaproveitado ou usado além do que o tempo permite.

Pelo olhar e posição dos meninos, a fotografia parece ter sido simulada. E o plano médio permite entendermos o contexto do registro. Era uma feira livre - com algumas barracas dispersas atrás dos garotos, e pessoas - homens, mulheres –, caminhando. E também é possível observar o desenquadramento na fotografia. Aliás, na maioria dos registros da fotógrafa, ocorre essa questão. Como disse Jacques Aumont, o desenquadrar é "desviar o olhar do centro de interesse da cena. Desenquadrar é sempre enquadrar de *outra maneira*"(AUMONT, 2012, p.164, grifos do autor).

Portanto, ao privilegiar o foco fotográfico nos meninos, mas oportunizando espaço para que o observador entenda toda a composição imagética, Hildegard Rosenthal permite que consigamos compreender o local da feira livre, e o caminhar dos passantes. E ainda, pelos olhares dos garotos, podemos entender que eles estavam observando o público do lugar, possivelmente, para ver os potenciais clientes e estarem à disposição quando fossem chamados.

Os carregadores das feiras, em geral, ficavam em pontos específicos ou circulavam em busca dos fregueses. Dependendo do local em que os consumidores morassem, os pequenos trabalhadores podiam deixar as mercadorias na casa dos compradores (SATO, 2012). O serviço dos garotos era sem vínculo empregatício, mas não eram totalmente livres, isto é, dependiam da boa vontade ou favores dos comerciantes. Podendo haver, inclusive, uma remuneração entre as duas partes (os jovens trabalhadores podiam, em alguns casos, pagar uma pequena contribuição para o feirante, em troca de serem chamados para auxiliar o cliente).

E os motivos que levaram (e ainda levam) os pequenos ajudantes de feira, assim como outras crianças trabalhadoras, a ingressarem tão cedo no mercado de trabalho, ainda que informal, são diversos. Pode ser, nas palavras de Fábio Machado Pinto: "da necessidade de um rendimento maior para as famílias empobrecidas (...) são

oferecidas as posições mais inferiores, más condições de trabalho, má remuneração, tarefas desgastantes e longa jornada" (PINTO, 1997, p.52).

A falta de opção e a necessidade de ajudarem suas famílias, levava (e ainda leva) esses pequenos trabalhadores ao mercado de trabalho. E como a maioria não aparentava ter nem a idade mínima para trabalhar (14 anos) ou mesmo que tivessem, não era fácil conseguir um emprego razoavelmente remunerado, os garotos acabavam exercendo funções nas ruas. E o espaço favorecia para ampliar o leque de opções para conseguirem alguma renda para si e a sua família, mas também que não garantia direitos e segurança.

A próxima fotografia continua no tema do trabalho infantil, agora mostra um pequeno jornaleiro, ou melhor, entregador de jornal. Esses garotos que entregavam os periódicos, percorriam as cidades – bares, botequins, e estabelecimentos comerciais -, carregando uma sacola com vários exemplares e gritavam as principais notícias do dia. Apresento a imagem:



Fotografia 10: Menino jornaleiro, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS

A fotografia do menino jornaleiro está na vertical e o plano médio permite que se veja a sua sombra (podemos ver até mesmo o reflexo da fotógrafa no balcão do bar) refletida na parede e no vidro atrás de si, indica que era um dia solar. Ainda, alguns elementos aparecem na cena: o sorriso do garoto, nos indica sensação de travessura. Sentimento mais evidente ao vermos a meia - em uma perna, está até o joelho e na outra está sem o acessório ou, possivelmente, abaixado. Talvez seja uma forma de demonstrar, por parte dos envolvidos, que aquele pequeno trabalhador ainda era uma criança.

Na hora do registro, Hildegard Rosenthal estava na mesma altura do menino. E essa facilidade de registrar crianças, também se deve ao próprio porte da fotógrafa. Nas palavras dela: "Eu sou de estatura pequena, eu me visto simplesmente. Eu tenho jeitinho de puxar um papo" (ROSENTHAL, 1981). Logo, retratar o público infantil era fácil para a profissional - podia se abaixar, quando necessário, ou percorrer facilmente os caminhos do trabalho que os garotos faziam.

