

..... Artigo

DOI: <https://doi.org/10.23925/1982-4807.2025ii38e74141>

Dulce Carneiro e a moda: produção da imagem como existência artística e política

Maria Cecília Conte Carboni¹

Juliana Pereira Robin²

Resumo

Este artigo objetiva jogar luz na trajetória da fotógrafa Dulce Carneiro e na sua relação com a moda, indagando sobre suas funções na vida de Dulce Carneiro. Fotógrafa e criadora de moda autodidata, a influência modernista está presente nas suas fotografias e nas suas referências estéticas; sua maneira de se vestir afirmou sua presença artística e política em meios masculinos e elitizados. Na década de 1990 decidiu destruir seus arquivos profissionais e se afastar da fotografia, entretanto, sem se afastar da criação de moda. Através de depoimentos de pessoas que conviveram com a fotógrafa e uma ampla pesquisa bibliográfica, o texto se apoia na visão de Walter Benjamin e Roland Barthes sobre a fotografia, de Michel Foucault e Gilles Deleuze, sobre o poder e corpo e outros autores que debatem a imagem e a moda, como Gilles Lipovetsky, Valerie Steele, James Laver.

Palavras-chave: Fotografia; Dulce Carneiro; Moda; Rastros; Corpo

Dulce Carneiro and fashion: image production as artistic and political existence.

Abstract

This article aims to shed light on the trajectory of photographer Dulce Carneiro and her relationship with fashion, inquiring about its functions in Dulce Carneiro's life. A self-taught photographer and fashion designer, the modernist influence is present in her photographs and aesthetic references; her way of dressing affirmed her artistic and political presence in masculine and elitist circles. In the 1990s, she decided to destroy her professional archives and distance herself from photography, however, without abandoning fashion design. Through testimonies from people who knew the photographer and extensive bibliographic research, the text draws on the views of Walter Benjamin and Roland Barthes on photography, Michel Foucault and Gilles Deleuze on power and the body, and other authors who discuss image and fashion, such as Gilles Lipovetsky, Valerie Steele, and James Laver.

Keywords: Photography; Dulce Carneiro; Fashion; Traces; Body

Dulce Carneiro y la moda: la producción de imágenes como existencia artística y política.

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e mestre pelo Programa de História Social da mesma universidade. É docente nos cursos de Comunicação e Artes do Centro Universitário Belas Artes, pesquisadora no ESPACC, credenciado junto ao CNPq. <https://orcid.org/0000-0002-2404-4484>. <http://lattes.cnpq.br/0349210847878885>. cicacarboni@gmail.com.

² Especialista em Fashion Business, pela Fundação Armando Álvares Penteado e em Museologia, Curadoria e Colecionismo pelo Centro Universitário Belas Artes. Graduada em Design Visual pela Escola Superior de Propaganda e Marketing. É Diretora de Branding da Madame Sher Corsets, com experiência na área de Artes, com ênfase em Moda e Fotografia. <http://lattes.cnpq.br/9072246824087906>. julianarobin@gmail.com

Resumen

Este artículo busca esclarecer la trayectoria de la fotógrafa Dulce Carneiro y su relación con la moda, indagando en las funciones que esta desempeñó en su vida. Fotógrafa y diseñadora de moda autodidacta, la influencia modernista está presente en sus fotografías y referencias estéticas; su forma de vestir reafirmó su presencia artística y política en círculos masculinos y elitistas. En la década de 1990, decidió destruir sus archivos profesionales y distanciarse de la fotografía, aunque sin abandonar el diseño de moda. A través de testimonios de personas que conocieron a la fotógrafa y una extensa investigación bibliográfica, el texto se basa en las perspectivas de Walter Benjamin y Roland Barthes sobre la fotografía, Michel Foucault y Gilles Deleuze sobre el poder y el cuerpo, y otros autores que abordan la imagen y la moda, como Gilles Lipovetsky, Valerie Steele y James Laver.

Palabras clave: Fotografía; Dulce Carneiro; Moda; Huellas, Cuerpo

UM NOME A SE CONHECER

Dulce Granja Carneiro foi uma poetisa, jornalista, fotógrafa e estilista paulista, nascida em Atibaia, interior do estado. Apesar das diversas contribuições dadas nas artes brasileiras entre as décadas de 1950 até meados da década de 1990, Dulce é uma artista pouco mencionada em pesquisas e exposições.

Além de mais de 30 anos de fotografia com uma série de trabalhos, como *portraits* e fotografia de arquitetura, Dulce é autora de um movimento pessoal radical e ruidoso no ambiente da fotografia e da arte em geral, ela destrói todo seu arquivo de e sobre fotografias que estava em sua posse. Para entendermos melhor a trajetória dessa fotógrafa, vamos primeira traçar alguns marcadores importantes de sua vida e carreira, mas antes é importante sublinhar a devoção de Dulce para com o seu trabalho e a discrição com relação a sua vida pessoal.

Nascida em uma cidade provinciana, ainda que próxima de São Paulo, Dulce logo se mostrou uma autodidata. Sua educação escolar se deu dentro de casa, sua mãe, uma goiana de origem espanhola, foi responsável por sua formação.

Antes de seguir o texto, vale uma nota. A vida de Dulce Carneiro é repleta de versões, verificaremos isso ao longo desse artigo e o fato de não conseguirmos comprovar essas histórias, por sua ausência e pelas diferentes versões que ela contava as pessoas, produz, um interessante efeito fabulador sobre sua trajetória, talvez uma forma de construir sua discrição e poder sobre sua própria narrativa.

