

**Exposição e visibilidade: reverberações da cultura do selfie  
na leitura dos autorretratos de Vivian Maier**

*Exposure and visibility: selfie culture reverberations  
in Vivian Maier's self-portrait reading*

Mônica Ester da SILVA<sup>1</sup>

**Resumo**

Vivian Maier foi uma fotógrafa norte-americana que teve sua obra divulgada postumamente, por meio de colecionadores. Em vida, optou por não publicar suas imagens e fotografou de forma anônima, muitas vezes revelando os negativos em seus próprios aposentos. Após sua ascensão pública, Maier tornou-se um personagem atraente e enigmático, o que exerceu particular influência sobre seus autorretratos. Muitos passaram a descrever Maier como a inventora do(a) *selfie*, resignificando sua obra de acordo com os atuais contextos de visibilidade e exposição da imagem. O presente artigo visa, então, pensar criticamente este cenário em particular, partindo das observações de Pamela Bannos a respeito do caso Vivian Maier e dos estudos de Paula Sibilía acerca da visibilidade e exposição da vida privada no mundo virtual.

**Palavras-chave:** Vivian Maier. Fotografia. Selfie

**Abstract**

Vivian Maier was an american photographer which work was published posthumously through collectors. In life, she chose not to publish her images and photographed anonymously, often reveling her negatives in the seclusion of her own bedrooms. Following the public rise, Maier became an attractive and enigmatic character, which had a particular influence on her self-portraits. She was often mentioned like the “inventor of selfie”, reframing her work according to the current contexts of image visibility and exposure. This article claims to think this scenario through a critic vision, based on Pamela Bannos's observations on the Vivian Maier case and Paula Sibilía's studies on the visibility and exposure of private life in the internet.

**Keywords:** Vivian Maier. Photography. Selfie

**Introdução**

A misteriosa Vivian Maier tornou-se conhecida publicamente em meados de 2009, após ter uma fração de seu acervo fotográfico divulgada na internet. Anterior à

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação pelo PPGCom UFPE. E-mail: monicaester.contato@gmail.com

essa ocasião, porém, nada se sabia a respeito da babá fotógrafa que se tornou referência em termos de fotografia de rua, visto que sua expertise com a câmera foi mantida no anonimato por quase meio século. Figurando atualmente entre os grandes nomes que marcaram a fotografia documental, Maier representa – segundo discorre Geoff Dyer no prefácio do livro *Vivian Maier: Uma fotógrafa de rua* (2014) – “um caso extremo de descoberta póstuma”, a epopeia de “alguém que existe unicamente nas coisas que viu” (DYER In: MAIER, MALOOF, DYER, 2014, p.8). Isso se deve ao fato de que Maier, já falecida, não teve parte no processo de divulgação e comercialização de suas próprias imagens, todas lançadas *online* pelos colecionadores que compraram seus negativos em uma leiloeira de Chicago.

John Maloof, colecionador e outrora o curador da obra de Maier, foi o principal responsável pelo estrondoso *debut* da fotógrafa: com um lance inicial de US\$ 380, Maloof adquiriu um lote do material fotográfico de Maier na leiloeira<sup>2</sup> *RPN Sales*, em Chicago, e alguns meses depois começou a vender reproduções digitais e também parte dos negativos de Maier no *eBay*. Em outubro de 2009, postou no *Flickr* um link direto para o blog que havia criado com intuito de divulgar o trabalho da babá, que na época contava com cerca de 200 imagens postadas (BANNOS, 2017). Foi a partir dessa publicação de Maloof em um fórum de discussão do *Flickr* que Maier saiu de uma vez por todas da esfera do anonimato.

Algumas peculiaridades, entretanto, marcam a ascensão pública da “misteriosa babá fotógrafa”: o acervo colossal produzido por Maier – cerca de 120.000 negativos produzidos entre as décadas de 50 e 80 – foi conservado de maneira praticamente secreta. Tal atitude seria um reflexo do desejo da própria fotógrafa de não ter suas imagens divulgadas, visto que cultivou sua habilidade de forma discreta e costumava sempre evitar os olhares curiosos. Curt Matthews, um dos antigos patrões de Maier, relembra em seu blog<sup>3</sup> uma conversa em que questionou a babá sobre o porquê de não divulgar suas imagens; a resposta dada fora objetiva: “[...] ela me disse que se ela não

