

O AUTORRETRATO DE VIVIAN MAIER, PARA ALÉM DO REAL

Márcia Rodrigues da Costa¹

Resumo: O artigo trata do autorretrato de Vivian Maier, fotógrafa que teve sua vocação profissional ocultada pela profissão de babá. A imagem produzida por ela é analisada conforme um índice, conceito utilizado por Philippe Dubois que permite entender a fotografia como traço do real, retorno do referente. Por meio do autorretrato, ela registra e narra sua história como fotógrafa, revelando ao espectador a coexistência das suas duas identidades (a babá e a fotógrafa) e a interlocução com a cidade moderna americana. A imagem produzida por Maier e o imaginário sobre ela influenciam nossa interpretação sobre as suas formas de representação ou construções ficcionais.

Palavras-chave: Fotografia, índice, Vivian Maier, ficção, realidade.

Abstract: This article is about Vivian Maier's self portrait, photographer who had his professional vocation hidden by the nanny profession. The image produced by it is analyzed as an index, a concept used by Philippe Dubois that allows us to understand photography as a real trace, a return of the referent. Through the self-portrait, it records and tells his story as a photographer, showing to the viewer the coexistence of their two identities (the sitter and the photographer) and the dialogue with the modern American city. The image produced by Maier and about the imaginary influence our interpretation of their forms of representation or fictional constructs.

Keywords: Photography, index, Vivian Maier, fiction, reality.

De origem francesa, Vivian Maier viveu durante quarenta anos nos Estados Unidos atuando como babá profissional e fotógrafa até os seus últimos dias de vida. O livro *Vivian Maier: uma fotógrafa de rua* (MALOOF, 2014) revela imagens que ela produziu em Chicago e Nova York ao longo dos anos 50 de forma catártica, espontânea e sensível. De vida reservada, suas fotos mostram aquilo que ninguém conheceu dela.

Sem jamais passar por uma formação em escolas ou cursos de fotografia, produziu mais de 100 mil imagens entre 1950 e 1990 coletadas em dezenas de países, principalmente nos EUA. Depois de 50 anos mantendo segredo sobre o ofício de fotógrafa, sua obra ganhou notoriedade no mundo quando o historiador John Maloof comprou os negativos de Maier em uma casa de leilão em 2007, na cidade de Chicago (EUA).

Considerada por muitos como uma pessoa “excêntrica”, reservada, misteriosa e dotada de grande talento para a fotografia, teve uma vida extremamente privada. Aparentemente ela nunca se casou, não teve filhos nem nutriu muitas amizades. Se manteve silêncio sobre si

¹Pós-doutoranda (2015-2017) em Comunicação Social pela Universidade de Sorocaba (Uniso), bolsista Capes. Doutora e mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp), especialista em História e Historiografia pela Universidade Bandeirantes de São Paulo (1999) e bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG) em 1996.

mesma, sua obra nos dá pistas de sua personalidade e identidade. “(...) alguém que existe unicamente nas coisas que viu”, escreveu Geoff Dyer no livro que editou (MALOOF, 2014, p. 8). Vivian Maier produziu muitos autorretratos ao longo de sua vida, tanto em ambientes internos quanto externos. Essa produção nos permite pensar a autobiografia construída de si mesma por meio de imagens.

1. O autorretrato como índice

O autorretrato é um discurso da ordem do índice e da referência. Conforme Philippe Dubois (2003), a fotografia é considerada, primeiramente, um índice, para depois tornar-se parecida (ícone) e adquirir sentido (símbolo). Ao assumir a condição de índice, a fotografia não é espelho, mas traço do real, alude ao referente, assim como os signos afetados por um objeto e que mantêm com ele uma conexão física (os sinais, a fumaça, a sombra, a cicatriz), conforme a concepção da semiótica peirciana.

Antes de ser considerada traço do real, a fotografia era concebida como espelho do real, e logo como transformação do real. O primeiro discurso sobre a fotografia, datado do século XIX, o da mímese, foca-se na natureza técnica da imagem, considerando-a mecânica, quase natural, neutra. Nessa concepção, prevalece o papel passivo do fotógrafo, onde a foto não seleciona, não analisa, não hierarquiza o real, ela atua como ícone.