Dito isso, existem duas versões sobre a questão da educação da artista, uma é que Dulce teve febre reumática na infância e por conta disso, não conseguia frequentar a escola. Na segunda, Engrace, sua mãe, considerava o ensino da escola muito fraco e optou por cuidar da educação da filha.

..... Artigo

A fabulação inclusive é um recurso metodológico fundamental que também norteia esse texto. Para Zordan (2019, p. 68) fabulação é “imagem figurada para um complexo de acontecimentos”. Os acontecimentos operam através de uma relação em multiplicidade com a existência e no tempo, agindo “enquanto uma faculdade de criação, mas uma criação que passa pelo finito para restituir o infinito” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 233). Sendo assim, passamos pelos fatos recolhidos sobre a vida de Dulce Carneiro, para tentar restituir sua finitude simbólica, diante da escassez de arquivo e do apagamento proposto por ela mesma.

Não sabemos quando de fato, Dulce começa ou aprende a costurar, mas o contam às amigas próximas que aquilo que era comercializado não agradava a jovem Dulce, talvez por influência de revistas francesas que tinha acesso, e uma insatisfação com os tipos de roupas oferecidas para o público feminino em geral naquele momento. Por isso, ela começou a criar suas próprias roupas e assim será durante toda a sua vida. Suas criações iam de cases para seus equipamentos fotográficos, a roupas, que ainda poderiam ser adquiridas e depois ajustadas a seu gosto.

A POESIA E A FOTOGRAFIA E A MODA

O primeiro contato com a fotografia se deu através do irmão e fotógrafo e cineasta André Carneiro, quando ela tinha cerca de 11 anos. Através de equipamentos de amigos, Dulce se interessa pela técnica fotográfica. De uma família simples, ainda que fosse representativa na cidade, o orçamento da casa não permitia a aquisição de câmeras fotográficas, talvez por isso, a primeira incursão artística de Dulce foi a literatura, mais precisamente a poesia.

Com 17 anos, ainda morando em Atibaia, frequentou alguns eventos de poesia, como o Congresso de Escritores que acontecia na Biblioteca Municipal de São Paulo. Em um deles foi apresentada a Oswald de Andrade, por Sérgio Milliet, na época, diretor da Biblioteca e presidente da Associação Brasileira dos Escritores. Oswald leu alguns poemas de Dulce e teceu

muitos elogios. Alguns anos depois, ela participou de uma iniciativa editorial, um jornal literário chamado Tentativa em 1949, ainda em sua cidade natal, juntamente com seu irmão e outros colegas. O jornal com forte influência do modernismo, teve grande êxito, dentre seus colaboradores estavam Aldemir Martins, o próprio Oswald de Andrade, Lygia Fagundes Telles, Vinicius de Moraes, dentre outros, e durou dois anos.

Dulce irá se filiar ao Foto Cine Clube Bandeirantes, em 1951. Para Boris Kossoy, o Bandeirantes foi uma experiência coletiva fundamental para a fotografia moderna brasileira (2014). Seu objetivo era, de certa forma, elitizar a prática fotográfica, já massificada no final do século XIX. Fundado em 1939,

chamou a atenção a pouca participação de mulheres no fotoclube (em comparação com o número de homens), especialmente como produtoras de imagens, articulistas do boletim mensal do clube ou ainda como avaliadoras dos concursos internos e salões internacionais (GRECCO, 2017, p. 79).

Dulce Carneiro participou dessa etapa da fotografia brasileira, que transformou a linguagem fotográfica brasileira em algo moderno. Sua filiação em um momento de rara participação de mulheres na fotografia brasileira, sobretudo da invisibilidade delas, a coloca em um grupo de pioneiras da fotografia no Brasil. Ela participou de congressos e salões de fotografia, além de escrever no boletim do Foto Cine Clube, em 1956, em duas oportunidades na seção de nome *Inquérito – Intelectuais brasileiros respondem: Fotografia é Arte?* Sua proposta nesses textos era tentar aproximar a elite intelectual brasileira da arte fotográfica, uma junção que naquele momento não estava estabelecida tão claramente.

Como afirma a pesquisadora Helouise Costa e Renato Rodriguez da Silva,

O Foto Cine Clube Bandeirantes assumiu desde o início uma posição diferenciada em relação ao academicismo reinante. Foi o caso do seu posicionamento diante da técnica. Se para os pictorialistas os processos técnicos definiam a natureza artística da fotografia, para os bandeirantes eles eram apenas o meio de expressão do artista.” (2004, p.38-39)

Nesta época, Dulce tinha obras na Galeria-Photo à venda com valores elevados na Rua Augusta, segundo matéria na Folha de São Paulo, de 24 de março de 1974, na época uma região considerada um pólo de luxo, símbolo de distinção e bom gosto e concentrava boutiques de moda e galerias.

..... Artigo

Em 1953 ela publicou um livro de poemas, *Além da Palavra*, pelo Caderno do Clube de Poesia, de São Paulo, a convite de Cassiano Ricardo, que era então, presidente do Clube de Poesia, fundado em 1948 durante a I Congresso Paulista de Poesia. O livro é dedicado ao irmão André, e conta com 26 poemas, divididos em três capítulos, alguns já haviam sido publicados no jornal *Tentativa*.

Figura 1 - Na foto, ladeando a poetisa Dulce G. Carneiro, os poetas Guilherme de Almeida e Mário de Silva Brito



Fonte: Diário de São Paulo 20/12/1953. Arquivo do Estado de São Paulo, pesquisa de campo.

