

Vivian Maier: Autorretratos de rua como vestígios autobiográficos*

Vivian Maier: Street self-portraits as autobiographical traces

Lilian Tufvesson**

Resumo

Este artigo busca analisar alguns autorretratos de Vivian Maier à luz dos conceitos desenvolvidos por Phillipe Lejeune sobre autobiografia e das informações sobre a trajetória desta fotógrafa, que ocultou durante toda vida a sua atividade artística e trabalhava como babá – ocupação que lhe permitia transitar pelos espaços da cidade. Suas primeiras imagens desveladas ao público foram descobertas por acaso durante um leilão em Chicago, em 2007. Desde então, outros fragmentos de sua importante obra têm sido descobertos. Seus autorretratos são construções imagéticas e enigmáticas, com várias camadas de sentido, muitas vezes híbridas com a linguagem documental da fotografia de rua.

Palavras-chave: Fotografia; Biografia; Autorretrato.

Abstract

This article seeks to analyze some self-portraits of Vivian Maier with the concepts developed by Phillipe Lejeune on autobiography and the information about the trajectory of this photographer, who concealed throughout her life her artistic activity and worked as a babysitter - occupation that allowed her to travel through the spaces of the city. Her first publicly unveiled images were discovered by chance during an auction in Chicago in 2007. Since then other fragments of her important work have been discovered. Her self-portraits are pictorial and enigmatic constructions, with several layers of meaning, often hybrid with the documentary language of street photography.

Keywords: Photography; Biography; Self-portrait.

* Trabalho apresentado no GT 3 Representações Midiáticas, Consumo e Cultura Material do XIV PosCom PUC-Rio, de 21 a 24 novembro de 2017.

** Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, com mestrado pela ECO/UFRJ, especialização em Jornalismo Cultural pela UERJ e graduação em Comunicação Social pela ECO/UFRJ; e-mail: liliantufvesson@yahoo.com.br.

1. Imagens dos outros e espelhos de si

We have to make room for other people. It's a wheel – you get on, you go to the end, and someone else has the same opportunity to go to the end, and so on, and somebody else takes their place. There's nothing new under the sun.

Vivian Maier

A própria voz de Vivian Maier constitui a morada destas palavras, registradas em uma gravação de áudio e encontradas por seu primeiro biógrafo ao buscar vestígios variados da misteriosa fotógrafa. Coleções de jornais, anotações de viagens, notas de compras, documentos, cartas, objetos de uso pessoal, gravações de voz, filmes caseiros e um acervo de mais de 150 mil imagens. Cada descoberta sopra o véu de curiosidades que, sem respostas definitivas, logo volta a envolver suas imagens, tal como um vento de outono que faz oscilar a cortina de uma janela e permite aos curiosos apenas entrever brevemente o que se oculta lá dentro. Justamente o que não se sabe sobre Vivian Maier: suas intenções, seus sentidos existenciais. Entre todos os vestígios, o que apresenta indícios mais autobiográficos talvez seja a série de autorretratos: uma escrita sobre si, articulada na linguagem fotográfica e, portanto, constituída pelos elementos visuais através dos quais ela se relacionava com o outro e com o mundo. Esta era a sua forma de capturar os instantes das existências transitórias na circularidade da vida.

FIGURA 1 – Autorretrato



FONTE: www.vivanmaier.com¹

Neste primeiro autorretrato, a linha circular delimita o espelho sobre o asfalto e desenha um pequeno lago urbano de narciso. Ali dentro cabem o céu, o jogo de xadrez entre a cerca e a blusa, o olhar, a câmera, o gesto de fotografar e a força gravitacional que inverte os cabelos e desprenderá as folhas dos galhos, quando aquela réstia de sol que desenha sombras desaparecer na outra estação.

Muitas imagens de Vivian Maier - dos outros e de si mesma - são marcadas pelos sinais da evanescência iminente daquela configuração que aparece em cena. Assim são as fotografias de rua e os autorretratos que faz no espaço público, resultando em imagens de si que são híbridas dos registros autobiográfico e documental. Uma *voyeuse* que se insere entre os transeuntes que fotografa; ela mesma um deles, com o diferencial da câmera nas mãos, dispositivo potencializado pela curiosidade, discrição e destreza de uma espiã.

