

Fazer e desfazer: a trajetória de Dulce Carneiro na fotografia brasileira

Doing and undoing: Dulce Carneiro's trajectory in Brazilian photography

DOI: 10.20396/rhac.v5i2.19769

MARIA CECÍLIA CONTE CARBONI

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

 0000-0002-2404-4484

Resumo

Dulce Carneiro foi uma fotógrafa brasileira que iniciou sua carreira domesticamente e se profissionalizou na década de 1950. Passou a desenvolver suas fotografias na publicidade, na arquitetura e retratos. No final dos anos 90, Dulce se despede da fotografia e da cidade de São Paulo. Mais do que isso, destrói todo o acervo referente ao seu trabalho fotográfico e nunca mais fotografou. Sem o desejo de recuperar sua obra e respeitando sua ação ativa e radical, esse artigo tem a intenção de reconhecer sua trajetória sem esquecer seu ato mais política e ruidoso, o da destruição de seu trabalho como um discurso de valorização/esquecimento.

Palavras-chave: Fotografia. Destruição. Dulce Carneiro. Fotógrafas brasileiras.

Abstract

Dulce Carneiro was a Brazilian photographer who began her career domestically and became a professional in the 1950s. She began to develop her photographs in advertising, architecture and portraits. At the end of the 90s, Dulce said goodbye to photography and the city of São Paulo. More than that, she destroyed the entire collection of her photographic work and never took photographs again. Without the desire to recover her work and respecting her active and radical action, this article intends to recognize her trajectory without forgetting her most political and noisy act, the destruction of her work as a discourse of valorization/forgetting.

Keywords: Photography. Destruction. Dulce Carneiro. Brazilian photographers.

Dulce Carneiro renunciou à fotografia despistando amigos e familiares, sendo assim, é impossível saber quando se deu a destruição de seu acervo de fotografias. À Bea Albuquerque, sua assistente fotográfica, avisou que havia vendido para um americano; para Denise Mattar, sua amiga próxima, disse que havia jogado fora; para o sobrinho Mauricio, que havia queimado, e ainda para o amigo que conheceu em São Sebastião, Hermes, que havia picotado tudo. As entrevistas ocorreram durante o final de 2020 e primeiro semestre de 2021 e confirmadas recentemente para a produção desse artigo e para apuração de uma reportagem que foi produzida para um podcast¹.

Ela intencionalmente destruiu o trabalho fotográfico que tinha em seu estúdio, produzido ao longo de 30 anos e se desfez de seus equipamentos. O que era seu e estava em sua posse foi destruído.



Figura 1:

Recorte de jornal com fotografia de Dulce, enviado pelo sobrinho da autora.

Dulce foi da moda, passou pela poesia, pela fotografia, pelo jornalismo e pelas relações públicas. Seu livro de poesia, de 1953, se chama *Além da Palavra* e não é à toa. Aos onze anos de idade tem suas primeiras experiências fotográficas, em sua cidade natal, Atibaia, interior do estado de São Paulo, auxiliadas por seu irmão mais velho André Carneiro, que mais tarde também se tornou fotógrafo e

¹ RÁDIO NOVELO. **Episódio 76** — Minha obra, minhas regras. Rádio Novelo, 9 maio 2024. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/minha-obra-minhas-regras/>. Acesso em: 13 jun. 2024.

cinasta. Fluente em francês, aos dezoito anos ganhou um concurso de moda e viajou para Paris, onde fez um estágio/curso com o costureiro Jaques Faith².

Quando voltou ao Brasil, se dedicou a poesia e foi apadrinhada por Oswald de Andrade³. Em uma crônica publicada, em 1949, no jornal o *Correio da Manhã*, o modernista criticava Cecília Meirelles, para saudar Dulce como a grande novidade da poesia brasileira.