De forma geral, não temos como saber o que uma fotógrafa diz aos seus retratados no momento do registro. Só podemos saber a singularidade daquela (daquele) profissional e/ou obra (BERGER, 2017). Mas, as fotografias podem ser densas, estarem preenchidas com informações substanciais, como é o caso do registro analisado. Nessa direção, merece atenção o trabalho de André Rouillé, (2009), que explicita: "A imagem fotográfica não é um corte nem uma captura nem o registro direto, automático e analógico de um real preexistente" (ROUILLÉ, 2009, p.77).

O momento da fotografia constrói um novo real, a partir dos motivos, das significâncias e dos processos envolvidos de quem está fotografando. O objeto fotografado (no caso, o pequeno jornaleiro) é resultado de um posicionamento ideológico, de uma visão, de uma técnica, de uma estética e de objetivos, no caso, de Hildegard Rosenthal. O seu olhar, concebido pela lente fotográfica, transformou aquele momento possível em múltiplas representações.

Logo, seu entendimento sobre o mundo, o fato de ser uma mulher imigrante em busca de raízes, do desejo de entender aquele novo país, a ajudou a ter olhos para os habitantes e, especialmente, para os pequenos trabalhadores da urbe paulistana. Nessa direção, apresento a próxima imagem, em que é retratado um menino engraxate.



Fotografia 11: Pequeno engraxate, São Paulo, SP, c. 1940. Fotógrafa: Hildegard Rosenthal. Acervo: IMS.

A fotografia do pequeno engraxate possivelmente foi combinada entre os envolvidos, e a horizontalidade da imagem, permite que observemos o garoto, sentado na calçada, no meio do seu ofício. Ainda, podemos ver o paralelepípedo da rua. A fotógrafa se abaixou no momento do registro, logo, o ângulo é o *contre-plongée*.

Outro fator a ser observado, é que o menino é negro, o que em níveis de exploração do trabalho, o coloca em uma situação mais difícil. Pois, conforme Flávia Biroli (2016), a exploração não é igual para todos os envolvidos nos processos de trabalho. Assim como as mulheres negras são as que mais sofrem, os homens negros também não usufruem dos benefícios que o patriarcado poderia dar a eles, ainda mais um garoto.

Também se pensava na década de 1940, que quanto mais cedo a criança, especialmente a de classe baixa, pudesse ser inserida no mercado de trabalho, mais estaria comprometido com o seu futuro e da sua família (SANTOS, 2000). Assim, mesmo em crianças com idade inferior à permitida (menores de 14 anos), e exercendo funções de certa forma, perigosas, na rua, sem amparo do Estado, o trabalho era incentivado. Obviamente para os jovens de classe baixa. E com isso, os estudos eram, em muitos casos, negligenciados.

Apresentei neste último capítulo, os trabalhadores masculinos em ação. Isto é, as narrativas visuais que Hildegard Rosenthal construiu desses profissionais. Desde o cobrador de ônibus, vendedor de frutas, funcionários da construção civil, leiteiro e lavador de carros. Observo que todos os personagens ocuparam literalmente as ruas de São Paulo. Trabalhando sob o relento, podendo sentir calor, frio e com todas as intempéries que poderiam ocorrer.

Também mostrei os meninos trabalhadores, todos do sexo masculino, que não aparentavam ter mais que 16 anos. Logo, eram crianças que tinham que auxiliar no sustento familiar e, possivelmente, seus direitos ao estudo eram omitidos. Os jovens também ocupavam as ruas da cidade, exercendo atividades precárias, sem segurança de seus direitos e integridade física.

A forma como a fotografia retrata estes dois grupos mostra a sua preocupação em ressaltar as maneiras que os trabalhadores masculinos e os jovens exerciam suas atividades laborais na cidade. Ambos, segundo os registros de Hildegard Rosenthal, pareciam ocupar as ruas mais livremente, com maiores liberdades do que em detrimento às mulheres, por exemplo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) teve como problema de pesquisa, analisar o registro visual, logo, o olhar de uma fotógrafa mulher, estrangeira (no caso Hildegard Rosenthal) para os homens, mulheres e crianças que exerciam atividades laborais no espaço urbano de São Paulo na década de 1940. E o objetivo é investigar como Hildegard Rosenthal construiu narrativas visuais sobre as (os) trabalhadoras (es) da urbe paulistana na década de 1940.

