



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 76

Minha obra, minhas regras

Branca Vianna: Bem-vindo ao Rádio Novelo Apresenta. Eu sou a Branca Vianna. A interpretação é selvagem. Todo mundo sabe disso. Uma vez que você lança uma obra no mundo – seja um texto, um filme, uma foto, um podcast – a caixa de Pandora tá aberta. E a caixa de comentários também. É do jogo. Mas pode ser muito incômodo. Mas e se você pudesse fechar a caixa de Pandora? No episódio dessa semana, a gente tem duas histórias de pessoas que tentaram tomar um controle radical sobre a própria obra. Quem conduz a gente pela primeira história é a Bárbara Rubira.

ATO 1 - INVERSOS ESCUSOS

Bárbara Rubira: Tem coisas que a gente gosta de ler mais do que outras, né? Acho que mesmo pra leitores muito vorazes, deve ter um gênero, ou um formato, que agrada mais. E aquele tipo de leitura que não desce de jeito nenhum.

Moacir Fio: Eu gosto de tudo, sabe, Bárbara, eu sempre falo muito que a literatura pra mim é uma coisa muito ampla e eu tenho um gosto muito fácil pra escrita. E tanto pra– de escrever quanto de ler, então sou uma pessoa... Gosto de poesia, gosto de contos, de romance...

Bárbara Rubira: Esse é o Moacir.

Moacir Fio: Eu sou Moacir Fio. Eu sou escritor, professor também. Tô fazendo doutorado agora em Literatura Comparada, sou pesquisador na área de literatura, especificamente literatura gótica. Já fui bancário, por muito tempo, trabalhava no mercado financeiro. Por mais de, sei lá, mais de dez anos, mais de uma década. E aí, depois da pandemia, resolvi enfim, mergulhar na literatura e fazer o que eu gosto, que é trabalhar com ficção, com escrita, com análise, com crítica, essas coisas.

Bárbara Rubira: Apesar do gosto amplo, dá pra dizer que a literatura gótica é a verdadeira paixão do Moacir. As coisas que ele escreve também costumam caminhar mais pra esse lado.

Moacir Fio: Então acabo escrevendo um pouco mais pro insólito, às vezes para o horror, mas não necessariamente, assim...

Bárbara Rubira: Quando o papo é gênero, o negócio dele são os contos. Mas, como ele mesmo diz, ele é "fácil". E ele curte também romances, poesia...

Moacir Fio: Eu gosto muito de poesia. Bastante.

Bárbara Rubira: Uns anos atrás, quando o Moacir ainda trabalhava em banco, ele aproveitava o pouco tempo livre que ele tinha pra ler, claro, mas também pra participar de encontros, de discussões envolvendo literatura.

Moacir Fio: E aqui, a gente, aqui em Fortaleza tem alguns poetas excelentes, né? E tinha um poeta que fazia um encontro pra discutir poesia. E sempre levava o nome de algum de algum poeta cuja obra ele queria discutir.

Bárbara Rubira: E, bom, se hoje o Moacir é "fácil" e tem o gosto "amplo"... Nessa época não era bem assim.

Moacir Fio: E aí, um dia, ele resolveu que ia discutir a obra da Rupi Kaur, que é uma poeta aí... polêmica, né?

Bárbara Rubira: A Rupi Kaur, ou Rupi “Kór”, nasceu na Índia e emigrou pro Canadá bem novinha. Talvez você já tenha lido — ou pelo menos, ouvido falar — do primeiro livro dela, que foi publicado aqui no Brasil com o nome "Outros jeitos de usar a boca". É uma coletânea de poemas, lançada originalmente em 2014, que chegou a ficar mais de 70 semanas na lista de mais vendidos do New York Times. O livro fez esse sucesso enorme em parte porque a Rupi Kaur já tinha cultivado uma baita audiência na internet. Ela começou compartilhando umas coisas no Tumblr, e depois migrou pro Instagram, onde ela virou um verdadeiro fenômeno. E acho que esse sucesso também tem muito a ver com uma coisa de identificação. Os poemas dela, na maioria, falam de experiências bem pessoais, de amor, de violência, de luto...

Moacir Fio: Mas enfim, ela virou uma *best seller* de poesia, e ela é muito criticada por uma parcela aí da crítica literária, pelos poemas dela serem muito óbvios, ou por... é... a versificação dela ser aleatória, ser basicamente texto de autoajuda, esse tipo de coisa, né.

Bárbara Rubira: É, e a obra da Rupi Kaur fez um baita sucesso nas redes, mas não agradou todo mundo, não. Aliás, além de uma parcela da crítica, não agradou a boa parte das pessoas que tavam lá, naquele encontro de poesia em Fortaleza que o Moacir participou.

Moacir Fio: Eu nunca tinha lido Rupi Kaur, assim, pra deixar claro, né? Mas o que é que acontece? Eu acompanhei as discussões, o pessoal criticando esse poeta que tava fazendo o encontro da Rupi Kaur por estar levando essa "poesia de Instagram" ao invés de levar outros poetas aqui para essa discussão.

Bárbara Rubira: Pra uma galera naquele encontro, não tinha mérito em discutir a poética da Rupi Kaur. Uma poética que pra eles era rasa, óbvia. Poemas curtos, com uma quebra de versos que parecia, às vezes, até meio aleatória... Temas de fácil identificação, mas que não iam muito além da superfície... Mas que conquistaram uma legião de leitores e de fãs. E que inspiraram outros poetas.

Moacir Fio: E aí eu, acompanhando essa discussão, eu fui ver os outros perfis de poesia da chamada "poesia de Instagram", que estava fazendo sucesso na época. Perfis brasileiros, inclusive. E aí eu tenho que admitir que eu achei bem ruins. Não só eram bem ruins, mas assim: faziam um sucesso estrondoso, sabe?

Bárbara Rubira: Uma pergunta só, desculpa te interromper. Por que "poesia de Instagram"? Por que... por que esse termo?

Moacir Fio: Pois é, eu sinceramente não sei. A gente ficou chamando assim, mas eu acredito que pelo... Talvez porque o Instagram lhe convida a fazer uma poesia mais... mais direta? A ser uma coisa mais visual. Não sei. Mas eu acho que o meio influencia muito a forma... como você vai tratar sua mensagem, como você vai, enfim, tratar sua poética, né? Na época eu era— tinha muito mais preconceito com isso, né, com esse conceito de poesia de Instagram e tal. Na época eu pensava que era uma coisa bem— bem rasa, pelo menos dos que eu li. Mas eu acho que mais acessível, talvez, pra um leitor ocasional, para alguém que não está acostumado a ler poesia. Você tá ali, rolando uma tela de celular, o feed do Instagram, você não vai ter tempo de parar um poema, e mesmo que seja um poema, um verso pequeno mesmo, sei lá, um verso do Drummond, uma coisa simples, mas que vai lhe convidar a analisar outras camadas de pensamento e de interpretação, você não vai ter tempo, nem saco, porque na sequência tem um vídeo de gatinho. Então eu quero ver o vídeo de gatinho que é mais interessante. Mas entrei nessa discussão sobre a poesia, a tal "poesia de Instagram", né? E beleza. Discuti lá, deixei pra lá e aí depois, numa mesa de bar, discutindo com os meus amigos, eu argumentei que era possível qualquer pessoa fazer sucesso com esse tipo de poesia, sem precisar pensar muito a respeito. Que seria muito fácil fazer isso, né?

Bárbara Rubira: Sabe aquela coisa de... "uma criança faria isso aí"? Era um pouco isso.

Moacir Fio: E aí ficou: "Ah, mas fácil?" Ficou uma discussão assim, de que não era fácil, eu dizendo: "Gente, é, se você tiver... Eu acho que é mais a constância, importa mais a constância do que o conteúdo. Se você fizer uma

coisa constante ali numa mesma forma e seguindo as pessoas certas para elas lhe seguirem de volta, inclusive, o negócio dá certo". E aí ficou essa discussão.

Bárbara Rubira: O Moacir tava do lado dos críticos. Pra ele, essa tal "poesia de Instagram", rasa e óbvia, fazia sucesso justamente por ser rasa e óbvia. Ele achava que não precisava de grande talento, criatividade ou conhecimento literário pra fazer sucesso nesse estilo de poesia. Qualquer um podia fazer.

Moacir Fio: Pois: "Bom, vou provar meu argumento, eu vou criar uma página e vou, todo dia, eu vou escrever uma poesia sem pensar a respeito..." E eu pensei num... fiz uma série de nomes e escolhi o mais absurdo que eu achei, que era "Inversos Escusos". Coisa que não tem um sentido muito certo, mas que é pretensamente poético, sabe? Bom, e comecei a postar.

