

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

LIGIA MATNI ALMEIDA

QUEM É VIVIAN MAIER -

Reflexão sobre a construção de memória através de arquivos

**Belo Horizonte,
2018.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

LIGIA MATNI ALMEIDA

QUEM É VIVIAN MAIER -

Reflexão sobre a construção de memória através de arquivos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA / UFMG).

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Falci.

Belo Horizonte,
2018

ALMEIDA, Ligia Matni.

Quem é Vivian Maier / Almeida, Ligia Matni.

Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

Orientador: Carlos Henrique Falci

Trabalho de Conclusão do Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais –
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, EBA /
UFMG, 2018.

Reflexão sobre a construção da memória através dos arquivos.

41p.

Graduação em Cinema de Animação e Artes Digitais - I. Falci, Carlos
Henrique. II. Universidade Federal de Minas Gerais. III. Quem é Vivian Maier.

LIGIA MATNI ALMEIDA

QUEM É VIVIAN MAIER -

Reflexão sobre a construção de memória através de arquivos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA / UFMG).

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Carlos Henrique Falci – Escola de Belas Artes da UFMG – Orientador

Prof. Dr. Luís Moraes Coelho – Escola de Belas Artes da UFMG – Membro

Data da aprovação: 05 de julho de 2018.

À minha mãe, que desviou, com golpes de pincel, todos os ventos que entortaram minha vida. Por ser a mulher incrível que é, por mover céus e terras para dar o melhor para mim e para meus irmãos. Obrigada por tudo o que você fez e faz por mim, todos os dias. Você é a responsável por eu ter chegado até aqui e meu maior exemplo.

Ao meu pai, que equilibrou a balança com perfeição, me ensinando a ser uma sonhadora como ele, a ver beleza e magia ao redor. Pelo afeto desmedido, cheio de colo e sempre livre de julgamento, e por ter me passado esses parafusos a menos, sem os quais a vida não teria a menor graça. Obrigada pelo pulso firme de um pai e o peito aberto de um amigo.

À Marilda e ao Diovani, sem vocês eu jamais teria chegado até aqui. Obrigada por todo o apoio e pela responsabilidade que assumiram, junto comigo e com meus pais, de cuidar da Amelie. O carinho e cuidado de vocês foi essencial para que eu conseguisse concluir a faculdade. Minha dívida com vocês é eterna.

Ao meu namorado querido, pela paciência, pelo apoio, pelo carinho. Por me ajudar a entender como é que vive essa tal de vida adulta - sem surtar com isso. E, por último, mas não menos importante, muitíssimo obrigada pelas referências (se é que você me entende!).

À minha filha linda, minha Amelie, por existir. Você dá sentido a tudo.

Ao meu grande e querido amigo Bill, pela fotografia. Isso é tudo culpa sua.

RESUMO

Esta monografia busca refletir sobre a construção da memória através de arquivos na era digital, das conexões em rede e da presença virtual, com enfoque na vida, trabalho e memória da fotógrafa Vivian Maier, estabelecendo, por fim, um paralelo com a construção geral da memória dentro do ambiente digital, sob as regras da *ecologia da mídia*. Para tal, o processo de descoberta, disseminação de seu trabalho e especulações sobre sua vida foram analisados sob a ótica dos conceitos de Ricoeur, Halbwachs e Hoskins, respectivamente, rastros, memória coletiva e memória da multidão.

Palavras-Chave: Vivian Maier. Memória coletiva. Memória da multidão. Arquivos.

ABSTRACT

This monograph approaches the theme of the construction of memory through archives in the digital age, of the network connections and virtual presence, focusing on the life, work and memory of the photographer Vivian Maier, then establishing a parallel with the general construction of the memory within the digital environment, under the rules of media ecology. With that objective in mind, the process of discovery, dissemination of her work and speculations about her life were analyzed from the perspective of the concepts of Ricoeur, Halbwachs and Hoskins, respectively, traces, collective memory and memory of the multitude.