Através de 11 imagens, pude investigar como Hildegard Rosenthal construiu narrativas sobre as (os) trabalhadoras (es) da urbe paulistana, no período estabelecido. Assim, ao final, teço algumas considerações sobre o que foi analisado. Primeiro, observo que, ao longo de sua trajetória como fotógrafa, o acervo da profissional passou por transformações. Tais como, em determinado momento de sua trajetória, ter selecionado em seu arquivo, 13 mil negativos e jogá-los fora. Além disso, após o seu falecimento, a sua filha, Dorothea Rosenthal, fez novas seleções, e ainda, o IMS também os fez, ao adquirir uma parte do patrimônio documental de Hildegard Rosenthal.

Todos esses processos de escolhas do acervo da fotógrafa, faz com que seu trabalho nos chegue através de recortes e possíveis novos significados. Ainda assim, podemos entender que as narrativas visuais de Hildegard Rosenthal eram voltadas para o humano, para as personagens que constituíam as urbes, especialmente São Paulo – local em que concentrou a maioria dos seus registros fotográficos. Portanto, ao longo dos seus registros fotográficos, Hildegard Rosenthal priorizou em primeiro plano, os sujeitos trabalhadores da cidade (homens, mulheres e crianças). E no segundo plano, a própria São Paulo e seus espaços foram privilegiados. Isso denota a ideia que para a fotógrafa, o importante eram as (os) trabalhadoras (es) que ocupavam a urbe paulistana.

O olhar da fotógrafa para as trabalhadoras femininas – na feira livre, feira no Largo do Arouche e costureiras – foi voltado para a invisibilidade feminina no período. Mas, também percebo o seu próprio estranhamento para aquele "novo" para ela. As fotografias das trabalhadoras na feira (imagens 1 e 2), buscaram registrar o perfil das mulheres, não destacando-as de frente. Por outro lado, a imagem das costureiras contemplou o rosto de todas as moças, e registrou uma certa homogeneidade, como

se fossem iguais, e, com exceção de uma, não estavam olhando para Hildegard Rosenthal.

Portanto, com base no *corpus* deste trabalho, entendo que Hildegard Rosenthal construiu a narrativa visual das trabalhadoras femininas se contrapondo a invisibilidade que a mulher tinha no período. Especialmente as de classe baixa ou, como no caso da fotografia 3, as reclusas. Mas, também, o seu estranhamento para aquele “novo” também deve ser destacado, especialmente na imagem 2 – em que objetos da temática indígena ou de matriz africana são evidenciados, em detrimento da própria trabalhadora.

Percebo que nas fotografias 1 e 2, em que, teoricamente, poderia mostrar o rosto das fotografadas, Hildegard Rosenthal optou por não fazer. E na terceira imagem, em que retrata um grupo de jovens, talvez de pouca idade, que estavam abrigadas no Educandário do Serviço Social de Menores, preferiu mostrar a face das trabalhadoras. Tal situação pode ser entendida sob a ótica da invisibilidade ou estranheza.

As mulheres presentes nas feiras foram registradas de costas ou sem grandes closes, logo, a fotógrafa pode ter feito essa opção pelo estranhamento mesmo. E no caso, da terceira imagem, Hildegard Rosenthal pode ter objetivado mostrar a face de mulheres invisibilizadas pelo sistema de acolhimento do Educandário.

As fotografias dos trabalhadores masculinos registram outro comportamento e ocupação da cidade por esse público. Por meio da narrativa visual da fotógrafa, percebo que os homens pareciam ocupar as ruas mais livremente e interagir com o seu público. Isto ocorre especialmente no caso do cobrador de ônibus, vendedor de frutas e leiteiro. Portanto, os espaços de trabalho para os públicos masculino e feminino eram diferentes e isto fica aparente nas imagens construídas pela fotógrafa.

Através das narrativas visuais do cobrador de ônibus, vendedor de frutas, funcionários da construção civil, leiteiro e lavador de carro pude entender o olhar de Hildegard Rosenthal para esse público. Ela registrou, em sua maioria, trabalhadores adultos masculinos brancos – com exceção do lavador de carro. E quanto aos registros femininos, as fontes indicam que apenas na imagem das costureiras, é que rosto de mulher negra apareceu – e justamente é a única moça que sai do “combinado” e olha diretamente para a fotógrafa.