Bárbara Rubira: O "Inversos Escusos", o perfil de "poesia de Instagram" do Moacir, "nasceu" no final de 2016. Ele criou a conta, sem se identificar em lugar nenhum, mandou pros amigos pra quem ele queria provar o ponto, e começou a brincadeira.

Moacir Fio: Tá. É péssima, tá? Vamos lá. "Sentimentos".

"todos os meus sentimentos
continuam os mesmos
com a esperança
de, um dia,
ao invés de tentar
controlá-los,
eu possa
aprender com eles."

E aí tem uma imagem de um de uma caneta tinteiro do lado. Eu tentei dar as pausas aqui para mostrar como a versificação é completamente absurda.

Bárbara Rubira: Era uma brincadeira. Mas, como qualquer brincadeira... Tinha regras.

Moacir Fio: Eu estabeleci a regra que eu não pensaria mais do que dez minutos em qualquer poema. E normalmente eu não levava nem cinco

minutos, assim, era o tempo de eu ir tomar um café, eu escrevia um poema aleatório. E a regra era que todo dia eu ia postar quatro poemas.

Bárbara Rubira: Ah, era uma produção fordista, então!

Moacir Fio: Era! Não, era, esquema taylorista de produção. E tinha uma forma, né, então, assim, todo poema era postado com uma imagem que era vagamente ligada ao poema. Uma imagem minimalista, sempre. Nesse sentido, eu me inspirei nuns posts da própria Rupi Kaur que eu tinha visto. E com um efeitozinho de papel amassado de fundo, sabe? Às vezes, a busca pelas imagens demorava mais que a escrita do poema.

Bárbara Rubira: Essas imagens eram umas ilustrações minimalistas que o Moacir achava na aba "sem direitos autorais" da pesquisa do Google.

Moacir Fio: Tem um que era sobre... "Sobre orquídeas". Era tipo:

"feito orquídeas

a gente faz

raízes no ar",

uma coisa assim, sabe? Era muito bobo

Bárbara Rubira: Junto com esse poema sobre orquídeas, a ilustração era... de uma orquídea. Mas, às vezes a correspondência imagem-texto tinha que ser mais viajada. Por exemplo: tinha um poema chamado "solidão".

"demorei muito tempo

para perceber

que a solidão

é uma multidão

de eus."

Do lado, a ilustração que o Moacir colocou é... de uma xícara. Aí você interpreta como quiser.

Moacir Fio: Eu resolvia escrever sobre algum grande tema, tipo: liberdade, compreensão... Imagina que você precisa escrever textos sobre sentimentos básicos do ser humano. Só que você vai fazer isso de uma forma em que você usa metáforas, as metáforas mais– mais usadas do mundo, assim, as

mais básicas, e você vai colocar enter aleatoriamente entre os versos. Então você escreve um texto, uma frase e você vai dando enter só pra ficar em verso e pronto. E é muito mais simples do que parece, na verdade. Especialmente, assim, no começo, eu ainda tive umas certas crises de criatividade. Depois, quando a coisa virou, como você disse, fordista, mesmo, assim, virou produção em massa, aí ficou fácil. Eu costumava inclusive comparar com o ato de escrever cartão de... cartão de boas festas, de parabéns, essas coisas, que você vai só fazendo, aquela coisa no automático. Virou meio isso, assim. Tinha muito a questão do autocuidado, né, que eu percebi que os poemas que mais faziam sucesso eram aqueles que falavam sobre autocuidado. Então, quando eu vi que esse estava fazendo mais sucesso, comecei a ir mais nessa linha, né?

Bárbara Rubira: Ah, é. Porque... lembra? Pra provar o ponto dele de que qualquer um podia fazer sucesso com "poesia de Instagram", o Instagram do Moacir tinha que... fazer sucesso, né? Então ele precisava de uma estratégia.

Moacir Fio: E aí não só comecei a postar como eu comecei a entrar nos perfis de poesia, esses perfis de poesia de Instagram e eu seguia as pessoas que curtiam os posts. E aí a galera seguia de volta, né? E começou a crescer muito rápido. Demorou umas duas semanas até eu ter o primeiro post que passou de 500 curtidas. E aí quando esse passou de 500 curtidas, aí todos os demais eram desse nível, assim. Tinha muito mais like do que seguidor, isso era uma coisa curiosa, assim. Era muito comum ter post que passava dos 1000 likes, assim, muito mesmo. Diga-se de passagem, era outro Instagram. Hoje, eu acho que isso seria bem mais difícil. Da forma como eu fiz, com o pouco trabalho que eu colocava na página, eu acho que seria impossível.

Bárbara Rubira: É. Hoje, acho que o algoritmo do Instagram não permitiria esse crescimento meteórico do "Inversos Escusos". Mas aquele poema da solidão, por exemplo, na época passou dos 2 mil likes. O Moacir me contou que tinha também alguns perfis que compartilhavam os posts. Desde páginas mais ligadas à poesia, até perfis de psicólogos e coisas do tipo.

Bárbara Rubira: Quando o negócio começou a ter sucesso e você começou a se empenhar em fazer coisas que você queria que fossem compartilhadas, e que fizessem um certo sucesso, tanto na escolha dos temas, tal... De alguma maneira, te gerava algum orgulho, aquilo? De que talvez você fosse um bom "poeta de Instagram"?

Moacir Fio: Gerou sim. Eu não, não posso negar. Quando... Especialmente quando começaram a chegar as mensagens, nunca ninguém tinha se envolvido com algo que eu escrevia naquele nível, sabe? Então.. gerou orgulho, sim. E gerou no sentido de "olha, eu domino a técnica", sabe? Então gerou esse orgulho, e acho que por isso também que eu meio que me ceguei para a piada e comecei a pensar só no crescimento, sabe? E aí eu tive até um envolvimento muito maior com a página nesse sentido, porque eu estava começando a achar "Poxa, talvez eu saiba fazer isso aqui..."

Bárbara Rubira: Lembrando que, na época, o Moacir era bancário.

Moacir Fio: Morria de trabalhar.

Bárbara Rubira: Ele escrevia sim, uma coisa ou outra de vez em quando, participava de alguns coletivos de escritores independentes... Mas o dia a dia dele, o ganha-pão mesmo, era o trabalho no banco, de segunda a sexta.

Moacir Fio: A "Inversos Escusos" foi o primeiro projeto de escrita que de fato eu me comprometi. Até por conta da questão do tempo, o meu trabalho não permitia que eu me dedicasse muito à escrita. Você passava o dia inteiro no computador, olhando pra número. Então, chegar em casa e "ah, agora vou escrever um romance!", era algo que não rolava. Admiro muito quem consegue, mas para mim não dava certo.

Bárbara Rubira: O "Inversos Escusos" não era o projeto literário dos sonhos do Moacir. Mas era uma coisa que se encaixava na rotina dele. E que deu certo.

Moacir Fio: Inclusive teve uma amiga que começou a gostar dos poemas não ironicamente. Vira e mexe ela me mandava um poema, "olha, esse aqui ficou muito bom, viu?", e eu: "Não, cara, não ficou. Não ficou bom não".

Bárbara Rubira: O próprio Moacir não gostava dos poemas que ele mesmo escrevia pra página. Não tinha nada de pessoal, sincero, ali. Como ele mesmo falou, ele fazia no automático, numa tentativa de desdenhar daquela fórmula que fazia sucesso. Mas, tinha gente gostando, comentando, compartilhando o que ele escreveu. E aí, mesmo sendo só uma brincadeira, não tinha como deixar o ego totalmente de lado.

Moacir Fio: Porque teve um momento que eu fiquei meio cego pra coisa e eu queria que crescesse, só crescesse, sabe? E eu perdi meio que o objetivo, sabe? A coisa de crescer meio que cegou, acho que cega todo mundo, né, em algum momento. E aí eu percebi que eu não estava mais fazendo a coisa no humor, mas com uma preocupação real de que a página crescesse.

Bárbara Rubira: E foi aí que a coisa começou a desandar.

Moacir Fio: Foi quando eu comecei a receber muitas mensagens de pessoas que estavam realmente envolvidas com os poemas. Pessoas que estavam gostando de verdade dos poemas e que tavam comentando, que tavam acompanhando, que era "uma das melhores páginas que acompanhava no Instagram", esse tipo de coisa, sabe? E aí virou uma chave para mim. Foi... Bom, não é uma piada, independente de como eu criei, e eu não tenho mais controle disso aqui.