FIGURA 2 – Autorretrato e cena de rua



Esta segunda fotografia está quase simetricamente dividida em autorretrato – no espaço preenchido por Vivian, pela *Rolleiflex* e pelos espelhos – e cena de rua – no espaço ocupado por outras pessoas, ônibus e edifícios. É uma representação dos espaços urbanos da solidão e da multidão. Íntima das duas dimensões, esta fotógrafa faz lembrar as palavras de Walter Benjamin (1989, p. 47) sobre o poeta e *flâneur* Charles Baudelaire: “amava a solidão, mas a queria na multidão”.

Vivian Maier é uma *flâneuse* que circula pelas cidades em pleno anonimato, interessando-se exatamente por outros anônimos: são estes os habitantes da maioria de suas imagens. Alguns não percebem a presença da câmera, outros olham diretamente para a lente (situações em que estes olhares acrescentam mais uma camada de significado) ou de curiosidade, a partir das sensações que transparecem conscientemente ou que transbordam inconscientemente em suas expressões.

Muitas composições de Vivian Maier fundamentam-se em detalhes simbólicos e metonímicos para uma compreensão mais ampla daqueles contextos. Uma expressão do olhar, um gesto ou um movimento expandem os sentidos das fotografias.

Suas imagens, capturadas secretamente durante mais de 50 anos, resultam do encontro entre a cidade moderna, como espaço de anonimatos, e a câmera, como tempo dos instantâneos. Curiosidade e acaso determinam as suas composições. “Suas fotografias de rua trazem vislumbres de cenas reminiscentes de outros fotógrafos como Lisette Model, Helen Levitt, Diane Arbus, André Kertész, Walker Evans”, analisa Geoff Dyer (MAIER; MALOOF; DYER, 2011, p. 8-9).

Tais vislumbres suscitam questões sobre a extensão do conhecimento de Maier sobre outros fotógrafos e sobre a história da fotografia. Como interroga Dyer (2011, p. 9): “Ela tirou certas fotografias porque, conscientemente ou não, elas lembravam algo que havia visto em exposições ou revistas? Ou é apenas coincidência?”. A suspeita é pertinente, pois antes de 1951 a revista *Life* já havia publicado fotografias de Henri Cartier-Bresson e a *Vogue* já havia ilustrado suas páginas com instantâneos de rua registrados por Robert Doisneau.

A mesma suspeita ocorre no documentário *Imagine Vivian Maier – Who took nanny’s pictures?*, realizado pela BBC, no qual um entrevistado conta que Vivian Maier fotografou Salvador Dalí – uma ilustre exceção entre os seus anônimos retratados – em frente ao Museum of Modern Art (MoMA), em janeiro de 1952. Na ocasião, estava em cartaz a exposição *Five french photographers*, com cerca de 200 imagens capturadas por Brassai, Doisneau, Ronis, Izis e Cartier-Bresson – este último participando apenas com fotografias do continente asiático: China, Indonésia, Burma, Índia, Bali e Ceylon; e os demais, com imagens da França. Coincidência ou não, poucos anos depois, Vivian Maier também viajou para a Ásia.

Em 1959, fez sozinha uma viagem de seis meses pelo mundo, aventura que poucas mulheres experimentavam na época. Esteve nas Filipinas, Indochina, Hong Kong, Macau, Xangai,

Pequim, Bangcoc, Cingapura, Índia, Líbano, Síria, Turquia, Grécia e Malásia, além de Itália e França – para uma visita ao vale alpino onde passou parte da infância e da juventude. Alguns anos antes, esteve em Cuba e no Canadá. Uma parte do seu acervo evidencia mais do que os carimbos de um passaporte: há muitas fotografias destes locais, inclusive autorretratos, como este na Tailândia, que também apresenta a composição em duas estéticas mescladas: autorretrato e cena de rua.

Antes destas viagens, porém, Vivian Maier esteve diante da porta do MoMA que conduzia àquela exposição, cujo curador, Edward Steichen, destacou o privilégio de exibir os cinco franceses que estabeleceram outro centro de força na fotografia moderna, com ênfase nos aspectos humanos e cotidianos, constituindo uma nova esfera de influência e de inspiração para fotógrafos amadores. É improvável que alguém com interesse pela fotografia e anos de vivência na França não atravessasse a porta do museu para destinar o olhar a estas imagens. As composições de Vivian Maier aludem a uma visão cultivada de referências. Não apenas fotográficas, mas também cinematográficas.