Nesse mesmo ano, segundo uma matéria publicada na Folha de São Paulo em março de 1974 sob o título "Dulce Carneiro, uma mulher à parte", foi selecionada entre 1.600 candidatas para estagiar em Paris durante três semanas, como criadora de moda, na Maison Jacques Heim. Heim, que alguns anos mais tarde, em 1958, seria eleito presidente da Câmara Sindical de Alta Costura, realizou este concurso em São Paulo através do Museu de Arte de São Paulo (MASP),

onde em 1952 ocorreu o primeiro desfile de moda do museu. Nesse momento o museu, através da figura de seu diretor Pietro Maria Bardi, o museu tinha especial interesse em trabalhar com moda, do ponto de vista artístico, e desenvolveu algumas ações em direção a essa tentativa.

Bardi, entre outras coisas, articulou o Primeiro desfile de Moda Brasileira, no Museu de arte de São Paulo (MASP), em 1952, e Flávio (de Carvalho) realizou, em 1956, uma performance histórica na qual lançou “uma nova moda, para um novo homem” - evento por ele batizado de Experiência nº3 (BRAGA; PRADO, 2011, p.216)

É interessante notar que Dulce terá relações com essas duas personalidades tão fundamentais para a arte brasileira, pois era amiga de ambos; fotografou Flávio de Carvalho algumas vezes, inclusive sua casa, um projeto arquitetônico ousado, em Valinhos-SP, para a revista Casa e Jardim em 1958. Outro aspecto que vale notar, é a característica multitarefa de Dulce, seu trânsito por diferentes áreas de atuação profissional, que fazem com que ela seja reconhecida e creditada, além de fotógrafa, como poetisa, escritora, jornalista, publicitária e criadora de moda.

Em 1958 Dulce abre um ateliê de alta costura em São Paulo, porém este dura somente três anos. Segundo ela, o motivo da curta duração do empreendimento foi a própria queda da alta costura, alinhada com o estilista que tanto admirava, Pierre Cardin. Ela chegou a declarar que previa este movimento e que era uma entusiasta de tal transformação. Como jornalista, Dulce foi redatora do caderno de moda da revista feminina Lady, publicado entre 1956 e 1959, insistindo na produção brasileira, fosse na produção das roupas, fosse nos modelos participantes dos editoriais. Foi cronista do jornal O Estado de São Paulo, entre 1958 e 1959, no Suplemento feminino. Também foi editora de moda da Revista A Cigarra Magazine, quando a revista pertencia aos Diários Associados e passou por uma reformulação, também segundo matéria publicada na Folha de São Paulo em 1974. Uma fluidez profissional pouco comum para mulheres artistas nesse momento, algo que Dulce não via como um problema, mas sim como funções complementares.

..... Artigo

Figura 2 - Dulce Carneiro em frente ao Palais de Tokyo, na época Museu da Arte Moderna de Paris, em 1953.



Fonte: Diário de São Paulo 20/12/1953. Acervo Arquivo do Estado de São Paulo, pesquisa de campo.

Quando pensamos nessas manifestações vindas de uma jovem interiorana, que buscava se consolidar na capital, como uma artista da fotografia, na década de 1950, compreendemos uma das características que forjam sua personalidade, a coragem de expressar suas visões de mundo, algo que fez sempre através de suas fotografias e de outros atos. Isso também irá se refletir em suas vestimentas, criadas e confeccionadas por ela própria, fazendo de sua figura um elemento a ser comentado quando mencionada em matérias a seu respeito ou nos relatos dos entrevistados.

Durante a pesquisa de campo, nos arquivos, a presença constante de Dulce em aberturas de exposições de arte, lançamento de livros e jantares oferecidos para artistas se faz marcante

e, nas notas acompanhadas de imagens, sua elegância chama a atenção pelo alto teor de informação de moda. Considerando que grande parte das suas roupas eram feitas por ela mesma, podemos pensar que a criação de sua imagem pessoal seguia a devoção e detalhismo que ela direcionava ao seu trabalho artístico como fotógrafa.

Moda é algo mais articulado, que não se limita à simples roupa: é um fenômeno complexo que concerne e relaciona entre si comportamentos, modos de ser, dramas de linguagem e qualquer outra escolha graças à qual estruturamos o nosso ser no mundo. A moda é então também a fotografia, aliás, o fotografar, o ato e prática de fotografar, entendidos como desejo não só de criar, mas de desdobrar nossa vida em imagem. (MARRA, 2008, p.15)

Importante também resgatar como Dulce vai compreendendo e se apropriando da linguagem da moda para se transformar, muito cedo, em um corpo, que apesar de todos os impedimentos de uma época, em um *locus* de concentração de conhecimento, emoldurando o corpo, para então se posicionar em uma nova realidade que ela experimentava daquele momento, num tipo de “formulação foucaultiana o corpo é desativado de sua condição agente e passa a ser *locus* sobre o qual incidem as técnicas de poder” (FONSECA, 2015, p.18)

Para fabular sobre como três semanas em Paris no ano de 1953, dentro de uma das principais *Maisons* de alta costura da época, podem ter impactado o olhar de Dulce, é importante reconstruir o cenário formado pelos agitados dez anos que se seguiram ao *New Look* criado por Christian Dior em 1947. A silhueta que se tornou um emblema do espírito do pós-guerra na moda, foi antecedida por um evento marcante na capital francesa: a exposição “Le théâtre de la mode”, no Musée des Arts Décoratifs, que contou com a participação dos principais nomes da alta costura como Balenciaga, Balmain, Dior, Givenchy e o próprio Jacques Fath.