---

<sup>2</sup> Todo o material fotográfico de Maier estava armazenado em um depósito alugado na cidade de Chicago, mas em decorrência de dívidas com o aluguel dos espaços, todos os seus bens pessoais foram leiloados. O proprietário da *RPN Sales* comprou o material, repartiu em pequenos lotes e os revendeu em sua leiloeira, permitindo que John Maloof e outros inúmeros colecionadores adquirissem – e conseqüentemente – fragmentassem o acervo fotográfico original deixado por Maier.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.ipgbook.com/blog/vivian-maier-independent-publishing/>> Acesso em 10 de julho de 2019.

mantivesse suas imagens em segredo, as pessoas poderiam roubá-las ou usá-las de forma indevida” (MATTHEWS, 2013, tradução nossa, texto digital). A babá parecia estar prevendo a agitação que suas imagens viriam protagonizar anos mais tarde.

Maier construiu uma verdadeira autobiografia por meio da câmera, documentando detalhes de sua rotina diária dividida entre a profissão de babá e o gosto pela fotografia; saindo às ruas com sua imponente *Rolleiflex* pendurada no pescoço, Maier captou não somente os fragmentos do agitado entorno urbano, mas produziu também inúmeros autorretratos capturados sob mais as diversas circunstâncias: em locais fechados, públicos, sozinha ou acompanhada pelas crianças de quem cuidava, a babá nutria o hábito de fotografar a si mesma, sempre fazendo uso de espelhos, janelas, vitrines e outras superfícies reflexivas (figura 01).

Figura 01: Autorretratos de Vivian Maier



Fonte: [www.vivianmaier.com](http://www.vivianmaier.com)

Seu nome foi se tornando conhecido e, paralelo ao frisson gerado na web, surgiram questionamentos substanciais: o que teria levado Maier a ocultar essas imagens por tanto tempo? De onde surgiram suas habilidades com o dispositivo fotográfico? Por que trabalhar como babá e não se promover como fotógrafa? Em vida, Maier optara por levar uma rotina reservada; agora, já falecida e com seu trabalho totalmente popularizado, sua história ressurgiu carregada de intersecções. Seu personagem público, marcado pelo mistério de sua trajetória e pelo discurso dos colecionadores parece eclodir de forma ainda mais icônica por meio de seus autorretratos, visto que é somente por meio deles que o observador “conhece” a intrigante figura da “misteriosa babá fotógrafa”.

Uma pesquisa rápida em portais de busca como o *Google* vem demonstrar como os autorretratos de Maier tornaram-se emblemáticos: artigos em blogs ou sites de fotografia apontam a babá fotógrafa como a “Mary Poppins que inventou o(a) *selfie*” e mencionam de forma entusiasta seus “*selfies* secretos dos anos 50”, enquanto outro link conduz o internauta a um “concurso de *selfies* em homenagem a Vivian Maier”. É por meio de uma atenção particular dada a este cenário que proponho pensar criticamente a ascensão pública de Maier, ponderando em específico sobre as ressignificações construídas a partir dos referidos autorretratos.

Maier se fotografou centenas de vezes em circunstâncias que lembram os abundantes *selfies* atuais, documentando com sua *Rolleiflex* inúmeros flashes de sua rotina diária. Entretanto, considerando a posição cautelosa de Maier sobre seu próprio trabalho e a forma como suas fotografias foram divulgadas por terceiros, julgo necessário questionar: até que ponto nos é permitido, como meros espectadores, ressignificar a obra de Vivian Maier? Ou ainda: até que ponto faz sentido pensar seus autorretratos à luz de um fenômeno tão contemporâneo como o *selfie*?

Essa perspectiva resulta, antes de tudo, de um olhar atual sobre a vida e a obra da babá, onde as novas configurações de visibilidade e de exposição da própria imagem – sobretudo nas redes sociais – tornam-se especialmente relevantes. Esses novos contextos do visível serão, portanto, melhor apresentados no decorrer dos tópicos seguintes, bem como discutidas as possíveis convergências e desdobramentos desse cenário no processo de ressignificação do trabalho de Vivian Maier.

### ***Selfie* e visibilidade**

Em tempos de *selfies* e redes sociais cada vez mais agitadas, expor a própria rotina a inúmeros conhecidos e desconhecidos tornou-se quase uma incumbência. No início dos anos 2000, quando os blogs começaram a virar uma verdadeira febre entre os internautas, o fenômeno da exposição de si e “da vida como um relato” (SIBILIA, 2008) começava a ganhar forma. Os famosos *photoblogs* e *flogões* funcionavam como páginas pessoais facilmente personalizáveis, onde os usuários podiam postar fotos, textos, músicas ou qualquer tipo de conteúdo que quisessem (BOLINA, 2018).