FIGURA 3 – Autorretrato e cena de rua na Tailândia, 1959



Outras percepções integram a investigação biográfica conduzida pela BBC, para a qual Michael Williams, coautor de *Vivian Maier – Out of the shadows*, ao perceber em suas imagens observações profundas sobre a infância e a vida no subúrbio e nos centros urbanos, ao mesmo

tempo pergunta e responde: “Quem teria todo esse tempo e espaço para circular? Uma babá. Vivian fotografava enquanto trabalhava”.

Quando Benjamin escreveu, ao observar o contexto capitalista das mercadorias, que o homem-sanduíche era a última encarnação do *flâneur*, certamente não imaginava esta outra ocupação profissional, que permite uma circulação frequente e em ritmo (quase) livre pelas ruas. Vivian Maier trabalhou como babá por 40 anos, em Chicago e Nova York. Circulava pelas cidades e experimentava a vida através da fotografia

Grande parte de suas vivências foram acompanhadas pela *Rolleiflex*, uma câmera com duas lentes: por uma, o fotógrafo visualiza o que será registrado, enquanto por outra, o dispositivo captura os raios luminosos para registrar a imagem. Como é necessário olhar para baixo para acessar o que o visor informa, Vivian não precisava apontar a câmera e fazer contato direto com os olhos das pessoas. “Era um disfarce, algo que a fazia ficar quase invisível, o que é muito útil para uma fotógrafa de rua, que se movimenta no espaço de outras pessoas”, analisa, para a BBC, Ron Slattery, proprietário de duas mil fotos de Vivian Maier, compradas por US\$ 250. Em seguida, no documentário, a escritora Sara Paretsky observa que os temas habituais da fotógrafa são outsiders, trabalhadores e solitários. Podem ser considerados, portanto, seus reflexos autobiográficos nos retratos de vidas alheias. O que faz lembrar as palavras de Dorothea Lange: todo retrato é um autorretrato.

Diversos relatos de memória dos que viram Vivian Maier ou conviveram com ela também conduzem um outro documentário: *Finding Vivian Maier*, de John Maloof. Adultos que tiveram a fotógrafa como babá contam suas reminiscências afetivas infantis; outros revelam hábitos estranhos dela, como informar nomes variados para se identificar em lojas de fotografia – um tipo de lugar que certamente frequentava, considerando que cada rolo de filme da *Rolleiflex* tem 12 poses, e ela costumava fotografar diariamente ou quase. Como o hábito de quem escreve um diário.

Registro fragmentário e sigiloso, o diário está relacionado a questões da memória e das escritas de si, fundamentado em experiências circunstanciais e construído um pouco a cada dia. Este ritmo cotidiano pontua uma diferença em relação à autobiografia, cuja narrativa é uma retrospectiva mais ampla sobre trajetórias de vida.

Para o autor de *O pacto autobiográfico*, Philippe Lejeune, o diário não é um gênero literário, mas uma prática, cujo surgimento como gênero literário é um epifenômeno; um efeito acidental da grande quantidade de escritas deste tipo e do interesse crescente dos leitores sobre narrativas íntimas diversas. A autenticidade e a legitimidade destas narrativas, assim como nas autobiografias em sentido estrito, estão também vinculadas ao “pacto autobiográfico”, cuja essência fundamenta-se na identidade entre autor-narrador-personagem associada a um nome próprio, o que estabelece uma convenção social que anuncia o pacto.