Essa concepção realista da fotografia deflagrou uma crise, quando surgiram discursos contrapondo arte e fotografia, arte e indústria. Baudelaire considerava a fotografia “simples instrumento de memória documental do real”, enquanto a arte seria “pura criação imaginária” (p. 29-30). Por outro lado, havia quem considerasse que a fotografia libertava a arte das suas amarras do real, da função utilitária.

A concepção subsequente, de fotografia como transformação do real, deu-se por conta de três setores do saber que desconstruíam o ponto de vista sobre a mímese: textos sobre a teoria da imagem inspirados na teoria da percepção (Arnheim, Kracauer); estudos de caráter ideológico (a exemplo de Bourdieu e os Cahiers du Cinéma) e discursos que dizem respeito ao uso antropológico da foto (p. 37). A fotografia é, nessa concepção, símbolo, conforme o sentido peirciano.

Enquanto traço do real, retorno do referente, e como índice, a fotografia atesta que a coisa esteve ali, o que confere a ela o noema de “isso foi”, segundo Barthes (p. 68). Ou seja,

entre os “todos os códigos e de todos os artificios da representação, o ‘modelo’, o objeto referencial captado, irresistivelmente, retorna...”.

No entanto, para além do “isso foi” – expressão que tem uma aproximação maior com o caráter realista da fotografia, enquanto documento – é preciso pensar a fotografia também como algo que foi construído. O princípio do traço (mensagem sem código) é um momento que inclui, no processo de fotografia, o antes, a “escolha do sujeito, do tipo de aparelho, da película, do tempo de exposição, do ângulo de visão etc – tudo que prepara e culmina na decisão derradeira do disparo; e o “depois”, já que as escolhas se repetem quando da revelação, da tiragem, da difusão (p. 51).

Segundo Dubois, a lógica do índice permite ao fotógrafo contar uma história numa narrativa conduzida pelo referente, criando uma atmosfera dramática da ficção (1993, p. 112). Barthes, como Dubois, vê a fotografia como uma encenação que ajuda a “ficcionalização da realidade”, onde a câmera capta “a idéia, a máscara, a alteridade secreta que todo ser é portador”, afirma Virgínia Gil Araújo (on-line, p. 4).

Enquanto índice, o autorretrato dá a Vivian Maier a capacidade de produzir uma micronarrativa de si mesma, uma auto representação, ao mesmo tempo em que representa uma reflexão sobre si. Conforme a pesquisadora, “[...] realizar um autorretrato é olhar-se refletido, tomar consciência de si como um todo unificado” (p. 1). Mas, se a partir de um indício tem-se a criação de um duplo exterior fixo (a imagem), o próprio autorretrato rompe com a ideia de “coesão, unidade e imobilidade” (p. 2).

Por esse motivo e pelo fato de se tratar de uma construção, de um traço do real, a autorrepresentação é misto de ficção, ilusão e de realidade. “[...] há sempre algo de ficção no que se retrata, uma vez que na autorrepresentação o olhar escolhido pelo artista é apenas um dos vários que poderia haver, não necessariamente o “real”, explica Alessandra Matias Querido (on-line, p. 882).

Ao se representar, fotógrafos encenam uma realidade, simulam-se como outro, ou têm sua identidade estável, seu Eu, dissolvido. O autorretrato é um simulacro com vários eus possíveis, onde o corpo representa um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias, conforme o olhar do outro. “A duplicação dos códigos manifesta o dispositivo-Narciso, a preocupação com o ‘duplo’ na arte interpretada de dois modos: o duplo-sombra ou espelho” (ARAÚJO, on-line, p. 6).

Nesse sentido, as imagens que Vivian Maier produz de si² podem revelar sobre sua (s) identidade (s) e até sobre seu estado de espírito e condições emocionais, na medida em que o autorretrato funciona como um instantâneo do momento em que o sujeito se encontra.



Autorretrato para além do aspecto narcisístico

O autorretrato é geralmente produzido com a ajuda de um espelho, elemento que potencializa a ideia de imagem refletida e já presente no mito de Narciso. Na década de 1950 o autorretrato enquanto prática e objeto de estudo ganhou força com o crescimento da indústria da fotografia. Com a popularização das câmeras, não só os fotógrafos, mas as pessoas “comuns” puderam ter acesso a essa tecnologia e adquirir seu próprio equipamento.

