



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**



CLARA LOUISE DIAS SANTOS

**AUTORRETRATO COMO EXPERIMENTAÇÃO DE
ESTILO: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE DE
VIVIAN MAIER**

**SÃO CRISTÓVÃO - SE
Novembro - 2023**

CLARA LOUISE DIAS SANTOS

**AUTORRETRATO COMO EXPERIMENTAÇÃO DE
ESTILO: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE DE
VIVIAN MAIER**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe-UFS para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Greice Schneider

**SÃO CRISTÓVÃO - SE
Novembro – 2023**



**ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO – UFS**

Título do trabalho: AUTORRETRATO COMO EXPERIMENTAÇÃO DE ESTILO: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE DE VIVIAN MAIER

Aluno (a): CLARA LOUISE DIAS SANTOS

Data da defesa: 17/11/2023

Às 14hs do dia 24 do mês de novembro de 2023, o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe realizou a defesa de dissertação de Mestrado da discente **CLARA LOUISE DIAS SANTOS** intitulada: **AUTORRETRATO COMO EXPERIMENTAÇÃO DE ESTILO: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE DE VIVIAN MAIER**, conforme o que estabelece a resolução Nº 4/2023/CONEPE/UFS, que regula o funcionamento do PPGCOM/UFS. A banca examinadora foi composta pelos professores GREICE SCHNEIDER (PPGCOM-UFS) – presidente da banca e orientadora, VALÉRIA VILAS BOAS (PPGCOM-UFS) – avaliadora interna e DANIELA NERY BRACCHI (PPGEduC-UFPE) – avaliadora externa. Após a discente apresentar seu trabalho, a banca fez os questionamentos e comentários referentes à pesquisa, os quais foram respondidos. Ao final, a banca se reuniu e considerou a discente CLARA LOUISE DIAS SANTOS **APROVADA** no Curso de Mestrado em Comunicação da UFS.

Cidade Universitária “Prof. José Aloísio de Campos”, 24 de novembro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^{fa}. Dr^a. GREICE SCHNEIDER (PPGCOM-UFS)
presidente da banca

Documento assinado digitalmente
 GREICE SCHNEIDER
Data: 04/12/2023 07:10:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^{fa}. Dr^a. VALÉRIA VILAS BOAS (PPGCOM-UFS)
avaliadora interna

Documento assinado digitalmente
 VALERIA MARIA SAMPAIO VILAS BOAS ARAUJO
Data: 28/11/2023 09:03:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^{fa}. Dr^a. DANIELA NERY BRACCHI (PPGEduC-UFPE)
avaliadora externa

Documento assinado digitalmente
 DANIELA NERY BRACCHI
Data: 27/11/2023 10:28:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Tenho eterna gratidão à minha família por sempre me apoiar em todos os obstáculos e sucessos pelo caminho. Obrigada especialmente à minha mãe, por desde que eu era pequena incentivar meus estudos, minha escrita, criatividade e ligação com as artes, com amor e dedicação. A meu pai, por ser uma imagem de segurança e conforto e segurar a minha mão em todas as necessidades. À minha irmã, por estar presente, ser ouvinte e torcedora no melhor e no pior. E aos meus avós Terezinha e Cláudio e tia Sara, por serem contínua força e inspiração para continuar o meu trabalho.

Muito obrigada à minha orientadora e amiga, Greice Schneider, pelo acolhimento, paciência e condução durante o processo da pesquisa. Seus conselhos e busca constante por nosso crescimento são sempre motivos de inspiração e orgulho. Agradeço também aos integrantes do grupo Lavint, que acompanharam de perto os avanços da pesquisa, sendo ouvintes e colaboradores. Compartilhar conhecimento com vocês é um prazeroso e contínuo aprendizado.

Obrigada à minha turma e aos professores do PPGCOM/UFS e DCOS, por dividir as dores e as delícias da pós-graduação. Conhecer outras pesquisas e ouvir os mestres ampliou meu pensamento e me tornou uma pesquisadora melhor, mais interessada e mais consciente.

À minha amiga e colega Dayanne Carvalho, por ajudar em tantos momentos de desespero e comemorar em tantos outros, esse trabalho não seria o mesmo sem você. À minha amiga Alexia, por sempre conferir o meu estado de sanidade e ser um espaço seguro e de confiança. Não posso deixar de agradecer, também, a Nayara Aredes, por me ajudar na aplicação do projeto e torcer durante essa trajetória.

E um agradecimento especial a Mel, meu amor, por ser aconchego e alerta nos melhores e piores momentos. Seu companheirismo, preocupação, constância e carinho me deram força para ir até o fim e além. Obrigada por nunca soltar a minha mão.

RESUMO

Vivian Maier foi uma fotógrafa reconhecida postumamente e sua vida e obra incitam o respeito de admiradores da fotografia e a curiosidade dos que gostariam de desvendar o "mistério da babá fotógrafa". Seus autorretratos se tornaram seus trabalhos de maior destaque e valor comercial, estampando, ainda, capas de livros e filmes em seu nome, bem como a maioria dos textos que falam sobre ela. Tendo em vista o impacto de seus autorretratos em relação à recepção de sua obra e sua história de vida, esta dissertação tem o intuito de analisar os autorretratos de Vivian Maier a partir do conceito de performance, compreendendo que a performance da fotógrafa em suas fotografias delimita características que formam um estilo próprio. Assim, as fotografias analisadas foram divididas em três categorias de análise: 1- A performance corporal de Vivian Maier, 2- A sua performance estética, que inclui a maneira como ela realiza suas escolhas de uso de sombra, reflexos, se colocando como parte viva e onipresente das cidades pelas quais passa e registra, apresentando a performance da *flâneuse*, e 3- A performance inerente à curadoria feita da obra de Maier, tendo em vista os resultados das escolhas do que foi divulgado e como a personagem da “babá fotógrafa” foi criado. As categorias foram escolhidas por meio da análise documental dos autorretratos feitos por Vivian Maier presentes em seu site oficial e nos livros *Self-Portraits* (Maier, Maloof, 2011) e *Out of the shadows* (Cahan, Williams, 2014), além da revisão bibliográfica de textos sobre vida e obra de Vivian Maier, como suas biografias *Vivian Maier: A photographer's life and after life* (Bannos, 2017) e *Vivian Maier developed: The untold story of the photographer nanny* (Marks, 2021), bem como artigos científicos que analisam a fotografia de Maier, com foco em estudos brasileiros. A análise busca compreender os símbolos nos autorretratos de Vivian Maier que constroem seu estilo e autoria, tensionando o que está nas imagens com a narrativa criada sobre a própria artista pelos responsáveis por divulgar sua obra. Dessa maneira, podemos contemplar as semelhanças e diferenças sobre a imagem criada para Maier em relação à imagem que ela deixou sobre ela mesma, assim como conotar os rastros deixados em suas fotografias, coletados dela, das ruas, dos personagens registrados em suas caminhadas e da sua alma depositada nos reflexos e sombras, fazendo-a permanecer onipresente em suas passagens e nos mostrar seu olhar para os inusitados detalhes do mundo. Assim, entendemos que o famoso mistério da babá fotógrafa é alimentado pela estética do mostrar e omitir, da luz e da sombra, das nuances entre camadas de reflexos, ao mesmo tempo que é diluído pelos estudos póstumos de como Vivian Maier não escondeu sua dedicação integral à fotografia, vivendo e morrendo através dela, enquanto trabalhava para garantir seu sustento com a oportunidade de flunar pela cidade e observar o outro. Por meio desses registros, Vivian Maier deixou não apenas seu legado enquanto exímia fotógrafa, mas o retrato de uma época em que ser mulher, artista e *flâneur* era um desafio sonhado tanto quanto uma realidade invisível.

Palavras-chave: Vivian Maier; autorretrato; performance, estilo.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Fotos que Vivian Maier tirou na França (1950-1951)	16
Figura 2: Kodak Brownie de Vivian Maier	17
Figura 3: Jeanne Bertrand no artigo do Boston Globe, em 1902.	18
Figura 4: Capa do livro Vivian Maier: Street Photographer (2011).....	20
Figura 5: Várias câmeras de Vivian Maier	20
Figura 6: Autorretrato de Vivian Maier, sem data.	21
Figura 7: Fotos da criança que Vivian Maier cuidava como babá - NY, 1952.	23
Figura 8: Retratos e vivências de indivíduos na rua, NY, 1951.	23
Figura 9: Carola Hemes e Geneva McKenzie (1953/1954)	25
Figura 10: Fotojornalismo e cobertura de eventos (1953).....	26
Figura 11: Fluxograma sobre a dispersão dos itens de Maier guardados no depósito ...	28
Figura 12: Pôster do documentário e série de honrarias que recebeu	29
Figura 13: Fluxograma das Funções da Performance	35
Figura 14: Imagem x: Marie Bashkirtseff - A meeting - 1884.....	39
Figura 15: Self-portrait, 1970	40
Figura 16: Autorretratos com Vivian Maier enquanto passante em foco.....	54
Figura 17: Autorretrato realizado em 1958	57
Figura 18: Autorretratos de Vivian Maier com as crianças cuidadas por ela.....	58
Figura 19: Autorretratos de Vivian Maier da coleção de Jeffrey Goldstein.....	59
Figura 20: Autorretrato de Vivian Maier realizado em 1959.	60
Figura 21: Autorretrato de Vivian Maier, sem data.....	61
Figura 22: Autorretratos de Vivian Maier utilizando a sua sombra	63
Figura 23: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em personagens do cotidiano	64
Figura 24: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em objetos do cotidiano	65
Figura 25: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em personagens do cotidiano	66
Figura 26: Retratos das sombras de Vivian Maier misturadas às cidades.....	67
Figura 27: Autorretratos em que Vivian Maier mistura sombras e reflexos	68
Figura 28: Autorretratos em cor	69
Figura 29: Vivian Maier e suas fotografias com espelhos em ambientes internos.....	70

Figura 30: Autorretrato de Vivian Maier, sem data.....	71
Figura 31: Fotografias utilizando superfícies circulares.....	72
Figura 32: À esquerda, autorretrato de Vivian Maier feito em Bangkok. À direita, na Flórida.....	73
Figura 33: Autorretratos realizados por Vivian Maier na década de 1950.....	75
Figura 34: Autorretrato de Vivian Maier feito em 1971, possivelmente em Chicago, onde vivia	77
Figura 35: Fotografias de Vivian Maier em Chicago	79
Figura 36: Fotografias em que Vivian Maier aparece no livro Out of the shadows.....	80
Figura 37: Capa do livro Vivian Maier: Out of the shadows	81

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 O CASO VIVIAN MAIER	14
1.1 TRAJETÓRIA DE VIDA.....	14
1.1.1 PRIMEIROS ANOS DE PRÁTICA FOTOGRÁFICA	15
1.1.2 APRIMORAMENTO FOTOGRÁFICO.....	19
1.1.3 INVESTIDAS PROFISSIONAIS	24
1.2 DESCOBERTA E CIRCULAÇÃO DA OBRA.....	27
1.2.1 OBRA FRAGMENTADA	27
1.2.2 INFLUÊNCIA DE JOHN MALOOF.....	28
2 A <i>FLÂNEURIE</i> DE VIVIAN MAIER EM PERFORMANCE	30
2.1 DEFININDO PERFORMANCE.....	31
2.2 VIVIAN MAIER ENTRE ANDANÇAS: A PERFORMANCE DA <i>FLÂNEUSE</i>	38
2.3 OS AUTORRETRATOS E A AUTORREPRESENTAÇÃO DE VIVIAN MAIER	42
2.4 PROCESSOS METODOLÓGICOS	49
4 ANÁLISE DOS AUTORRETRATOS.....	53
4.1 A PERFORMANCE CORPORAL DE VIVIAN MAIER.....	53
4.2 A PERFORMANCE ESTÉTICA DE VIVIAN MAIER	62
4.3 A CURADORIA EM PERFORMANCE: ESCOLHAS EXTERNAS QUE CONSTRUÍRAM O OLHAR PÚBLICO SOBRE VIVIAN MAIER	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82

INTRODUÇÃO

O ímpeto de pesquisar sobre Vivian Maier surgiu do interesse pessoal pelo autorretrato, que resultou em buscas por referências de trabalhos nessa vertente da fotografia. Não foi difícil encontrar pontos de identificação com a obra autorretratística de Maier: a inclusão da própria imagem nos cenários urbanos, a autorrepresentação como um diário visual, que também se relacionava diretamente com a observação e tentativa de compreensão do outro. Essas características nutriram a curiosidade por desvendar suas imagens e entrar na areia movediça que é o mistério envolvendo a “babá fotógrafa”, como é repetidamente mencionada, a exemplo do título de uma de biografias¹. Outra observação que sugeriu ainda mais questionamentos foi o fato de que, em todas as pesquisas iniciais sobre autorretrato fotográfico em plataformas de busca e redes sociais, as fotografias de Vivian Maier eram sempre as primeiras a aparecer, bem como artigos de blogs e revistas sobre sua história, destacando a importância desse gênero fotográfico arcabouço de seus registros imagéticos e a magnitude de seu trabalho como referência para entusiastas.

Vivian Maier ganhou reconhecimento internacional em 2009, quando já havia falecido, depois de ter a maior parte de sua obra fotográfica adquirida por John Maloof - na época, apenas um jovem aspirante a documentarista buscando por imagens do bairro que morava em leilões de antiguidades para fazer um livro de memórias -, publicada em plataformas on-line e, posteriormente, inserida em livros, documentários e exposições com seu nome.

Susan Sontag (2004) afirmou que fotos são tidas como pedaços da realidade, por parecerem mais autênticas do que amplas narrativas literárias. E foram esses pedaços de realidade que formaram o imaginário do que hoje se entende por Vivian Maier: a narrativa digna de ficção gerada em torno do mistério sobre o motivo de Maier ter guardado mais de 140 mil negativos fotográficos em um depósito, sem supostamente nunca ter buscado uma carreira profissional, além dos mais de 50 anos de prática constante como fotógrafa amadora, enquanto trabalhava como babá por grande parte da

¹ O subtítulo da biografia mais recente sobre ela, lançada em 2021 por Ann Marks, chama-se “A história nunca contada da babá fotógrafa” (tradução nossa).

vida e mantinha-se reclusa sobre sua vida pessoal. Em depoimentos públicos², pessoas com as quais ela trabalhou afirmaram o quanto ela era uma babá fechada, de poucas palavras, cujo passado e a família não eram conhecidos.

Até o momento que este texto foi escrito, Maloof é o colecionador e curador da maior parte de sua obra e diretor do instituto em seu nome. Ele foi o principal responsável pela maneira e pelo *timing* que as fotografias de Maier foram reveladas ao público, mas, na época o trabalho dela já era espalhado por vendas em leilões, pois o depósito em que Maier guardava seus pertences passou a leiloá-los para pagar a dívida que ela deixou por inadimplência no aluguel. Após encontrar as caixas de Maier em 2007, Maloof entendeu que se deparou com um tesouro e se dedicou a encontrar a artista por trás dos arquivos (Marks, 2021). Depois de anos procurando na internet, foi apenas em 2009 que o nome etiquetado nas caixas foi encontrado em um obituário, mas, nesse meio tempo, John Maloof já havia começado a publicar imagens de Vivian online. Sabendo quem ela era, ele entrou em contato com conhecidos de onde ela já trabalhou e teve acesso à parcela de sua obra que ainda estava guardada.

Depois de sua popularização, Vivian Maier ficou bastante reconhecida pelo seu trabalho como fotógrafa de rua, mas decerto os autorretratos receberam destaque entre seu acervo, tanto por estamparem a maioria das capas de livros publicados em nome da fotógrafa, quanto por serem os mais vendidos entre suas fotos. Segundo Bannos (2017):

Sua enigmática presença nos espelhos e em suas silhuetas se destacou entre as outras fotografias, e aqueles *prints* [os autorretratos] proporcionaram o selo duplo de possuir Maier e ‘um Maier’, o que se tornou praticamente indistinguível. (Bannos, 2017, p. 200, tradução nossa)

O comentário da autora consolida uma ideia de buscar a posse sobre Maier enquanto indivíduo ao adquirir um de seus autorretratos, e não apenas conquistar uma fotografia - um ponto de reflexão que ressalta a importância que desse recorte de sua obra, a partir do pensamento de que é possível ter um pedacinho de Vivian Maier consigo a cada vez que você adquire uma imagem sua.

Considerando as peculiaridades dos autorretratos na vida e obra de Vivian Maier e as características percebidas numa primeira incursão sobre o objeto de pesquisa

² No documentário “A vida oculta de Vivian Maier” (2014), dirigido por John Maloof, os antigos empregadores, e os filhos deles que Maier cuidou, afirmam não saber sobre a qualidade de suas fotos, não saber se ela era nova iorquina ou francesa ou sequer saber se tinha família viva na cidade. No filme, esses depoimentos reforçam o estigma da mulher misteriosa, o que acaba estimulando a busca por sua história e, consequentemente, a venda de suas fotos e seus produtos.

escolhido, como descrito anteriormente, é moldado o problema que esta pesquisa visa resolver: **Quais elementos presentes na performance de Vivian Maier em seus autorretratos definem o estilo desenvolvido pela fotógrafa?**

A partir desta pergunta, foi designado o objetivo geral da pesquisa, que visa compreender, a partir da análise dos autorretratos de Vivian Maier, características da sua performance que definem seu estilo em seus autorretratos. Além disso, como objetivos específicos, este trabalho tem o intuito de discutir o impacto das informações da vida da artista em sua obra, pontuando questões inerentes ao estudo da fotografia, como autorretrato, fotografia de rua, e questões que pontuaremos a seguir. A pesquisa busca, ainda, investigar os tensionamentos entre as nuances de Vivian Maier presentes na concretude de suas fotografias e a imagem da personagem criada sobre quem era ela, a partir das indagações daqueles que divulgam a sua obra.

A análise das fotografias é realizada a partir de três categorias. A primeira, denominada “A performance corporal de Vivian Maier”, discute a maneira e os trejeitos com que Vivian Maier se apresenta em seus autorretratos, trazendo questões sobre como suas poses se tornam uma assinatura ao longo de seu trabalho, uma vez que elas se repetem e permitem que a identifiquemos por familiaridade quando apenas sua sombra aparece. Já a segunda categoria, “A performance estética de Vivian Maier”, aponta e discute as escolhas visuais de Maier em suas fotografias, levando em conta as principais características que são recorrentes entre elas, como o uso de sombras e reflexos e o protagonismo da cidade como cena. E, na terceira categoria, “A curadoria em performance: escolhas externas que construíram o olhar público sobre Vivian Maier”, investigamos quais escolhas de curadoria e narrativa feitas pelos colecionadores da obra de Maier constroem o imaginário voltado a quem ela foi, reforçando o “mistério” por trás de seus motivos de guardar suas fotografias, de não revelá-las e de ter se mantido como trabalhadora doméstica, o que gera curiosidade e incita popularidade em volta de sua personalidade.

Entre poses, sombras, reflexos e andanças pela cidade, Vivian Maier apresenta seus exercícios fotográficos de estilo, quando ela, por exemplo, sobrepõe espelhos para multiplicar seu rosto, ou cria linhas e movimentos na imagem com o enquadramento de sombras e janelas. A cidade, dessa maneira, torna-se palco para a performance de Vivian Maier, que hoje é reconhecida principalmente como fotógrafa de rua. Andarilha,

coloca sua própria imagem em ambientes urbanos como vitrines e janelas, sobrepondo sua representação a personagens e cenas flagradas pelas ruas. Assim, ela demonstra sua performance de *flâneuse* - aquela que anda, vaga sem rumo pelas ruas para observar e criar a partir de sua observação - mas outro ponto a ser discutido ao longo da pesquisa. Dessa forma, é criada a hipótese que a junção dessas características desenvolve o estilo de Maier em seus autorretratos, que, como já mencionado, acabam sendo a parte mais reconhecida e compartilhada de sua obra.

Biondillo (2014, p. 19), destaca o dom do *flâneur* como “deslocar-se pela cidade, assim como a citação desloca-se de texto em texto” e, ao se basear nos estudos de Walter Benjamin, explicita o *flâneur* “como o tipo genial e criativo do artista, cujo olhar culmina por desviar-se do terreno dos acontecimentos apenas externos e se volta para o processo de criação – evidenciando a solidão e a distração, pois, nesse processo, o ato de criar conecta-se à rememoração” (2014, p. 21). Considerando a *flâneuse* como a ideia feminina do *flâneur*, com suas especificidades, limitações e ampliações, discutiremos como Maier se apropria das ruas e se costura a elas em sua obra fotográfica.

Por meio da análise, serão apresentados os marcadores de estilo inerentes às escolhas fotográficas de Maier. Aqui, entendemos estilo como regularidades constantes em uma obra, que demarca a assinatura autoral da artista. Transportando o conceito de Bordwell (2013, p. 17) de estilo cinematográfico para a fotografia, o estilo seria a textura das imagens, o resultado de escolhas feitas pela pessoa que fotografa, em circunstâncias históricas específicas. O autor, portanto, compreende o estilo não só como o conjunto das características que identificam o autor, mas como as características da própria imagem, por onde podemos interpretar o contexto histórico e social em que seus criadores estão imersos (Aneas, 2016, p. 39).

