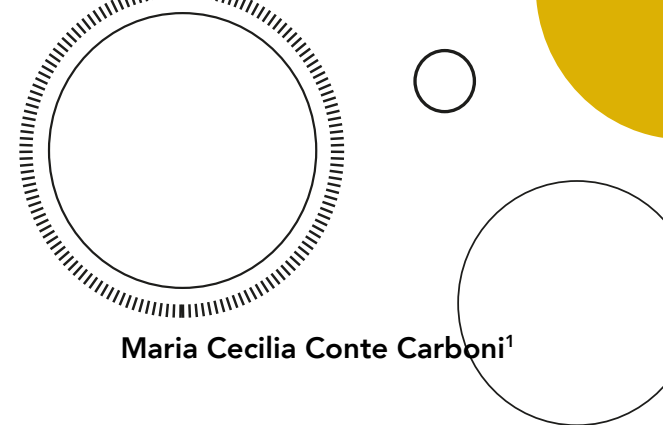


APENAS UMA MORTE: SEGUINDO OS RASTROS DE DULCE CARNEIRO

Only one death - Following the traces of Dulce Carneiro

Solamente una muerte - Seguiendo los rastros de Dulce Carneiro



Maria Cecilia Conte Carboni¹

Resumo

Através de rastros, esse artigo deseja jogar luz sobre a obra e a vida da fotógrafa paulista Dulce Carneiro, que fez parte do grupo de mulheres pioneiras na fotografia no Brasil. Com passagem exitosa em vários nichos do mercado fotográfico, ela se desencanta com a fotografia no final da década de 90, dá fim ao seu acervo profissional e se afasta da fotografia.

Palavras-chaves: Dulce Carneiro, fotografia, apagamento, permanência.

Abstract

Through traces, this article aims to shed light on the work and life of photographer Dulce Carneiro from São Paulo, who is part of the group of pioneering women in Brazil's photography. Having successfully passed through several niches in the photographic market, she became disenchanted with photography at the end of the 90's, ended her professional collection and moved away from photography.

Key-words: Dulce Carneiro, photograph, erasure, permanency.

Resumen

Mediante rastros, este artículo tiene como objetivo arrojar luz sobre la vida y obra de la fotógrafa Dulce Carneiro, parte del grupo de mujeres pioneras en fotografía en Brasil. Con muchos trabajos de éxito en diversos nichos del mercado fotográfico, ella se desencantó con la fotografía al fin de los años 90, puso fin a su colección profesional y se alejó de la fotografía.

Palabras-claves: Dulce Carneiro, fotografía, olvido, permanencia.

¹ Doutora; Centro Universitário Faculdade das Américas - FAM, São Paulo, SP, Brasil. cicacarboni@gmail.com - Orcid: 0000-0002-2404-4484

*“O homem,
porque vive,
choça com o que vive.
viver,
é ir entre o que vive”*

João Cabral de Melo Neto
O cão sem plumas

1. Introdução

Esse texto é resultado de apenas uma das etapas de pesquisa de um processo em desenvolvimento: um documentário sobre a fotógrafa Dulce Granja Carneiro. Não raro, uma pergunta vem a reboque desse nome, quem foi Dulce Carneiro? A essa pergunta, esse texto tentará dar conta, no sentido de começarmos a conhecer a fotógrafa, sabendo que trata-se de uma pergunta geral, ampla e de antemão, impossível de responder em profundidade. Mais do que saber quem foi, seria melhor perguntar por que não sabemos quem foi Dulce Carneiro? Essa resposta, aparentemente, pode ser mais simples de fornecer. Entre o meio e o final da década de 90, não se sabe ao certo, Dulce destrói seu próprio acervo. Em um passo posterior, deixa São Paulo e se muda para a cidade litorânea de São Sebastião, no mesmo estado.