A exposição foi um esforço coletivo entre as *Maisons* e o governo francês que buscavam restabelecer a indústria da alta costura (LAVIER, 1989), encerrando o capítulo de restrições e privações impostos pela guerra e trazendo a possibilidade de sonhar com tempos melhores, através da nostalgia do século XIX com saias amplas, cintura marcada e costuras impecáveis. Paris voltava a ocupar o lugar central na moda que exerceria outrora, através dos signos e da elegância da alta costura (VEILLON, 2004). No Brasil, Dulce incorpora em seu próprio vestir a elegância clássica da alta costura, priorizando nas roupas e acessórios que fazia para si, costuras e acabamentos à mão, cortes precisos, designs e formas com ares atemporais e

..... Artigo

materiais de extrema qualidade. Ainda que, trabalhando dentro da indústria, tivesse dito que previa o fim da alta costura, no âmbito pessoal, ela buscava criar ou personalizar suas roupas, adicionando seu estilo característico.

Figura 3 - As escritoras Dulce Carneiro e Lupe Cotrim Garaude, em homenagem à cronista Leise no hotel Jaraguá, em 1958



Fonte: Jornal Diário de São Paulo, 09/10/1956. Acervo Arquivo do Estado de São Paulo, pesquisa de campo.

Por volta de 1958, ela passa a ser assistente do fotógrafo holandês, radicado no Brasil, Sjoerd De Boer. São dessa época, as duas fotografias, que fazem parte do acervo do MoMA, em Nova Iorque. O interesse do museu pelo movimento modernista brasileiro na fotografia, fez com que a instituição adquirisse alguns registros fotográficos, dentre eles as fotografias

Onírica e Amanhã, para uma exposição de 2021, chamada, *Fotoclubismo: Fotografia Modernista Brasileira, 1946-1964*.

O fotógrafo moderno tornou-se o arauto de uma nova sensibilidade, em que o belo foi deslocado do tema ideal para o mais ínfimo e casual arranjo de objetos do cotidiano. Tudo passa a depender da capacidade de o fotógrafo descobrir essa nova e instigante realidade (COSTA; SILVA, 2004, p.81)

É possível perceber nas primeiras fotografias de Dulce que se tornaram públicas, essa tendência fotográfica apontada pela citação acima. Uma ideia em torno da estetização de uma realidade cotidiana, como uma poça, uma criança, uma flor, um gato ou duas taças de champagne, temas presentes nos primeiros trabalhos de Dulce recorrentes no Foto Cine Clube Bandeirantes, por exemplo. A realidade instigante de Dulce era uma nova cidade, um novo cotidiano, novos círculos sociais e culturais, repleto de pessoas, talvez por isso, em seguida, Dulce irá se especializar em *portraits* ou retratos, uma técnica que passou a dominar.

O CORPO NAS FOTOGRAFIAS DE DULCE

Os retratos, uma categoria fotográfica protagonista, são oriundos da tradição das pinturas e funcionam como um tipo de encenação. Roland Barthes defende que a fotografia está muito mais próxima do teatro do que do cinema (2015), já que para ele, toda foto passa por algum tipo de encenação circunstancial. Pois se há uma encenação, deve haver quem a dirija e deve haver uma pose. Depois de resolvidas as questões técnicas do aparelho fotográfico, que obrigavam as pessoas a se manterem paradas para serem fotografadas, a pose ganhou outros significados, que nada tem a ver com a revelação de uma identidade, de um “eu”. Na realidade, a relação da encenação e da pose, está associada à construção de um outro que estará na fotografia de forma aderente (BARTHES, 2015), ou poderíamos dizer, a construção de outros.

O punctum, o “pormenor que salta da cena” (NÖTH, SANTAELLA, 2014, p.123) presente nos retratos de Dulce, são construídos e reencenados a partir de seu interesse, adicionado à sua técnica aperfeiçoada e ao ambiente criado por ela para a produção de fotografia. E ainda que toda essa encenação fosse controlada pela fotógrafa, o acaso ainda poderia surgir, como sempre faz no gesto fotográfico, fazendo daquela imagem, um objeto de desejo de muitos. Dulce era conhecida pela excelência de seus retratos e pelos valores cobrados por seu trabalho. Não raro, ter um retrato feito por ela, representava um símbolo de status.

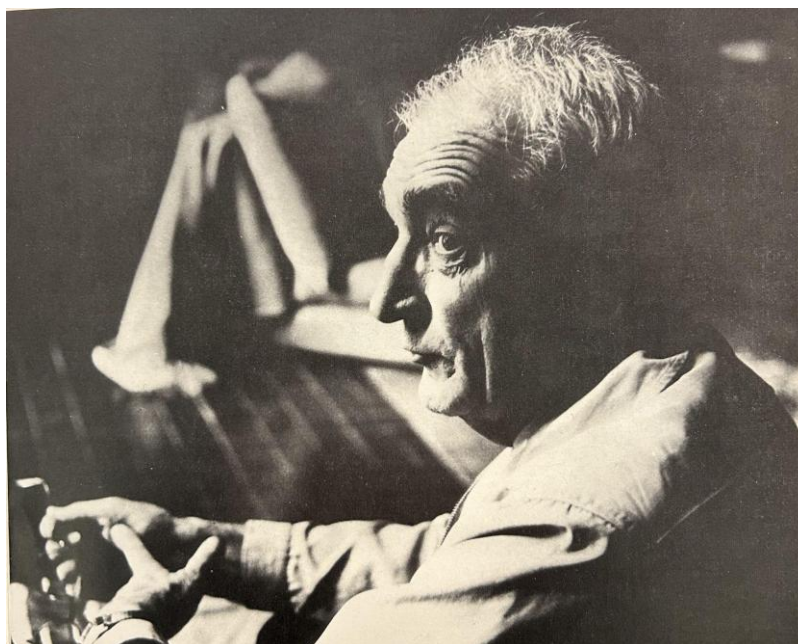
Em muitos deles há uma preferência por concentrar a força da imagem na linha dos olhos dos fotografados, provocando uma expressividade elevada, além da escolha minuciosa