O corpus escolhido foram os autorretratos de Vivian Maier, disponíveis no site www.vivianmaier.com, no livro *Vivian Maier: Self-Portraits* (2011), por ser a única publicação exclusivamente voltada a esse tipo de fotografia que foi oficialmente lançada em seu nome, sob a curadoria de John Maloof, e no livro *Vivian Maier: Out Of The Shadows* (2014), organizado por Richard Cahan e Michael Williams, utilizando o acervo do colecionador Jeffrey Goldstein. O site e os livros englobam a maior parte dos autorretratos de Vivian Maier disponibilizados para o público, com o contraponto

importante de possibilitar a comparação das escolhas de diferentes curadorias, o que pode indicar um olhar diferente para obra e um interesse diferente sobre a narrativa contada sobre Maier.

A pesquisa se organiza em quatro capítulos voltados para responder essas questões. O primeiro capítulo será voltado para contextualizar a trajetória da vida e obra de Vivian Maier, baseando-se em Bannos (2017) e Marks (2021), que escreveram as duas pesquisas mais densas sobre a vida da fotógrafa, não deixando de lado outros estudos, principalmente do âmbito nacional, relacionados a Maier. O segundo capítulo contará com o embasamento teórico-metodológico da dissertação, aprofundando-se nos conceitos de performance e *flâneuse*, para depois defender a escolha das categorias de análise, explicando a metodologia utilizada ao longo da pesquisa. O terceiro e último capítulo utilizará esses preceitos defendidos no anterior para analisar as fotografias sugeridas.

Ao flunar ou mergulhar entre as sombras e as camadas de reflexos de Vivian Maier, entre suas diversas versões de poses similares, entre as ruas das cidades por onde ela nos guia com o seu olhar afiado para a invisibilidade e imprevisibilidade, percebemos que a personagem criada na divulgação de sua obra e a consagrada em seus autorretratos são múltiplas, mas também são a mesma. Elas partem de intenções e resultados diferentes, com conotações por vezes opostas, porém convergem nas respostas que a própria Maier deixa carimbadas na imagem para responder às questões desenhadas nas sombras e na falta. Com isso, a fotógrafa, que também foi babá, e mulher, e mais um monte de coisas que talvez nunca saibamos, deixa não só muitos mistérios irresistíveis para serem narrados, desvendados e teorizados, mas, principalmente, deixa uma obra autorretratística e de fotografia de rua que esbanja talento, técnica, e *interessância* para apreciarmos.

1 O CASO VIVIAN MAIER

1.1 TRAJETÓRIA DE VIDA

Este capítulo apresenta a trajetória de Vivian Maier e da circulação de sua obra, pois pontuar os principais momentos desse caso é um movimento importante para compreender a força do autorretrato em seu trabalho e, mais tarde, analisar esses retratos considerando o contexto em que foram elaborados. O reconhecimento de Vivian Maier se deu pela qualidade de suas fotos, mas, também, pelo mistério envolvendo um acervo tão vasto e memorável sendo mantido em anonimato até ser encontrado por terceiros, enquanto Maier passava grande parte da sua vida trabalhando como babá. As pessoas que a rodeavam em seu ambiente profissional a viam como um paradoxo, até sua nacionalidade foi uma incógnita - não raro acreditavam que ela era francesa, graças ao tempo que passou na França e por essa ser a nacionalidade de sua mãe.

Bannos (2017) menciona que Maier se tornou uma figura familiar em sua vizinhança, reconhecida pelo desejo de ficar sozinha. Uma moça a quem entrevistou que se referiu a Maier como “A mulher francesa” a contou que era comum encontrá-la sozinha sentada no banco e acreditava que ninguém chegava para conversar com ela. Esse depoimento demonstra que, mesmo na fase final de sua vida, Vivian Maier se mantinha uma mulher reclusa, mas que ainda perpetuava o hábito de observar o cotidiano ao seu redor.

No entanto, no primeiro dia de fevereiro de 1926, Vivian Dorothea Maier nasceu na Cidade de Nova Iorque (NY). Teve uma infância agitada por encontros e desencontros familiares – pais que casaram sem o apoio da família, briga judicial pela guarda do irmão que posteriormente se envolveu em casos criminais, viagens para a França, onde de fato ela tinha ancestralidade. Depois das turbulências familiares, Vivian galgou independência financeira iniciando seu trabalho como empregada doméstica e babá, seguindo os passos da mãe, que também trabalhou em casas abastadas para sustentar a si e a filha. Do início de sua vida adulta, já existem registros fotográficos de sua autoria, nos quais é possível notar o empenho da experimentação com a imagem.

1.1.1 PRIMEIROS ANOS DE PRÁTICA FOTOGRÁFICA

“A origem do mundo de Vivian Maier pode ser encontrada na história da fotografia”, afirma Bannos (2017, p. 13), e é nela que seu nome se perpetua. Todavia, é curioso pensar que o reconhecimento do legado de sua fotografia só poderia ter acontecido da maneira que aconteceu hoje, com a disseminação de sua imagem na internet, tanto quando foi publicada pela primeira vez em 2009, quanto hoje, com seu rosto e suas fotos circulando pelas redes sociais e em todas as plataformas on e off-line que já alcançou.

Tendo em vista a pluralidade de narrativas disseminadas sobre a vida da fotógrafa e a importância de sua obra para a personalização de sua imagem e para os processos de documentação do cotidiano de sua época, os seus autorretratos se tornaram o canal de ligação com a mulher que ocultou anos de incansável prática fotográfica. Quando se fala de Vivian Maier, sua apresentação ao mundo é feita através dos seus autorretratos, já que ela nunca fora reconhecida como fotógrafa em vida.

Maier, contudo, também construiu um vasto acervo de retratos de pessoas comuns e flagras de eventos inusitados que aconteciam nas ruas, sem falar nas paisagens, sejam naturais ou urbanas, que registrou em andanças e viagens. Em uma citação no início do fotolivro *Vivian Maier: Out of the Shadows* (Cahan, Williams, 2012), a fotógrafa Mary Ellen Mark afirma que Maier “era uma humanista na melhor tradição, ela mostrou a vida real, e isso é tão difícil de fazer”. Isso já se mostra em alguns dos primeiros registros encontrados de sua autoria que se referem à temporada de um ano em que Maier viajou pelo interior da França, onde tinha parentes distantes por parte de mãe.

Aos 24 anos, ela registrou implacavelmente grupos de pessoas como famílias, crianças e trabalhadores, e os ambientes que convivia, mas suas primeiras inclinações fotográficas pareciam tradicionais, diferentes das influências modernistas da época ou da busca por movimento e pelo choque da novidade. A maioria das imagens que registrou nesse período é de paisagens em preto e branco, mas, apesar de algumas delas parecerem fotos de uma turista comum, já era possível notar uma experimentação estética, com o uso de diferentes filtros de lentes, mudanças de foco e uso da iluminação (Bannos, 2017, p. 60-61).

Figura 1: Fotos que Vivian Maier tirou na França (1950-1951)



Fonte: archive.nytimes.com - Blog Lens (janeiro, 2016)

Essa prática de Maier combinava com o que Susan Sontag discutiu décadas mais tarde sobre o ato de tirar fotos ser, ao mesmo tempo, um modo de atestar e recusar a experiência. “[...] Ao limitar a experiência a uma busca do fotogênico, ao converter a experiência em uma imagem, um souvenir” (2004, p. 20). No entanto, os “souvenirs” iniciais de Maier foram incompreendidos e descaracterizados graças a um mal entendido gerado pela construção da narrativa de John Maloof enquanto principal curador do trabalho dela. Maloof lançou o Site Oficial de Vivian Maier antes dos negativos da viagem à França emergirem da coleção de outros que adquiriram pertences da fotógrafa e, na aba “Sobre Vivian Maier” disponível nesse site, é afirmado que Maier estava limitada ao uso de uma câmera amadora:

Em algum momento em 1949, enquanto ainda estava na França, Vivian começou a brincar com suas primeiras fotos. Sua câmera era uma modesta Kodak Brownie, uma câmera amadora com apenas uma velocidade de obturador, sem controle de foco, e sem identificador de abertura. A tela do visualizador era minúscula e, para a paisagem controlada ou artista de retratos, imporia inquestionavelmente um espaço entre Vivian e suas intenções devido à imprecisão. Suas intenções estariam à mercê de uma câmera fraca. (*About Vivian Maier*, 2020)

Segundo Bannos (2017), Maloof assumiu que a Kodak Brownie ³ de 1914, que ele adquiriu junto a outros pertences de Maier, é a fonte de todas as suas fotografias antes de 1952. Entretanto, imagens de uma Brownie Rainbow Hawkeye No. 2 não seriam compatíveis às imagens feitas por Maier nesse período e, ainda, as datas sequer

³ A Kodak Brownie foi uma câmera muito popularizada nos anos 1900 por ser barata e de fácil uso, o que resultou no entusiasmo e estimulou amadores a adentrarem no universo da fotografia. Frank A. Brownell, sócio de Eastman Kodak, elaborou uma câmera pequena e de simples uso, fácil até para crianças manusearem. Buenker (2005) afirma que, “para enfatizar aquele avanço, a câmera foi chamada de “Brownie” – em honra ao seu inventor, mas também por causa do apelo que aquela criatura de contos de fadas tinha para crianças”. Os modelos custavam entre um e três dólares e sua produção durou até os anos 1980.

estariam corretas. Bannos afirma que Maier foi morar na França com a mãe entre 1932 e 1938, retornando para Nova Iorque após esse período. Já as fotografias mencionadas são do período que Maier passou na França para vender as terras herdadas após a morte de um tio em 1950. Portanto, é mais provável que ela tenha usado uma câmera intermediária, que mais tarde foi substituída pela Rolleiflex usada nas décadas seguintes. Tal desinformação, reiterada em fotolivros com seus trabalhos, reforça o mistério que envolve vida e obra da artista.

Figura 2: Kodak Brownie de Vivian Maier



Fonte: <http://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/>

Para entender melhor a ligação de Vivian Maier com a fotografia, é importante retornar à sua infância, quando, após a separação dos pais, Vivian e sua mãe foram morar com Jeanne Bertrand. Bertrand era francesa e uma antiga amiga da avó de Maier. Além disso, foi uma proeminente fotógrafa nos Estados Unidos. Um artigo datado de 1902, publicado na primeira página do jornal Boston Globe⁴, elogiou o seu talento como

⁴ O artigo completo sobre a arte de Jeanne Bertrand tem acesso restrito, mas é possível acessar o resumo através do site: <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fpqasb.pqarchiver.com%2Fboston%2Fdoc%2F499713639.html%3FFMT%3DAI%26FMTS%3DABS%3AAI%26type%3Dhistoric%26date%3DAug%2B23%252C%2B1902%26author%3D%26pub%3DBoston%2BDaily%2BGlobe%2B%25281872-1922%2529%26desc%3DFROM%2BFACTORY%2BTO%2BHIGH%2BPLACE%2BAS%2BARTIST%2Bfederation=archive.wikiwix.com> .

fotógrafa e escultora, apontando-a como uma das fotógrafas mais eminentes do estado de Connecticut e dando destaque a dois retratos de sua autoria.

Figura 3: Jeanne Bertrand no artigo do Boston Globe, em 1902.



Fonte: www.vivianmaier.com

Marks (2021) nos conta, contudo, que a decaída artística de Bertrand se deu a uma tragédia pessoal: ela teria priorizado a escultura em detrimento da fotografia por ter se apaixonado por um escultor respeitado pela elite nova-iorquina – C.S. Pietro. No entanto, a obra de Pietro foi destruída por um incêndio em 1916 e Jeanne não conseguiu formalizar a relação com ele porque o escultor já era casado. Bertrand, que concebeu um filho dele, deu-o para a família de Pietro adotar, e seu amor acabou falecendo após ser vítima da gripe espanhola em 1918. Desde então, a mídia parou de registrar os feitos de Bertrand como artista e passou a documentar pequenas notícias sobre sua instabilidade emocional, embora ela tenha retornado à prática fotográfica e passado a fazer retratos de outras pessoas em um estúdio.

Quando Vivian Maier e sua mãe, Marie, foram morar com Jeanne Bertrand, ela tinha apenas quatro anos e, segundo Marks, é improvável que uma tenha influenciado diretamente o trabalho da outra, sendo mais provável que a inspiração tenha sido passada através da mãe de Maier, quem teve acesso a boas câmeras através de Bertrand, algo que não era acessível na época, principalmente para trabalhadoras domésticas como ela. Portanto, informações sobre a continuidade da relação de Vivian Maier e Jeanne Bertrand são inconclusivas a partir daí, mas é inegável que o cruzamento de suas vidas resultou em um impacto na ligação entre Maier e a fotografia.

Ainda durante seu ano na Europa, em 1950, Maier também mostrou sua propensão a trabalhar como fotojornalista. Bannos traz relatos em sua biografia sobre alguns flagras feitos por Maier na época:

Em uma sequência de dois frames, ela flagrou e enquadrou um homem com uma jovem garota e seu cachorro atravessando a rua em uma área fortemente destinada a pedestres. Ela fotografou uma mulher chamando um homem de ladrão, saindo do meio fio em direção a ele enquanto um policial e outro homem prendiam seus braços. (BANNOS, 2017, p. 73)

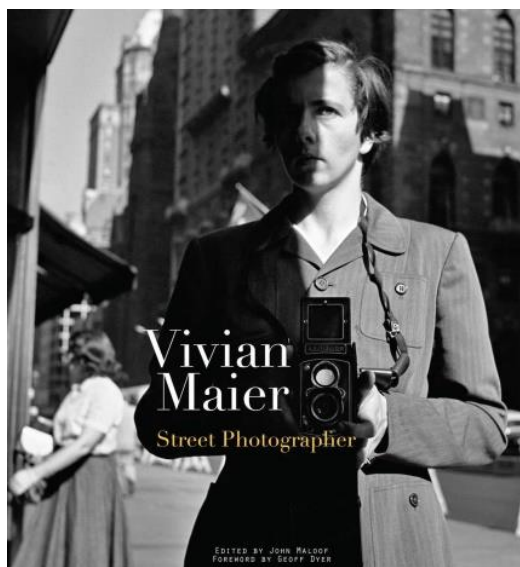
Suas fotos passaram a demonstrar uma transição gradual de paisagens para flagras de ações de indivíduos na rua. Se um evento extraordinário acontecia, ela agia como uma fotojornalista arrojada, e essa característica foi fortalecida ao passo que suas habilidades fotográficas amadureciam.

1.1.2 APRIMORAMENTO FOTOGRÁFICO

As fotografias mais reconhecidas e aclamadas com a autoria de Vivian Maier começam a ser produzidas na primeira metade da década de 1950. Nos primeiros meses de 1952, ainda era possível notar em suas fotografias o estilo presente nas imagens que registrou da França dois anos antes. Cenários abertos do Bryant Park, em Nova Iorque, podem ser um dos exemplos de como ela ainda repetia a experimentação com paisagens. Mas ela incluía os personagens da cidade. Nessa época, também fotografou a criança que cuidava enquanto babá, quem ela levava em suas caminhadas.

Entretanto, foi no verão de 1952 que uma mudança estética nas imagens marcou a consagração futura de sua obra. “No meio de julho, enquanto estava entrando em uma histórica onda de calor, seus negativos de repente se tornaram quadrados” (Bannos, 2017, p. 107). Foi quando ela passou a utilizar a câmera Rolleiflex, um equipamento mais sofisticado e caro, de origem germânica, conhecido como o material que jornalistas e fotógrafos de revista costumavam usar em seu trabalho.

Figura 4: Capa do livro Vivian Maier: Street Photographer (2011)



Fonte: www.vivianmaier.com

Na imagem acima, podemos observar a câmera que Maier carregava rente ao peito e que fez parte de muitos dos seus autorretratos, como o que ilustra a capa do livro *Vivian Maier: Street Photographer* (2011), editado por John Maloof, com fotografias de Maier e apresentação de Geoff Dyer. Nessa imagem da capa, também é notável a maneira como os gêneros fotográficos de autorretrato e fotografia de rua se mesclam no trabalho de Maier, a ponto de um autorretrato ser capa de um livro intitulado como “Fotógrafa de rua”.

Figura 5: Várias câmeras de Vivian Maier



Fonte: www.vivianmaier.com

A autoconfiança de Maier cresce na medida em que ela se ajustava à sua nova câmera, o que se mostrou vividamente no refinamento de suas composições. Bannos (2017) menciona uma fotografia desse momento em que ela está ladeada por entradas de lojas velhas e trilhos escuros de trem, e equilibrada pelo claro céu aberto, revelando um ponto de vista elevado, uma das imagens que marca essa virada estética.

Figura 6: Autorretrato de Vivian Maier, sem data.



Fonte: <http://www.vivianmaier.com/>

Apesar de não ter uma data registrada, o autorretrato acima combina perfeitamente com a descrição de Bannos, mostrando uma complexidade imagética muito interessante para os primeiros anos de Maier como fotógrafa. Os trilhos se misturam com as lojas, o céu, os reflexos das vitrines e sua própria imagem, criando movimento e profundidade, e mostrando o olhar atento de Maier para a beleza no cotidiano ao seu redor. Pavest (2017) vai além e olha para Maier como uma fotógrafa que transfigura a realidade entre o real e o sobrenatural, ou não natural, o que se define em uma epifania carnal, que se desdobra no solar e no subterrâneo, como é possível observar na figura anterior.

Nesse momento, Maier dá os primeiros passos para se destacar por mesclar atributos da fotografia de rua com o autorretrato. Segundo Izumino (2019), Maier se

difere de outros fotógrafos que se colocam diante das câmeras e constroem retratos de si, encenando, posando, deixando reverberar a ação do obturador em segundo plano:

Maier se fotografa no mais das vezes com a câmera na mão, incorporando a máquina no enquadramento e no instante de seu próprio registro. Na equação que se estabelece então entre o ser fotógrafo e o ser fotografado, ao se retratar, Maier parece buscar o equilíbrio através da transparência do ato fotográfico. Mas, consequências desta escolha, mais do que simplesmente estética ou estilística, repercutem nos modos de leitura que esta fotografia, já tão curiosa, nos oferece. (IZUMINO, 2019, p. 2)

Essas práticas se repetem em diversos dos seus autorretratos já publicados, nos quais ela enquadra seu reflexo ou sombra integrados a acontecimentos do cotidiano, como um homem erguendo um espelho no momento em que ela passa pela rua. Com a câmera Rolleiflex posicionada no meio do peito, ela se mantinha pronta para registrar a cidade a seu redor sem a intimidação de uma lente cobrindo o rosto.

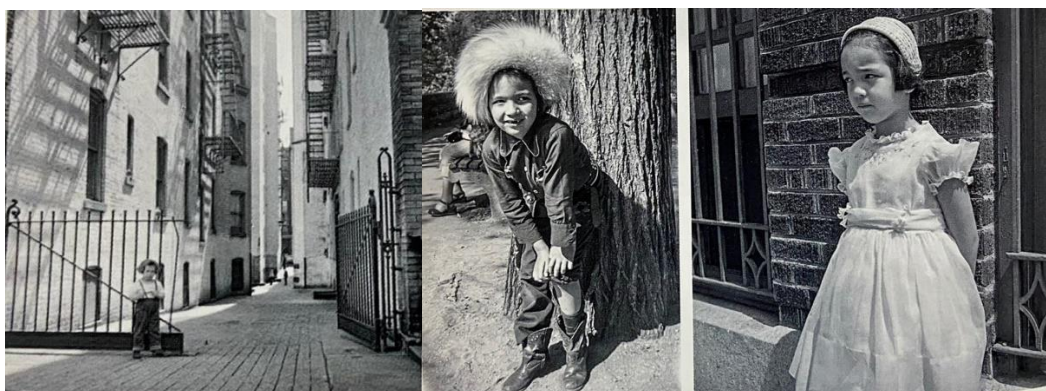
Esse viés converge com o olhar de Costa (2017) para o trabalho de Maier. A autora vê o autorretrato como “conexões sociais que o sujeito estabelece e aos seus padrões de auto-imersão, já que a prática de se fotografar exige a auto-observação por um tempo considerável” (p. 145). Além disso, a imagem de Maier também se relaciona com a cidade moderna americana e seus autorretratos auxiliaram na construção do imaginário sobre sua identidade.

Observando os autorretratos de Vivian Maier, é notável como ela utilizava esse gênero da fotografia não só como treino, mas como uma maneira de flagrar situações interessantes pela cidade sem ser percebida. Ela registrava transeuntes e paisagens enquanto punha seu rosto ou sua sombra em pontos estratégicos das fotos como uma assinatura, como quem diz “eu te vejo, mas você não me vê”. Assim, ela transporta a memória coletiva e individual para a contemporaneidade, fazendo com que suas fotos feitas há 60 anos sejam discutidas com um olhar atual.

Ainda no ano de 1952, Maier passou a experimentar novas técnicas. Adquiriu um flash para acoplar à sua câmera e passou a testá-lo em ambientes internos e externos. E unindo sua crescente confiança como fotógrafa e seu trabalho como babá que a permitia mobilidade pela cidade enquanto passeava com as crianças ou sozinha em seu tempo livre, seu estilo começou a apresentar mais simetria, linhas e formas. Para Bannos (2017, p. 120), “as abordagens em evolução de Maier estavam menos inclinadas

a capturar “instantes decisivos” em frações de segundos do que regressar a interações diferenciadas e registrar eventos ou pessoas que prenderam o seu olhar”. Nas imagens a seguir, podemos ver conferir suas experimentações em ambientes internos e externos, seu hábito de fotografar a menina que cuidava em seu trabalho e a prática constante de retratar flagras de pessoas nas ruas, sobretudo crianças, trabalhadores e pessoas em situações de vulnerabilidade.

