
A fotógrafa refratada: Uma análise fotográfica da performance nas poses representadas nos autorretratos de Vivian Maier¹

Clara DIAS²

Greice SCHNEIDER³

Universidade de Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

RESUMO

Vivian Maier foi uma fotógrafa reconhecida postumamente e sua vida e obra incitam o respeito de admiradores da fotografia e a curiosidade dos que gostariam de desvendar o "mistério da babá fotógrafa". Seus autorretratos se tornaram as obras de maior destaque e valor comercial, estampando, ainda, capas de livros e filmes em seu nome, bem como a maioria dos textos que falam sobre ela. Tendo em vista o impacto de seus autorretratos em relação ao reconhecimento de sua obra e sua história de vida, este artigo tem o intuito de analisar os autorretratos de Vivian Maier, a partir do conceito de performance, observando como a performance contida em suas poses formam características de seu estilo e como ela consegue imprimir uma assinatura própria em suas fotografias.

Palavras-chave: Autorretrato; Vivian Maier; performance; pose; fotografia.

INTRODUÇÃO: A FOTÓGRAFA REFRATADA

Os autorretratos de Vivian Maier são referências de destaque em pesquisas sobre o “autorretrato fotográfico” nos mecanismos de busca online, além de ilustrarem capas de livros, filmes e artigos sobre a fotógrafa. Segundo Pamela Bannos, “sua enigmática presença nos espelhos e em suas silhuetas se destacou entre as outras fotografias, e aqueles *prints* proporcionaram o selo duplo de possuir Maier e ‘um Maier’, o que se tornou praticamente indistinguível” (2017, p. 200, *tradução nossa*).

Vivian Maier ganhou reconhecimento internacional em 2009, postumamente, depois de ter a maior parte de sua obra fotográfica comprada por John Maloof - que, na

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Fotografia do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Sergipe, email: claradias@academico.ufs.br.

³ Professora do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Sergipe, email: greices@gmail.com.

época, era apenas um jovem aspirante a documentarista buscando por imagens do bairro que morava em leilões de antiguidades para fazer um livro de memórias -, publicada em plataformas on-line e, posteriormente, inserida em livros, documentários e exposições com seu nome.

Foram mais de 140 mil negativos fotográficos encontrados em um depósito, hoje espalhados, mas concentrados em sua maior parte na curadoria de Maloof. Por meio da descoberta, publicidade e compartilhamento das fotografias de Vivian Maier, levando em conta os diversos recortes de curadorias e meios de comunicação distintos, a fotógrafa em questão foi repartida em vários pedaços, refratada à luz dos que publicaram e comentaram sua obra.

O presente artigo visa analisar cinco autorretratos da artista, partindo do conceito de performance, para investigar uma categoria presente em todas as imagens analisadas, considerada, portanto, um dos marcadores de seu estilo: as poses. A análise das fotografias foi realizada por meio da observação de que era uma característica marcante nos autorretratos de Vivian Maier, sendo recorrentes na maioria das imagens. Em relação a essas poses, Maier se porta em diversas imagens com a expressão física e facial bastante similar, o que faz com que, mesmo quando apenas sua sombra aparece, seja possível identificá-la na imagem pelo formato de seu corpo e adereços.

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

As fotografias exercem, assim, um poder significativo sobre como Maier é vista e compreendida. Por isso, voltar a atenção para as suas fotografias se faz importante,

para analisar o olhar e o contexto da artista contidos na imagem para além das diversas narrativas construídas sobre ela.

1 AUTORRETRATO E EXPRESSÃO DE SI

“A casa da ficção tem muitas janelas, mas só duas ou três portas” (Wood, 2012, p.17). Para James Wood, a narrativa ficcional pode ser mais eficaz quando trazida na primeira ou terceira pessoa do singular. Já Reis Filho e Moraes (2016) acreditam que é possível entender o autorretrato fotográfico como um lugar privilegiado na ficção, por ser a porta de entrada para a primeira pessoa, para a narrativa criada pelo artista para convidar o espectador a entrar. A performance, portanto, atuaria no movimento de autorrepresentação.