..... Artigo

com relação à luz. Sua direção ia além de dominar a luz, havia um domínio do ambiente, que seria alcançado de alguma forma, entre ela e seu fotografado. Sua postura diante dos mais diferentes tipos de pessoas, de artistas e empresários, era padronizada e dava fluidez e qualidade a seu trabalho, segundo relata sua assistente Beatriz Albuquerque, entrevista para essa pesquisa.

Dulce produziu importantes trabalhos, como retratos de personalidades de várias áreas como alguns empresários brasileiros, como Hermínio Ometto, arquitetos como Jorge Wilhelm, Aurélio Martinez Flores e Paulo Mendes da Rocha, políticos, artistas e intelectuais. Era amiga de intelectuais como Gilda de Mello e Souza e Antônio Candido, Ciccillo Matarazzo, Pietro Maria Bardi, e ao mesmo tempo prestava serviço para o Palácio dos Bandeirantes, retratando governadores do Estado.

Figura 4 - Retrato de Flávio de Carvalho, 1966



Fonte: Livro Caras Brasil. Assessoria de Comunicação de Sharp, sem data.

Ao mesmo tempo em que Dulce se tornava uma mestra dos retratos, ou seja, na construção de outros, também se construía como artista. Em 1965, realizou sua primeira exposição individual na Galeria Atrium. Em 1966 participou de uma Bienal de Fotografia de Punta del Este, como convidada. No ano seguinte expôs na Galeria Cosme Velho. O *olho da câmera*, era composto por retratos, composições e paisagens, escolhidos pela própria Dulce, segundo matéria publicada na Folha de São Paulo em fevereiro de 1975.

Entre 1964 e 1968, Dulce aplicou seus conhecimentos de moda trabalhando na Trico-lã, uma indústria têxtil paulista e, segundo Adolpho Leirner, um dos fundadores da empresa, desenvolvia atividades equivalentes a de relações públicas. Mantinha contatos com agências de publicidade, veículos impressos e até canais de televisão com a intenção de promover a marca. Neste contexto, participou das negociações com o estilista francês Pierre Cardin, que teve a Trico-Lã como marca representante para produção exclusiva de suas malhas no Brasil.

Figura 5 - Dulce Carneiro, Adolpho Leirner, Horácio Leirner, Clarice Ferte e Pierre Cardin examinando um vestido produzido pela fábrica Tricot-Lã, em 1968



Fonte: Acervo de Adolpho Leirner, pesquisa de campo

No início da década 1970, o fluxo intenso de trabalho fez com que Dulce buscasse uma assistente para acompanhá-la em sua produção. Beatriz Albuquerque, então estudante de artes plásticas na FAAP, se torna sua primeira assistente, com quem Dulce estabelece uma amizade até o fim de sua vida. Neste período, Dulce assume novos desafios fotográficos: fotografia de arquitetura e industriais, onde também será bem sucedida e reconhecida. Fotografou

..... Artigo

hidrelétricas ao longo do rio Tiête, para Furnas, obras do paisagista Burle Marx, do arquiteto Oscar Niemeyer, a casa de Flávio de Carvalho, fotografias para o designer Attilio Baschera, da loja Larmod, entre outras

Assim como na confecção de suas roupas e cases de equipamentos, Beatriz conta que Dulce também cortava o próprio cabelo, mantendo-o curto e alinhado. Mais do que nunca, inserida em um ambiente majoritariamente masculino, Dulce, nos seus 40 anos de idade, se destacava como uma figura imponente e independente. Na fotografia abaixo, do ano de 1971 podemos ver Dulce em um evento social contrapondo uma blusa branca, arrematada por abotoaduras contrastantes nos punhos, com um *short* em tecido aveludado escuro usado com meias de nylon transparente.

Figura 5 - Dulce Carneiro e Catharine Young, casada com Fernando Heráclito Silva, em evento social, em 1971



Fonte: Diário de São Paulo, 11 de abril de 1971. acervo Arquivo do Estado de São Paulo, pesquisa de campo.

Em uma entrevista concedida à Folha de São Paulo em 1974, Dulce afirma “eu sou tão vidrada em moda que a ela dedico a maior parte do meu tempo, mas não deixo nunca de fotografar e fazer poesias”. É neste contexto de vivência intensa no mercado da moda, que inicia uma amizade com Denise Mattar, que se tornaria curadora de arte e na ocasião, era casada com o artista plástico e joalheiro Ricardo Mattar. Ao longo da década de 1970 Dulce desenvolve uma troca criativa com eles, retratando Denise em 1977 grávida e como modelo das joias. Há também algumas fotos feitas por Dulce no portfólio de Ricardo.

Figura 6 - Retrato de Denise Mattar, em 1977



Fonte: Acervo pessoal de Denise Mattar, pesquisa de campo.

..... Artigo

Figura 7 - Bustiê da série “Signos” em prata e pérola.