Com seu irmão André Carneiro, editou o jornal modernista *A Tentativa*, ainda em Atibaia, em 1949. A partir dessa experiência, com alguma projeção naquele momento, conseguiu se transferir para a imprensa paulistana e passou a escrever em alguns veículos, como o jornal *O Estado de São Paulo* e na revista extinta *Lady*, especializada em moda, onde alguma vezes fotografou.

Fez parte do Foto Clube Bandeirantes, uma experiência coletiva fundamental para a fotografia moderna brasileira, que tinha como objetivo elitizar a prática fotográfica massificada da fotografia já no final do século XIX⁴. Dulce filiou-se em março de 1951, período surgimento da fotografia moderna no Brasil, já menos presa a aspectos pictorialistas, num movimento conhecido como Escola Paulista. Mas o moderno tem suas esquinas e a presença de mulheres no fotoclube era restrita, muitas eram acompanhantes dos maridos ou modelos para as fotos. “Algumas fotógrafas que aparecem no *BFC (Boletim Foto-Cine)* na década de 1950 são Bárbara Mors, Dulce Carneiro, Nair G. Steranyi, Gertrudes Altschuls, Maria Helena Valente da Cruz e Marilda F. Moreira”⁵.

Ela foi responsável pela seção no boletim que recebia o nome de “*Inquérito – Intelectuais brasileiros respondem: Fotografia é Arte?*”, publicada duas vezes, por volta de 1956. É preciso notar que o título em forma de pergunta já se constrói de forma provocativa, afinal esse era o objetivo de fotoclube, fazer da fotografia uma expressão artística, fazê-la reconhecida como arte e desprendido da academicismos. Dulce impõe um questionamento. Talvez aqui já se apresente um indício de seu poder de implosão, ser uma das poucas fotógrafas do clube e indagar se de fato, fotografia é arte, ainda na década de 1950.

Na década de 1960, Dulce se insere no mercado fotográfico e passa a ser solicitada para vários trabalhos, seja na publicidade ou nos retratos, uma de suas especialidades. Retratos de empresários e industriais e logo, fotografias de arquitetura, de grandes obras, como hidroelétricas, um tipo de imagem

² Estilista francês, influente na alta-costura do pós-guerra, juntamente com Christian Dior e Pierre Balmain. Era o momento de revalorizar o vestuário feminino depois da escassez provocada pela Segunda Guerra Mundial. Cf.: JACQUES FATH. **Google Arts & Culture**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/m027c1qr?hl=pt>. Acesso em: 6 maio 2024.

³ Romancista, poeta, dramaturgo, ensaísta, jornalista. Expoente da primeira fase do modernismo brasileiro, período de sua contribuição para a literatura brasileira. Notou Dulce como poetisa, ainda no jornal *A Tentativa*, em Atibaia, no final da década de 40, no final de sua vida, período de certa decadência do autor. Cf.: OSWALD de Andrade. Verbete. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 18 out. 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2794/oswald-de-andrade>. Acesso em: 13 jun. 2024.

⁴ COSTA, Heloíse; SILVA, Renato Rodrigues de. **A fotografia Moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

⁵ GRECCO, Priscila. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. **Domínios da imagem**, v. 11, n. 20, 2017, p. 72-94.

grandiosa, de pouco apelo estético, mas que nas mãos de Dulce poderiam se transformar em grandes fotografias. Esse é o desafio em refletir o fazer fotográfico de Dulce Carneiro, falar sobre ela e seu trabalho, sem conseguir mostrá-lo totalmente.

A partir desse momento, mais especificamente na década de 70, Dulce se desfilou do Foto Cine Clube Bandeirantes e começou a integrar um outro grupo, sem hierarquia ou competição e “carteirinha”, um time de fotógrafas e artistas de relevo nacional e internacional, ocupando territórios como museus, galerias e exposições. Não sem antes ter que ultrapassar obstáculos que diziam respeito apenas ao seu gênero e não as suas qualidades profissionais. Em evento no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, em 1982, Dulce relata uma ocasião em que, ao chegar no local para fotografar, o responsável pelo trabalho indagou onde estaria o fotógrafo⁶, ou seja, situações em que ela não era reconhecida como uma profissional.