Barbon (2011) define autorretrato como um retrato do sujeito feito por ele mesmo, em que o objeto é o próprio fotógrafo, e o fotógrafo é o próprio objeto. Por meio dele, o autor busca e escancara seu olhar sobre ele mesmo. Hall (2014) nos conta que os autorretratos já eram colecionados e venerados na Europa desde o século XVI, mas a obsessão pelo gênero se sobressaiu nos últimos 40 anos, tornando-se o gênero visual que define nossa era confessional, com um volume tão grande de autorretratos contemporâneos que desafia qualquer levantamento quantitativo. Para o autor, “é amplamente assumido - e esperado - que os autorretratos deem acesso privilegiado à alma do modelo e, assim, superem a alienação e o anonimato experimentado por tantos nas sociedades urbanizadas modernas” (Hall, 2014, p. 7), de modo que o autorretrato se torna um gênero que aproxima o espectador do artista.

Considerando o uso do autorretrato para expressão e busca da própria identidade, faz-se interessante observar a inter-relação entre teóricos que estudam a performance na literatura e a observação da performance na imagem quando se parte da ideia da escrita fotográfica. André Rouillé (2009) propõe a noção de “fotografia-expressão”, que chega como uma nova maneira de documentar, opondo-se ao antigo documento objetivo, abraçando a individualidade e subjetividade do

fotógrafo, que deixa de ser um mero operador da câmera para construir um diálogo entre seu olhar e o mundo, o outro e os acontecimentos.

A fotografia-expressão, assim, deixa de lado a necessidade de representar o real como um espelho, transformando, então, a liberdade criativa, que, nas fotografias de Vivian Maier será buscada para compreender seus traços de estilo enquanto autora. No entanto, isso não significa que as fotografias de Maier rompem com a documentação, pois elas capturam a realidade de uma época, entre as ruas, os personagens, e a própria autorrepresentação que a fotógrafa busca colecionar em suas imagens.

2 DEFININDO PERFORMANCE

Quando falamos em performance, é comum imaginar uma correspondência com as artes - seja o cinema, a música ou as artes visuais. No entanto, ela está presente também em nossas ações do cotidiano. Para Judith Butler (2017), “um objeto encontrado na rua - uma tábua aleatória - pode de repente se tornar um palco ou plataforma, e isso acontece com demonstrações na rua como quando um tanque tombado se torna uma plataforma para o discurso” (p. 171, *tradução nossa*). Butler se apoia nos estudos impulsionados por J. L. Austin (1975), precursor nos estudos da performance, que foi assertivo ao relacioná-la com a linguagem, pontuando que a linguagem não é um objeto neutro, e sim possui uma função importante no desempenho das ações sociais.

Ervin Goffman (2002) era consonante com essa ideia. O autor traz a definição de performance no livro “A representação do eu na vida cotidiana”, trazida como o termo “desempenho”, como podemos conferir que a performance:

[...] pode ser definida como toda a atividade de um determinado participante em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes. [...] O padrão de ação pré-estabelecido que se desenvolve durante a representação, e que pode ser apresentado ou executado em outras ocasiões, pode ser chamado de um “movimento” ou “prática”. [...] Quando um indivíduo ou ator desempenha o mesmo movimento para o mesmo público em diferentes ocasiões, há probabilidade de surgir um relacionamento social. Definindo papel social como a promulgação de direitos e deveres ligados a uma determinada situação social [...] (Goffman, 2002, p. 23).

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

Em contrapartida, Richard Schechner (2013), que utiliza em seus estudos a definição de performance sugerida por Goffman, vê que o ato de performar possui quatro possibilidades de interpretação: ser, fazer, mostrar fazendo e explicar o “mostrar fazendo”. Para ele:

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

A concretude da obra de Vivian Maier se deu pelas suas ações. Ela “fez” escolhas estéticas e comportamentais em seus autorretratos, e dessas ações podemos averiguar os direcionamentos estéticos e repetições estilísticas enquanto ações sociais que a artista deixou como legado.

