



Trajetórias e possibilidades: caminhos percorridos por fotógrafas imigrantes na cidade de São Paulo

Maria Clara Lysakowski Hallal¹

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a relação entre ser imigrante e a influência dessa situação no repertório fotográfico das fotógrafas Madalena Schwartz e Claudia Andujar, ambas imigrantes, vieram para o Brasil nas décadas de 1960 e 1955, respectivamente. Para a realização do trabalho, foram selecionadas quatro fotografias, duas de cada profissional. A metodologia utilizada é baseada em Augusto Pieroni (2003), que conceitua a divisão da análise fotográfica em: contextos internos (película, arquivos de negativo, trabalhos publicados) e externos (agenciamentos), formas (enquadramentos, planos focais, cores, linhas) e conteúdos (temas, referências intencionais, sentidos). Por meio da análise imagética, foi possível perceber certo estranhamento ao diferente e desconhecido, fruto da vivência associada aos imigrantes e retratada nas imagens selecionadas. Dessa forma, podemos entender que as fotógrafas viam a si mesmas; o ato de imigrar, os desafios da mudança de seus países de origem, as questões de gênero presentes e as tensões decorrentes disso são questões que se refletem nas fotografias obtidas.

Palavras-chave: Madalena Schwartz ; Claudia Andujar; Fotografias; Imigrantes; Gênero.

Trajectories and possibilities: paths traveled by immigrant photographs in São Paulo city

Abstract: This work aims to analyze the relationship between being an immigrant and the influence of this situation in the photographic repertoire of photographers Madalena Schwartz and Claudia Andujar, both immigrants, came to Brazil in the 1960s and 1955, respectively. To carry out the work, four photographs were selected, two from each professional, and the methodology used was the one by Augusto Pieroni (2003), who understands that the photographic analysis should be divided into: internal contexts (film, negative files, published works) and external (assemblages), forms (frames, focal plans, colors, lines) and content (themes, intentional references, meanings). Through image analysis, it was possible to establish that the strangeness, present in immigrants in general, was portrayed in the selected images. In this way, it is understood that the photographers saw themselves; their immigration, gender issues and the tensions these issues may appear in their photographs.

Keywords: Madalena Schwartz; Claudia Andujar; Photography; Immigrants; Gender.

Introdução

Este trabalho tem como premissa o repertório visual de duas fotógrafas imigrantes que fizeram do Brasil seu local de trabalho e moradia: Madalena Schwartz e Claudia Andujar. Madalena chegou ao país em 1960 e Cláudia em 1955.

Desde a década de 1930, o Brasil foi local de chegada para várias profissionais relevantes da fotografia, em sua maioria de ascendência judaica, fugindo do avanço do antissemitismo. Em relação às fotógrafas

¹ Doutoranda (bolsista CAPES) e Mestra (financiamento CAPES) em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Especialista em Literatura Brasileira (2018) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). É pesquisadora do Laboratório de Política e Imagem (LAPI UFPEL).

radicadas no Brasil, pode-se notar, em quase todos os casos, que sua profissionalização havia se dado nos Estados Unidos e na Europa. Nomes como os de Hildegard Rosenthal (1913- 1990), de origem suíço-alemã, a alemã Alice Brill (1920-2013), a húngara Judith Munk (1922- 2004), Cláudia Andujar (1931) e Madalena Schwartz (1923-1993) fizeram parte desse momento histórico.

Essas fotógrafas fizeram parte de um momento singular na trajetória da fotografia latino-americana e brasileira. Não foi exatamente a inauguração da presença feminina nesse ofício - uma vez que desde o início do século XX já havia mulheres fotógrafas -, mas, sim, a consolidação da linguagem visual da fotografia moderna. Essas mulheres, de presença marcante, retrataram os personagens urbanos e rurais do Brasil, seus atores sociais que não apareciam em registros fotográficos, como o trabalhador de São Paulo, por exemplo, ou os indígenas da Amazônia, muitas vezes invisibilizados.

Em relação ao campo profissional da fotografia brasileira, “os anos 1940 marcaram uma mudança profunda na área ” (GUARDANI, 2011, p. 420). Em São Paulo, o campo fotográfico ainda se mostrava incipiente, se comparado aos Estados Unidos e Europa. Porém, havia uma expectativa e necessidade de modernização desta área profissional. De acordo com Boris Kossoy, “com a vinda de imigrantes europeus que dominavam as técnicas da fotografia, não houve dificuldade para que esses imigrantes se fixassem com uma certa facilidade no mercado [...] principalmente em São Paulo” (KOSSOY, 1989, p. 886). Dessa forma, foram consolidando o mercado fotográfico na cidade, seja com a criação de estúdios ou pela venda de fotografias a jornais e revistas, de forma autônoma.