Se pensarmos pelo viés da fotografia, Dulce deliberadamente, encerra o contrato estatutário da imagem fotográfica, que reza que a fotografia permanece. Por sua vontade, a dela não permanecerá. E ao se mudar para o litoral, ela também se desfez de todo seu equipamento e nunca mais fotografou. Não deixa de ser possível alguma relação com a menina descalça que olha para um ponto que só ela vê, na foto de 1957. Na fotografia, ela se contrapõe a uma geometria feita com sombras e luz. Já em Onírica, de 1958, o fundo não importa, apenas o que dele emerge, nasce e alcança com delicadeza, traços finos e definidos, se destacando desse fundo passado.

Fig.1 Onírica, 1958, MoMA



<https://www.moma.org/>

Fig.2 Amanhã, 1957, MoMA



<https://www.moma.org/>

Algumas de suas fotografias resistiram ao desmanche, seja porque não pertenciam a ela e estavam em acervos particulares, seja porque estavam em galerias ou museus, como as duas fotos anteriores, parte do acervo do MoMA, em Nova Iorque, uma de 1957, *Amanhã* e outra de 1958, *Onírica*.

2. Dulce

Se fossemos contar apenas com as informações que estão disponíveis em poucos sites pela internet, saberíamos as mesmas coisas sobre Dulce Carneiro. A exceção são os arquivos especializados como o do MIS-SP, com áudios e um vídeo onde Dulce é

entrevistada. São as pessoas que a conheceram, viveram e tralharam com ela, que puderam fornecer até agora, mais informações e detalhes, ou seja rastros, que, articulados, podem mostrar um caminho possível em direção à Dulce. São elas até agora, Beatriz Albuquerque, Denise Mattar, Mauricio Carneiro, Benedicto e outras pesquisadoras como Heloise Costa.

Nascida em Atibaia, interior de São Paulo em uma família de imigrantes espanhóis, a família Carneiro era pobre e nas palavras de Dulce, “a pobreza é uma coleira” (vídeo do MIS-SP, Centenário de Oswald de Andrade, 1982). Com uma doença que a deixou acamada por algum tempo, sem poder ir à escola, ela teve uma formação intelectual quase autodidata, segundo Júlio Menezes, um de seus assistentes e leu Freud aos 14 anos. Aos 11 anos, teve seu primeiro contato com a fotografia, através de seu irmão, André Carneiro. Com ele participou das investidas artísticas, através do jornal modernista *A Tentativa*, em 1949. Dulce chama atenção com seus textos e poemas, inclusive de Oswald de Andrade, que a celebrou como uma promessa das letras.

Depois de ter voltado de uma estadia em Paris, participou do Clube de Poesia em São Paulo, ainda morando em Atibaia e lançou em 1953 um livro de poesia, *Além das Palavras*. A partir daí empreendeu na imprensa paulistana e passou a escrever para O Estado de São Paulo e na revista extinta *Lady*, especializada em moda. Nela, vez ou outra, fotografava.

Em 1960 entrou para o Fotoclube Bandeirantes, num grupo ainda pioneiro de mulheres, e passou a ser cada vez mais fotógrafa. Seu trânsito e amizades no circuito artístico e intelectual paulista auxiliou a conseguir cada vez mais trabalhos, Yolanda Penteado, Flavio de Carvalho, Antônio Candido, Telmo Martins, entre outros. Em meados da década de 60, Dulce já era uma fotógrafa muito solicitada em vários trabalhos, que iam de publicidade, a fotografias industriais e muitos retratos.

Nas definições de seus amigos, já ouvidos para o documentário, algumas palavras de peso e volume específico surgem, na tentativa de recriar Dulce para quem não a conheceu, tais como: rigorosa, definitiva, generosa, irônica, fechada, culta, elegante, vaidosa, magnética, fiel. Em um dos áudios existentes do MIS-SP, da década de 80, ela comenta que não gosta de ser considerada artista.

Logo que entrou oficialmente no Fotoclube Bandeirantes, Dulce passa a fazer parte da equipe que produzia o boletim do fotoclube. Em algumas poucas edições, inaugurou a sessão - *Fotografia é arte?*, onde alguns entrevistados davam seus pareceres. Não durou muito, algumas edições depois, tanto a sessão quanto Dulce sumiram do boletim.