2.1 A POSE E A MÁSCARA COMO PERFORMANCE

Quando menciona sua sensação ao posar para ser fotografado, Roland Barthes afirma que, a partir do momento que se sente olhado pela objetiva, tudo muda: “ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo. metamorfosear-me antecipadamente em imagem” (Barthes, 1984, p. 22).

A ideia do autor de se metamorfosear, de fabricar-se, dialoga diretamente com a criação da ficção em primeira pessoa, abordada por James Wood. É essa fabricação de si que vamos chamar não apenas de performance, mas de máscara. De acordo com Efrat Tseëlon, “mascarar é uma ferramenta para desconstruir aquelas categorias de identidade” (Tseëlon, 2001, p. 2, *tradução nossa*). Aqui, portanto, entendemos o termo “máscara” como uma maneira de omitir, construir ou desconstruir uma concepção através da encenação na imagem.

Para Tseëlon, “mascarar é uma extensão da noção de performance” (2001, p. 9, *tradução nossa*). Como performance, portanto, a máscara evoca uma ideia de identidade autêntica somente para desmontar a ilusão dessa mesma identidade. É uma possibilidade de ser algo além do que se é, a invenção de uma identidade ou o rompimento com o papel esperado pela sociedade. Nos autorretratos de Vivian Maier, ela performa uma versão além do que se é visto dela no dia a dia, e a trabalhadora doméstica conhecida por poucos se torna uma fotógrafa de rua conhecida por muitos.

Butler também retrata em seus estudos a relação entre performance e subjetividade. Ela propõe que a identidade é construída no tempo através dos “estilos corporais” (1988, p. 519), atos públicos repetidos e ensaiados, que podem ser gestos, movimentos, decretos. Nesse sentido, a máscara compartilha características com os estilos corporais, como o discurso, o performativo, a transformação e a maleabilidade.

Trazendo essas questões para as imagens de Vivian Maier, podemos entender sua pose rígida, seu olhar frontal e a repetição da forma pela qual segura a câmera como um estilo corporal, que é incorporado ao seu estilo fotográfico por meio da continuidade que ela dá a essa performance corporal ao longo de sua trajetória.

2.2 A FANTASMAGORIA ENTRE AS POSES

Alguns autores importantes na fotografia relacionam o ato de posar para um retrato com a morte, a criação de um fantasma. Barthes, por exemplo, chama de *Spectrum* aquele que é fotografado, referindo-se ao momento de posar para a fotografia como o “retorno do morto”.

Seja como uma “microexperiência da morte” (Barthes, 1984, P. 27) ou pela mortificação do corpo no momento em que posa para imagem, a relação desenhada por Barthes entre posar para a foto e morrer por um instante se dá pelo registro do momento que não será mais, pela paralisação da imagem, e, podemos dizer, pela performance elaborada na pose que não dura mais do que o segundo do clique.

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

3 ANALISANDO OS AUTORRETRATOS

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

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

Os autorretratos foram selecionados a partir de dois fotolivros de Vivian Maier. Um organizado por John Maloof em 2011 - *Vivian Maier: Self-Portraits* - com foco exclusivo na obra autorretratística de Maier sob a curadoria de Maloof. O outro, organizado por Richard Cahan e Michael Williams em 2014 - *Out of the shadows* - que se vende como “o único livro que conta a história de vida de Vivian Maier em palavras e imagens”. Hoje, há outros livros que fazem isso, mas a escolha de inserir uma foto desse livro se dá pela vontade de mostrar como as poses de Maier independem da curadoria. Apesar de outros quesitos da imagem se apresentarem de diferentes maneiras, a pose se consolida.

Imagem 1: Autorretrato, sem data



Fonte: Vivian Maier. Disponível em: <https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-16> .
Acesso em: 25 jul. 2023.