Keywords: Vivian Maier. Collective memory. Memory of the multitude. Archives.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CONTEXTUALIZAÇÃO	11
1.1. <i>A vida de Vivian Maier</i>	11
1.2. <i>A obra de Vivian Maier</i>	13
2. MEMÓRIA COLETIVA	20
3. RASTRO, ARQUIVO E DOCUMENTO	25
4. MEMÓRIA DA MULTITUDE	28
5. AFINAL, QUEM É VIVIAN MAIER?	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

Vivian Maier foi uma babá nos Estados Unidos que fotografou as ruas de Nova York e principalmente Chicago, onde residiu e trabalhou, nas décadas de 1950 a 1970. Apesar do termo não ter propriamente esta nomenclatura, ou ser reconhecido como um estilo específico na época, Vivian fotografava o que hoje é conhecido como *street photography*, estilo de outros grandes fotógrafos, como, por exemplo, o renomado Henri-Cartier Bresson.

A relação de Maier com a fotografia era bastante particular, pois ela viu pouco do resultado do próprio trabalho fotográfico para além do *view finder*. Vivian revelou uma porcentagem muito pequena do seu acervo, que hoje é estimado em cerca de 150.000 negativos, mas carregou-os com si e fez questão de guardá-los por toda a sua vida.

Seu trabalho só foi descoberto em 2007, quando John Maloof comprou algumas caixas de seus filmes em um leilão, em busca de material para ilustrar um livro de história que escrevia na época. Maloof não encontrou o que queria, mas prontamente reconheceu o valor do que tinha em mãos.

Ele começou, então, a divulgar o que havia encontrado em blogs na internet. O conteúdo foi ganhando visibilidade, e Maloof começou uma busca pessoal atrás de tudo que pudesse encontrar de e sobre Vivian. Comprou mais negativos de outras pessoas que os haviam adquirido anteriormente em outros leilões; procurou as famílias para quem ela trabalhou para descobrir mais coisas sobre ela; com a ajuda deles, conseguiu coletar roupas, documentos, diários, filmes caseiros e diversos outros pertences de Maier. Desde então, se dedica a curadoria, ao estudo e a divulgação da vida e do trabalho da babá misteriosa, a mulher-pássaro, como alguns a chamavam, devido ao seu estilo peculiar de se vestir, a Mary Poppins de Chicago, Vivian Maier.

Vivian está ganhando visibilidade no mundo fotográfico, sendo aclamada por outros fotógrafos, críticos, donos de galerias e apreciadores da arte. Ela começa a ser considerada um dos grandes nomes não só do estilo, *street photography*, mas também do cenário geral da fotografia mundial. Vasculhando seus pertences, foi

possível ver que Maier revelou diversas de suas fotografias, mas uma parcela ínfima quando comparada à quantidade de fotografias que fez durante toda a vida.

Por meio de entrevistas com pessoas que conviviam com Vivian, também é sabido que ela não mostrava seu trabalho para ninguém. Não o mostrava para os membros das famílias para quem trabalhava e também não tinha família, cônjuge ou amigos próximos que se tem ciência, com quem pudesse ter compartilhado suas fotografias. Ainda não há evidências que provem que alguma vez ela tenha tentado expor seu trabalho, mostrado ele para alguém com o intuito de divulgá-lo, de mostrá-lo ou dividi-lo com o mundo.

Nessas entrevistas, apesar de algumas divergências entre os testemunhos, uma coisa todos têm a dizer em unanimidade: Vivian era uma pessoa extremamente reservada. Ninguém sabia ao certo sobre sua vida, passado ou presente. Diante disso, fica a pergunta: quem realmente era Vivian Maier?

Existem duas fontes: a primeira são as pessoas que a conheceram e contam as poucas coisas que sabiam ou se lembravam sobre ela e seus pertences, entre eles documentos, como certidões, passagens, cartas de banco, etc. e, a segunda, claro, são suas fotografias. Essas são as duas únicas fontes às quais se pôde ter acesso para reconstruir a vida de Vivian: sua história de vida, sua personalidade, seus gostos, seus propósitos, etc.

