

UFPE – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN

GRADUAÇÃO EM DESIGN

MÔNICA ESTER DA SILVA

A FOTOGRAFIA ENIGMÁTICA DE VIVIAN MAIER

ENTRELAÇAMENTOS ENTRE IMAGINÁRIO E DESIGN

CARUARU

2017

MÔNICA ESTER DA SILVA

A FOTOGRAFIA ENIGMÁTICA DE VIVIAN MAIER
ENTRELAÇAMENTOS ENTRE IMAGINÁRIO E DESIGN

Monografia apresentada à Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste UFPE-CAA, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Design, sob orientação do Professor Doutor Eduardo Romero Lopes Barbosa.

CARUARU

2017

Catálogo na fonte:

Bibliotecária – Paula Silva – CRB/4-1223

S586f Silva, Mônica Ester da.
A fotografia enigmática de Vivian Maier: entrelaçamentos entre imaginário e design. /
Mônica Ester da Silva. – 2017.
72f.; il. : 30 cm.

Orientador: Eduardo Romero Lopes Barbosa.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de
Pernambuco, CAA, Design, 2017.
Inclui Referências.

1. Fotógrafos (Estados Unidos). 2. Fotografias. 3. Imaginário. 4. Poética. 5.
Realidade. I. Barbosa, Eduardo Romero Lopes (Orientador). II. Título.

740 CDD (23. ed.)

UFPE (CAA 2017-154)

MÔNICA ESTER DA SILVA

A FOTOGRAFIA ENIGMÁTICA DE VIVIAN MAIER
ENTRELAÇAMENTOS ENTRE IMAGINÁRIO E DESIGN

Monografia apresentada à Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste UFPE-CAA, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Design, sob orientação do Professor Doutor Eduardo Romero Lopes Barbosa.

APROVADO(A)

Caruaru, 04 de Julho de 2017

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Eduardo Romero Lopes Barbosa
(Orientador)

Profa. Dra. Daniela Nery Bracchi
(Examinador Externo)

Profa. Dra Amanda Mansur C. Nogueira
(Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

À Deus, por ter me revestido com a força e o sustento necessários para concluir mais esta etapa da minha vida;

Ao meu Professor Orientador Eduardo Romero, por ter acreditado em minha capacidade (quando nem eu mesma acreditava) e ter me proporcionado experiências fotográficas maravilhosas durante todo este período de redescobrimento pessoal que é a jornada acadêmica;

Aos demais alunos e Professores que compõem o Fotolab UFPE/CAA, por terem sido um bálsamo para os dias difíceis e por nunca perderem essa energia maravilhosa que nos mantém unidos como uma grande família!

RESUMO

A presente pesquisa visa discorrer sobre a vida e obra de Vivian Maier, partindo, para tal, do pressuposto de que sua descoberta é importante não somente para o universo da fotografia em geral, mas também porque esta possui um valor que pode (e deve) ser reconhecido historicamente. Num primeiro momento, aborda-se os pormenores que envolvem sua história de vida e trajetória como um todo, passando por informações sobre sua vida pessoal e sobre a forma como esta mulher desconhecida foi parar sob a luz dos holofotes. Em seguida, a partir dos Novos Fundamentos do Design apresentados por Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, elabora-se uma discussão à cerca da semelhança existente entre as duas áreas (Design e Fotografia), e também comenta-se – a partir da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand – sobre a importância de pensar a subjetividade humana como sendo um fator indispensável ao processo criativo e interpretativo das coisas, visto que a humanidade é excessivamente subjetiva e complexa. Por fim, aprofundando um pouco mais o estudo da Teoria do Imaginário, inicia-se uma discussão mais filosófica a respeito da pessoa/obra de Vivian Maier, inserindo-a dentro de um contexto simbólico construído a partir de sua própria personalidade.

Palavras-chave: Vivian Maier. Fotografia. Design. Imaginário.

ABSTRACT

The present research aims to discuss the life and work of Vivian Maier, starting from the assumption that her discovery is important not only for the universe of photography in general, but also because it has a value that can (and should) be recognized historically. At first, the details surrounding her life history and career as a whole are covered, including information about her personal life and how this unknown woman came to a stop in the spotlight. Then, from the New Design Fundamentals presented by Ellen Lupton and Jennifer Cole Phillips, a discussion is made about the similarity between the two areas (Design and Photography), and also comments – from the Theory of the Imaginary presented by Gilbert Durand – on the importance of thinking human subjectivity as being an indispensable factor in the creative and interpretative process, since humanity is excessively subjective and complex. Finally, taking a closer look at the Theory of the Imaginary, a more philosophical discussion about the person/work of Vivian Maier begins, inserting it within a symbolic context built from its own personality.

Keywords: Vivian Maier. Photography. Design. Imaginary.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Figura 01: Vivian Maier e sua Rolleiflex _____	16
Figura 02: Registro de um morador de rua _____	18
Figura 03: Registro de um morador de rua _____	18
Figura 04: Luz e Sombra _____	20
Figura 05: Enquadramento _____	20
Figura 06: Autorretrato em cor _____	22
Figura 07: Semelhanças entre Hitchcock e Vivian Maier _____	24
Figura 08: Semelhanças entre Hitchcock e Vivian Maier _____	24
Figura 09: Autorretrato _____	26
Figura 10: Autorretrato _____	26
Figura 11: Vivian com uma das crianças que cuidava _____	27
Figura 12: Autorretrato _____	27
Figura 13: Autorretrato em cor _____	29
Figura 14: Autorretrato (Luz e Sombra) _____	31
Figura 15: Linha, textura, figura/fundo _____	37
Figura 16: Enquadramento _____	39
Figura 17: Enquadramento, escala _____	39
Figura 18: Padronagem e Simetria _____	41
Figura 19: Padronagem e Assimetria _____	42
Figura 20: Padronagem _____	43
Figura 21: Cor _____	44
Figura 22: Cor _____	45
Figura 23: Cor _____	45
Figura 24: Cor e Transparência _____	46
Figura 25: Transparência _____	47
Figura 26: Transparência _____	47
Figura 27: Transparência e Movimento _____	48
Figura 28: Tempo e Movimento _____	50
Figura 29: Tempo e Movimento _____	50
Figura 30: Autorretrato _____	56
Figura 31: Autorretrato _____	58
Figura 32: Autorretrato _____	58

Figura 33: Registros de Desconhecidos _____	59
Figura 34: Registros de Desconhecidos _____	59
Figura 35: Autorretrato _____	60
Figura 36: O foco mental que acompanha a imagem _____	63
Figura 37: O foco mental que acompanha a imagem _____	63
Figura 38: Espaço/foco mental ausente _____	64
Figura 39: Autorretrato _____	65

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A DUPLA REALIDADE DE VIVIAN MAIER	15
2.1 Vivian Maier, por ela mesma	24
3. OS NOVOS FUNDAMENTOS DO DESIGN E A FOTOGRAFIA POÉTICA DE MAIER.....	33
3.1 Design e Fotografia: referências encontradas na obra de Maier	36
4. VIVIAN MAIER E O IMAGINÁRIO	52
4.1 Os modelos mentais de Stephen Shore	61
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	71

1. INTRODUÇÃO

Que a Fotografia é mantenedora de alicerces e discursos atemporais todos nós já sabemos. O ato de fotografar – em sua própria essência, por assim dizer – vai muito além de aspectos técnicos ou experiências palpáveis que o confirmem. Um momento congelado por uma câmera, ao mesmo tempo em que se torna estático e preso pelo recorte do tempo, se torna também imortalizado. Isto porque o simples fato de ter sido registrado o coloca em uma dimensão histórica que comporta – de uma só vez – passado, presente e futuro.

Como discorre Dantas (2003), a fotografia guarda pedaços da vida que se evapora no ar, e ao se concretizar como imagem impressa, revela em si o “(...) paradoxo do aparecimento e desaparecimento de um mesmo acontecimento (...)”, onde como fenômeno, “(...) o acontecimento é morto e passado; como imagem é vivo e presente”. Dessa forma, pode-se afirmar que a fotografia é responsável pela construção de elos, estes muitas vezes capazes de transcender inúmeras gerações. Ela rememora fatos, revela fragmentos da condição humana (...), comunica e constrói realidades (DANTAS, 2003, p.19).

Nesse sentido, a câmera fotográfica adquire funções simbólicas que vão além de suas funções práticas/tradicionais e torna-se um tipo de máquina do tempo, um objeto capaz de perpetuar histórias e produzir sintonias entre elas. Partindo então do pressuposto de que a Fotografia – com todos os seus simbolismos – liga o ontem, o hoje e o amanhã, abro caminho para a apresentação do objeto de estudo deste trabalho, que busca não somente o conhecimento científico em si, mas também o reconhecimento de um trabalho deveras encantador.

Dantas (2003) argumenta que as imagens fotográficas revelam as escolhas do fotógrafo e sua leitura do mundo. No entanto, ao serem observadas por outrem, elas ativam a imaginação do leitor de maneira que este produz outras imagens e leituras que vão além das intenções do fotógrafo e do fotografado. Diante desse debate, discorro no presente trabalho as particularidades que permeiam as produções fotográficas de Vivian Maier (1926-2009), uma renomada fotógrafa de rua – reconhecida apenas após a sua morte, infelizmente – que instiga o leitor a produzir

novas interpretações não apenas à cerca de suas fotografias, mas também de sua personalidade.

O nome Vivian Maier tornou-se conhecido em meados de 2007, quando boa parte do seu trabalho como fotógrafa foi descoberto por um homem chamado John Maloof em uma casa de leilões de Chicago. Maloof trabalhava como um historiador ocasional, e na época, buscava material iconográfico para a produção de um livro sobre o bairro em que morava. Acreditando que os negativos e rolos de filmes de Maier poderiam lhe ser úteis, resolveu levar o material para casa, e é a partir daí que se inicia uma nova trajetória na vida dessa até então desconhecida Vivian Maier.

Por um lance de US\$ 400,00, Maloof arrematou uma caixa contendo 30.000 negativos e 1.600 rolos de filmes não revelados, material este que posteriormente se tornaria sua grande “obsessão” e modificaria até mesmo seus próprios conceitos à cerca da Fotografia. Maloof agora tinha em mãos um enorme acervo fotográfico que comportava centenas de imagens de Chicago e Nova York entre os anos 1950 e 1960, incluindo sua arquitetura, seus moradores e detalhes aparentemente simples do cotidiano pulsante das duas cidades. Autorretratos da própria Vivian Maier também faziam parte do material recém-descoberto, e foi assim, de forma discreta e ao mesmo tempo surpreendente, que seu rosto se tornou familiar para o próprio Maloof e para o resto do mundo.

Era indiscutível o fato de que as fotografias que Maloof descobriu revelavam uma grande artista, mas nada se sabia sobre ela além do seu nome. Decidido então a conhecer a mulher responsável por toda aquela obra de arte, Maloof começou uma busca pelo seu paradeiro, mas não obteve resultados satisfatórios. Então, após dois anos de pesquisa incessante – especificamente em 2009 – deparou-se com o obituário de uma certa Vivian Maier, postado poucos dias antes no Chicago Tribune¹, que dizia:

Vivian Dorothea Maier, francesa de origem e moradora de Chicago nos últimos 50 anos, faleceu em paz na segunda-feira. Foi uma segunda mãe para John, Lane e Matthew. Sua mente aberta tocou a todos que a conheceram. Sempre pronta a dar sua opinião, um conselho, uma ajuda. (CHICAGO TRIBUNE, 2009).

¹ Jornal Semanal de Chicago.

A partir disso, Maloof buscou mais informações e chegou a uma conclusão que era completamente inesperada por ele: Vivian Dorothea Maier era uma babá. Os rapazes John, Lane e Matthew citados no obituário pertenciam a uma família para quem Maier havia trabalhado durante 17 anos, e essa fora de fato a sua profissão. Por 40 anos, transitando entre Nova York, Los Angeles e Chicago, Vivian cuidou das crianças de inúmeras famílias, exercendo sua paixão pela fotografia apenas durante seu tempo livre. Era difícil para Maloof acreditar que a babá e a grande fotógrafa recém-descoberta eram a mesma pessoa, mas essa era de fato a realidade: uma perspectiva no mínimo intrigante.

Recentemente, em seu próprio documentário lançado em 2013 e intitulado *Finding Vivian Maier – No Brasil: A Fotografia Oculta de Vivian Maier* –, Maloof conta toda sua experiência física e emocional com o trabalho da babá/fotógrafa, e apresenta também um pouco mais de sua história e personalidade por meio de entrevistas e depoimentos de pessoas que a conheceram: alguns de seus antigos patrões e crianças – hoje em idade adulta, vale ressaltar – que foram cuidadas por ela durante a infância. Tais relatos foram fundamentais na construção da imagem de Maier que temos hoje: uma mulher de hábitos excêntricos, misteriosa, reservada, e que fotografava compulsivamente os lugares por onde passava.

Não sendo necessário por hora fazer considerações a respeito de sua personalidade, retorno então para o âmbito de suas fotografias, estas descritas por muitos como sendo tecnicamente impecáveis e repletas de sensibilidade. Joel Meyerowitz², um dos fotógrafos entrevistados no documentário *Finding Vivian Maier*⁵ (MALOOF, SISKEL; 2013), a descreve da seguinte forma: “Parece que há um autêntico olho de um real conhecedor da natureza humana, da fotografia e das ruas. E esse tipo de coisa não acontece com frequência”. No mesmo documentário, Mary Ellen Mark³, também fotógrafa, comenta: “Ela tem o olhar aguçado. Ela tinha senso de humor e senso de tragédia. Suas fotos de crianças são lindas. Belo senso de luminosidade, de ambiente. (...) Ela tinha tudo”.

² Fotógrafo de rua, 06 de março de 1938, Nova York, NY. Conhecido por ser um dos principais defensores – em sua época e região – da fotografia colorida como sendo forma de arte legítima.

³ Fotógrafa documental (1940-2015), Elkins Park, PA. Um de seus trabalhos mais conhecidos é o *Ward 81*, livro em que a fotógrafa documenta a ala psiquiátrica feminina do Hospital Estatal de Oregon. Ela e a escritora Karen Folger Jacobs passaram 36 dias vivendo no local.

A obra de Maier, ao ser observada como um complemento de sua personalidade excêntrica, torna-se ainda mais autêntica e cativante. A vida dupla vivida por ela e a sua decisão de ocultar o seu trabalho dos holofotes gera nos seus admiradores uma questão que é difícil de solucionar: quem foi de fato Vivian Maier? Essa é, hoje, a obsessão de Maloof, que se dedica dia após dia a colocar Maier nos livros de história, como ele próprio afirma. Comparada com outros grandes fotógrafos, – como Diane Arbus e Robert Frank, por exemplo – Maier vai aos poucos se firmando como uma das grandes figuras inspiradoras do mundo da Fotografia, tudo isso graças aos decretos e engrenagens do tempo que colocaram ambos no mesmo caminho.