Em relação aos jovens trabalhadores, os carregadores de feira e o menino engraxate eram negros. Logo, esta pode ser uma crítica à invisibilização dos trabalhadores negros em São Paulo na década de 1940. As imagens dos jovens trabalhadores (todos do sexo masculino) foram construídas de forma a demonstrar a seriedade das profissões dos garotos – ajudantes de feira, jornaleiro e engraxate. Mas também exalta a informalidade e a insegurança de se trabalhar nas ruas. E, as fotografias, igualmente expõem momentos que eles ainda aparecem como crianças (especialmente na fotografia 10). A forma como a fotógrafa produziu estes retratos pareceu ter a intenção de fazer com que o expectador reflita sobre a situação desses meninos, tão jovens e, possivelmente, já tendo que arcar com longas jornadas de trabalho diário.

Também compreendo que o fato de Hildegard Rosenthal ser uma fotógrafa imigrante, tendo experienciado diversas migrações (Alemanha, França, Alemanha, França e Brasil), e tendo estudado e convivido com profissionais de diversos países, a fez ter um olhar moderno para o que ela registrava. No caso específico, as narrativas visuais da fotógrafa sobre as (os) trabalhadoras (es) da cidade de São Paulo, na década de 1940, são múltiplas, com tendências a não homogeneizar as(os) ocupantes.

Portanto, temas historicamente silenciados como o trabalho feminino, o trabalhador negro e as crianças trabalhadoras, por exemplo, são exaltados nas narrativas visuais de Hildegard Rosenthal. E ela convida-nos a caminhar pela urbe paulistana da década de 1940 e a conhecer quem ocupava aquela cidade trabalhando.

Fontes utilizadas

Fonte oral:

Entrevista realizada com Hildegard Rosenthal, no Instituto da Imagem e do Som, na cidade de São Paulo, no dia 25/05/1981. Entrevistadores: Boris Kossoy e Hand Gunter Flig. Disponível em: <http://acervo.mis-sp.org.br/audio/entrevista-de-hildegardrosenthal-parte-14-0#> Acesso em: 04/02/2020

Fontes imagéticas:

ROSENTHAL, Hildegard. **Feira Livre**, SP, c. 1940. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Feira do Largo do Arouche**, c. 1940. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Costureiras no Educandário do Serviço Social de Menores, posteriormente Unidade da FEBEM**, São Paulo, 1942. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Cobrador de ônibus**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS

ROSENTHAL, Hildegard. **Vendedor de frutas na esquina da Ladeira Porto Geral com a 25 de março**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Construção da Biblioteca Nacional Mario de Andrade**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS

ROSENTHAL, Hildegard. Leiteiro, **Praça Marechal Deodoro**, Centro, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Lavador de carros**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS

ROSENTHAL, Hildegard. **Carregadores de feira**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS.

ROSENTHAL, Hildegard. **Menino jornaleiro**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS

ROSENTHAL, Hildegard. **Pequeno engraxate**, São Paulo, SP, c. 1940. Acervo: IMS

Referências Bibliográficas

Abreu, M. E., & Martinez, A. F. Olhares sobre a criança no Brasil: perspectivas históricas. In I. Rizzini (Org). **Olhares sobre a criança no Brasil: séculos XIX e XX** (pp. 19-37). Rio de Janeiro: USU/AMAIS, 1997.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura**. São Paulo no meio século XX. São Paulo: Edusp, 2015.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

AZEVEDO, Nara; FERREIRA, Luiz Otávio. Modernização, políticas públicas e sistema de gênero no Brasil: educação e profissionalização feminina entre as décadas de 1920 e 1940. **Cadernos Pagu** (27), julho/dezembro de 2006, pp.213-254. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n27/32143.pdf> Acesso em: 08/06/2020.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras,

BIROLI, Flávia. Divisão Sexual do Trabalho e Democracia. **DADOS** – Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, vol. 59, no 3, p. 719 - 68, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/kw4kSNvYvMYL6fGJ8KkLcQs/?lang=pt>. Acesso em: 20/10/2021.

BORGES, Viviane; SALLA, Fernando A gestão da menoridade sob o Serviço Social de Assistência e Proteção aos Menores de São Paulo (1930-1940): encruzilhada de saberes. **Saúde e Sociedade** [online]. 2018, v. 27, n. 2 [Acessado 17 setembro 2021], pp. 326-337. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-12902018180139>>. ISSN 1984-0470.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. São Paulo: Editora N-1 Edições, 2020

BUTLER, Judith. The Force of Fantasy: Mapplethorpe, Feminism, and Discursive Excess. **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies**, vol. 2, 1990.