Em 2003, 2004 e 2006, foram criados respectivamente o *MySpace*, o *Orkut* e o *Twitter*, dando início a uma nova era no universo da comunicação digital. Atualmente –

e num cenário certamente muito mais dilatado se comparado aos anos anteriores –, redes sociais como *Instagram*, *YouTube* e *Facebook* crescem de forma exponencial, sendo o *Facebook* – seguido pelo *YouTube* – a rede social com o maior número de usuários registrados: mais de 2 bilhões (SULZ, 2018).

Em *O Show do Eu – A intimidade como espetáculo* (2008) a pesquisadora Paula Sibilía traz algumas reflexões essenciais acerca desse cenário virtual relativamente novo, mas que em tão pouco tempo já suscitou inúmeras questões relativas à sua “ontologia”. De acordo com Sibilía (2008), a rede mundial de computadores provocou, no decorrer da última década, “um amplo leque de práticas que poderíamos denominar “confessionais” (SIBILIA, 2008, p.27), onde os usuários se valem da imensa variedade de ferramentas disponíveis *online* para expor publicamente sua própria intimidade.

As personalidades são convocadas a se mostrarem em um novo processo de construção do eu e das subjetividades, onde deixam de ser *introduzidas* e passam a ser *alterdirigidas* (SIBILIA, 2008):

Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados em uma sociedade altamente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e pelo império das celebridades, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de autoconstrução. No esforço de compreender estes fenômenos, alguns ensaístas aludem à sociabilidade *líquida* ou à cultura *somática* do nosso tempo, onde aparece um tipo de *eu* mais epidérmico e flexível, que se exhibe na superfície da pele e das telas. Referem-se também às personalidades *alterdirigidas* e não mais *introduzidas*, construções de si orientadas para o olhar alheio ou “exteriorizadas”, não mais introspectivas ou intimistas (SIBILIA, 2008, p. 23).

Ao definir este fenômeno como um “verdadeiro festival de vidas privadas”, a autora discorre que esses espaços cada vez mais atraentes da Web 2.0 se apresentam como cenários cada vez mais propícios ao espetáculo do “show do *eu*”, onde “as confissões diárias de *você*, *eu* e todos *nós* estão aí, em palavras e imagens, à disposição de quem quiser bisbilhotá-las; basta apenas um clique do mouse” (SIBILIA, 2008, p.27). Os blogs, que outrora lotavam o universo virtual com milhares de relatos autobiográficos, hoje cedem as honras ao frenético mundo das redes sociais, onde a busca pela visibilidade e pela fama instantânea eclode numa “infinitude de versões de *você* e *eu* que agitam as telas interconectadas pela rede mundial de computadores” (SIBILIA, 2008, p.29).

Os aparelhos celulares, convertidos em *smartphones* cada vez mais modernos e sofisticados, atuam como pequenas câmeras portáteis que permitem aos usuários usufruir da constante possibilidade do registro fotográfico, sendo relevante mencionar também a possibilidade de gravar e compartilhar pequenos vídeos. Por consequência, dentro desse imenso estardalhaço midiático, tornou-se um feito comum documentar momentos da vida cotidiana e divulgá-los na internet, gerando um tipo de “equivalência entre viver e fotografar” (SIBILIA, 2008, p.33).

Em razão da facilidade técnica como ferramenta de “captação mimética do instante, a câmera permite documentar a própria vida: registra a vida sendo vivida e a capacidade de se ver vivendo” (SIBILIA, 2008, p.33), construindo narrativas autobiográficas que não somente testemunham, mas também organizam e “concedem realidade à própria experiência” (SIBILIA, 2008, p.33). Se antes o foco dos relatos biográficos estava nas figuras ilustres que viveram vidas heroicas e exemplares, hoje debruça-se sobre a vida dos indivíduos comuns que expõem sua intimidade *online* diariamente, dando a ver a subsistência de uma “curiosidade crescente por aqueles âmbitos da existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados” (SIBILIA, 2008, p.34).