Bárbara Rubira: Depois de poucos meses com o perfil no ar, a brincadeira tinha perdido a graça. Ele já tinha provado o argumento que ele queria provar naquela discussão com os amigos na mesa de bar. Usando uma fórmula pronta, e com pouco esforço, ele tinha se tornado um "poeta de Instagram" de certo sucesso. Se fosse só pra ver a contagem de seguidores aumentando... Por mais que fosse um bom afago no ego dele, não era um motivo bom o suficiente pra continuar. Ele sabia disso. Mas aí veio a gota d'água. O último golpe. Na forma de uma mensagem direta no Instagram.

Moacir Fio: Uma senhora falou que... como é que ela falou? É porque foi um poema sobre... foi um poema sobre... Foi sobre liberdade e começar de novo, uma coisa assim, sabe?

Bárbara Rubira: Eu não vou poder declamar esse poema específico pra você, porque nem eu nem o Moacir conseguimos encontrar aquela postagem anos depois.

Moacir Fio: Mas era um poema super simples. Não era dos piores, mas também não era dos melhores. Tava ali na média, né? Mas mexeu bastante com ela. Então ela me mandou um texto enorme no Instagram falando sobre como esse poema tinha chegado numa hora importante pra ela, porque ela estava se sentindo muito sozinha... Enfim.

Bárbara Rubira: A mensagem tinha um relato muito pessoal, de alguém que tinha realmente se conectado com o poema. Um poema que o Moacir provavelmente tinha escrito no intervalo do almoço, em coisa de 5 minutos.

Moacir Fio: Quando eu li... Primeiro, eu curti, né, pensei: "Nossa, que legal...". Primeiro tive aquela interpretação de que eu estava fazendo algo importante, né? Depois eu comecei a me sentir mal, porque eu voltava pro poema e eu não sentia que eu tinha— que eu tinha escrito aquilo ali. Sabe? Isso é uma coisa muito difícil de explicar. Mas isso tem muito a ver com o lugar que a literatura tem na minha vida. Sabe? De a escrita sempre ter sido um espaço de refúgio para mim, de muita verdade. E aí eu li o poema que foi tão importante pra ela e eu não conseguia identificar como se fosse meu não via nenhuma verdade minha ali... como eu também me sentia mal de algo que surgiu de uma piada, algo que surgiu de sabe, de um chiste, estar tocando aquela pessoa. Eu me senti como se eu tivesse rindo daquela senhora, sabe? Eu ficava sempre sentindo como se tivesse fazendo uma poesia de plástico, uma flor de plástico, e enganando as pessoas como se fosse verdade. E não tem nada demais as pessoas gostarem de flores... minha mãe, aliás, inclusive, adora planta de plástico. Não tem nada de mais. Só que eu sentia que eu estava fingindo que eram plantas de verdade, aqueles poemas, sabe? Então isso começou a me incomodar de um jeito que, imediatamente, eu parei de escrever. E aí deixei um tempo a página lá abandonada e depois apaguei.

Bárbara Rubira: A "Inversos Escusos" acabou ali, depois daquela mensagem. E eu tenho que dizer que o Moacir fez um bom trabalho limpando os vestígios digitais da

página. Procurando hoje, cê não encontra quase nada. Os poemas que a gente leu aqui são alguns poucos que tavam escondidos na galeria de fotos do Moacir. Eu vou deixar as imagens lá no post desse episódio, no site da Rádio Novelo.

Moacir Fio: Mas foi um experimento muito bom pra me ensinar, eu acho. Foi muito didático. Porque eu não tenho mais essa visão do que é uma boa poesia, o que é uma poesia ruim, sabe? Não chegava a ser no sentido de "arte elevada", assim sabe, mas no sentido de que existia "uma qualidade literária envolvida na poesia", que hoje eu não acredito mais nisso, sabe? Pelo contrário, eu tenho uma visão bem mais... eu tenho uma visão contrária a essa. Até que os estudos culturais e os estudos descoloniais me deram. E também vivência

Bárbara Rubira: Uns anos depois da ascensão e da queda da Inversos Escusos, o Moacir conseguiu finalmente largar o trabalho no banco. E aí, ele passou a estudar e pesquisar literatura formalmente, como trabalho, mesmo. Além, claro, de escrever e de editar. No ano passado, ele lançou um livro de contos, chamado "Pequenas hemorragias", pela editora Patuá.

Moacir Fio: O que acontece: Eu fui muito autodidata em relação à literatura. Como eu era de família pobre, quando eu decidi o que fazer no vestibular... Eu escolhi o curso que me diziam que você trabalhava mais cedo, que era administração. Então fiz administração na faculdade, e comecei a trabalhar logo no segundo semestre e fui em frente. Enquanto isso, ia estudando literatura, mas dessa forma autodidata e necessariamente você acaba chegando para essa coisa de ler clássicos, de cânone, de imaginar uma boa literatura. A experiência com a Inversos Escusos me mostrou pela primeira vez que não existia isso, no final das contas, sabe? Que, assim, a gente precisa sempre pensar que o capitalismo acaba empurrando fórmulas de sucesso, etc, né. Mas que, no final das contas, a arte é como chega nas pessoas e como toca as pessoas, e a gente não tem controle sobre isso. Nem o artista, e nem a crítica, e nem mais ninguém. De certo modo, a Inversos Escusos é meio que responsável pela minha área de pesquisa, assim, por toda essa escolha nesse sentido de criticar esses padrões de... do que é bom e o que é ruim, o que é certo e o que é errado. Hoje eu acho aquela discussão que eu tive inclusive uma discussão estúpida,

absolutamente estúpida. Isso eu percebi na época, também. Nesse sentido, foi um bom aprendizado.

Bárbara Rubira: E você chegou a falar com seus amigos disso, na época?

Moacir Fio: Falei. Ah, eles tiraram sarro de mim loucamente, né? Eu lembro muito que uma amiga minha falou isso pra mim: "Você começou a página dizendo que essa poesia de Instagram não era boa e agora você aprendeu que é boa poesia e agora você vai ser o maior leitor de Rupi Kaur que existe na face da Terra!"

Bárbara Rubira: Bom, o Moacir não virou, afinal, o maior leitor de Rupi Kaur da Terra. Provavelmente nem sequer o maior em Fortaleza. Aliás, nem dela, nem de nenhum outro poeta contemporâneo dela, nesse estilo que fez tanto sucesso nas redes. Mas ele passou a ter uma outra perspectiva sobre todo esse nicho. Passou a entender o papel dessa poesia e o poder de conexão dela com as pessoas. Até porque um pouco dessa conexão, ele sentiu em primeira mão. No fim das contas, a carreira de "poeta de Instagram" do Moacir foi curta. Mas deixou um legado na vida e na pesquisa dele.

*Fixou raízes,
como uma orquídea...
Ou como uma flor de plástico,
que dura pra sempre...*

Brincadeira, vai! Talvez não seja qualquer um que dê conta de fazer sucesso com as "metáforas óbvias" da poesia de Instagram, afinal. Ou vai ver o problema sou eu mesmo. Melhor ficar com os podcasts.

Branca Vianna: Essa foi a Bárbara Rubira, poeta – digo – produtora da Rádio Novelo.

ATO 2 - OS RASTROS DA DULCE

Branca Vianna: No segundo ato desse episódio, a gente vai falar de outra poeta.

Maria Cecília Carboni: ela era poetisa...

Branca Vianna: O nome dela era Dulce Carneiro.

Maria Cecília Carboni: ela conheceu o Oswald de Andrade, era um pouco apadrinhada do Oswald.

Branca Vianna: "Apadrinhada do Oswald de Andrade". Não é pouca coisa.

Digamos que o Oswald não era uma pessoa fácil de agradar. Não sei o quanto você conhece da fama dele – mas, pra resumir, dá pra dizer que ele era do tipo que não se importava em fazer inimigos. Um exemplo é uma crônica que ele publicou – no Correio da Manhã, em 1949 – que na verdade era uma carta aberta justamente pra Dulce Carneiro. Ele tá lá, rasgando a seda pra Dulce, e, de repente, ele manda, do nada, abre aspas: "Nunca fui com a cara, nem com os versos medidos ou desmedidos da dona Cecília Meireles". Fecha aspas. Ok, ninguém é obrigado a ir com a cara de ninguém. Mas o Oswald pegava pesado. E Ele escreveu pra Dulce, na tal da carta: "O Brasil só tem uma poetisa: você". Quer dizer: ele escreveu pra Dulce, mas publicou no jornal, pra todo mundo ler. Tem toda a pinta de que o Oswald – mais do que saudar a Dulce – tava querendo mesmo era dar uma canelada na Cecília.

