

A arte fotográfica de Vivian Maier e as narrativas da infância: para a educação do olhar

Vivian Maier's photographic art and the narratives of childhood: for the education of the sight

Ludmila Magalhães Naves¹

Universidade Federal de Lavras – UFLA
ludnaves@gmail.com

Dalva de Souza Lobo²

Universidade Federal de Lavras – UFLA
dalva.lobo@ufla.br

Resumo: Partindo do pressuposto de que a fotografia é uma forma de linguagem, um texto visual que narra, comunica ideias e leva à produção de sentidos, o presente artigo busca refletir sobre sua potencialidade dialógica e formativa. Nesse sentido, assume-se como objetivo, identificar os elementos estéticos, culturais e educativos considerando a educação para os sentidos na perspectiva da arte. Para tanto, serão analisadas fotografias autorais de Vivian Maier, com foco nos seus registros urbanos sobre a infância na cidade de Nova Iorque na segunda metade do século XX. Com base nos conceitos de imagem e letramento visual a partir dos estudos de Vilém Flusser, Walter Benjamin, Alberto Manguel, Susan Sontag e Lucia Santaella, entre outros autores que contemplam as temáticas abordadas neste texto, espera-se, contribuir para um diálogo mais estreito com a imagem fotográfica, tendo em vista sua dimensão informativa e de educação para a sensibilidade, sem perder de vista seu potencial dialético.

Palavras-chave: Fotografia; Leitura de Imagens; Letramento visual;

Abstract: Assuming that photography is a form of language, a visual text that narrates,

¹ Universidade Federal de Lavras, Lavras, Minas Gerais, Brasil.

² Universidade Federal de Lavras, Lavras, Minas Gerais, Brasil.

communicates ideas and leads to the production of meanings, this article seeks to reflect on its dialogical, and formative potential. In this sense, it assumes as its objective, to identify the aesthetic, cultural and educational elements considering education for the senses from the perspective of art. To this end, Vivian Maier's photographs will be analyzed, focusing on her urban records on childhood in New York City in the second half of the twentieth century. Based on the concepts of image and visual literacy supported on the studies of Vilém Flusser, Walter Benjamin, Alberto Manguel, Susan Sontag and Lucia Santaella, among other authors that contemplate the themes addressed in this text, it is expected to contribute to a closer dialogue with the photographic image, considering its informative and educational dimension to sensitivity, without losing sight of its dialectical potential.

Keywords: Photography; Reading images; Visual Literacy;

Considerações iniciais

A fotografia, como forma de linguagem, expande-se como uma arte a partir da qual podemos educar nosso olhar, tendo em vista que ler imagens desperta para a percepção sobre os elementos estéticos, históricos e culturais de uma sociedade. Além disso, a imagem possibilita a criação de uma narrativa por meio do diálogo entre o artístico e o documental, o que reforça as palavras de Flusser (2000), segundo o qual, as imagens são superfícies cujo significado fornece espaço para interpretação que ultrapassam a decodificação, já que envolve, além desta, a imaginação.

Assim sendo, ler imagens fotográficas significa ler as entrelinhas buscando entre seus pixels, algo que não está pré-determinado por regras voltadas somente à técnica, mas que seja transformadora na medida em que escape ao imediatismo, propondo um olhar consciente sobre questões nem sempre visíveis a olho nu, mas extremamente relevantes em termos de sociedade.

Para Susan Sontag (2004, p. 13), a fotografia se mostra como um novo código visual, capaz de alimentar um desejo insaciável dos olhos de quem fotografa e de quem vê, e assim as imagens "constituem uma gramática e, [...] uma ética do ver" por que ampliam e transformam as noções a respeito do que merece ser observado ou não.

A partir de tais perspectivas, buscamos compreender de que forma a linguagem fotográfica leva à produção de sentidos, levando em conta o diálogo com outras semioses, a exemplo de uma pintura, e o fato de que a imagem expressa, também, a dimensão histórica e social em que foi produzida. Nesse contexto, assumimos como objetivo identificar os elementos estéticos e educativos presentes na imagem fotográfica, especificamente no âmbito da infância e do letramento visual, tendo em vista a educação do olhar.

Nossa hipótese é de que a imagem se configura como uma arte capaz de formar e educar esteticamente o olhar. No primeiro caso, trata-se do aspecto mais objetivo no qual se insere a dimensão histórica, social e cultural. No segundo caso, trata-se da dimensão estética a partir da qual educamos o olhar, na medida em que a imagem fotográfica viabiliza a apreensão de mensagens capazes de narrar e informar, conforme assevera Alberto Manguel (2001).

Partindo de tais considerações, visando compreender a produção de sentidos decorrentes da imagem, para fins metodológicos, cotejamos para este trabalho algumas fotografias autorais de Vivian

Maier nas quais a infância é retratada, com o intuito de analisá-las a partir do referencial teórico privilegiado neste artigo. A escolha de tais imagens em detrimento de outras se deu, primeiramente, pela necessidade de se fazer um recorte, visto que o acervo da fotógrafa conta com mais de 3.000 registros³. Além disso, compreendemos a fotografia como potencial educativo e formativo, o que a configura como uma pedagogia da imagem, elemento crucial a ser fomentado nas instituições de ensino, sobretudo no ensino básico, o que justifica, também, a escolha das imagens da infância considerando a mediação por parte do educador com base em tais imagens.

Desse modo, dentre a ampla variedade de imagens disponíveis, selecionamos as fotografias de Vivian Maier, que apesar da ampla diversidade temática de seus registros, oferecem um valioso repertório que ilustra a infância e sua representação em diferentes contextos. Para empreender a análise, recorreremos ao conceito de imagem, a partir de Alberto Manguel, Lucia Santaella, Vilém Flusser e Walter Benjamin. Interessa-nos, a partir do diálogo com esses autores, contribuir para a educação do olhar por meio de fotografias que venham a despertar a sensibilidade e o pensamento crítico sobre as imagens que se apresentam à sociedade, considerando seus elementos estéticos, culturais e educativos.