Figura 7: Fotos da criança que Vivian Maier cuidava como babá - NY, 1952.



Fonte: *Vivian Maier Developed* (2021)

Figura 8: Retratos e vivências de indivíduos na rua, NY, 1951.



Fonte: *Vivian Maier Developed* (2021)

À medida que Vivian Maier aprimorava seu trabalho enquanto fotógrafa, ela também dava passos rumo à profissionalização de sua fotografia, o que vai de encontro à narrativa de mistério envolvendo a descoberta de suas fotografias em um depósito. Os produtos desenvolvidos por Maloof sobre Vivian Maier reforçam a imagem de babá que fotografava secretamente, como é mencionado no documentário *A fotografia oculta de Vivian Maier* (2013). Esse filme teve vasto alcance e repercussão internacional, sendo indicado ao Oscar de melhor documentário no ano seguinte em que foi lançado. Apesar de ser a história mais disseminada, há registros de que Maier promoveu trabalhos profissionais, o que será discutido a seguir.

1.1.3 INVESTIDAS PROFISSIONAIS

A partir do momento que a obra de Vivian Maier foi reconhecida publicamente em 2009, amigos de Chicago e famílias para quem ela já trabalhou relataram que ela não tinha ambições profissionais e que sempre se negava a mostrar as fotos que tirava. Contudo, Marks (2021) afirma que esse não era o caso:

As ações de Vivian em nova Iorque revelam que ela queria lançar uma carreira comercial e frequentemente compartilhou seu trabalho. Suas buscas por um negócio começaram com o desenvolvimento de cartões postais na França, mas aceleraram em Nova Iorque com a aquisição da câmera Rolleiflex TRL alemã, a favorita dos profissionais. (p. 79)

Com a aquisição da Rolleiflex, que adicionava uma qualidade heroica aos personagens de suas fotografias por ser segurada na altura da cintura e registrá-los de baixo para cima, ela começou a investir na procura por outros fotógrafos com quem pudesse aprender e colaborar, a acompanhar ensaios e trabalhos de outros profissionais, e a constantemente aprimorar suas práticas de fotojornalismo, fotografia de rua e autorretrato.

Depois da Segunda Guerra Mundial, clubes e estúdios fotográficos passaram a oferecer o serviço de aluguel por hora para a prática e a revelação de fotografias. Marks nos conta que existiam dois desses estúdios próximos aos pontos que Maier costumava fotografar em Nova Iorque, na estação da Rua 59 com 3ª Avenida, onde duas fotógrafas

consagradas atuavam em seus próprios estabelecimentos – Carola Hemes e Geneva McKenzie.

Hemes era especializada em retratos de noivas e celebridades, enquanto McKenzie trabalhava próximo ao estúdio do fotógrafo Robert Cottrol, reconhecido por ser o melhor lugar para estudar fotografia. Mas, quando Cottrol se envolveu em um escândalo, McKenzie se mudou para um local mais próximo ao fervor da publicidade e das celebridades na Times Square. Seu estúdio contou com a presença de fotógrafos bem-sucedidos como Elliot Clarke, que fez a capa que lançou a revista *Seventeen*; Marvin Coner, reconhecido fotógrafo; Albert Staehle, criador do urso Smokey – mascote publicitário americano criado em 1944 para conscientizar o público sobre os perigos de incêndios florestais; entre outros nomes em ascensão.

Figura 9: Carola Hemes e Geneva McKenzie (1953/1954)



Fonte: *Vivian Maier Developed* (2021)

As imagens acima são fotografias tiradas pela própria Vivian Maier das fotógrafas mencionadas anteriormente. Na foto da direita, McKenzie examina negativos que Maier realizou em semanas anteriores. Não há documentos conhecidos que registrem Maier fotografando outros fotógrafos, mas, segundo Marks, é possível que essas duas tenham sido fonte de acompanhamento e aprendizado para Maier, avaliando suas fotografias, trocando experiências e designando-a desafios.

Maier tentava estar em todos os lugares ao mesmo tempo, procurava colegas com quem pudesse aprender e emplacar diálogos comerciais, observava sessões fotográficas com modelos e famosos e comparecia a eventos como casamentos e funerais, mesmo quando já havia fotógrafos contratados, para registrar momentos de emoção e curiosidade. Outro hábito era o de fotografar pequenos crimes na cidade: ela acompanhava a rotina noturna de policiais e, muitas vezes, retomava o uso do flash para tornar a cena mais dramática, como era comum entre as fotos de jornais da época. Exemplo disso é a primeira imagem da esquerda para direita, nas figuras abaixo.

Já a segunda imagem mostra a primeira fotografia que ela vendeu. Maier começou a abordar famílias em vizinhanças menores e mais domiciliares, onde conseguiu alguns trabalhos para fazer retratos, principalmente de mulheres, mas, por vezes, de alguns homens. A terceira imagem é um registro da primeira comunhão de Joan, menina que Maier cuidava. Apesar de já trabalhar como babá da família, o arranjo para a fotografia teve um tom profissional, e ela entregou dois sets de fotos da ocasião, como um serviço encomendado.

Figura 10: Fotojornalismo e cobertura de eventos (1953)



Fonte: *Vivian Maier Developed* (2021)

Registros incessantes de fotografia de rua, fotos de estúdio, eventos e cartões postais. Nos anos seguintes – entre 1952 e 1980 –, nos quais Vivian Maier mantém suas investidas para profissionalizar sua fotografia, ela gera um acervo muito rico de fotografias de diversos gêneros, que serão aprofundados no segundo capítulo. O que podemos notar aqui, observando esses registros, é que as menções a Maier esconder seu trabalho fotográfico, principalmente presentes no documentário realizado por Maloof

em 2013, são apenas uma parcela da história, que não abrange o aprendizado e o trabalho de décadas da fotógrafa.

Durante os próximos anos, Maier permanece fotografando continuamente, utilizando câmeras diferentes, modernizando seus equipamentos, migrando para fotografias coloridas e viajando para outros países, como o Canadá e alguns retornos à França. Nas fotos que fazia ambientes privados, Maier também experimentava se colocar no centro da imagem, utilizando diferentes enquadramentos e brincando com espelhos e sombra, revelando pontos de sua rotina e consagrando-se enquanto uma importante autorretratasta, o que também será aprofundado no capítulo seguinte.

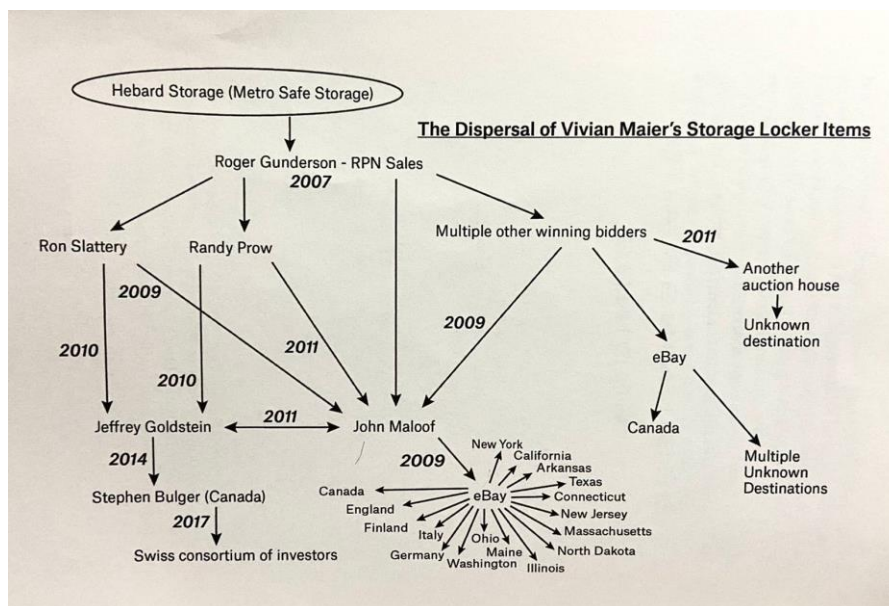
1.2 DESCOBERTA E CIRCULAÇÃO DA OBRA

1.2.1 OBRA FRAGMENTADA

O espalhamento da obra de Vivian Maier começa com a própria Maier, aos 81 anos, deixando de pagar o aluguel dos cinco containers que ela mantinha em um depósito no norte de Chicago, originalmente chamado de *Hebard Storage* e atualmente chamado de *Metro Self Storage*. Não se sabe se ela se confundiu com a mudança de nomes do estabelecimento, se ela perdeu contato depois que os novos donos reformaram o local ou se apenas não conseguia mais dinheiro para manter seus bens lá.

Com a falta de pagamento, era direito dos responsáveis pelo depósito fazer um inventário de seus bens e vendê-los para pagar a dívida caso Maier não fosse reaver seus itens e sanar a inadimplência. Como isso não aconteceu, o estabelecimento vendeu os cinco containers de Maier para Roger Gunderson, dono na RPN Sales & Auction House, uma casa de leilões no nordeste de Chicago, pela bagatela de 260 dólares.

Figura 11: Fluxograma sobre a dispersão dos itens de Maier guardados no depósito



Fonte: *Vivian Maier: A photographer's life and afterlife* (2017)

Como é demonstrado na figura acima, a partir da compra e revenda dos pertencer de Maier por Gunderson, sua obra se espalha por várias mãos, em vários locais do país e do mundo. John Maloof, que acaba acumulando a maior parte das fotografias de Vivian Maier, realizou sua compra em 2007, e revendeu várias dessas imagens no E-bay no mesmo ano. Especula-se que Gunderson tenha ganhado cerca de 20 mil dólares com a venda dos itens de Maier e John Maloof tenha ficado milionário. Jeffrey Goldstein foi outra pessoa que comprou muitas fotografias de Vivian Maier, sendo hoje o segundo maior colecionador de suas obras.

1.2.2 INFLUÊNCIA DE JOHN MALOOF

Como foi explicado na introdução, John Maloof é o maior colecionador da obra de Maier, sendo hoje responsável pelo instituto em seu nome, site oficial, a maior parte de sua obra e diretor do filme mais reconhecido sobre a fotógrafa. Em 2013, Maloof lançou o documentário *Finding Vivian Maier* (em português: A vida oculta de Vivian Maier), que rendeu cerca de um milhão de dólares de bilheteria nas primeiras semanas de lançamento e foi indicado ao Oscar de melhor documentário no ano seguinte.

Figura 12: Pôster do documentário e série de honrarias que recebeu



Fonte: Vivian Maier Developed (2021) / www.vivianmaier.com

Esse filme foi responsável pelo alcance de milhares de pessoas à história de Vivian Maier, marcando um conhecimento generalizado do público sobre o mistério da babá fotógrafa. Bannos (2017) levanta um questionamento sobre os problemas éticos envolvendo o reforço constante e institucionalizado dessa narrativa:

Problemas éticos foram extensamente encobertos a favor de uma narrativa heroica que beneficia pessoas que têm vendido seu trabalho. Contam-nos que eles salvaram Vivian Maier do esquecimento e nos permitiram a ter pedaços de seu legado. Muitas pessoas acreditam que Maier ficaria lisonjeada com o compartilhamento de sua obra dessa forma, ainda que ela tenha plenamente escolhido não compartilhá-la enquanto estava viva. (Bannos, 2017, p. 1)

A autora retoma as controversas envolvendo a curadoria e divulgação de Maloof durante todo o livro *Vivian Maier: A photographer's life and afterlife*. Para ela, John Maloof promoveu Vivian Maier e sua fotografia de maneira informal, chamando-a pelo primeiro nome e mostrando-se um camarada.

A voz de Maloof representou a de Maier, fazendo dele um tipo de substituto para ela, e sua audiência cresceu simultaneamente. Entretanto, as descrições anteriores da vida de Maier e os resultados fotográficos que Maloof ajudou a espalhar estavam incorretos e incompletos, dando margem a histórias instáveis que criaram um mito: uma misteriosa babá francesa que também era, secretamente, uma fotógrafa. (Bannos, 2017, p. 143)

A relação de Maloof com a história de Maier teria, portanto, ocultado informações importantes sobre o desenvolvimento dela enquanto fotógrafa, como foi visto anteriormente quando foi comentado sobre Maier ter perseguido por anos uma carreira profissional. Maloof reforçou e afirmou abertamente que acreditava na imagem

de Maier como uma criatura mitológica, pois, segundo ele, ninguém a conhecia tão bem e existe muito espaço para a imaginação criar quem ela realmente era (Bannos, 2017).

Pamela Bannos não foi a única a contestar os preceitos éticos do trabalho de Maloof enquanto principal divulgador do trabalho de Maier. Mônica Esther da Silva (2020) afirma que Maier foi reinventada pelos que dispersaram e manipularam seu acervo, que foi legitimado com um novo status. Para Silva:

Aquilo que conhecemos de Vivian Maier e sua herança fotográfica ainda flutua num campo muito incerto, não apenas em decorrência dos fragmentos de sua vida que se perderam no tempo, mas também – e, considerando sua ascensão como autora de uma obra – sobretudo, em razão das inúmeras interferências de terceiros num processo de reconhecimento artístico em que a voz da própria Maier não se faz ouvida. Maier sem dúvida foi, de fato, uma grande artista, mas talvez sua forma de arte não nos tenha sido apresentada com a devida cautela e respeito que tais descobertas merecem. (Silva, 2020, p. 116).

Essas interferências que deram espaço para a imaginação do público alimentar o mistério da babá fotógrafa - que, inclusive, pode ser interpretado como uma afirmação sexista e classista, uma vez que se causa um estranhamento com a possibilidade de uma mulher que trabalha como babá ser uma fotógrafa de qualidade -, tiveram o poder de ser muito sedutoras e lucrativas. Por isso, é importante compreender como os autorretratos podem ser relevantes para Vivian Maier contar a própria história, mesmo que em um tempo diferente ao qual viveu.

2 A FLÂNEURIE DE VIVIAN MAIER EM PERFORMANCE

Encontrei-a [a flâneuse] usando as cidades como espaço de performance ou esconderijo secreto; como local para obter fama, fortuna ou anonimato; para se libertar da opressão ou para ajudar os oprimidos; para declarar sua independência; como local para mudar o mundo ou ser mudada por ele. (ELKIN, 2016, p. 26)

No segundo capítulo, propomos a descrição de caminhos essenciais para a discussão sobre o tensionamento entre a narrativa construída sobre Vivian Maier pelas pessoas que fizeram a curadoria e a publicidade de sua obra e a Vivian Maier observada nos autorretratos de sua autoria. Esse confronto de interpretações sobre a figura de

Maier parte da compreensão de que a imagem construída da babá fotógrafa, como chamada no título da própria biografia intitulada “*Vivian Maier Developed: The real story of the photographer nanny*” (Marks, 2022), resulta em uma relação de concessão, como se fosse dito “apesar de babá, ela também era fotógrafa”, e vice-versa. Essa contraposição de rótulos dados a Vivian Maier dá tempero à história repetida sobre ela, causando curiosidade pela surpresa, pelo inusitado, mas também reforça estereótipos de gênero.

Em contrapartida, seus autorretratos apresentam uma Vivian Maier andarilha, atenta a pessoas e cenários, empenhada em construir uma imagem de si mesma através de códigos, como o uso de sombra, reflexos, linhas, e sua própria pose. Observando essa versão da fotógrafa em seus autorretratos, falaremos da mulher *flâneuse*, uma palavra cunhada por Lauren Elkin como uma opção ao feminino de *flâneur* - palavra francesa usada para se referir ao observador caminhante, geralmente artista, típico do século XIX e início do século XX. Identificamos, portanto, a maneira como Vivian Maier utilizou seus autorretratos como meio de apresentar a performance de *flâneuse*, unindo a fotografia de rua com a autorrepresentação, o que quebra o paradigma da trabalhadora doméstica dos anos 1950 que, surpreendentemente, teria conhecimento e interesse artístico, além do aparato técnico, para produzir sua obra. Serão pontuados conceitos de performance e de *flâneuse*, bem como sua relação com o autorretrato e sua conexão com a produção fotográfica de Maier.

A partir daí, serão construídos os operadores teórico-metodológicos para a análise dos autorretratos de Vivian Maier elaborada no capítulo seguinte, levando em conta os quesitos apresentados sobre performance, unidos ao olhar para os rastros deixados por Maier em suas próprias fotografias. Além disso, os tópicos a seguir visam compreender o tensionamento entre a personagem Vivian Maier criada pela mídia e a materialidade de sua obra, considerando as nuances entre o que vemos da performance individual da artista direcionada por uma performance coletiva construída através da relação entre o trabalho de Maier e a curadoria feita pelos que gerenciam seu trabalho.

2.1 DEFININDO PERFORMANCE

Quando falamos em performance, é comum imaginar uma correspondência com as artes - seja o cinema, a música ou as artes visuais. No entanto, essas não são as únicas

maneiras de se absorver o sentido do termo, uma vez que ele está presente também em nossas ações do cotidiano. Para Judith Butler (2017), “um objeto encontrado na rua - uma tábua aleatória - pode de repente se tornar um palco ou plataforma, e isso acontece com demonstrações na rua como quando um tanque tombado se torna uma plataforma para o discurso” (p. 171, *tradução nossa*). Butler se apoia nos estudos sobre performance impulsionados por J. L. Austin (1975), que foi assertivo ao relacionar a performance com a linguagem, sobretudo com a fala, pontuando que a linguagem não é um objeto neutro e sim possui uma função importante no desempenho das ações sociais.

Ervin Goffman (2002) era consonante com essa ideia. O autor traz a definição de performance no livro “A representação do eu na vida cotidiana”, e o termo foi traduzido como “desempenho” por Maria Célia Santos Raposo, como podemos conferir:

Um “desempenho” pode ser definido como toda a atividade de um determinado participante em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes. Tomando um participante particular e seu desempenho como ponto de referência básico, podemos chamar aqueles que contribuem com os outros desempenhos de plateia, observadores ou co-participantes. O padrão de ação pré-estabelecido que se desenvolve durante a representação, e que pode ser apresentado ou executado em outras ocasiões, pode ser chamado de um “movimento” ou “prática”. Estes termos referentes à situação podem ser facilmente relacionados com outros termos estruturais convencionais. Quando um indivíduo ou ator desempenha o mesmo movimento para o mesmo público em diferentes ocasiões, há probabilidade de surgir um relacionamento social. Definindo papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social, podemos dizer que um papel social envolverá um ou mais movimentos, e que cada um destes pode ser apresentado pelo ator numa série de oportunidades para o mesmo tipo de público ou para um público formado pelas mesmas pessoas. (Goffman, 2002, p. 23-24).

Considerando a definição de Goffman, entendemos as escolhas visuais e comportamentais de Vivian Maier nos autorretratos como suas práticas, que constroem diferentes relacionamentos sociais entre aqueles que a viram ou tiveram contato com suas fotografias na época em que ela as realizou e aqueles que acompanham sua obra após ser publicada meio século depois. Para estes, que continuam o contato e o aprofundamento com o trabalho da fotógrafa, pode-se dizer que ela cumpre um papel social, o que será averiguado na análise posterior das imagens.

Richard Schechner (2013) utiliza em seus estudos a definição de performance sugerida por Goffman e aponta que:

Nos negócios, nos esportes e no sexo, “performar” é fazer algo de acordo com um padrão – ter sucesso, se destacar. Nas artes, “performar” é apresentar um espetáculo, uma peça, uma dança, um concerto. No dia a dia, “performar” é se exibir, ir ao extremo, sublinhar uma ação para quem assiste. No século XXI, as pessoas vivem mais do que nunca através da performance. (Schechner, 2013, p. 28, tradução nossa)

Além disso, o autor vê que o ato de performar possui quatro possibilidades de interpretação: ser, fazer, mostrar fazendo e explicar o “mostrar fazendo”. Para ele:

“Ser” é a própria existência. “Fazer” é a atividade de tudo o que existe, de *quarks* a seres sensíveis e cordas super-galáticas. “Mostrar fazendo” é executar: apontar, sublinhar e exibir fazendo. “Explicar o ‘mostrar fazendo’” são estudos da performance. É muito importante distinguir essas categorias umas das outras. “Ser” pode ser ativo ou estático, linear ou circular, em expansão ou contração, material ou espiritual. Ser é uma categoria filosófica que aponta para tudo o que as pessoas teorizam como a “realidade suprema”. “Fazer” e “mostrar fazendo” são ações. “Fazer” e “mostrar fazendo” estão sempre em fluxo, em constante mudança. (Schechner, 2013, p. 28, tradução nossa).

Podemos ficar horas ou anos especulando quem foi Vivian Maier, por que ela nunca veio a público com suas fotografias, ou definindo-a segundo o estereótipo comumente reforçado da “babá fotógrafa”, contudo a concretude de sua obra foi o resultado de suas ações. Ela “fez” e “performou” escolhas estéticas e comportamentais em seus autorretratos, e dessas ações podemos averiguar os direcionamentos estéticos e as ações sociais que a artista deixou como legado.