Só que tem um detalhe nessa história: naquela altura, em 1949, a Cecília Meireles já tinha mais de quinze livros publicados. E, longe de mim querer confundir qualidade e quantidade, mas a Dulce, em 49, não tinha nenhum poema publicado. Ela só tinha 20 anos. E o Oswald só tinha conhecido ela rapidinho num congresso, onde ela deve ter aproveitado a chance pra mostrar um caderno e, bom, cê pode até não ser um grande leitor de poesia, mas eu duvido que você nunca tenha ouvido falar da Cecília Meireles. Agora: cê já tinha ouvido falar da Dulce Carneiro? Eu não tinha. Mais tarde, ela até chegou a publicar um livro.

Maria Cecília Carboni: Publica um livro de poesias...

Branca Vianna: Um livro só, quatro anos depois dessa crônica do Oswald, que se chama "Além da Palavra". Tá esgotado, difícil de achar até em sebo. E aí, depois dele, ela larga a poesia.

Maria Cecília Carboni: Larga— larga a poesia. Acho que ela não se sentia boa o suficiente. E aí vai fotografar.

Branca Vianna: Ela vira fotógrafa. A Dulce é mais conhecida como fotógrafa do que como poeta. Mas eu vou confessar que eu também nunca tinha ouvido falar da fotógrafa Dulce Carneiro. E eu quase posso apostar que você também não. Mas a Ciça — que me contou essa história —, ela acabou conhecendo. Porque ela é desse meio.

Maria Cecília Carboni: Dou aula de fotografia, de fotojornalismo.

Branca Vianna: Mas, mesmo no meio de quem trabalha com fotografia, a Dulce também não é muito conhecida.

Maria Cecília Carboni: Numa conversa com colegas, fotógrafos também, a gente tava pensando em fazer uma publicação sobre fotógrafas mulheres, brasileiras, né? Sentindo falta um pouco desse— desse material, até para dar aula, até pra ampliar esse repertório. E aí a gente falou: "Pô, você sabe daquela história? Eu não sei... Era Dulce alguma coisa, e ela destruiu"— a primeira coisa— a primeira informação que eu tenho com a Dulce e vem: a Dulce, e, junto, o fato dela ter destruído as fotos dela.

Branca Vianna: A Dulce... aquela que destruiu as fotos dela. Tem uma coisa meio magnética nessa ideia de uma obra perdida, né? A Ciça ficou atirada com essa informação. E ela foi atrás.

Maria Cecília Carboni: Vamos lá. É— é— Dulce Granja Carneiro, natural de Atibaia, no interior de São Paulo.

Branca Vianna: A Ciça tá rindo de Atibaia não é porque a cidadezinha acabou ficando famosa na última década, por causa do sítio do Lula, e do esconderijo do Queiroz — nem porque ela tenha nada contra Atibaia! Mas porque ela mesma, a Ciça, sabe bem como é que é essa história de nascer no interior.

Maria Cecília Carboni: Porque eu sou de Valinhos, né? O interior, assim, dos estados, são geralmente lugares um pouco provincianos e tal. Ela se ressentia um pouco disso.

Branca Vianna: A Dulce teve um problema de saúde quando ela era pequena.

Maria Cecília Carboni: Febre reumática, eu acho, uma coisa que também impediu...

Branca Vianna: Que impediu ela de frequentar a escola como as outras crianças.

Maria Cecília Carboni: A mãe dela fez aquela educação meio que homeschooling, assim.

Branca Vianna: Então a mãe ensinou ela em casa?

Maria Cecília Carboni: Ensinou, mas da cabeça dela, né? Então, assim: ela lia muito. Diz que lia Freud com 12, 14 anos – o que também pode explicar muita coisa.

Branca Vianna: Isso que eu ia dizer... isso talvez explique muito– se ela entendeu alguma coisa ali, explicou muita coisa.

Maria Cecília Carboni: Era fluente em francês... Mas assim, tipo, história do Brasil?

Branca Vianna: Não sabia nada.

Maria Cecília Carboni: "Pedro– Pedro Álvares Cabral?" "Hum?" Tinha essa lacuna na educação formal dela.

Branca Vianna: Imagina a Dulcezinha nos anos 30, 40, em Atibaia lendo Freud na praça, ignorando Cabral e costurando a própria roupa.

Maria Cecília Carboni: na juventude dela, ela ganha um concurso de moda, ela vai para Paris. Ela faz essa ponte Atibaia–Paris.

Branca Vianna: O concurso de moda de designer? Ou de modelo?

Maria Cecília Carboni: De designer, de designer.

Branca Vianna: Uau!

Maria Cecília Carboni: Depois volta.

Branca Vianna: Ela até volta. Mas Atibaia já tava pequena demais pra ela.

Maria Cecília Carboni: E aí ela começa a vir para São Paulo.

Branca Vianna: Nessa altura, ela já tava escrevendo poesia, frequentando congressos do Oswald de Andrade e tava fotografando.

Maria Cecília Carboni: Aí ela se filia ali ao Fotoclube Bandeirantes. É uma associação de fotógrafos... assim, na história da fotografia brasileira, e tem um peso, porque ele vai determinar um pouco como será a fotografia brasileira a partir de então. Porque assim, né, tipo, Thomaz Farkas– foram surgindo, o German Lorca, foram surgindo desse– desse conjunto, né?

Branca Vianna: Thomaz Farkas, German Lorca... esses nomes eu já tinha ouvido falar.

Maria Cecília Carboni: A Laura conta isso na entrevista.

Branca Vianna: A Laura é a Laura Scorel – a especialista em fotografia que a Ciça entrevistou.

Laura Scorel: o movimento fotoclubista, ele surgiu no final do século XIX como uma reação à industrialização da fotografia, e a consequente democratização da fotografia, cujo símbolo mais evidente conhecido é o lançamento das câmeras Kodak, né. Os fotoclubes eram uma iniciativa de fotógrafos amadores que, em geral, eram profissionais liberais, com uma situação financeira relativamente confortável. E o fotoclubismo tende a ser

associado, caracterizado como um movimento elitista que defendia a ideia da fotografia como arte.

Branca Vianna: E tinha mulheres nos fotoclubes ou ela era uma exceção?

Maria Cecília Carboni: Ela era... ela era uma das poucas exceções. As mulheres no fotoclube eram as esposas.

Branca Vianna: Ah... ah... sei. Que iam fotografar, acompanhar os maridos.

Maria Cecília Carboni: Que era— isso, ou eram as modelos, né, de algumas— de algumas fotos e tal. Então ela meio que rompe primeiramente isso, assim, ela é uma fotógrafa dentro do fotoclube que não tem— a ligação dela não é pelo matrimônio. É porque ela insiste, porque ela quer e porque ela vai atrás.

Branca Vianna: Na época do fotoclube, ela devia ser amadora ainda, né?

Maria Cecília Carboni: Era amadora. É, é. A maioria deles começa como amador, e depois é que a coisa se profissionaliza. E aí começa a fotografar, ela— ela circula num meio intelectual, empresarial de São Paulo, muito— o que foi muito bom para ela. Profissionalmente, ela conheceu muita gente. Ela desenvolve o trabalho dela a partir daí, e vai fotografar também muitos políticos. Ela tinha essa— esse trânsito assim também no meio político, empresarial e intelectual. Ela era muito amiga do Antonio Candido e da Gilda Mello e Souza... A Laura comenta isso., ela fala...

Laura Escorel: Sim, eu entrei em contato com a Dulce por outros caminhos que não têm a ver nem com a fotografia, nem com a pesquisa. A Dulce era muito amiga da minha avó Gilda, né, que no caso vem a ser a professora de Filosofia da Universidade de São Paulo e crítica de arte Gilda de Mello e Souza. A minha avó sempre citava a Dulce não por conta da fotografia, mas por conta da moda, de uma experiência que elas tinham em comum com a questão da moda, que era o fato de serem ambas moças do interior fazendo vida profissional em São Paulo, e se colocando no meio de pessoas muito projetadas. Minha avó gostava de repetir que a Dulce tinha ensinado a ela que ela não precisava gastar o dinheiro — que ela não tinha, sendo professora

– para se vestir bem. Que bastava ela saber escolher e combinar as peças e saber escolher as peças que fossem adequadas pro tipo físico dela.

Branca Vianna: Sabendo que a Gilda de Mello e Souza foi uma pioneira no estudo da sociologia da moda no Brasil, é curioso pensar que tinha um dedinho da Dulce ali.

Bea Albuquerque: Ela fazia as suas próprias roupas, fazia coisas, ela comprava coisas e depois ela ajustava do jeito dela...era ela que cortava o próprio cabelo

Maria Cecília Carboni: E sempre curtinho, né?