O propósito do presente trabalho é pensar como se dá a reconstrução da memória da vida de Maier diante dessas condições, ou seja, como é que reconstruímos quem foi, o que queria e como viveu Vivian por meio dos arquivos que ela deixou, principalmente suas fotografias. Quais são as variáveis dessa operação? Existe uma visão objetiva e unânime sobre quem ela foi e sobre como ela via o mundo?

Capítulo 1 - CONTEXTUALIZAÇÃO

“É um completo acidente que o mundo tenha se deparado com o trabalho dela. Ele poderia muito facilmente ter sido destruído sem que ninguém soubesse. Vivian Maier, ao contrário de qualquer outro fotógrafo em quem eu possa pensar, fez seu trabalho inteiramente para si mesma. Ela não tinha audiência, ela não conhecia outros fotógrafos, ela não revelava de fato suas fotografias, exceto na forma mais rudimentar possível. Ela não exibia seu trabalho ou publicava seu trabalho. Era um projeto inteiramente feito para si mesma, inteiramente auto satisfatório, e isso cria uma certa liberdade, uma certa independência. É a sua própria voz.” (tradução livre)

Steven Kasher, no documentário *Vivian Maier: Who took Nanny's pictures?* (2013).

1.1. A vida de Vivian Maier

Vivian Dorothea Maier nasceu em 1926, no Bronx, em Nova Iorque. Sua mãe, Maria Jaussaud, veio da França para os Estados Unidos, onde casou-se com seu pai, o australiano Charles Maier, e deu à luz Vivian e ao seu irmão mais velho, sobre quem não existem muitas informações.

Pesquisadores dedicados ao estudo de sua vida e de seu trabalho descobriram que Vivian passou a primeira parte da sua infância em Nova York, antes de viajar para o vilarejo Saint-Bonnet-en-Champsau, na França, lugar de origem de sua mãe, por volta de 1932, onde ficaram durante algum tempo. Não se tem notícia de onde estavam ou o que estavam fazendo seu pai e irmão mais velho. Vivian viajou para este vilarejo algumas vezes em sua vida, mas fixou residência nos Estados Unidos, onde morou até o final de sua vida, em 2009.

Após seu retorno para os EUA, Vivian e sua mãe dividiram um apartamento com Jeanne Bertrand, fotógrafa que trabalhava em um estúdio fotográfico, em New Jersey, na época. Jeanne havia sido reconhecida por seu trabalho na fotografia anteriormente, quando tinha cerca de 20 anos - o jornal Boston Globe publicou, em 1902, um perfil sobre ela, clamando-a “uma inspiração para todas as garotas”.

Supõe-se que Vivian poderia ter aprendido ou iniciado seu gosto pela fotografia com Bertrand, mas nada é comprovado.

Não há muitos registros e pouco se sabe sobre a vida de Maier durante a sua adolescência e começo da vida adulta. Até hoje não se tem notícia de amigos ou parentes que possam dar alguma informação sobre Vivian nesse período, onde ela esteve, e o que estava fazendo. As informações que se têm são resultado das fotografias que ela tirou: a partir delas é possível juntar algumas peças, ver lugares onde ela esteve, pessoas que conheceu.

E é através de suas fotos que sabemos que em 1952 Maier começou a fotografar com a Rolleiflex, câmera que usou durante a maior parte de sua vida e com a qual registrou maior parte do seu trabalho. Ela registrou lugares onde trabalhou, pessoas com as quais convivia, crianças e famílias para quem ela trabalhava.

A profissão de Vivian, como já foi dito, era babá. Vivian confiou a uma amiga, vizinha de uma das famílias para quem trabalhava, que havia escolhido esta como sua profissão pois lhe dava a liberdade de andar por aí fazendo o que gostava: fotografar. Fosse brincando com as crianças em seus quintais e ruas do subúrbio, em praias e parques, ou levando-as para longos passeios pela cidade, em lugares perigosos e inusitados, Maier lá estava com a câmera em volta do pescoço, registrando o mundo e as pessoas à sua volta.