O objetivo do trabalho é analisar a trajetória das profissionais Madalena Schwartz e Claudia Andujar e estabelecer de que forma o fato de serem fotógrafas imigrantes, pode ter influenciado o seu ato de fotografar. Para o momento foram selecionadas quatro fotografias para analisar e serão utilizadas técnicas encontradas no trabalho de Augusto Pieroni (2003), que entende que a análise fotográfica deve ser dividida em: contextos internos (película, arquivos de negativo, trabalhos publicados) e externos (agenciamentos), formas (enquadramentos, planos focais, cores, linhas) e conteúdos (temas, referências intencionais, sentidos).

Partir: primeiro verbo da imigrante

A vida de uma imigrante é acompanhada dos verbos partir, transitar e chegar. Nesse contexto, Madalena Schwartz nasceu na Hungria, em 1923 e, com a intensificação das perseguições aos judeus, uma vez que sua família era de origem judaica, ela se muda com seus pais para a Argentina, onde casa e tem dois filhos. Posteriormente, em 1960, a fim de obter melhores condições de vida, emigra novamente, junto do seu esposo e filhos, para o Brasil.

A fotógrafa Claudia Andujar nasceu na Suíça e morou em lugares como Romênia, Hungria e outros. Devido à Segunda Guerra Mundial assim como a crescente tensão antisemita e nazista, sua família, de origem judaica, fugiu para os Estados Unidos. Em 1955, foi morar no Brasil reencontrando sua mãe, que estava no país como refugiada. Aos 24 anos, já estava instalada no país.

Transitar: segundo verbo do imigrante

O verbo transitar pode ser entendido como mudar de lugar, situação ou condição. Nesse sentido, Madalena Schwartz vivenciou essas três perspectivas. Além de morar na Argentina e Brasil, também mudou de profissão ao longo de sua vida, especialmente, por ser uma refugiada judia, o que certamente a obrigou a ressignificar modos de buscar a sua sobrevivência. No Brasil, trabalhou em lavanderia, tinturaria e, somente na metade da década de 1960, aos 45 anos de idade, é que começou a dedicar-se à fotografia, iniciando seus estudos nos cursos do Foto-Cine Clube Bandeirante², em São Paulo (SCHWARTZ, 2012).

O interesse de Schwartz pela fotografia, inicialmente ocorreu quando seu filho adquiriu uma máquina fotográfica, despertando a curiosidade e fascínio em sua mãe. Começou sua carreira com os “retratos” de pessoas e ao longo do tempo, passou a fotografar cidades também, especialmente São Paulo.

A outra fotógrafa estudada, Claudia Andujar, igualmente transitou entre vários países. Ao refugiar-se nos Estados Unidos, Andujar fez diversos cursos sobre fotografia. Porém, só depois passou a trabalhar como fotojornalista no Brasil, dedicando-se a fotografar para revistas brasileiras e estrangeiras. Aconselhada pelo amigo Darcy Ribeiro, resolveu partir em expedições para conhecer os povos indígenas do país. Primeiro conheceu a etnia Karajá, depois os Bororos, chegando na Amazônia, lugar que passou várias temporadas junto aos indígenas Yanomami.

Paralelamente, fotografava São Paulo e seus habitantes. Em parte, fotografias encomendadas pelas revistas que trabalhava. Além disso, para o seu próprio conhecimento dos atores sociais inseridos na dinâmica daquela cidade. Assim, fotografou diversos perfis da urbe e da interação dos cidadãos com o espaço.

Chegar: terceiro verbo do imigrante (Madalena Schwartz)

Madalena Schwartz retratou diversas personalidades, tais como: Sérgio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Clementina de Jesus. São fotografias marcantes. Entretanto, neste trabalho optou-se por fazer um recorte do conjunto fotográfico no qual a profissional retratou os atores do grupo Dzi Croquettes³.