Ela ainda comenta como o mercado de trabalho melhorou para mulheres (naquele momento) e ao mesmo tempo, diz que se nega a participar de eventos feitos exclusivamente ou para mulheres. É importante ressaltar que o movimento feminista que emerge nesse período, marca e autoriza muitas dessas artistas a ocuparem seus espaços de maneira mais cômoda, corajosa e coletiva. Elas não eram mais filhas ou esposas dos fotógrafos, não eram mais as modelos. Agora eram elas que elaboravam uma estética, exploravam a linguagem, se afirmavam com seus equipamentos fotográficos e produziam suas fotografias, através de escolhas autônomas. Falamos de Nair Benedicto, Madalena Schwarz, Claudia Andujar, Alice Brill, Stephania Bril, Maureen Bisilliat, entre tantas outras.

Diferente de algumas das fotógrafas citadas que se vincularam ao fotojornalismo ou a fotografia de rua, que acaba por produzir um certo grau de engajamento, Dulce não tinha uma postura política evidente, ela relata casos de machismo no ambiente de trabalho, mas não é ostensiva em suas posições, que em nada eram conservadoras⁷. Profissionalmente não se engajou em projetos de relevância política, sociológica, relativa a direitos humanos como fizeram muitas das fotógrafas citadas. Sua atuação nesse sentido foi discreta e não menos relevante ao pensarmos no trabalho de registros fotográficos das obras de Burle Marx ou Oscar Niemayer.

Além desses trabalhos, são notórios o retrato de Paulo Maluf para a capa da revista *Veja* e as fotografias da casa modernista do amigo Flavio de Carvalho para a revista *Casa e Jardim*; dos retratos de empresários brasileiros para eles próprios e de artistas; das obras significativas para a cidade de São

⁶ ACERVO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. **A Mulher na fotografia parte 1/2**. Museu da Imagem e do Som de São Paulo, Áudio, 14 maio 1982, 50m17seg. Disponível em: <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/mulher-na-fotografia-parte-12>. Acesso em: 5 maio 2024.

⁷ Em debate no Museu da Imagem e do Som de São Paulo em 1982, Dulce expõe alguns seus conhecimentos teóricos sobre feminismo, ao citar a obra de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*.

Paulo, como o Centro Cultural São Paulo; fotografias que podem estar até hoje em salas de espera de consultórios médicos, trabalhos vendidos por Dulce e outras que fazem parte de acervos particulares, como acervos da curadora Denise Mattar, amiga de Dulce. Recentemente, algumas de suas fotografias estavam expostas na Galeria Utópica, em São Paulo. Além de três fotografias que estão no Masp, em comodato com o Foto Cine Cube Bandeirantes⁸, em São Paulo, e duas no MoMA, em Nova Iorque⁹.

Ao atravessar a infância, dentro de uma família de origem espanhola humilde do interior de São Paulo, onde seu pai tinha um comércio na cidade e sua mãe cuidava da família, Dulce percebeu que a arte poderia ser o vínculo com outro mundo que ela almejava. Primeiro na poesia e depois com a fotografia ela encontrou uma forma de se identificar com o universo do seu desejo.

Durante o tempo que trabalhou com a fotografia, viveu exclusivamente dela e dela veio sua independência financeira. Raro para sua geração, Dulce nunca dependeu do casamento para ter seu sustento, ainda que tenha se casado duas vezes. Foi testemunha da popularização da fotografia e usufruiu dela, com relação a exploração da linguagem, novas técnicas, outros equipamentos, mas também com relação aos artistas e profissionais preparados e apaixonados por fotografia. Dulce pertence a esse quadro, do qual é uma das expoentes, através do esforço e delicadeza, um equilíbrio fino. Dulce figura silenciosa numa geração de fotógrafas relevantes para a fotografia brasileira. E é esse silêncio que fala frequentemente quando o nome de Dulce Carneiro é citado.