Para melhor organização da presente reflexão, apresentamos em um primeiro momento a fotógrafa Vivian Maier e um pouco de sua trajetória, em um segundo momento destacamos alguns conceitos sobre fotografia como potencializadora de uma formação estética pautada pela educação do olhar que escape ao imediatismo e se configure como uma pedagogia da imagem. E finalmente, em um terceiro momento, em diálogo com a base teórica, analisamos algumas imagens de autoria de Maier.

Vivian Maier e sua arte fotográfica

Nascida na cidade de Nova Iorque no ano de 1926, Vivian Maier, filha de mãe francesa e pai húngaro, viveu a infância e adolescência entre a América do Norte e a Europa, quando, na década de 1950, na juventude, se estabeleceu nos Estados Unidos trabalhando como babá. Segundo informações em seu site⁴, Maier começou a fotografar por volta de 1949 ainda na França e acabou por se dedicar a esta arte. É notável a presença de crianças em seus trabalhos denotando a sensibilidade para o cotidiano e para o imaginário suscitado por suas imagens. O documentário “Finding Vivian Maier”, produzido por John Maloof, o curador dos trabalhos fotográficos de Maier, menciona a entrevista concedida pelo fotógrafo de rua Joel Meyerowitz, em 2013, que declara que “Ela não se impôs como artista. Ela simplesmente fez o trabalho”, ou seja, com seu olhar observador, a fotógrafa registrou detalhes nem sempre captados de forma imediata, os quais, de algum modo, dialogam com o “inconsciente ótico” apontado por Walter Benjamin (1985), segundo o qual a mudança de percepção se faz frente às novas técnicas, quando a natureza se modifica em função de outras formas de registro propiciadas pelos novos aparatos.

Nessa perspectiva, o olhar minucioso revela elementos estéticos que escapam a uma lógica marcada pela objetividade e nesse contexto, podemos inferir sobre a dimensão educativa, na medida em que caberá ao observador, preencher lacunas e construir sentidos diante de imagens

Imagem 1 – Autorretrato de Vivian Maier em Nova York - 1953

³ Fonte: <http://www.vivianmaier.com/about-maloof-collection/>

⁴ Site oficial de Vivian Maier: <http://www.vivianmaier.com/about-vivian-maier/>



Fonte: Vivian Maier Gallery/1953

A fotografia acima (imagem 1), ilustra um autorretrato de Maier na cidade de Nova Iorque, onde pode-se observar, além do contraste da luz e sombra em seu rosto, outras informações, como o tipo de aparato fotográfico usado por ela e o estilo de roupas que predominavam na época, vez que se trata de um registro ocorrido no ano de 1953. Ao fundo uma mulher vestindo saia, construções, um carro e talvez uma igreja. Seria essa uma foto capturada discretamente de modo a não chamar a atenção das pessoas ao seu redor naquele momento? Observa-se na fotografia a ausência de um sorriso, uma postura discreta, apenas um olhar sério e o posicionamento planejado de modo que o sol e a sombra dividiram sua imagem ao meio.

Chama a atenção, os arranha-céus, testemunhando o progresso da cidade que, metaforicamente, conota o embrutecimento que o acompanhou. A imagem de Maier contrasta com tal cenário indicando uma poética do olhar que tenta escapar à lógica da reprodutibilidade técnica. Embora seja um autorretrato, nota-se que o olhar da fotógrafa está focado em outra direção, como que buscando no alto, para onde o olhar se estende, alguma possibilidade de compreensão daquele espaço.

Por volta de 1956, Maier mudou-se para Chicago, onde passou a maior parte da sua vida trabalhando como cuidadora de crianças e documentando a sociedade e a vida urbana, tanto por meio da fotografia, quanto por meio de vídeos e áudios. Foi em Chicago que a fotógrafa deu início ao seu próprio processo de revelação de filmes, no banheiro do apartamento onde vivia.

Imagem 2: Chicago, IL - 23 de setembro de 1962



Fonte: Vivian Maier Gallery/1962

Novamente, uma imagem cuja luminosidade abarca toda a cena, sugere o embrutecimento e a alienação frente ao cotidiano citadino que revela, a seu modo, um possível apagamento da história que norteou aquele espaço e tempo e para os quais Maier convida o interlocutor a observar mais detidamente. É nesse sentido, que a fotografia propõe, por meio de um olhar mais acurado para os fragmentos, o letramento visual, ou seja, o despertar do olhar para a história construída nos cenários urbanos, da qual participaram seus moradores.

Segundo consta em seu site, Maier era uma mulher discreta, independente e a fotografia se mostra presente de forma marcante em sua trajetória de vida, apresentando-se como uma prática que vai além de um simples passatempo, algo que faz parte de sua identidade, como uma demonstração do sentir, do ser e estar, porque talvez para Maier colecionar fotos fosse como colecionar o mundo, analisa Sontag (2004). Daí, a possibilidade de a fotografia registrar cenas que denotavam a preocupação com os espaços ocupados no cotidiano, bem como as vidas que nele habitavam.

Sontag (2004, p. 18) explica que fotografar pode ser compreendido como "[...] um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder", um bem passível de ser catalogado, organizado e armazenado de modo a permitir conhecer a história e a cultura das diferentes sociedades.

Nos anos 1970, Maier deu início a uma trajetória fotográfica com imagens em cores, que durou até o final dos anos 1990. Mais tarde, devido a problemas financeiros, foi socorrida e amparada pelas três crianças das quais cuidou nas décadas anteriores e que, já adultas, lhe garantiram abrigo e dignidade até o fim de seus dias.

A arte de Maier foi finalmente descoberta pelos olhos do público quando, em 2007, suas fotografias foram leiloadas em Chicago e pelas mãos do produtor cinematográfico John Maloof, impactaram o mundo. Segundo consta do site de Maier, ele já catalogou e organizou cerca de noventa

por cento dos arquivos da fotógrafa, trabalho considerado como "[...] parte de um renascimento do interesse pela arte da fotografia de rua⁵".

Maier sofreu um acidente em 2008 e em 2009 veio a falecer deixando mais de cem mil negativos contendo registros marcantes de uma nação, imagens de construções históricas que foram demolidas sob um olhar que somente a fotógrafa teve para as vidas em essência e em movimento ao seu redor. É notável o quanto Maier, por meio de suas fotografias, alimenta e desperta o leitor para a sensibilidade, educando seu olhar para que as imagens ultrapassem o imediatismo.