Bea Albuquerque: Sempre curtinho.

Branca Vianna: Essa, falando com a Ciça, é a também fotógrafa Bea Albuquerque, que foi assistente da Dulce no começo da carreira... e que depois continuou amiga dela a vida toda.

Bea Albuquerque: Ela era uma das figuras mais generosas que eu conheci. E, ao mesmo tempo, era uma pessoa brava, irritada, entendeu? Tanto que muitas das vezes que a gente ia trabalhar, eu falava: "Ai, deixa que eu falo". Sabe? "Não vai você já chegar..." Porque às vezes ela chegava meio truculenta. A Dulce tinha uma postura... Pain, pain, fromage, fromage. Pão, pão, queijo, queijo. Entendeu? Aí ela falava para o diretor do banco: "O senhor pode vir com a cor de camisa X. Eu não quero que o senhor venha com uma camisa branca..." Ela– ela– ela impunha. E ao mesmo tempo que ela impunha... a gente sabia que o cara era um diretor de, sei lá, de uma puta de uma empresa, que aquele horário ele falava pra ela: "Você tem das 9h até as 9h20, 9h15 para me fotografar. Depois: Até logo, felicidades". Então o que a gente fazia? A gente chegava muito mais cedo, montava todo o cenário, eu era o dublê de corpo medindo a luz toda. Então, quando, quando a pessoa chegava, a luz já estava pronta e aí tinha uns pequenos ajustes, entendeu? Aí eu já tava– já tinha fotometrado tudo, já tava segurando o isopor... Aí: "Bea, vira o isopor um pouquinho para cá", "vai um pouquinho pra lá..."

Maria Cecília Carboni: E aí ela vira um fenômeno. Ela é uma super retratista. Ela é uma fotógrafa de arquitetura muito conhecida. Fotografou... acho que a maior parte das obras do Burle Marx, do Niemeyer, fotografava hidrelétricas, termelétricas, coisas assim...

Branca Vianna: Só isso já seria o suficiente pra carreira da pessoa.

Maria Cecília Carboni: Sim!

Branca Vianna: E se eles escolhiam ela porque ela era uma grande fotógrafa de arquitetura e de paisagismo, que é uma coisa muito específica, né. Não é qualquer pessoa que consegue fazer isso.

Maria Cecília Carboni: Ela fazia desde fotos pra editoras, né, tipo Abril, pra capa de revista, pra Veja, por exemplo, aquelas— lembra aquelas fotos da Veja, tipo Paulo Maluf, assim, aquelas fotos de estúdio bonitonas, assim...

Branca Vianna: Essas coisas todas que são as fotos que ela fez, digamos, para Niemeyer e pro Burle Marx, isso existe, né? Ou não, nem isso, ela ficou com os negativos e apagou tudo?

Maria Cecília Carboni: Eu acho que tem— acho que ela tem os negativos e ficou— Eu entrei em contato com Instituto Burle Marx. A única coisa que eles conseguiram me mandar foi um envelope, assim: "Estúdio Dulce Carneiro", e uma cartinha. Mas de foto, nada.

Branca Vianna: Nem as fotos que ela tirou pra eles, então, existem. As fotos das casas, do— do— dos jardins.

Maria Cecília Carboni: Pedi isso para eles, pro Instituto Burle Marx, até pro Instituto Niemeyer. Não conseguiram localizar.

Branca Vianna: Uau, então a gente só tem, sei lá, foto do Maluf na capa da Veja.

Maria Cecília Carboni: E, tem essas fotos, tem umas fotos que pertencem a algumas pessoas. Tem aquelas fotos que tão no MASP.

Branca Vianna: Depois eu até fui ver que eu tinha visto duas fotos dela numa exposição no MoMA do Fotoclube Bandeirante que eu vi há uns anos atrás. Mas enfim, eu não tinha a menor ideia de quem ela era... Tem três fotos dela no acervo do MoMA, não é pra qualquer um, né?

Maria Cecília Carboni: Essas fotos que você viu no MoMA...

Branca Vianna: As poucas fotos que tem por aí da Dulce, então, ou tão no MoMA, ou tão no MASP, ou tão no acervo das revistas pra onde ela trabalhou em mais de 30 anos como fotógrafa profissional.

Branca Vianna: Ela fazia essas fotos mais comerciais e fazia o que a gente poderia chamar de arte, também, de fotografia, mais artística... Ou ela largou isso depois e só fazia...

Maria Cecília Carboni: Aí eu acho que ela tem uma produção que depois é dela, mais "pessoal", a gente pode assim dizer assim. Ela tem uma série que se chama Demolições.

Bea Albuquerque: Ela fotografava demolições. Então se você não acredita, que lindos, que beleza!

Maria Cecília Carboni: Eu vi uma só. Porque eu acho que é o que sobrou. De demolições– de obras, assim. Restos de obras. E... Mas que também se perdeu.

Branca Vianna: Eu fui procurar essa foto da série das Demolições da Dulce, que a Ciça tá falando, e encontrei. Tá no acervo de uma colecionadora, a Fulvia Leirner. É de 1967, e é uma fotografia colorida – ela se chama "O azul", aliás. É a foto de uma parede azul bem clara, quase branca, com três buracos, como se ela tivesse sido golpeada com uma marreta. No chão, logo embaixo, dá pra ver uma parte de poeira e entulho.

Branca Vianna: E ela então parece ter tido uma vida– enfim, muito bem sucedida na profissão que ela escolheu. E meio glamurosa, assim, né?

Maria Cecília Carboni: Sim.

Branca Vianna: Dá a impressão de uma vida– de uma vida glamurosa, uma vida interessante, cheia de coisa acontecendo e ainda por cima uma pessoa que, né, que trabalha, não trabalha com uma coisa só, não– trabalha com monte de coisa, com moda, com poesia, com fotografia comercial, fotografia mais artística. Então, uma vida muito interessante. Então, o que deu nela?

Bea Albuquerque: E aí, ahn... ela falou: "Ah, vou me mudar para São Sebastião..."

Branca Vianna: como é São Sebastião?

Maria Cecília Carboni: São Sebastião, uma cidade litorânea do litoral norte aqui de São Paulo. Tem um quê meio de cidade histórica, mas tem praias, muitas, muitas praias ali perto. Uma cidade grande porque tem a presença da Petrobrás também lá. Mas uma cidade com uma, digamos, com uma faixa etária elevada de moradores, né, é um lugar que as pessoas escolhem pra– pra ser um momento aposentadoria, digamos.

Bea Albuquerque: Ela parou muito cedo. Acho que ela parou quando tinha uns 60 anos.

Branca Vianna: Por que São Sebastião, você sabe? Ela tinha alguma ligação com essa cidade? Ou era justamente o fato de não ter ligação nenhuma que atraía?

Maria Cecília Carboni: Eu acho que era não ter ligação.

Bea Albuquerque: Ela se isolou total. Total. Aqui ela tinha amigos, aqui ela... ela tinha uma roda dos intelectuais que gostavam dela.

Branca Vianna: Mas o que aconteceu? Conta pra a gente o que aconteceu.

Maria Cecília Carboni: Esse é o enigma da história da Dulce, porque tudo o que a gente for pensar são hipóteses, suposições, né.

Branca Vianna: A Ciça tá há três anos atrás desse enigma – traçando hipóteses, suposições... a pesquisa dela de doutorado não tem nada a ver com a Dulce. Ela analisa fotografias de uma revolta que aconteceu em São Paulo em 1924.

Maria Cecília Carboni: 1924 aqui em São Paulo, quando a cidade é bombardeada pelo governo federal. É meio que o início do– das revoltas tenentistas.

Branca Vianna: Enfim, nada a ver com a Dulce. Mas, ao mesmo tempo, tem a ver. Porque toda a pesquisa da Ciça gira em torno da ideia da fotografia como "rastros". Como o que permanece quando tudo se transforma. Quando as pessoas morrem, quando as paisagens mudam. E o que a Dulce fez foi romper com esse pacto subentendido da fotografia: o pacto da permanência.

Maria Cecília Carboni: Destroí o seu acervo, daquilo que tava com ela.

Branca Vianna: Ela rompe com esse pacto quando ela destrói o próprio acervo.

Maria Cecília Carboni: Aí eu já não sei a ordem dos fatores, tá? Se ela destrói tudo, todos, o acervo dela fotográfico, e depois vende o apartamento dela em São Paulo e vai para São Sebastião. Ou se ela vende primeiro, destrói depois. Eu não sei a ordem disso.