Diante da importância que tem essa nova descoberta em termos de Fotografia, Arte e História, esta pesquisa tem como objetivo geral perceber a forma como a fotografia de Vivian Maier se conecta com o Imaginário Social, versando também sobre as conexões presentes entre suas imagens e o Design. Para que esta pesquisa seja elaborada de forma elucidativa e o sentido intrínseco em suas imagens seja percebido mais claramente, é preciso, no entanto, adentrar em objetivos mais específicos, onde será necessário: assimilar o trajeto histórico e de vida de Vivian como sendo influenciadores diretos do seu estilo fotográfico; analisar suas fotografias a partir dos novos fundamentos do Design; e imergir a sua obra no Imaginário visando compreender de que maneira esta representa questionamentos e simbolismos socioculturais.

Esta pesquisa se valerá, para concluir os objetivos apresentados acima, do método de abordagem fenomenológico, definido por MATIAS-PEREIRA (2012 p.38) como sendo “a descrição da experiência tal qual ela é”. O autor ainda argumenta que “a realidade é construída socialmente e entendida como o compreendido, o interpretado, o comunicado. Então, a realidade não é única: existem tantas quantas forem as suas interpretações e comunicações”. (MATIAS-PEREIRA, 2012, p.38).

À cerca da estrutura de desenvolvimento deste trabalho, para que o leitor esteja desde agora ciente do que será abordado, é importante também resumir o intuito de cada capítulo, onde:

O capítulo 1, A Dupla Realidade de Vivian Maier, visa esclarecer o leitor à cerca de quem foi realmente a babá/fotógrafa que há pouco tempo atrás era apenas uma desconhecida, passando pela descrição de como se deu a sua descoberta e

segmentando diversos estudos sobre sua personalidade e a influência desta na construção de suas fotografias.

O Capítulo 2, Os Novos Fundamentos do Design e a fotografia poética de Vivian Maier, discorre sobre as conexões existentes entre as imagens de Vivian Maier e os Novos Fundamentos do Design apresentados por Lupton e Phillips (2008), tomando como ponto central da discussão o uso da subjetividade, em detrimento da complexidade humana e das inúmeras possibilidades de interpretação que uma única imagem fotográfica pode oferecer.

O Capítulo 3, Vivian Maier e o Imaginário, fornece, à luz do Mito de Narciso⁴ e da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand, um estudo dos simbolismos presentes em sua personalidade que por consequência interferem em sua obra, sendo esta um resultado direto de suas pulsões subjetivas e de seu contexto sociocultural.

Dessa forma, espera-se que esta pesquisa se faça notória no que concerne ao recente e misterioso fenômeno Vivian Maier, valorizando não somente aquilo que ela representa como fotógrafa, mas considerando todos os caminhos da sua história que levam à construção de uma narrativa tão instigante e inspiradora. Para o Design, esta pesquisa surge como um grande incentivador da subjetividade, da imaginação e de todo processo criativo cerceado por ela, frisando a importância e a riqueza de todos estes elementos presentes em qualquer processo projetual.

⁴ Mito referente à um personagem da Mitologia Grega.

2. A DUPLA REALIDADE DE VIVIAN MAIER

“Sempre com a câmera pendurada no pescoço”, comentam alguns dos entrevistados no documentário⁵ que Maloof produziu sobre Maier. Essa é uma das primeiras lembranças que se tem dessa mulher que mesmo em vida viveu nas sombras, mas ainda assim podia ser notada por onde quer que passasse. Vivian Dorothea Maier era uma norte-americana de nascença (Nova York, 1 de fevereiro de 1926) que passou boa parte de sua juventude vivendo na França, onde de acordo com pesquisas recentes sobre sua vida, começou a fotografar.

Filha de Charles Maier e Maria Jaussaud – ele austríaco, ela francesa – Maier tomou gosto pela Fotografia aparentemente muito cedo, e embora não existam provas concretas sobre o ponto crucial que deu origem a sua aptidão, alguns pesquisadores atribuem sua paixão pelas câmeras a uma grande amiga de sua mãe, a retratista Jeanne Bertrand⁶, com quem Maier provavelmente teve contato ainda quando criança. Ao completar 25 anos de idade, Maier optou por deixar os Alpes Franceses e retornou aos EUA definitivamente, onde começou a trabalhar como babá – salvo por um curto período de tempo em que trabalhou como costureira numa fábrica de roupas – e assim permaneceu durante os 40 anos seguintes.

Com sua Rolleiflex – máquina fotográfica de formato Reflex ou TLR (Twin Lens Reflex - lentes reflexivas gêmeas) que trabalha com duas lentes, sendo a lente superior responsável por refletir a imagem visada em um vidro fosco e regular o enquadramento e a inferior para captação da imagem – Maier fotografou intensamente o mundo que a rodeava enquanto dividia seu tempo entre o ofício como babá e a paixão secreta pela fotografia. “Lembro dela fotografando a parte interna da lata de lixo (...) eu pensei: bem, também riram de Picasso”, lembra Phil Donahue⁷ (2013), um apresentador de TV norte-americano que fora um de seus patrões.

⁵ Finding Vivian Maier, John Maloof, Charlie Siskel, 2013.

⁶ 1880-1957, Agnières-en-Dévoluy, França.

⁷ Um dos entrevistados no documentário Finding Vivian Maier, John Maloof, Charlie Siskel, 2013.

Figura 01 – Vivian Maier e sua Rolleiflex (Sem Data)



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

Descrita como uma mulher de hábitos peculiares e extremamente reservada sobre sua vida pessoal, Maier intrigava a todos que tinham oportunidade de conviver com ela. Ao que parece, as pessoas próximas sabiam que ela tinha um certo “apreço” pela Fotografia, mas não imaginavam que ali habitava uma genuína fotógrafa competente em todos os sentidos. De fato, o mistério que circunda o seu envolvimento com a Fotografia é perfeitamente compreensível, visto que todas as informações a seu respeito levam a crer que nem a própria Vivian costumava comentar sobre seus hobbies.

Independentemente de quais foram as suas razões para esconder o seu trabalho, é totalmente aceitável afirmar que o seu surgimento repentino a tornou ainda mais célebre do que já era. Uma babá de vida aparentemente simples, dedicada ao seu trabalho, vista por muitos como uma mulher solitária, carente e até mesmo rude, assume agora um título de renome em um meio acirrado no qual inúmeros fotógrafos buscam reconhecimento, e suas imagens – mesmo expressando a simplicidade de quem fotografa para si mesma, despretensiosamente – carregam significados capazes de persuadir e encantar até o mais leigo dos observadores.

Joel Meyerowitz² (2013) aponta Vivian como sendo uma artista nata quando diz: “Ela não se impôs como artista. Ela simplesmente fez o trabalho”. E fez com muita solicitude. Suas fotografias expressam o cotidiano através de um olhar empático, atento, que é capaz de perceber até os detalhes mais ínfimos da condição humana e os transformar em poesia. Uma criança chorando, uma mulher usando roupas de luxo, homens trabalhando, moradores de rua, a arquitetura da cidade... tudo isso foi retratado pelas lentes de Maier de forma que as imagens nunca retornam vazias, pelo contrário, elas sempre escondem um conceito, uma ideia, algo que só um olhar atento é capaz de perceber.

Tal preocupação em sempre fazer das imagens uma fonte de significados é vista como uma característica que provém da própria Vivian, não apenas pelo conceito lógico de que o fotógrafo apresenta em suas fotografias a sua própria projeção do mundo, conforme discorre Kossoy quando diz que “(...) seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal” (2003 p.43), mas também porque a própria Vivian possuía um gosto particular pelo que era oculto, pelo que era misterioso. Dessa forma, é perfeitamente natural que suas imagens reflitam essa linha de pensamento.

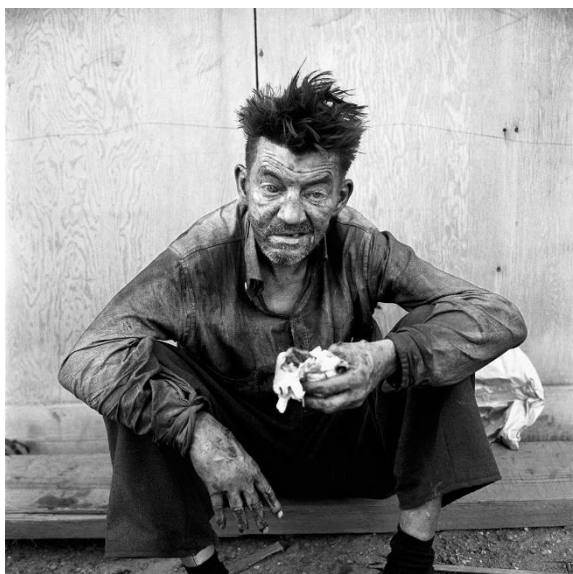
No documentário supracitado produzido por Maloof – ainda que de forma sucinta – é possível explorar um pouco mais esses detalhes da sua personalidade que inevitavelmente foram cruciais na construção do seu estilo de imagem. “Vejo nela uma pessoa incrivelmente observadora, cuidadosa”, diz Meyerowitz² (2013). E Vivian de fato possuía estes atributos. Ela tinha o ar de quem investiga, de quem deseja saber, de quem busca penetrar na realidade visando encontrar aquilo que na maioria das vezes passa despercebido, aquilo que por ser comum, é frequentemente desconsiderado por nossa consciência.

A ruas eram para Maier – tal qual a cena do crime é para o investigador – um território que abrange um grande panorama de perguntas e respostas, e essa afirmação se torna ainda mais interessante quando percebemos que ambos – investigador e fotógrafo – tem na câmera fotográfica a chave para o descobrimento vs. contenção dos segredos da realidade, algo que em suas mentes aguçadas e perceptivas pode ecoar como um “eu notei, eu descobri, eu fotografei”. A própria

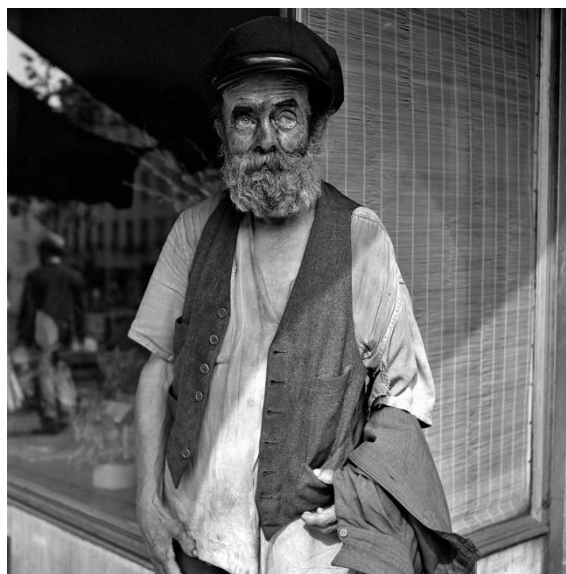
Vivian, certa vez, ao ser indagada sobre suas ocupações, definiu-se como uma investigadora nata, dizendo: “sou um tipo de espiã”.

O jornalista, curador e crítico de fotografia Rubens Fernandes Junior, citado por Eggers (2015), comenta algo interessante sobre o trabalho de Maier: “(...) a babá desenvolveu um gênero narrativo espontâneo, construído a partir de uma percepção própria da ideia do sagrado no cotidiano”. (EGGERS, 2015, p.18). Vivian costumava captar fragmentos do dia a dia que outras pessoas provavelmente desprezariam, e percebemos o gosto particular que ela nutria pelo diferente quando observamos, por exemplo, as imagens que ela registrou de pessoas simples, dos moradores de rua, daqueles que eram explicitamente pertencentes a estratos sociais inferiores ao seu.

Figuras 02 e 03 – Registros de Moradores de Rua (1959) | (Sem Data)



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



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

Talvez essa seja uma das grandes razões que concederam ao seu trabalho uma posição tão aclamada atualmente. A jornalista e documentarista brasileira Dorrit Harazim (2013) em um artigo⁸ escrito para a revista Zum, destaca em poucas palavras uma observação que em partes, complementa o parágrafo anterior: “Uma das singularidades de Vivian Maier é ter sido uma pessoa tão afastada da sociedade, e através da câmera, tão próxima da humanidade” (HARAZIM, 2013). Uma mulher de

⁸ Fonte: <http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>
<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier-parte-ii/>

fato “paradoxal”, como Vivian foi descrita por uma das entrevistadas no documentário que conta sua história.

A aparente facilidade que Vivian possuía em abordar desconhecidos na rua e fotografá-los é um outro detalhe que chama bastante atenção dos admiradores da sua obra. Mesmo sendo apontada como uma pessoa extremamente reservada e reclusa em seu universo particular, o fato de ter uma câmera em mãos parecia conceder-lhe espontaneidade e desenvoltura suficientes para penetrar no espaço alheio e decifrá-lo como imagem, o que faz uma perfeita alusão à ideia de que fotógrafos são exímios observadores que estão sempre à procura do momento ideal a ser registrado.

Se faz necessário aqui, portanto, mencionar a qualidade técnica das imagens de Maier, que mesmo sem ter deixado nenhuma prova de haver estudado Fotografia ou ter alguma formação acadêmica na área, demonstra um amplo conhecimento das ferramentas que compõem o ato fotográfico. Eggers (2015), ao discorrer em seu trabalho sobre as relações temporais presentes na Fotografia Moderna e Contemporânea, define a obra de Vivian como sendo doce, sutil e delicada, fazendo também uma comparação de suas imagens com as de fotógrafos como Henri Cartier-Bresson⁹ e Sebastião Salgado¹⁰.

Tomando como base a análise feita por Maurício Lissovsky¹¹ (2008 apud Eggers, 2015) à cerca dos diferentes modos de expectativa presentes no ato de fotografar, a autora descreve as fotografias de Vivian como sendo produzidas sob a regência de um tempo paralisado e suspenso, de um tempo caracterizado por uma eterna presença. Enquanto Cartier-Bresson preza em suas imagens pelo imediatismo do momento e pela oportunidade que não pode ser perdida, Sebastião Salgado abrange um conceito de espera que envolve o registro do ápice, a calma observação e contemplação que emerge no momento perfeito de fotografar. Vivian é colocada por Eggers (2015, p.30) entre essas duas definições: “não somente oportunidade, nem o extremo ápice”. A seguir, a definição da autora para uma melhor compreensão do assunto em questão:

⁹ 1908-2004. Fotógrafo, fotojornalista e desenhista francês.