Um caminho para a educação do olhar: a dialética das imagens

Considerando a imagem como uma representação que apesar de nem sempre remeter ao visível, carrega traços do aparente e além disso é dependente da criação de um sujeito, seja este concreto ou imaginário, pode-se dizer que:

A imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece. [...] imitadora, para um ela engana, para o outro ela educa. [...] Desvia da verdade ou, pelo contrário, conduz ao conhecimento. [...] Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar. Reflexo, ela pode conduzir ao conhecimento. (JOLY, 2007, p. 13;19)

Nessa direção, destacam-se as imagens fotográficas de autoria de Vivian Maier, dentre as quais, elencou-se para este artigo, as que trazem como tema a infância e as características que a constituem nos anos 1950 na cidade de Nova Iorque, de modo a investigar o que as variadas cenas e enfoques podem revelar aos leitores de imagem.

Sabe-se que a arte fotográfica, assim classificada por Benjamin (1985; 2012a), chega na história da humanidade causando controvérsias e conquistando artistas, a mídia e a atenção do homem. Privilégio para poucos naquele momento, hoje no século XXI a fotografia mostra-se ao alcance das mãos e dos olhos de muitos.

O ato de pensar demanda construir imagens e segundo Manguel (2001, p. 21), nem mesmo "[...] a alma nunca pensa sem uma imagem mental". Todo processo de pensamento requer imagens. A fotografia é uma imagem, a imagem é um texto e essa imagem como texto é chamada de texto visual. Um texto pode ser dentre tantas variações, sonoro, tátil, verbal, gestual e também visual, que com base nas teorias linguísticas pode ser lido quando organizado com coerência e coesão. Assim, ao respeitar-se as particularidades de cada linguagem a comunicação se torna possível havendo “minimamente os interlocutores, um contexto e um texto”. (BELMIRO, 2014, p. 321).

Na atualidade quase todos possuem uma câmera fotográfica em mãos, mas nem sempre a utilizam como forma de conscientizar e despertar o olhar, de modo que seu potencial se perde diante da revelação de um produto final esvaziado de sentido. Para Flusser (2000, p. 58), tamanha facilidade em fotografar acaba por gerar uma banalização de seu conteúdo e de sua prática. Vivemos cercados por imagens fotográficas, porém já nos acostumamos com essa realidade, por isso, conforme Flusser (2000) o resultado é um fluxo permanente de imagens criadas, compartilhadas e divulgadas de forma inconsciente.

⁵ Original em inglês: "[...] part of a renaissance in the interest in the art of Street of Photography."

Desde 1839 registramos por meio da fotografia pessoas, momentos, lugares e tudo à nossa volta e como consequência, vivemos cercados pelas imagens tecnológicas, seja pelos anúncios impressos, seja pela tela do nosso celular ou do computador. O sujeito leitor de imagens se depara constantemente com mensagens não interpretadas, informações visuais equivocadas com teores repetitivos que violam valores, e, por outro lado, com imagens as quais, em algum instante, encantam pela paisagem, o fato é que “[...] existem à nossa volta muito mais imagens que solicitam nossa atenção” aponta Sontag (2004, p. 13).

A imagem técnica já é realidade no cotidiano e nos meios de comunicação e nessa vertente, destacamos a necessidade de emancipação visual de quem a capta para que o olhar se torne educado e se coloque para além da simples decodificação da imagem. Dito de outro modo, ao ultrapassar a etapa de decodificação do que vê, esse leitor da imagem fotográfica torna-se letrado na medida em que, a partir dela, pode identificar os elementos culturais, formativos e estéticos que a configuram.

O fato é que a fotografia cobra do seu leitor uma determinada atitude e não um simples olhar descomprometido, afirma Benjamin (2012a, p. 18). A fotografia desperta algum tipo de sensação e de sentimento em quem a contempla, podendo causar tanto o efeito de reconhecimento, quanto o de estranhamento; às vezes constrangimento ou repulsa, outras vezes admiração e surpresa, pois “as fotografias nos impressionam, nos comovem, nos incomodam, enfim imprimem em nosso espírito sentimentos diferentes” acrescenta Mauad (1996, p. 76).

Manguel (2001, p. 27) salienta que “quando lemos imagens” [...] atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura”. Nesta perspectiva, a partir do momento em que o sujeito leitor se sente tocado pela imagem, ele busca decodificar o que vê, escanear sua superfície, de modo a seguir com os olhos uma trajetória em busca de seu motivo, respostas, uma compreensão, um diálogo.

O ato de olhar, ver, observar, consiste em examinar e refletir sobre o que está sendo visto. Ler e interpretar exige uma resposta do leitor, requer acionar o pensar e o sentir. Dessa forma, aprender a ler imagens significa alfabetizar-se visualmente, ou seja:

[...] desenvolver a observação de seus aspectos e traços constitutivos, detectar o que se produz no interior da própria imagem, [...] significa adquirir os conhecimentos correspondentes e desenvolver a sensibilidade necessária para saber como as imagens se apresentam, como indicam o que querem indicar, qual é o seu contexto de referência, como as imagens significam, como elas pensam, quais são os seus modos específicos de representar a realidade. (SANTAELLA, 2012, p. 13).

Já Belmiro (2014), aponta para a alfabetização visual como um conjunto de técnicas de constituição de imagens que permite ao sujeito leitor organizar e estruturar uma imagem conforme seu volume, sua cor, texturas e traços, diferindo-se do letramento visual, o qual compreende as imagens como bens culturais que levam em consideração fatores culturais, sociais, estéticos e históricos e psicológicos como influência que modela este olhar.

Sendo assim, o sujeito letrado visualmente está apto a lidar com a complexidade e quantidade de linguagens visuais existentes, sejam elas gravuras, pinturas ou mesmo a fotografia. Muitas imagens são vistas, porém a leitura só acontece quando seus signos são identificados. Lemos com base na nossa realidade, cultura, história e nas nossas memórias, “[...] aquilo que lemos em um quadro varia conforme a pessoa que somos e conforme aquilo que aprendemos [...]” afirma Manguel (2001, p. 90).