Susan Sontag também aborda, em *Sobre Fotografia* (2004), essa relação pulsante entre viver e fotografar que, na visão da autora, “limita a experiência a uma busca do fotogênico ao converter a experiência em uma imagem, um souvenir” (SONTAG, 2004, p.20). Um válido exemplo dessa afirmação são os inúmeros perfis do *Instagram* que atuam como um verdadeiro álbum de fotos virtual, onde reuniões de família, festas e viagens deixam de compor os velhos álbuns impressos guardados em gavetas para expandir-se mundo afora por meio da internet.

“Tirar fotos estabeleceu uma relação *voyeurística* com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos” (SONTAG, 2004, p.21); a “onipresença de câmeras” sugere que o tempo – e por consequência, o mundo – consiste de eventos dignos de serem fotografados, onde “nosso senso de situação articula-se, agora, pelas intervenções da câmera” (SONTAG, 2004, p.21). Sontag (2004) ainda afirma que a fotografia tornou-se uma das formas mais vívidas de se experimentar algo, de obter aquilo que a autora define como “aparência de participação: “Uma foto não é apenas o encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si mesmo [...]” (SONTAG, 2004, p.21), conclui.

É justamente dentro desse cenário onde tudo existe para ser visto e fotografado que o fenômeno dos(as) *selfies* atinge sua força máxima. As definições encontradas *online*, por sua vez, descrevem a ideia muito objetivamente: “significa o mesmo que autorretrato, ou seja, quando alguém faz uma foto de si próprio utilizando um celular ou câmera digital<sup>4</sup>”. Os autorretratos já existiam desde muito antes, é claro, mas o avanço tecnológico e a popularização dos *smartphones* tornou a prática muito mais acessível: em poucos minutos podemos fazer um(a) *selfie* – ou vários(as) – e postar a imagem em nossas redes sociais.

No artigo “A prática do(a) *selfie* e modos de subjetivação da contemporaneidade”, publicado em 2016 na revista *Linguagem em (Dis)curso*<sup>5</sup> e escrito por Gesualda dos Santos Rasia, é colocado em pauta o trecho de um anúncio da revista *Veja* de 23 de novembro de 2013 onde discute-se a inclusão do termo *selfie* no respeitabilíssimo *Dicionário Oxford*. O trecho revela que naquele ano o número de citações do termo cresceu cerca de 17.000% - dados quantificados por meio de um programa que coleta 150 milhões de palavras em publicações diversas e analisa a recorrência das mesmas –, o que indica que a inclusão do verbete no *Oxford* “não é apenas fruto de uma estatística. É o reconhecimento de um fenômeno global” (RASIA, 2016, p.106).

Já o artigo intitulado “*A tragicomédia das selfies*” publicado em 2015 no site *Tecnoblog* levanta uma questão interessante: “as *selfies* se destacam porque elas obrigatoriamente colocam o autor da foto como protagonista da cena” (ALECRIM, 2015), e tudo isso ocorre num contexto onde a busca pela visibilidade assume proporções desconhecidas. O que antes existia para ser contado em um livro ou quicá um diário pessoal, existe hoje para ser exibido por meio das telas, num cenário onde os indivíduos comuns partilham do mesmo brilho extraordinário e do mesmo “apetite voraz que incita ao consumo de vidas alheias e reais” (SIBILIA, 2008, p.34):

São as lentes das câmeras e os holofotes que criam e dão consistência ao real, por mais anódino que seja o referente para o qual os flashes apontam. A aparelhagem técnica da visibilidade é capaz de conceder sua aura a qualquer coisa, e nesse gesto, de algum modo, também a realiza. [...] Desse modo se efetua uma superexposição da vida

<sup>4</sup> Disponível em <<https://www.dicionariopopular.com/selfie/>> Acesso em 25 de julho de 2019.

<sup>5</sup> RASIA, Gesualda dos Santos. A prática do(a) *selfie* e modos de subjetivação na contemporaneidade. *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, Tubarão, SC, v. 16, n. 1, p. 103-116, jan./abr. 2016.

supostamente privada que, embora sendo banal – ou talvez precisamente por isso? –, resulta fascinante sob a avidez dos olhares alheios (SIBILIA, 2008, p.40-41).