¹⁰ Famoso fotógrafo brasileiro nascido em Aimorés, MG.

¹¹ Historiador, roteirista, pesquisador, doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ.

Sua temporalidade de espera pode ser classificada como doce, sutil e delicada. Ao mesmo tempo em que ela aproveita a oportunidade da ocasião, fotografando a espontaneidade do cotidiano ao seu redor, não podemos equiparar à extrema sagacidade e à angústia presente em Cartier-Bresson. Suas composições não são sua preocupação central. Da mesma forma, não podemos igualar a profundidade e a emoção de suas fotografias com as de Salgado, que captou com sua câmera registros intensos da condição humana (EGGERS, 2015, p.30).

Sabendo, portanto, usar sabiamente o tempo de expectativa da fotografia a seu favor, Vivian construiu um acervo de imagens que praticamente não apresenta repetições, levando os observadores a crer que ela sabia exatamente como, quando, onde, e de que maneira fotografar. Isso se deve também ao fato de que os fotógrafos da época não podiam se deixar dominar pela extravagância, visto que os filmes permitiam uma quantidade de poses limitadas. Essa limitação, no entanto, não parecia intimidar a fotógrafa, que mesmo sendo compulsiva na produção de suas fotografias, não demonstra nenhum traço de desleixo ou despreparo em relação às exigências técnicas. Pelo contrário, ela tinha o pleno controle daquilo que estava fazendo.

Figuras 04 e 05 – Luz e Sombra (1953) | Enquadramento (1959)



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



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

Cada imagem sua, mesmo representando um determinado fragmento do cotidiano real que por lógica, fugia do seu controle, reflete um minucioso cuidado e uma notável preocupação com os elementos estéticos, fornecendo ainda mais embasamento para a teoria de que Vivian não era simplesmente uma amadora no que fazia, mas sim uma grande profissional.

Kossoy (2003) discorre de maneira interessante sobre essa atuação criativa do fotógrafo no processo do ato fotográfico em si, apresentando a Fotografia como uma forma de expressão individual e uma manifestação de arte. O autor ainda argumenta que a imaginação criadora é algo inerente do processo de fotografar como um todo, e sendo assim, não pode ser interpretado apenas como um registro da realidade dita factual (KOSSOY, 2003, p.49). Daí pode-se afirmar que a obra de Vivian não carrega apenas um sentido puramente documental, mas também é fruto genuíno de sua atividade criativa e da exploração milimétrica do ambiente fotografado, gerando, portanto, um produto final artístico e único.

Essa visível unicidade de sua obra, suas características particulares, e a forma como seu trabalho foi descoberto propiciaram inúmeras especulações a respeito não apenas de sua vida pessoal, mas também a respeito de sua trajetória como fotógrafa. Como pode uma pessoa tão talentosa escolher viver sob o anonimato e ter todo o seu trabalho disperso em casas de leilões? Bem, o que se sabe até hoje é que Vivian passou por sérias dificuldades financeiras no fim de sua vida, e como resultado disso todo o seu acervo foi parar nas mãos de terceiros.

Como uma acumuladora compulsiva – característica que gerou inúmeras situações constrangedoras com quase todos os seus padrões – Vivian guardava absolutamente tudo que possuía, como “se tivesse um lugar secreto para todas as suas pequenas coisas”, conta Maloof (2013). Cupons, recibos, notas fiscais, passagens de ônibus, chapéus, sapatos... tudo isso estava intocado em pilhas e pilhas de caixas guardadas em um depósito alugado pela própria Vivian, que durante sua velhice – devido aos problemas financeiros – passou a ser sustentada por pessoas que haviam sido cuidadas por ela no passado.

Ao tomar posse de todo esse material resultante de anos e anos de acumulação, Maloof pôde compreender um pouco mais – ou pelo menos tentar compreender – alguns traços da personalidade de Vivian, incluindo sua misteriosa necessidade de

coleccionar notícias de jornais que envolviam crimes altamente grotescos. Inclusive, um destes crimes parece ter chamado tanto a sua atenção a ponto de fazer com Vivian reconstruísse todos os passos da vítima, como Maloof pôde observar em um dos vídeos gravados por ela. “Ela é uma espécie de jornalista de sua época”, diz ele. No entanto, tal maneira de agir ainda permanece uma incógnita, pois o próprio Maloof (2013) se mostra intrigado com a descoberta: “(...) geralmente você faz isso para mostrar as pessoas que foi assim que aconteceu. Ela apenas fez”.

É inegável que Vivian tinha um grande desejo de compreender profundamente todas as coisas. A profissão de babá talvez fosse apenas um mero disfarce para sua real missão, para a sua verdadeira tarefa como ser humano. Todos os depoimentos colhidos por Maloof para a construção do seu documentário⁵ – e consequentemente para a construção de uma imagem mais realista de Vivian – levam a crer que ela nunca foi uma mulher comum, nunca se apresentou dentro dos padrões. De fato, suas características a apontam como sendo bem distinta e peculiar diante das mulheres de sua época.

Figura 06 – Autorretrato em Cor (1986)



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

“Obviamente, a mulher era muito criativa, e deve ter sido um pouco humilhante ser uma empregada. Lavar o chão, fazer o almoço e o jantar, tomar conta das crianças como babá (...)” conta Carole Pohn⁷ (2013), uma de suas antigas patroas e também – como ela mesma se descreve, – uma amiga próxima. É incrivelmente interessante observar como a imagem atual de Maier se confronta com a imagem que havia sido construída a cerca de sua pessoa no passado: antes, uma simples babá; hoje, uma grande fotógrafa.

Toda essa discussão, no entanto, adquire um certo ar cômico quando se percebe que Vivian aparentemente não dava nenhuma importância ao que pensavam dela ou do seu trabalho. Ousada e independente, sua autossuficiência torna-se cada vez mais explícita e incontestável. Durante os anos de 1958 e 1959, Vivian percorreu – por sua própria conta – várias cidades das Américas Central e do Sul, incluindo Bogotá, Quito, Montevideu, Santiago, Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro. Existem também alguns registros de viagens suas pela Europa e pela Ásia, passando por países como Egito, China e Itália. De acordo com Maloof, muitas dessas fotografias ainda estão sendo escaneadas e avaliadas, mas há uma grande profusão de imagens acerca dessas muitas andanças.

Nesse ponto surge uma outra questão interessante sobre Vivian: os autorretratos. Mesmo sendo descrita como uma mulher extremamente discreta e reservada, ela parecia se sentir muito à vontade diante da câmera, sempre se colocando dentro da cena fotografada da forma que mais lhe agradava. Tal característica foi observada pelas autoras Fabíola Tarapanoff e Márcia Costa (2016) como sendo uma *mise-en-scène*¹² semelhante àquela presente nos filmes do diretor Alfred Hitchcock¹³, em que ele próprio muitas vezes se inseriu em cena de forma inusitada e curiosa.

¹² Palavra originária do francês, significa "colocado em cena", podendo também significar a arte da encenação teatral ou cinematográfica. É a qualificação da arte como um todo. Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/mise-en-sc%C3%A8ne/>

¹³ 1899-1980. Famoso cineasta britânico conhecido como “mestre do suspense”. Dirigiu clássicos como *Psicose* (1960) e *Janela Indiscreta* (1954).

Figuras 07 e 08 – Semelhanças entre Hitckcock (Psicose, 1960) e Vivian Maier (1971)



Fonte: <http://super.abril.com.br/cultura/13-aparicoes-de-alfred-hitchcock-em-seus-proprios-filmes/>



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

Vivian se coloca naturalmente dentro do fragmento de cena junto com sua câmera, sempre se utilizando de elementos como vitrines, espelhos ou sombras, podendo surgir no ângulo de visão como foco principal de enquadramento ou simplesmente como um acessório em segundo plano, complementando o cenário que fará parte da fotografia final. Philippe Dubois¹⁴ (apud COSTA, TARAPANOFF, 2016, p.8) chama isso de incluir no enunciado o próprio processo de enunciação, mesma façanha realizada por Hitchcock. Seu rosto se apresentava quase sempre com um aspecto sério e inerte, e a expressão, na maioria das vezes, revelava uma personalidade firme e altiva. Maloof (2013) se disse surpreso com o que viu ser revelado nos autorretratos: “(...) em minha mente, eu não sei que imagem eu fazia dessa pessoa, mas definitivamente não era a imagem que acabei descobrindo”, comenta.

2.1 Vivian Maier, por ela mesma

Roupas de corte reto e traços masculinos, grandes casacos, chapéus de feltro... tudo isso compunha o figurino usual de Vivian Maier. De acordo com Roger Carlson⁷

¹⁴ Professor no Departamento de Cinema e Audiovisual da Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris 3 e membro sênior do Instituto Universitário da França (IUF).

(2013), suas vestimentas eram “(...) coisas que poderiam ser populares em 1925”. Sempre escondendo sua figura, Maier dificilmente se desprende da ideia de uma proposital introversão, não necessariamente devido a uma forte timidez ou insegurança de sua parte, mas sim a uma opção de realmente não ser visível para o mundo exterior.

Apesar desse hábito de se esconder, no entanto, Vivian muitas vezes se permitiu ser fotografada, ainda que por si própria. Tanto em filmes preto e branco como em filmes coloridos, sua imagem surge nas fotografias em diferentes ambientes, ângulos e formas, mostrando que Vivian era de fato uma amante da exploração urbana, uma conhecedora do olhar subjetivo como poucos o são. Em ambientes internos, ela geralmente se fotografava sozinha, e em ambientes externos ela se registrava acompanhada de outros personagens do cotidiano urbano, como um elemento cortante inserido no fragmento do real.

Tarapanoff e Costa (2016) descrevem essa característica das fotografias de Maier – a partir da visão de Dubois – como sendo a construção de uma dupla dimensão da realidade, como podemos compreender melhor a seguir:

No autorretrato por sombra, reflexo, espelho ou disparador automático, a imagem de Vivian Maier emerge apresentando também o que Dubois chama de um ‘problema de duplo’ (p. 343, p. 344). Em seu autorretrato de frente para uma vitrine, nos deparamos com a seguinte provocação fantasmagórica: “Ei-lo, esse Sujeito em sua corrida louca entre dois mundos” (a babá e a fotógrafa), 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. (TARAPANOFF, COSTA, p.10, 2016)

As autoras ainda argumentam que uma das grandes marcas de sua identidade se encontra no seu rosto, mais especificamente no seu olhar, que frequentemente nos intriga, nos contata, nos emerge sorrateiramente no seu universo complexo por meio de suas fotografias. Maier, de acordo com elas, expõe por meio de suas imagens o seu próprio eu múltiplo, em tensão (TARAPANOFF, COSTA, p.12, 2016).

Figuras 09 e 10 – Autorretratos (Sem Data) | (1955)

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

Alguns de seus autorretratos revelam também um pouco do seu cotidiano como babá. Em algumas imagens ela surge em companhia de crianças, provavelmente aquelas que estavam sob os seus cuidados e participavam – conscientemente ou não – de suas aventuras fotográficas. Inger Raymond⁷ (2013) lembra com estranheza de um episódio em que Vivian a levou para passear em um lugar inesperado: “Lembro que uma vez ela não queria me dizer para onde íamos. “Eu não quero dizer, é uma surpresa”. Ela me levou a um matadouro”. Inger, no entanto, revela não ter se aborrecido com aquilo. “Era apenas algo estranho, eu não pude entender”, conta.

O fato é que apesar da estranheza e agressividade com que muitas vezes Maier foi descrita, os depoimentos mostram em contrapartida uma Vivian que era muito amada pelas crianças. Talvez justamente por esta lhes oferecer aventuras inusitadas ou simplesmente porque o jeito rude era apenas uma casca, que escondia na verdade uma mulher doce e amável. Infelizmente, não é possível, mesmo com todas as pistas, saber como de fato Vivian se apresentava aos seus conhecidos, pois sua imagem pública conhecida atualmente pode não ser absolutamente nada semelhante – e isso acontece com bastante frequência – com sua imagem real.

Sem deixar muitas evidências de quem realmente foi, podemos então definir as circunstâncias usando as palavras do escritor Geoff Dyer¹⁵ (2014), que assina o prefácio da edição brasileira do livro “Vivian Maier: Uma Fotógrafa de Rua”, editado e apresentado por John Maloof e publicado no Brasil pela Autêntica Editora: “Vivian Maier representa um caso extremo de descoberta póstuma, de alguém que existe unicamente nas coisas que viu”.

Figuras 11 e 12 – Vivian com uma das crianças que cuidava (1953) | Autorretrato (Sem Data)



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



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

As palavras de Dyer se reafirmam cada vez que uma nova linha é escrita na história de Vivian. Maloof, como já citado anteriormente neste mesmo capítulo, a descreveu como sendo “uma espécie de jornalista de sua época”, mas as palavras da própria Vivian ao ser questionada por um conhecido sobre seu modo de vida parecem se encaixar mais perfeitamente: “sou um tipo de espiã”. Nas lojas de revelação fotográfica, ela costumava se apresentar sempre com um nome falso, e muitas vezes relutava até mesmo em dizer um nome.

Maloof encontrou em seus pertences pessoais inúmeros recibos em que seu nome aparece soletrado de várias formas diferentes: “V. Smith, B. Mayer, V. Meyer, V. Maier, V. Meier”. Em um dos vídeos em que aparece brincando com as crianças

¹⁵ Romancista e ensaísta britânico nascido em 1958. Entre seus livros mais conhecidos estão *Loga Para Quem Não Está Nem Aí* e *O Instante Contínuo*.

que cuidava, Vivian diz ser: “a mulher misteriosa”. Em quase todos os textos, artigos e vídeos que falam sobre sua obra e trajetória, pairam perguntas que talvez nunca possam ser respondidas: porque ela agia dessa forma? Porque ela não podia dizer o seu nome verdadeiro? Ou porque tirar tantas fotografias e nunca revelar o seu trabalho a absolutamente ninguém? Nesse contexto, podemos utilizar as palavras de Sarah Matthews-Ludington⁷ para constatar que independentemente do que pensemos ou falemos sobre Vivian, ela foi exatamente a pessoa que quis ser:

“Viv não era tratada com respeito, certo? Ela era tratada como babá. Isso não é estar numa posição de relevo na vida. Não era casada, não tinha nenhuma vida social de que pudesse falar. Ela não ligava para o status que as pessoas almejam. Ela não tinha nenhum compromisso com isso. Ela fez o que queria. Foi isso que ela me disse. Que ela teve a vida que quis”. (LUDINGTON-MATTHEWS, Sarah; Finding Vivian Maier, MALOOF, SISKEL; 2013)

Tendo sua câmera como única e fiel companheira diária, Vivian exerceu uma independência que muitas mulheres almejam atualmente. Apesar das frequentes afirmações de que ela era reclusa e solitária por ter sofrido algum tipo de abuso ou outro trauma semelhante, não existem provas concretas de que essa tenha sido de fato a sua realidade. O que vemos hoje é o retrato de uma mulher que viveu sua vida de forma discreta e bastante peculiar, mas não há nada que nos remeta a algo além disso.