O que permanece

Dulce despediu-se da poesia sem deixar de consumir seus poetas prediletos como João Cabral de Melo Neto, se despediu da moda sem deixar de criar e costurar parte de suas roupas e bolsas do equipamento fotográfico. No entanto, despediu-se das fotografias como quem se despede de uma vida que não quer mais ser vivida e refunda uma nova, no litoral norte de São Paulo, onde ninguém sabia que Dulce tinha sido fotógrafa.

⁸ CARNEIRO, Dulce. **O pântano**, s. d. Fotografia analógica, ampliação sobre papel fotográfico. Comodato MASP Foto Cine Clube Bandeirante, São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-pantano>; CARNEIRO, Dulce. **Passo certo**, s. d. Fotografia analógica, ampliação sobre papel fotográfico. Comodato MASP Foto Cine Clube Bandeirante, São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo>; CARNEIRO, Dulce. **Onírica**, 1958. Fotografia analógica, ampliação sobre papel fotográfico. Comodato MASP Foto Cine Clube Bandeirante, São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/onirica>. Acesso em: 27 jul. 2024.

⁹ CARNEIRO, Dulce. **Onírica**, 1958. Fotografia analógica. Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/75536>; CARNEIRO, Dulce. **Amanhã**, 1957. Fotografia analógica. Museum of Modern Art, Nova Iorque. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/75536>. Acesso em: 27 jul. 2024.

Ela usava uma câmera fotográfica da marca Hasselblad, equipamento de marca sueca renomada no meio fotográfico. Segundo a amiga Denise Mattar e sua assistente Bea Albuquerque, fotografava de luvas. Ao contratar sua futura assistente, Bea, perguntou se ela era magra ou gorda e se era pontual, lhe interessava saber sobre o comprometimento com o trabalho e se fisicamente seria tão ágil quanto ela¹⁰. Dulce se debruçava sobre a produção de fotografias que iria fazer, fossem retratos ou fotos de um hidroelétrica. Segundo a fotógrafa Bea Albuquerque, sua então assistente: “Ela sabia que essas pessoas tinham um tempo contado, então a gente chegava muito mais cedo, montava todo o cenário, eu era o dublê de corpo, medindo a luz toda[...]”.¹¹

São raras as informações sobre ela, esse silêncio se constitui de tal forma que mesmo em pesquisas recentes não se tem conhecimento nem da morte de Dulce.¹² A exceção são os arquivos do MIS-SP (Museu da Imagem e do Som de São Paulo), com áudios de encontro de fotógrafas e um vídeo onde Dulce é entrevistada sobre o centenário de Oswald de Andrade. “E sobretudo as pessoas que a conheceram, viveram e tralharam com ela, que puderam fornecer até agora, mais informações e detalhes, que articulados, podem mostrar um caminho possível em direção à Dulce. São elas, até agora: Júlio Menezes, Beatriz Albuquerque, seus assistentes; Denise Mattar, uma amiga próxima; Mauricio Carneiro, seu sobrinho, e amigos de São Sebastião, dentre eles Hermes Péricles Felipe”¹³. A cada história narrada sobre Dulce, por eles, rastros de Dulce, foi possível delinear os contornos sobre a fotógrafa. E um deles é quase ensurdecedor, afinal por que destruir seu acervo fotográfico?

O que fala

Arquivar a vida, produzir lembranças se constitui quase como um dever na nossa sociedade¹⁴. Para além de todas as demandas burocráticas de arquivamento, existe um esforço empreendido de separar, selecionar, catalogar e armazenar arquivos pessoais, e essa prática gira em torno de uma identidade que deseja ser reconhecida, visível, um lugar para onde se retorna para apreender, para planejar um futuro e legitimar o tempo presente.

¹⁰ CARBONI, Maria Cecília. Apenas uma morte: seguindo os rastros de Dulce Carneiro. *Esferas*, n. 22, p. 333-347, 2021. DOI: <https://doi.org/10.31501/esf.voi22.13392>. Acesso em: 6 jan. 2025.