Nesse período passou a fazer parte de um seleto grupo de fotógrafas mulheres que ocupavam lugares de destaque na profissão. A presença de mulheres na fotografia não era algo raro, mas era novo, pois essa ascensão de mulheres fotógrafas acompanha o movimento feminista emergente naquele momento no mundo, ao mesmo tempo que no Brasil, a onda era também de repressão e censura do governo militar ditatorial. Tem-se a impressão, entretanto, que apesar de saberem e sentirem os riscos, não havia tempo para temer, era preciso ocupar e dar lugar aos seus desejos. Elas não eram mais filhas ou esposas dos homens fotógrafos, agora eram elas que empunhavam seus equipamentos fotográficos e tomavam as decisões artísticas.

3. Fotografia e permanência

Ao contratar a então assistente Bea Albuquerque, perguntou se ela era magra ou gorda, abastada ou pobre, pois queria saber do seu comprometimento com o trabalho e se fisicamente seria tão ágil quanto ela própria para fotografar. Rigorosa com horário ao extremo, Dulce estudava a fotografia que iria fazer, fosse retrato ou fotos de uma hidroelétrica, obras ou uma indústria, com antecedência.

Impossível calcular o tamanho de sua obra em quantidade, sabe-se das capas de revistas como o retrato de Paulo Maluf, para a revista *Veja* e a casa modernista de Flavio de Carvalho na *Casa e Construção*; dos retratos de ricos industriais brasileiros; das obras de Oscar Niemayer e de outras obras significativas para a cidade de São Paulo; algumas outras fotos que podem estar em consultórios médicos, vendidas por Dulce e aquelas que fazem parte de acervos particulares, de amigos como a curadora Denise Mattar, que foi modelo de Dulce, quando estava grávida. Recentemente, algumas de suas fotografias foram expostas na Galeria *Útopica*, em São Paulo.

Fig. 3. O sonho, c.1958 (38,8 x 29,5cm)



<https://utopica.photography/pt/galeria-virtual/tres-autores-do-sexo-fraco/>

Fig.4. Retrato de Denise Mattar, 1977. Coleção Denise Mattar (30x20cm)



<https://utopica.photography/pt/galeria-virtual/tres-autores-do-sexo-fraco/>

Fig.5. Retrato de Flávio de Carvalho em sua casa, 1967. (30,2x 24 cm). Coleção Bea Albuquerque



<https://utopica.photography/pt/galeria-virtual/tres-autores-do-sexo-fraco/>

Dulce fotografou muito ao longo de quase 35 anos de profissão, soube viver de seu trabalho e fazia questão de valorizá-lo, ela havia se livrado da coleira. Ao olhar para suas origens, é possível imaginar que a fotografia foi uma forma que encontrou de criar um pertencimento no mundo, um bem diferente daquele que estava a sua volta durante a infância. Durante o tempo que trabalhou com

fotografia, pode viver exclusivamente dela. Ela também testemunhou a popularização da fotografia no Brasil com relação a técnica, com a melhoria de equipamentos, mas também com relação ao material humano, as cabeças e talentos que se fizeram na fotografia, produzindo uma fotografia brasileira nas mais distintas linguagens de qualidade. Dulce foi um desses expoentes, lidando com a fotografia quase como um trabalho de manufatura, com rigidez e delicadeza, uma mistura difícil de equilibrar.

Para Boris Kossoy, “toda fotografia é um resíduo do passado” (2001, p.49). Usamos essa premissa, de maneira automática para pensar a fotografia, seja para fazê-las, ou para justificar o armazenamento de imagens que fazemos domesticamente. Um dia, através de álbuns e hoje através de nuvens e hds, numa busca incessante de manter próximo a nós e ao nosso presente, cenas residuais de quem um dia fomos, do que um dia nos aconteceu, do que um dia fizemos.

Nos anos 70, o historiador Pierre Nora (1997) observou que a fotografia se insere como outra escrita da história, permitindo valorizar os arquivos visuais. Além dele, o historiador Carlo Ginzburg (2006), ao estudar a Idade Média, observa que não é nova a tendência de tangenciar a documentação histórica através de elementos inventados. As pesquisas desses historiadores ecoam nos trabalhos de Jacques Le Goff (1990), Marc Bloch (2002), Peter Burke (1991), Michel Frizot (2001), Rogier Chartier (1993), entre outros. Marc Bloch ressalta a impossibilidade de mudarmos o passado, mas aponta que “o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e se aperfeiçoa” (BLOCH, 2002, p. 64). Peter Burke fala de protagonistas históricos que escapam da narrativa oficial: a História passou a ser feita no plural, considerando subjetividades, microfenômenos visuais, pessoas anônimas e o cotidiano.