²As imagens aqui exibidas têm como fonte o site oficial produzido para divulgar o trabalho de Vivian Maier (<http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-40>).

Sendo um subgênero do retrato, o autorretrato espelha a forma de o fotógrafo ver o mundo, sua identidade. São uma forma de expressão social, registram um determinado momento, além de expressar um desejo humano de se sentir notado, apreciado ou reconhecido. Porém, mais do que uma expressão narcisística, diz respeito às 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.

No autorretrato o fotógrafo pode representar apenas o rosto, meio corpo, corpo inteiro, posicionar-se de perfil, três quartos ou de frente, determinar a direção em que irá receber a luz, além de iluminar partes do corpo e manter outras na sombra. Há até mesmo alguns retratos em que não se vê o rosto do sujeito e outros, caso da fotografia mais artística, em que o fotógrafo se coloca de costas para a câmera. Entre outras variações, o fotógrafo pode estar vestido ou nu; dentro de casa ou no exterior; de pé, sentado, reclinado. Os fotografados podem estar sós ou acompanhados, e as imagens podem ser coloridas ou em preto e branco.

O autorretrato pode representar tanto a essência interior do sujeito fotografado quanto a aparência externa. Sendo os olhos uma metáfora da alma, eles transmitem grande gama de informações sobre o sujeito.

No campo da arte, a evolução do autorretrato acompanhou as novas ideias trazidas pela ciência do século XX, que mudaram a concepção do eu. Jackie Higgins afirma que:

A disseminação das teorias de Sigmund Freud na vida intelectual difundiu a noção de um eu central, o sujeito estável singular. O eu se fraturou e metamorfoseou em algo sempre cambiante e volátil. Dividiu-se nos rostos multifacetados de Pablo Picasso e nas máscaras de Paul Klee. Para os cubistas o rosto tornou-se um local de desconstrução; para os surrealistas tornou-se um teatro de máscaras; para os futuristas tornou-se o campo de batalha da deslocação (p. 246).

Exemplo do “eu fraturado” é a obra *Autorretrato em Espelhos*, de Ilse Bing (1899-1998):

Ela manteve sua câmera Leica minúscula à altura do olho enquanto olhava para um espelho que refletia uma imagem sua, por sua vez refletida por outro espelho, criando várias imagens de si olhando para a câmera de perfil. A inclusão de sua câmera realça seu poder e a artificialidade da imagem (p. 246).

Também esse tipo de autorretrato era produzido por Vivian. Como se pode ver nas imagens acima, em uma de suas experiências mais ousadas com o autorretrato ela aparece

entre dois grandes espelhos circulares de frente, projetando sua imagem e sua câmera, que surgem como que representando autorretratos para o infinito.

2. O autorretrato de Vivian Maier



Ao eleger a cena que deseja registrar, Vivian Maier constrói uma narrativa sobre si mesma, congelando um instante.

As narrativas originárias da fotografia têm em Narciso uma referência. Se reportam à questão das origens da representação, a presença marcada, no retrato e numa das versões, o autorretrato, com sua enunciativos no campo do índice. O retrato fotográfico, como o discurso do índice e da referência, é uma indicação fundamental do discurso do homem sobre si próprio. O autorretrato pode ser entendido como uma micronarrativa, onde a fotografia dá ao artista ou fotógrafo a capacidade de se autorrepresentar. O fotográfico como lugar que gera reflexão sobre si mesmo (p. 246).

A fotografia de Vivian Maier pode ser pensada como índice a partir do “golpe do corte”, conceito que segundo Dubois permite relacionar a imagem com o real e com o espaço e o tempo. O ato fotográfico está relacionado ao corte, “gesto radical”, pois “a imagem fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando nela um único instante. Espacialmente, da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma

porção de extensão” (p. 161). Segundo o pesquisador francês, é um “Pequeno bloco de *estando-lá*, pequena comoção de aqui-agora [...]”.