CARNEIRO, Luis Carlos da Cunha. **RS Negro**: Cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/rsnegro.pdf>. Acesso em: 10/10/2021

CESARINO, G. K.; CALDANA JUNIOR, V. L. Adaptação e resiliência do espaço comercial de rua: a 25 de março. **RUA**, Campinas, SP, v. 23, n. 1, p. 117–139, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8649801>. Acesso em: 20 out. 2021.

CIAVATTA, Franco, Maria. . **O mundo do trabalho em imagens** – A fotografia como fonte histórica (1900-1930). Rio de Janeiro: DP & A / FAPERJ, 2002.

CIAVATTA, Maria. O mundo do trabalho em imagens: memória, história e fotografia. **Revista Psicologia: organização e trabalho**. Florianópolis, V.12, n.1, p.33-45, abril 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpot/v12n1/v12n1a04.pdf>. Acesso em: 01/11/2021.

COELHO, Maria Beatriz. O campo da fotografia profissional no Brasil. **Varia hist.**, Belo Horizonte, v. 22, n. 35, June 2006, p. 79-99, . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000100006&lng=en&nrm=iso. Acesso em 20/08/2020

COELHO, Maria Beatriz. **Imagens da nação**: brasileiros na fotodocumentação de brasileiros de 1940 até o final do século XX. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

COSTA, Helouise ;SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 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, 13 dez. 2018, p. 115-131. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n71/2316-901X-rieb-71-00115.pdf>. Acesso em 15/09/2020.

DINES, Yara Schreiber. Hildegard Baum e Alice Brill, formação e despertar da sensibilidade entre vanguardas e sombras. **Labrys**, études feministes/ estudos feministas. Jan/Junho 2016. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys29/arte/YARA%20TEXTO.htm>. Acesso em: 20/03/2021

DINES, Yara Schreiber. São Paulo na imagética de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, fotógrafas imigrantes modernas. **PROA**, Revista de Antropologia e Arte, Campinas, v.1, n.7, jul. 2017. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2878/2199>. Acesso em: 20/03/2021

DINES, Yara Schreiber. O autorretrato e o alter ego de Hildegard Rosenthal, em São Paulo/ Brasil, duplos diálogos com a fotografia moderna. **Labrys**, études feministes/ estudos feministas. Julho/ 2017 - junho 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201700510012>. Acesso em: 15/07/2020

FABRIS, AnnaTeresa. **O desafio do olhar**: fotografias e artes visuais no período das vanguardas históricas, Vol I. São Paulo: Martins Fontes, 2011

FERRAZ, Francisco Cesar. **Os Brasileiros e a Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FERREIRA JUNIOR, José. Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea. **Rev. Estud. Fem.** [online], vol.26, n.3, p. 1-20, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n346645>. Acesso: 08/10/2020

FIOCHI, Marco Aurélio. Cidade, indústria e modernidade na representação fotográfica de Hans Gunter (1940-1960). **Dissertação (mestrado)** – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/29547>. Acesso em: 10/01/2021.

FORTES, Alexandre. World War II and Brazilian workers: populism at the intersections between national and global histories. **International Review of Social History**, v. 62, Special Issue S25, dec. 2017, p. 165-190. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S0020859017000608> Acesso em: 02/08/2021

FORTES, Alexandre; RIBEIRO, Felipe. Trabalhadores e Segunda Guerra Mundial: debates introdutórios para um dossiê. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, V.11, p.1-7, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-9222.2019.e70508>. Acesso em: 10/10/2021.

FIOCHI, Marco Aurélio. **Cidade, indústria e modernidade na representação fotográfica de Hans Günter Flieg (1940-1960)**. Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10438/29547>. Acesso em: 10/10/2021.

GERDA, Lerner. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.