As fotografias que Maier fez em Nova York [...] refletem a mente rápida e o olho inquieto de uma mulher que se deleitava com a fotografia, o meio que a capacitava e a encorajava a se movimentar por, tomar nota e dar sentido a seu mundo. (Heiferman, 2014, p. 29)

Vivian mudou-se para Chicago em 1956. Lá trabalhou como babá, governanta e cuidadora, e continuou a registrar sua vida e o mundo em que vivia, dia após dia.

Quando seu trabalho começou a emergir, todos aqueles que conheceram Vivian e puderam contar mais sobre ela e sua história, a descreveram como uma pessoa bastante reservada, que não compartilhava nem contava muito da própria vida e história para as pessoas, que não tinha muitos amigos ou parentes próximos.

As pessoas contam, inclusive, que ela inventada algumas coisas sobre si mesma, mudava, às vezes, seu nome e detalhes da sua vida, quando algumas pessoas perguntavam.

Devido a isso, quando seu trabalho, descoberto e divulgado por John Maloof, começou a ganhar a atenção das pessoas, a fazer barulho e causar rebuliço no mundo da fotografia, muito pouco ou quase nada se sabia sobre a vida de Maier. Algumas pessoas, principalmente membros das famílias para quem ela trabalhou, foram encontradas para falar sobre ela, mas muito pouco, de fato, essas pessoas sabiam. O que diziam era mais ou menos sempre o mesmo: Vivian era reservada. Muito do que se sabe foi descoberto não por relatos de conhecidos, mas por pesquisas em registros, como certidões e documentos, que foram encontrados nos pertences de Vivian ou buscados em arquivos públicos por pesquisadores e estudiosos.

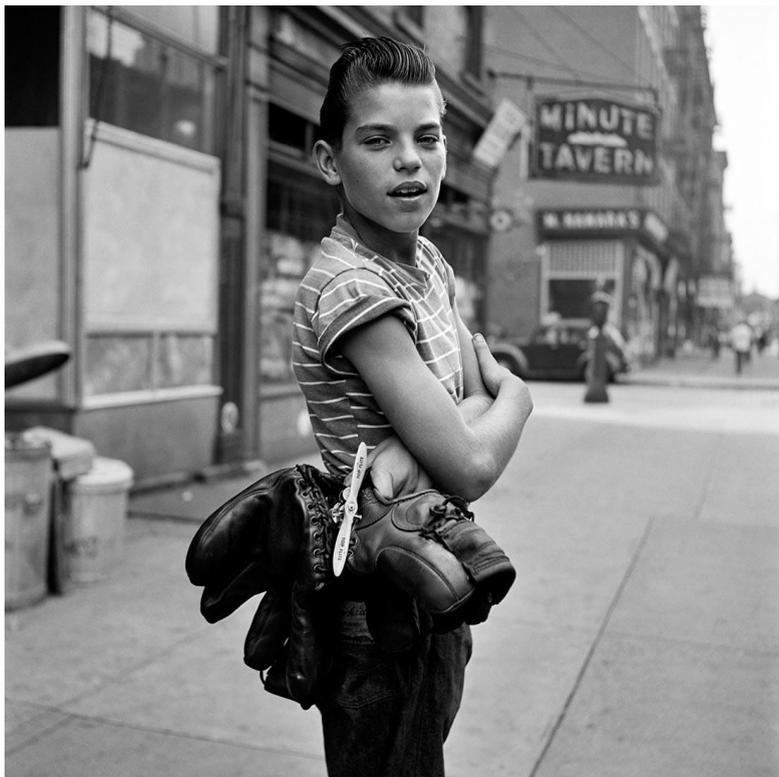
Se as informações sobre ela são escassas, como é então que sua memória está sendo construída? Para que essa discussão possa ser feita, antes, é necessário pensar em alguns conceitos, que serão apresentados nos capítulos seguintes.

1.1. A obra de Vivian Maier

Para que o leitor possa se familiarizar com o trabalho de Vivian, seguem algumas de suas fotografias.