Fonte: Acervo Ricardo Mattar, sem data. <https://pt.slideshare.net/slideshow/ricardo-mattar-jia-de-autor-2/5638961>

Denise e Dulce então desenvolvem uma amizade que perdurará até 2018, ano da morte de Dulce, atravessando as décadas de 1970, 1980, 1990 e 2000. Em trocas sobre arte e moda, elas frequentavam juntas alguns pontos de interesse de Dulce em São Paulo como a boutique da estilista Regina Tommaso e o sapateiro italiano instalado na rua Oscar Freire. Por reconhecer na amiga formas físicas semelhantes às suas, Dulce presenteou Denise com algumas de suas exclusivas criações de moda de uso pessoal, entre elas um vestido de manga longa em malha bordô com aplicação de franjas, feito em meados de 1970.

Denise gentilmente concedeu acesso ao vestido para que pudéssemos registrar, nos surpreendendo com uma caixa em papel rígido onde a peça estava cuidadosamente guardada na horizontal, envolta em papel de seda e acompanhada por duas meias-calças do mesmo tom, recomendadas para que fossem usadas para compor o *look*. Ela menciona que a organização de Dulce em relação às suas roupas era fascinante, guardava roupas delicadas em caixas, fazia

capas e enchimentos para armazenar pares de botas de couro e preocupava-se em deixar bilhetes orientando algum desavisado que viesse a manuseá-los.

Figura 8 - Vestido criado e confeccionado por Dulce Carneiro para seu uso pessoal, posteriormente presenteado à Denise Mattar.



Fonte: Acervo Denise Mattar, Fotografia da autora, 2025, pesquisa de campo.

..... Artigo

Figura 9 - Meia-calça de nylon opaca, que deveria ser usada juntamente com o vestido



Fonte: Acervo Denise Mattar, Fotografia da autora, 2025, pesquisa de campo.

O cuidado e atenção aos detalhes se estendem ao par de broches desenvolvidos por Ricardo Mattar com sugestões de Dulce que, aplicou manualmente uma espuma na parte interior da peça e costurou um estojo com uma divisão interna para acomodar os objetos, protegendo-os do atrito entre eles.

Os detalhes acima citados sobre o vestido, mas também tantos outros registrados nesse texto, não são os únicos rastros perceptíveis que Dulce deixou durante sua trajetória. Utilizamos aqui a definição de rastros do historiador Carlo Ginzburg (2008), que os define como zonas privilegiadas da realidade opaca, que metodologicamente se foca em analisar detalhes, sinais,

vestígios, que podem parecer insignificantes, mas que promovem a elucidação de realidades complexas ou até nebulosas.

Figura 10 - Par de broches de autoria de Ricardo Mattar com aplicação de espuma interna



Fonte: Acervo Denise Mattar, Fotografia da autora, 2025, pesquisa de campo.

Figura 11 - Estojo para os broches, feito por Dulce.



Fonte: Acervo Denise Mattar, Fotografia da autora, 2025, pesquisa de campo.

..... Artigo

Os processos meticulosos e de alta qualidade igualmente se refletiam no rigor com o qual lidava com sua prática fotográfica. Uma das clientes preferenciais da Hasselblad, marca sueca produtora de câmeras fotográficas de médio formato, películas 6x6, de alta qualidade e preços elevados, Dulce Carneiro foi uma fotógrafa analógica. A película em formato quadrado, deveria ser cortada para caber na máquina de ampliação fotográfica. Por uma questão de preservação de sua autoria e da privacidade do fotografado, todos os cromos que não eram utilizados, deveriam ser descartados, então Dulce picotava aquilo que considerava descarte e os jogava fora. Vários assistentes a viram fazer isso e o fizeram. E foi provavelmente dessa forma, que ela destruiu todo o seu acervo.

UM NOME NA SOMBRA

A década de 1980 inicia marcada pela participação de Dulce na primeira Trienal de Fotografia do Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde ela expõe trinta e sete fotografias distribuídas em cinco partes, "Série do afeto", "Série moda" e "Séries a demolição/ a demolição/ a construção". A Série Moda contava com três obras que não foram localizadas. Dulce continuava a produzir fotografias de arquitetura e industriais, um segmento fotográfico com alta demanda física e algum risco. Ela chegou a ser premiada por fotos de projetos arquitetônicos consagrados, com os de Aurélio Martinez Flores, Oscar Niemeyer e Burle Marx.

Em uma matéria publicada no Jornal da Tarde em 1986, Dulce fala sobre sua relação com a cidade de São Paulo e diz que são as pessoas que ela encontra na cidade que atraem o seu fascínio. Ela menciona que em São Paulo estariam os melhores anfitriões do Brasil e destaca sua admiração pela criadora de moda Regina Tommaso, com quem tinha uma relação próxima de amizade e de trocas sobre ideias de moda. Dulce comprava com frequência as criações da grife de Regina, muitas vezes cocriando ou ajustando peças ao seu gosto. Ao estilo dos anos 1980, as criações de Regina Tommaso ofereciam diversos modelos de blazers estruturados, calças, saias sociais, coletes abotoados e casacos de inverno.