Ao mesmo tempo Sibilía (2008) alerta para a existência de inúmeras “ferramentas ficcionalizantes” que estão disponíveis no mercado e são responsáveis por estetizar essas vidas reais contemporâneas, enfeitando e recriando o próprio eu “como se fosse um personagem audiovisual” (SIBILIA, 2008, p.242). Atuando por meio de “identidades descartáveis”, esses personagens midiáticos vivem num complexo jogo de espelhos que “dispara processos de identificação efêmeros e fugazes” (SIBILIA, 2008, p.242), incentivando uma constante reciclagem desse eu alterdirigido que surge “familiarizado com as regras da sociedade do espetáculo” (SIBILIA, 2008, p.241).

As câmeras e holofotes que hoje cercam a construção dessas personalidades midiáticas e fazem eclodir milhões de *selfies* no mundo das redes sociais fazem lembrar também as palavras de Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1984), onde o filósofo discorre sobre a dimensão performática que ocorre quando nos percebemos diante da câmera: “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 1984). p.22).

Do mesmo modo, ao dissertar sobre a foto-retrato, Barthes menciona que existe – nessa modalidade fotográfica – um “campo cerrado de forças”, um espaço onde quatro imaginários se cruzam, se afrontam e se deformam: “Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de quem ele se serve para exibir sua arte” (BARTHES, 1984, p.27). Para o autor, a fotografia representa esse momento extremamente sutil em que o sujeito, ao colocar-se diante da objetiva, “sente tornar-se objeto” (BARTHES, 1984, p.27).

Se para Barthes – cujas considerações foram elaboradas antes da internet, dos(as) *selfies* e do compartilhamento contínuo de imagens – havia já um complexo campo de forças em torno da foto-retrato e da percepção deste eu que se permite performar diante da objetiva, o que pode ser dito então a respeito de nosso contexto atual? Na visão de Sibilía (2008), estamos imersos em uma “pressão cotidiana sobre os corpos e as subjetividades para que estes se projetem de acordo com os novos códigos e regras”, construindo um “mercado das aparências” (SIBILIA, 2008, p.245). Este é o reflexo de uma sociedade do espetáculo que, compatível com as “engrenagens



socioculturais, políticas e econômicas” visa buscar a frequente “satisfação de se saber olhado por todos, mesmo sendo qualquer um” (SIBILIA, 2008, p.246).

### Uma Vivian Maier reinventada

Apesar dos relatos emaranhados e muitas vezes controversos, pode-se dizer com certa segurança que Maier fora, de fato, uma mulher muito cautelosa no que diz respeito a sua imagem pública: não falava sobre sua família, sobre seu passado ou sobre suas fotografias, e nas lojas que frequentava costumava apresentar-se usando nomes diferentes. Um conhecido revelou em *Finding Vivian Maier* que a babá certa vez lhe disse ser “um tipo de espã”.

Esse comportamento enigmático de Maier inflamou ainda mais as discussões em torno da descoberta de sua vida e obra, culminando numa busca interessante por respostas que pudessem elucidar a trajetória da fotógrafa. Entretanto, o frisson gerado na internet em torno do assunto chocava-se de forma direta com o pacato e discreto estilo de vida vivido por Maier, que por mais de 50 anos optou por viver – e fotografar – de forma anônima, longe dos holofotes.

Indivíduos anônimos, tal como a própria Maier, eram frequentemente capturados por suas lentes: mulheres de meia-idade, crianças brincando na rua, boêmios, mendigos, bêbados... havia um nítido interesse por documentar cenas que lhe eram corriqueiras, cenas que seriam cuidadosamente guardadas como pequenos *souvenirs*. Maier lembrava, de certa forma, os entusiasmados “fotógrafos de *instagram*” atuais, observando tudo à sua volta e capturando compulsivamente qualquer assunto que lhe chamasse a atenção.

O interessante é, que, apesar de documentar praticamente toda a sua rotina e produzir centenas de autorretratos, Maier costumava guardar todo o material fotográfico “às sete chaves”, exigindo sempre um espaço particular que lhe pudesse servir de depósito nas casas onde trabalhava. O acesso a esse material – segundo relatos de antigos patrões – era terminantemente proibido. Por esse motivo a trajetória de sua ascensão pública torna-se tão peculiar: Maier popularizou-se na mente de seus admiradores como alguém que supostamente escondia um grande segredo, como um personagem curioso e enigmático.