Capítulo 2 - MEMÓRIA COLETIVA

O que acontece quando tentamos nos lembrar de algum fato e partes dele nos fogem à cabeça, ou até mesmo quando não temos guardada uma lembrança sequer daquilo que outros contam que se passou? Como prosseguimos para tentar recuperar esses pedaços que faltam, para reforçar ou extenuar uma memória, afirmando ou negando que esta ou aquela coisa aconteceram, da maneira que aconteceram?

Quando nos encontramos em tal situação, nos voltamos primeiramente aos testemunhos. Procuramos em relatos próprios, somados aos de outras pessoas, uma forma de corroborar ou negar aquilo que desejamos confirmado ou negado. Se a nossa percepção atual se encaixa, sobre um mesmo evento, com a nossa percepção de um tempo passado, aquela molda esta; as memórias passadas são então reconfiguradas e readaptadas a partir das nossas percepções presentes.

Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (Halbwachs, 2013, p. 29)

Ao mesmo tempo, quando nos lembramos de eventos passados e reconstruímos a memória daquele acontecimento, e outra pessoa, ou outras pessoas, também contribuem com seus testemunhos (mesmo que com algumas divergências, como enfatiza Halbwachs), isso torna o relato mais confiável e garante autenticidade ao acontecimento. Isso acontece porque a memória dele, a saber, do acontecimento, não depende inteiramente só de mim. Duas ou mais pessoas concordam em alguns pontos importantes acerca do que aconteceu e seus relatos se assemelham, cada um colaborando com uma peça que, juntas, se encaixam perfeitamente, completando o quebra-cabeça - está aí a base da construção da memória coletiva, do grupo. A memória coletiva garante a autenticidade de um acontecimento e confere autoridade aos testemunhos.

Maurice Halbwachs afirma que nossa memória não é constituída somente por nós mesmos, uma vez que estamos sempre relacionados a lugares e pessoas,

mesmo que eles não tenham feito parte integral de algo que nos aconteceu. A minha memória é apenas uma dentro de um conjunto de memórias acerca do mesmo lugar e tempo, e buscamos de forma constante, em outras memórias, uma referência para compor a nossa própria. A minha memória faz parte de uma rede de várias outras, que estão interligadas.

Para confirmar ou negar uma memória, não é preciso que se tenha testemunhos literalmente falando, ou seja, pessoas presentes “*sob uma forma material e sensível*” (Halbwachs, 2013). Isso, por si só, não seria suficiente, uma vez que pessoas podem relatar com detalhes momentos dos quais participamos, mas sobre os quais não nos lembramos de nada, como acontece com os acontecimentos de nossa infância, por exemplo.

Mas, mesmo assim, esses testemunhos existem. Isso não basta para que, ao serem relatados, reconstruindo uma cena, “*esta composição artificial subitamente se anime e assuma figura de coisa viva, e a imagem se transforme em lembrança.*” (Halbwachs, 2013). Mas é normal que essas imagens se juntem às nossas memórias, moldando-as novamente, nos dando nova impressão e percepção acerca de um fato antigo.

Essas imagens talvez não produzam muito exatamente o passado, o elemento ou a parcela de lembrança que antes havia em nosso espírito talvez seja uma expressão mais exata do fato – a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias. (Halbwachs, 2013, p. 32).

Essas lembranças, as quais passam pela mediação de outras pessoas, por meio de lembranças delas próprias e de seus testemunhos, tomam nova forma e constituem nossas lembranças em rede, ou seja, lembranças que temos que são construídas não apenas por nossa própria percepção de um acontecimento, mas construídas a partir de uma malha de várias outras percepções que, assimilando-se, formam a nossa. A natureza dessas lembranças não faz com que elas sejam menos reais, mas, ao contrário, são apenas uma outra forma de construir nossa memória.