GERMANO, Íris. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. In: SILVA, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antônio dos. **RS negro: cartografias sobre a produção do conhecimento**. EDIPUCRS, 2009. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/livros/rsnegro.pdf>. Acesso em: 10/10/2021

GOMES, Angela de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (Org). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GUARDANI, Mariana. Fotógrafos estrangeiros na cidade: Werner Haberkorn, Hildegard Rosenthal e Alice Brill. In: LANNA, Anna Lucia et al. **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Muller. **Estudos Históricos**. V. 10, n. 19, p. 41-66, 1997. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2041>. Acesso em: 10/01/2021

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v.37, n.132, p.592-609, dez. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/cCztcWVvvtWGDvFqRmdsBWQ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20/08/2021.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAMES, Daniel. Contos narrados nas fronteiras: a história de doña María, história oral e questões de gênero. In: BATALHA, Claudio H. M.; SILVA, Fernando Teixeira da & FORTES, Alexandre (org.). **Culturas de classe: identidade e diversidade na formação do operariado**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

LOPES, Aristeu Elisando Machado. Jovens trabalhadores em 3x4: fotografias e história do trabalho no Rio Grande do Sul, 1933-1943. **Varia Historia**, Belo Horizonte, Vol. 35, n. 67, p.345-376, jan/abril 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/wJjH3XkvsTwPLkmF5gVSzJB/?lang=pt>. Acesso em: 20/09/2021.

MATOS, Marcelo Badaró. **Trabalhadores e sindicatos no Brasil**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2019.

MATOS, Maria Izilda Santos; TRUZZI, Oswaldo; CONCEIÇÃO, Carla Fernandes. Mulheres imigrantes: presença e ocultamento (interiores de São Paulo, 1880 – 1930). **Revista Brasileira de Estudos de População** [Online], V. 35, no 3, p. 1-25, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbepop/a/qygMSMQLfjnQF7k5fL6hBBH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20/01/2021.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Isso não é uma janela: uma fotografia e sua história. In: SCHIAVINATTO, Iara Lis; MENESES, Patrícia. **A imagem como experimento**: debates contemporâneos sobre o olhar (org.). Vitória: Editora Milfontes, 2020.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MEYEROWITZ, Joel. **Olhar!** Descobrimos a fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

MITCHELL, W.T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MONTEIRO, Charles. Entre história urbana e história da cidade: questões e debates. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.5, n.1, pp. 101-112, jan/jun 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/11835>. Acesso em: 10/10/2021.

PAOLI, Maria Célia; DUARTE, Adriano. São Paulo no plural: espaço público e redes de sociabilidade. In: PORTA, Paula (org.). **História da cidade de São Paulo**: A cidade na primeira metade do século XX, 1890-1954. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

PETRONE, Pasquale. A cidade de São Paulo no século XX. **Revista de História**, V. 10, n. 21-22, p.127-170, 1955.

PIERONI, Augusto. **Leggere la fotografia**: L osservazione e analisi dele immagini fotografiche. Roma Edup, 2003.

PINTO, Fábio Machado. A universidade e o trabalho infantil: a produção docente sobre o trabalho infantil na Universidade Federal de Santa Catarina e na

Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 1997. **Dissertação (Mestrado)**. Instituto Superior de Economia e Gestão, Universidade Técnica de Lisboa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/22324>. Acesso em: 10/10/2021

POCHMANN, Marcio. Tendências estruturais do mundo do trabalho no Brasil. **Ciência & Saúde Coletiva**, 25(1):89-99, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-81232020251.29562019>. Acesso em: 10/08/2021

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.II, n.3, 1989, p.3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 20/10/2021.

PERES, Carolina. O corpo, a câmera e o ato de fotografar. **DATJournal**, V.3, no 1, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.29147/dat.v3i1.74>. Acesso em: 10/01/2021.

RIZZINI, Irma. **A assistência à infância no Brasil: uma análise de sua construção**. Imprensa: Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1993.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Glauber Maciel dos. Trabalho Infantil no Brasil. In: **Ministério do Trabalho e Emprego**. Proteção Integral para Crianças e Adolescentes, Fiscalização do Trabalho, Saúde e Aprendizagem. Florianópolis; DRT/SC, 2000. p. 07.

SATO, L. **Feira livre: organização, trabalho e sociabilidade**. São Paulo: EDUSP, 2012.

SOARES, Maria Thereza Gomes de Figueiredo; FEITOSA, Márcia Manir Miguel; FERREIRA JUNIOR, José. Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea. **Revista. Estud. Fem** [online], vol. 26, n.3, p.1-20, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n346645>. Acesso em: 02/02/2021.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2016.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.