Kossoy fala de algo que sobrou de nós, rastros do que fomos, diante de outro que nos tornamos, e esses rastros, por algum ponto de vista ainda nos constitui. O autor também levanta outro aspecto, “toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho” (KOSSOY, 2001, p.54), as ambivalências da fotografia.

Já para Arlindo Machado, “(...)a fotografia aparece sob a ideologia dominante: como apropriação do referente, não para fins de conhecimento, mas para garantir uma posse, um poder ou, ao menos um controle” (2015, p.49). Aqui Machado nos provoca, retirando da fotografia todo seu potencial manancial de conhecimento, aquilo que podemos conhecer através dela, e ao invés disso, nos apresenta a fotografia como um instrumento de poder e controle. Talvez ela seja as duas coisas ao mesmo tempo, submetida a um certo discurso da ambivalência, onde nenhuma regra se estabelece e a desordem passa a ser a tônica.

O hábito de refletir sobre a fotografia para classificá-la, conhecê-la e dominá-la, cai por terra quando pensamos a fotografia dentro do discurso da ambivalência, pois “classificar, em outras palavras, é dar ao mundo uma estrutura: manipular suas probabilidades, tornar alguns eventos mais prováveis que outros (...)”. (BAUMAN, 1999, p. 09). Na ambivalência, a fotografia aponta para destinos incertos, onde as possibilidades são várias e as vezes simultâneas, ampliam-se as complexidades em torno dela. Dentre as possibilidades da incerteza, a fotografia pode inclusive trair sua primeira função, armazenamento para uma memória. “Por causa de nossa capacidade de aprender/memorizar, temos um profundo interesse em manter a ordem do mundo”. (BAUMAN, 1999, p. 10).

A fotografia, de forma incômoda, muitas vezes pergunta e instaura a dúvida, pois no gesto fotográfico está presente a competência técnica, mas também a imaginação incalculável que “desmente todo o realismo e idealismo” (FLUSSER, 2002, p.32), além disso algo que está dentro e algo que está fora. Lembramos aqui a ‘fábula do olhar’ de George Didi-Huberman (2010). O autor fala de um dentro e de um diante da imagem, deve-se notar a ambivalência entre o estar diante e o estar dentro, no caso das fotografias, pois o estar dentro das fotografias é de fato fazer as perguntas, enquanto o estar diante é aceitá-la apenas como registro. Um estar entre é o lugar da ambivalência, “e essa desconfortável postura define toda a nossa experiência, quando se abre em nós o que nos olha no que vemos” (Idem, p.234). Dulce produziu em ambas as paletas e se desfez delas, e sobretudo, compreendeu e desejou, fosse como um resíduo simplório, ou como um instrumento de poder, que não legaria sua obra para a posteridade.

4. Hipóteses da destruição

Não se sabe ao certo quando nem como Dulce Carneiro se desfez de todo seu acervo fotográfico. À Bea Albuquerque disse que havia vendido seu acervo para um americano; para Denise Mattar disse, já quando estava em São Sebastião, que havia destruído tudo e para o sobrinho Mauricio, disse em 2017, quando foi visitá-la, que havia queimado seu acervo. Esses depoimentos foram obtidos através de entrevistas, durante o final de 2020 e primeiro semestre de 2021.

No final dos anos 80, a fotógrafa teria começado a perceber um certo declínio do mercado fotográfico profissional. Em seguida, começaram a aparecer os primeiros equipamentos fotográficos digitais. Denise Mattar relata que Dulce não cedia as pressões do mercado e continuava atuando da mesma forma, com os mesmos aspectos de autoexigência e custos e valores pelo seu trabalho. A chegada definitiva das câmeras digitais selou de vez sua insatisfação com relação a qualidade dos trabalhos e consequente concorrência e a desvalorização no mercado. Ainda segundo Denise, “o mundo dela deixou de existir”.