Bannos (2017) comenta em *Vivian Maier: A photographer's life and afterlife* que “Maier achava que os homens eram “rudes”, mas seu legado estava inteiramente nas mãos dos homens, algo que não podemos ignorar quando consideramos como sua vida e trabalho foram relatados” (BANNOS, 2017, p.304, tradução nossa)<sup>6</sup>. Tudo que foi dito publicamente sobre Vivian Maier perpassa o discurso de seus colecionadores e depoimentos de antigos conhecidos, o que acrescenta múltiplas camadas narrativas ao processo de desvelamento de sua trajetória. Da mesma forma, ter as imagens divulgadas em um cenário tão midiático e popularizado quanto a internet concebe inúmeras outras ressignificações.

Um concurso de *selfies* em homenagem à Vivian Maier organizado pela *Fundación Canal* e pela *PHotoEspaña* ocorreu paralelamente à exposição do trabalho de Maier em Madri, no ano de 2016. O concurso foi idealizado de forma que usuários do *Instagram* pudessem livremente prestar suas homenagens à renomada fotógrafa, produzindo e postando autorretratos inspirados naqueles produzidos por Maier. Para participar era necessário realizar um cadastro no site da *PHotoEspaña*<sup>7</sup> e marcar as imagens postadas com a hashtag “#largavidaalautoretrato”, além de mencionar no ato da postagem os perfis *@fundacioncanal* e *@photoespana\_*. A melhor fotografia receberia um prêmio de € 2000 (GRANERO, 2016).

No site da *Fundación Canal* um pequeno texto na página do concurso informa que a ideia é “deixar de lado por um momento a paixão pelos *selfies* e recuperar o valor e a magia dos autorretratos da fotografia clássica”<sup>8</sup>, inspirando-se, para tal, na originalidade das imagens produzidas por Vivian Maier. Abaixo, exemplos de algumas imagens postadas pelos participantes:

---

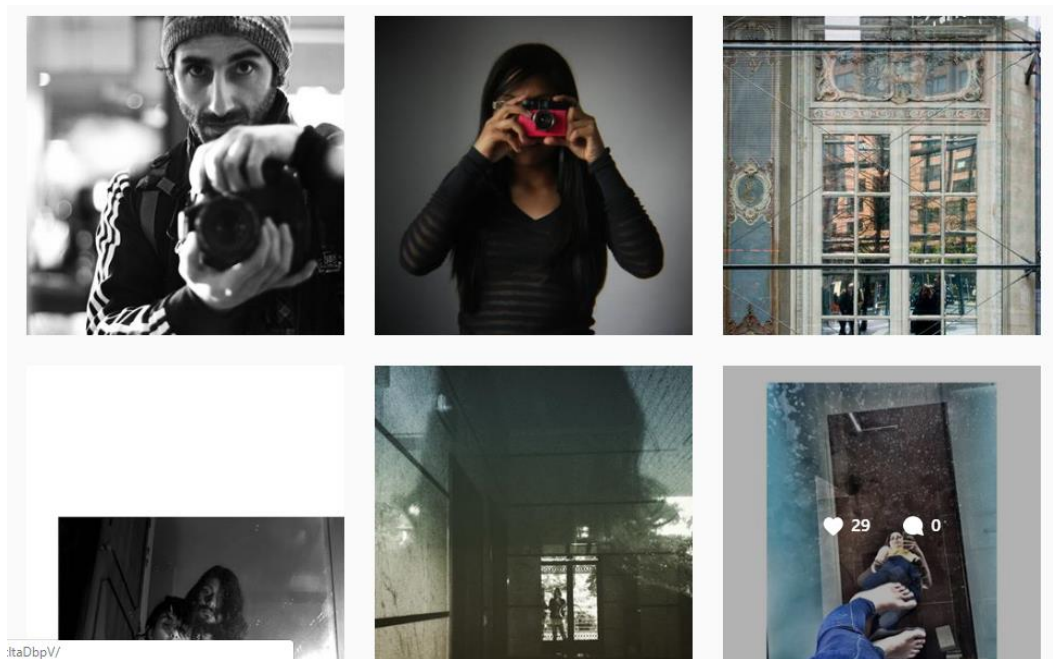
<sup>6</sup> “Maier found men to be “uncouth,” yet her legacy has been almost entirely in the hands of men—something we cannot ignore when considering how her life and work have been depicted” (BANNOS, 2017, p.304).

<sup>7</sup> Disponível em <<http://www.phe.es>> Acesso em 23 de julho de 2019.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.fundacioncanal.com/cat/concursos-fotograficos/?new=1&y=2016>> Acesso em 23 de julho de 2019.