Como um exemplo para um contraponto de gênero, temos Charles Jones (1866-1959), um fotógrafo e jardineiro inglês que ficou conhecido por registrar frutas e legumes, que ele mesmo cultivava. Sua história pode ser comparada à história de Maier por conta de seu caminho de apresentação da obra ao público, similar em diversos sentidos. Assim como Maier, Jones foi um trabalhador doméstico que teve sua obra vinda a público depois de ser encontrada em um mercado de rua londrino por um colecionador, em 1981, vinte e um anos após seu falecimento. As diferenças entre os casos, assim como as semelhanças, também se fazem importantes para a breve comparação entre os artistas. O trabalho de jardineiro de Jones, ao contrário de suas fotografias, foi valorizado pela sociedade em vida - ele foi um especialista requisitado por suas habilidades com as plantas. Suas fotografias, no entanto, serviram como um

processo de documentação de seu trabalho, destacando-se hoje pelos seus tons acobreados e acinzentados e texturas, inovadores para época em que foram feitas.

Jones fotografava vegetais que cuidava e plantava, como um processo de documentação. O conteúdo de sua obra permanecia dentro da área de conhecimento pela qual ele era conhecido, mantendo-o em seu *status quo* - chamado por Goffman de situação social. Em contrapartida, Vivian Maier quebra o estigma da mulher que trabalha em ambiente doméstico indo às ruas de centros urbanos para não só fotografar os passantes, mas flagrar o comum e o inusitado, sem medo de seguir padrões esperados das mulheres de sua época. No processo, ela se coloca como parte desse cenário, como parte da rua que pode ser bela e obscura, simples e ostensiva.

No prefácio do livro “*A photographer found*”, editado por John Maloof em 2014, Laura Lippmann afirma que Maier rejeitou a ‘nota de graça e feminilidade’ que era esperada como uma característica inerente a fotografias femininas. Lippmann afirma que Maier “empurrou sua câmera pelas janelas abertas do carro para fazer fotos surpreendentemente agressivas de homens adormecidos e esparramados nos bancos da frente” (Maloof, 2014, p. 40). Além disso, no seu texto de prefácio, a autora ainda conta que Vivian Maier prestou contínua atenção a indicadores de sexualidade, como restos de panfletos ou adesivos que anunciavam serviços de aborto, fachadas de lojas pornográficas, cinemas adultos e revistas masculinas jogadas nos lixeiros da rua.

Schechner (2013, p. 38) afirma que, do ponto de vista das teorias da performance propostas por ele, toda ação é uma performance. Contudo, partindo de uma ideia de prática cultural, algumas ações podem ser consideradas performances e outras não, o que varia entre culturas e períodos históricos. Para o autor:

Existem limites para o que “é” performance. Mas praticamente tudo pode ser estudado “como” performance. Algo “é” uma performance quando histórico e social contexto, convenção, uso e tradição dizem que sim. Rituais, brincadeiras e jogos, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim o dizem. Não se pode determinar o que “é” uma performance sem nos referirmos a circunstâncias culturais específicas. Não há nada inerente a uma ação em si que a torne uma performance ou que a desqualifique de ser uma performance. (Schechner, 2013, p. 38, tradução nossa)

Dessa forma, entendemos como performance a maneira como Vivian Maier se colocava perante a câmera, ao mesmo tempo que fotografava, criando determinados

padrões de comportamento que aparecem na imagem, como a forma de posicionar a câmera rente ao peito, ou utilizar sombras e reflexos recorrentemente. Além disso, para o autor, “performances – sejam nas artes cênicas, esportes, música popular, ou vida cotidiana – consistem em gestos ritualizados e sons” (Schechner, 2013, p. 53) e, mesmo quando pensamos que naquele gesto há espontaneidade, a maior parte do que fazemos já foi feito antes, até por nós mesmos. Ele ainda designa uma série de funções à performance, elencando-as nas seguintes possibilidades: 1- Entreter; 2- Criar beleza; 3- Marcar ou mudar uma identidade; 4- Fazer ou fomentar uma comunidade; 5- Curar; 6- Ensinar ou persuadir; e 7- Lidar com o sagrado e o demoníaco.

Como observamos no fluxograma abaixo, as funções da performance se cruzam de maneiras distintas e complexas. Uma performance pode conter diferentes funções. A partir disso, entendemos que a performance nos autorretratos de Vivian Maier também pode promover funções variadas, mesmo que uma se sobressaia.

Figura 13: Fluxograma das Funções da Performance

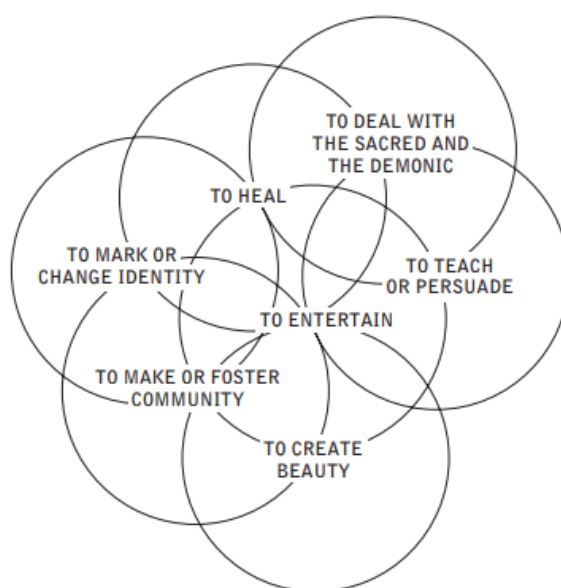


fig 2.12. The seven interlocking spheres of performance. Drawing by Richard Schechner.

Fonte: Schechner, 2013, p. 46

As funções da performance se cruzam, como vemos no fluxograma. Levando em conta os autorretratos de Vivian Maier, a função de “criar beleza” está diretamente

ligada à capacidade artística presente em sua obra, no processo e na experimentação estética que acompanhamos no próximo capítulo.

Trazer o conceito de performance para a análise fotográfica e, sobretudo, para a comunicação torna-se interessante, pois, como escreveram Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 64) é uma forma de “enfrentar os problemas da visibilidade em uma época na qual, diante dos constantes acionamentos do corpo, via fotografias, selfies, aparições em sites de redes sociais, a metáfora da teatralidade se faz presente”.

Para tanto, voltamos a Goffman (2002, p. 231), que, ao falar sobre a representação do “eu”, ideia que muito se entrelaça com a autorrepresentação presente nos autorretratos de Vivian Maier, divide o indivíduo entre dois papéis fundamentais: ator e personagem. O autor aponta que “em nossa sociedade, o personagem que alguém representa e o próprio indivíduo são, de certa forma, equiparados”.

Ao considerar o personagem, a identidade do “eu” não é orgânica, com localização definida e roteiro de nascimento, vida e morte. Esse “eu” é dramatizado, surgindo difusamente de uma cena apresentada, e a questão fundamental ao redor dele é se seu público irá acreditar ou não em seu desempenho, na máscara que lhe é dada para vestir. Em contrapartida, o ator é capaz de aprender e treinar para um papel. Tem fantasias, sonhos e manifesta desejos perante sua plateia, assim como pode ficar envergonhado. As características do ator, portanto, vão além da representação, são de natureza psicológica e, por isso, íntima.

Tendo em vista as relações entre a performance de Vivian Maier em suas fotografias e a forma com que sua obra foi divulgada, entendemos Maier como “atriz” no palco fotográfico construído por ela, enquanto, ao ser levada a público por terceiros, ela é colocada como personagem. Esses são papéis que se confundem no mesmo indivíduo, porém no primeiro caso a artista possui mais agência sobre sua performance, da mesma maneira que ela é motivada por desejos e motivações pessoais e psicológicas.

Refletindo sobre a metáfora da encenação de Goffman, Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 68) indicam que não há distinção entre as “máscaras” que assumimos no cotidiano e os “eus” autênticos por trás delas. Goffman “entende que tudo que somos e temos são as máscaras, são precisamente as performances. Nesse sentido, é fundamental refletir sobre como podemos nos construir e nos apresentar aos

“outros” enquanto figuras críveis, autênticas”. Assim, consideramos as performances atribuídas a Vivian Maier um entrelaçamento de suas escolhas enquanto fotógrafa e as escolhas posteriores daqueles que encontraram e comercializaram seu acervo, formando a obra que conhecemos e podemos acessar hoje.

A máscara como performance

Ao mencionar sua sensação de posar quando fotografado, Roland Barthes afirma que, a partir do momento que se sente olhado pela objetiva, tudo muda: “ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo. metamorfosear-me antecipadamente em imagem” (Barthes, 1984, p. 22). O autor entende que a metamorfose e o fabricar-se dialoga com a criação de uma ficção em primeira pessoa, ideia que foi abordada por James Wood, quando ele afirma que “a casa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas” (Wood, 2012, p.17).

Para James Wood, a narrativa ficcional pode ser mais eficaz quando trazida na primeira ou terceira pessoa do singular. Já Reis Filho e Moraes (2016) acreditam que é possível entender o autorretrato fotográfico como um lugar privilegiado na ficção, por ser a porta de entrada para a primeira pessoa, para a narrativa criada pelo artista para convidar o espectador a entrar. Dessa forma, a performance é posta como princípio atuante no movimento de autorrepresentação.

Dito isso, não é uma pretensão desta pesquisa se aprofundar nos conceitos e teorias sobre máscara, mas a ideia de máscara como forma de ficcionalização, pois o uso dela para a construção de uma performance social está intrínseca à análise da performance de Vivian Maier em suas fotografias e a como esse movimento de autorrepresentação foi pensado pela artista e carregado pelo tempo até a atualidade.

Segundo Efrat Tseëlon, “mascarar é uma ferramenta para desconstruir aquelas categorias de identidade” (Tseëlon, 2001, p. 2, *tradução nossa*). Aqui, portanto, entendemos o termo “máscara” como uma maneira de omitir, construir ou desconstruir uma concepção através da encenação na imagem. Ainda para a autora (Tseëlon, 2001, p. 9, *tradução nossa*), “mascarar é uma extensão da noção de performance”. Como performance, a máscara evoca uma ideia de identidade autêntica somente para desmontar a ilusão dessa mesma identidade. É uma possibilidade de ser algo além do

que se é, a invenção de uma identidade ou o rompimento com o papel esperado pela sociedade.

Dessa maneira, é possível compreender que, nos seus autorretratos, Vivian Maier performa versões que vão além do que se foi posto como ela era no dia a dia, e a trabalhadora doméstica fechada e taciturna conhecida por poucos se torna uma fotógrafa de rua conhecida por muitos. Ao sair do imaginário doméstico e tomar as ruas, impostando sua própria imagem nos reflexos encontrados em espaços urbanos, Maier veste a máscara da fotógrafa, da andarilha, da exploradora. Ela escolhe se mostrar a quem posteriormente vai espiá-la, construindo a narrativa imagética de como sua exploração fotográfica foi realizada.

2.2 VIVIAN MAIER ENTRE ANDANÇAS: A PERFORMANCE DA *FLÂNEUSE*

A discussão sobre *flâneuse* partiu da necessidade de debater a relação entre as andanças observatórias das mulheres, a rua, e as exclusões de gênero que a relação entre elas envolve. Como uma mulher que andava pelas ruas da cidade, observava e registrava não só o cotidiano do outro, mas o seu próprio, Vivian Maier fotografava a si mesma no ato de flunar, vestindo a “máscara” da *flâneuse* em seus autorretratos.

O termo em francês varia do verbo *flâner* ou *flâneur*, que, segundo Lauren Elkin (2016, p. 13), significa “aquele que vagueia a esmo”. A figura do *flâneur* representa o privilégio e ócio masculino do século 19, com tempo e dinheiro para observar longamente a cidade. Em contrapartida, Elkin nos conta que no *Dictionnaire Vivant de la Langue Française*, o termo “*flâneuse*” é definido como um tipo de espreguiçadeira, mesmo havendo exceções em outros dicionários, como o *Littré* de 1905, que já colocavam a palavra como feminina de *flâneur* – que flana. “Será que é uma piada? O único tipo de ociosidade curiosa a que se entrega uma mulher é ficar estendida numa cadeira?”, a autora se pergunta.

A construção da personagem de Vivian Maier foi permeada por estigmas de gênero desde os primeiros caminhos para emergir ao público. Como trabalhadora doméstica, sua ação enquanto fotógrafa transformou-se em surpresa, incredulidade e mistério. Uma mulher não poderia ser ambos? Não poderia ser várias? Em suas fotografias, ela se multiplica, tanto tecnicamente, entre espelhos e sombras, como

enquanto personagem em sua narrativa trilhada por imagens. Sua performance, então, não leva em conta apenas o corpo, mas também o espaço.

Elkin cita como exemplo desse tipo de performance o diário de Marie Bashkirtseff, que, em janeiro de 1879, escreveu o que desejava:

[...] a liberdade de passear sozinha: de ir, de vir, de sentar nos bancos do Jardim de Tuileries e principalmente do Luxembourg, de parar diante das vitrines artísticas, de entrar nas igrejas e nos museus, de passear à noite nas ruas antigas; é isso que eu quero e é essa a liberdade sem a qual não é possível se tornar um verdadeiro artista. (Bashkirtseff *apud* Elkin, 2023, p. 22).

A artista plástica, que morreu aos 25 anos, mostra sua observação entre andanças nos quadros que pintava, como observamos no quadro “A meeting”, de 1884, hoje exposto no Musée d’Orsay, em Paris (p. 23). No quadro, ao lado da cena principal em que um grupo de garotos se reúne em uma esquina, uma menina passa de costas ao longe, à direita, com uma trança prendendo seu cabelo para trás.

Figura 14: Imagem x: Marie Bashkirtseff - A meeting - 1884



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/a-meeting/HQHcjik25Et2mA>

Para Elkin, é seguro dizer que essa é a imagem de Marie Bashkirtseff, que se pintou em cima da própria assinatura, como uma forma de registrar que passou por ali. Quase um século mais tarde, Vivian Maier fez o mesmo em seus autorretratos, como

podemos observar por meio da sua sombra no canto esquerdo inferior da imagem abaixo, registrando o cotidiano que seu olhar de *flâneuse* flagrava, mas deixando a assinatura de seu rosto ou sua silhueta, por vezes apenas um pedaço de sombra, que entendemos ser dela pela repetição de sua aparição nas fotografias.

Figura 15: Self-portrait, 1970



Fonte: www.vivianmaier.com

Ser privada ou ocupar as ruas era também uma questão de classe. Mulheres da classe social de Marie Bashkirtseff, até o final do século 19, eram determinadas ao espaço do lar. Já as mulheres de classe média e baixa precisavam, muitas vezes, estar nas ruas para trabalhar. Além disso, eram elas que observavam a cidade e compartilhavam as histórias entre gerações.

Chaves (2019) aponta a temática do retrato de uma época, analisando as fotografias de rua feitas por Vivian Maier nas cidades de Chicago-IL e Nova Iorque (NY) no período de 1950 a 1980, em que ela é comparada a Diane Arbus em seu trabalho como fotógrafa de rua. No entanto, as fotografias de Maier abordam um registro político e histórico de seu tempo, através da escolha de personagens, letreiros e momentos a serem fotografados. Segundo Chaves, (2019, p. 329), as imagens revelam a modernidade e o movimento da cidade, pois sabemos desde o primeiro momento em que olhamos que se trata de uma cidade capitalista. “Os sujeitos que estão centralizados representam quem são os indivíduos que ocupam o espaço urbano da forma que é representado nesse recorte de espaço-tempo”.

O aguçado olhar sociopolítico de Chaves para as fotografias de Vivian Maier percebe que há diferenças consideráveis entre o registro das cidades de Nova Iorque e Chicago, o que foi causado pelo distanciamento temporal entre as vivências nas duas cidades - Maier viveu sua juventude em Nova Iorque e, a partir dos anos 1960, passou a morar em Chicago, onde viveu até o seu falecimento. Em Chicago, segundo a autora, Vivian incorporou a solidão e o anonimato em seu ponto de vista, trazendo um trabalho mais próximo ao investigativo.

O olhar de Maier para a cidade expressa um sentido solitário e investigativo. Através desses registros e da análise desse olhar investigativo que aciona a câmera, encontramos formas de entender a essência de um espaço urbano que tem marcas do seu contexto histórico e político. Entendemos que os signos encontrados nas fotografias estão diretamente ligados a mecanismos que a cidade moderna oferece para a expressão das demandas que seu contexto histórico dispõe. (Chaves, 2019, p. 332)

Por isso, é importante pontuar a forte relação entre Vivian Maier e a prática da fotografia de rua. Ela se dedicou durante toda a vida, o que se mostra em toda a sua obra, para retratar principalmente ambientes urbanos, a rua e seus passantes, dedicando-se também a aparecer em parte desse acervo, o que estudamos aqui como seus autorretratos. Esse entrelaçamento de gêneros é o que faz desses autorretratos ainda mais únicos e marca uma unicidade e diferencial no acervo autorretístico de Maier. Para entender melhor a fotografia de rua, Victa de Carvalho pontua:

Mais do que um gênero fotográfico com características próprias, a street photography deve ser compreendida como uma tradição que remonta ao início do século XX e revela o potencial da fotografia como instrumento documental e poético do cotidiano. Com forte ressonância na estética da fotografia documental e jornalística, a fotografia de rua conjuga a diversidade, o caos, a velocidade das ruas com um olhar criativo e original sobre as banalidades do dia a dia. (Carvalho, 2016, p. 84)

É o “olhar criativo e original sobre as banalidades do dia a dia” que caracteriza a *flânerie* de Vivian Maier. Biondillo (2014, p. 13) pontua que o *flâneur* surgiu no meio artístico e intelectual da boemia, e, em pouco tempo, foi exposto aos choques da cidade grande. O termo, cunhado por Walter Benjamin ao discutir as passagens pelas ruas descritas na poesia de Charles Baudelaire, se direciona a intelectualidade artística masculina, enquanto para as mulheres a *flânerie* surge da transgressão de sair do doméstico para se apropriar e observar as ruas.

Elkin (2022) reforça que alegria de andar pela cidade pertence igualmente a homens e mulheres. Portanto, a existência da *flâneuse* é uma forma de destruir as barreiras de limitação das formas de interação das mulheres com a cidade. As mulheres estavam nas ruas, principalmente as trabalhadoras, como Maier. Por isso, “a resposta talvez não consista em tentar encaixar a mulher num conceito masculino, mas sim em redefinir o próprio conceito. Se voltarmos pelo túnel do tempo, veremos que sempre havia uma *flâneuse* passando por Baudelaire na rua” (Elkin, 2022, p. 22).

Por outro lado, a *flâneuse* se torna estrangeira na própria cidade. O ato de flunar a torna observadora, porém distante da efervescência urbana. Biondillo (2014, p. 58) aponta que “o *flâneur* é como um *outsider*, pois não consegue viver plenamente comunado às exigências mercantilistas que passam a vigorar nas relações sociais”. Aos poucos o andarilho observador perde o acesso objetivo ao espaço público e o direito às errâncias. “À semelhança do colecionador de objetos, acumula lembranças”. Assim, Vivian Maier acumulou suas lembranças em fotografias, ao passo que se apropriou das exigências mercantilistas como um motor das suas andanças, e não uma limitação, aproveitando oportunidades e brechas para navegar pela cidade com seu olhar artístico e sua câmera afiada. Ao mesmo tempo, apesar de estar observando à margem, ela se insere na cidade, mostrando aos que a veem hoje que ela era parte do cenário e, apesar de quem convivia com ela a sentir distante, ela estava ali.

2.3 OS AUTORRETRATOS E A AUTORREPRESENTAÇÃO DE VIVIAN MAIER

Uma vez que a busca central desta pesquisa é a análise dos autorretratos de Vivian Maier, é importante elencar os preceitos mais importantes desta modalidade fotográfica, pontuando também questões sobre sua relação com a fotografia contemporânea e a fotografia de rua, que se mescla com os autorretratos de Maier.

Uma breve leitura sociológica da fotografia

É significativo, neste momento, pontuar o interesse e a contribuição de Bourdieu para os estudos sobre fotografia. O autor já afirmou que a fotografia é um objeto que o interessou. “Considerarei, naturalmente, o fato desta ser a única prática com uma

dimensão artística acessível a todos e de ser o único bem cultural universalmente consumido” (Bourdieu, 2006, p. 31). Para ele, o leitor da fotografia não entende o que é fotografado apenas pela particularidade singular do que veem, mas pelos seus papéis sociais.

Nessa perspectiva, é compreensível que as fotografias devam ser objeto de uma leitura sociológica; e que nunca sejam consideradas em si mesmas e por si mesmas em termos das suas qualidades técnicas e estéticas. Parte-se do princípio de que o fotógrafo sabe fazer o seu trabalho e não se tem qualquer base para fazer comparações. A fotografia deve apenas possibilitar uma representação suficientemente crível e precisa para permitir o reconhecimento. É metodicamente inspecionada e observada, à distância, de acordo com a lógica que governa o conhecimento dos outros no cotidiano. (Bourdieu, 2006, p. 34).

A partir disso, é possível denotar que a concepção fotográfica de Vivian Maier, tendo como recorte seus autorretratos, pode ser absorvida não apenas pela sua qualidade técnica ou por uma ou outra classificação de gênero, mas, principalmente, pelo seu valor social enquanto o registro do cotidiano de seu tempo e das cidades em que passou, além do valor como registro histórico de si e de sua autoria. Maier não teve controle sobre como sua obra foi divulgada e desbravada, e como ainda circula comercial e midiaticamente, porém teve controle, ao mesclar a autorrepresentação com o retrato dos espaços que habitou, da comprovação de que ela presenciou o que vemos em suas fotos, de que estava ali, de que ajustou as lentes e apertou o botão. Ela assina sua obra não só com seu nome nas etiquetas das caixas. Sua assinatura é seu rosto e sua câmera, no rosto ou no pescoço, quando registra a foto.