Branca Vianna: E não é que ela não deixa rastros. Ela deixa vários rastros diferentes.

Maria Cecília Carboni: Existem, pelo menos, três versões para destruição das fotos da Dulce. Todas contadas por ela própria.

Branca Vianna: É tudo mentira, então?

Maria Cecília Carboni: Tudo mentira.

Branca Vianna: Ou pelo menos duas mentiras, uma verdade ou talvez três mentiras.

Maria Cecília Carboni: Provavelmente a mais mentirosa de todas – foi que ela vendeu. Tudo prum norte-americano.

Bea Albuquerque: Dizendo que tinha vendido para um americano e que o cara tinha comprado inclusive os direitos autorais.

Maria Cecília Carboni: E aí quando ela conta isso para a Bea– ela conta isso para a Bea – a Bea conta: "Eu já sabia que era mentira. Na hora eu já sabia que era mentira".

Bea Albuquerque: Eu sabia que era mentira.

Maria Cecília Carboni: Você soube na hora, assim.

Bea Albuquerque: Pelo jeito que ela contou... pela boca, pela forma que ela contou. Porque tinha algumas coisas que ela contava e que tinham uma coisa meio que– que ficava as vezes meio floreada, assim.

Branca Vianna: Mas aí a Bea não diz para ela: "Ô, Dulce, que americano, nada!"?

Bea Albuquerque: Eu fingi que acreditei.

Maria Cecília Carboni: A outra que ela queimou, botou fogo.

Laura Escorel: O que acontece? Como ela queimou todo o arquivo dela...

Maria Cecília Carboni: Eu já ouvi uma história que ela picotou o arquivo dela.

Laura Escorel: Ahhh...

Branca Vianna: Picotou os negativos, cortou com tesoura?

Bea Albuquerque: Porque eu saquei que ela tinha feito alguma droga qualquer com aquele... com... e de fato, acho que eu não sei se ela picou tudo e jogou no lixo.

Maria Cecília Carboni: Isso, picotou tudo a ponto de ela sentir– ficar com o braço inflamado de tanto picotar.

Branca Vianna: Entendi. Bom, cê imagina, um arquivo de, sei lá, 30 anos de fotografia profissional dá tendinite, mesmo.

Maria Cecília Carboni: Tem muita coisa. É.

Hermes Péricles Felipe: Um acervo fantástico. Você sabe o que aconteceu? Ela achou que estava com uma doença no ombro e foi para o hospital. E o médico disse para ela: "A senhora não está com doença nenhuma, a senhora está com exaustão muscular". De cortar. Ela ficou que ficou mal do ombro até passar esse exercício repetitivo, esse movimento repetitivo. Ela não deixou um negativo nesse apartamento.

Branca Vianna: Essa voz que tá aparecendo pela primeira vez agora é a do Hermes Péricles Felipe, um amigo que a Dulce fez lá em São Sebastião.

Hermes Péricles Felipe: Eu sou paisagista e fui fazer um trabalho lá em São Sebastião. Eu procurei um lugar na cidade para ficar e fiquei na pousada da Ana Doce. O primeiro café da manhã eu vejo uma senhora esbelta. Ela era bem alta e não era jovem. Eu cheguei logo me serviram o café. Eu tomei o café e o café dela não chegou. Aí a moça veio me trazer qualquer coisa, eu falei: "Escuta, por que o café daquela senhora não vem?" Ela falou: "Você nem queira saber. Ela tá esperando o pão queimar. Enquanto o pão não ficar negro da cor de carvão, a gente tem que ir torrando o pão. Aí passa no liquidificador e faz uma cinza e só aí é que ela toma o café da manhã, porque ela come a cinza do pão. Porque ela já explicou para nós aqui na cozinha que o corpo humano precisa de cinza. Acho que é calcário. E se esse cinza.

E então ela come a cinza do pão todo dia, ela não come o pão natural". Eu falei: "Meu Deus, nunca ouvi falar de tal coisa".

Branca Vianna: Eu confesso que eu também nunca tinha ouvido falar disso.

Hermes Péricles Felipe: Aí a mulher me falou: "o senhor sabe que ela também é de Atibaia?" E eu, muito caipira, muito inocente, saí da minha mesa e fui até a mesa dela: "Bom dia. A senhora sabe que a gente tem algumas coisas em comum?"

Branca Vianna: O Hermes – cê já deve ter entendido – também é de Atibaia.

Hermes Péricles Felipe: "Atibaia? Eu saí de lá há muitos anos. Nunca mais voltei e não vou voltar". Ela me disse claramente: "Eu odeio Atibaia".

Branca Vianna: Claramente o começo de uma linda amizade.

Hermes Péricles Felipe: Eu falei: "Essa mulher nunca vai querer ser minha amiga, nem conversar comigo, nem nada!"

Branca Vianna: E não é que deu certo?

Hermes Péricles Felipe: Aí ela falou assim: "Mas o que é que o senhor está fazendo aqui?" Eu falei: "Estou fazendo um jardim muito grande na praia tal".

Branca Vianna: Aí sim a Dulce se convenceu de que eles tinham algumas coisas em comum. Ela contou pra ele que ela tinha fotografado jardins do Burle Marx.

Hermes Péricles Felipe: Da obra do Burle Marx. Eu fiquei impressionadíssimo. E uma coisa que ninguém sabe: por que que o Burle Marx ficou tão encantado com a Dulce? Porque ela fazia maquiagem em plantas e pedras com água. Agora você precisa molhar com arte, porque pegar um balde d'água e jogar aí é muito fácil. Agora, se você quiser um relevo. Uma coisa que está na sombra ou que está no sol, você vai jogar água com parcimônia e as folhas também. A folha fica mais viva, fica mais

brilhante, fica mais interessante. Então, ele era apaixonado pelo toque que ela era capaz de dar nas plantas e nas pedras do jardim. Aí eu tive muitas e muitas horas de conversa com a Dulce na praça, na pousada e ela pouco a pouco foi me contando coisas, coisas e coisas da vida dela.

Branca Vianna: Uma pergunta que eu provavelmente nunca faria se ela fosse um homem: se ela era casada.

Maria Cecília Carboni: Foi muito difícil levantar dados sobre isso. Então, só pra você ter uma ideia, o sobrinho dela, que é o familiar mais próximo dela e tal, ele penou para lembrar o nome de um marido dela.

Branca Vianna: Ela teve um marido.

Maria Cecília Carboni: Ela teve dois, na verdade.

Branca Vianna: Teve dois.

Maria Cecília Carboni: Um outro dado que— que me parece— acho que talvez importante de colocar dentro da sua pergunta, é: mais de uma dessas pessoas que eu entrevistei, que conviveram com a Dulce, comentaram de que ela fez muitos abortos, por exemplo.

Branca Vianna: Bom, não tinha— não tinha anticoncepcional, né?

Maria Cecília Carboni: Exato.

Branca Vianna: Anticoncepcional, aqui no Brasil... Então, ela não queria— não queria ter filhos.

Maria Cecília Carboni: Não queria ter filhos. Não queria ter filhos. Diz que tinha uma certa ojeriza de família, assim, não queria ter crianças.

Laura Escorel: Eu tive um contato muito breve com ela, mas muito intenso, porque a gente se conheceu e se identificou profundamente. Quer dizer, eu disse claramente para ela sobre as minhas decisões de vida que eu não tinha

a menor intenção de me casar e nem ter filhos. E ela– acho que aquilo tocou ela de uma maneira especial que estabeleceu um vínculo entre nós. O casamento e a maternidade são previstos para a vida das mulheres. Socialmente pré estabelecido de que a gente vai fazer isso. E aí, quando a gente escolhe não fazer, mesmo na minha geração, é uma coisa que é tomada como estranha. Então, quando eu e Dulce tivemos esse diálogo, ela ficou muito sensibilizada com a minha firmeza nessa decisão. Era como se ela estivesse se vendo projetada no futuro, vendo: "a mulher que eu escolhi ser, ela é possível e ela está ressoando no tempo presente. Ela vai existir no tempo futuro". Essa mulher que não quer estar presa ao vínculo do casamento e da maternidade.