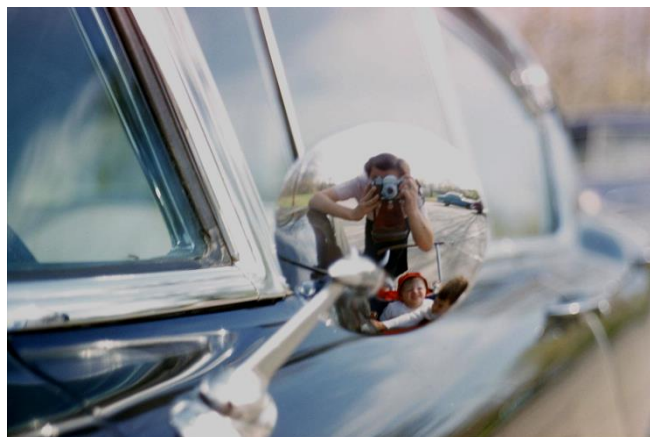
O “pacto autobiográfico”, tal como o defini, supõe uma intenção de comunicação, imediata ou diferida. Mas se escrevemos apenas para nós mesmos, a expressão continuará tendo sentido? Um diário seria regido por um “pacto”? A resposta é sim, mesmo se o pacto permanece implícito. Pois todo diário tem um destinatário, ainda que seja a própria pessoa algum tempo mais tarde (LEJEUNE, 2008, p. 82-83).

A prática frequente de Vivian Maier constituiu um imenso diário, no qual há muitos filmes que nem chegaram a ser revelados por ela; são imagens que ela só conheceu através do visor, no momento do clique, e que vêm sendo descobertas pelos compradores do seu legado. Especialmente John Maloof, que se tornou o primeiro a investigar os vestígios com intenções biográficas, após ter a sorte de comprar num leilão, em 2007, uma caixa cuja etiqueta indicava apenas “cenas urbanas dos anos 1960”, por cerca de US\$ 400. Ele buscava material iconográfico para um livro sobre uma região de Chicago. Encontrou 30 mil negativos e 1.600 rolos de filmes não revelados, e descobriu aquela que se escondeu em suas próprias imagens.

Um dos envelopes do acervo trazia manuscrito “Vivian Maier”, nome que dois anos depois, em 2009, apareceu impresso num aviso de obituário de jornal, publicado por uma família para a qual ela trabalhou por 17 anos. Esta foi a trajetória inicial de John Maloof em direção às pessoas que conheceram a fotógrafa. Aos poucos, ele adquiriu cerca de 100 mil negativos, além de filmes, cartas e objetos pessoais. Outros colecionadores conseguiram comprar outras partes do acervo.

Vários livros e dois documentários depois, diversas investigações biográficas tentam desvendar seus mistérios. Filha mãe francesa, ela viveu parte de sua juventude com a mãe, na França. Em 1951, voltou para Nova York, com 26 anos. E começou a trabalhar como babá. Na verdade – agora sabemos – como fotógrafa.

FIGURA 4 – Autorretrato com crianças



Em 1952, ela passou a usar a *Rolleiflex*, e suas fotografias assumem o formato quadrado e um olhar mais apurado, capturando as espontaneidades das cenas de rua. O contexto era o pós-guerra e suas consequências visíveis em rostos, roupas e comportamentos que ocupavam o espaço público. “Ela montou assim um mapa antropológico da América do pós-guerra, um mundo de classe média afluyente, de miseráveis nas esquinas, de crianças sujas e mulheres de casacos de pele, de pilhas de caixotes abandonados e estações de metrô cheias de gente”, observou Diegues (2015).

As fotografias de rua integram o diário de Vivian Maier, como um registro dos lugares por onde ela passava. Isto não significa, no entanto, uma plena reconstrução de sua trajetória biográfica. Assim como os autorretratos não constituem, suficientemente, uma narrativa de autobiografia. Entretanto, ainda que os autorretratos não estruturem certezas, são representações que mostram aspectos da individualidade de Vivian Maier. Fragmentos sutis em fotogramas. O que transmitem as imagens de si? O que contam as escritas de si? São construções estéticas autobiográficas, referenciadas nos estudos de Lejeune sobre o pacto que rege essas manifestações.

2. O pacto e as narrativas de si

O conceito de “pacto autobiográfico” já aparece no primeiro livro de Lejeune, *L'autobiographie en France* (1971). A partir da observação da existência de um tipo de discurso narrativo autobiográfico, ele analisou cerca de 20 pactos propostos em publicações europeias a partir de *Confissões*, livro de Rousseau impresso em 1764.