É exatamente esse mistério, esse oculto que não foi e provavelmente jamais será revelado, que faz com que a figura de Vivian seja tão diferente e marcante. Ao assumir-se como imagem pública, a babá-fotógrafa dividiu-se entre “(...) o individual e o coletivo, o privado e o público, o interior e o exterior, o eu e o outro, o singular e o plural, o construído e o apropriado, o rosto e o corpo” (TARAPANOFF, COSTA, 2016, p.12). Ou seja, sua dualidade acabou por se tornar a sua principal característica.

Como uma mulher dona de si e extremamente competente em ambas “versões” de si mesma, Vivian também se mostrava a par de todo o cenário social e político de sua época. Se faz indispensável neste momento, portanto, citar uma de suas próprias falas, retirada de um dos vídeos que Maloof encontrou: “mulheres devem ter suas opiniões, eu espero”. A data e o contexto específico desse vídeo em si não foram revelados, mas pode-se supor pelo teor da fala de Maier – e até mesmo pelo desenrolar da história que nos cerca – que ela, assim como muitas outras mulheres,

não se conformou em estar simplesmente em segundo plano, a não ser, claro, em suas próprias fotografias.

Figura 13 – Autorretrato em Cor (1977)



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

Como um personagem que se apresenta de maneira sorrateira e predominantemente marcada pela veia do enigma, Vivian percorreu lugares inusitados das ruas de Chicago e Nova York com apenas uma tarefa em mente: registrar a beleza e o mistério do cotidiano. Seu olhar apurado e vez ou outra até mesmo cômico – em uma de suas imagens ela registra um operário sujo de lama em uma posição completamente inusitada – revela que ela podia sempre que desejasse assumir também uma posição teatral, brincando com o espectador à cerca de sua personalidade.

Como usava uma Rolleiflex para produzir suas fotografias, suas imagens ganharam de certa forma um tipo de altivez, visto que a câmera fotografava por baixo e não alertava diretamente às pessoas na rua que elas estavam sendo fotografadas. Vivian sabia perfeitamente como manipular essa situação a seu favor, e podemos

perceber essa sua capacidade quando observamos que a maior parte dos estranhos retratados por ela não se sentiam intimidados com sua presença. Ela sabia como se apresentar, como captar o universo do outro. Como fotógrafo e crítico renomado de sua área, Meyerwoitz² (2013) diz que fotógrafos de rua ao mesmo em que são discretos e observadores, tendem a ser sociáveis quando estão fotografando, exatamente por estar em busca de universos diferentes – ou até mesmo complementares – do seus. Sobre Vivian, ele faz o seguinte comentário:

“Quando ela fotografava, ela via até que ponto poderia se aproximar das pessoas para tirar suas fotos. Isso me diz muito sobre ela. Isto me diz que ela podia entrar no espaço de um completo estranho e deixa-lo à vontade para ser ele mesmo e produzir esse tipo de momento, sabe, em que duas pessoas realmente ficavam vibrando na mesma sintonia”. (MEYERWOITZ, Joel; Finding Vivian Maier, MALOOF, SISKEL; 2013)

Essa sua capacidade de conectar-se com o desconhecido e com os desconhecidos rendeu-lhe uma obra que vem despertando encanto em todos os lugares do mundo por onde passa. No início, quando Maloof descobriu todo o seu material e se viu cercado de dúvidas sobre o que fazer com ele, museus como o MoMA¹⁶ por exemplo, rejeitaram o seu acervo, deixando Maloof por conta própria e destituído de apoio para lançar sua nova descoberta.

Mesmo assim não houveram impedimentos para que ele mesmo realizasse uma exposição no Centro Cultural de Chicago – fato que surpreendentemente, como diz ele – obteve o maior público já registrado no local nos últimos tempos. Seja pela qualidade de suas imagens, pela empatia que elas revelam ou simplesmente pelo mistério e surpresa que a cercam, Vivian está agora a caminho de ser inserida nos livros de história, e sem dúvida alguma terá posição honrosa no banco de inspirações de inúmeros fotógrafos em ascensão.

“As pessoas teriam amado o seu trabalho”, diz Mary Ellen Mark (2013), “Se ela tivesse se deixado ser conhecida teria sido uma fotógrafa famosa”. Provavelmente essa nunca foi a intenção de Vivian. Estar no anonimato lhe concedia a liberdade desejada e lhe permitia estar inserida no universo que a cercava sem interferências

¹⁶ Museu de Arte Moderna de Nova York.

externas, ou seja, tudo que uma espiã, como ela mesma se define, precisa para trabalhar em paz.

Sua apresentação ao mundo, hoje, está apenas nas mãos de Maloof, que se tornou o responsável por todo o seu tesouro e assumiu publicamente a missão de fazê-la ser lembrada. “Ela produziu arte que não deveria ser esquecida. E aqui ela não será esquecida”, conta ele (Maloof, 2013). Vivian faleceu em uma casa de repouso no dia 21 de abril de 2009, após cair e bater a cabeça em uma pedra de gelo no centro de Chicago. Sua alma, no entanto, exposta por meio do seu magnífico trabalho, encontra-se ainda viva e pulsante, conquistando a simpatia de milhares de pessoas ao redor do mundo e inspirando inúmeros outros amantes da Fotografia.

Figura 14 – Autorretrato (Luz e Sombra) (1953)



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

No próximo capítulo, ainda permanecendo no âmbito pessoal das fotografias de Maier, será abordado um breve estudo à cerca da subjetividade que permeia não somente a fotografia em geral, mas também – e essencialmente – a obra de Vivian Maier. Tal estudo será embasado na Teoria do Imaginário fomentada por Gilbert Durand¹⁷, e estará em paralelo aos fundamentos do Design apresentados por Ellen Lupton¹⁸ e Jennifer Cole Phillips¹⁹, utilizados aqui como uma proposta na leitura dessas fotografias.

A importância do estudo apresentado neste capítulo posterior reside no fato de que há uma grande conexão entre ambas as áreas – Design e Fotografia –, fato que não deve ser ignorado no decorrer deste trabalho. Visa-se, portanto, à luz dos autores apresentados, propor uma forma de interpretação das imagens que ultrapasse os seus limites físicos e técnicos, valorizando, para tal, o processo criativo e a subjetividade presentes no ato de fotografar.

¹⁷ 1921-2012. Professor universitário francês conhecido por seus estudos sobre o Imaginário e a Mitologia.

¹⁸ Designer, escritora, curadora e editora norte-americana nascida em 1963. Escreveu diversos livros sobre teoria e prática do Design Gráfico.

¹⁹ Designer, escritora e professora norte-americana.

3. OS NOVOS FUNDAMENTOS DO DESIGN E A FOTOGRAFIA POÉTICA DE VIVIAN MAIER

Como já fora citado anteriormente no início deste trabalho, a fotografia – em toda sua complexidade – engloba um universo que vai muito além de questões técnicas ou “experiências palpáveis” que a sustentem. Ao se observar uma fotografia qualquer, por exemplo, busca-se compreender o contexto em que ela está inserida – lugar, época, situação, etc. – não apenas por mera curiosidade, mas sim porque há sempre uma forte ligação com o tempo intrínseca em suas entrelinhas, quer percebamos ou não.

Dantas (2003, p.47) argumenta que é exatamente essa “sedução da imagem que define a sua existência”, e que o espectador está sempre preso à possibilidade que a imagem tem de “atravessar, pungir, desfocar o olhar”. É dentro desse mesmo contexto de “saber olhar” a imagem, que a autora ainda define a fotografia como sendo muito mais do que um simples registro detentor de um momento passado, a apresentando também como “uma escola de experimentação estética, uma escola de projeção do sujeito e da complexidade humana” (DANTAS, 2003, p.30).

Partindo então dessa complexidade que envolve o ser humano e sua diferenciação no que concerne a outras espécies, Gilbert Durand¹⁷ apresenta em sua Teoria do Imaginário a ideia de que “o ser humano (...) atribui significados – às coisas, ao universo que o rodeia – que vão bem além da funcionalidade dos atos ou objetos” (DURAND apud PITTA, 2005, p.13). E é exatamente a capacidade humana de imaginar que o diferencia, que o coloca além da posição de um simples objeto a ser estudado pela ciência. De início, relacionar tais afirmações com a fotografia pode parecer um tanto vago, mas ao longo deste capítulo o contexto da pesquisa se tornará mais claro ao leitor.

Pode-se abordar como ponto inicial aqui a própria concepção de que o fotógrafo sempre confere um significado único às imagens que produz, visto que a decisão de captar um determinado fragmento da realidade em um contexto – espaço e tempo – específico não é tomada sem um estudo ou impulso prévio. Cabe a importância de ressaltar mais uma vez a “sedução da imagem”, esteja ela já formada no interior da câmera ou apenas na mente de seu captador. Para o espectador destas mesmas

imagens, no entanto, a situação não é diferente em nenhum aspecto, visto que este também atribuirá a ela – de acordo com seu repertório biopsicossociocultural – um significado específico, que apenas a sua subjetividade, em interação com aquilo que seus olhos observam, é capaz de decifrar.

Essa subjetividade foi, durante um período conhecido como Modernismo²⁰, desconsiderada por grandes pensadores das Artes e do Design, pois estes – visando padronizar estas áreas –, desenvolveram uma linguagem visual centrada nas formas e elementos geométricos básicos, tomando como base a ideia de que o olho (ou por assim dizer, a percepção) seria um instrumento universal, o que tornaria essa linguagem ordinária e acessível a todos (LUPTON, PHILLIPS; p.8, 2008). De fato, a níveis de compreensão global, o olho é um instrumento comum em termos de “perceber e interpretar as coisas”, mas ao contrário do que estabelecem os conceitos que deram origem ao Design Gráfico moderno, a percepção não envolve apenas o simples ato de olhar, mas sim o ato de “atrair o olhar”.

Bachelard²¹ traz um interessante argumento que é de fundamental importância no complemento do parágrafo anterior, quando diz que “o valor de uma imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária” (BACHELARD apud PITTA, p.16, 2005), ou seja, não é simplesmente o que se vê, mas também o que está por trás do que se vê. O filósofo ainda discorre – em termos de estudo do homem, individual ou coletivamente – que é necessário levar em conta afetos e emoções, pois é a partir daí que ocorrem as diversas relações existentes na humanidade:

“(...) as relações existentes entre os homens, entre os homens e a terra, entre os homens e o universo – não é o resultado de uma série de raciocínios, mas a elaboração de uma função da mente (psíquica) que leva em conta afetos e emoções” (BACHELARD, apud PITTA, p.16, 2005).

Sendo assim, nas mais diversas áreas de estudo – incluindo a fotografia e outros segmentos que a permeiam/complementam –, é imprescindível sempre levar em conta o fator humano, não deslocando-se por completo, claro, da objetividade ou do pensamento sistemático, mas equilibrando as vertentes em questão visando adquirir

²⁰ Conjunto de movimentos culturais, escolas e estilos que permearam as artes e o design da primeira metade do século XX.

²¹ 1884-1962, filósofo e poeta francês. Seus pensamentos estão focados em questões relacionadas à Filosofia da Ciência.

um conhecimento mais amplo e diversificado. O Pós-Modernismo²², por exemplo, mesmo rompendo com o rigor da filosofia e das práticas do seu movimento precursor, não abandonou por completo os seus princípios, mas “quebrou” a ideia de inferir universalidade a objetos e imagens, pois lançou o argumento de que “as pessoas trariam seus próprios preconceitos culturais e suas experiências pessoais ao processo de interpretação” (LUPTON, PHILLIPS, p.8, 2008).

É justamente essa junção entre os elementos universais – o padrão, o comum, o básico – e a subjetividade da percepção – a interpretação, o olhar – que será abordada neste capítulo, tendo como foco as fotografias de Vivian Maier. Realizar esta análise é de grande importância no que concerne à valorização da interdisciplinaridade e ao exercício da percepção fotográfica de modo mais detalhado, sem esquecer, claro, de apontar caminhos subjetivos de interpretação ou ver a imagem em sua totalidade, como um simples observador.

Maier, com sua obra icônica, fornece um acervo fotográfico riquíssimo em termos de elementos a serem estudados, tanto no que diz respeito a fotografia em si (aspectos técnicos), como no Design e no Imaginário, o que a torna ainda mais digna de reconhecimento. À luz de elementos presentes no Design, e da capacidade de imaginar além do óbvio, é possível enxergar em suas imagens pequenos detalhes que somente um estudo mais profundo pode revelar, sendo necessário, portanto, “saber olhar”.

De acordo com Lupton e Phillips (2008, p.8), o conceito de “linguagem da visão, universal e baseada na percepção” disseminado pela Bauhaus²³ ainda rege o ensino de Design ao redor do mundo, mas profundas mudanças de caráter tecnológico e de contexto social/cultural contribuíram para enfraquecer as preferências modernistas. Atualmente, trabalha-se tanto com formas básicas e “perfeitas” como com aquilo que foge do padrão, aquilo que outrora poderia ser considerado “impuro”, diferente, fora do habitual. Tais considerações só confirmam a ideia de que não há como universalizar a percepção, mas é perfeitamente possível trabalhar conceitos universais para dar vida a novas ideias.

²² Movimentos artísticos surgidos no final do século XX, caracterizados pelo desprendimento com a rigidez das práticas do Modernismo.

²³ Escola de Design, Artes Plásticas e Arquitetura de vanguarda, na Alemanha.

O designer, como cauteloso projetista, se vale do conhecimento técnico e teórico que possui na construção de qualquer projeto, mas, por muitas vezes não ser ele próprio o consumidor daquilo que produz, questões externas relativas ao seu público-alvo devem ser consideradas, como por exemplo, idade, cultura, escolaridade, preferências pessoais, e etc. Da mesma forma trabalha o fotógrafo, se valendo de conceito universais – as ditas regras da fotografia – para produzir a imagem desejada, mas sempre exercendo sua liberdade criativa brincando com essas mesmas regras, a fim de modificar o cenário e o resultado do seu trabalho da forma que mais lhe for conveniente.