Essa afirmação na verdade pode ter um sentido mais amplo. Naquele momento, seu apogeu havia passado, assim como as novas formas de fotografar estavam sendo refundadas pelo digital. Em um dos áudios de uma conferência de várias fotógrafas promovida pelo MIS-SP, do final da década 90, Dulce se queixa daquilo que ela chama de plágios existente da fotografia naquele momento, comentando a falta de qualidade e originalidade do que estava sendo produzido. Sua crítica manifesta a insatisfação, que levaria a destruição do acervo e sua desistência. Para a professora Heloíse Costa, “não é raro que artistas mulheres, quando não devidamente reconhecidas, destruam elas mesmas suas obras”. Durante a entrevista, ela revelou que teve conhecimento de outras artistas que fizeram o mesmo.

Podemos imaginar, num pensamento avesso à lógica da permanência, que esse tenha sido o maior feito de Dulce em sua vida como fotógrafa: a destruição de seu acervo, o rompimento com a promessa de permanência da fotografia, como um discurso feminista que em palavras, ela nunca fez. Dulce nunca se posicionou publicamente a favor do feminismo, mas também nunca o criticou. No áudio do acervo do MIS-SP, do encontro que ocorreu no museu entre várias fotógrafas, ela afirma que a situação de mulheres fotógrafas havia melhorado muito, e ao mesmo tempo, achava indevida a diferença entre fotógrafas e fotógrafos dentro do mercado

fotográfico. Ela talvez não tenha querido e nem cogitado a possibilidade de alguém, já na sua ausência, explorar o seu trabalho de forma a desvalorizá-lo, por isso declarou, num gesto definitivo, o fim de grande parte de sua obra, num movimento de controle e poder sobre seu trabalho e vida. E por que apagamos aquilo que fotografamos e que um dia esteve diante de nós?

É brusco, na perspectiva de um mundo que sempre espera novas chances e redenção, é definitivo, num tempo que sempre guarda um back-up, mas é também respeitoso e fiel com a fotografia em sua proposta, que feita de momentos, a tal fatia de tempo e espaço congelada, que depois de cinco segundos não é mais passível de reprodução, já que um momento nunca se repete e um rio nunca é o mesmo, pois suas águas são sempre outras. Olhar o passado por meio de uma fotografia é assumir que ele não é paralisado por um evento, mas poder seguir rastros que atravessam décadas, pois se evidenciam por meio de enunciados que são retomados no tempo e no espaço.

Dulce morreu em 2018 e suas fotografias residuais, espalhadas pelo mundo, funcionam como os rastros deixados por ela em sua passagem, na tentativa de se reconhecer no mundo, assim como todas as informações coletas em pesquisa e na fala daqueles que conviveram com ela. E não seria também essa uma função fotográfica? Construir um discurso sobre o autor, suas decisões e sobre aquilo que fotografa?

Esses rastros são agentes de uma prática que se assemelha a uma costura, entretanto de forma aparentemente desordenada, onde a realidade dos fatos são os fios usados na costura e a cada ponto costurado, percebe-se a genealogia sendo construída. Unidos, os pontos são rastros e, como resultado, temos o acontecimento, um conceito que propõe outras leituras das Ciências Humanas e, no campo da História, coloca em xeque a construção habitual feita através das fotografias quando usadas como registros, considerados documentos históricos. Rastros não podem ser silenciados, pois reclamam e insistem em uma possível história alternativa àquela já narrada, como o documentário que será realizado, já em fase de produção.

Rastros são alavancas que mobilizam camadas profundas de qualquer evento, porque perguntam e não afirmam. Quando se insiste nas perguntas e não nas informações que já conhecemos, é possível criar outras possibilidades de conhecimento e a possibilidade da dúvida, por si só, já nos aponta para a visibilidade dos rastros. Para o historiador Carlo Ginzburg (2006), os rastros são elementos

produzidos pelos fenômenos históricos, quando não evidentes ou notados. Muitas vezes sutis, os rastros estão à deriva de fotografias, mas também à deriva dos eventos da vida, podendo inclusive contrariar a narrativa já conhecida, adicionando uma nova narrativa e elementos que precisam ser notados, para que o novo seja uma possibilidade.