Branca Vianna: Vendo com os olhos de hoje, a Dulce definitivamente seria considerada uma mulher feminista. Mas, na pesquisa dela atrás "dos rastros" da Dulce, a Ciça acabou encontrando um depoimento que ela deu pro Museu da Imagem e do Som de São Paulo em 1982 – quando ela ainda tava na ativa. Era, na verdade, uma mesa com outras fotografias – justamente intitulada "A mulher na fotografia". E a Dulce já abre a participação dela com um protesto:

Arquivo Museu da Imagem e do Som

Dulce Carneiro: *A Nair me falou sobre o debate, eu falei: "Não participo, tenho uma religião: não participar de exposições de arte feminina, exposições de fotografias e todas essas, enfim... essa discriminação, essa maneira de colocar a mulher como um bicho exótico e eventualmente eficiente".*

Branca Vianna: Dá pra entender essa leitura da Dulce. De ler esse agrupamento de mulheres como se elas tivessem jogando numa espécie de "série B", de "grupo de acesso", num clube de menor prestígio. Porque, até hoje, tem menos prestígio, mesmo. A Dulce não via essas reuniões como um jeito de unir forças, de colocar o trabalho delas em evidência. Mas acho que as provas falam por si mesmas, né? Esse é um dos únicos registros da voz da Dulce que a Ciça conseguiu encontrar. Justamente o de uma mesa de fotografias mulheres. Claro que a discriminação foi assunto ali naquele dia. E a Dulce foi enfática.

Arquivo Museu da Imagem e do Som

***Dulce Carneiro:** eu acho que em geral, para nós, não– não– não há mais por que queixar e reivindicar – é, vamos ver– que cesse uma má vontade que já houve em outros tempos para com o nosso trabalho. Eu me lembro, por exemplo, há coisa de 15, mais, talvez 20 anos atrás, que, sobretudo industriais, homens de negócio, grandes empresários ficaram às vezes desagradavelmente surpreendidos quando sabiam que o seu diretor de comunicações, o seu chefe de publicidade ou a sua agência de publicidade, tinham contratado uma fotógrafa para fazer fotografia de indústria. Atualmente eu não noto mais isso há muito tempo.*

Branca Vianna: Bom... A gente sabe que, às vezes, negar a discriminação é o único jeito que a gente encontra pra não se sentir discriminado, né? E nessa busca pra decifrar o "enigma" da Dulce, a Ciça chegou a cogitar que essa decisão dela de acabar com a própria obra pudesse ter origem na discriminação.

Maria Cecília Carboni: Eu acho que tem muita frustração aí... Eu acho que, de fato, ela esperava ser mais reconhecida, e ela não foi.

Branca Vianna: Será que, se a Dulce fosse um homem, ela seria mais reconhecida? Como o Thomaz Farkas, como o German Lorca, companheiros dela de Fotoclube Bandeirante, que a gente falou mais cedo? É possível. Não dá pra saber. Porque, quando a gente olha pra outras mulheres fotógrafas da geração da Dulce, tipo a Claudia Andujar...

Maria Cecília Carboni: A Claudia Andujar, a Maureen Bisilliat, a Nair Benedicto. Elas– elas são super valorizadas, reconhecidas, celebradas até hoje, né? Pô, essa semana eu fui ver a exposição da Claudia Andujar no Itaú Cultural, e é maravilhoso, assim, né? Ela tem um acervo fantástico. E cuida até hoje, 92 anos.

Branca Vianna: O que que era diferente pra Dulce, então? Também não dá pra saber. Mas a Ciça continuou especulando.

Maria Cecília Carboni: Mas elas provavelmente entenderam o trabalho delas como sendo algo valioso pra elas.

Branca Vianna: E você acha que ela era desse tamanho. Da Maureen, da Andujar e tal?

Maria Cecília Carboni: Eu não sei se ela era desse tamanho...

Branca Vianna: É difícil, né, porque não tem as fotos...

Maria Cecília Carboni: É muito... Ela deixou a gente até sem parâmetro... comparativo, digamos. Pra dizer: "Não, olha, mas era menor, era melhor, era maior". Não sei, mas a gente ficou sem saber.

Branca Vianna: Será que a Dulce não via valor na própria obra? Ela não deixou nada escrito, não falou pra ninguém por que que ela tinha destruído tudo. Então tudo que a gente pode fazer é conjectura. Hipótese.

Laura Escorel: Eu tendo a levantar a hipótese de que eventualmente uma mulher destrói o arquivo dela como um gesto de poder. E não de rendição. É talvez uma— uma única maneira ou uma última maneira de ter poder sobre o que você fez. E eu, no caso da Dulce, pelo pouco que eu conheci ela, eu aventaria sim essa hipótese de... de uma decisão de destruição por conta dela não ter encontrado o reconhecimento que ela achava digno durante a vida. É uma decisão radical, sem dúvida. Mas é um radicalismo político. Eu acho que é um gesto político de dizer: não. Dizer: não.

Branca Vianna: Eu tenho 62 anos, fico imaginando isso. Quer dizer: ela cortou, ela fez um corte quando ela saiu de Atibaia, né? Brigou com a família, saiu da cidade, nunca mais voltou. Depois, uns anos depois, sei lá, 40 anos depois, pumba! Outro corte muda completamente de vida, vai para um lugar onde ninguém conhece ela, para— para de trabalhar ou vai trabalhar em outra coisa?

Maria Cecília Carboni: Para de trabalhar.

Branca Vianna: Porque também não vai arranjar...

Maria Cecília Carboni: Não consegue trabalhar lá. Não consegue. Tenta... Ela queria, diz que ela queria trabalhar na prefeitura, num cargo, assim, mais... Que ela não fosse fotógrafa, qualquer coisa assim. Mas ela não consegue. E aí tem um fim de vida um pouco triste também, porque ela vivia de uma aposentadoria. Perto do que ela vivia antes, assim... É um— digamos assim, que é uma aposentadoria mais, mais difícil, assim, em termos financeiros. E mesmo que ela tenha feito lá um pé de meia e tal, acaba, né? Acaba, então... e ela foi morrer com 80 e poucos anos, 80 e quase 90 anos.

Branca Vianna: Caramba, ela viveu trinta anos em São Sebastião. Uau!

Bea Albuquerque: Eu acho que foi o grande erro dela sair daqui, parar de trabalhar.

Hermes Péricles Felipe: Ela então comprou um terreno. Ela achou que ia fazer uma casa e ela fez uma edícula. Quando ela fez aquela edícula lá no fundo, o dinheiro dela acabou. E então ela teve que ficar com aquele pedacinho.

Maria Cecília Carboni: Às vezes ela vinha para São Paulo para uma consulta médica, fazer alguma coisa ou outra.

Bea Albuquerque: Quando ela precisava ir no oculista, daí teve que operar catarata, ela veio, ficou em casa. Depois começou a espaçar, entendeu? Daí era só ligação.

Maria Cecília Carboni: Apesar de ser tudo conjectura, eu acho que tudo faz parte da mesma decisão. Que é uma decisão de— eu acho que é uma decisão de morte. Acho que é uma decisão de: "Eu acabo aqui essa parte da minha vida". Ela tinha esse fascínio naquele— naquele— a coisa do— da— do suicídio assistido. Tipo aquilo que o Godard fez, por exemplo. Eu ouvi de algumas pessoas que ela até chegou a pagar um uma associação, lá X e depois parou. Tanto é que quando eu estava pesquisando, eu não sabia como ela tinha morrido... ela morre em 2018.

Branca Vianna: E como é que ela morre?

Maria Cecília Carboni: Ai, do jeito mais banal que, sabe, que velhinho morre. Cai no banheiro. Fica um tempo internada, parece que ela melhora e depois piora e morre. Tanto— o meu receio era esse. Eu falei: "Será que ela se suicidou? Será que ela se matou?" Até eu conseguir abordar as pessoas e perguntar isso com um pouco mais... Mas não.

Branca Vianna: Mas é mais uma, mais uma maneira dela controlar a própria vida, né? É a última maneira de você controlar a própria vida, né? Fazer um— se matar, né?

Maria Cecília Carboni: É isso. Ela matou— Ela se matou como fotógrafa, né? E talvez ela tenha pensado: "Bom, agora eu vou fazer isso fisicamente, né, com o meu corpo de fato". Mas aí, de fato, não foi assim que foi.

Branca Vianna: Me parece uma puta depressão não tratada, né?

Maria Cecília Carboni: Já me ocorreu isso também. Eu acho que tem essa— ela— várias pessoas falaram um pouco dessa amargura dela, que é um pouco maneiras de você, é... de você falar um pouco da depressão. "Ah, ela era muito triste. Ela era muito rígida". Tem todo esse jeito de ser, uma vida vivida com uma depressão que ela nunca... de novo— mas, de novo, são conjecturas. Parece que ela vira um pouco essa caricatura dessa senhora excêntrica. Então ela ia todo dia de manhã na pousada, sentar no lugar dela, descascar uma laranja e ficar ali. Entendeu? Era um... ela foi desenvolvendo pequenos hábitos, assim, de uma pessoa que estava ali meio...