Permanecendo nesta linhagem de pensamento e elaborando conexões – ou enfatizando as já existentes – entre o formal e o informal, o explícito e o implícito, o objetivo e o subjetivo, inicia-se a seguir o experimento antes mencionado, tendo como referencial as marcantes imagens de Vivian Maier.

3.1 Design e Fotografia: referências encontradas na obra de Maier

Os novos fundamentos básicos do Design, apesar de constituírem o seu alicerce e embasarem as suas teorias, não são componentes exclusivos desta área. Outras vertentes de estudo, como por exemplo a Geografia Física (aquela que aborda as características físicas do espaço terrestre) e a Matemática, ao fazer uso de escalas, pontos, linhas e planos também percorrem o mesmo caminho, com o diferencial de visarem resultados distintos.

A fotografia, não podendo de forma alguma ser deixada de fora desta comparação, também faz uso – muito frequentemente – destes fundamentos em sua composição básica, como será possível conferir ao longo das análises que serão observadas a seguir. Ainda que de maneira implícita, os “padrões” estão sempre presentes construindo e complementando a imagem, o que gera uma interessante curiosidade a respeito de sua utilização: foram todos eles colocados lá de maneira proposital ou despretensiosamente identificados por olhares mais atentos e perceptivos?

Figura 15 - Linha, Textura, Figura/Fundo (Sem Data)



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

Abrindo a referida análise, a imagem acima, ao ser observada rapidamente, confunde o olhar do espectador. Não é possível identificar de imediato o que foi registrado pelas lentes da câmera, pois existe mais de um elemento visual compondo a imagem e a iluminação também não favorece a interpretação. No entanto, este próprio “mistério” que ronda a fotografia – tanto esta especificamente, como inúmeras outras – pode ser considerado suficiente no que diz respeito à construção de sua “beleza”, pois, se levarmos em consideração o fato de que olhares diferentes sobre esse mistério levarão a interpretações diferentes, haverá uma imensa riqueza de significados a serem explorados, exatamente como foi levantado pelos pensadores do Pós-Modernismo²².

Em termos de Design, a imagem acima explora fundamentos como a **linha**, definida por Lupton e Phillips (2008, p.16) como sendo “uma série infinita de pontos” (no caso da fotografia, a forma como elas estão dispostas – horizontais e verticais – levam a crer que trata-se de uma cortina persiana); **textura** (percebe-se a partir desta

mesma disposição a formação de uma textura visual); e também **figura/fundo**, onde a figura sem forma definida presente na imagem se conecta com o pensamento de Lupton e Phillips (2008, p.85) de que “o vazio dos contornos é igualmente atraente”;

É possível construir também uma interpretação subjetiva da imagem mostrada acima a partir destes mesmos fundamentos identificados. Durand¹⁷, ao discorrer sobre o Imaginário – mais especificamente sobre os símbolos – comenta que as imagens tendem a se organizar em torno de um mesmo núcleo a partir do Isomorfismo (que se apresenta sob a mesma forma), como é caso do simbolismo presente nas ondas da água, que se assemelham às ondas dos cabelos longos, e a partir daí vinculam-se à dimensão de feminilidade, de passagem do tempo, e etc. (PITTA; 2005, p. 20,21)

Ao observar a fotografia de Maier como exemplo, constata-se que a disposição misteriosa (e sem forma) da figura captada em contraste com as linhas (verticais e horizontais) que “fecham” a imagem proporcionando uma escassa iluminação, remetem quase que imediatamente a um conceito de “prisão”, de “solidão”, como um tipo de “cárcere da alma”.

Levando em consideração o fato de que Maier era uma autêntica observadora – e apreciadora – dos mistérios do cotidiano, é pouco provável que essa imagem tenha sido produzida apenas sob o ponto de vista técnico (ou seja, sem um significado em si), o que torna o processo de interpretação ainda mais interessante por parte do espectador.

Figura 16 – Enquadramento (Sem Data)



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

Figura 17 – Enquadramento, Escala (Sem Data)



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

O **enquadramento**, outro grande fundamento que faz parte da arquitetura de base do Design, também é um dos principais fundamentos que compõem a fotografia. O fotógrafo, ao utilizar o “olho da câmera”, se vale do enquadramento para “recortar um determinado fragmento da realidade”, delimitando seu campo de visão de forma diferente do olho humano, que se mantém em constante movimento focando em inúmeros estímulos do ambiente.

“Ao sair para fotografar, o fotógrafo se confronta, fora dos limites controlados de um estúdio, com uma teia complexa de justaposições visuais que se realinham a cada passo. Ele dá um passo e algo que estava oculto se torna visível; dá mais um e um objeto no primeiro plano se comprime contra outro no fundo. Dá um passo e a descrição do espaço se torna mais clara; dá outro e a clareza desaparece”. (SHORE, Stephen; 2014, p.48)

Stephen Shore²⁴ (2014, p.48) forneceu um pequeno texto que pode exemplificar a importância – e também a complexidade – do enquadramento fotográfico. De acordo com ele, um simples passo pode modificar por completo a composição da imagem, e por consequência disso, o seu resultado final: isso inclui modificar também a interpretação da imagem por parte do espectador. Nas duas imagens acima, é possível perceber o **enquadramento** sendo trabalhado de maneiras distintas: na primeira imagem, há um ponto central em foco – o rapaz montado no cavalo – que se destaca de maneira muito direta do resto da imagem. Na segunda, Maier faz uma “brincadeira” com o cenário e enquadra um dos prédios de Chicago entre os ferros de uma ponte, gerando também uma noção inusitada de **escala** (outro fundamento do Design): o prédio parece ser menor do que a ponte, que praticamente o “engole”.

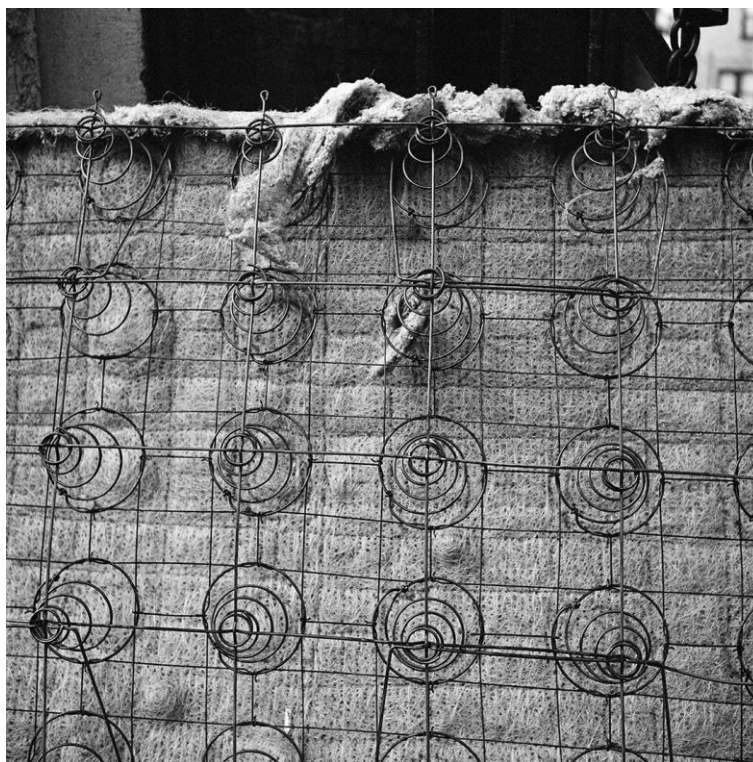
É interessante observar também que as duas imagens, apesar de terem sido produzidas em grandes cidades – New York e Chicago – mostram cenas bem diferentes: a primeira, apesar da presença fiel do concreto e do ferro, ainda contém vida pulsante, contém uma matéria orgânica que de certa forma “acende” a imagem. A segunda, apesar do “ar livre e do céu aberto”, parece ser uma imagem completamente morta: ou seja, é apenas ferro, concreto e mais nada. Vale ressaltar aqui que as interpretações colocadas acima foram feitas de forma subjetiva por parte desta pesquisadora, com intuito de reafirmar o pensamento de Bachelard²¹ citado

²⁴ New York, 8 de outubro de 1947. Fotógrafo americano que ficou famoso por suas imagens de objetos, cenas cotidianas ou banais, e pelo pioneirismo no uso de cor na fotografia artística.

anteriormente neste mesmo trabalho: “o valor de uma imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária” (BACHELARD apud PITTA; 2005, p.16).

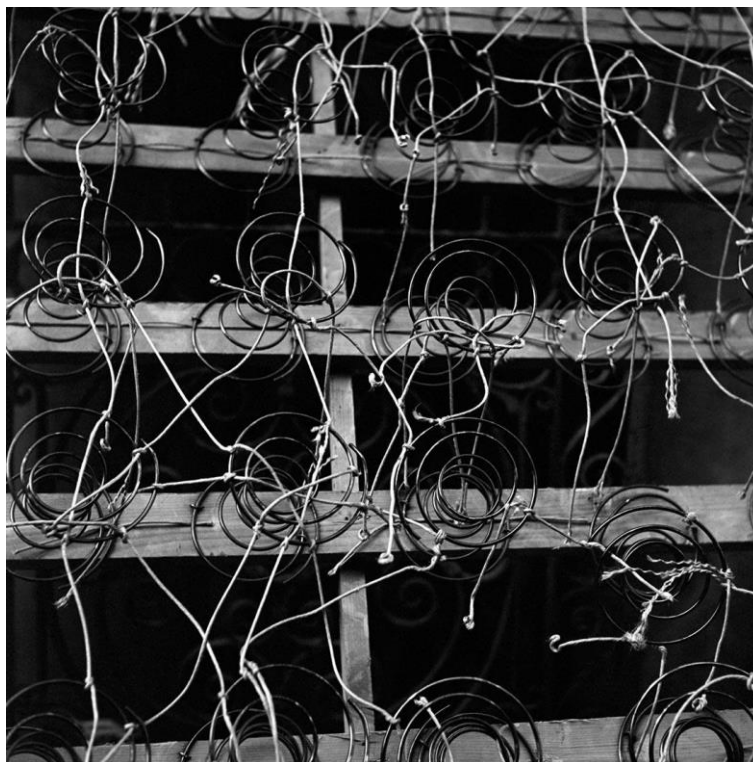
A liberdade criativa do fotógrafo é o diferencial que lhe confere “poder” sobre a construção dessa aura imaginária da imagem. Como citado anteriormente, existem regras no mundo da fotografia que foram previamente estabelecidas – os já mencionados conceitos universais – mas que não precisam ser seguidos à risca sem que haja uma intervenção por parte do profissional. Deixar uma marca é construir um significado, e vice-versa. Maier, por exemplo, conferiu significado à sua obra quando estabeleceu uma forte conexão com o ambiente urbano, se infiltrando no meio do caos humano e captando momentos dotados de amor, tragédia, violência, sutileza e liberdade.

Figura 18 – Padronagem e Simetria (1954)



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

Figura 19 – Padronagem e Assimetria (Sem Data)



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

E desse ambiente urbano que Vivian conhecia muito bem, surgem algumas vezes fotografias um tanto inusitadas. Acima, duas imagens aparentemente sem sentido – coloco dessa forma porque é pouco provável que não haja um sentido intrínseco a elas – revelam o gosto de Vivian por registrar coisas diferentes, mas que ao mesmo tempo chamam atenção por sua singularidade.

As duas fotografias apresentadas trazem um tipo de **padronagem** que no primeiro olhar pode parecer grotesca, mas ao constatar que ambas foram registradas pelo olhar sensível de alguém como Vivian, todo o significado se transforma. A repetição de elementos simples, muitas vezes concede à um projeto um significado ornamental, como é o caso de alguns azulejos, trabalhos artesanais (ponto cruz, bordado, etc.) e padrões vetoriais, por exemplo. No caso da fotografia, o uso de elementos repetitivos – sejam eles apresentados de forma simétrica (primeira imagem) ou assimétrica (segunda imagem) – fornecem inúmeras possibilidades de interpretação por parte do leitor, desde que este se permita “imaginar”.

Figura 20 – Padronagem (Sem Data)



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

Um outro fundamento do Design que influencia de maneira direta e intensa na composição fotográfica é a **cor**. Ela tem o poder de causar as mais diversas sensações, exprimir atmosferas, descrever realidades e transmitir inúmeras outras informações. De acordo com Lupton e Phillips (2008, p.71), “a cor serve para diferenciar e conectar, ressaltar e esconder”.

Joel Meyerowitz², fotógrafo nova-iorquino e um dos pioneiros na área de fotografia colorida, decidiu adentrar no universo das cores quando nutriu o seguinte raciocínio: “Se eu aceitar a ideia de que a fotografia basicamente apenas descreve coisas, a fotografia colorida descreve mais coisas, existe mais conteúdo nas cores e eu gostaria de saber o resultado disso²⁵”. Stephen Shore²⁴ também faz parte da lista de fotógrafos pioneiros no uso da cor em Fotografia Artística. Sendo parte integrante do processo de Design, a cor era antes vista como sendo subjetiva e instável, quando o Design Gráfico era visto como uma “atividade fundamentalmente em preto e branco”. (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p.71).

²⁵ Fonte: <http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/joel-meyerowitz-e-a-poesia-colorida-das-ruas/>

Em termos de fotografia, a cor é um dos elementos decisivos no processo de interpretação da imagem, visto que na maioria das vezes elas possuem significados intrínsecos que variam apenas de cultura para cultura. Na obra de Maier, o uso de cores em suas fotografias é bastante escasso, o que não torna – vale ressaltar – sua fotografia menos valiosa do que as de outros fotógrafos. Maloof revela no documentário⁵ que produziu sobre a babá que muitos negativos coloridos ainda não foram revelados, o que mostra também que Maier aparentemente não possuía nenhuma preferência entre ambos os estilos.