Concordando com Manguel, Freedman (2010, p. 126), observa que "imagens são uma forma poderosa de representação. Boa parte desse poder está em seu caráter interpretativo". Nessa perspectiva, quando o leitor escaneia a superfície de uma imagem, ele acessa suas memórias e inicia um diálogo com base nas informações previamente adquiridas. Correlacionar e analisar uma imagem permite ao leitor pensar e imaginar com base nas próprias experiências, conhecimentos e visão do mundo. O ato de olhar, examinar, perceber, observar, permite ao leitor atribuir à essa imagem uma ampliação de seus limites.

O ato de fotografar requer um olhar atento, sensibilidade e uma atitude de escolha, estender e ampliar o olhar para além da foto para então capturar um único instante. Dessa maneira, a imagem fotográfica mostra-se como um espaço discursivo, capaz de criar uma relação dialógica entre o leitor e a imagem ao despertar a necessidade de uma compreensão maior. Segundo Benjamin (1985, p. 94) "apesar de toda a perícia do fotógrafo, e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso [...] que o desperte.

Outro ponto importante sobre a fotografia é seu valor documental e característica de testemunho, elementos que reiteram sua força como instrumento narrativo, que aqui no presente artigo é pautado pela representação que vincula a imagem à infância. Segundo Manguel (2001, p. 291), "uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação", sendo a fotografia capaz de trazer ao seu leitor a percepção legítima do que vê, pois, tal imagem representa exatamente "[...] o que veríamos se fôssemos uniformemente sensíveis a tudo [...]" (MANGUEL, 2001, p. 91) o que vemos.

A fotografia representa um testemunho do que foi registrado, comprova a existência do que foi eternizado em uma imagem, consequentemente, possui seu valor documental (SANTAELLA, 2012, p. 77). O valor de testemunho pode ser entendido também através das palavras da professora e doutora Ana Maria Mauad:

O ponto de partida é compreender a natureza técnica do ato fotográfico, a sua característica de marca luminosa, daí a idéia de indício, de resíduo da realidade sensível impressa na imagem fotográfica. Em virtude deste princípio, a fotografia é considerada como testemunho: atesta a existência de uma realidade. (MAUAD, 1996, p. 76).

Fotografias são testemunhas, são rastro, pegadas, comprovam o que antes era questionado ou contestável, porque a foto registra conferindo imortalidade ao evento que aconteceu. Para Sontag (2004, p. 16), "a foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem". Nessa perspectiva pode-se dizer que a fotografia é a representação do real, significa que aquele elemento realmente esteve lá, em frente as lentes da câmera, em um momento único que não se repetirá, não da mesma maneira, e que não se copia, pois, a captura acontece em um instante único.

A fotografia promove ao ser humano o papel de testemunho de algo que aconteceu, que foi visto e capturado pelas lentes de uma câmera e pela escolha e gesto do fotógrafo. Para Manguel (2001, p. 92) "uma notícia não era notícia, a menos que houvesse uma foto para apoiá-la. A fotografia democratizou a realidade", mas adverte que apesar de se mostrar como um testemunho, a fotografia [...] ao mesmo tempo que registra o que foi visto, sempre e por sua própria natureza, refere-se àquilo que não foi visto".

Isso ocorre porque ao eleger uma imagem, o fotógrafo exclui as outras, no entanto, no conjunto o leitor pode "escanear" aquilo que não está imediatamente presente na imagem capturada, algo

semelhante ao que Maier fazia, visto que ao extrair um fragmento do cotidiano permitia ao leitor um olhar sobre o entorno desse fragmento, ou seja, o que orbitava essa imagem, revelando traços culturais, estilos de vida, entre outros elementos, como veremos a seguir.

O que vemos, o que nos toca: retratos da infância

Para a análise, considerando o vasto acervo de fotografias de Maier, bem como a variedade temática de seus registros, fizemos um recorte que contempla suas imagens urbanas caracterizando a infância, ou seja, crianças, especificamente na cidade de Nova Iorque na segunda metade do século XX.

Ao observarmos a arte de Maier compreendemos que os elementos que a envolvem são condição *sine qua non* para a configuração de uma cultura que escapa à alienação que, por vezes, empobrece a imagem, promovendo a massificação em detrimento do olhar sensível. Observamos a característica do olhar para a infância nas imagens de autoria de Vivian Maier, que a representa em diferentes cenários e realidades urbanas, evidenciando o lúdico, o brincar e a relação entre infância e o meio em que estão inseridos como aspectos relevantes nas fotografias selecionadas dentro do presente segmento.

Imagem 3: Criança olhando dentro de uma grande caixa de papelão na cidade de Nova Iorque



Fonte: Vivian Maier Gallery/1953

Assim, ao observarmos a figura acima, notamos que o momento de interação da criança com a grande caixa de papelão no meio de uma calçada é o centro da imagem, é o que chama a atenção da fotógrafa, a curiosidade da criança, o seu esforço para conseguir enxergar o que está lá dentro, bem como o uso de uma estrutura de madeira que serve como uma escada para o menino, ilustram a maneira como a criança interage com aquele objeto, representando a infância e as atitudes que acompanham esta fase da vida, como a curiosidade percebida pela postura investigativa da criança em cena. Além disso, destacamos a presença da cidade em movimento que envolve aquele instante de imersão da criança. Percebemos carros estacionados, asfalto, uma calçada larga de cimento e o grande objeto que ocupa a cena é a caixa de um televisor, contendo os inscritos: "Dumont television receiver".

É interessante notar, também, que o objeto de origem que deveria estar na caixa, uma televisão, não era economicamente viável para a maior parte da sociedade, haja vista que na década de 1950, portanto, pouco depois da Segunda Guerra Mundial, com a crescente crise econômica, a televisão fazia parte da realidade das elites e não da do povo. Nesse contexto, podemos olhar para a mesma imagem sob dois pontos de vista, a saber, o da burguesia e o das massas.