A partir dos anos 1990, os trabalhos para Dulce começaram a rarear. Como relata em entrevista, seu último assistente, Duca Vallery, sua receita começou a diminuir e talvez seu

estilo de trabalho e técnica fotográfica tenha perdido força e importância. Mas também é preciso levar em conta, um desejo de Dulce em se aposentar, um cansaço físico que se une a doses de insatisfação com os rumos do mercado, muita competição e em uma necessidade constante de provar sua qualidade de trabalho, diante de tantos plágios, como ela se queixaria em um debate entre fotógrafas, ocorrido em 1982, no Museu da Imagem e do som de São Paulo. Também foi possível verificar durante a pesquisa em arquivos, em duas notas de jornal que informaram sobre Dulce processando diferentes pessoas por conta de uso indevido de suas fotografias e direitos autorais.

Os objetos representados na fotografia apresentam capacidades simbólicas que operam pelo mecanismo da câmera e pela intenção do criador. Essa operação é guiada pelo poder de percepção e memória, que também se constituiu como um poder, e por outras imagens já percebidas e vistas anteriormente. “Entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos.” (ROUILLE, 2009, p.19)

Esse mundo da magia, como defende Flusser (2002) é o meio técnico e meio sensível, não só porque sensibiliza uma película, no caso do processo analógico, mas porque depende de ações físicas e visuais planejadas. O meio técnico é responsável por possibilitar a reprodução, tanto do gesto fotográfico quanto da fotografia, uma operação da modernidade. Para Walter Benjamin, na fotografia, a responsabilidade artística cabe unicamente ao olho (1996), no instante antes do clique, quando se faz a decisão que irá congelar um momento que se tornará único, nesse congelamento está a gênese de sua aura, a retenção e o arquivamento das memórias e posteriores reminiscências. Dulce Carneiro negou produzir esse testamento para a posteridade, apagou seu arquivo, como uma produção de discurso que se contrapõe à função social de qualquer acervo, contar uma história sobre si mesma e sobre sua produção.

Entretanto Dulce sempre revela suas ambivalências quando encontramos e seguimos seus rastros, porque eles existem. Ela não entrega a construção pronta, um acervo fechado e pronto para ser organizado e depois consultando, assim como sua presença sempre foi coberta de mistérios e revelações sobre sua personalidade, Dulce pulverizou rastros e pela distância, conseguiu controlar sua narrativa até o fim, mesmo depois de seu falecimento.

Dulce Carneiro faz uso do código fotográfico de maneira muito própria, primeiro construindo-o através da diversidade de seu trabalho, depois rompendo-o, mediante a

..... Artigo

destruição. Então reconstitui potencialmente sua memória como fotógrafa, através da ausência de seu trabalho. Em uma revisita ao modernismo que viveu nos anos 1940 e depois ressurgiu nos anos 1960 e 1970, ela se posiciona “contra todas as catequeses” da fotografia e legitimando o discurso “só me interessa o que não é meu”, ao se desfazer de seus arquivos, aludindo às afirmações do Manifesto Antropófago, de 1928.

A marca de sua antologia de imagens será sempre incompleta, autodestruída e assim permanecerá. Ao mesmo tempo é o apagamento intencional que instiga e provoca a busca pelo que restou, como um testemunho de sua vida e obra. Dessa forma, através de uma antropofagia criativa, não será permitido fingirmos que Dulce Carneiro nunca existiu. “A memória e o esquecimento mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte”. (AUGÉ, 2001, p.19). É possível pensar numa narrativa que se faz através do esquecimento, de desaparecimentos, assim como em uma forma de comunicação que finge não comunicar, uma comunicação que ousa corrigir crenças, sempre inquestionáveis. (FERRARA, 2018) e romper com estruturas de poder e controle sempre prontas a capturar o desejo feminino.

Ao mesmo tempo em que produziu esta ruptura com o seu trabalho, seu arquivo e seu equipamento fotográfico, Dulce demonstrou uma atitude de salvaguarda em relação a algumas de suas roupas e sua máquina de costura, está que a acompanhou até seu último dia. Amigas próximas contaram que ela tinha um guarda-roupas extremamente organizado, ainda que enxuto, mantendo noções de edição e conservação das peças.

Figura 12 - Na foto, bilhete de Dulce, que avisa sobre colocar óleo Elma no próximo uso da máquina.



Fonte: Fotografia da autora, outubro de 2025, pesquisa de campo.

Como já apontamos nesse texto, a relação de Dulce com a fotografia, foi de uma vida inteira, mas que em algum momento e por motivos que nunca saberemos, foi interrompida. Entretanto sua relação com a moda se deu até o final de sua vida. Como mostramos neste artigo, são várias as relações que associam Dulce à moda, que não se findam nesses relatos. A fotografia “Sol” de 1957, foi feita na época em que Dulce se preparava para abrir seu ateliê de alta costura, nela vemos uma silhueta característica dos anos de 1950, inclusive o detalhe das meias de seda, através de um jogo de luz e sombra.

Esta figura de presença-ausência traz a força de seu gesto e seu rastro, desenhada através das roupas e de sua ação de cuidado com elas. O gesto cotidiano de secar as meias ao sol cristaliza um lugar no tempo, como uma dança que revela o corpo através do corpo vestido. Movimento, leveza e fluidez presentes, inesperadamente, no vestido bordô com barrado de franjas, revelando de forma sutil a pele dos seus passos, desenhados por meias coloridas no mesmo tom. As pernas são o caminho para a parte íntima desejante e as que conduzem o indivíduo na direção do seu desejo e as meias de seda ou nylon exercem o fascínio da lingerie, fazendo com que o corpo esteja ao mesmo tempo vestido e despido (STEELE, 1997). Ocupar de forma discreta, mas absolutamente intencional, se fazer presente, se ausentar, mostrar, ocultar, transitar com fluidez e poder, parecem ser ações da condução de Dulce por sua vida profissional e pessoal, mas também pela memória.