Figura 02: Concurso de *selfies* em homenagem à Vivian Maier

Fonte: Instagram | hashtag #largavidaalautorretrato

Figura 03: Concurso de *selfies* em homenagem à Vivian Maier

Fonte: Instagram | : Instagram | hashtag #largavidaalautorretrato

Por meio de suas redes sociais, inúmeros internautas – fotógrafos ou não – prestaram homenagens à Maier reverberando sua estética e singularidade, ao mesmo

tempo que disputavam um prêmio de participação. Obviamente, é uma atitude válida: a sagacidade que Maier possuía em tomar o mundo real como gênese da sua forma de arte é algo digno de admiração. Entretanto, algumas particularidades devem ser consideradas como relevantes no que diz respeito à recepção pública de sua obra.

Maier construiu um gigantesco acervo com cerca de 120.000 fotografias que atuavam como um diário pessoal, como registros de sua rotina diária que igualmente exprimiam o constante exercício de suas habilidades fotográficas. Em *Fotografias Deserdadas II*, texto publicado no site da Revista *Icônica* em setembro de 2011, o jornalista e crítico de fotografia Rubens Fernandes Junior atribui o estilo de Maier à uma “manifestação essencial no processo de construção da memória” (FERNANDES JUNIOR, 2011), cujo gênero narrativo espontâneo está “culturalmente associado às suas próprias histórias, dramas e inquietações pessoais” (FERNANDES JUNIOR, 2011).

Maier buscava representar a experiência humana por meio de “uma percepção própria da ideia do sagrado no cotidiano” (FERNANDES JUNIOR, 2011), buscando sua inspiração na essência e naturalidade dos homens e cenas comuns. Seus autorretratos, produzidos sob as mais diversas circunstâncias e composições muitas vezes inusitadas, parecem partir do mesmo princípio: Maier documentava a espontaneidade de sua rotina pelo simples prazer do registro, ao mesmo tempo que deixava sua marca – ainda que anonimamente – nos pilares da fotografia: “documentar a experiência parecia ser, para Vivian, tão importante quanto vivê-la, já que ela experienciava a fotografia por meio de sua relação com a cidade, a sociedade, o mundo” (COSTA, 2016, p.152). O que ocorreu no decorrer da última década, porém, muito provavelmente seria avassalador para os modos discretos de Maier: sua vida e suas fotografias acabaram se tornando um verdadeiro espetáculo.

Em *O Show do Eu*, Sibilia (2008) relembra as palavras visionárias de Guy Debord narradas em *A Sociedade do Espetáculo* (1997), livro onde o filósofo alertava para a “ascensão de um tipo de subjetividade cada vez mais espetacularizada”, bem como para o “triunfo de um modo de vida inteiramente baseado nas aparências [...]” (SIBILIA, 2008, p.268). De forma muito irônica, o próprio Debord, descrito por Sibilia (2008) como “sagaz e iracundo detrator” dessa sociedade espetacular, acabou por tornar-se uma vítima: sua própria figura foi transformada num personagem mercantilizado, “numa imagem cheia de brilho destinada a saciar a sede de algum tipo de subjetividade alternativa” (SIBILIA, 2008, p.270).

O caso de Maier assemelha-se, em partes, ao de Debord: suas fotografias, mantidas no anonimato por quase meio século, despontam na web e alavancam uma descoberta estrondosa: a existência de um acervo fotográfico colossal produzido por uma misteriosa babá. Não demorou muito para que a expertise de Maier – bem como sua personalidade peculiar – se tornasse emblemática: a atmosfera de mistério que cercava sua trajetória fez de sua persona uma incógnita ainda mais atraente. Foram produzidos a partir daí inúmeros livros, documentários e biografias sobre a fotógrafa, baseados no personagem público de uma Vivian Maier que escondeu sua vida – e suas imagens – até mesmo dos mais próximos.

Em uma sociedade onde tudo parece convergir em direção à visibilidade prometida das telas, a ideia de um concurso de *selfies* em homenagem à Maier surge corriqueira: como em Debord, “sua personalidade emerge como um atraente produto para ser consumido e imitado – discretamente, é claro, e apenas no que tange ao “estilo” e a atitude” (SIBILIA, 2008, p.269). Entretanto, Bannos (2017) comenta em *Vivian Maier: A photographer’s life and afterlife* que Maier, mesmo produzindo centenas de autorretratos, não era conivente com a ideia de ser observada ou fotografada por outros – salvo alguns poucos retratos supostamente produzidos por crianças de quem cuidara. A indagação que se segue é inevitável: o que diria Maier então dessas centenas de usuários de uma rede social que se prontificaram a “emular sua identidade?”