Em suas fotografias Vivian geralmente está só. Muitos de seus autorretratos são produzidos em ambientes internos (banheiros privados ou públicos, por exemplo) ou externos, em diálogo com o movimento das ruas de Chicago e Nova York, inserida em uma “modalidade visual que expressasse a vida moderna, sua mudança, velocidade e alienação resultante” (EL in HACKING, 2012, p. 289). São, ao mesmo tempo, autorretratos e fotografias de ação de rua que mostram sua presença, sua marca na cidade. Se nos espaços fechados ela se fotografa geralmente só, na cidade registra-se também acompanhada de outros personagens urbanos, que aparentam ser desconhecidos seus. Há pelo menos uma foto em que ela posa ao lado de uma das crianças que provavelmente cuidava como babá.

Nos cenários que constrói para seus autorretratos Vivian recorre aos recursos do espelho, da vitrine e da sombra. Nas fotografias feitas nas ruas da cidade percebemos a presença da vitrine como reflexo da sua imagem. Tal reflexo atua seja como parte integrante do enquadramento e da composição fotográfica, seja como acessório que permite a ela se colocar na foto junto com seu dispositivo fotográfico, o que implica, como explica Dubois, em incluir no enunciado o próprio processo de enunciação (1993).

No caso do autorretrato por sombra, reflexo, espelho ou disparador automático, sua imagem emerge apresentando o que Dubois chama de um ‘problema de duplo’ (p. 343, p. 344). Quando Vivian registra sua imagem de frente para uma vitrine, nos deparamos com a seguinte provocação: “Ei-lo, esse Sujeito em sua corrida louca entre dois mundos”, como disse o autor (p. 351), ao falar de aparências que se conflitam ou dialogam na construção de uma realidade e de uma ficção que se misturam. No caso de Vivian Maier, os dois mundos se fragmentam e se unem na sua fotografia, apontando a existência das figuras da babá e da fotógrafa.

Das que selecionamos, a fotografia acima é a que melhor transmite a ideia de que seu corpo, seu eu, está dividido: de um lado a sombra; de outro, a luz. A metáfora revela bastante sobre o lado oculto da fotógrafa em detrimento da figura da babá. Essa ambiguidade se torna mais visível quando se conhece um pouco da sua história, mas mesmo quem não conhece pode enxergar na imagem uma possível divisão, uma fratura do eu.

Logo, percebe-se que seus autorretratos podem ser interpretados a partir de elementos ou categorias como o cenário, o olhar, o espelho (ou vitrine, que também produz a superfície

refletora), que compõem a fotografia como índice e que auxiliam Philippe Dubois a pensar o “fora-do-campo” (2013).

Um “signo embreante de fora de campo” são os elementos ligados ao cenário, explica Dubois:

que podem indicar ou introduzir dentro do espaço homogêneo e fechado do campo fragmentos de outros espaços, em princípio contíguos e mais ou menos exteriores ao espaço principal. Tais fora-de-campo, produzidos por dispositivos de (re) enquadramento internos, podem assinalar ou relacionar com o interior do quadro espaços situados indiferentemente na lateralidade ou no avanço frontal (papel tradicional dos espelhos e de qualquer superfície que reflete sobretudo quando está situada perpendicularmente ao eixo ótico – é uma das grandes modalidades do autorretrato), mas também espaços, ainda, situados no eixo da profundidade, porém atrás e não mais à frente “da imagem”, que surgem por assim dizer, às suas costas, perante elas (p. 187).

Fora-de-campo por incrustação são as fotos com espelho que têm uma superfície refletora, assim como a vitrine nos retratos de Maier. É caso dos autorretratos “por face-a-face com o espelho, onde o campo, por assim dizer, inverte-se como um dedo na luva, pois nos proporciona à contemplação seu exato contra-campo”. Com isso o autor quer dizer que o campo, nesse tipo de autorretrato é “a sua própria enunciação, captada na ação que a constitui, maneira de operar, no mesmo instante, a ida e volta do sujeito ao objeto – que aqui são a mesma coisa -, maneira, literalmente, de proceder a uma *revulsão* do olhar fotográfico” (p. 198).

Em seus autorretratos a fotógrafa encena e revela sua técnica. No entanto, o retrato fotográfico revela algo mais do que uma representação mecânica do eu exterior, afirma JMH (p. 467). Ora a imagem expõe os dois mundos, que por vezes se misturam, ao fotografar-se usando a roupa de babá; ora ela oculta a babá, um de seus “eus”, suas identidades, registrando-se sem o uniforme de trabalho.