As poucas imagens coloridas divulgadas até o presente momento revelam um minucioso cuidado da parte de Maier tanto na escolha da cena como no uso da cor. É evidente que ela explorava as mais diversas possibilidades de registro que o ambiente cotidiano podia lhe oferecer, e como no caso de Meyerwoitz², suas fotografias visam atingir o espectador a fim de o levar a uma viagem no tempo, onde ele poderá sentir e reviver aquele momento específico por meio da imagem. Essa é a riqueza da imaginação que Bachelard²¹ exalta: “a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é no psiquismo humano a experiência da abertura, a experiência da novidade” (BACHELARD apud PITTA, 2005, p.16). A seguir, alguns exemplos da fotografia colorida de Maier:

Figura 21 – Cor (1975)



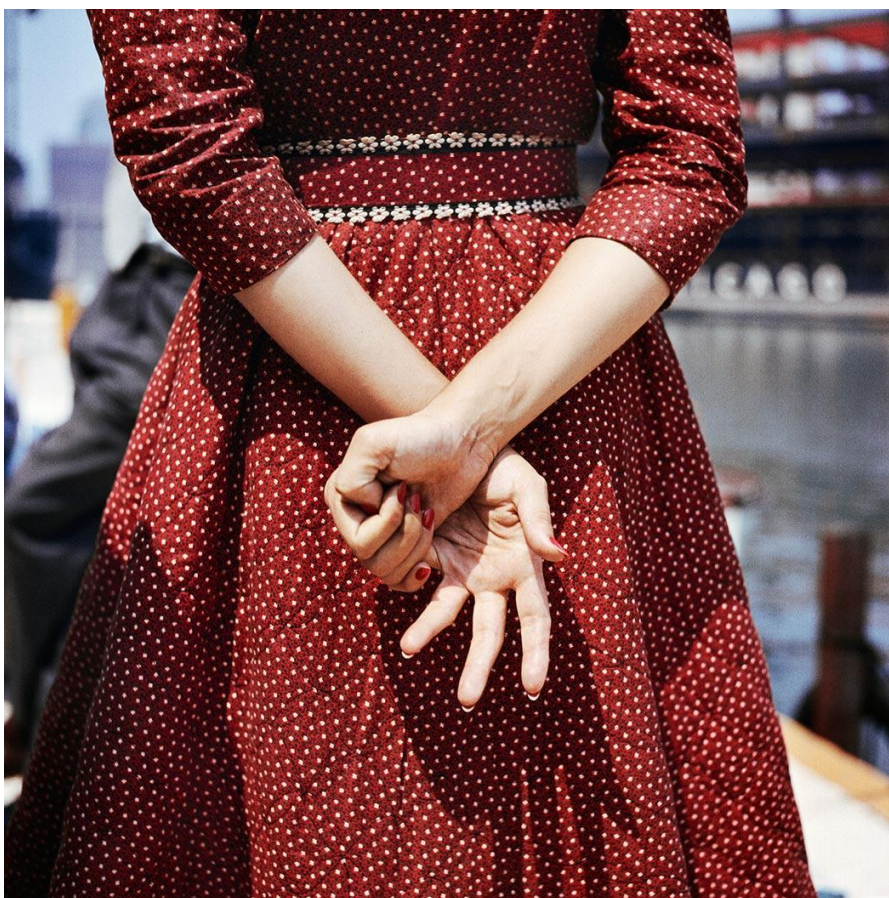
Fonte: <http://www.vivianmaier.com>

Figura 22 – Cor (1979)



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

Figura 23 – Cor (1956)



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

Figura 24 – Cor e Transparência (1976)



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

Seguindo a composição da imagem anterior, um outro fundamento constantemente presente nas fotografias de Vivian é o uso de **transparência**, sobretudo em seus autorretratos. Ela frequentemente surge sobreposta em vitrines, janelas e espelhos, muitas vezes tão conectada à cena como um todo que fica difícil discerni-la no meio da imagem, como se ela fosse parte da cena tal qual um objeto inanimado. Descrita por Lupton e Phillips (2008, p.147) como sendo um princípio fascinante e sedutor, a transparência pode ser utilizada na construção de imagens bastante significativas, servindo para criar as mais diversas composições.

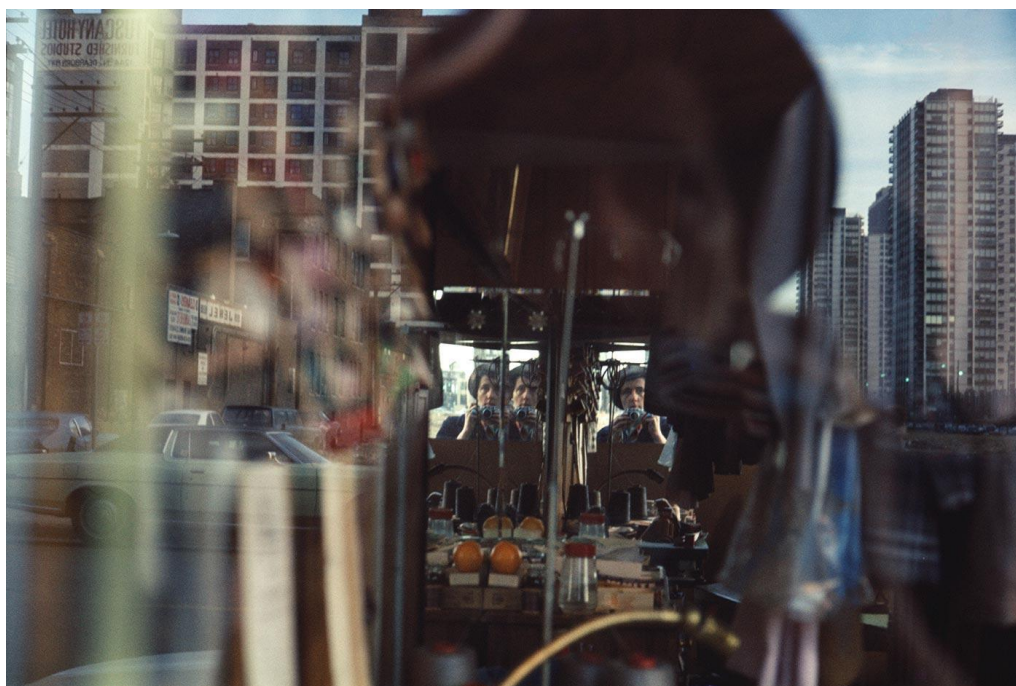
Socialmente falando, a transparência está associada à honestidade e clareza; no Design, ela segue valores opostos, servindo para construir imagens densas e repletas de níveis de camadas, texturas, cores, etc. (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p.147). Ela também adiciona complexidade e confusão quando suas camadas se misturam e se confundem, como é o caso dos autorretratos de Vivian que apresentam este elemento. Na verdade, é até possível fazer uma breve associação entre a figura que surge sobreposta entre dois cenários e a vida dupla que Maier levava como babá e fotógrafa, como se ela estivesse de fato “presa entre dois mundos”.

Figura 25 – Transparência (1954)



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

Figura 26 – Transparência (1976)



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

Figura 27 – Transparência e Movimento (Sem Data)



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

A última imagem, além de possuir a **transparência** mencionada nos parágrafos anteriores, carrega também uma sinuosidade que lembra um certo **movimento**, como se Maier estivesse mudando de posição ao longo da tomada da cena. O **tempo** e o **movimento**, fundamentos presentes no Design Gráfico como ferramentas importantes na construção de uma narrativa visual peculiar, também são elementos muito corriqueiros no universo da fotografia, visto que ela por si só remete à captura de um determinado momento do tempo em movimento.

Lupton e Phillips (2008, p.215) discorrem que “os artistas sempre procuraram representar o movimento dos corpos e a passagem do tempo no reino do espaço estático, bidimensional”. De maneira praticamente incontestável, a fotografia – bidimensional por natureza – remete ao pensamento das autoras sem precisar de argumentos muito complexos, pois, qualquer espectador ou fotógrafo – seja este último amador ou profissional – conhece o alicerce temporal e fluido que ela carrega em suas bases, sendo impossível distanciá-la ou destituí-la dos fundamentos antes mencionados.

Stephen Shore²⁴ faz uma importante descrição de como o tempo interfere na fotografia, o que consequentemente nos leva à uma associação com o movimento (ou o momento) que é captado por ela:

“Dois fatores afetam o tempo numa fotografia: a duração da exposição e a imobilidade da imagem final. Do mesmo modo como um mundo tridimensional se transforma quando projetado num fragmento plano de filme, um mundo em fluxo contínuo se transforma quando projetado num fragmento estático de filme”. (SHORE, Stephen; 2014, p.72)

O autor ainda aborda o uso da exposição como sendo um interferente direto na maneira como a imagem final se apresentará, pois, dependendo da sua duração, a fotografia poderá ser mais fluida ou estática: exposições de curta duração (um décimo milésimo de segundo) mostram um “tempo congelado (...), fatiando uma partícula do tempo”. Exposições de dois segundos apresentam um “tempo estendido (...), o movimento que ocorre diante da câmera, ou o movimento da própria câmera (...), produzindo um borrão”. Exposições de seis minutos (longas) revelam um “tempo imobilizado: o conteúdo está em repouso, e o tempo, imóvel” (SHORE, Stephen; 2014, págs.72, 74, 76).

Seja qual for a técnica trabalhada ou a configuração utilizada pelo fotógrafo, é certo que a câmera tem o precioso “poder” de parar o tempo. Lupton e Phillips (2008, p.216) mencionam que “um fotógrafo habilidoso pode captar um objeto em movimento num instante decisivo”. Maier, como sempre, dotada de grande habilidade, trabalha o tempo e o movimento em suas imagens de diversas maneiras: em algumas, objetos em movimento são claramente perceptíveis e decifráveis como simples objetos de cena; em outras, os elementos citados aparecem como ponto de partida para um profundo mergulho em sua obra: atemporal, marcante, vívida e em constante movimento por suas frequentes e magníficas descobertas.

Figura 28 – Tempo e Movimento (Sem Data)



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

Figura 29 – Tempo e Movimento (Sem Data)



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

Como já frisado anteriormente, este capítulo versou discorrer brevemente sobre as conexões existentes entre a fotografia – tanto de forma geral como específica (no caso, as imagens de Maier) – e os fundamentos do Design apresentados por Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2008). Apesar de parecerem áreas distintas, Design e Fotografia se relacionam no momento em que a liberdade de criação toma o seu devido lugar. Ambos, designer e fotógrafo, são responsáveis pela elaboração de projetos minuciosos, onde técnica e subjetividade se encontram visando equilibrar suas distinções, abrangendo maior conhecimento e explorando ao máximo os níveis permitidos pela criatividade.

No próximo capítulo, dando segmento ao campo subjetivo da imagem fotográfica e inserindo a obra de Maier em um contexto mais filosófico, será abordada de forma mais profunda a Teoria do Imaginário fomentada por Gilbert Durand¹⁷, onde será possível compreender, à luz do Mito de Narciso⁴, quais são as características mais marcantes de sua obra – e também de sua personalidade – que remetem diretamente aos conceitos apresentados pelo Imaginário. Este estudo é de fundamental importância no que se refere ao ato de “destrinchar” os simbolismos que, explícita ou implicitamente, circundam a sua trajetória.

4. VIVIAN MAIER E O IMAGINÁRIO

Durand¹⁷ (apud PITTA, 2005, p.12) descreve a importância de se compreender a imaginação humana como sendo parte fundamental da construção do universo. O filósofo discorre dessa forma porque para ele, o ato de criar depende não somente do raciocínio – ou seja, da razão –, mas envolve aspectos subjetivos da mente que precisam ser tão considerados quanto. De forma direta, Durand¹⁷ descreve ser necessário se desprender dessa visão simplista da ciência que coloca a subjetividade humana em segundo plano:

“(...) Como por exemplo, compreender o que está sendo feito e dito hoje em relação ao terrorismo, sem considerar as dimensões simbólicas e míticas que estão em suas raízes?

Nessa perspectiva, um estudo baseado na observação sensível dos fatos aparece como muito mais adequada para a obtenção de um conhecimento aprofundado de um objeto tão complexo quanto o ser humano”. (PITTA, 2005, p.12)

Sendo assim, não se pode necessariamente separar – como já foi mencionado em outras palavras anteriormente neste mesmo trabalho – a razão da emoção, mas deve-se cautelosamente tentar compreender de que maneira ambas as funções se relacionam, se complementam e circundam as relações humanas. A Teoria do Imaginário, estudo onde Durand¹⁷ apresenta as conclusões citadas acima, discorre justamente sobre essa capacidade imaginativa do homem, que o envolve e sustenta individual e coletivamente a partir da construção de inúmeras dimensões simbólicas. Abaixo, uma definição formada por PITTA (2005, p.15) à cerca de como o Imaginário pode ser interpretado:

“O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como a essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidades, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe”. (PITTA, 2005, p.15)

Em outros termos, pode-se afirmar que o Imaginário é constituído pelas pulsões subjetivas que darão forma a uma determinada realidade, ou por assim dizer,

conduzirão à novas formas de interpretação da realidade. O Imaginário inerente a uma fotografia, por exemplo, é composto por inúmeras possibilidades de interpretação que ultrapassam aquela que lhe é intrínseca, haja vista os devaneios provocados pela imagem na mente daquele que olha. Dantas (2003, p.37) sustenta este argumento quando afirma, em sua tese **“Fotografia e Complexidade: a Educação pelo Olhar”**, que “o artista, o artesão, o poeta, o cientista, o escritor e o fotógrafo (...), por viverem em meio à fabricação de imagens, traçam linhas e contornos que dão visibilidade aos universos fantásticos e imaginativos”.

Da mesma forma, Roland Barthes²⁶ (apud DANTAS, 2003, p.38) discorre que a fotografia, como uma imagem congelada, “só tem sentido quando desperta no outro a necessidade de descongelá-la”. Esse descongelamento “faz” com que os personagens fotografados voltem à cena, misturem-se, e deem continuidade ao momento em que foram cristalizados. Na obra de Maier, essa liberdade imaginativa pode ser exercida com notável louvor, sobretudo nas imagens que a babá produziu de inúmeros desconhecidos, onde estes se apresentam a nós somente como personagens de histórias que não conhecemos, mas que ao mesmo tempo nos vemos “obrigados” a imaginar.

Isso encaixa perfeitamente naquilo que Stephen Shore²⁴ chama de “contexto da imagem”, onde o autor afirma que “o contexto em que uma foto é vista afeta os significados que o observador extrai dela”. (SHORE, 2014, p.26) É interessante comentar – ainda dentro desta discussão – que as fotografias de Vivian Maier nos trazem uma diversa gama de contextos, o que torna a “análise” de sua obra ainda mais ampla, ou talvez até mesmo mais complexa. Nossa “personagem” se apresenta como uma mulher feita de extremos, onde sua trajetória simples como babá choca-se diretamente com sua exímia habilidade para fotografar, sua independência para estar onde quiser e fotografar o que quiser, e sua notável capacidade de “perceber o outro” quando não queria que os outros a percebessem. Sem dúvida, compreender o universo da babá/fotógrafa é muito mais difícil do que parece.

Não é impossível, no entanto, apesar das perceptíveis dificuldades, traçar uma interpretação à cerca dela mesma ou de sua obra, pois mesmo sendo vista como uma grande incógnita aos olhos de qualquer um que seja apresentado à sua história, Maier

²⁶ 1915-1980. Escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês.

transparece um pouco – ou quem sabe, apenas o necessário – de si em cada uma de suas fotografias. Podemos observar através delas seu contexto social, seu estilo de vida, suas particularidades e por último, mas não menos importante, o seu olhar.