A malandragem da fotografia, traduzida na sua ambivalência, teimosamente não permitiu que Dulce fosse esquecida. Elas permitirão que outras histórias sejam contadas e que o residual de Dulce passe a ser memória feita no presente, evitando uma segunda morte da fotógrafa. A narrativa se vale do emaranhado de elementos da realidade e da ficção, entendendo que a imaginação é a substância da ficção e um dos lugares para o exercício da alteridade. A narrativa “(...) não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1996, p.204). Parte dessa possibilidade de recomposição das narrativas está ligada à percepção dos rastros, assim como um certo grau de imaginação, enquanto modo investigativo.

Confesso que não estou bem certa se ela gostaria desse resgate, mas a fotografia assim permite que façamos. Na sua ambivalência, criar caminhos possíveis para conhecer Dulce Carneiro.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. (1999) **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, Walter. (1996) **Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense.
- _____. (2007) **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG editora.
- BLOCH, Marc. (2002) **Apologia à história**. Rio de Janeiro: Zahar Editora.
- BURKE, Peter. (1991) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP.
- DIDI-HUBERMAN, George. (2010) **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34.
- FLUSSER, Vilém. (2002) **Filosofia da caixa-preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará.
- _____. (1998) **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa: Relógio D'água editores.
- GINZBURG, Carlo. (2006) **Os fios e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras.

KOSSOY, Boris. (2014) **Fotografia & história**. 5ª ed., São Paulo: Ateliê Editorial.

LE GOFF, Jaques. (1990) **História e memória**. Campinas, SP: Editora UNICAMP.

MACHADO, Arlindo. (2015) **Ilusão especular**. São Paulo: GG.

NORA, Pierre. (1997) *Historiens, Photographes: Voir et Devoir. In: CAUJOLLES, Cristian (dir.). Éthique, esthétique, politique*. Arles: Actes Sud.

REFERÊNCIAS ONLINE DO MATERIAL AUDIOVISUAL

A Mulher na fotografia parte 1/2, Museu da Imagem e do som de São Paulo, Áudio ,14.05.1982, 50min, 17seg. Acervo do MIS-SP < Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/mulher-na-fotografia-parte-12>>. Consulta em 12/07/2021.

A Mulher na fotografia parte 2/2, Museu da Imagem e do som de São Paulo, Áudio ,14.05.1982, 54min, 19seg. Acervo do MIS-SP < Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/mulher-na-fotografia-parte-22> >. Acesso em 13/07/2021.

Depoimento de Dulce Carneiro, Museu da Imagem e do Som de São Paulo, vídeo (DVD cópia), 1990, 81 min.36seg. Acervo do MIS-SP < Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/video/dulce-carneiro-1>>. Acesso em 20/07/2021

Depoimento de Dulce Carneiro (continuação), Museu da Imagem e do Som de São Paulo, vídeo (DVD cópia), 1990, 1h 21 min, 36 seg. Acervo do MIS-SP <Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/video/depoimento-de-dulce-carneiro>>. Acesso em 20/07/2021.

ENTREVISTAS

MATTAR, Denise. Entrevista sobre Dulce Carneiro. [Entrevista concedida a Maria Cecília C. Carboni por videoconferência], março de 2021.

ALBUQUERQUE, Bea. Entrevista sobre Dulce Carneiro. [Entrevista concedida a Maria Cecília C. Carboni por videoconferência], novembro de 2020.

CARNEIRO, Mauricio. Entrevista sobre Dulce Carneiro. [Entrevista concedida a Maria Cecília C. Carboni por videoconferência], março de 2021.

COSTA, Helouise. Entrevista sobre Dulce Carneiro. [Entrevista concedida a Maria Cecília C. Carboni por videoconferência], abril de 2021.

MENEZES, Julio. Entrevista sobre Dulce Carneiro. [Entrevista concedida a Maria Cecília C. Carboni por videoconferência], janeiro de 2021.