Bourdieu (2001) nos fala também que aprendemos pelo corpo. Que a confrontação se inscreve nos corpos através da confrontação permanente, sempre conferindo um lugar afetivo e de transições afetivas com o ambiente social. Que o corpo está no mundo social e o mundo social está no corpo. Deste modo, o mundo social e a auto-imagem de Vivian Maier se fundem em sua obra, pois, segundo o autor:

“As próprias estruturas do mundo estão presentes nas estruturas (ou melhor, os esquemas cognitivos) que os agentes empregam para compreendê-lo: quando é a mesma história que sobrepõe o *habitus* e o habitat, [...] a história se comunica de algum modo consigo mesma, reflete-se nela própria”. (Bourdieu, 2001, p. 185)

Dessa maneira, podemos entender que os autorretratos de Vivian Maier nascem da mobilidade, tanto de sua autora quanto de sua posição enquanto obra fotográfica, que é ressignificada através de sua passagem pelo tempo e pelas fronteiras espaciais. O olhar

de Maier, apontado pelos registros de sua vida quase secreta, é guardado como uma cápsula do tempo, um diário aberto, lido, traduzido e publicado postumamente. Cabe a quem olha ler as nuances do individual e do social entrelaçadas, contando a história da passante, dos passos, e da estrada que a rodeia em um só quadro.

Autorretrato como performance de si

“A casa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas” (Wood, 2012, p.17). Para James Wood, a narrativa ficcional pode ser mais eficaz quando trazida na primeira ou terceira pessoa do singular. Transportando essa a ideia sobre ficção literária para a fotografia, Reis Filho e Moraes (2016) acreditam que é possível entender o autorretrato fotográfico como um lugar privilegiado na ficção, por ser a porta de entrada para a primeira pessoa, para a narrativa criada pelo artista para convidar o espectador a entrar.

Barbon (2011) define autorretrato como um retrato do sujeito feito por ele mesmo, em que o objeto é o próprio fotógrafo, e o fotógrafo é o próprio objeto. Por meio dele, o autor se busca e escancara seu olhar sobre ele mesmo. Já Soares (2014, p. 190), acredita que o autorretrato sempre foi uma das ferramentas disponíveis aos produtores de imagem para realização de objetivos como aperfeiçoamento técnico, busca da própria identidade ou mesmo o questionamento do status quo social.

Segundo Hall (2014), autorretratos já eram colecionados e venerados na Europa desde o século XVI, mas a obsessão pelo gênero se sobressaiu nos últimos 40 anos, tornando-se o gênero visual que define nossa era confessional, com um volume tão grande de autorretratos contemporâneos que desafia qualquer levantamento quantitativo. Para o autor, “é amplamente assumido - e esperado - que os autorretratos deem acesso privilegiado à alma do modelo e, assim, superem a alienação e o anonimato experimentado por tantos nas sociedades urbanizadas modernas” (Hall, 2014, p. 7). Dessa maneira, o autorretrato é um gênero que aproxima o espectador do artista, seja na literatura, na pintura ou na fotografia.

Dubois (1998, p. 128) afirma que não existe praticamente um único fotógrafo importante que não tenha voltado contra ele sua caixinha preta. Na concepção do autor, “qualquer fotografia é sempre um autorretrato, sem metáfora: imagem do que ela toma,

daquele que a toma, e do que ela é, tudo isso ao mesmo tempo, num mesmo e só lapso de tempo, numa espécie de convulsão da representação e por ela” (Dubois, 1998, p.343). O autorretrato seria, assim, a metáfora da fotografia por inteiro, quase em sua pureza.

Levando em conta o uso do autorretrato para expressão e busca da própria identidade, faz-se interessante observar a interrelação entre teóricos que estudam a performance na literatura e a observação da performance na imagem quando se parte da ideia da escrita fotográfica. André Rouillé (2009) propõe a noção de “fotografia-expressão”, que chega como uma nova maneira de documentar, opondo-se ao antigo documento objetivo, abraçando a individualidade e subjetividade do fotógrafo, que deixa de ser um mero operador da câmera para construir um diálogo entre seu olhar e o mundo, o outro e os acontecimentos.

Para o autor, a transição do documento para a expressão se dá quando o fragmento e o esfacelamento substituem espaços homogêneos e centrais para dar lugar à diversidade, alteridade, rompendo a unidade do homem e do mundo. Esse deslocamento gera a ascensão das formas e da escrita fotográfica, criando o tema e o autor.

Quando pensamos na história de Vivian Maier, há também esse deslocamento, da história contada sobre ela para as fotos em que ela conta mais sobre si mesma. Há, além disso, um deslocamento temporal, dos anos 1950, 60 e 70 em que ela se fotografou, para o século XXI, quando sua obra vem a público. E, ainda, há o deslocamento temporal dentro de suas imagens, nas quais ela usa técnicas para expandir o tempo presente em que fez a imagem. A fotografia-expressão, assim, dá destaque à liberdade criativa, que, nas fotografias de Vivian Maier será buscada para compreender seus traços de estilo enquanto autora.

A classificação dos registros de Maier dentro de um gênero da fotografia vem de outros estudos, pois a fotógrafa aborda um hibridismo de estilos. Para Tufvesson (2017, p. 14), a memória iconográfica das fotografias de rua e dos autorretratos é construída “por um olhar que desafia o entorpecimento da sensibilidade no cotidiano através de elementos de estranhamento diante da cidade, dos outros e de si própria”. A autora ainda aponta que:

Autorretratos são vestígios planejados, estéticos, codificados em linguagem visual, fragmentos de autobiografia que são associados a outros legados e

relatos em busca da estruturação de uma narrativa biográfica. [...] Que os autorretratos de Vivian Maier se revelem como vestígios autobiográficos, mas persistam misteriosos para permanecerem como aura. (Tufvesson, 2017, p. 14)

A expressão de Vivian Maier por meio de suas fotografias e os vestígios biográficos nelas encontrados também causaram uma identificação com o público, que, na atualidade, tem a acessibilidade de uma câmera no celular, que pode apontar para si e para rua, e compartilhar nas redes sociais, por onde também podem encontrar as fotografias de Maier, que, com a câmera apontada para o espelho, assemelha-se em alguns momentos às *selfies*. Levando isso em conta, Paula Braga (2021) define o termo *selfie* a partir de duas características: ser um autorretrato feito por tecnologia digital – tanto utilizando a câmera voltada para si quanto com a ajuda de um espelho – e colocado para circular em uma rede social; e, uma vez que o fator do compartilhamento em rede é imprescindível para a definição, implica que ela é uma fotografia a ser vista por milhares de espectadores anônimos, em uma tela de computador ou smartphone, e não em uma instituição de arte, sendo importante a manifestação de curtidas e comentários.

Essa definição faz com que a *selfie* divirja do autorretrato, anteriormente definido por Barbon como um retrato do artista tirado por ele mesmo. O autorretrato não precisa necessariamente do processo de circulação na rede social para existir. Ou seja, toda *selfie* é em partes um autorretrato, mas os autorretratos não são essencialmente *selfies*.

Sobre o processo de compartilhamento que envolve a *selfie*, Afonso Júnior (2021) chama a atenção para o segundo clique, que seria o novo “instante decisivo”⁵ para clicar no botão de compartilhamento. A circulação da imagem, portanto, assume uma lógica descentralizada e o compartilhamento perde seu valor discursivo por conta da generalização comportamental desse ato, graças a milhões de câmeras digitais operando, e mais milhares dessas câmeras acopladas nos dispositivos móveis. O autor ainda pontua que essa performance apoiada no segundo clique propõe uma inversão em que tempo é mais disponível para a fotografia do que para olhar para essas imagens. A

⁵ O conceito de Instante Decisivo foi cunhado pelo fotógrafo Henri Cartier-Bresson em 1952, a partir de uma foto de Martin Munkacsy (1930), tirada no Congo. Cartier-Bresson acreditava que a fotografia tem um instante exato para se alinhar com o olhar do fotógrafo (ZANON, SABBAG, 2017). E, por conta da fugacidade desses momentos, seria necessário esperar o segundo certo para que a imagem se transformasse em uma portadora da linguagem em toda sua plenitude. Nesse momento, a fotografia alinharia cabeça, olho e emoção, representando a beleza e a metalinguagem da cena.

representação metalinguística do momento registrado em imagem é deslocada do instante em que a fotografia é tirada para a maneira como a mesma é compartilhada, ampliando o sentido e o controle dela para a percepção dos milhares de espectadores e o espaço-tempo do consumo imagético de cada um.

Flusser (2011), em um olhar complementar ao de Afonso Júnior, afirma que as tecno-imagens tem a função de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente. É possível, então, compreender que, através da circulação em massa permitida pelos aparatos da tecnologia, as fotografias são colocadas numa esteira digital de observação, podendo ser acessadas e interpretadas ao tempo e à maneira de quem as vê.

Outro autor que dialoga diretamente com a construção relação entre autorretrato e *selfie* que visto discutir aqui é Joan Fontcuberta. Para ele, “a *selfie* substitui a certificação de um acontecimento pela certificação de nossa presença nesse acontecimento, por nossa condição de testemunha. Assim, o documento se vê relegado em prol da inscrição autobiográfica” (Fontcuberta, 2016). Fontcuberta, dessa forma, traz em suas discussões a ideia do artista como um prescritor, tendo a capacidade de dar um novo sentido, um novo olhar e um novo discurso para uma imagem já existente, o que chama de “adoção”. Os conceitos do autor podem ser interessantes para compreender a ressignificação dos sentidos intrínsecos aos autorretratos de Vivian Maier ao longo de sua trajetória.

Como mencionado, *selfie* e autorretrato não são sinônimos, mas passam pela ideia convergente de autorrepresentação. Uma vez que as fotografias de Vivian Maier foram inicialmente divulgadas por John Maloof no Flickr, em 2009, em um período de ascensão das redes sociais, o público que aprovou e compartilhou as imagens de Vivian Maier não apenas fez com que seu reconhecimento fosse iniciado e seu nome ganhasse força, mas criou uma identificação com aquelas fotografias em primeira pessoa.

Considerando o meio fotográfico, Geoffrey Batchen (2013) acredita que as redes sociais triunfaram em relação a outras mídias. Uma análise do autor sobre o trabalho do artista Joachim Schmid pode ser levada a um diálogo direto com a trajetória de divulgação da obra de Vivian Maier. Batchen nos conta que Schmid catalogou fotos do Flickr de outras pessoas em livros, com a justificativa de que o fez para que outras pessoas não precisassem fazer. A série de 96 livros construída pelo artista entre os anos

de 2008 e 2011 reúne fotos do dia a dia de fotógrafos amadores, explorando temas do cotidiano moderno.

No caso de Vivian Maier, suas fotos em posse de John Maloof foram compartilhadas no Flickr durante o mesmo período em que Schmid reuniu fotografias da rede. No Flickr, as fotos de Maier chamaram a atenção de entusiastas da fotografia pela sua qualidade, ganhando, ainda, atenção para seus autorretratos.

Batchen também narra em sua análise que uma imagem frequente no Flickr entre esse período é o autorretrato feito com a câmera na mão e o braço estendido, selfies possibilitadas pelo advento das câmeras digitais mais leves. Segundo o autor, “o livro de Schmid sobre esse gênero sugere que há muito mais fotógrafos jovens fazendo isso do que aqueles com mais de trinta anos, e mais mulheres do que homens”.

Nesse ponto, é interessante perceber que, como foi um período em que fotos desse formato, com a câmera na mão, estavam sendo bastante compartilhadas, trazer imagens de cinquenta anos antes em que uma moça reclusa e pouco conhecida fazia um tipo similar de fotografia gerou interesse no público. Isso não teria influenciado Maier em sua produção, mas foi um comportamento impulsionado pela tendência da época como motor para a recepção das fotos de Maier, principalmente os autorretratos, pois o público podia se identificar tanto com as imagens, quanto com a rotina e o fato de Maier ser uma trabalhadora comum e ainda ser criativa e fazer ótimas fotografias. Mais uma vez, a “atriz” e “personagem”, segundo Goffman, fica entre a ação consciente e a circunstância presente para formular sua performance, influenciada pelo tempo em que viveu e que foi reconhecida em diferentes instâncias.

Ao se apropriar das ideias de Peggy Phelan (1993), Margarida Medeiros (2000) traz a reprodução mimética da imagem de si como um desvio pelo suposto olhar do outro. Assim, quando buscamos nos reconhecer em um retrato ou espelho, imitamos a imagem que imaginamos que o outro vê. Dessa forma, a performatividade inerente à fotografia traria uma presença virtual do espectador, que influencia em como a imagem é produzida. Medeiros interpreta essa passagem pelo espectador como um sintoma de ameaça narcísica, uma vez que o jogo ou antecipação alucinatória perante o Outro traz o sentimento de perda do mesmo. Isso implica numa flutuação pelo “centramento na imagem do corpo, a ideia de (se) representar, de exposição permanente de si, de exterioridade absoluta, que caracteriza a arte contemporânea, com especial incidência na

fotografia” (Medeiros, 2000, p. 115). Assim, a fotografia se torna, para os autorretratistas, uma maneira de ultrapassar o limite vital.

Considerando o caráter performativo da fotografia, Medeiros (2000, p. 117) afirma que:

[...] através do autorretrato fotográfico, o artista pode destruir, reconstruir, ficcionar o seu Eu, com a garantia de que a imagem construída comporta consigo um estatuto de discrição quanto ao seu dispositivo falseante. O autorretrato fotográfico comporta assim, pela sua imediatez, uma dimensão mágica: o artista pode agir o seu desejo da mesma maneira que o ritual mágico permite ao crente a ilusão de, com esse ato, transformar a sua existência.

Vivian Maier, portanto, utiliza recursos fotográficos para o autorretrato transformar sua existência em espectro, levando-nos a observar suas idas e vindas pela cidade através do seu próprio olhar e do olhar do outro que a escolhe e remonta. A mistura entre ficção e realidade, tão presente na performance e nas representações de si, levam aquele que estar a se fotografar à uma confusão relacionada ao sentimento de identidade, fazendo-o questionar quem é e se está de fato vivo ou morto. Essa descontinuidade do tempo e da experiência, segundo Medeiros, induz a uma ruptura permanente com o mundo exterior.

O autorretrato como forma de uma performance de si, então, guarda na imagem uma adequação ao imaginário da forma que o retratado é visto, a ficção da observação do outro para si. Porém, quando nos deparamos com essas fotografias e analisamos um autorretrato, nos pomos de fato a observar o indivíduo que nos apontou uma versão de si mesmo, fechando o ciclo de imaginação da imagem. Aquele que se retrata imagina como é visto pelo outro, mas indica a esse outro como quer ser visto, de acordo com seus desejos e sua busca por respostas para as próprias perguntas sobre a vitalidade, a identidade e sua relação com o mundo exterior.

2.4 PROCESSOS METODOLÓGICOS

Há uma peculiaridade nos autorretratos de Vivian Maier que chamaram a atenção para a escolha desse recorte como corpus desta pesquisa. A maior parte de sua obra é voltada ao registro do cotidiano das cidades, ressaltando a sua afinidade com a

fotografia de rua. Não obstante seus autorretratos serem uma parcela específica de um acervo extenso, ela se destaca não apenas por serem alguns dos únicos registros de Vivian Maier, que não teve a oportunidade de vivenciar a popularidade de seu trabalho em vida, mas porque ela consegue misturar gêneros e subgêneros da fotografia, fazendo com que as imagens que ela fez dela mesma sejam também um registro da cidade e do cotidiano, ou seja, seus autorretratos não deixam de ser fotografia de rua.

Segundo Glauco Tavares (2018, p. 25), “a fotografia de rua é uma invenção que remonta a própria invenção da fotografia. Porém, se tivéssemos que reduzir a uma resposta rápida o que seria fotografia de rua, poderíamos responder: é documentar fielmente em imagens a vida cotidiana e da sociedade”. No entanto, o autor enfatiza que não fotografamos pessoas “despidas” de máscaras, mas apenas um personagem. Dessa maneira, quando averiguamos as fotografias de Vivian Maier em que a própria fotógrafa aparece, percebemos a criação da personagem dela mesma e de outros personagens encontrados pelas ruas, destacando, assim, a noção de performance que abordamos durante a dissertação.

Uma vez decidido o recorte, a escolha das fotografias a serem analisadas partiu de um caminho percorrido do exterior para o interior do acervo observado. Para entender as dinâmicas fotográficas de Vivian Maier, foram previamente analisadas todas as fotografias disponíveis no seu site oficial, que abarca cerca de 300 imagens, incluindo fotografias dos lugares onde morou, pessoas que habitavam esses lugares, autorretratos, fotografias de viagens, de idosos, crianças, mulheres, eventos, celebridades e de suas incursões ao inusitado mundo dos pequenos crimes. Foram examinadas também imagens disponíveis em duas biografias, que foram lidas e analisadas como fonte de informação, além de sites, artigos, dissertações, outros acervos e fotolivros. A observação livre de todas as imagens disponíveis ao público com a autoria de Maier ajudou a formar uma percepção geral sobre como a fotógrafa se comportava em suas escolhas e a reforçar a importância que os autorretratos ganharam na divulgação de sua obra.

Entre todas as imagens disponíveis, os autorretratos, por serem o centro da pesquisa, foram fonte de uma maior imersão e observação mais rigorosa. A priori, foram avaliadas todas as imagens disponibilizadas no site oficial <www.vivianmaier.com>, nas abas *Portfolio – Self-Portraits* e *Portfolio – Self-*

Portraits in color. Também foram avaliadas as fotografias presentes no livro *Vivian Maier: Self-Portraits* (2011), organizado por John Maloof, com imagens reincidentes do site, e, ainda, foram levados em consideração os autorretratos presentes no fotolivro *Out of the shadows* (2014), organizado por Richard Cahan e Michael Williams, com imagens pertencentes ao acervo do colecionador Jeffrey Goldstein. Hoje, Maloof e Goldstein juntos detêm praticamente a obra completa de Maier, sendo Maloof seu principal divulgador e curador.

O processo de avaliar todos esses autorretratos levou a uma categorização inicial dessas imagens, em que foram notados alguns padrões que se repetiam em sua apresentação. E, a partir dessa categorização, o recorte mais específico para a abordagem das imagens foi formado. Para aparecer nas fotografias, Maier utilizou dois métodos mais recorrentes: superfícies reflexivas - como espelhos, janelas, vitrines e metais cromados – e sua sombra. No caso da sombra, apenas sua silhueta aparecia. Raramente entre as fotos a câmera é voltada diretamente para a fotógrafa, sendo na grande maioria das vezes virada para os seus reflexos e sombras.

Considerando os reflexos, foi notado que Maier utilizava-os de diferentes formas. Em diversas fotografias, seu reflexo era discreto e ela usava a superfície que a refletia para registrar a cena a sua volta, focando em outros personagens e objetos. Outras vezes, ela se punha mais ao centro da imagem, sendo a personagem principal de sua narrativa recortada. Nos ambientes internos, ela cruzava espelhos para se multiplicar, testando diferentes formas de se fotografar e transformar criativamente suas imagens. Por vezes, fazia isso também em ambientes externos, com janelas paralelas, espelhos e as dimensões da própria sombra.

Entre suas experimentações e registros, Maier aproveitava para recriar suas poses, que, na maioria das fotos são bastante similares, criando uma assinatura para sua silhueta, como discutiremos mais a seguir. Em algumas das fotografias, ela aparece junto as crianças de quem cuidava como babá. Maier, ainda, utilizava sua sombra para compor flagras de pessoas no cotidiano, assim como fazia com reflexos, como em uma fotografia que centraliza a sombra de sua cabeça rente a uma mulher tomando sol na praia, ou quando ela se fotografa através do espelho que um trabalhador carrega pela calçada.

Percebendo essas repetições e observando o comportamento de Vivian Maier ao se fotografar, foram elencadas três categorias para analisar as suas fotografias: a primeira, intitulada “A performance corporal de Vivian Maier”, foi voltada para analisar a maneira como ela age enquanto objeto de seus próprios registros. Como ela se coloca em poses, geralmente parecidas, e acaba transformando sua silhueta em marca, em uma assinatura.

Em “A câmara clara”, Roland Barthes aponta a pose como o ato que funda a natureza da fotografia. Assim, o autor utiliza o termo como uma “intenção” de leitura, que suspende uma ligação íntima e de cumplicidade entre a pessoa que é fotografada, a que fotografa e a que observa, mesmo que existam distâncias físicas e temporais que possam separar esses agentes. Através das poses de Vivian Maier, criamos uma relação de intenção em que ela se mostra fotografada e fotografável, mesmo que suas imagens sequer tenham sido reveladas até depois de sua morte. Essa intenção pode ser também um fruto das escolhas repetitivas feitas pela curadoria dessas imagens, que deu ênfase aos autorretratos e à maneira como Maier reforça sua postura perante à câmera, construindo uma noção de personalidade através da imagem.