Durand¹⁷ (apud PITTA, 2005, p.21), de maneira muito clara, traz um conceito que se relaciona de forma direta com o que foi dito no parágrafo anterior, à cerca de como a “observação detalhada” da obra de Vivian pode nos revelar muitas coisas sobre ela que vão até mesmo além daquilo que imaginamos. O filósofo aborda em sua teoria o conceito de “trajeto antropológico”, que diz respeito ao estudo – observação detalhada – da maneira particular que cada cultura possui de se relacionar com as possíveis interferências externas. Abaixo, uma explanação mais esclarecedora do assunto:

“(...) o autor parte da ideia da existência do “trajeto antropológico”, ou seja, uma maneira própria para cada cultura de estabelecer a relação existente entre sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como histórico e social)”. (PITTA, 2005, p.21)

A ideia apresentada acima refere-se à tese de Durand¹⁷, cujo objetivo era estabelecer uma relação entre inúmeras imagens colhidas em culturas diversas. Como o autor discorre, as imagens (ou símbolos) pertinentes às culturas tendem a se formar em torno de núcleos organizadores, onde se formam constelações que carregam formas semelhantes. Já foi citado nesta pesquisa um exemplo claro dessa semelhança: ondas do mar que se parecem com ondas dos cabelos, que por si só levam à feminilidade, ao tempo que corre lentamente, e etc.

Para Durand¹⁷, a organização destes símbolos pertinentes à cada cultura converge em torno de quatro pontos centrais: os **schémes**, que correspondem à uma tendência natural do gestos (necessidades básicas humanas, ou a verticalidade da posição do homem, por exemplo); **os arquétipos**, que são imagens universais que representam os schémes (o schéme da verticalidade/subida pode ser representado pelo arquétipo do chefe, do alto, etc.); **os símbolos**, que correspondem ao ato de representar um sentido secreto (os símbolos são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, etc.); e **o mito**, que é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schémes que se apresenta em forma de história, que se compõe em relato. É a partir do estudo dessa “teia” de informações que o filósofo revela a existência de um dinamismo próprio a cada cultura, uma maneira particular de se organizar em torno

destes símbolos que serão “responsáveis” por regê-las. (DURAND apud PITTA, 2005, p.18)

Dessa forma, para se compreender qualquer cultura de maneira mais profunda, é necessário mergulhar tão fundo quanto no complexo aglomerado de símbolos que formam as suas bases, pois é a partir daí que será possível perceber como se dá a sua relação com o universo. No caso desta pesquisa, ao invés de mergulharmos profundamente em uma cultura específica, temos um sujeito específico – Vivian Maier – onde o estudo de sua personalidade juntamente com sua obra pode nos levar a compreender um pouco melhor quem foi essa grande mulher e quais foram as “pulsões subjetivas” que regeram sua relação com o mundo que a rodeava.

Sempre reclusa, discreta e “fria” com relação à sua vida pessoal, Vivian parecia escolher sabiamente a maneira como os outros deveriam enxergá-la. A única imagem formada que temos dela é apenas aquela que aparece em seus muitos autorretratos, ideia que torna-se intrigante justamente pelo fato dela mesma ser tão dura quanto à exposição de sua própria figura. Talvez para os outros, ela se considerasse impossível de ser vista e compreendida, mas para si própria, sua imagem e personalidade marcante lhe eram mais do que suficientes.

O Mito de Narciso²⁷, ainda que de maneira indireta, relaciona-se com essa característica da personalidade da babá. Tal qual o herói da Mitologia Grega, Vivian parecia ter um apreço especial por sua própria imagem, e por mais que as diversas teorias a respeito de sua vida nos levem a crer que ela se menosprezava e se escondia em sua solidão, suas fotografias – autorretratos – revelam uma imponência que só alguém bastante autossuficiente deixa transparecer.

²⁷ Narciso é um personagem da Mitologia Grega filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Na ocasião de seu nascimento, seus pais consultaram um oráculo, e este lhes disse que Narciso teria beleza estonteante e vida longa, desde que nunca pudesse ver o próprio rosto. Ao chegar à idade adulta, Narciso – ainda mais belo –, despertou o amor de muitas moças e ninfas, mas todas foram desprezadas por ele. Nêmesis, apiedada com o sofrimento delas, lançou um feitiço sobre Narciso e o induziu, depois de um dia de caçada, a debruçar-se sobre um lago para saciar sua sede. Ao ver o seu próprio rosto refletido no lago, Narciso encantou-se perdidamente com sua própria imagem e permaneceu ali, à beira do rio, se admirando intensamente até o dia de sua morte, onde foi transformado em flor pela própria Nêmesis.

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Narciso>

Na visão de Durand¹⁷, o mito é um “relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si” (DURAND apud PITTA, 2005, p.18). Nesse caso, o Mito de Narciso²⁷ estabelece uma breve relação entre a forma como Vivian se auto projetava e a forma como o resto das pessoas a enxergava de fato. Não podemos, claro, definir suas intenções a fim de “engessar” a sua personalidade, pois sua história ainda se encontra em um processo de descobrimento, vagando no mar das especulações. Mas é certo que o seu perfil antissocial e a sua “solidão opcional” a tornam um tanto “narcisista”.

Figura 30 – Autorretrato (1955)



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

Pode parecer um tanto destoante do tom desta pesquisa inserir Maier dentro desse contexto aparentemente egoísta – que é exatamente a característica que se percebe no herói da Mitologia Grega que dá vida ao mito antes mencionado –, mas de antemão deixa claro ao leitor que essa não é, de fato, a intenção. O Mito de Narciso²⁷ servirá apenas como base para a análise de sua trajetória como um todo, pois é dessa forma que a Teoria do Imaginário de Durand¹⁷ desenvolve-se dentro desse tipo de estudo.

O Mito – refiro-me aqui ao conceito de mito em sua forma geral –, de acordo com o filósofo, fornece modelos de comportamento e permite a construção individual e coletiva da identidade. Ele estabelece o mundo, estabelece o modo das relações sociais, e os personagens nele inseridos servem de modelo para a ação cotidiana dos indivíduos. Durand¹⁷ cita, por exemplo, a diferença de comportamento e visão de mundo existentes entre uma filha de Maria e uma filha de Iemanjá – as duas figuras aqui representam o conceito de mito – a fim de explicar a forma como os mitos regem as culturas e aqueles que estão inseridos dentro delas. (DURAND apud PITTA, 2005, p. 18,19,20)

Retornando, portanto, ao “entrelaçamento” existente e Maier e Narciso, o que acontece aqui não é necessariamente uma regência desse mito sobre a sua vida, mas sim um paralelo de características perceptíveis que tornam ambos – ou parte de ambos – semelhantes entre si. Maier durante toda a vida viveu nas sombras, e até hoje muitos dos admiradores do seu trabalho creem ser esse o seu grande mistério, creem ser essa a pedra angular que fundamenta a construção de história.

Mas essas sombras em que ela vive tornam-se bastante duvidosas quando nos deparamos com a imagem da mulher forte, livre e independente que Maloof apresenta em seu documentário⁵. É fato que sua solidão é uma “possível” carência – alguns dos entrevistados no mesmo documentário a definem como uma pessoa carente – ainda alimentam um imenso enigma em torno de sua vida, mas a impressão que fica é que essas “fraquezas” jamais a impediram de viver conforme à sua própria vontade, jamais se sobrepuseram a sua forte personalidade.

Na maioria dos seus autorretratos, os olhos – apesar de parecerem tristonhos e distantes – se contrapõem a uma postura elegante e um ar de altivez, ar esse que podemos perceber também em quase todas as fotografias que Maier produziu dos estranhos que encontrava em suas andanças pelas ruas. Talvez fosse essa a forma que ela possuía de revelar a beleza e imponência do seu trabalho, talvez todos precisassem ser registrados em ares tão imponentes quanto a própria fotógrafa.

Figura 31 – Autorretrato (1956)



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

Figura 32 – Autorretrato (1956)



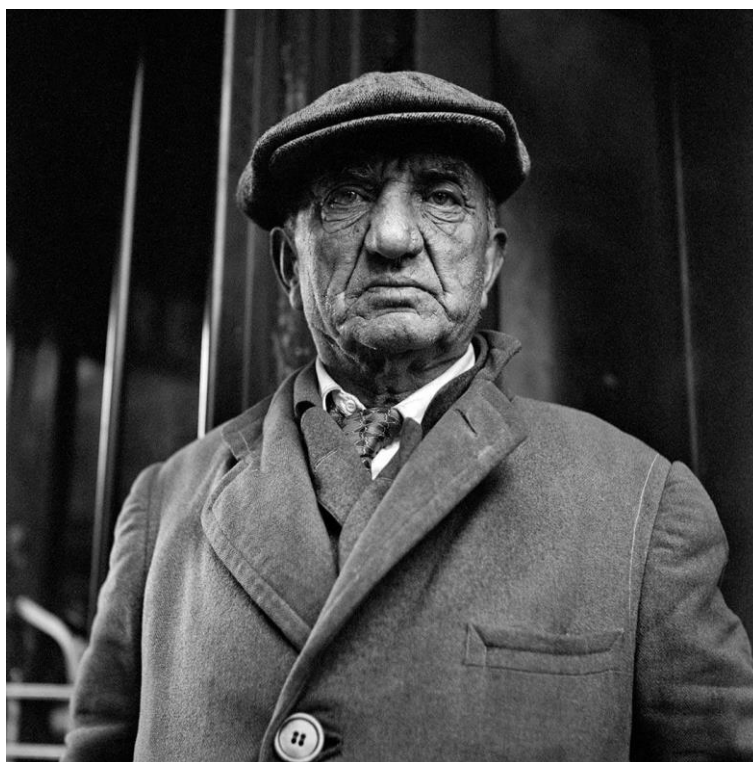
Fonte: <http://www.vivianmaier.com>

Figura 33 – Registros de Desconhecidos (Sem Data)



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

Figura 34 – Registros de Desconhecidos (1953)



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

As imagens apresentadas nas páginas anteriores mostram – ao menos um pouco – a altivez com que Vivian encarava o ato de fotografar. Ela sabia o que enquadrar, como enquadrar e o que enfatizar. Isso nos retorna ao conceito de enquadramento discorrido no capítulo anterior, onde Stephen Shore²⁴ define este elemento como sendo fundamental na construção/percepção da imagem final. De acordo com ele, “os acontecimentos ou as formas que estão no primeiro plano da atenção do fotógrafo, ao decidir o enquadramento, são enfatizados e, por isso, atraem a atenção do observador”. (SHORE, 2014, p.56)

Muitas vezes, Maier se insere dentro de suas fotografias de forma muito discreta – no primeiro capítulo foi feita uma breve comparação de sua mise-en-scène¹² com a mise-en-scène¹² de Hitchcock¹³ – mas, como é possível perceber nos autorretratos em que sua imagem surge como elemento principal (mesmo nas imagens com uma alta quantidade de elementos visuais), ela se destaca de forma muito rápida, chamando a atenção do espectador para a relação construída entre sua figura e os elementos que compõem o resto da imagem.

Figura 35 – Autorretrato (1956)



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

Sem dúvida, essa é uma das maiores habilidades que podem ser facilmente percebidas por qualquer um que se confronte com suas fotografias, pois mesmo um espectador – por mais leigo que este seja – se sente instigado a entender o porquê de tantos elementos explorados, de tantas imagens diferentes, e de tantos olhares e expressões distintas. E se este, por opção própria ou por ordem do acaso, tiver a oportunidade de conhecer a sua história – ou o pouco que se sabe sobre ela – é possível que se forme ainda uma maior quantidade de questionamentos, assim como ainda restam lacunas até mesmo para o seu curador, John Maloof.

4.1 Os modelos mentais de Stephen Shore

Stephen Shore²⁴ discorre em seu livro **A Natureza das Fotografias** (2014) sobre a existência de um nível mental inerente à imagem fotográfica. Esse nível mental descrito por ele corresponde à imagem mental que formamos em nossa mente a partir da percepção, onde, ao olhar uma determinada fotografia, nossos olhos “se ajustam” naturalmente à imagem, capacidade essa que proporciona – em forma de ciclo – a criação de um nível mental a partir da fotografia e também para ela.

Este nível mental se relaciona ao **nível descritivo** da imagem, onde Shore²⁴ apresenta quatro pontos principais que são responsáveis por transformar o mundo real diante de uma câmera: **bidimensionalidade, enquadramento, tempo e foco**. A bidimensionalidade diz respeito ao ponto de observação escolhido que transformará o mundo tridimensional em um mundo bidimensional, visto que a imagem fotográfica é naturalmente plana e formada a partir de uma visão monocular. O enquadramento, já mencionado neste trabalho, é a captura do conteúdo da fotografia, onde o fotógrafo insere “bordas” que distinguirão/separarão a imagem do mundo real. O tempo diz respeito à capacidade que a fotografia possui de captar instantes vividos e representá-los em uma imagem, seja de forma estática, em movimento, e etc. O foco é aquilo que atrai a atenção do espectador de imediato, a hierarquia visual que favorece um ou vários elementos em detrimento de outros.

A relação entre esses dois níveis ocorre no sentido de que o nível descritivo fornece as “dimensões formais” da imagem que darão vida ao nível mental da mesma, exatamente a partir dos quatro pontos principais citados por Shore²⁴. O foco, por exemplo, é citado por ele como uma ponte que liga o nível mental da imagem ao nível

descritivo: “o foco da objetiva, o foco dos olhos, o foco da atenção, o foco da mente”. (SHORE, 2014, p.98)

Posteriormente, ao inserir em sua discussão um outro conceito denominado de “Modelos Mentais”, Shore²⁴ comenta que o nível mental da imagem também parte da maneira como o próprio fotógrafo organiza mentalmente as suas fotografias, o que geralmente acontece pelo fato de que este – para produzir as imagens – utiliza modelos mentais prévios, que na maioria das vezes são resultado do seu modo de ver o mundo, dos seus estímulos de intuição e também de condicionamento. (SHORE, 2014, p.117)

Ainda de acordo com o autor, esses modelos mentais atuam na maioria dos fotógrafos de forma inconsciente, mas, caso o fotógrafo reconheça estes modelos de forma consciente e seja capaz de submetê-los ao seu controle, será possível também controlar de forma proposital o nível mental da fotografia. Isso seria dizer que se um fotógrafo tiver a percepção aguçada à cerca dos detalhes que compõem a cena – ou seja, se houver uma noção formada de como a consciência do espaço se altera dentro da imagem – ele poderá interferir na forma como a mente do observador interpretará os elementos visuais da fotografia como um todo.