A fotografia acima é um exemplo das características já discutidas. Vivian Maier usa o reflexo de uma vitrine como condutor, pelo qual ela consegue realizar a imagem, interferindo na maneira em que estrutura sua pose. Graças ao reflexo, ela consegue se ver de frente. Uma leve distorção causa duplicidade em sua figura, acima dos ombros, como se o seu próprio fantasma a acompanhasse no momento do clique. O fantasma de Maier, ou seja, o próprio retrato, vai além do devir-fantasma de Dubois, tornando-se um instrumento de vida após a morte. Quando olha para frente e mira a si mesma, é como se a representação fotográfica de Maier mirasse para nós e nos fotografasse.

Além disso, é possível notar que não é apenas a pose e o registro que geram o fantasma da foto, mas que a fotógrafa, sujeito e objeto no processo fotográfico, busca

construir uma fantasmagoria visível para assombrar o espectador com seus mistérios. Tarapanoff e Costa (2016) compararam essa construção da imagem ao estilo *noir* empregado por Alfred Hitchcock nos seus filmes. Para as autoras, com o uso de sua autoimagem aliada a sombras e reflexos e à representação da cidade, Maier elabora o imaginário, a fantasia, no olhar do espectador, gerando curiosidade.

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

Aqui também podemos notar sua técnica fotográfica pelo uso da luz, do reflexo e do enquadramento. Maier utiliza os prédios, as ruas e o próprio corpo para desenhar linhas que guiam a imagem. Nas fotos seguintes, vimos que essa técnica se repete. Quando Maier congela sua pose rígida, ela parece congelar o tempo da cidade, dos carros parados nas ruas, dos prédios em preto e branco, ao mesmo tempo em que os tornam móveis e borrados, não só pelo foco da câmera, mas pela luz no vidro, criando fantasmas da cidade e de si enquanto se reinventa como fotógrafa.

Imagem 2: Autorretrato; 18 de outubro de 1953, Nova Iorque (NY).



Fonte: Vivian Maier. Disponível em:
<https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-6>. Acesso: 25 jul. 2023.

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

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

Imagem 3: Autorretrato



Fonte: Vivian Maier. Disponível em: *Out of the shadows*, p. 54.

A terceira traz consigo uma característica diferente, por ser a única que faz parte de uma outra curadoria - que não a de John Maloof -, presente no fotolivro *Out of the shadows*, organizado por Richard Cahan e Michael Williams. Por isso, é possível notar algumas diferenças sutis entre fotografias, como mostrar uma Vivian Maier mais despojada com vestes menos alinhadas e não mostrar tantos detalhes da rua.

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

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

Imagem 4: Self-Portrait, 1959.



Fonte: Vivian Maier. Disponível em: <https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-28>.
Acesso em: 25 jul. 2023.

Na quarta imagem apresentada, Vivian Maier não se coloca no centro da imagem como as fotos anteriores. Ela se enquadra no lado direito, seguindo a regra dos terços, formando linhas diagonais que apontam para ela, bem como fazem sombras que

a cobrem. Maier se mostra novamente com uma roupa alinhada, os braços flexionados no meio do peito, segurando a câmera na mesma posição. Ela está um pouco curvada à frente e não conseguimos ver seu rosto. A questão da fantasmagoria aparece fortalecida nesta imagem pelos borrões que o reflexo causa no rosto de Maier, pela forma como ela está curvada, mas também pelas sobreposições de imagens causadas pelo reflexo e pela luz. Um robô, um relógio, diversas pessoas que não vemos o rosto, assim como Vivian.

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

Então, é performando essa pose, variante e recorrente, junto às expressões faciais de seriedade, que ela deixa a sua marca. A performance abordada no ambiente que ela desenha com a luz também faz parte de sua performance. Assim, a autorretratista veste a máscara de fotógrafa, reservada, ao mesmo tempo em que não teme encarar o olhar da própria câmera apontada para ela, como a arma que atirá sua performance para o futuro.

Imagem 5: Autorretrato, sem data



Fonte: Vivian Maier. Disponível em: <https://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-39>.
Acesso em: 25 jul. 2023.