A segunda categoria de análise, chamada “A performance estética de Vivian Maier”, se volta para suas escolhas fotográficas, sua performance através dos enquadramentos e dos rastros que deixa na imagem. André Rouillé diferencia a pose do instantâneo na expressão fotográfica. Para ele:

Enquanto as poses são figuras transcendentais, às quais o movimento é convencionalmente relacionado, formas prévias a serem encarnadas, transmitidas pela tradição e protegidas pela Academia, os cortes espaço-temporais seccionam a própria materialidade do movimento. A pose retém do movimento apenas seu ponto culminante, que ela erige em movimento essencial, privilegiado, capaz de exprimir a totalidade, enquanto o corte decompõe o movimento em uma sucessão mecânica de alguns instantes, por assim dizer, equidistantes. A pose procede de uma síntese; o corte, de uma análise (Rouillé, 2009, p. 227-228).

Pensando nesse corte, que grava alguns instantes em um espaço-tempo, são observadas características que envolvem a performance da mulher *flâneur*, a *flâneuse*, nas imagens que são tiradas das ruas e de outros personagens enquanto a fotógrafa aparece no enquadro.

Na terceira categoria, “A curadoria em performance: escolhas externas que construíram o olhar público sobre Vivian Maier”, averiguamos quais são as escolhas realizadas pelos curadores da obra de Vivian Maier, sobretudo John Maloof, por ter mais notoriedade, que constroem a personagem conhecida, causadora de curiosidade, levantadora de mistérios. Nesta categoria, o objetivo não é se aprofundar nos estudos sobre curadoria, mas apontar as características presentes nas escolhas do que é divulgado pelos curadores/detentores do acervo de Vivian Maier.

Uma vez que cerca de 300 imagens foram observadas e analisadas por um período de dois anos, a seleção das fotografias que integram esta dissertação e a sua divisão por categorias foi realizada a partir de um método intuitivo, construído pela percepção das características presentes tanto na maneira com que Vivian Maier praticava sua fotografia como nas escolhas de exibir e ocultar seu material por aqueles que foram responsáveis pela sua divulgação póstuma.

4 ANÁLISE DOS AUTORRETRATOS

4.1 A PERFORMANCE CORPORAL DE VIVIAN MAIER

Coluna ereta, ombros estirados, braços flexionados na altura do peito segurando a câmera Rolleiflex com as suas mãos bem centralizadas ao seu corpo. Rosto erguido ou abaixado, olhar para si ou para o visor da câmera. Sempre séria. As características nas poses dos autorretratos de Vivian Maier são tão fortes que é possível pressupor a autoria da foto mesmo quando seu rosto não aparece, pois acabam se tornando sua assinatura.

As imagens a seguir ilustram a maneira como Vivian Maier permanece reforçando poses e gestos corporais similares em seus autorretratos. É essa repetição, essa constância, que solidifica um dos traços do seu estilo. Além do que Butler veio a chamar de estilo corporal, ainda foram levadas em conta as características mencionadas anteriormente, como a fantasmagoria da imagem, a expressão da identidade e a criação de máscaras.

Figura 16: Autorretratos com Vivian Maier enquanto passante em foco



Disponíveis em: www.vivianmaier.com

As fotografias acima são exemplos das características discutidas anteriormente. Vivian Maier usa reflexos de uma vitrine, janela ou espelho como condutores, pelos quais ela consegue realizar a imagem, interferindo na maneira em que estrutura sua pose. Graças ao reflexo, ela consegue se ver de frente, assim como consegue enquadrar os rastros da cidade às suas costas, ao seu redor.

Na primeira fotografia, uma leve distorção causa duplicidade em sua figura, acima dos ombros, como se o seu próprio fantasma a acompanhasse no momento do clique.

Alguns autores importantes na fotografia relacionam o ato de posar para um retrato com a morte, a criação de um fantasma. Barthes, por exemplo, chama de Spectrum aquele que é fotografado, referindo-se ao momento de posar para a fotografia como o “retorno do morto”. Seja como uma “microexperiência da morte” (Barthes, 1984, P. 27) ou pela mortificação do corpo no momento em que posa para imagem, a relação desenhada por Barthes entre posar para a foto e morrer por um instante se dá pelo registro do momento que não será mais, pela paralisação da imagem, e, podemos dizer, pela performance elaborada na pose que não dura mais do que o segundo do clique.

Vivian Maier, quando se autorretrata, deposita em sua fotografia um pedaço de morte, mas também um pedaço de sua vida - o rastro de quem foi deixado na imagem como o registro de um fantasma para ser observado pela posteridade. A morte, claro, é figurativa, embora nas imagens de Maier se possa notar uma fantasmagoria inerente ao seu estilo. Philippe Dubois (1998, p. 228) aborda o ritual da pose fotográfica como um “devir-fantasma”, por ser um momento de passagem para o outro lado (da imagem e do tempo). Ao realizar um autorretrato, Maier guarda um pedaço da morte daquele instante na imagem, mas também tem o poder de construir a imagem que quer transparecer, pois tem o poder de atirar com a câmera e desviar-se ou aceitar o próprio tiro. Assim, ela solidifica uma máscara da mulher fotógrafa do século XX: andarilha, flagrante, observadora e onipresente.

O fantasma de Maier, ou seja, o próprio retrato, vai além do devir-fantasma de Dubois, tornando-se um instrumento de vida após a morte. Quando olha para frente e mira a si mesma, é como se a representação fotográfica de Maier mirasse para nós e nos fotografasse. É possível notar que não é apenas a pose e o registro que geram o fantasma da foto, mas que a fotógrafa, sujeito e objeto no processo fotográfico, busca construir uma fantasmagoria visível para assombrar o espectador com seus mistérios. Tarapanoff e Costa (2016) compararam essa construção da imagem ao estilo *noir* empregado por Alfred Hitchcock nos seus filmes. Para as autoras, com o uso de sua autoimagem aliada a sombras e reflexos e à representação da cidade, Maier elabora o imaginário, a fantasia, no olhar do espectador, gerando curiosidade.

Essa curiosidade vai além da persona de Vivian Maier, pois, mesmo com o foco em sua pose austera, de turista tímida, soldada, ou navegante das ruas, as ruas e o cotidiano ganham força pelas bordas. Seja o homem andando ao longe ou os prédios se esvaindo, estes são os fantasmas de uma cidade que não é mais a mesma depois de 70 anos, mas que, na imagem, já se mostram um elemento importante na construção dos autorretratos da artista. No entanto, como centro da imagem, seu corpo ocupa quase toda a foto.

Aqui também podemos notar sua técnica fotográfica pelo uso da luz, do reflexo e do enquadramento. Maier utiliza a regra dos terços para criar um padrão de linhas nas imagens, usando os prédios, as ruas e o próprio corpo para desenhar essas linhas. Nas fotos seguintes, vimos que essa técnica se repete.

Quando Maier congela sua pose rígida, ela parece congelar o tempo da cidade, dos carros parados nas ruas, dos prédios em preto e branco, ao mesmo tempo em que os tornam móveis e borrados, não só pelo foco da câmera, mas pela luz no vidro, criando fantasmas da cidade e de si enquanto se reinventa como fotógrafa.

A pose da segunda imagem é bastante similar ao primeiro autorretrato abordado. Dessa vez, o reflexo que proporciona a realização da imagem tem menos interferências das luzes externas, o que faz parecer um espelho tradicional. Os ombros mais uma vez eretos, com a câmera na mesma posição no meio do peito, braços flexionados, unidos a um traje bastante alinhado, aos prédios, bordas do reflexo e à sombra que a divide ao meio, desenham linhas na fotografia. O rosto virado para o lado esquerdo, encoberto pela sombra que a divide, permanece sério, ao passo que o olhar nos observa, um sob a luz e outro sob trevas, como a própria feição da fotografia. Assim como disse Dubois, pois “a fotografia é de qualquer modo uma curiosa questão de luz, ou melhor, de circulação de luz com tudo o que isso implica de tenebroso” (Dubois, 1998, p. 221).

Essa sombra, que cobre metade de seu corpo e rosto, assim como divide seu olhar, abarca o fantasma do que não vemos, assim como implica em uma sensação de mistério transbordada na feição de Maier, que usa o mesmo penteado da fotografia anterior, mas sem o chapéu. O rosto escondido da mulher que passa ao lado, assim como as sombras que também encobrem o prédio ao fundo, reforçam a fantasmagoria da imagem, ao mesmo tempo que retratam o cotidiano da cidade. E, ao se mostrar na cidade, Maier veste sua máscara urbana, que só conhecemos por meio de seus autorretratos.

É importante pontuar que as duas imagens colocadas lado a lado foram identificadas como as que mais circulam em artigos sobre Vivian Maier, sendo a segunda a capa do documentário *Finding Vivian Maier* (2013), mostrada anteriormente, que popularizou a fotógrafa mundialmente depois de ser indicado a Melhor Documentário no Oscar de 2014.

Nesse documentário, as pessoas entrevistadas, que conheceram Maier no trabalho ou na vizinhança, descrevem-na constantemente como reservada, misteriosa, fechada, acumuladora, e a maioria desses entrevistados admitem que nem imaginavam o seu talento como fotógrafa. Trazer essa imagem para o centro do diálogo, como a imagem que representa o documentário e a personagem discutida nele, com uma sombra

cobrindo seu rosto e a expressão séria, levemente contorcida pela luz incidindo em seus olhos, apenas reforça a imagem de pessoa fechada e misteriosa que as histórias contadas no documentário passam, completando a narrativa.

Figura 17: Autorretrato realizado em 1958



Fonte: <https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits-color/#slide-22>

Por outro lado, a fotografia acima apresenta uma Vivian Maier mais sorridente, em viagem, com o olhar que, diferente das outras duas fotos, mira o horizonte que busca conhecer. Sua pose, mais uma vez, permanece a mesma, ereta e rígida, com vestes formais que reiteram sua pose, mesmo quando sua câmera não pende do pescoço e não contém um visor na parte de cima, como a Rolleiflex. No entanto, o uso das cores traz uma atitude mais serena em relação a construção de imagem anterior, assim como sua expressão mais relaxada e divertida. Como se pudéssemos ver sua expectativa ao olhar para o horizonte.

Ainda que a pose remeta à sua autoridade enquanto fotógrafa, nas imagens abaixo vemos que Maier utiliza a mesma postura e as mesmas vestes para fotografar-se com as crianças de quem cuidava como babá, o que, considerando que essas imagens fazem parte do acervo de John Maloof, pode reforçar a imagem da “babá fotógrafa” que causa curiosidade, mesmo quando está em ocasiões sozinha, que independem de seu trabalho.

Figura 18: Autorretratos de Vivian Maier com as crianças cuidadas por ela



Disponíveis em: www.vivianmaier.com

Nas imagens acima, vemos Maier fotografando enquanto cuida das crianças, e, apesar da sugestão de pose ser similar, vemos duas cenas com composições bastante distintas. Na esquerda, o cenário de Maier segue o meio urbano encontrado nos autorretratos anteriores, e, por conseguinte, a pose utilizada é praticamente a mesma, com a adição da menina ao seu lado, com a dureza física e confiança no olhar no olhar parecida com as dela.

Já na imagem à direita, presenciamos uma experimentação visual mais abstrata, em que não conseguimos identificar a superfície utilizada pela fotógrafa para se refletir, podendo ser a janela de um carro ou um espelho velho pelo caminho. O ângulo da imagem também difere das fotografias anteriores, flagrando fotógrafa e menino de baixo para cima, ajudando a criar uma aura de aventura na narrativa da fotografia, emulada pelo desfoque criado nas bordas do reflexo e pela expressão sorridente do menino.

Figura 19: Autorretratos de Vivian Maier da coleção de Jeffrey Goldstein



Fonte: Out of the shadows (2014)

Quando observamos fotografias do acervo pertencente à Jeffrey Goldstein, diferentes da maioria dos autorretratos disponibilizados ao público por John Maloof, notamos semelhanças e algumas diferenças significativas na comparação das imagens. Em ambiente externo ou interno, as duas fotografias mostram uma Vivian Maier mais despojada, com vestes menos alinhadas, sem dar espaços a muitos detalhes do ambiente.

Contudo, a pose continua bastante similar a das imagens anteriores. Corpo ereto, braços dobrados segurando a câmera no peito, ombros esticados, embora esteja olhando para o lado, em vez de se encarar, ou nos encarar, através do vidro espelhado. A postura, a expressão facial, a forma de segurar a câmera continuam as mesmas, e ela, mais uma vez, usa seu corpo para criar linhas na imagem junto com as linhas do espelho, das colunas do prédio e do cenário urbano ao redor.

Aqui, apesar do despojo das vestes e dos tons de cinza, mais esmaecidos, Maier ainda consegue reforçar sua máscara da fotógrafa andarilha, que procura pelos reflexos da cidade para se encontrar perante a ela. Mais uma vez, a repetição de características da pose e das feições colaboram para o registro de seu estilo nos autorretratos.

Figura 20: Autorretrato de Vivian Maier realizado em 1959.



Fonte: www.vivianmaier.com

Na imagem apresentada, Vivian Maier não se coloca no centro da imagem como as fotos anteriores. Ela se enquadra no lado direito, seguindo a regra dos terços, formando linhas diagonais que apontam para ela, bem como fazem sombras que a cobrem. Maier se mostra novamente com uma roupa alinhada, os braços flexionados no meio do peito, segurando a câmera na mesma posição. Ela está um pouco curvada à frente e não conseguimos ver seu rosto. A questão da fantasmagoria aparece fortalecida nesta imagem pelos borrões que o reflexo causa no rosto de Maier, pela forma como ela está curvada, mas também pelas sobreposições de imagens causadas pelo reflexo e pela luz. Um robô, um relógio, diversas pessoas que não vemos o rosto, assim como Vivian.

Não tentaremos duvidar da autoria da imagem, todavia, a mulher com a câmera na mão poderia ser qualquer outra. Sabemos, ou supomos, que é Vivian Maier pelo reconhecimento do seu estilo, a essa altura consolidado ao nosso olhar. As fotos em preto e branco, o uso de reflexo, a sobreposição de imagens, o cenário urbano, outros personagens, e, principalmente, sua pose.

Então, é performando essa pose, variante e recorrente, junto às expressões faciais de seriedade, que ela deixa a sua marca. A performance abordada no ambiente que ela desenha com a luz também faz parte de sua performance. Assim, a autorretratista veste a máscara de fotógrafa, reservada, ao mesmo tempo em que não

teme encarar o olhar da própria câmera apontada para ela, como a arma que atirárá sua performance para o futuro.

Figura 21: Autorretrato de Vivian Maier, sem data



Fonte: www.vivianmaier.com

Aqui, temos um autorretrato em que Vivian Maier não aparece, apenas retrata sua sombra. Nesta imagem, podemos ver de forma mais clara como o impacto da construção do estilo de suas poses, por meio da performance, é essencial para compreendermos sua obra, pois mesmo que ela não apareça, reconhecemos sua imagem pelo estilo fotográfico e corporal.

Assim como na imagem anterior, poderíamos questionar se a silhueta na fotografia é mesmo ela, mas supomos, escolhemos acreditar, que sim, é Vivian Maier, pois esse é o seu estilo, essa é a maneira como ela socialmente se porta perante a salvaguarda de sua imagem. Até a manga de seu vestido pode ser reconhecida pelo estilo de roupa que costuma apresentar nas fotografias.

Através das repetições estilísticas, portanto, vemos o porte do corpo, o uso de luz e sombra, o cenário urbano, a sobreposição. Vemos os triângulos entre seus braços curvados e imaginamos a câmera em seu peito, nesta imagem representada pelas folhas ao chão, que podem representar o próprio coração da fotógrafa. Vamos à Vivian Maier

que ela quis guardar nos autorretratos, tão bem guardados que só emergiram após a sua morte real, como o fantasma nas penumbras de sua imagem.

4.2 A PERFORMANCE ESTÉTICA DE VIVIAN MAIER

A performance visual que Vivian Maier apresenta em seus autorretratos desnuda várias camadas de interesse dela enquanto artista, ao passo que remonta nossa ideia do que pode ser um autorretrato quando realizado no cenário da rua, com diversos pontos focais nas imagens, personagens e flagras do cotidiano, nos quais por vezes ela aparece apenas no canto da imagem, discreta, como um carimbo, sua assinatura, performando a *flâneuse*, andarilha, perseguidora de flagras cotidianos. Nas imagens a seguir, discutiremos sua busca pelo uso das sombras e reflexos, a maneira como ela retratava as ruas por onde passava e registrava o cotidiano por meio da cidade e dos personagens que a habitam.

As sombras

Vivian Maier utiliza bastante o recurso das sombras em suas imagens, seja cobrindo o seu rosto, dando contraste aos seus reflexos, ou delimitando apenas a sua silhueta em uma parede ou no chão. Além disso, como mencionado no tópico anterior, a repetição da pose performada por Maier ao fotografar faz com que ela seja reconhecida nas imagens em que apenas sua silhueta aparece, reforçando o ar de mistério ao mesmo tempo que desenha uma marca em suas fotografias.

Há uma característica interessante nas fotografias em que Vivian Maier retrata a sua sombra que é justamente a ausência de sua imagem. Quando seu corpo não aparece, poderíamos questionar se essas fotografias seriam mesmo autorretratos, mas decidimos levar em conta que sim, uma vez que, mais de uma vez, materiais como site e livros categorizam tais imagens dessa forma.

Para o pesquisador Juan Robalino (2020, p. 338), “todos temos a experiência empírica da sombra: nosso corpo, iluminado pela luz, projeta uma silhueta que nos duplica, a qual nos acompanha durante a vida e representa nossa presença no mundo”. Portanto, as sombras seriam um fenômeno de vida, um rastro projetado pelo corpo.

Ainda segundo o autor, “para os povos primitivos, trata-se de um sinônimo da alma. Acredita-se que esta, como a sombra, acompanha o indivíduo até sua morte e depois se desprende dele” (Robalino, 2020, p. 343). Dessa maneira, voltamos à ideia de fantasmagoria, percebendo a sombra de Vivian Maier como um rastro de sua passagem em vida pelos locais que fotografara e pela própria imagem, que guarda para nos mostrar um pedaço de sua alma.

Figura 22: Autorretratos de Vivian Maier utilizando a sua sombra



Fonte: www.vivianmaier.com

Aqui, portanto, presenciamos a performance de sua passagem por paredes, ruas e objetos, como um espectro. As imagens acima, em que Vivian Maier também apresenta a mesma pose, como mencionado no tópico anterior, mostram sua experimentação com o uso da luz e da sombra, carimbando sua silhueta a ponto de notarmos o horário em que ela produziu as imagens. Nas duas fotografias de cima, a posição de sua sombra

denota uma luz dura, tirada com sol a pino. Já as duas de baixo, mais alongadas, apresentam uma luz mais amena, em um cenário de fim de tarde.

A experimentação de Maier com a própria silhueta mostra carrega consigo não só a possibilidade de absorvermos sua silhueta como marca, assinatura, mas de entendermos mais sobre a sua performance nos estudos da fotografia, experimentando diferentes incidências de luzes, proporções e enquadramentos, utilizando o ambiente para complementar a sua experiência.

Segundo Costa, Vivian Maier utiliza os autorretratos como uma autobiografia construída de si mesma. Para a autora:

Ao analisarmos um deles, buscamos responder o que a imagem nos revela sobre ela e sobre nós, se há algo, algum segredo por trás ou “para além” da imagem e da forma. Embora para muitos autores não interesse a identidade por trás das aparências, no caso de Vivian Maier há que se pensar também a interpretação da sua imagem vinculada à sua história, já que a própria difusão da sua obra foi cercada pelo discurso do mistério em torno da babá fotógrafa. (Costa, 2017, p. 152)

No entanto, ao realizar seu processo de fotografar ela mesma e o mundo ao seu redor, Maier não apenas deixou rastros para entender sua identidade, mas também para entender o outro, o contexto em que vivia e o cotidiano das cidades por onde passou.

Figura 23: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em personagens do cotidiano



Fonte: www.vivianmaier.com

Nestas fotografias, vemos a performance do flagra, que Vivian Maier buscou não apenas nos autorretratos, mas em sua obra em geral, quando ela invadiu casamentos, velórios e prisões em flagrante para registrar o momento único do agora. Nos casos do cotidiano envolvendo as figuras acima, Maier se inclui no processo, colocando sua sombra junto à mulher que se bronzeia e ao trabalhador sujo de cimento ou lama. Nessas imagens ela veste, além da máscara de andarilha, a máscara oculta da detetive, que tudo vê enquanto não é vista, que é onipresente e circula entre passantes e trabalhadores.

Figura 24: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em objetos do cotidiano



Fonte: www.vivianmaier.com

Ela também flagrava objetos, muitas vezes relacionados a propagandas e jornais, que, segundo relatos do documentário *Finding Vivian Maier*, ela colecionava e acumulava em sua casa. Ao mesmo tempo, há certo senso de humor em afirmar que “aqui está um verdadeiro abrir de olhos” (*tradução nossa*) em uma sacola plástica no meio da calçada, uma ironia escrita no vazio, no rastro deixado por alguém que não abraçou a mensagem, ao mesmo tempo que sua silhueta também é enquadrada na imagem, tomando a função do abrir de olhos, os nossos olhos, para os detalhes da vida humana e seu comportamento no século passado. Da mesma forma, com o mesmo bom humor de alguém que vê o invisível, Maier coloca sua sombra em um jornal, chamando atenção para as notícias ao passo que se coloca no meio delas, mostrando-se vigilante e parte do todo, parte da cidade que acontece.