Com relação ao tempo, “Eu parei, a foto imobilizou-me de uma vez por todas” (p. 163), fixa uma imagem, o que também tem a ver com a realização de uma *passagem* (p. 168), “transposição” do “tempo evolutivo ao tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à mobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra” (p. 168). Essa passagem, tal qual a morte, provoca uma áurea de medo, presente na imagem da Medusa, no seu olhar que alude ao olhar do morto “petrificado, congelado, estatuificado por ter sido visto – por ser visto a si mesmo como outro. A petrificação fotográfica não é nada além dessa passagem, infernal e especular” (p. 169). Assim, a

fotografia como índice também pode ser vista como processo de fantasmização dos corpos (p. 222).

Nessa passagem, “transposição”, ao invés de perda, tem-se “uma outra forma de sobrevivida pelo corte e fixação das aparências” (p. 169), agora uma “película da eternidade” (p. 170). Uma máscara pelo olhar cortante ou cortado (p. 172), onde a câmera é o revólver que executa o corte e congela a cena. No caso do autorretrato de Vivian Maier ao qual nos referimos acima, sua imagem é perpetuada pela câmera, pelo reflexo.

O corte é ao mesmo tempo temporal e espacial, elementos indissociáveis do ato fotográfico (p. 177). Enquanto na pintura, que é um espaço fechado, autônomo, fabrica-se uma imagem, cria-se dentro do espaço do quadro a partir da tela em branco, na fotografia subtrai-se de recortar, separa-se, inicia-se o visível e exclui-se o fora de campo (p. 178). O corte promove a seleção, exclui o fora-de-campo, o “off”, “o ausente do visível fotográfico” (p. 179).

Em outras palavras, o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela”, há “algo que não está ali, sob nossos olhos, que foi afastado” (p. 180). O índice remete também à relação do campo com o fora-de-quadro, presença invisível, exterioridade típica do recorte. Propomos pensar esse fora-de-campo narrativo formado também pelo imaginário em torno de um personagem, ou seja, do que está por trás da imagem e no entorno dela, mas não se encontra fisicamente visível, é uma espécie de áurea.

3. A imagem de Vivia Maier e o imaginário criado sobre ela

Por trás da imagem aparente de Vivian Maier está toda a história em torno da sua figura. Um mistério que instiga a imaginação do espectador sobre a vida dividida entre a atuação como fotógrafa e como babá. Nesse sentido, a imagem é “imaginário no real” (p. 348), conforme Dubois, é índice, mas também é imaginação, é fantasma, ficção. A imagem é então “Flutuante”, ela “flutua na certeza, oscila-se entre as duas identidades, em uma diluição “da segurança de identidade do Sujeito”.

A construção de uma imagem dupla por uma única cena, cenário, uma encenação da fotógrafa-babá, configura-se em um silêncio que narra “tentativas de palavras em torno das imagens” (p. 354), como fez Denis Roche, explica Dubois. São “conversas silenciosas”, “circulações nas dúvidas”.

O campo de representação também inclui, portanto o imaginário, formado por imagens e discursos. O olhar, outra categoria de signo "embreante fora de campo" (p. 187), é categoria de índice que ajuda a formar uma atmosfera de mistério, do clima *noir* que circunda Vivian Maier, acrescida pelo potencial que a fotografia preto e branco tem de produzir dramaticidade e do tipo de cenário que ela produz.

Conforme o autor, no caso do autorretrato é quase sempre comum o retrato cara a cara, o rosto é quase sempre frontal (p. 180), assim como o olhar em fotografia quase sempre é frontal (p. 183), o que ocorre na maioria dos autorretratos de Vivian, a exemplo dessa fotografia que examinamos. Nessa foto, assim como na maioria dos seus autorretratos, seu olhar parece ter a mesma aparência séria e a mesma expressão. Ela está quase sempre encarando a câmera com um olhar distante, meio trágico, pontuado por certo temor, como nos filmes de terror. Sua expressão misteriosa provoca um voyeurismo nosso. Suas imagens são carregadas de suspense e habilidade de unir diversas camadas de significados, pois a expressão facial de Vivian comunica características da sua personalidade, como a timidez e a seriedade.