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

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

Através das repetições estilistas, portanto, vemos o porte do corpo, o uso de luz e sombra, o cenário urbano, a sobreposição. Vemos os triângulos entre seus braços curvados e imaginamos a câmera em seu peito, nesta imagem representada pelas folhas ao chão. Vamos a Vivian Maier que ela quis guardar nos autorretratos, tão bem guardados que só emergiram após a sua morte real, como o fantasma nas penumbras de sua imagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar os cinco autorretratos de Vivian Maier, podemos concluir que é a união da pose alinhada e recorrente em tantas fotos, unida ao uso dos reflexos e sombras, enquadramentos que formam linhas e registros do cotidiano urbano, que constroem o estilo de Vivian Maier em seus autorretratos. Retomando o estilo de para Bordwell (2013), Maier consolida a textura das imagens e de seu próprio corpo, através da performance e das escolhas fotográficas e corporais, deixando claras as características que identificam sua forma de se fotografar. Vivian Maier ainda cumpre o papel social de deixar o legado das características da própria imagem, por onde podemos interpretar o contexto histórico e social em que ela está inserida, abordando os cenários urbanos estadunidenses, principalmente da década de 1950, e rompendo com a convenção social da época que mulheres estavam destinadas ao ambiente doméstico.

Maier também cumpre o “devir-fantasma”, abordando em suas imagens a fantasmagoria, tanto através da pose e do momento de posar, quando ela “morre” em vida para congelar o momento da imagem, a exemplo de quando ela usa elementos, como espectros, borrões, sobreposições e sombras por meio dos reflexos, criando um cenário fantasma que revive no mundo dos espelhos.

Quando reconhecemos Vivian Maier por sua silhueta, reconhecemos sua performance através da pose, mesmo que ela decida não mostrar seu rosto. No entanto, quando ela resolve mostrá-lo, mostra-o com imponência. Atira em si mesma com o obturador de sua câmera ao mesmo tempo em que atira no espectador, com o reflexo da mesma e com o seu olhar taciturno de quem tudo vê. Assim, conhecemos seu estilo, sua performance, a trilha de suas andanças, mas, sobretudo, seu esmero no devir-fotográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEAS, T. **Estilo e autoria no campo do filme publicitário**: Os casos de “Cachorro- Peixe” E “Últimos desejos da kombi”, da ALMAPBBDO. Tese (doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 383, 2016.

BANNOS, P. **Vivian Maier**: A Photographer’s Life and Afterlife. Chicago: University Of Chicago Press, 2017.

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

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Trad.: Luís Carlos Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

BUTLER, J. **Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory**. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4 (Dec., 1988), pp. 519-531, *The Johns Hopkins University Press Stable*. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3207893> Acesso em: 06 ago. 2023.

BUTLER, J. **When Gesture Becomes Event**. Em: STREET, A.; ALLIOT, J.; PAUKER, M. (Eds.). *Inter Views in Performance Philosophy*. London: Palgrave Macmillan UK, 2017. p. 171-191.

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

2012.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papyrus Editora, 1998.

Disponível em:

<<https://cteme.files.wordpress.com/2011/03/dubois-philippe-o-ato-fotografico-e-outros-ensaios-2.pdf>> . Acesso em: 03 jul. 2023.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

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

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

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

REIS FILHO, Osmar Gonçalves dos; MORAIS, Isabelle Freire de. **Autorretrato: a fotografia em performance**. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. São Leopoldo (RS), v. 18, n.1, jan./abr. 2016.

ROUILLÉ, A. **A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

SCHECHNER, R. **Performance studies: An introduction**. Third edition. Abingdon: Routledge, 2013.

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

TARAPANOFF, F. COSTA, M. **Mise-en-scène noir em Vivian Maier: entre o imaginário e o real**. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 5 a 9/9/2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2302-1.pdf> . Acesso em: 12 jul. 2023.

TSEËLON, E. **Masquerade and identities: essays on gender, sexuality, and marginality**. London: Routledge/Harvard, 2001.