Quando isso acontece, é porque essas memórias estão turvas em nossa mente. Conseguimos nos lembrar apenas de uma coisa ou outra, sem a certeza de que aquilo é real ou ilusório. Então, precisamos “*trazer uma espécie de semente da*

rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças.” (Halbwachs, 2013). Mas, ao contrário disso, se mesmo com testemunhos exteriores minuciosos e extremamente detalhados, não conseguimos recordar qualquer coisa de uma cena, essa jamais será uma lembrança.

Halbwachs afirma que, a partir desse pensamento, a memória de um indivíduo que faz parte de um grupo está ligada diretamente à duração deste grupo. Uma vez que esse grupo se desfça, as lembranças também se desmancharão. Aqui é importante ressaltar que, para ele, permanecer no grupo não significa somente estar fisicamente junto ao conjunto, mas se trata dos imaginários, de manter os mesmos ideais, pontos de vista, etc.

Então, enquanto somos parte de um grupo, que pensa de forma semelhante sobre os mesmos aspectos, enquanto podemos ainda nos considerar parte de um grupo e mantemos contato com ele, a lembrança resistirá em nosso espírito. Mas, uma vez que esse laço de associação se rompa, conseqüentemente, a lembrança igualmente se romperá. Ou seja, nossa capacidade de reter uma lembrança está diretamente ligada ao nível de envolvimento que temos com uma relação, com o grupo sobre o qual aquele fato diz respeito.

Mas ainda é possível que um indivíduo tenha estado muito envolvido em um acontecimento, mas dele nada se lembre. Isso acontece porque, logo após o ocorrido, o indivíduo se desvincula do grupo e não volta. E, mesmo que esse indivíduo volte a se encontrar com esse grupo mais tarde, não será possível reconstruir o antigo grupo tal como ele era; o indivíduo será estranho a ele. Pois, no caminho percorrido entre a saída e a reentrada, esse indivíduo passou pelo processo de esquecimento comum ao abandono de um grupo, e, ao reencontrá-lo, já não faz mais parte dele.

Esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam. Esquecer uma língua estrangeira é não estar mais em condições de compreender os que se dirigiam a nós nesta língua, quer fossem pessoas vivas e presentes, quer autores cujas obras líamos. (Halbwachs, 2013, p. 37).

Halbwachs usa o caso do aprendizado de uma língua para exemplificar seu pensamento. Ele diz que não basta que um professor nos conte sobre provas que fizemos, sobre conversas inteiras que tivemos; não importa que eu veja minhas próprias anotações, textos inteiros escritos por mim naquele idioma. Nada disso, por si só, me devolverá a habilidade de me comunicar naquela língua, uma vez que eu tenha esquecido como fazê-lo.

Existem também aquelas vezes em que, em um determinado momento, interagimos, externamente, com outras pessoas e, simultaneamente, com nós mesmos, em pensamento. Ao mesmo tempo que conversamos com outros, em nossas cabeças construímos pensamentos, lembramos de uma outra ocasião, de um outro lugar, uma música etc., e então associamos essa interação própria com a interação que ocorre com o grupo.

Nos afastamos desse grupo e, após um período longo de tempo estando afastados, reencontramos uma pessoa que fazia parte dele. Esta pessoa nos relata acontecimentos desse dia, tentando nos fazer lembrar do que aconteceu, mas não somos capazes de relembrar coisa alguma das atividades em grupo, nada do que ela conta em seus testemunhos. Mas, ao mesmo tempo, nos lembramos daqueles pensamentos que construímos individualmente. Temos a memória do que pensávamos na ocasião, das coisas que associamos àquele momento, de como estávamos nos sentindo, mas não nos lembramos dos acontecimentos do dia em si, junto ao grupo. Nesse caso, apesar da inexistência da lembrança da interação com o grupo, sem ele e seu testemunho, não nos lembraríamos também desses pensamentos particulares.

Partindo desse pensamento, Halbwachs vai afirmar que para que a lembrança possa existir e ser construída, não basta que outros nos relatem sobre fatos passados, mesmo que nos mínimos detalhes, e construam uma cena inteira com perfeição. Para que a lembrança possa ser construída, é preciso que haja pontos em comum entre a minha memória e a memória do grupo. É preciso que as duas memórias partam de uma base comum, de uma mesma origem, e se cruzem em diversos pontos, pois *“somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.”* (Halbwachs, 2013).