Se Geoff Dyer alerta para a necessidade de se manter um olhar crítico para a qualidade da fotografia de Maier, evitando exagerar o "valor da obra", por outro lado pontua a necessidade de se considerar a produção da fotógrafa como importante complemento para o cânone da fotografia de rua (p. 9). Essa observação do pesquisador nos leva a pensar que a qualidade da obra de Maier é muito impulsionada pelo mistério que circunda sua vida, atraindo o olhar de milhares de expectadores no mundo todo que se interessam pelas exposições e livros que difundem sua obra-vida.

A produção fotográfica de Vivian Maier proporciona uma discussão sobre aparência e identidade, ficção e realidade. Ela não é apenas o que parece ser e sua imagem funciona como um carimbo de identidade. Seu autorretrato parece revelar e ocultar um segredo, intrigando o espectador diante das possibilidades que sua figura ou suas representações suscitam no imaginário de quem olha. Segundo Mafesoli, "o real é acionado pela eficácia do imaginário, das construções do espírito" (p. 75). Ele é, para além de "[...] um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição", [...] "é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social" (p. 76). Contém "o onírico, o lúdico, a fantasia, o imaginativo, o afetivo, o não racional, o irracional" (p. 76-77) e, principalmente o mistério:

Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

Na sua relação com o tempo, a fotografia de Vivian Maier carrega em si “um reservatório do imaginário”, termo cunhado por J.M.Silva (apud GISLENE SILVA, p. 6, 2010), por “agregar sentimentos, lembranças leituras de vida”. Enquanto “motor, elemento propulsor”, o imaginário, conforme Silva, “retorna ao real, seria um sonho que realiza a realidade, funcionando como catalisador, estimulador e estruturador das práticas”. Assim, afirma o autor, “todo indivíduo submete-se a um imaginário preexistente e todo sujeito é um inseminador de imaginários” (apud SILVA).

Em uma analogia com o conceito de “fora-de-campo”, criado por Dubois, ou seja, com o que está fora do foco aparente do espectador, podemos pensar o imaginário como um elemento que atua para além do que a imagem apresenta materialmente, auxiliando na construção de uma realidade, uma ficção. Sendo o imaginário algo construído a partir do campo social, mas que tem no sujeito um “inseminador de imaginários”, ao observar o retrato o espectador atua na construção dessa imagem e ao mesmo tempo se se vê projetado nela.

A relação do espelho (ou vitrine) nas expressões visuais do si mesmo é aquilo que Dubois (2010, p. 27) chama de “a fotografia como espelho do real”, discurso visual que acompanha a produção fotográfica desde seu surgimento, e que culmina com a comparação mitológica de Narciso: “Sou, portanto, sempre eu que me vejo no quadro que olho. Sou (como) Narciso: acredito ver um outro, mas é sempre uma imagem de mim mesmo. (DUBOIS, 2010, p. 143). Ao observar um autorretrato, o espectador toma o lugar de Narciso, observando a si mesmo ainda que a figura apresentada seja de outro.

4. O autorretrato como conhecimento

O autorretrato oferece ao fotógrafo uma oportunidade de descoberta de si mesmo, de compor uma imagem da sua personalidade, enfim, de utilizar essa forma de expressão para a representação de si, uma maneira de registrar as características consideradas por ela as mais importantes. A julgar pelos elementos presentes nessa fotografia e em tantas outras – a câmera e a vitrine –, o autorretrato de Vivian Maier pode ser interpretado como uma tentativa dela de

se enxergar como fotógrafa, de revelar-se para si e para o mundo como uma criadora de imagens de si e do mundo ou imaginário que a cercava.

Para além do aspecto narcisístico, cremos que a fotografia pode representar uma tentativa de autoconhecimento e de reconhecimento da própria identidade. No caso de Vivian Maier, o autorretrato é uma autobiografia construída de si mesma. 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.