¹¹ Em entrevista para a autora, 2024.

¹² COSTA, Heloise; ZERWES, Erika (org.) *Mulheres Fotógrafas/Mulheres Fotografadas*. Fotografia e gênero na América Latina. São Paulo: Intermeios, 2020. Em publicação recente de 2021, Ricardo Mendes cita Dulce, como uma fotógrafa viva, sendo que Dulce faleceu em 2018.

¹³ CARBONI, *op. cit.*, 2021.

¹⁴ ARTIERES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061>. Acesso em: 17 jul. 2024.

Para uma fotógrafa que tem como função profissional produzir um material que por definição promete a permanência daquilo que registra nas mais variadas superfícies, arquivar parece uma tarefa lógica, continuidade de seu trabalho, e por obrigação profissional assim Dulce fez por longos anos. E ao ouvir seus amigos mais próximos e sua assistente, devia fazer com rigor máximo. Entretanto esse arquivamento acabou em destruição. Sem sabermos exatamente a ordem, Dulce doou ou vendeu seus equipamentos de trabalho, vendeu seu apartamento em São Paulo, destruiu seu acervo e se mudou para São Sebastião.

Dessa forma, ela apagou seus rastros do panorama da fotografia brasileira, pois seus arquivos nunca tiveram intenção autobiográfica. Essa tentativa de promover um esquecimento sobre ela própria ronda a trajetória de Dulce, assim como de tantas outras artistas mulheres que fizeram o mesmo movimento. Cito dois casos, registrados em dois artigos diferentes da mesma publicação.¹⁵ O primeiro é o caso da fotógrafa alemã Ingeborg de Beausacq, que chegou ao Brasil em 1939, quando foram rompidos os laços oficiais com os países do Eixo. Os alemães aqui residentes passaram por dificuldades, Ingeborg tentou se adaptar a essas mudanças sem muito sucesso. Depois de muitas tentativas, consegue imigrar para os Estados Unidos em 1948, “não sem antes destruir todo o acervo de fotos que produziu no Brasil”.¹⁶ No segundo caso, temos a conhecida fotógrafa Hildegard Rosenthal. Em depoimento, sua filha comenta que presenciou a mãe rasgar jornais e revista e se desfazer de muitos negativos, que ocupavam muito espaço em armários.¹⁷ Como sabemos, não se trata da totalidade do acervo de Rosenthal, mas sem dúvida nesses dois casos falamos de uma ação que revela uma insatisfação, um cansaço, sintomas de não reconhecimento e desvalorização, num período de muita dificuldade para mulheres ocuparem espaços sociais e culturais de relevância.

Destruir é também uma negação à convivência, à sobreposição entre o passado e as novidades que surgem, é evitar comparações simbólicas e qualitativas e se recusar a permissão de ser explorada e invadida, mesmo depois de sua ausência física definitiva. Como comenta George Didi-Huberman sobre textos de Walter Benjamin, o autor alemão fala da distância como possibilidade de aura da obra de arte, “a distância como choque. A distância como capacidade de nos atingir, de nos tocar”.¹⁸ É possível pensar a distância provocada por Dulce, mais extrema e definitiva, com a conservação de sua obra, fugidia e quase intocada, distante pela ausência ou pouca presença.

¹⁵ COSTA, ZERWES, *op. cit.*

¹⁶ COSTA, Heloise. No limite da invisibilidade: mulheres fotógrafas no Brasil na primeira metade do século XX. In: COSTA, ZERWES, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ CORREA, Amelia S.. A nova mulher sob as lentes de Hildegard Rosenthal. In: COSTA, ZERWES, *op. cit.*, p. 250.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 159.

Não se trata de uma iconoclastia da violência, mas talvez uma que permita a preservação de uma memória pelo esquecimento. É interessante pensarmos que deixar de fotografar, ao que tudo indica, não era suficiente para Dulce, pois seu ato de destruição do acervo constrói um discurso eloquente sobre sua personalidade e sobre sua obra. Quando não reconhecidas ou valorizadas em vida, as artistas destruíram suas obras, produzindo um tipo de apagamento da história e por consequência, um esquecimento.