Considerando a perspectiva benjaminiana acerca da fotografia, podemos dizer que há uma magia na imagem graças à técnica, algo que a uma pintura seria impossível no sentido que o filósofo atribui à imagem, pois:

Tendo contemplado longamente uma tal fotografia, reconhece-se quanto os contrastes se tocam: a mais exata técnica pode conferir ao resultado um valor mágico que a imagem pintada nunca poderá possuir. Apesar de toda a habilidade técnica do fotógrafo e da metodologia na atitude do seu modelo, quem contempla a fotografia sente o impulso irresistível de procurar, aqui e agora, o cintilar insignificante do acaso (BENJAMIN, 2012b, p. 100).

Do ponto de vista do letramento visual, a imagem captada pelo outro não concorre, necessariamente, à perspectiva do olhar do fotógrafo. Em se tratando da imagem acima, a magia consistiria na interpretação sob diferentes óticas, ou seja, não apenas o olhar sobre a criança e a interação com a caixa, mas, para o quanto de mistério a ser desvendado pode haver no interior de uma caixa. Trata-se do desconhecido, portanto do que aguça a imaginação.

Em sua obra *Rua de mão única*, Benjamin (2013) escreve no fragmento “Brinquedos” sobre a indiferença do público, aqui compreendido como sociedade, diante de barracas dispostas na rua, algo que não passaria despercebido ao olhar de uma criança. Em se tratando da imagem acima, podemos inferir que algo semelhante ocorre, visto que não há presença de outra pessoa além da criança, o que corrobora o quanto um objeto pode ser indiferente aos olhos da sociedade.

Nessa vertente, a fotografia apresenta-se como uma ilustração narrativa, cuja sua leitura leva à produção de sentidos construindo experiência e memória por parte desse leitor de imagem que capta fragmentos que escapam ao imediatismo do olhar superficial.

Do ponto de vista do letramento visual e da educação do olhar, tal imagem coloca-se como um potencial elemento (in)formativo, e pode ser associada à experiência de outrem e é nesse sentido que ocorre o diálogo pela imagem. Cabe mencionar também a presença do elemento lúdico configurando esse leitor de imagem, aqui compreendido como o sujeito crítico e reflexivo.

Uma cena eternizada pela fotografia talvez se confunda com um monumento, pois de acordo com Manguel (2001, p. 273), a arte, como monumento, nos serve como um lembrete que nos ativa a memória, nos convida a pensar, pois carrega inscrito em si a mensagem: “Lembre-se e pense”. Dessa maneira, a fotografia em sua relação com a memória nos desperta reações, nos remete a um determinado momento já vivido, a um certo lugar ou pessoa, nos traz lembranças, nos convoca a interpretação e a uma reflexão. A memória e a experiência são apropriações de uma educação do olhar, tal qual asseverou Benjamin (2012c) em “O Narrador”.

A fotografia provoca o leitor a interpretá-la, construindo efeitos de sentido. Tais efeitos são decorrentes de uma escolha, de um ato planejado de mirar as lentes da câmera para um certo ângulo, buscando apreender um momento que ofereceu sentido o suficiente para merecer o olhar atento de quem capturou aquela determinada imagem, eternizada em uma fotografia. (SANTAELLA, 2012).

Imagem 4: Criança apertando o rosto contra o vidro de uma janela ou porta
em 5 de maio de 1955



Fonte: Vivian Maier Gallery/1955

Ao observar a Imagem 4, vê-se um garoto de cerca de 3 anos de idade, cabelo curto cortado com franja, vestindo camisa clara com gola social e um casaco estilo blazer com um botão à vista. Essa mesma criança se coloca com o rosto encostado contra um vidro, que seria uma janela ou talvez uma porta e algo chama sua atenção do lado de fora, quando olha para fora e Maier o fotografa. Nota-se que as fotografias de Maier que ilustram a infância, despertam no leitor o encantamento, a necessidade da busca por algo mais, uma explicação, a compreensão de seu motivo, direcionando os olhos do leitor aos detalhes, feições, traços, convoca olhar o olhar, olhos nos olhos da criança que vê quem a vê.

Por outro lado, apontam para um vazio como plano de fundo, visto não haver indício de mobília, luz ou pessoas no interior do local. Não se pode afirmar que a criança esteja sozinha, no entanto, segundo a imagem, a possibilidade de ela estar em local estranho à sua realidade parece se compor com a ausência de outros elementos, sugerindo solidão e tristeza, elementos reforçados pela ausência de luminosidade no interior do local, salvo pelo registro de duas supostas janelas ao fundo.

O registro imagético dialoga com as palavras de Sontag (2004, p. 193), ao se desprender da política, o fotógrafo ganha espaço e liberdade para registrar com sensibilidade o que os olhos vêem. Assim, observa-se que tais imagens se mostram como diálogos, interpretações e reflexões, registram instantes que comunicam ideias, abertas a suposições. Ainda para Sontag (2004), fotografias são fragmentos que variam de acordo com o contexto. Sendo assim, verifica-se que as imagens aqui selecionadas se apresentam como uma possível representação do que se acredita como real, isto é, imagens de experiência, vida, as quais encorajam a observação e reflexão a partir do que se vê e do que se identifica nas representações aqui compreendidas como cenas da infância.

Capturar momentos lúdicos de uma infância com traços de uma determinada época, flagrantes de ações e representações marcadas pela cultura vigente e pelo tempo, podem significar um reflexo das visões de mundo, ideologias e intenções de Maier. Manguel (2001), aponta que ao olharmos uma imagem podemos saber um pouco sobre as influências e visões de mundo de quem a criou.