O senso de humor está presente, ainda, nas fotografias anteriores, quando Maier enquadra sua sombra nas coxas de um trabalhador de construção, com as calças sujas de cimento, destacando as suas nádegas. O mesmo acontece com o flagra da moça se

bronzeando na praia, com bobes enrolando os cabelos, sem imaginar que estaria sendo fotografado em um momento íntimo, apesar de público.

Victa de Carvalho nos leva a refletir sobre a fotografia do cotidiano:

Se a variedade de linguagens e usos da fotografia foi responsável pela multiplicação de suas funções em diferentes campos de atuação, é preciso rever a relação entre cotidiano e fotografia ao longo da modernidade, para distinguir os modelos e os questionamentos que implicaram na transformação dos parâmetros da representação e das artes a partir de então. Muito se diz a respeito do ganho de realismo inaugurado pela imagem fotográfica, do realismo técnico e perceptivo que a tornou um estatuto de presença e documento incontestável da Verdade. Tais concepções acerca da natureza da imagem fotográfica estão baseadas em seus aspectos icônicos e indiciais e, portanto, sobre um real previamente instituído, pronto para ser surpreendido e capturado pelo aparelho. Ao enfatizar as suas características miméticas, alguns dos mais importantes teóricos da imagem pensaram a fotografia a partir do “efeito do real” provocado no espectador, demonstrando sua familiaridade com o mundo cotidiano. (De Carvalho, 2011, p. 198-199).

Não levamos aqui em conta o registro do cotidiano como um “documento incontestável da verdade”, principalmente por estarmos tratando de performance, que nada mais é do que uma construção de um real, muitas vezes vista como ficção. No entanto, levar esse “efeito do real” para o público causa não só identificação, mas cria no espectador da imagem a sensação de estar entrando na história que é contada pela imagem, conhecendo mais de uma época e do recorte que o olhar de Vivian Maier nos mostra e se mostra.

Figura 25: Retratos da sombra de Vivian Maier com foco em personagens do cotidiano



Fonte: *Out of the shadows* (2014)

As duas imagens acima fazem parte do acervo do colecionador Jeffrey Goldstein e apresentam semelhanças e diferenças se comparadas às fotografias discutidas anteriormente. Vemos, nas duas imagens, a recorrência da sombra e do registro do cotidiano, do marginal, da natureza morta, da cidade. Dessa vez, ela se afasta da urbanidade, aparecendo em recortes do subúrbio, próximo ao doméstico, enquanto testa poses diferentes. No entanto, o jogo de luz e sombra permanece, não só sua própria sombra, como também dos objetos, como quem desenha uma segunda dimensão entre essas sombras, mais uma vez nos levando a encontrar o fantasmagórico, que assombra, de um jeito bom, os ambientes por onde passa, deixando sua marca.

Nas imagens seguintes, essa nova dimensão de sombras se renova, voltando a imagens do acervo de John Maloof, presentes no livro *Vivian Maier: Self-portraits*. O foco é a cidade, suas paisagens, seus detalhes. Mas, sobre as paredes que abrigavam o cotidiano estadunidense dos anos 1950 e 1960, vemos a sobreposição que Maier constrói do que vem de trás dela, apresentando seu olhar atento e treinado às possibilidades que a imagem pode criar a partir da câmera. Com os desenhos de luz e sombra, ela se posiciona da fotografia, marcando sua presença ao longe, sem precisar aparecer, enquanto continua a construir linhas e formas geométricas com as janelas, o alinhamento dos prédios, a passagem dos carros, o mar no horizonte, e as construções que não podemos ver aparecendo pelo rastro das sombras.

Figura 26: Retratos das sombras de Vivian Maier misturadas às cidades



Fonte: www.vivianmaier.com

Por meio das fotografias em que Vivian Maier imposta suas sombras, percebemos, portanto, como a questão da repetição das poses e dos detalhes que ela preserva na continuidade de sua obra constroem uma assinatura, tornando-a um carimbo e uma nova dimensão na própria imagem. Além disso, não aparecer na fotografia dá a ela a liberdade de brincar com sua presença em situações inusitadas, nas quais expõe aqueles que passam por ela de forma inesperada e por vezes engraçada. Assim, ela fá mais alguns passos para a construção de seu estilo, marcando a sua autoria de um jeito que podemos vê-la para além de seu talento e suas escolhas estéticas.

Os reflexos

Assim como o uso constante das sombras, os reflexos se tornaram uma marca registradas nos autorretratos de Vivian Maier. Ela costuma usar superfícies reflexivas não só para possibilitar que apareça na fotografia enquanto mira com a câmera para sim mesma, mas aproveita a versatilidade dos espelhos, vidros e metais cromados e reluzentes para construir camadas e sobreposições de informações, personagens e lugares, abrindo portais sob o nosso olhar e tornando seu trabalho mais complexo.

Figura 27: Autorretratos em que Vivian Maier mistura sombras e reflexos



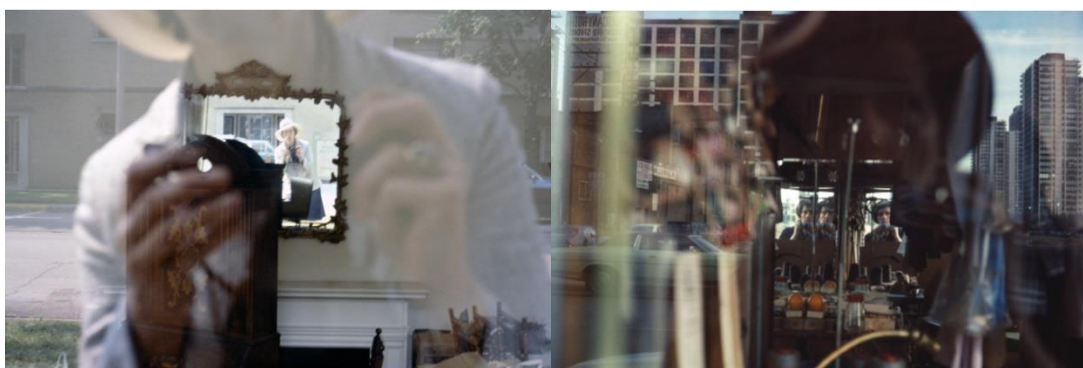
Fonte: www.vivianmaier.com

E não é apenas com o desenho de sua silhueta que Vivian Maier trabalha com as sombras, mas ela também mistura o uso das sombras com os reflexos. Com essa técnica, ela abre um portal em si mesma para ver com a câmera o que está através do vidro, por

vezes, como na primeira imagem, flagrando o cotidiano de personagens que encontra na rua. Por outras, como vemos nas duas outras imagens, ela duplica a si mesma, experimentando com as proporções de seu corpo, ficando pequena e enquadrada na janela e grande no reflexo do vidro, sombreada.

Essa maneira de construir a imagem se repete nas fotografias coloridas uma década depois, em que ela, mais uma vez, se põe no centro da imagem enquanto sombra-espectro para conseguir registrar o que há dentro dos espaços fechados por trás do vidro, flagrando ambiente interno e externo ao mesmo tempo, ao passo que se multiplica e se fotografa em várias proporções, como podemos ver nas fotografias a seguir.

Figura 28: Autorretratos em cor



Fonte: www.vivianmaier.com

O espelho, segundo Peixoto (1987, p. 56):

[...] permite ver sem ver visto, ver alguém que está atrás da porta, ver algo que está parcialmente encoberto. É através do revisor que o homem perseguido percebe o carro que o segue. O olhar pelo espelho é indireto. É uma maneira de ver, em locais fechados, a visão. É também um olhar de soslaio, de viés, que permite vigiar, observar furtivamente, para agir na melhor ocasião.

Assim como ela faz com as sombras, Vivian Maier, além de criar as camadas de cenários na imagem, ela aproveita os reflexos para flagrar cenas do cotidiano, seja por

trás de janelas ou pelo canto de olho nos espelhos de locais públicos, assumindo a performance de *voyeur*.

Ela também utilizou reflexos em ambientes domésticos para experimentação estética, propondo sempre a multiplicação de sua imagem com o reposicionamento de diferentes espelhos em oposição.

Figura 29: Vivian Maier e suas fotografias com espelhos em ambientes internos



Fonte: www.vivianmaier.com

Para falar sobre sua performance com o uso de espelhos, é indispensável invocar a ideia de duplo. Segundo Margarida Medeiros (2000, p. 102), “o duplo está originariamente ligado à ideia de alma, enquanto esta é vista como essência descarnada, imaterial, que assegura a continuidade do Eu para além do corpo”. Mais uma vez, a temática da morte, da fantasmagoria e da imaterialidade invade as características da

obra autorretratística de Vivian Maier, demarcando de forma metafórica e realista a maneira como Maier veio a público com suas fotografias. Depois de sua morte real, sua alma deixada entre espelhos nas fotografias continua viva, apresentando a performance da fotógrafa que nunca deixou de lado seu devir artístico.

Medeiros (2000, p. 103) nos conta sobre as funções do duplo, que tem como uma delas preservar o narcisismo, enquanto elimina a angústia de morte associada à destrutividade interna, de afirmação da imortalidade. Tem também a função de afirmar o controle sobre os limites do Eu, assim “mesmo que o tome características persecutórias, ele assegura a existência de uma «alma» que resiste à degradação e à morte e cuja imaterialidade lhe assegura, circularmente, a incorrupção”.

Figura 30: Autorretrato de Vivian Maier, sem data



Fonte: www.vivianmaier.com

Nesta fotografia, por exemplo, Maier se eterniza em movimento, afirmando a existência de uma alma presente em sua autorrepresentação. O uso do reflexo permite que ela consiga se fotografar enquanto registra também a vitrine, com os sapatos à moda da época, formando uma espiral de rastro ao seu redor e criando uma aura de luz desenhada com seu próprio olhar para o momento em que se fotografa.

Quando ela se põe para fora da janela na imagem, ela se põe para fora da janela da imagem, nos encontrando na especiação. O modo como registra o ambiente, os

rastros do que foi o tempo, a vizinhança onde morava e a si mesma com uma técnica fotográfica tão inerente a seu estilo, ela preserva seu Eu para além das narrativas e caixinhas que curadores e mídia possam tentar colocá-la. Sua liberdade, criatividade e técnica artística se provam concretamente através da imagem, fortalecendo seu legado.

Uma curiosidade relacionada ao uso de reflexos por Vivian Maier é seu gosto por superfícies arredondadas e convexas, que trazem uma amplitude para sua visão direcionada à superfície reflexiva, nos mostrando, mais uma vez, além do que podemos ver no simples olhar para frente na paisagem da imagem.

Figura 31: Fotografias utilizando superfícies circulares



Fonte: www.vivianmaier.com

Com essas imagens, notamos que Vivian Maier promove uma busca por padrões, dessa vez com objetos circulares, mas em outro momento com sobreposições de sombras e reflexos para retratar o lado de fora e de dentro de uma janela, ou, ainda, colocando um espelho em frente a outro para testar e registrar a multiplicação de sua

imagem. Essa criação de padrões fortalece sua performance de artista, de esteta, que experimenta continuamente com a fotografia ao longo da vida.

A cidade

As cidades por onde Vivian Maier passa com sua câmera são protagonistas em suas fotografias e sua obra. Seja nos autorretratos ou no restante do acervo de fotografia de rua, o cotidiano e a organicidade da cidade está sempre pulsando nas imagens. De acordo com Frandaloso (2017, p. 213):

Vivian sentia que ser babá dava-lhe a sensação de liberdade. Como esse emprego não exigia muito esforço para que ela realizasse suas funções, o que provavelmente aconteceria em uma fábrica de roupas, ela aproveitava o tempo ocioso para se dedicar a seus projetos fotográficos. Por meio da ociosidade de uma flâneur, fazendo uso de seu dispositivo, registrou o que viu, deslocando-se pelas ruas das cidades ao redor do mundo, em meados do século XX.

Dessa forma, levava as crianças que cuidava para flunar consigo, aproveitando para registrar as ruas, quem passava por elas, e guardar nas fotos um pedaço de história do tempo em que vivia naqueles lugares. Ao mesmo tempo que encapsulava o seu presente em imagem, Maier ainda relatava suas andanças para a posteridade, como nas imagens abaixo.

Figura 32: À esquerda, autorretrato de Vivian Maier feito em Bangkok. À direita, na Flórida



Fonte: www.vivianmaier.com

Na foto à esquerda, Vivian Maier está em Bangkok, e utiliza o reflexo para se fotografar na cidade que visita, registrando a cena enquanto se mostra. Apesar do espelho ocupar metade da imagem, ela se posiciona do canto esquerdo, deixando $\frac{3}{4}$ da fotografia para o registro da cidade, sendo metade do que está à sua frente e o outro quarto, refletido no espelho, do que está às suas costas. Com seus jogos de espelhos, Maier ganha múltiplos olhos, que veem em diferentes direções, e nos leva a ver em todas as suas direções e camadas junto com ela.

Na imagem da direita, feita na Flórida, onde ela aproveita o reflexo de uma cabine de cigarros para se fotografar, acaba registrando também uma moça, além da própria cabine. Com esses elementos, a vestimenta da moça que passa, o modelo da cabine que fotografa, e a até a forma como se vende cigarros que não é mais a mesma, Vivian Maier consegue criar um panorama de uma época, desenvolvendo um documento do cotidiano histórico, em que ela se inclui e reivindica um espaço – não só como autora da própria obra, mas como parte da cidade, órgão que transita e pulsa, vivo e mutante.

O deslocamento entre ruas, cidades e países feito por Maier, segundo Frandaloso (2017, p. 218) fazem parte do mistério da vida oculta da fotógrafa. Mas seria essa vida tão oculta assim? O autor narra que:

A roteirista e jornalista Rose Lichter-Marck da revista The New Yorker, diz que Maier “era alguém bastante livre, que gostava de estar à margem, e que viveu a vida que quis viver” [...] Era uma espiã, uma detetive da cidade, uma transeunte que perambulava livremente pelas ruas em meio à multidão, uma *flâneur* de seu tempo (Frandaloso, 2017, p. 220)

Portanto, confirmamos a máscara da andarilha, *flâneuse*, caçadora de imagens, observada nas fotografias de Maier, que performa dessa maneira não só na imagem, mas na vida e no imaginário das pessoas que pesquisam e conhecem sobre ela. Essa performance, contudo, ocorreu graças a contribuição da tecnologia:

A melhoria dos dispositivos tecnológicos contribuiu diretamente para novas práticas na obtenção de fotografias e no ato fotográfico em si, incluindo os registros do acaso. Tal aperfeiçoamento possibilitou ainda maior liberdade para se deslocar pelas ruas, devido à redução dos formatos, tamanhos e peso, colaborando para uma melhor condição da flânerie, que deixa de ser aquela do século XIX, a qual apenas contemplava a paisagem urbana, e passa a ser, no século XX, produtora de imagens fotográficas. (Frandaloso, 2017, p. 230)

O flagra, tão presente nas imagens com o uso de sombras, não são deixados de lado nos demais autorretratos. Nas ruas, Maier fotografa trabalhadores, passantes e personagens para as suas histórias em quadros, aproveitando os elementos vivos e em constante mudança para trazer dinâmica e movimento às suas fotografias. Isso remete ao que Medeiros (2000) pontua sobre como o que o indivíduo que se retrata quer representar sobre si e imagina que o outro lhe enxerga se misturam. Maier performa a máscara da fotógrafa detetive, que dialoga com o movimento da cidade e com outros passantes, sendo vista, assim, como a fotógrafa atenta que se propõe a ser.

Figura 33: Autorretratos realizados por Vivian Maier na década de 1950



Fonte: www.vivianmaier.com

Na imagem à esquerda, Maier flagra o exato momento em que o homem que passa na rua ergue um espelho, enquadrando-se junto ao homem bem no meio da imagem. O enquadramento dessa fotografia é impressionante por ela captar o exato momento em que coincide o movimento do homem com a passagem de Maier, ao mesmo tempo que ambos os personagens estão perfeitamente centralizados na imagem. É possível que este seja um momento montado, em que Maier tenha pedido para o indivíduo segurar o espelho em sua direção, o que era comum na fotografia de rua da época. Maier posa com tranquilidade enquanto chega a sorrir para a câmera, nos encarando com a simpatia de quem conseguiu o flagra perfeito. Também é notável a sua preocupação com a perfeição da imagem, em que as linhas formadas pelos prédios dividem a fotografia em três partes iguais, enquanto ela, o homem e o espelho estão

centralizados, e, ainda, criando uma profundidade na diagonal. Através do espelho, ela abre um portal de diálogo com o homem que o segura e a vê, enquanto ela vê toda a cena e se vê, e nos mostra a forma como ela enxerga o mundo. Assim como quem entra em um objeto, ela se transporta no tempo e no espaço através do reflexo, sendo levada pelas mãos do homem que segura seu eu virtual e do espectador que segura sua fotografia.

A fotografia à direita difere da cena à esquerda porque nessa ela se esconde nas sombras e flagra os transeuntes sem ser notada, não havendo uma troca de olhares pelo reflexo. Criando uma linha de mulheres, Maier representa o movimento das ruas, o comportamento e a moda da época, registrando-as enquanto também se inclui na imagem, como parte deste cenário, parte desse recorte do tempo-espaço. Nesta imagem, ela continua a mostrar sua preocupação estética com a fotografia, usando a construção, as pessoas e o próprio corpo para desenhar linhas que geram dimensão e profundidade. Ela escreve uma cena com a luz, montando seu palco na cidade e chamando quem passa para encenar com ela um trecho de seu cotidiano, mesmo que os que contracenam com ela não percebam.

É perceptível, ainda, uma preferência da fotógrafa por registrar mulheres, trabalhadores, crianças e idosos, personagens recorrentes em suas fotografias. Baère (2015. P. 10) aponta um recorte de gênero e classe, apresentando um panorama da trajetória de Maier que contempla as diferenças sociais de sua época nas fotografias em que produz. Para a autora:

Maier contribuiu para a representação de uma época na qual significativas transformações sociais, em especial, ligadas aos movimentos feministas, emergiam nos Estados Unidos e em grande parte do Ocidente. Compreender este período por meio da representação visual de Maier é um desafio estimulante e, ao mesmo tempo, intrigante.

Não é apenas nas pessoas que esse recorte se reproduz, mas também nos cenários. Não raro, Maier se fotografa em espaços que representam o trabalho, a rotina, e o feminino, como a vitrine de um salão de beleza, uma loja de chapéus ou uma loja de sapatos. Na fotografia seguinte, percebemos como ela registra camadas distintas de um ambiente urbano trabalhador, que engloba uma vidraçaria à sua frente, uma possível loja de disco às suas costas, o rastro de uma cena de construção ou reparo com a escada

montada e roupas ou tecidos pendurados, todas se contrapondo e se unindo na mesma imagem. Ela se posiciona como parte da cena, abordando diversas informações sobre a cidade no mesmo enquadramento, que ainda conta com a recorrência dos números dos estabelecimentos, marcando o endereço de onde passou.

Figura 34: Autorretrato de Vivian Maier feito em 1971, possivelmente em Chicago, onde vivia



Fonte: www.vivianmaier.com

A forma como Vivian Maier performa seu senso estético nas imagens se repete a partir da junção de informações, sobreposições, reflexos, sombras e desenhos de linhas e formas geométricas. Mônica Esther da Silva (2017) aproxima discussão sobre as fotografias de Vivian Maier com o design, destacando a subjetividade humana como um fator indispensável para o processo criativo e interativo, baseando-se na Teoria do Imaginário, de Gilbert Durand, o que acarreta numa interpretação filosófica de como esses conceitos se interligam com os estudos sobre Maier.

Essas fotografias – por tanto tempo guardadas e talvez até mesmo esquecidas – percorreram longos anos até encontrarem sua localidade final, mas, magicamente e maravilhosamente, a sensação que temos é que “o tempo de vida” delas simplesmente acabou de começar. Olhares desconhecidos, o cotidiano comum que na maioria das vezes não nos desperta a atenção, a arquitetura das cidades, o grotesco, o trágico... tudo isso compõe o foco central das fotografias de Maier, que, aparentemente produzidas com muita meticulosidade, revelam que a babá, apesar de fotografar compulsivamente, sabia sempre quando parar, enquadrar e capturar. [...] Vivian sempre soube trabalhar estes elementos a seu favor, construindo inúmeras fotografias que

brincam com nossos olhos e mente a fim de nos transportar para um universo diferente, repleto de imaginação. (Silva, 2017. P. 68-69).

Através de suas fotografias, Vivian Maier nos comunica sobre os espaços por onde transita, mas, sobretudo, sobre a sua intenção na relação com a prática fotográfica. Ela é perspicaz em criar imagens com diversas camadas, cada uma com uma dimensão de informação sobre o cotidiano e sobre ela mesma, inserindo técnicas fotográficas experientes, o que, unido ao volume de imagens, demonstra seu incessante estudo sobre fotografia. Por meio de seu inventário urbano imagético, Vivian Maier nos apresenta a máscara de uma mulher artística, talentosa, independente e trabalhadora, multifacetada e atenta a seu tempo.