O fotografar de Schwartz ia além do momento do *click*, seu modo de enquadrar “o mundo por meio de faces, rostos, expressões já estava posto, desde sempre, uma vez que o ‘pensar por fotografia’ não coincide, necessariamente, com o ato mecânico dos obturadores das máquinas fotográficas” (GONÇALVES, 2012, p. 246). Muitos retratos foram realizados em seu próprio apartamento ou nos teatros onde as apresentações aconteciam. Em relação ao ato de fotografar, considera-se que seja este a ação de tomar posse de um

2 O Foto Cine Clube Bandeirantes foi criado oficialmente no dia 28 de abril de 1939, no salão do Edifício Martinelli, centro da cidade de São Paulo, por um grupo de fotógrafos e aficionados por fotografia. O interesse pelo ofício e o empenho em promovê-lo e divulgá-lo estão na base da criação do “fotoclube”. O nome escolhido refere-se à figura histórica e desbravadora do bandeirante, que, segundo eles, sintetiza a missão de desbravar uma modalidade artística ainda pouco explorada no Brasil, no caso, a fotografia (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao13707/foto-cine-clubes-bandeirante-sao-paulo-sp>) Acesso em: 20/06/2020.

3 O grupo Dzi Croquettes foi responsável por um importante movimento de contracultura do Brasil em plena ditadura. Mesclando balé clássico, sapateado e canto, a trupe transgrediu a ordem vigente de maneira ousada. Os Dzi foram oficialmente formados em 08 de agosto de 1972, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, e duraram até 1976, quando a sua primeira formação se desmontou (SILVA, 2018).

momento vivido, um recorte do tempo, espaço e lugar, que possibilita inúmeras narrativas e sentidos para a imagem. Nesse sentido, 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. Ao contrário, ela é a produção de um novo real (fotográfico), no decorrer de um processo conjunto de registro e de transformação, de alguma coisa do real dado; mas de modo algum assimilável ao real. A fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar. (ROUILLÉ, 2009, p. 77).

A fotografia não registra coisas preexistentes: ela transforma e faz ser alguma coisa. O objeto fotografado é resultado de um posicionamento ideológico, visão, técnica, estética e objetivos do fotógrafo. O seu olhar, concebido pela lente fotográfica, transforma aquele momento, possível de múltiplas representações. Nessa mesma linha de pensamento, Paulo Knauss salienta “[...] que o olhar é múltiplo e que requer conhecer características intrínsecas às imagens, mas também admitir que a visão necessita ser preparada para ver e analisar as imagens” (KNAUSS, 2006, p. 113). Não basta olhar e querer descobrir os diversos significados das imagens, mas sim, torna-se indispensável analisar o contexto e o suporte documental, a fim de poder preparar o olhar para avaliar as fotografias. Assim, apresentamos a primeira imagem:

Fotografia 1 – Dzi Croquettes, 1974, São Paulo. Fotógrafa: Madalena Schwartz.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

O grupo Dzi Croquettes estreou em 1972, no Teatro Treze de Maio, em plena ditadura civil-militar brasileira. Foi uma afronta ao regime, pois os espetáculos consistiam em homens vestindo roupas femininas. E foi uma das origens dos movimentos gays, trans e bissexuais entre os jovens, tanto que a plateia, ao ir para a peça, também começou a se vestir conforme os atores (SILVA, 2018).

Nesse contexto, onde a liberdade de expressão era ao mesmo tempo tolhida e, por outro lado, os temas ligados à liberdade sexual e de gênero começam a ter relevância e demonstrar visibilidade, Madalena Schwartz fotografou os Dzi Croquettes.

A fotografia 1 apresenta duas personagens e o plano da imagem é o fechado, *close-up*. A câmera está próxima das artistas, conferindo uma áurea de intimidade para com elas. O fundo da fotografia está desfocado e a imagem é preto e branca, assim como todo o conjunto fotográfico dessa coleção.

Uma personagem está maquiando a outra, com a atenção e compenetração exigidas nesta situação. A que está sendo maquiada, calmamente, espera a colega terminar o trabalho. Mesmo a foto sendo preta e branca, Madalena Schwartz utilizou a luz e o contraste para que o brilho e o *glitter* da maquiagem ficassem em evidência.

A fotografia transmite a ideia de, primeiramente, diálogo com as questões de representatividade, ao registrar dois homens vestidos de mulheres preparando-se para contracenar. A imagem, portanto, coloca em dúvida a veracidade da identificação com o gênero feminino ou a apenas uma encenação no momento de emergir no espetáculo. Porém, esse não é o cerne da questão. O intuito é compreender como a fotógrafa dialogava com esse grupo e suas questões representativas.

Pode-se perceber a sensibilidade desse ato fotográfico. Existia uma aproximação da fotógrafa com as fotografadas e, ao mesmo tempo, uma distância e respeito para com o trabalho das atrizes se arrumando para começar o espetáculo. É possível notar que essa fotografia foi um produto daquela sociedade opressora, mas também transgressora. Com relação a isso, Le Goff (1994, p. 545) salienta que “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”.