O que Halbwachs defende com essa concepção é que a construção da memória individual depende da memória coletiva e vice-versa. Uma só pode ser construída e reconstruída a partir da existência e do testemunho da outra. É uma relação de colaboração mútua, de coexistência.

Capítulo 3 - RASTRO, TESTEMUNHO, DOCUMENTO E ARQUIVO

Usarei como embasamento teórico neste capítulo as ideias e conceitos de Paul Ricoeur. Ricoeur é historiador e seus textos são voltados para a área da pesquisa historiográfica, mas, muitas das questões que ele levanta em seus textos são pertinentes ao tema e úteis para construção do presente trabalho.

Ricoeur vai dizer que o rastro é a combinação de um vestígio (aquilo que aconteceu) com uma marcação (o que sobrou daquilo que aconteceu — essa tem uma característica mais duradoura, física: “*os homens passam; suas obras permanecem*” (Ricoeur, 1997)). Um rastro é um vestígio do que existiu, do passado, e que tem sua expressão, ou seja, que aparece, na forma de uma marca. O rastro está ligado ao que aconteceu; a marcação, com o resultado daquilo que aconteceu.

É através do rastro que podemos conhecer alguma coisa do passado, podemos saber que certa coisa existiu. Pois, se nada sobrou de um determinado acontecimento, civilização ou lugar, como saberíamos que estes sequer existiram? Mesmo que seja algo superficial, com o qual, isoladamente, não podemos descobrir muitas coisas, ainda assim é possível reconhecer que aquele rastro é produto, é resultado de um acontecimento passado. Então podemos trabalhar a partir daí, voltando e descobrindo mais coisas sobre isso. Mas, se não há rastro, é como se nada tivesse acontecido.

[...] alguém passou por ali; o rastro convida a segui-lo, a voltar, por meio dele, se possível, até o homem e até o animal que passaram por ali; o rastro pode ser perdido; pode ele mesmo perder-se, levar a lugar nenhum; pode também apagar-se: pois o rastro é frágil e exige ser conservado intacto, senão, a passagem realmente ocorreu, mas simplesmente ficou no passado; podemos saber por outros indícios que homens e animais existiram em algum lugar: eles permanecerão para sempre desconhecidos, se nenhum rastro levar a eles. (Ricoeur, 1997, p. 201)

Assim, o rastro soma significância (do vestígio) à causalidade (da marca). O rastro se expressa no espaço e no tempo: no espaço, o rastro mostra os resultados da passagem de alguma coisa; no tempo, o rastro mostra a passagem em si.

Paul Ricoeur vai dizer que o testemunho dá início a um processo que começa com a declaração da memória, passa pelos arquivos e documentos, e vai terminar com a prova, com a constatação de veracidade de tal acontecimento. Ou seja, é no testemunho que se dá o início do processo que ditará a possibilidade ou impossibilidade de afirmar a veracidade de determinado evento, como observamos nas declarações de Halbwachs quando fala da necessidade desses testemunhos concordarem entre si sobre o essencial dos acontecimentos, mesmo que haja divergências entre um e outro.

O testemunho é um rastro do passado no presente, e é uma subcategoria de rastro — um rastro escrito. Mas existem os rastros que não são escritos, a saber, os objetos. Ricoeur os chama de testemunhos não-escritos, que não devem ser confundidos com os testemunhos orais, falados, as narrativas.

Quando falamos em testemunhos não-escritos, ou *indícios*, estamos falando em objetos, imagens, mobiliários, entre outros. Os indícios irão corroborar para os testemunhos orais, servir-lhes como complemento: “*O indício é referenciado e decifrado; o testemunho é dado e criticado*” (Ricoeur, 2007^b). O rastro é, portanto, a “*raiz comum ao testemunho e ao indício*” (Ricoeur, 2007^b). É a junção desses rastros, dos escritos com os não-escritos, dos testemunhos com os indícios, que dá origem ao documento. Uma vez que os rastros foram agrupados e arquivados, de forma a serem consultados depois, isso constitui um documento, uma prova documental.