Porém, com os avanços tecnológicos contemporâneos, fotografar e compartilhar imagens tornou-

se uma prática comum, e, por vezes, ausente de reflexão, vazia em conteúdo. A fotografia pode ser banalizada, compartilhada inconsequentemente e descartada de forma impune. Verifica-se que o fácil acesso à criação de uma imagem fotográfica acaba por gerar imagens criadas através de atos mecânicos, movimentos sem reflexão nem concentração (SANTAELLA, 2012). É preciso ter cuidado, então, para que os avanços não se tornem elementos, para a massificação e alienação, pois:

Fotografar tornou-se um ato indiscriminado, pois errar, tanto no gesto quanto no alvo, não traz consequências. Quando o gesto se torna mínimo, o alvo pode ser qualquer coisa e o resultado é descartável sem quaisquer prejuízos. Além de indiscriminado, o gesto torna-se também inconsciente. Sem as paradas, sem as hesitações, sem os movimentos de escolha, sem as tomadas de decisão, o ato fotográfico perde a solenidade do gesto e se banaliza: qualquer um torna-se fotógrafo de fotos padronizadas. O que se ganha em democratização, perde-se em especialização. (SANTAELLA, 2012, p. 76).

Concordando com Santaella, Mauad (1996, p. 76) reforça a ideia da necessidade de educar o olhar, explicando que o momento de captura de uma imagem deve ser carregado de valor para merecer ser eternizado e exposto aos olhos de outros leitores, a fotografia deve ser um ato de escolha.

Ambas as autoras reiteram o que já havia sido alertado por Benjamin (2012b), para o qual, quando o olhar passou a apreender mais rapidamente do que a mão que desenha, a contemplação por parte do leitor de imagens ficou comprometida, pois o advento da técnica de reprodução substituiu o valor de culto pelo valor de exposição.

Nota-se tal realidade como mais um fato que traz à tona a importância da conscientização do leitor com relação ao valor do conteúdo imagético compartilhado por meio das fotografias. Nessa direção, vê-se que a fotografia é sinestésica e intertextual, pois a partir de uma imagem sentimos alegria, sabores, lembramos de odores e podemos também, rir, chorar, entre outros sentimentos, conforme aponta Manguel (2001). Sendo assim, observa-se que a leitura de narrativas das imagens, assim como na arte literária, inspira ações concretas que superam a lógica alienante.

A característica do foco de Maier no contexto urbano de uma cidade grande e movimentada, concretizado por meio de registros espontâneos, livres de compromissos contratuais ou trabalhistas, evidencia suas ações vinculadas ao lúdico, o que demonstra que a fotógrafa capturava tais cenas com a responsabilidade que o acesso às tecnologias a encarrega.

Imagem 5: Uma criança do lado de fora do vidro de uma vitrine de doces em 1954
na cidade de Nova Iorque



Fonte: Vivian Maier Gallery/1954

Nessa perspectiva, na Imagem 5, nota-se uma vasta margem para imaginação, pois é rica em detalhes, elementos reconhecíveis aos olhos do leitor. Na cena, a imagem sugere uma criança do lado de fora de uma vitrine de uma confeitaria, esticando o braço para alcançar um dos confeitos à sua frente, porém protegidos pelo vidro. Percebe-se a possibilidade de Maier estar dentro do recinto ao registrar o flagrante.

Do lado de fora, cenário onde a criança se encontrava, estava a rua, com prédios, a calçada, os sinaleiros de estacionamento e um grande veículo estacionado, todos elementos característicos dos anos 1950, porém, ainda reconhecíveis para um leitor do século XXI. Santaella (2012, p. 81) explica que “quanto mais uma foto for portadora de valores simbólicos, mais carregada ela estará de significados coletivos que falam à cultura”, isso remete à questão da intertextualidade que permite as inferências por parte do leitor dessas imagens.

Uma pequena criança estendendo a mão para alcançar doces e guloseimas impossíveis de serem atingidas devido ao limite imposto pelo vidro, nos mostra aqui a fotografia em um ato solene, de escolha, de uma decisão tomada por optar por uma imagem que encante e comunique a significância do tema infância e alimentação, dentre outras interpretações. A pureza, a ingenuidade e a saúde podem ser temas desta imagem, além do contato, da ligação com o alimento, da conexão entre a criança e o alimento, todos aspectos de grande valor.

Não se pode negar, todavia, que assim como a televisão era privilégio de poucos, as docerias também eram frequentadas por uma pequena parcela da população, logo, o que se nota, de fato, é uma estrutura social desigual. Tal questão passa também pela cultura, pois, o valor simbólico apontado por Santaella (2012) remete ao quanto se conhece determinado objeto, ou seja, para tornar-se reconhecido é preciso ser conhecido, algo distante das massas em muitos âmbitos, ainda em nossa contemporaneidade.

Pode-se dizer que no processo de leitura de uma imagem, primeiro identifica-se seus elementos, busca-se os seus motivos, familiaridades, inicia-se um diálogo, busca-se um porquê com base nos conhecimentos prévios deste leitor, que quer compreender, quer encontrar um sentido para além do que vê. Nessa direção, verifica-se que durante o processo de apreensão de uma fotografia, o leitor passa por três etapas, sendo que a primeira se define como sentir. Olhar e sentir, para depois encontrar o seu

motivo, pistas que expliquem e mostrem algo familiar, para que então, finalmente, o leitor da imagem possa efetuar a leitura do que vê (SANTAELLA, 2012).

Imagem 6: grupo de crianças aparentemente brincando em um beco em 12 de agosto de 1954 na cidade de Nova Iorque



Fonte: Vivian Maier Gallery/1954

A imagem 6 apresenta um grupo de oito crianças brincando em um beco sem saída a céu aberto. De acordo com as fisionomias das crianças no momento da captura da imagem, nota-se a possibilidade de olharem na direção da câmera. É possível imaginar o que se passava no momento, talvez estivessem brincando de bola, apesar de não ser possível visualizar o objeto. Percebe-se, também, a divisão em dois grupos, com quatro integrantes de cada lado do espaço, basicamente o posicionamento de um grupo de frente para o outro em um momento de brincar enquanto a criança em destaque, de costas para a câmera, parece observar o movimento dos demais. Observa-se, do ponto de vista do local, o qual sugere um beco, que se trata de prováveis filhos de trabalhadores brincando ao entardecer. Isso corrobora o quanto, apesar da dureza da vida, a poética se mantém no gesto infantil, assim como, na imagem que, por meio do poético e da beleza, o que não é belo ou poético, torna-se evidenciado e eterniza-se por meio da magia da fotografia.