Assim, a fotografia sempre é resultante do autor – fotógrafo -, do texto visual e de um leitor. Essa tríade é que sustentará a imagem. A respeito disso, Mauad afirma que:

[...] a fotografia resulta de um jogo de expressão e conteúdo que reúne necessariamente três componentes: o autor, o texto visual propriamente dito e um leitor. Cada um desses três elementos participa do resultado final, considerando-se que toda produção cultural envolve um locus e um produtor, que manipula técnicas e é detentor de um saber-fazer próprio àquela atividade; um leitor ou receptor, identificado como um sujeito transindividual, cujas respostas estão diretamente relacionadas às programações sociais de comportamento próprias à situação histórica na qual estão inseridas; e, finalmente, um sentido aceito socialmente como válido, resultante do processo de semiose social. (MAUAD, 2008, p.38).

Esses três componentes é que transformam a produção imagética: o produtor irá fabricar a imagem, e é através do seu olhar que se poderá acessar uma determinada realidade; o leitor que, a partir da realidade apresentada, poderá tirar suas conclusões, baseada em suas visões já consolidadas; e, por fim, um sentido que seja aceito e válido, para desta maneira o processo ser completo.

Madalena Schwartz, produtora dessas imagens, desempenha um papel preponderante no processo de captura dessas fotografias. Nessa perspectiva, Burke (2004, p. 24) sustenta que “seria imprudente atribuir a esses artistas fotógrafos um ‘olhar inocente’ no sentido de um olhar que fosse totalmente objetivo, livre de expectativas ou preconceitos de qualquer tipo [...]”. Assim, não se tem indícios que provem ter sido essa série fotográfica encomendada por alguma agência ou revista, mas, sim, que Madalena Schwartz, com sua

sensibilidade e olhar voltado às questões de representatividade, subversão e contra a censura, decidiu pelo registro das imagens.

Nesse contexto, a produção de sentidos é uma construção “a partir das nossas história sobre nós mesmas e o nosso mundo, juntas e separadas” (SOLNIT, 2017, p. 54). Dessa forma, Madalena Schwartz, mulher e imigrante, possivelmente identificou-se nas suas fotografadas: mulheres e artistas, de certa forma, à margem da sociedade, mas buscando mostrar seu trabalho e o seu fazer artístico.

A próxima imagem demonstra uma artista solitária em seu momento de preparação, antes de entrar em cena na peça:

Fotografia 2 – Dzi Croquettes, 1974, São Paulo. Fotógrafa: Madalena Schwartz.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

A fotografia 2 apresenta uma artista se maquiando, retocando o batom, finalizando os últimos ajustes antes de entrar no palco e encenar o espetáculo. A foto está em primeiro plano, a personagem é enquadrada dos ombros para cima. O ângulo é o normal, Madalena Schwartz está na altura da fotografada. A combinação do plano e da altura do ângulo determinará seu enquadramento. Assim, está no denominado primeiríssimo plano, onde a fotografada está em evidência na imagem. O plano de fundo aparece como um grande quadro desfocado.

Em relação ao corpo, tão presente nessa fotografia, se entende que é uma construção social, “moldado pelo contexto social e cultural em que o autor se insere, o corpo é vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (LE BRETON, 2006, p. 7). Ou seja, o corpo é uma construção.

Outra questão evidenciada na imagem é a construção de gêneros, onde o feminino e masculino se fundem na fotografia. Para Butler (1990), os sentidos construídos sobre os gêneros feminino e masculino, isto é, os papéis atribuídos a homens e mulheres, devem ser analisados em forma de perguntas e não em categorias fixas. Desse modo, a autora entende que o sexo é culturalmente construído. Podemos perceber, assim, que os sentidos construídos, neste caso o gênero da pessoa retratada, não importa muito, mas, sim, o sentido atribuído à imagem. O ato de performar, se transformar para divulgar sua arte e, até mesmo, protestar contra a censura imposta pelo Brasil nos anos 1970, são exemplos disso.

Durante o ato de fotografar, ao colocar o foco na fotografada, Schwartz deixou em primeiro e quase único plano, o rosto sozinho ocupando o espaço imagético. Como se a fotografada estivesse conversando diretamente com a fotógrafa, mostrando seu rosto, intimidade, maquiagem e preparação pré-espetáculo. Foi um convite ao espectador para entrar nesse mundo artístico. Dialogando com essa questão, Susan Sontag afirma “aqui está à superfície. Agora pensem, ou antes, sintam, intuem o que está por detrás, como deve ser a realidade se esta é a sua aparência” (SONTAG, 1986, p. 30).