Em *O pacto autobiográfico* (1976), Lejeune (2008, p.14) parte de uma definição de autobiografia inspirada no verbete do dicionário Larousse e adaptada para o modelo estritamente rousseauiano, com propósito normativo: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Nesta definição inicial, o autorretrato e o diário, entre outros, são considerados gêneros vizinhos da autobiografia, por não preencherem algumas das condições, como a narrativa em prosa e retrospectiva. Entretanto, são outros os quesitos imprescindíveis à autobiografia, e a identidade entre autor-narrador-personagem principal constitui a base do pacto proposto aos leitores e observadores.

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, autoensaio) (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Pensar no que é essencial para as narrativas de si através de imagens, a partir das reflexões de Lejeune e diante das fotografias de Vivian Maier, traz uma questão: o pacto “autobiográfico” do autorretrato fotográfico ocorre de forma implícita, através da sua natureza indicial, que mostra o autor-narrador-personagem inserido na composição da imagem com uma câmera na mão que registra aquele instantâneo e evidencia esta tripla condição? A questão remete ao fundamento do pacto autobiográfico segundo Lejeune (2008, p. 40): “o personagem é também, ao mesmo tempo, a pessoa atual que produz a narração: o sujeito do enunciado é duplo por ser inseparável do sujeito da enunciação”.

Nas releituras de *O pacto autobiográfico*, realizadas em 1986 e 2001, Lejeune busca refinar e ampliar a definição de autobiografia, que passa a considerar como “qualquer texto em que o autor parece expressar sua vida ou seus sentimentos, quaisquer que sejam a forma do texto e o contrato proposto por ele” (LEJEUNE, 2008, p. 53). No caso de Vivian Maier, por ter ocultado seus registros e vestígios durante toda vida, esta escolha sobre a forma e o contrato de publicação de suas fotografias foi desempenhada por outros, que editaram as imagens e redigiram textos biográficos para o livro *Vivian Maier: self portraits*. É, portanto, um resultado híbrido de autobiografia em sentido amplo, manifestada através dos autorretratos, e de biografia em terceira pessoa, nos textos que narram episódios de sua vida para apresentar o livro (cumprindo a função de prólogos e preâmbulos de

autobiografias, caracterizados por Lejeune como um microgênero literário que explicita o contrato de leitura e anuncia o pacto de identidade). Neste sentido, Lejeune observa que a identidade configura uma questão dupla para o autorretratista, que aparece como autor e como modelo.

Em continuidade às reflexões sobre o termo “autobiografia”, Lejeune cita a concepção incluída no *Dictionnaire universel des littératures* (1876): “obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (LEJEUNE, 2008, p. 53). Esta abreviação “etc.” significa espaço para considerar também os autorretratos pintados, desenhados e fotografados como relatos de tipo autobiográfico, nos quais o diferencial essencial é a intenção de narrar a própria vida. O próprio Lejeune, neste ensaio reflexivo de 1986, deixa claro que passa a admitir a autobiografia como uma manifestação literária ou não.

Assim, se Lejeune afirma que o gênero autobiográfico desperta questionamentos sobre as relações entre biografia e autobiografia, estas relações seriam semelhantes àquelas entre retrato e autorretrato? Um dos pontos na literatura é o uso de pronomes, que existem apenas na função de remeter a nomes, cuja referência só existe no ato da enunciação. No caso das autobiografias, “os pronomes pessoais de primeira pessoa marcam a identidade do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado” (LEJEUNE, 2008, p. 19). No autorretrato, a câmera que registra a imagem, evidenciada nos reflexos, cumpre esse papel do pronome “eu”. A sombra de Vivian Maier também pode ser compreendida como esse “eu” que remete a um nome próprio, como um sujeito oculto.

Nos autorretratos em que a figura é apenas uma sombra e a câmera não aparece, como é possível saber a autoria? No caso de Vivian Maier, estas imagens de sombras são lidas no contexto de seus outros autorretratos e também de suas fotografias de rua, conjunto que compõe o “espaço autobiográfico”. Este conceito de Lejeune tem como fundamento a ideia de que a produção de outros textos (não autobiográficos) transmitem signos de realidade e de autoria aos textos autobiográficos do mesmo autor. Após descrever uma exposição na Galleria degli Uffizi, com 90 autorretratos de diversos artistas no mesmo espaço, ele observa que aquela forma de exibição das imagens promove um

esmagamento falacioso, devido à apresentação em série. Pois o autorretrato é, em primeiro lugar, feito para ser visto em meio a outras obras do mesmo pintor: é ali que ele respira, que passa a ter de fato alguma significação, por semelhança e diferença, por evocação ou ruptura. Arrancado desse meio natural, perde boa parte do seu sentido (LEJEUNE, 2008, p. 248).