Imagem 7: Três crianças em uma calçada da cidade de Nova Iorque em setembro de 1953



Fonte: Vivian Maier Gallery/1953

Na imagem 7, a imagem das três crianças em uma calçada na cidade de Nova Iorque; aparentemente dois meninos e uma menina que organiza o carrinho de bebê para sua boneca, leva a diversas interpretações. O menino maior olha na direção de alguém (talvez Maier) ou para algo na mesma direção da câmera enquanto segura o que parece ser uma jaqueta de couro tamanho adulto, ou talvez parte do carrinho de bebê; já o outro garoto leva seu olhar para o alto, como se observasse algo no céu, ou no alto de um prédio, bem acima do local onde se encontra.

Trata-se de um registro de um cenário urbano, com lojas comerciais do outro lado da rua, a cidade parece parada, sem o movimento do trânsito, poucos carros estacionados, apenas uma pedestre observando uma vitrine de uma loja de artes do outro lado da rua. Considerando que Maier era uma cuidadora de crianças, cogitamos a hipótese de que as crianças, talvez, estivessem sob seus cuidados no momento do registro.

A garota que aparenta ser a criança mais velha da foto, tem o rosto bloqueado pelo pequeno colchão do carrinho de bebê, possivelmente organizando o carrinho para carregar sua boneca. Novamente, podemos inferir a relação da criança com o brinquedo. A imagem, aparentemente simples, mostra a relevância que Maier conferia aos detalhes que o cotidiano revelava pelo olhar da criança. Retomando Manguel, podemos inferir que a narrativa construída a partir dessa imagem pode ressignificar a presença das crianças, as quais, não mais alheias à cena, podem ser as que estiveram sob os cuidados de Maier, pois, “As imagens, assim como as histórias, nos informam. Aristóteles sugeriu que todo processo de pensamento requer imagens. “Ora, no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas [...]”” (MANGUEL, 2001, p. 21 - aspas do autor).

É importante observar que as hipóteses configuram chaves de leituras possíveis devido ao conhecimento prévio que permite construir sentidos, os quais, certamente, não são os mesmos para todos. Daí a riqueza da narrativa imagética construída pelos diferentes leitores.

Imagem 8: Crianças brincando com a água de um hidrante nas ruas de Nova Iorque em junho de 1954



Fonte: Vivian Maier Gallery/1954

A imagem 8 apresenta um grupo de crianças em um momento de descontração, de brincadeira, de envolvimento aparentemente intenso em uma situação inusitada de divertimento ao redor da água que jorra abundantemente do hidrante. Na imagem, notamos também quatro crianças despidas da cintura para cima e encharcadas pela água, além de outras que estão de costas para a câmera, e, supostamente desejosas de ir ao encontro das demais.

Ao que parece, enquanto os adultos, provavelmente, se distanciam de tal experiência, as crianças se deixam seduzir pelos elementos de liberdade e ludicidade oferecidos pela água, alheias às preocupações comuns à realidade adulta. Este cenário evidencia a redescoberta constante dos objetos por parte das crianças, que os reconfiguram de diversas formas. Dito de outro modo, trata-se do quanto o mesmo objeto, sob o olhar da infância, pode ser modificado e o quanto essa ação culmina em experiência.

As relações estabelecidas pelo olhar possibilitam diferentes leituras sobre a mesma imagem e em diferentes contextos, algo como diacronizar a sincronicidade a partir de novos elementos espaço-temporais. Isso ocorre porque olhar significa retomar cenas já vistas, porém de forma diferente. Podemos dizer que escaneamos a cena procedendo uma espécie de varredura em busca de novos elementos dentre os já observados e nessa perspectiva, as palavras de Flusser corroboram o poder interpretativo suscitado pela imagem, na medida em que:

Ao vagar pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vagar do olhar é circular, tende a voltar para contemplar elementos já vistos[...]. Ao circular pela superfície o olhar tende a voltar sempre para elementos preferenciais. Desse modo o olhar vai estabelecendo relações significativas. (FLUSSER, 2011, p. 22)

Percebemos que ler uma imagem que apresenta um grupo de crianças se divertindo em um momento de interação e descontração, aparentemente sem intermediação de um adulto, demonstra a

riqueza de tal momento de descobertas e de independência. E, quanto ao olhar sobre a imagem, remete tanto ao conhecimento prévio, o qual possibilita construir relações quanto ao letramento visual, já que trata de compreender mediante a imagem e as relações, os processos em que a imagem foi registrada, isto é, contexto histórico, social e cultural.

Não obstante, observa-se que os flagrantes capturados por Maier colaboram para a compreensão de alguns elementos da cultura novaiorquina naquela década de 1950, cujo cenário expressa o brincar de algumas crianças, mostrando o quanto o brincar na infância dialoga com outras culturas, fato que se comprova por serem imagens reconhecidas pelo leitor do século XXI, independentemente da cultura.

Imagem 9: Um garoto engraxando o sapato de outro garoto na calçada em 1954 na cidade de Nova Iorque



Fonte: Vivian Maier Gallery/1954

Além do brincar, da ludicidade e da alegria da infância, Maier também evidenciava por seu olhar a desigualdade social, tema extremamente relevante em nossa contemporaneidade, pois marca a vida no cotidiano. Uma das características da fotógrafa era o olhar atento para as margens da sociedade, para o que não era belo, como aqui, na Imagem 8, na qual, dois garotos, aparentemente da mesma idade, um negro trabalhando para um branco, expressam a desigualdade racial e social na perspectiva da infância.

A denúncia de um problema de ordem social revela o quanto a imagem pode conscientizar sobre as condições impostas pelo capitalismo ou dissimular tais condições, pois como aponta Sontag (2004, p. 195), "uma sociedade capitalista requer uma cultura com base em imagens", ou seja, quando a imagem se torna mais presente que o sujeito, o lugar da conscientização é substituído pela alienação. Isso torna mais relevante um trabalho como o de Maier, que capturou e explicitou com suas lentes as desigualdades ainda existentes no século XXI.