A fotógrafa captura detalhes de afeto, vivências e permanências. E tais questões se relacionam muito com o fato de ser uma mulher imigrante, tendo vivido em vários lugares para fugir de perseguições contra sua própria identidade, a judaica.

Chegar: terceiro verbo do imigrante (Claudia Andujar)

Claudia Andujar voltou seu olhar para a fotografia de indígenas, principalmente os Yanomami. Ainda, registrou a cidade de São Paulo em seus contornos. Uma metrópole composta por várias culturas, atores sociais, progresso, mas também as dificuldades inerentes ao processo de modernização, que estava ocorrendo fortemente entre as décadas de 1940 a 1970 (TOLEDO, 2005). Um local e momento em que o desenvolvimento e o subdesenvolvimento andavam paralelamente.

Em meio a esse cenário, Andujar percorreu a cidade para entender seus habitantes e registrar o cotidiano em forma de imagens. Assim, como nas fotografias 3 e 4, mesmo já estando há mais de uma década na cidade, pode-se pensar que São Paulo ainda mostrava inquietações e perguntas para a fotógrafa. A imagem traduz, por meio dos olhares, algumas dessas situações.

As fotografias têm uma série de elementos que merecem uma análise mais criteriosa. Primeiramente, elas foram obtidas no mesmo dia, como uma sequência, e publicadas na Revista Realidade. Por isso, serão analisadas conjuntamente. O plano é o médio, onde há o recorte dos protagonistas da imagem, aproximadamente, na altura do joelho e coxa. A fotografia é colorida e há presença de homens e mulheres. Claudia Andujar abaixou-se perto ou no próprio chão para obter a imagem. Isso cria uma percepção dos objetos ficarem menores à medida que o observador da fotografia vai se distanciando do objeto/fotografia, criando um maior senso de profundidade.

A linguagem fotográfica de Andujar é resultado de uma performance, entre a profissional e os retratados. Esse olhar dos transeuntes para a fotógrafa e seu equipamento pode ser equiparado aos anseios, medos e descobertas que, possivelmente, a profissional teve ao chegar ao Brasil. Um país estranho e que fora muitas vezes inóspito aos judeus, ainda que a profissional tenha chegado ao Brasil em 1955, dez anos após o fim da Segunda Guerra Mundial e conseqüentemente, holocausto.

Fotografia 3 – Rua Direita, 1970, São Paulo. Fotógrafa: Claudia Andujar.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

Fotografia 4 – Rua Direita, 1970, São Paulo. Fotógrafa: Claudia Andujar.



Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles.

Em muitos momentos, a fotografia de Claudia Andujar parece ser de uma antropóloga, visto que buscava na cidade as pessoas que ali viviam. A partir de uma câmera fotográfica, capturou o momento de estranheza dos atores sociais da cidade, provavelmente pelo fato de uma profissional mulher estar em meio à multidão, fotografando pessoas. Ou também pela posição que se encontrava, abaixada.

Assim, sua visão antropóloga-artista-fotógrafa pode ser considerada uma performance, em que coloca o próprio corpo a mercê do objeto fotografado, unindo-se suas personagens registradas, fazendo com que seja difícil desvincular criador e criatura.

Considerações Finais

Para compreender o objetivo do trabalho, ou seja, analisar a trajetória das profissionais Madalena Schwartz e Claudia Andujar, estabelecendo a relação de influência entre suas condições de imigrantes e seus trabalhos fotográficos, foram utilizadas quatro fotografias, sendo duas de Madalena Schwartz e duas de Claudia Andujar.

A partir da análise das fotografias, o contexto de produção e a própria trajetória das profissionais, entende-se que as questões de gênero e imigração estão diretamente atreladas às suas produções artísticas, influenciando os caminhos fotográficos das duas profissionais. Por meio dos verbos partir, transitar e chegar podemos ampliar a discussão e compreender a jornada de Madalena Schwartz e Claudia Andujar.

Assim, vivendo em um país estrangeiro, convivendo massivamente com homens e algumas mulheres de certa forma à frente do seu tempo - uma vez que estudavam e discutiam artes no Foto-Cine -, a fotógrafa Madalena Schwartz registrou, nos anos 1970, em plena ditadura civil-militar brasileira, onde direitos eram tolhidos, um grupo de artistas do teatro que se vestiam de mulheres, denominado Dzi Croquettes. Encenar peças com mulheres transformistas (homens vestidos de mulheres) era uma afronta séria ao regime, tanto que o grupo foi perseguido e teve suas atividades suspensas pela censura.