As obras são observadas, em sentido pleno, no espaço autobiográfico designado pelo autor, onde não há anonimato possível. Para Lejeune (2008, p.13), “é impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser”. Desta impossibilidade conceitual, nasce um dos paradoxos de Vivian Maier. Por que alguém que optou pelo anonimato deixou tantos autorretratos?

3. Reflexos, sombras e fragmentos

Descobrem-se, cada vez mais, imagens capturadas por Vivian Maier. Revelam-se os filmes. Ampliam-se as imagens latentes. Permanecem os mistérios. E as perguntas continuam. Por que fotografar durante mais de 50 anos sem contar a ninguém? Por que retratar anônimos nas ruas? Por que retratar a si mesma? Por que manter suas imagens em segredo por toda sua longa vida de 83 anos?

Vivian Maier levava consigo as respostas, junto a caixas, jornais e roupas com as quais lotava o quarto que usava na casa das famílias para as quais trabalhava. Estes objetos, posteriormente resgatados, são vestígios potentes de informações biográficas que foram recolhidos por pesquisadores em busca de coerências que constituam narrativas entre e sobre as suas fotografias. Os detalhes de sua vida progressivamente revelados durante os últimos anos são pequenas narrativas biográficas que dialogam com suas fotografias e seus autorretratos.

Na busca infinita pela semelhança que seja fiel à singularidade de quem se pinta, o autorretrato é uma construção estética e simbólica que se materializa em escolhas da linguagem visual. Vivian Maier prefere alguns elementos imagéticos, que são repetidos em diversas fotografias, como reflexos em diversas superfícies, grandes sombras projetadas e fragmentação do campo visual em que se espelha. Os reflexos na ambiguidade do vidro, que ora é espelho, ora transparência, estão entre as situações mais recorrentes em suas composições. Há uma notável predileção por situações híbridas, em que a imagem da fotógrafa se funde com o cenário da cidade.

FIGURA 5 – Autorretrato na cidade



Seus autorretratos são metalinguísticos; referem-se ao próprio ato de fotografar, exibindo na maioria das imagens a câmera utilizada. Inserem a figura da fotógrafa, como reflexo ou sombra, em contextos diversos: uma sutil invasora de vitrines, espelhos, cafés e ruas. Ou a mulher cujo autorretrato aparece entre retratos, refletida na frente do mito Marilyn Monroe, na direção da mirada do ator da foto ao lado. Seu reflexo, embora imaterial, é o que há de mais real entre as imagens de celebridades que aparecem como objetos; mercadorias com preço – e em promoção. O posicionamento de Vivian projeta seu reflexo de mulher anônima e fora dos padrões estéticos femininos da época sobre outra mulher, famosa e símbolo de sensualidade. Os contrastes também definem e comunicam individualidades.

FIGURA 6 – Reflexo entre celebridades



Além dos reflexos, as sombras constituem outra preferência imagética de Vivian Maier. As sombras isoladas e projetadas sobre o chão são preenchidas com elementos como notícias de jornal (que ela colecionava), pequenas flores e outros elementos, como um galho de folhas secas na altura do coração, em outra fotografia. Imagens simbólicas que encontram e manifestam aspectos da sua individualidade, preenchendo sua sombra com significados sutis.

FIGURAS 7 e 8 – Autorretratos



Esta sombra isolada também aparece como um vulto misterioso, de alguém que se aproxima silenciosamente sem que o outro perceba ou que se move pela cidade de forma fugaz e quase imperceptível. Seria a “mulher da multidão”, aquela que não se deixa ler, a versão feminina do personagem de Edgar Allan Poe que desliza incapturável pelas ruas da cidade.