Um poder sutil e reiterado, num jogo de linguagens onde o político nunca serve aqueles que estão a margem, onde (...) a consciência de seu próprio corpo só pôde ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo. (FOUCAULT, 1979, p.146).

Orientada pelo rigor e pela dedicação ao trabalho como centro de sua vida, Dulce Carneiro fluiu pela arte através dos campos da poesia, da moda e da fotografia. Charles Baudelaire, o mesmo que irá se pronunciar contrário às novas artes ou técnicas fotográficas surgidas no final do século XIX, ressaltando o aspecto vulgar da fotografia, assim como o fez Oswald de Andrade na década de 1920 no Brasil, em um de seus capítulos do livro “O pintor da vida moderna”, o Elogio à maquiagem, fala da moda como elemento constitutivo do belo.

A moda deve ser considerada, pois, como um sintoma do gosto pelo ideal que flutua no cérebro humano acima de tudo o que a vida natural nele acumula de grosseiro, terrestre e imundo, como uma deformação sublime da natureza, ou

..... Artigo

melhor, como uma tentativa permanente e sucessiva de correção da natureza.
(BAUDELAIRE, 2010, p.116)

Talvez a busca pelo belo, como a seta da bússola de uma mulher desejan-te e ativa no seu mundo e no seu tempo, através do seu corpo e através do corpo que a fotografia forneceu ao seu trabalho, tenha orientado a trajetória criativa de Dulce e a criação da sua própria ausência.

Figura 13 - O Sol, Dulce Carneiro, 1957.



Fonte: Acervo Arquivo do Estado de São Paulo, pesquisa de campo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, O. Manifesto Antropófago. Revista de Antropofagia, 1928. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/116769-manifesto-antropofago>. Acesso em 24. abril.25.

AUGÈ, M. As Formas do Esquecimento. Almada: Íman Edições, 2001.

BARTHES, R. A câmera clara. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

- BENJAMIN, W. Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política. São Paulo
- BRAGA, J. Um século de Moda. 2a edição. São Paulo: D'Livros editora, 2024.
- BRAGA, J.; PRADO, L. História da Moda no Brasil. São Paulo: Disal editora, 2011.
- BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- COSTA, H., SILVA, R. A fotografia moderna no Brasil. São Paulo: Cosac Naif, 2004.
- DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- FERRARA, L. A comunicação que não vemos. São Paulo: Paulus, 2018.
- FLUSSER, V. Filosofia da caixa-preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2002.
- FOUCAULT, M. Microfísica do Poder. 17ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.
- FONSECA, A. Poder e Corpo em Foucault: qual corpo? Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC, v. 35.1, jan./jun. 2015. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/21678/1/2015_art_acmfonseca.pdf. Acesso em 16/nov.2025.
- GINZBURG, C. O fio e os rastros. Verdadeiro, Falso, Fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GRECCO, P. A presença feminina em fotoclubes no século XX: apontamentos preliminares. Domínios da imagem, v. 11, n. 20, 2017.
- KOSSOY, B. Os tempos da fotografia. O efêmero e o perpétuo. São Paulo: Ateliê editorial, 2014.
- LAVER, J. A roupa e a moda. Uma história concisa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- LIPOVETSKY, G. Império do Efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MARRA, C. Nas sombras de um sonho. História e linguagens da fotografia de moda. São Paulo: editora Senac 2008.

..... Artigo

NÖTH, W.; SANTAELLA, L. Imagem. Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2014.

ROULLIÉ, A. A fotografia. Entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009

SOUZA, G. O espírito das roupas. A moda do século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

STEELE, V. Fetiche. Moda, Sexo & Poder. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

VEILLON, D. Moda & Guerra. Um retrato da França ocupada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2004.

ZORDAN, Paola. Gaia Educação: arte e filosofia da diferença. Curitiba: Appris, 2019.

Materiais eletrônicos

Acervo do MIS-SP. A Mulher na fotografia parte 1/2. Museu da Imagem e do som de São Paulo, Áudio, 14.05.1982, 50m17seg. <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/mulher-na-fotografia-parte-12>

Acervo do MIS-SP. A Mulher na fotografia parte 2/2. Museu da Imagem e do som de São Paulo, Áudio, 14.05.1982, 54m19seg. <https://acervo.mis-sp.org.br/audio/mulher-na-fotografia-parte-22>

Albuquerque, B. Entrevistada por Maria Cecília C. Carboni. Abril de 2024.

Leiner, A. Entrevistada por Maria Cecília C. Carboni. Abril de 2025.

Mattar, D. Entrevistada por Maria Cecília C. Carboni. Março de 2025.

Vallery, D. Entrevistada por Maria Cecília C. Carboni. Março de 2025.

Artigos de jornal

DULCE carneiro, uma mulher à parte. Folha de São Paulo, São Paulo 1974. Arquivo dos Diários Associados de São Paulo. Arquivo do Estado de São Paulo.

DULCE carneiro, a arte das fotos. Folha de São Paulo, São Paulo, 1975. Arquivo dos Diários Associados de São Paulo. Arquivo do Estado de São Paulo.

FASCÍNIO pela cidade, por sua gente. Jornal da Tarde, São Paulo, 1986. Fundação Bial de São Paulo

SABE fotografar com poesia. Jornal Visão, 1965.Arquivo dos Diários Associados de São Paulo. Arquivo do Estado de São Paulo.

Recebido em: 2025-11-20

Aprovado em: 20025-12-22