A fotógrafa trouxe à luz questões de representatividade, demonstrando ousadia temática ao registrar essas imagens. Além de capturar fortes expressões, há um deslocamento do olhar para a sensibilidade presente nos *clicks*, e também é possível constatar a identificação da fotógrafa com as artistas que subvertiam as regras da sociedade. A própria fotógrafa precisou sair do seu país por ser judia, construir e reconstruir algumas vezes sua profissão até o momento de se encontrar na fotografia já por volta dos 40 anos de idade.

Em sua fotografia, Madalena Schwartz pode dialogar com o outro sem precisar trocar palavras. Pelo enquadramento do olhar, pela expressão, pelos gestos capturados no momento fotográfico, pode se ver muito da fotógrafa. A artista Claudia Andujar, que chegou ao Brasil em 1955, é uma fotógrafa de olhares múltiplos, tanto para os indígenas Yanomami quanto para os habitantes de São Paulo, no caso das fotografias analisadas.

Nas fotografias obtidas na Rua Direita, em São Paulo, Andujar fotografou múltiplos personagens: mulheres jovens, mais velhas, homens jovens e mais idosos. O vestuário dessas pessoas indica aparentemente que são de diversas classes sociais e ocupações laborais. Ainda, esses habitantes da cidade foram registrados como se estivessem estranhando aquele olhar fotográfico, ainda mais considerando a posição inferior de Claudia, possivelmente agachada na rua.

O estranhamento era de ambas as partes, tanto de Claudia Andujar por aquela cidade que, de certa forma, era ainda nova para ela. Uma vez que a metrópole paulista sempre se modificou e transformou, também há a presença de desconforto por parte das pessoas fotografadas, possivelmente sobre o porquê do registro e o fato de ter uma mulher abaixada na rua para obter o *click*. Por meio das fotografias, Adunjar discute seu próprio papel enquanto mulher na sociedade dos anos 1970, podendo descobrir o outro e a si mesmo.

Assim, podemos entender que as trajetórias - o partir -, os caminhos percorridos - o transitar - e seus olhares sob um novo país e urbanidade - o chegar - acompanharam o desenvolvimento pessoal e profissional das fotógrafas Madalena Schwartz e Claudia Andujar. Compreende-se que, por serem mulheres e imigrantes em um país novo, em um campo profissional ainda recente para o público feminino, elas adotaram posturas com o objetivo de desmistificar os estereótipos sociais e fotografaram novos vieses de São Paulo, seja por meio do grupo de teatro ou pelos transeuntes da rua Direita. Por fim, suas fotografias tiveram trajetórias únicas, muito pelo fato dos seus olhares serem de vanguarda e muito por serem fotógrafas mulheres e imigrantes.

Referências Bibliográficas

- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, New York, 1990
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Cidade: imagem e imaginário. In: **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora USP/ FAPESP, 2000.
- GONÇALVES, Marco. Antônio. (2016). Retrato, pessoa e imagem: o universo fotográfico de Madalena Schwartz. **Revista de Antropologia**, 59(3), 239-264. Disponível: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2016.124819> Acesso em: 20/04/2019
- GUARDANI, Mariana Gonçalves; LIRA, José Tavares Correia de. **Fotógrafos estrangeiros na cidade: campo profissional e imagem fotográfica em São Paulo, 1930-60**. 2011. Dissertação de Mestrado, Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 2006.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.
- MARTINS, José de Souza Martins. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.
- MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-34 50, jan.-jun. 2008.
- PIERONI, Augusto. **Leggere la fotografia: osservazione e analisi delle immagini fotografiche**. Roma: Edup, 2003.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.
- SCHWARTZ, Madalena. **Crisálidas**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- SILVA, Natanael. de F. (2018). Dzi Croquetes e as masculinidades disparadas. **História, histórias**, 6(12). Disponível em: <https://doi.org/10.26512/hh.v6i12.19275> Acesso: 20/04/2020

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas:** Reflexões sobre os novos feminismos. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2017.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia.** Lisboa: Dom Quixote, 1986.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. **A capital da vertigem:** uma história de São Paulo de 1900 a 1954. São Paulo: Editora Objetiva, 2015.

Recebido em 14/07/2020

Aceito em 21/08/2020