FIGURAS 9 e 10 – Autorretratos



O outro tipo de vulto, também muito comum nos autorretratos de Vivian, é o reflexo que amplia fantasmagoricamente a sua dimensão física. Bem maior do que seus limites corporais, esta ilusão acontece a partir de um jogo de reflexões da luz que incide sobre a cena e desenha outra dimensão da fotógrafa, mesclada a diversos elementos do cenário da cidade. A composição retrata alguém maior do que parece ser. Há também diversas composições em que, por meio de jogos ópticos, elementos urbanos e outros anônimos são visualizados dentro dos reflexos e das sombras, como imagens do mundo objetivo que reverberam no interior da fotógrafa e constituem, em alguma medida, a sua própria existência subjetiva.

FIGURAS 11 e 12 – Autorretratos



4. Autorretrato: espelho meu?

A potência destas imagens, em certa medida, está relacionada a perguntas que jamais serão respondidas. Os autorretratos de Vivian Maier integram um diário como fragmentos, cujas discontinuidades afastam a possibilidade de uma narrativa cronológica linear e permitem espaços para associações, imaginações e projeções por parte de quem contempla as imagens. Olhando o cotidiano com a peregrinação de uma *flâneuse*, ela encontra prazer em fixar domicílio “no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito”, como o *flâneur* descrito por Baudelaire (2010, p. 30): um observador apaixonado pelo transitório. Para Harazim (2013), autora dos artigos *O enigma de Vivian Maier*, os autorretratos mostram um pouco mais a pessoa fugidia, pois neles “a fotógrafa deixa transparecer um pouco mais sua personalidade fracionada”:

No fundo, é ela mesma quem nos dá as coordenadas mais claras e fascinantes a seu respeito, através dos inúmeros autorretratos que deixou. Dos que se conhecem até agora, ela emerge com frequência como sombra maior dela mesma. De forma insistente, também se retratou várias vezes em dupla personalidade espelhada ou fracionada, sempre com a *Rolleiflex* no peito. Jamais se fotografou rindo – no máximo, com um olhar levemente traquino.

Suas fotografias demandam um olhar mais demorado, afetivo e contemplativo, analisa Rubens Fernandes Júnior (2011): “para Vivian, a fotografia é como uma manifestação essencial no processo de construção da memória”. Esta memória iconográfica, tanto nas fotografias de rua como nos 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. Em que consiste, afinal, o paradoxo de Vivian Maier em escolher o anonimato enquanto fazia tantos autorretratos? Seriam investigações sobre a própria individualidade inserida em contextos coletivos e urbanos? Seriam desejos de um reconhecimento, em algum momento, pelos outros?

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. Contudo, entre tantas investigações para desvendar a trajetória da fotógrafa a partir de diversos indícios, ressurgem as palavras de Walter Benjamin, para lembrar que “o vestígio é o aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou. A aura é o aparecimento de uma distância, por mais próximo que esteja aquilo que a suscita. No vestígio, apossamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós” (BENJAMIN, 1989, p. 223). Que os autorretratos de Vivian Maier se revelem como vestígios autobiográficos, mas persistam misteriosos para permanecerem como aura.

Notas

¹ Todas as imagens deste artigo foram reproduzidas do site www.vivanmaier.com. Acesso em 20/7/2017.

Referências

BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DIEGUES, C. Contemplando o rosto do outro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 jun. 2015. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/opiniao/contemplando-rosto-do-outro-16504907>>. Acesso: 5 jul 2015.

FERNANDES JUNIOR, R. *Fotografias desperdadas II – Vivian Maier*. [S.I.]: Icônica, 2011. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/fotografias-deserdadas/>>. Acesso: 3 de jul. 2015.

HARAZIM, D. *O enigma Vivian Maier – Parte I*. Revista Zum, Rio de Janeiro, 5/11/2013. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>>. Acesso: 3 jul 2015.

_____. *O enigma Vivian Maier – Parte II*. Revista Zum, Rio de Janeiro, 21/11/2013. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier-parte-ii/>>. Acesso: 3 jul 2015.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAIER, V; MALOOF, J; DYER, G. *Vivian Maier: Street Photographer*. New York: powerHouse Books, 2011.

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

STEICHEN, E. *Journalist Photography from France to be shown in “Five French Photographers”*. Nova York: Museum of Modern Art, 1952.

Filmes

FINDING Vivian Maier. Direção: John Maloof e Charlie Siskel. Estados Unidos: Ravine Pictures, 2013.

IMAGINE Vivian Maier – Who took nanny’s pictures?. Direção: Jill Nichols. Londres: BBC, 2013.