Sobre o impacto social da fotografia na sociedade injusta e capitalista, Sontag (2004, p. 195) aponta que "a mudança social é substituída por uma mudança de imagens", anestesiando as dores da desigualdade, escamoteando a realidade, e, portanto, alienando o sujeito que passa a viver em função da imagem e ao fazê-lo opera uma inversão de valores visto que não é mais capaz de identificar o significado do mundo pela imagem, antes submete o mundo a ela, ao que Flusser (2011) chamou de

idolatria. Para esse filósofo “as imagens técnicas, atualmente onipresentes, ilustram a inversão da função *imaginística e remagicizam* a vida” (FLUSSER, 2011, p. 23-24 - grifos do autor). Dito de outro modo, a imaginação, faculdade natural do homem transforma-se em alucinação, daí não ser mais possível decifrar a imagem como signifiicante passível de construção de significados sobre o mundo.

Por outro lado, ao ler uma fotografia, o sujeito pode conectar a imagem com a realidade, despertando para novas percepções. Por meio do diálogo entre o que é visto, o que não é visto e a realidade, a imagem, como processo dialético, possibilita outras formas de conhecimento, considerados na perspectiva social, cultural e histórica e, dessa forma, rompe com a alienação. É nesse contexto que a fotografia leva à produção de sentidos e ao letramento visual, possibilitando diálogos profícuos, além de despertar para a criatividade e a imaginação, sem perder de vista seu potencial dialético.

Considerações finais

Retomando o foco de nossa análise, que tratou de identificar nas fotografias de Vivian Maier elementos estéticos, culturais e educativos a partir dos quais se configura a educação para os sentidos, tecemos algumas considerações, não conclusivas, mas especulativas, acerca do tema proposto.

A concepção de imagem e de letramento visual, a partir da fundamentação teórica privilegiada, leva a compreender a importância das experiências da infância, pois o cotidiano registrado pela fotógrafa tematizou não apenas a beleza, mas a desigualdade social, bem como a racial, corroborando o quanto a imagem pode, mediante um processo dialético, conscientizar a sociedade sobre questões prementes pelo viés da arte. Parafraseando Benjamin (2012b), a imagem implica mais que um sentimento nostálgico, este, na verdade, não deve se sobrepor à necessidade de buscar compreender o passado a partir de fragmentos nos quais a narrativa social, histórica, cultural e econômica pode se delinear aos olhos do leitor dessas imagens.

Outro ponto a ser destacado é a valorização do brincar na infância, de estar ao ar livre enfatizando a significativa experiência que constrói memória ao mesmo tempo em que convida a ler nas entrelinhas da imagem, escapando, assim, à alienação, como apontou a imagem 8, na qual, para além da desigualdade, foi possível a leitura de um fator que persiste ainda no século XXI, isto é, uma sociedade capitalista configurando uma ideia de progresso que padroniza a vida e expropria o sujeito, impedindo-o de viver o sonho e a fantasia.

A narrativa presente na interface fotografia-infância corrobora a relevância da leitura de imagens para a educação do olhar devido ao processo dialético que tais imagens encerram, pois é nessa perspectiva que o percurso se constrói na direção contrária à demanda do progresso idealizado pela sociedade capitalista. Ao olhar os fragmentos de uma imagem é possível produzir uma história diferente e é dessa forma que a valorização da arte fotográfica como signo de construção de conhecimento nos diferentes âmbitos torna-se imperativa.

Espera-se, desse modo, contribuir para um diálogo mais estreito entre a imagem fotográfica e o cenário real que nos cerca, posto que é preciso ler as entrelinhas da imagem, tal como fazemos com a literatura, dessa forma, não correremos o risco de nos transformarmos “analfabetos” da imagem, como apontou Walter Benjamin (2012b), para o qual é necessário legenda para entender a poesia que existe nela.

Quanto à narrativa da infância, ler as entrelinhas apontam para o quanto a criança desperta a sensibilidade a partir de sua espontaneidade e simplicidade e, nesse contexto, as fotografias de Vivian Maier reiteram a potencialidade da imagem, sobretudo, a da infância, para a educação do olhar, pois é a

partir das experiências da infância que nos tornaremos letrados visual e socialmente, e desse modo, autores de nossa história.

Referências

BELMIRO, Célia Abicalil. Textos visuais. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Costa; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro (Org.). **Glossário Ceale: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 321-322.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 3º Ed. São Paulo: Brasiliense, p. 91-107, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Tradução: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, p. 9-35, 2012a.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Trad. Maria Luz Moita (et al). Lisboa-Portugal, Relógio D'Água: 2012b.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Trad. Maria Luz Moita (et al). Lisboa-Portugal, Relógio D'Água: 2012c.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única: Infância Berlinense: 1900**. Edição e tradução João Barrento: Belo Horizonte-MG: Autêntica, 2013.

FREEDMAN, Kerry. Currículo dentro e fora da escola: representações da arte na cultura visual. In: BARBORA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. Consonâncias Internacionais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 126-142.

FLUSSER, Vilem. **Towards a philosophy of photography**. Great Britain: Reaktionbooks, 2000.

FLUSSER, Vilem. Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Apres. Norval Baitello Junior. São Paulo: Anablume, 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 2007.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. Trad. Rubens Figueiredo et al. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: Fotografia e História Interfaces. **Tempo: Revista do Departamento de História da UFF**, Rio de Janeiro RJ, v. 1, n. 2, p.73-98, 1996. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

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

Sites

Imagem 1 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/self-portraits/#slide-6> – acesso em 19/03/2021

Imagem 2 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/#slide-5> – acesso em 19/03/2021

Imagem 3 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-1/#slide-35> – acesso em 19/03/2021

Imagem 4 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/#slide-13> – acesso em 30/03/2021

Imagem 5 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-1/#slide-36> – acesso em 30/03/2021

Imagem 6 – Disponível em : <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/#slide-38> – acesso em 30/03/2021

Imagem 7 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-4/#slide-34> – acesso em 30/03/2021

Imagem 8 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-1/#slide-41> – acesso em 30/03/2021

Imagem 9 – Disponível em: <http://www.vivianmaier.com/gallery/street-2/#slide-12> – acesso em 30/03/2021

Submetido: 10/10/2020

Aceito: 13/07/2021