Marc Augé, em seu livro, *As formas do esquecimento*, propõe uma noção de memória e esquecimento que entende que esse último é algo necessário à vida e ao tempo presente. Sua reflexão tenta valorizar o esquecimento como algo essencial para a própria memória. De fato, num tempo que se vive dentro de uma grande base de dados, onde tudo é acessível por mecanismos de busca, esquecer parece um direito difícil de compreender e até mesmo acessar, quanto mais um dever.

Fazer o elogio do esquecimento não é vilipendiar a memória, e ainda menos ignorar a recordação, mas reconhecer o trabalho do esquecimento na primeira e assinalar a sua presença na segunda. A memória e o esquecimento mentem de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte.¹⁹

Mas é necessário pensar se isso de fato é possível – uma fotógrafa morrer para fotografia, alguém tão conhecedora da linguagem e das técnicas fotográficas e, sobretudo, algo que promete a permanência através do tempo e que constrói memória. “Dulce deliberadamente, encerra o contrato estatutário da imagem fotográfica”²⁰, sua vocação é a da reprodução e da permanência, à medida que se reproduzem, as fotografias chegam a mais pessoas, garantindo assim um lastro de alguma permanência para a posteridade. Mas essa não é a única vocação da fotografia, segunda a professora e pesquisadora Ana Taís Portanova Barros, o signo da fotografia é o da indecibilidade²¹, ou seja, a comprovação, a evidência do registro e ao mesmo tempo a dúvida, a indagação sobre aquilo que registra.

Em outros termos “[...] 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”²². O pensamento do professor Arlindo Machado retira da fotografia sua possibilidade de produção de conhecimento, aquilo que é possível conhecer através dela, e nos provoca apresentando a fotografia como um instrumento de poder e controle.

¹⁹ AUGÉ, Marc. *As Formas do Esquecimento*. Almada: Iman Edições, 2001, p. 19.

²⁰ CARBONI, *op. cit.*, 2021.

²¹ BARROS, Ana Taís P. Fotografia, o olho do pai. In: BONI, Paulo Cesar (org.). *Fotografia: usos, repercussões reflexões*. Londrina: Midiograf, 2014, p. 27.

²² MACHADO, Arlindo. *Ilusão especular*. São Paulo: GG, 2015, p. 49.

Pensar que a fotografia pode estar a serviço dessas ideias, submetida a um certo discurso da ambivalência, em que um aspecto não exclui o outro e convivem, onde uma aparente desordem é a tônica, é um desafio à mentalidade moderna e racional, onde o costume é o do registro ou da fabulação total, sem a possibilidade de nada ao centro.

Dulce desejou exercer o poder e o controle sobre sua produção, decidiu que não legaria sua obra para a posteridade, e foi capaz de exercê-lo até o final, quando decidiu definitivamente o que fazer com suas fotografias, em um agir político com relação a sua obra e trajetória profissional. Entretanto, diante da incerteza imposta pelos caminhos da fotografia, restaram imagens que constroem um testemunho teimoso de sua longa passagem pela fotografia. Parcialmente apagadas e esquecidas, as obras de Dulce e ela própria poderiam ser revalorizadas e rememoradas, justamente pelo movimento feito por ela ao propor sua desistência e esquecimento?

A enigmática Dulce Carneiro nos deixou, certamente, muitas possibilidades de fabular sobre sua vida e a obra, mesmo sem ter deixado a maior comprovação de rastros que uma fotógrafa pode deixar: suas fotografias. Entretanto é impossível não pensar na condição de uma fotógrafa no Brasil durante as décadas de 1950, até 1990. Dulce sempre foi a proprietária de seu estúdio e segundo conta a também amiga Bea Albuquerque, quando perguntada sobre o machismo enfrentado por duas mulheres fotógrafas no mercado, em entrevista à autora, Bea afirma que a relação de Dulce com clientes sempre foi muito direta, profissional, transparente e as vezes até autoritária. Como já conhecemos os meandros de uma sociedade machista, difícil imaginar que essa postura não tivesse consequências.