4.3 A CURADORIA EM PERFORMANCE: ESCOLHAS EXTERNAS QUE CONSTRUÍRAM O OLHAR PÚBLICO SOBRE VIVIAN MAIER

O acervo de Vivian Maier encontrado conta com mais de 100 mil fotos. Uma pequena parcela dessas fotografias já foi revelada ou apresentada ao público. Entre essas fotografias, a maior parte delas se configura como fotografia de rua. Considerando isso, os autorretratos de Vivian Maier em circulação analisados neste trabalho, apesar de trazerem elementos da fotografia de rua, apenas integram por volta de 0,07% de sua obra. Se essas imagens ganham destaque e são mais vistas e reconhecidas em relação às demais, há uma intenção. As pessoas se identificam com histórias de vida, com um rosto. Então, dar um rosto à história de Maier é um chamariz para o mundo, faz com que o público reconheça o indivíduo por trás da história e entenda quem é a mulher que surgiu como o mistério da babá fotógrafa.

Para isso, dois passos precisam ser dados: o primeiro é reforçar esse mistério. Apresentar Vivian Maier como a mulher misteriosa que passou a vida fotografando com rigor e constância sem revelar o que registrava. O segundo é destacar e agrupar imagens que comprovam a sua vivência pelo mistério. Desenhar e materializar a máscara que a apresenta para o mundo por meio de sua performance.

Parte do que será discutido aqui já foi adiantado quando mencionamos as poses e os gestos de Vivian Maier em seus autorretratos. Como tudo determinado nas imagens

que vemos é sobre as escolhas feitas sobre elas, caracterizá-las como autorretrato também faz parte dessas escolhas. Nas duas fotografias abaixo, contidas no livro *Vivian Maier: Self-Portraits*, vemos imagens que não apresentam as características dos demais autorretratos de Vivian Maier, nas quais ela não parece estar se fotografando.

Figura 35: Fotografias de Vivian Maier em Chicago



Fonte: *Vivian Maier: Self-Portraits*, p. 67 e 80

Na imagem à esquerda, a câmera está distante, flagrando seu brincar com a criança. Na imagem à direita, ela quase surge de repente para a foto, como se estivesse em movimento. Suas mãos não estão na câmera e ela não parece estar de frente para uma superfície reflexiva. A escolha de caracterizar as fotografias como autorretratos se repetem nas fotos de sombras e em outras em que Maier aparece apenas como um detalhe, onde é o cenário o centro de sua imagem.

Reforçar a característica autorretratística de Maier é reforçar a ideia de que seu desejo era ser mostrada, ser reconhecida, mas não há como sabermos os reais desejos de Maier após a sua morte se não apenas pelo que ela deixou escrito em imagens. Enquanto anônima, a obra de Maier interessa apenas a um grupo restrito de pessoas, mas, quando seu rosto e seu comportamento vêm à tona por meio da imagem, ela assume a identidade da autoria das fotografias, o que insere nelas a força do *status* artístico. Silva (2020, p. 115) é uma pesquisadora que reforça essa ideia:

Vendidos no início como imagens anônimas os registros produzidos por Maier interessavam a um público seletivo, reduzido, algo que mudou quando as fotografias expandiram-se nos labirintos do mundo virtual. Sob esse novo contexto, tais fotos deixaram a atmosfera suspeita do anonimato e sucumbiram à ressignificação, um processo que deu ao nome de Maier – inicialmente um mero rabisco numa caixa repleta de negativos – a identidade autoral que antes lhe faltava.

É perceptível a diferença de narrativas entre curadorias. Enquanto o trabalho ostensivo de John Maloof, que dirige um instituto em nome de Vivian Maier, tem muito mais abrangência e alcance em termos de apresentar a imagem de Maier para o público, focando em certificar a grandeza de sua técnica fotográfica, a curadoria de Jeffrey Goldstein comunica uma versão mais abrangente e humana de Maier, abordando imagens do seu cotidiano em que ela está integrada ao coletivo que a cerca. Silva (2020) traz luz para a concepção de Bannos (2017) sobre como John Maloof se tonara um “árbitro do espetáculo” da vida de Maier mesmo sem jamais tê-la conhecido, enquanto, segundo ela, Goldstein chegou a declarar que o mercado para a fotografia de Maier tomou forma e o valor de seu trabalho foi estabelecido somente através de seus esforços, pois antes disso “não havia Vivian Maier, ela simplesmente não existia” (Bannos *apud* Silva, 2020, p. 40).

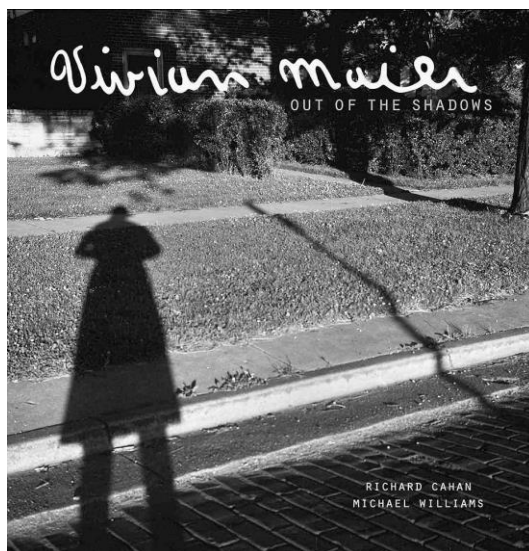
Figura 36: Fotografias em que Vivian Maier aparece no livro *Out of the shadows*



Fonte: *Vivian Maier: Out of the shadows* (2014)

Nas duas fotografias acima, vemos uma versão de Vivian Maier menos dura, com um sorriso sereno, em um ambiente mais doméstico, no subúrbio. Sua câmera não está pendurada no pescoço e, pela maneira como ela se porta na imagem, outra pessoa está a fotografando. Essas fotos não são indicadas como autorretrato e não mostram Maier nem no exercício de fotógrafa, nem no de babá, tirando o estigma profissional e de classe e abordando a mulher em sua simplicidade cotidiana. Contudo, outras características do livro *Vivian Maier: Out of the shadows* conotam o ar de mistério sobre a mulher que precisa ser desvendada.

Figura 37: Capa do livro Vivian Maier: Out of the shadows



Fonte: www.amazon.com.br

Segundo Bracchi e Silva (2020, p. 243), “a tarefa do editor dos livros de escolher as imagens a serem mostradas e o modo como as encadeou numa sequência narrativa é determinante no modo como a artista e sua obra serão compreendidas pelo público”. As autoras apontam a clareza na intenção de retratar Vivian Maier como uma mulher misteriosa a partir da concepção do livro:

Esta capa direciona o entendimento do leitor à existência de uma pessoa misteriosa, de alguém que aparentemente esteve imerso na escuridão, por muito tempo antes de ser resgatado. A conexão dessa imagem com o título do próprio livro é muito clara, busca criar um clima instigante de uma história a ser desvendada no decorrer das 290 páginas seguintes. Bracchi, Silva, 2020, p. 232

Bracchi e Silva analisam as diferenças entre as narrativas construídas sobre o trabalho de Vivian Maier através da comparação de dois fotolivros que apresentam essas distintas curadorias. O trabalho das autoras destaca a figura do editor como um coautor das narrativas impressas nos livros, através de uma análise semiótica das imagens e do fotolivro enquanto objeto, encontrando semelhanças e diferenças, uma vez que um dos livros foca em seu trabalho como fotógrafa de rua e o outro tenta desvendar o mistério da personagem criada em volta dela por meio de suas fotografias. Bracchi e Silva conseguem, ainda, ressaltar as diferentes intenções de ambos os colecionadores da obra de Maier em construir essas narrativas da forma como foram elaboradas:

Os múltiplos modos pelos quais as imagens se dão a ver nas duas publicações analisadas produzem diferentes significados sobre o estilo de fotografia que Maier produzia e suas estratégias artísticas para produzir sentido em cada uma de suas imagens. Para tanto, é importante compreender que a tarefa dos editores de encadear essas imagens exerce uma influência vital no modo como as fotografias serão recebidas pelo público. Da mesma forma, as fotografias exercem um poder significativo sobre a imagem que se tem da própria Maier, cuja ascensão como figura pública transita – desde o momento de sua descoberta – entre as várias lacunas que cercam os detalhes de sua existência. (Bracchi, Silva. 2020, P. 243)

A partir disso, compreendemos que, além das escolhas estéticas para a formação do estilo de Maier, a condução de seu material também contribui para a construção desse estilo e é primordial para o entendimento do público sobre ele. As máscaras da performance são distribuídas por várias mãos e vestidas em vários rostos, mas é o de Maier que chega ao público e comunica o estilo e a autoria da fotógrafa por trás da história intrigante. Assim, Vivian Maier continua a ser espectro entre as sombras e os reflexos da própria narrativa, vagando entre as histórias montadas e os olhares curiosos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história de Vivian Maier ainda contém muitas lacunas, por ter sido reinventada após a sua morte, sem fontes próximas para suprir as dúvidas que a separação de suas fotografias deixou junto a seu legado. Encontramos biografias que descrevem a fundo seus rastros documentais e conseguem refazer muitos dos seus caminhos, como *Vivian Maier: A photographer's life and after life* (Bannos, 2017) e *Vivian Maier: The untold story of the photographer nanny* (Marks, 2021), mas nos seus

próprios textos as autoras destacam a impossibilidade de redescobrir Vivian Maier em sua totalidade. Tentar desvendar seus mistérios, por mais que seja uma tarefa sedutora, é inoperante, o que, por vezes, vai de encontro ao que os colecionadores de sua obra afirmam, dando respostas fabricadas em benefício próprio.

No entanto, conhecer mais sobre a história de vida de Vivian Maier através de suas biografias literárias e cinematográficas foi um mergulho que trouxe informações valiosas para a compreensão da sua relação estreita e constante com a fotografia. Essa compreensão foi essencial para análise de seus autorretratos, para entendê-los como parte importante de sua experimentação profissional e estética, como material de estudo de composição, luz, sombra e proporção, o que tornou a sua obra ainda mais interessante. Através de suas fotografias, podemos interpretar seu olhar para o mundo da forma mais genuína, mesmo que ainda conte com interferências fundamentais para a interpretação de sua história e identidade.

A revisão bibliográfica em âmbito nacional sobre Maier apresenta uma variedade de temas de discussão, o que reforça a sua relevância para além da fotografia, sua história e memória impactam social e economicamente áreas diversas como o cinema, a sociologia, discursos de gênero e outros diálogos no meio das artes. Um ponto recorrente de discussão é a tensão entre as “máscaras” de Vivian Maier enquanto fotógrafa e babá, levando em conta que ambos os exercícios formaram sua identidade e até hoje são alvo de especulação sobre qual era a verdadeira intenção de Maier com suas profissões e, principalmente, com o anonimato.

Retomando o estilo para Bordwell (2013), Maier consolida a textura das imagens e de seu próprio corpo, através da performance e das escolhas, deixando claras as características que a identificam. Vivian Maier ainda cumpre o papel social de deixar o legado das características da própria imagem, por onde podemos interpretar o contexto histórico e social em que ela está inserida, abordando os cenários urbanos estadunidenses, principalmente da década de 1950, e rompendo com a convenção social da época que mulheres estavam destinadas ao ambiente doméstico.

Os autorretratos de Vivian Maier, portanto, se tornam o portal entre o que ela foi e o que podemos acessar de seus rastros, a janela mais próxima que temos à sua identidade. Observando seus autorretratos, é possível perceber a maneira experimental que ela trabalhou essas fotografias, desenvolvendo traços de estilo que se tornaram

reconhecíveis como dela, principalmente por ter os autorretratos como suas fotografias de maior circulação. Eles se tornaram objetos de desejo, admiração e estudos, pautando a cidade, o inusitado no cotidiano e a personalidade de Maier. A forma como ela se porta fisicamente na imagem, o uso de recursos como o jogo de sombras, a sobreposição de reflexos, as repetições no conteúdo das fotografias, tudo isso constrói seu estilo e sua autoria, fazendo com que sua presença nas próprias fotografias se tornem uma marca que ela esteve ali, um elo entre a Vivian Maier do passado e o espectador do presente.

Não podemos deixar, contudo, de perceber a influência das curadorias de sua obra na percepção e entendimento de sua história. A criação da atmosfera de mistério e a abertura da brincadeira de detetive são feitas para estimular o espectador a entrar na história, transformando a individualidade de Vivian Maier em mercadoria e transportando esse valor para suas fotografias, que são escolhidas e organizadas em produtos para reforçar essa narrativa.

Maier ainda cumpre seu “devir-fantasma”, abordando em suas imagens a fantasmagoria através da pose, dos espelhos e das sombras. Ela “morre” em vida para congelar o momento da imagem, a exemplo de quando ela usa elementos, como espectros, borrões, sobreposições e sombras por meio dos reflexos, criando um cenário fantasma que revive na dimensão dos reflexos e das sombras, por onde ela passa mesmo no pós-vida para nos “assombrar” com as questões sobre sua vida.

Seu esmero fotográfico chama a atenção dos entusiastas da fotografia, mas seu rosto e sua história criam uma conexão com o público, o que torna os autorretratos a parcela de sua obra mais procurada, mais consumida, e, conseqüentemente, mais interessante de ser mostrada, bem como conecta o nome de Vivian Maier ao gênero, marcando-a como uma referência em se autorretratar.

Por isso, um caminho duplo – que é orgânico a partir da qualidade fotográfica e estratégico uma vez que é rentável – nos leva a enxergar as nuances convergentes entre a factibilidade da imagem e a narrativa da personagem. É notável o interesse de manter o personagem da “babá fotógrafa” que escondia seu talento, mesmo depois de saber e publicar que Maier buscava uma carreira profissional como fotógrafa, ao mesmo tempo que o estilo misterioso, fantasmagórico e multifocal demonstrado em suas fotos trazem elementos convergentes para o aprofundamento da construção da personagem.

Assim, conhecemos seu estilo, sua performance, a trilha de suas andanças, mas, sobretudo, sua obstinação na prática do devir-fotográfico, que, apesar das discrepâncias entre narrativas de curadorias, é incontestável ao analisar as fotos. Entre as máscaras da fotógrafa babá, da mulher misteriosa e tímida, e de tantas outras que nos foram expostas sobre ela, a máscara que Vivian Maier veste melhor é a de uma fotógrafa que se tornou referência de fotografia da sua época, se transportando através dos anos por meio do tesouro de suas imagens. Seus autorretratos, portanto, são a prova de sua autoria e a ligação de sua vida com a sua permanência, o palco itinerante que apresenta a performance de sua identidade para a posteridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Peek Into Vivian Maier's Family Album. New York Times, New York, New York, 13 jan. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/slideshow/2016/01/12/blogs/a-peek-into-vivian-maiers-family-album.html?searchResultPosition=3>. Acesso em: 18 ago. 2022.

AFONSO JÚNIOR, José. Instantâneos da fotografia contemporânea – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2021.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun. 41 (1) • Jan-Apr 2018 • <https://doi.org/10.1590/1809-5844201813>.

BAÈRE, Mariana. As mulheres de Vivian Maier: A representação do feminino nos Estados Unidos pós-Segunda Guerra Mundial. Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. São Paulo, 2015.

BANNOS, Pamela. Vivian Maier: A Photographer's Life and Afterlife. Chicago: University Of Chicago Press, 2017.

BARBON, Lilian. O autorretrato fotográfico: Encenação, despersonificação e desaparecimento. Londrina, III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011. P. 1805-1819.

BARTHES, Roland. A câmara clara: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. 7 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BIONDILLO, Rosana. Walter Benjamin e os caminhos do flâneur. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. São Paulo, p. 142, 2014.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. 11. ed. Campinas: Papirus, 1994.

BOURDIEU, Pierre; BOURDIEU, M.-C. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, n. 26, p. 31–39, jun. 2006.

BOURDIEU, Pierre; MICELI, S. *Meditações pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BRACCHI, Daniela Nery, SILVA, Monica Ester da. Dois fotolivros em busca de um autor: as narrativas construídas a partir das fotografias de Vivian Maier. *Revista Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul – v. 18, n. 35, jan./jun. 2019, p. 219-246. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao> .

BRAGA, Paula. Selfie: o autorretrato do sujeito contemporâneo. *ARS* (São Paulo), 19(42), 643-690. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/180880> . Acesso em: 19 jul. 2022.

BUENKER, John D.; BUENKER, Joseph. *Encyclopedia of the Gilded Age and Progressive Era*. Nova Iorque: Taylor and Francis, 2005. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=fEApEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA396&dq=kodak+brownie+camera&ots=QwSV_mRZq1&sig=JhvJhS1Xs2knx1Mf63t4dYwxU3w#v=onepage&q=kodak%20brownie%20camera&f=false . Acesso em: 18 ago. 2022.

CAHAN, R.; WILLIAMS, M. *Vivian Maier: Out of the shadows*. Chicago: City Files Press, 2012.

CARTIER-BRESSON, Henri. O imaginário segundo a natureza. São Paulo: GG Brasil, 2004.

CARTIER-BRESSON, Henri. O instante decisivo. In: BACELLAR, Mario Clark (Org). *Fotografia e Jornalismo*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, p. 19-26.

Correia, M. da L. (2021). Jogos de espelhos: o duplo na fotografia recreativa do início do século XX. *Vista*, (7), 1-18. <https://doi.org/10.21814/vista.3131>

COSTA, M. R. O autorretrato de Vivian Maier, para além do real. *Revista Dispositiva*, v. 6 n. 9: *Objetos técnicos*. P. 141-154. Minas Gerais, 2017.

COSTA, M. R. Vivian Maier: a detetive, a caçadora, a fotógrafa e o noir. 40o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Curitiba, 2017.

DE CARVALHO, Victa. A experiência do homem comum na fotografia de rua contemporânea. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 32, p. 80-92, ago. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016223091>

DE CARVALHO, Victa. Cotidiano e experiência na fotografia contemporânea *Em Questão*, vol. 17, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 195-209 Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36839> .

Digging Deeper Into Vivian Maier's Past. *New York Times*, New York, 12 jan. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/slideshow/2016/01/11/blogs/digging-deeper-into-vivian-maiers-past.html?searchResultPosition=5> . Acesso em: 18 ago. 2022.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio Teixeira de (Orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo, SP: Atlas, 2006.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. São Paulo: Papirus Editora, 1998. Disponível em: <<https://cteme.files.wordpress.com/2011/03/dubois-philippe-o-ato-fotografico-e-outros-ensaios-2.pdf>> . Acesso em: 27 out. 2020.

FERRAROTTI, F. Sobre a autonomia do método biográfico. In: Nóvoa, António; Finger, Mathias. O método (auto)biográfico e a formação. Lisboa: MS/DRHS/CFAP, 1988.

FINDING Vivian Maier. Direção: John Maloof, Charlie Siskel. Estados Unidos: Ravine Pictures, 2013. Cor/Color digital (83 min).

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

HALL, James. The Self-Portrait: a cultural history. Londres: Thames & Hudson, 2014.

IZUMINO, Julia Pasinato. Escrever-se, fotografar-se: as convergências entre Vivian Maier e Ana Cristina Cesar. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Porto Alegre, v. 12, n. 3, jul.-set. 2019. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronicas/article/view/33380>> . Acesso em: 26 out. 2020.

KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MAIER, V; MALOOF, J; AVEDON, E. Vivian Maier: Self portraits. New York: powerHouseBooks, 2013.

Maloof Collection. Vivian Maier. About. Disponível em: <www.vivianmaier.com> . Acesso em: 28 out. 2020.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichember, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARKS, Ann. Vivian Maier Developed: The Untold Story of the Photographer Nanny. New York: Atria Books, 2021.

MARMO, A. R.; LAMAS, N. C.O curador e a curadoria. Revista Científica Ciência em Curso– R. cient. ci. em curso, Palhoça, SC,v. 2, n. 1, p. 11-19, jan./jun. 2013

MEDEIROS, Margarida. Fotografia e narcisismo: o autorretrato contemporâneo. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

PAVEST, P. E. A real eye opener - La fotografía de Vivian Maier. Boletín de Estética n. 40. Buenos Aires, 2017.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PESSOA, Helena Gomes dos Reis. Auto - Retrato - o espelho, as coisas. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.27.2006.tde-03062009-120522. Acesso em: 2023-10-22.

ROBALINO, Juan Francisco Celín. Análise comparativo da sombra com a fotografia, o corpo, o duplo e o arquétipo sombra. Portugal: Avanca|Cinema, p. 337-344, out. 2020. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/134/255>.

SILVA, Mônica Ester da. A fotografia enigmática de Vivian Maier: entrelaçamentos entre imaginário e design. Caruaru: O Autor, 2017.

SILVA, Mônica Ester da. O caso Vivian Maier: enfoques sobre identidade autoral e legitimação póstuma. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TAVARES, Glauco. A prática da fotografia de rua. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2018.

TESTER, Keith. The Flâneur. London, New York, Routledge, 1994.

THIRY-CHERQUES, H. R. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. Revista de Administração Pública, v. 40, n. 1, p. 27–53, fev. 2006.

TSEËLON, Efrat. Masquerade and Identities: Essays on gender, sexuality and marginallity. London, Rouledge, 2001.

VAZ, Rafael Araldi. O que o retrato retrata? Identidade e ficcionalidade no retrato fotográfico. Revista Esboços, nº 17. P. 254- 261. Universidade Federal de Santa Catarina: 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2008v15n19p257/9184> . Acesso em: 29 out. 2020.