Nas imagens de Vivian Maier percebemos que ao longo da história da fotografia o autorretrato é certamente uma das principais formas de expressão do indivíduo e do fotógrafo, complementando o domínio da técnica e da linguagem fotográficas com o desejo e a necessidade de se autor representar de uma maneira específica. Essa escolha sobre como se apresentar ao mundo revela uma espécie de autoafirmação; logo, ao se registrar como fotógrafa, Vivian estaria reforçando determinada (s) identidade (s). Mais do que um exercício de autopromoção, já que suas fotografias não eram divulgadas ao público, documentar a experiência parecia ser, para Vivian, tão importante do que vivê-la, já que ela experienciava a fotografia por meio de sua relação com a cidade, a sociedade, o mundo.

Nessa foto de meio corpo ela adota um modelo clássico de retrato, conforme o modelo das fotos para documentos, permanecendo de frente e no centro. Seguindo a regra dos terços, posiciona os olhos à altura de um terço superior, tal qual a linha do horizonte na paisagem.

Percebemos em sua obra uma busca de aperfeiçoamento da técnica fotográfica. O autorretrato não serviu a ela como acesso a uma forma de expressão que contempla a vontade da hipertexto, mas como uma forma de congelar uma determinada imagem. Percebemos ainda em sua fotografia uma saída reflexiva – exemplificada pela constante presença de espelhos e reflexos nestas imagens, que segundo Dubois (2010) são ferramentas empregadas na descoberta, sedimentação e comunicação do si-próprio.

Muito além do narcisismo, artistas com Vivian Maier produzem autorretratos que buscam ultrapassar o reforço de uma mera presença ou da exposição egocêntrica. Por meio dessas imagens há traços da psique e da história dos autores. O autorretrato pode ser uma forma de exercer a criatividade artística, de documentar sua própria vida e de gerar

conhecimento sobre suas identidades e de todo o imaginário que circunda um indivíduo. Entre as identidades de Maier estão, além da babá e da fotógrafa, a mulher moderna, multifacetada, em busca de afirmação sobre seu ofício com as imagens.

Conforme discutimos, a busca do reconhecimento de si mesma por meio do congelamento de sua imagem ocorre via golpe de corte, conceito de Dubois que é relativo ao tempo e à imagem. Sua fotografia é, sobretudo, reflexiva, onde espelhos e reflexos, segundo Dubois (1993), atuam como ferramentas empregadas na descoberta, sedimentação e comunicação do si-próprio. Nos autorretratos de Vivian Maier a imagem atua não só como traço do real, mas também como imaginação, por meio da qual ela e o espectador constroem uma ficção sobre a fotógrafa babá ou a babá fotógrafa.

Por isso, buscamos pensar a sua imagem como conhecimento, como identidade, como imaginação e não apenas como cópia ou imitação do real. É uma concepção da imagem como traço do real e como algo ligado ao imaginário criado em torno de sua obra-vida.

Referências

ARAÚJO, Virgínia Gil. **Antonio Manuel e Artur Barrio: um estudo sobre o autorretrato fotográfico e a arte contemporânea no Brasil.** Disponível em <http://estudosoculturais.com/congressos/europe-nations/pdf/0159.pdf>. Acesso em 10 de março de 2016.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Trad. Marina Appenzeller. Série Ofício de Arte e Forma. 7ª edição. Campinas: Papyrus, 1993.

HACKING, Juliet (edição). **Tudo sobre fotografia.** Trad. Fernanda Abreu, Fabiano Moraes e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

MAFFESOLI, Michel. **Michel Maffesoli: o imaginário é uma realidade.** Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva. Revista FAMECOS, nº 15, agosto. PUCRS: Porto Alegre, 2001. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123> Acesso em 21 de maio de 2016.

MALOOF, John (coordenação). **Vivian Maier: uma fotógrafa de rua.** São Paulo: Autêntica, 2014.

QUERIDO, Alessandra Matias. **Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e de Frida Kahlo.** Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 20, n. 3 de dezembro de 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2012000300016>. Acesso em 21 de novembro de 2015.

SILVA, Gislene. **Imaginário coletivo:** estudos do sensível na teoria do jornalismo. XIX Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação na PUCRJ. Rio de Janeiro, junho de 2010. Disponível em <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_gislene_silva.pdf>. Acesso em 01 de junho de 2016.

Imagens

Site oficial sobre Vivian Maier. Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-40>. Acesso em 10 de maio de 2016.