Seu último discurso, o da destruição, pode ter relação com um ato político de impedir que qualquer outra pessoa pudesse se aproveitar ou se apropriar de sua obra depois de sua morte, como defende a pesquisadora Laura Escorel²³. Diferente de muitas artistas que foram apagadas e esquecidas pela presença e produção de seus maridos também artistas, Dulce faz a opção radical de ser ela própria a agente que decide sobre esse movimento de ruptura do jogo da linguagem fotográfica.

Diferente da recorrente onda de iconoclastia direcionada a locais de culto e símbolos afrorreligiosos no Brasil, a iconoclastia de Dulce é um ato libertário pouco visto dentre artistas, a liberdade de não ser história e apenas uma memória vez ou outra visitada. Além disso, o ato de destruição de Dulce tem relação com o cenário da fotografia que se apresentava a ela naquele momento. Diante de uma cena de precarização, mudança para digital, uma nova geração de fotógrafos e fotógrafas surgindo no mercado e até de um natural cansaço com o ofício, Dulce faz uma escolha, de que nada (ou quase) seu ficará para a posteridade ou para ninguém. Nenhuma pessoa terá controle sobre sua obra depois de sua morte, ou

²³ Em entrevista à autora, 2024.

ainda, se não houve o devido reconhecimento em vida, não haverá depois dela. Dulce declarou, num gesto definitivo, o fim de grande parte de sua obra, num movimento de controle e poder sobre sua obra e sobre sua vida. E talvez tenha feito um discurso feminista sem palavras.

O que rompe

Se um arquivo pessoal permite uma invasão, um desnudamento sobre aquele indivíduo, não foi o caso de Dulce, que morreu em 2018, em São Sebastião, e lá está enterrada. Ao visitar o cemitério em busca de seu túmulo, não o encontrei. Foi seu sobrinho Mauricio Carneiro quem cuidou de tudo. A casa ficou para os caseiros que a acompanharam em seus dias na cidade litorânea. A promessa contratual da fotografia, reprodução e distribuição promoveu as fotografias de Dulce a um espalhamento pelo mundo, podendo funcionar como rastros da fotografa em sua passagem pela fotografia brasileira. E não seria também essa uma das funções da fotografia, produzir e deixar permanecer rastros?

A câmera não necessariamente ilumina nosso entendimento, mas, como sugeria Flusser, força a ver com o obscuro e sombrio, com os espectros e as aparências. Contrariamente ao que a história nos inculcou, a fotografia pertence ao âmbito da ficção muito mais que ao das evidências.²⁴

Como nos faz pensar Fontcuberta, a fotografia também revela, outros aspectos que quando percebidos, propõem um salto no entendimento da linguagem, fazendo ver mais e além do que o registro pode. “Os registros fotográficos podem até criar consensos, pois ao verificar qualquer cena que o aparelho fixa, somos levados a uma ideia convergente entre o referente e o modo como se representa”²⁵, e logo tiramos uma conclusão, factível ou especulativa, sobre o que vemos: “Fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação, à fantasia”.²⁶

Como indica Walter Benjamin “a natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”²⁷.

²⁴ FONTCUBERTA, Josep. **O beijo de Judas**: Fotografia e Verdade. Barcelona: GG, 2010, p. 112.

²⁵ CARBONI, Maria Cecília. **Fotografar, fabular**: A fotografia que acontecimentaliza a Revolta de 1924. 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21766>. Acesso em: 6 jan. 2025.

²⁶ SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 33.

²⁷ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia, técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p. 94.