A “misteriosa babá fotógrafa” que hoje tem sua obra exposta em diversas galerias de arte ao redor do mundo e cuja descoberta foi anunciada como uma das mais importantes do último século “buscava ultrapassar o reforço de uma mera presença ou da exposição egocêntrica” (COSTA, 2016, p.152) em oposição aos “sujeitos contemporâneos” que adaptam os eventos de sua vida “às exigências da câmera”, vítimas de uma sociedade espetacularizada que oferece “todo um arsenal de técnicas de estilização das experiências de vida e da própria intimidade para “ficar bem na foto” (SIBILIA, 2008, p.50). No entanto, como conclui Bannos (2017), a história da descoberta de Vivian Maier continuará fluindo em sua ausência, restando aos olhares mais críticos e atenciosos o cuidado de questionar: até que ponto a vida e a obra de Maier podem ser espetacularizadas dessa maneira?

## Considerações finais

Um olhar prudente sobre o caso Vivian Maier nos conduz a uma observação crítica de sua ascensão pública: Maier teve suas fotografias divulgadas por terceiros e sua vida explorada por milhões de curiosos, num cenário onde suas aspirações à introversão e ao anonimato foram desconsideradas. Seus autorretratos inspiraram um concurso de *selfies* que refletem os novos contextos de visibilidade e exposição da imagem que vivemos, fortalecidos pela latente influência das redes sociais. Tal prática revela a existência de uma resignificação da obra de Maier dentro de uma perspectiva midiaticizada, acarretando na construção de um personagem público que deve ser consumido e imitado.

Tais distorções exercem total influência na reconfiguração da trajetória de Maier, onde sua história passa a ser reescrita em sua ausência a despeito de seus esforços para proteger sua identidade e seu imenso acervo fotográfico. É necessário lembrar, portanto, as palavras ditas pela própria Vivian Maier, cuja inquietação sobre os usos que suas imagens poderiam ter nas mãos de terceiros foi certamente confessada a um de seus antigos patrões. Se quisermos, então, apreciar sua obra de forma genuína e diligente, devemos não somente destituí-la de sua figura constantemente espetacularizada, mas devemos também pensar seu legado fotográfico como reflexo sua própria história e parte de sua singularidade.

## Referências

ALECRIM, E. **A tragicomédia das selfies**, 2015. Disponível em <<https://tecnoblog.net/186985/tragicomedia-selfies/>> Acesso em 13 de julho de 2019.

BANNOS, P. **Vivian Maier: A photographer's life and afterlife**. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BOLINA, L. **História dos blogs, de onde viemos e para onde vamos**, 2016. Disponível em <<https://rockcontent.com/blog/historia-dos-blogs/>> Acesso em 13 de julho de 2019.

COSTA, M. R. O autorretrato de Vivian Maier, para além do real. In: Revista Dispositiva, v.6 n.9, 2017.

GRANERO I. **Concurso de selfies em homenagem à Vivian Maier**, 2016. Disponível em < <http://www.iconica.com.br/site/fotografias-deserdadas-ii-vivian-maier/>> Acesso em 23 de julho de 2019.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. F. **Fotografias deserdadas II** – Vivian Maier, 2011. Disponível em < <http://www.iconica.com.br/site/fotografias-deserdadas-ii-vivian-maier/>> Acesso em 23 de julho de 2019.

MAIER, MALOOF, DYER, J. **Vivian Maier: Uma fotógrafa de rua**. São Paulo: Autêntica Editora, 2014.

MATTHEWS, C. **Vivian Maier & Independent Publishing**. Disponível em <<https://www.ipgbook.com/blog/vivian-maier-independent-publishing/>> Acesso em 10 de julho de 2019.

RASIA, G. S. **A prática do selfie e os modos de subjetivação da contemporaneidade**. Linguagem em (Dis)curso – LemD, Tubarão, SC, v. 16, n. 1, p. 103-116, jan./abr. 2016

SIBILIA, P. **O show do eu: A intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SULZ, P. **Redes sociais: Tudo que você precisa saber mídias digitais**, 2018. Disponível em < <https://rockcontent.com/blog/tudo-sobre-redes-sociais/>> Acesso em 13 de julho de 2019.