Relacionando essas afirmações com a Teoria da Imaginário de Durand¹⁷, podemos chegar à conclusão de que essa percepção mental do fotógrafo é o próprio processo imaginativo – o imaginário – em ação, onde a forma como este percebe a imagem subjetivamente – assim como uma cultura possui pulsões subjetivas que embasam sua relação com o universo – altera sua condição final, interferindo diretamente no seu significado.

No caso das imagens produzidas por Maier, é possível observar também algumas ocorrências que mexem com a percepção mental do observador. Acredito que nossa fotógrafa em questão trabalhava de forma consciente à cerca desses modelos mentais citados por Shore²⁴, mas deixo claro que essa é uma especulação exclusivamente minha, construída a partir dos estudos realizados para o embasamento desta pesquisa. A seguir, serão apresentados alguns exemplos que facilitarão a compreensão do assunto:

Figura 36 – O foco mental que acompanha a imagem (Sem Data)



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

Figura 37 – O foco mental que acompanha a imagem (1953)



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

Observemos nas duas imagens acima, como nosso foco mental acompanha a direção da imagem. Os elementos mais próximos da objetiva é que estão, neste caso, em foco, mas nosso olhar não se detém exclusivamente a eles. Pelo contrário, nossos olhos percorrem naturalmente até os elementos mais distantes, exatamente porque o nível mental dessas imagens proporciona esta sensação. Na imagem seguinte, por exemplo, ocorre justamente o inverso: há um amplo espaço descritivo captado por ela que chama a atenção de quem a observa, mas a sensação de que o foco mental está mudando é praticamente imperceptível.

Figura 38 - Espaço/foco mental ausente (1954)



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

Os elementos formais que compõem a base do nível descritivo da imagem – bidimensionalidade, enquadramento, tempo e foco – são, como pude observar, calculados por Maier a fim de interferir não somente no nível mental de percepção da imagem, mas também parece haver uma mensagem direcionada ao observador inserida na forma como ela trabalha cada um deles. Faço tal afirmação no sentido de

que as decisões formais que compõem o seu ato de fotografar também agem diretamente no âmago de quem aprecia sua obra, comunicando que há algo de peculiar naquela imagem que transpõe o seu aspecto técnico e o seu significado comum. Qual é essa mensagem final, no entanto, talvez nunca poderemos descobrir.

Assim como talvez nunca seja possível descobrir o porquê da fascinação de Vivian por espelhos, por pessoas desconhecidas, por cenas do cotidiano comum... o porquê de uma mulher tão à frente do seu tempo ter escolhido permanecer na surdina a se mostrar para um público que certamente a aplaudiria, um público que, caso tivesse o mínimo de sensibilidade interior, reconheceria em Maier a artista que ela de fato foi. Cabe ressaltar aqui também a importância que sua exposição teria para inspirar outras mulheres, incentivando-as sobretudo, a serem independentes e a valorizarem suas próprias habilidades.

Figura 39 – Autorretrato (1955)



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

Vivian reconhecia seu próprio valor. Essa é uma das poucas afirmações que se podem fazer à cerca de sua pessoa, de sua obra e de sua trajetória. Como babá,

Vivian se insere dentro do arquétipo de mãe²⁸, como mulher, é praticamente inevitável desprendê-la da imagem da mulher guerreira, da mulher que desbrava, da heroína autossuficiente que, sem medo, busca atingir os seus próprios objetivos e faz da sua vida uma busca pela satisfação pessoal, visando corresponder somente às suas próprias expectativas.

O Mito de Narciso²⁷ cai como uma luva para descrever ao menos essa parte de sua personalidade, que reflete-se na sua obra a partir de suas fotografias intensas e marcantes, e dos seus autorretratos que revelam o apreço nutrido por sua própria imagem. O fato dela não ter compartilhado o seu trabalho com absolutamente ninguém também complementa essas afirmações, pois guardar para si mesma um acervo de imagens tão rico e único só leva a crer que ela mesma venerava o seu trabalho e não necessitava de nenhuma plateia que a apoiasse nesse quesito.

O mistério de Vivian Maier – por enquanto, ainda descrito dessa forma – necessita de muitos outros admiradores, pesquisadores e também muitas outras teorias que possam decifrá-la, mas esta pesquisadora que aqui escreve, especificamente, considera esse mesmo mistério como algo que embeleza ainda mais a sua obra, não afirmando, claro, que sua exposição diminuiria o valor do seu trabalho, mas apenas passando a ideia de que aquilo não conhecemos na maioria das vezes nos é muito mais atraente.

Assim como Narciso²⁷, que depois de morto foi transformado em flor pela deusa Nêmesis, Vivian “germinou” somente após a sua própria morte, plantando uma semente no universo da fotografia que jamais poderá ser arrancada. Seu trabalho, sem dúvida, servirá de inspiração para outras centenas de pessoas que enxergam na fotografia não somente uma paixão, mas também uma grande obra de arte.

²⁸ Como já mencionado, o arquétipo da teoria de Durand¹⁷ refere-se à uma imagem universal que corresponde à representação de um schème. O schème, por sua vez, diz respeito à uma tendência geral dos gestos, geralmente ligados às características/necessidades humanas. O schème do aconchego, por exemplo, é representado pelo arquétipo da mãe, do colo, do alimento. A Virgem-Maria é um exemplo desse tipo de imagem arquetípica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando John Maloof deparou-se pela primeira vez com aquela caixa repleta de negativos fotográficos produzidos por uma pessoa que ele sequer imaginava quem fosse, não tinha a menor noção de que isso se tornaria o grande projeto de sua vida. Somente dois anos após a morte da fotógrafa que lhe proporcionou essa nova – e muito divertida – aventura, é que ele teria a oportunidade de resgatá-la do anonimato, fazendo surgir no universo da fotografia uma das histórias mais intrigantes e inspiradoras desse meio.

Vivian Maier, a mulher que fora responsável por toda essa reviravolta, era uma nova-iorquina simples que ganhava sua vida como babá, e durante pelo menos 40 anos honrou com muita solicitude a profissão que escolhera. O que ninguém sabia, no entanto, é que por trás dessa simplicidade e estilo de vida considerados comuns, havia uma mulher muito talentosa e intensamente apaixonada por fotografia, cujas horas livres eram genuinamente dedicadas ao estudo e aperfeiçoamento de sua técnica fotográfica.

Com uma câmera Rolleiflex e disposição suficiente para andar pelas ruas de Nova York e Chicago em busca dos momentos perfeitos, Maier foi aos poucos construindo um acervo que conta, até agora, com cerca de 150.000 negativos, sendo que muitos deles ainda precisam ser revelados. Isso nos leva a crer que sua obra é ainda muito mais rica do que já conhecemos, e nos faz também ter a plena certeza de que durante toda a sua vida ela nutriu e enriqueceu essa paixão.

De fato, Vivian vem atualmente deixando sua marca e construindo uma firme trajetória no mundo da fotografia, mas, enquanto estava viva, enquanto seu dom estava latente e “disputava” lugar com sua profissão de babá, ninguém sabia absolutamente nada sobre a produção de suas imagens, ninguém tinha conhecimento de que havia ali “uma fonte jorrante” de fotografias únicas e marcantes, pois a própria Maier, em sua simplicidade e descrição, havia decidido não compartilhar seu talento com ninguém.

Não se sabe muito bem quais foram suas razões para esconder dos outros o seu trabalho, e nem é possível – visto que ela já não está mais entre nós – conseguir mais

alguma informação além daquelas que já possuímos, pois, o mistério que ela própria construiu a cerca de sua vida e de sua obra foi – diga-se de passagem – muito bem arquitetado. Mas, como foi citado inúmeras vezes nessa mesma pesquisa, tal mistério não interfere na beleza e na admiração que suas fotografias provocam em todos que tem a oportunidade de contemplá-las. Isso é o que Dantas (2003, p.75) chama de a “prisão privilegiada do olhar” que a somente a fotografia pode proporcionar.

A fotografia, assim como a mesma autora descreve, tem o poder de ressuscitar o passado, o poder de “recortar o tempo e guardá-lo num local à parte”. Através dela, “há sempre uma história que pode ser contada para além daquela que se inscreve espaço-temporalmente no registro”. Isso significa dizer que o poder da imagem fotográfica ultrapassa suas dimensões físicas, permitindo que aqueles que a observam experimentem uma vivência única, partindo, como Dantas (2003) afirma, do conceito de que “toda fotografia (...) é a arte da transcendência espacial e temporal”. (DANTAS, 2003, p.69)

O que se vê na obra de Maier, é a afirmação clara de todos esses conceitos citados acima. As imagens que Maloof encontrou foram produzidas entre as décadas de 1950 e 1960, mas somente nos dias atuais é que elas puderam ser vistas por olhares diferentes, olhares talvez não tão sensíveis e afiados quanto o olhar da própria Vivian 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.

Versamos, nesta pesquisa, sobre toda a sua trajetória de vida – de acordo com as informações oficiais disponíveis atualmente, vale ressaltar – e sobre os pormenores intrigantes de sua personalidade que interferem diretamente na produção de suas fotografias, pois, assim como discorre Shore²⁴ (2014, p.117) os aspectos da vida pessoal do fotógrafo, como por exemplo, modo de enxergar o mundo, estímulos de

intuição, de condicionamento e etc., abrem os caminhos “formais” que serão percorridos pelo fotógrafo durante o ato de fotografar.

Esses caminhos formais citados por ele podem ser definidos também como sendo os aspectos descritivos da imagem – bidimensionalidade, enquadramento, tempo e foco – aspectos esses que interferem no nível mental da mesma conforme são trabalhados consciente ou inconscientemente pelo fotógrafo. 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.

Essa imaginação (subjetividade), por sua vez, foi tratada nesta pesquisa como elemento fundamental a ser estudado na busca pela compreensão da complexidade humana e no processo criativo que circunda a fotografia, tanto por parte do observador como por parte do fotógrafo, tomando como base argumentativa para tal a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand¹⁷. Essa teoria versa a respeito dos simbolismos que compõem o imaginário social, partindo do pressuposto de que as imagens – os símbolos – de diversas culturas se organizam a partir de suas semelhanças. Para compreender esse processo cultural, se faz necessário estudar o “trajeto antropológico” de cada cultura, assim como se fez necessário estudar o “trajeto antropológico” de Vivian a fim de compreender melhor os simbolismos presentes em sua trajetória como um todo.

Em aspectos de Design, foi possível constatar também que as duas áreas – Design e Fotografia – são mais semelhantes do que parecem, visto que inúmeros fundamentos presentes no Design Moderno – enquadramento, tempo e movimento, escala, cor e etc. – também compõem o processo de fotografar em si. Para exemplificar esta comparação, foram apresentadas algumas imagens de Maier que apresentam estes fundamentos em sua composição, onde o leitor pôde observar que há de fato uma relação entre ambas.

Por fim, à luz do Mito de Narciso²⁷, uma breve discussão a respeito da personalidade de Vivian nos transportou ao conceito de mito presente na teoria de Durand¹⁷, onde, de acordo com ele, o mito é descrito como sendo um conjunto de schémes, arquétipos²⁸ e símbolos que se agrupam de forma de história, ditando padrões de comportamento, organizando o mundo e estabelecendo o modo como

ocorrem as relações sociais. Narciso²⁷ encaixa-se na trajetória de Maier não como um mito que necessariamente rege sua vida, mas sim como uma base de apoio para ilustrarmos – ou pelo menos tentarmos – um pouco mais do mistério que ronda a sua história. Uma mulher descrita por muitos como sendo “solitária, fria e carente” surge em seus autorretratos com um ar que nos remonta a acreditar exatamente no oposto, ou seja, no fato de que sua solidão, frieza e “carência” eram propositais. Bem, sendo Vivian Maier uma pessoa narcisista ou não, o que se pode afirmar é que ela reconhecia seu próprio valor e acreditava em sua capacidade.

Talvez por acreditar tanto em si mesma é que ela tenha optado por não se revelar, ou, como muitos ainda acreditam, talvez ela fosse insegura e rigorosa demais com o seu trabalho para compartilhá-lo com outras pessoas. Reafirmo aqui, no entanto, que, de acordo com minhas pesquisas, não corroboro com a segunda afirmação. Creio que Vivian Maier era segura de si o suficiente para ir além de suas possibilidades e elevar ainda mais o nível de seu trabalho, mas que para isso, não era preciso ter aprovação e os aplausos de mais ninguém.

Findo esta pesquisa, portanto, acreditando que ainda há muito mais a ser discutido sobre ela, mas que por hora, sua história, sua fotografia e seu legado, tanto como mulher e como profissional, são suficientes para constatar que temos aqui uma grande inspiração, ou como também cabe afirmar: uma descoberta paradoxal.

REFERÊNCIAS

DANTAS, Eugênia Maria; **Fotografia e Complexidade**: a educação pelo olhar. 2003. 229 p. Originalmente apresentado como dissertação de mestrado, Centro Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2003.

EGGERS, Tuane Maitê; **O Enigma do Tempo Nas Fotografias de Vivian Maier**. 38 p. Originalmente apresentado como trabalho de conclusão de curso, Centro Universitário Univates, Lajeado, 2015.

HARAZIM, Dorrit; O Enigma Vivian Maier – Parte I. **Revista Zum**. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>> Acesso em: 26 de mar. de 2017.

HARAZIM, Dorrit; O Enigma Vivian Maier – Parte II. **Revista Zum**. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier-parte-ii/>> Acesso em: 26 de mar. de 2017.

Joel Meyerowitz e a Poesia Colorida das Ruas. Disponível em: <<http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/joel-meyerowitz-e-a-poesia-colorida-das-ruas/>> Acesso em 18 de mai. de 2017.

KOSSOY, BORIS; **Fotografia & História**. 2. Ed. Ver. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole; **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MALOOFF, John; SISKEL, Charlie; **Finding Vivian Maier**. Direção e Produção de John Maloof e Charlie Siskel. HanWay Films. 2013.

MALLOOF, John; **Vivian Maier: Uma Fotografia de Rua**. Autêntica Editora, 2014.

MATIAS-PEREIRA, José; **Manual de Metodologia da Pesquisa Científica**. 3. ed. São Paulo: Altas, 2012.

O Mito de Narciso. Disponível em: <<http://www.revolucaointerior.com.br/mitologia/o-mito-de-narciso/>> Acesso em 10 de jun. de 2017.

PITTA, Danielle P. Rocha; **Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

SHORE, Stephen; **A Natureza das Fotografias**: Uma introdução. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TARAPANOFF, Fabíola Paes de A.; COSTA, Márcia Rodrigues da; **O Noir em Vivian Maier**. In: GP Fotografia, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016.