A câmera da qual trata Benjamin, permitem ao fotógrafo um agir desprendido da ideia de trabalho consciente, do labor em sua estrutura primária. Muito mais do que inconsciente, o ato fotográfico contém sua parcela lúdica, quando pensamos o aparelho como um “brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é um trabalhador, mas um jogador”.²⁸

Um jogador que manipula elementos do mundo exterior, visível e elementos sensíveis, provenientes de um mundo interior e imaginado. Por vezes esses elementos podem se tornar percebidos na fotografia, quando notados se transformam em rastros, produzidos e deixados pelo fotógrafo, como se fosse uma carta dentro da garrafa que se joga ao mar, sem que se tenha a certeza de que alguém irá achá-la. Assim são os rastros, navegam à espera de serem encontrados e narrados. Se assim forem, poderão contar uma outra história, uma alternativa à história oficial.

Diante das decisões de Dulce Carneiro sobre seu acervo fotográfico, de fato voltamos à escuridão, a destruição das fotografias, de sua produção, de suas abordagens e técnicas fotográficas, ficam por conta de testemunhos de pessoas que conviveram com ela ou trabalharam com ela. Restam poucas fotografias, que não conseguem iluminar os mais de 30 anos dedicados a fotografia profissional.

É possível pensar em Dulce como uma jogadora, que foi além do aparelho, como afirma Flusser. Ao desistir da fotografia, ela propõe uma nova ação no jogo, produzindo um discurso que questiona a importância da fotografia dentro do aspecto do moderno, da comprovação em prol da razão, inclusive na arte. “A fotografia se tornou uma metáfora fundamental na arte contemporânea e no Brasil tem estado na base da produção de artistas que lidam com a memória e, mais ainda, com o esquecimento”²⁹. E com a destruição de seu trabalho ou parte dele, desestabiliza a promessa feita pela linguagem fotográfica moderna, porque impõe a perda, a impermanência para um jogo que sempre entendemos como perene ou até mesmo a desimportância da fotografia como linguagem artística.

É possível fabular que Dulce foi inspirada por seu padrinho artístico, o escritor Oswald de Andrade, que desacreditou a fotografia dentro do grupo modernista paulista e da Semana de Arte Moderna de 1922: “Arte não é fotografia! Arte é expressão e símbolo comovido”.³⁰ Ou ainda, que Dulce, com a destruição de seu acervo, retirou a fotografia de sua tradição, o valor de exposição,³¹ tão próprio da fotografia, depois de sepultado o valor de culto, legou a fotografia alguma tradição moderna. E ainda que

²⁸ CARBONI, *op. cit.*, 2018. A passagem citada encontra-se em: FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa-preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2002, p. 24.

²⁹ SELIGMANN-SILVA, Marcio. Da iconoclastia à política das imagens: as aventuras da negatividade. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 42, set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2021.63193>. Acesso em: 28 jul. 2024.

³⁰ CAMARGO, Maria; MENDES, Ricardo. **Fotografia**. São Paulo: Secretaria Municipal de São Paulo, 1992, p. 36.

³¹ BENJAMIN, *op. cit.*

os retratos, uma das especialidades de Dulce, fosse o último refúgio do valor de culto das fotografias, ela também os destruiu.

A função desse artigo e da pesquisa que o forja não é recuperar as obras de Dulce Carneiro nem lamentar seu desaparecimento, mas sim quebrar o silêncio ao redor dela, apontá-la, indicá-la, tornar pública e afirmar sua existência e trajetória, através de seu ato mais extremo e ruidoso, uma artista iconoclasta que destrói seu próprio trabalho e se despede do ofício que a manteve por mais de trinta anos, em respeito à sua própria história e em nome de sua memória. Dulce não sacralizou sua produção, no final fez a escolha que a deixou anônima e viveu outra vida, muito diferente de circuitos empresariais e intelectuais nos quais transitava. “Trata-se apenas de dialetizar: pensar a tese com a antítese, a arquitetura com suas falhas, a regra com sua transgressão, o discurso com seu lapso, a função com sua disfunção [...]”.³²

³² DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 190.