Branca Vianna: E será que ela estava de boa? Porque pode ser também. Quer dizer, a gente está supondo assim uma infelicidade muito grande, mas talvez a infelicidade muito grande fosse de antes e por isso ela rompeu e foi para lá. Pode ter dado menos certo do que ela imaginou, porque talvez ela tivesse se planejado financeiramente da maneira correta, mas, sei lá, uma pessoa que faz isso, talvez a vida que ela tivesse levando em São Paulo, essa vida que eu estava descrevendo como interessante, glamurosa e muito variada, talvez fosse horrível para ela.

Maria Cecília Carboni: Mas uma coisa é fato: eu acho que aquele mundo da Dulce, que que ela vivia na década de 50, 60, 70, 80... muito agitado, dela nessa circulação louca de círculos interessantíssimos de pessoas e produzindo e fazendo foto de hidrelétrica, viajando, e Burle— aquilo acaba.

Branca Vianna: É, aquilo acaba. Aquilo é um Brasil que acaba. E acaba bem nessa época mesmo.

Maria Cecília Carboni: Bem nessa época. E aí eu acho que de repente ela fala assim: "E o mundo que ocupo? O mundo, esse mundo que era o meu, não existe mais. Então, talvez eu não queira mais viver nele".

Branca Vianna: E aí tem aquela segurança, ninguém sabe o que ela está fazendo...

Maria Cecília Carboni: O que que ela está fazendo. E talvez não fizesse nada. Talvez lesse, né, talvez ficasse ali depois. Ela— não sei. Às vezes— eu já imaginei isso, que talvez ela tenha voltado a escrever poesia.

Branca Vianna: É verdade.

Branca Vianna: A gente já tava fechando esse texto quando a Ciça (que continua escavando) soube que a Dulce tinha escrito um livro em 1992, em São Sebastião. Ela não tinha achado antes porque o livro foi publicado com um pseudônimo: "Maria Autora". Saiu pela editora Paz e Terra. O título é: "120 frases para você chegar aos 120 quilos". E o conteúdo é um compilado de piadinhas gordofóbicas que acho que não seriam engraçadas nem no universo mais politicamente incorreto, do tipo: "Nossa, a balança dessa farmácia nunca regulou". Num trechinho da introdução, a gente tem uma pista da origem dessa gordofobia, abre aspas:

"A Maria Autora foi gorda, emagreceu com dificuldade. A Maria Autora foi ouvindo frases, da sua própria boca, antes de abocanhar 'mais um pedacinho'."

Branca Vianna: Fecha aspas. Agora o pão torrado até virar cinza parece fazer um pouco mais de sentido. É difícil não interpretar esse livro como mais uma prova de

frustração, de raiva de si mesma. Mas, sem conhecer a Dulce, com só essas migalhas de evidência, a gente também não tem como saber. A Ciça continua fantasiando.

Maria Cecília Carboni: Já fantasiei isso, assim, na minha cabeça. "Ah, sei lá, ela foi fazer poesia de novo."

Branca Vianna: A gente não sabe. Pode ser que, além do livro gordofóbico, a Dulce tenha voltado a escrever poesia também. E que ela tenha queimado esses poemas – ou picotado tudo, ou vendido prum colecionador americano.

Branca Vianna: Essa é a história que a gente queria que fosse verdade. Aí achar esse...

Maria Cecília Carboni: Essa história que a gente queria, né? Fazer a virada. Tipo: "achamos as coisas da Dulce!"

Branca Vianna: "Achamos o colecionador americano! Vamos fazer uma exposição enorme no MASP para celebrar a vida da Dulce!"

Maria Cecília Carboni: Mas, assim, pensar que uma mulher que nasceu na década de 20 conseguiu fazer isso com a vida dela... ela teve total controle sobre quase tudo.

Branca Vianna: É muito impressionante.

Maria Cecília Carboni: É muito impressionante.

Branca Vianna: Ela fez. Ela fez o que ela quis, do jeito que ela quis, na hora que ela quis, independente das consequências, né.

Maria Cecília Carboni: Acho que fez poucas concessões. Não acho que deve ter feito muito, muitas concessões. Então, desse ponto de vista, eu olho assim, falo assim: "Porra..." Mas era...

Branca Vianna: Ela era danada.

Maria Cecília Carboni: Bancou. Foi até o fim e bancou. E bancou mesmo. Bancou mesmo. E talvez isso é o que faça com que a gente esteja aqui hoje, agora.

Branca Vianna: Super interessada nela, né. Eu fiquei fascinada.

Maria Cecília Carboni: "Não se lembrem de mim, não escrevam. Não, não, não..." isso é um fato. A gente tá meio contrariando, aqui.

Branca Vianna: Totalmente total— claramente a gente está. Mas enfim, é assim, é assim. Também não dá pra controlar tudo. Não, não dá. Sinto muito, Dulce.

Maria Cecília Carboni: Por isso que eu falei: "Quase tudo ela controlou".

Branca Vianna: Sinto muito, Dulce. Mas é isso aí, a gente vai falar de você. Não mandei ser interessante desse jeito. Se quisesse que a gente não falasse, fosse uma mulher banal, chata, desinteressante...

Maria Cecília Carboni: Fosse mais medíocre...

Branca Vianna: Fosse— fosse medíocre, a gente não ia estar aqui falando de você. Como não era, então, é isso.

Hermes Péricles Felipe: Ela falou pra mim: "Hermes, você conhece uma árvore chamada magnólia?" Eu falei: "Dulce, eu vou te dizer uma coisa: em Atibaia tinha uma árvore dessa em frente a Santa Casa". E ela falou que sempre que ela pensava se um dia ela morasse num lugar que tivesse terra, ela queria uma magnólia, que era a árvore da vida dela, era o sonho, aquela magnólia e tal. E eu registrei. E pensei... falei: "Vou fazer de tudo o que eu puder nessa vida para conseguir uma magnólia pra Dulce. Mas eu não falei nada para ela. Achei uma. Dois metros de altura. Nossa, eu fiquei doido! Comprei a tal magnólia, coloquei no meu camionete... liguei pra ela e falei: "Dulce, você levanta cedo amanhã porque vou chegar em São Sebastião com uma surpresa". Cheguei na casa dela, já estava do lado de fora e tal.

Falei: "Dulce, sabe o que é isso aqui?" – que estava tudo amarrado com papel. Falei: "É a sua magnólia." Ela ficou... ficou muda. Eu disse: "Dulce, você sabe com o que vai ser plantada a sua magnólia? Com terra de Atibaia". Levei dois sacos de 60 quilos de terra de Atibaia. Dois anos depois ela me ligou e falou: "Hermes, deu uma". Eu, quando eu tive notícia que a Dulce tinha morrido, a primeira coisa que eu pensei foi o seguinte: "Graças a Deus a Dulce viu a magnólia dela dar a flor".

Branca Vianna: Essa história foi apurada pela Maria Cecília Carboni, colaboradora da Rádio Novelo. No post desse episódio no nosso site, tem algumas (poucas) fotos da Dulce Carneiro, um texto que a Maria Cecília escreveu sobre ela, e alguns prints do Inversos Escusos que escaparam da fogueira virtual que o Moacir promoveu. E se você estiver pelo site, apreciando essas maravilhas, aproveita pra assinar nossa newsletter. Ele anuncia a chegada do novo episódio toda semana, e também traz sempre uma dica de alguém da equipe. Outro jeito de ficar pertinho da gente é seguir nas redes sociais: a gente tá no @radionovelo, tanto no Twitter quanto no Instagram.

O Rádio Novelo Apresenta é um original da Rádio Novelo. Tem episódio novo toda quinta-feira. A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux, e a produção executiva é do Guilherme Alpendre. A gerência executiva é da Marcela Casaca e a gerência de produto é da Juliana Jaeger. Nossos produtores sênior são o Vitor Hugo Brandalise, a Évelin Argenta, a Bia Guimarães, a Sarah Azoubel e a Carol Pires. As produtoras da nossa equipe são a Bárbara Rubira, a Natália Silva, e a Júlia Matos. A checagem deste episódio foi feita pela Luiza Silvestrini e pelo Bruno Lima. Nesse episódio, a gente usou música original de Chico Corrêa. E, também, da Blue Dot. A mixagem é do Pipoca Sound. O desenvolvimento de produto e audiência é feito pela Bia Ribeiro. O design das nossas peças é do Gustavo Nascimento. nossa analista administrativa e financeira é a Thainá Nogueira. E a nossa estagiária é a Isabel Santana

Brigada, e até a semana que vem.