Ricoeur vai dizer então que um documento só pode ser visto como uma prova uma vez que alguém chegue a ele com perguntas. Claro que, aqui, ele fala em uma investigação histórica — mas isso pode ser aplicado ao meu propósito, uma vez que se trata, também, de uma investigação acerca do passado de alguém.

O autor fala, embasado nas ideias de Antoine Prost: “*Os documentos só falam quando lhes pedem que verifiquem, isto é, tornem verdadeira, tal hipótese.*”, ao que acrescenta: “*Rastro, documento, pergunta formam assim o tripé de base do conhecimento histórico (...) Torna-se assim documento tudo o que pode ser*

interrogado por um historiador com a ideia de nele encontrar uma informação sobre o passado.” (Ricoeur, 2007^c)

Mas o documento não apresenta nem representa de forma pura um acontecimento. Não, o documento só pode ser interpretado como uma prova de que determinada coisa aconteceu, mas jamais como a coisa em si. Ricoeur explica:

Uma epistemologia vigilante nos adverte aqui contra a ilusão de crer que aquilo a que chamamos fato coincide com aquilo que realmente se passou (...). O fato não é o acontecimento, ele próprio devolvido à vida de uma consciência testemunha, mas o conteúdo de um enunciado que visa a representá-lo. Nesse sentido, deveríamos sempre escrever: o fato de que isto ou aquilo aconteceu. (Ricoeur, 2007^c, p. 189)

Ricoeur chama a nossa atenção para uma diferença entre o testemunho e o arquivo: o testemunho é oral. Uma testemunha conta, literalmente, o fato que presenciou. Já o arquivo é um documento. Ele é escrito.

Mas, para que o arquivo (ou seja, o documento finalizado) possa existir, antes precisa haver o arquivamento. O testemunho é a memória declarada em forma de narração. Ou seja, para virar arquivo, o testemunho precisa passar pelo processo de arquivamento que é, segundo ele, uma ruptura na narrativa, uma vez que no processo de transformação da coisa dita em coisa escrita, aquela segue o que ele chama de “carreira literária”, criando um tipo de desnível entre as duas. É através do arquivamento, através de todo um processo de etapas de verificação, que o arquivo rompe com a oralidade do testemunho.

E, uma vez que o testemunho tenha virado um arquivo, ele está oficialmente desligado de seu autor, já não depende mais dele para existir. O testemunho oral sempre se dirige a alguém — quando falo, narro meu testemunho para uma determinada pessoa. Já o documento de um arquivo não tem um receptor específico, um destinatário exclusivo a quem ele se dirige, mas, ao contrário, está aberto para a consulta e a leitura para qualquer um que tenha interesse em fazê-lo. Então, uma vez em forma de documento, os testemunhos já não contam mais com a assistência daqueles que os proferiram — apenas com os cuidados de quem agora os lê e interpreta.

O documento, então, enquanto instrumento da memória coletiva, encontra a sua autoridade na “significância ligada ao rastro”, ou seja, na importância de este rastro ter sido deixado. Ou seja, se esses documentos existem, é porque um rastro do passado existe, foi deixado: é a origem do documento.

Capítulo 4 - MEMÓRIA DA MULTITUDE

A Memória Coletiva é o termo comumente usado para se referir a memória associada e construída para além do indivíduo, a memória da sociedade como um todo, das massas. Porém, esse termo de construção da memória tem sua origem na era do broadcast, do século passado, onde as informações eram compartilhadas, principalmente pelas grandes mídias, de forma hierarquizada, de cima para baixo, sem percorrer o caminho de volta.

O rádio e a televisão, por exemplo, dois grandes veículos de mídia em massa, passavam as informações para o seu público, mas não interagiam com eles — ou, pelo menos, interagiam de forma bem mais branda do que se comparado aos novos e grandes meios de comunicação e conexão que se tem hoje, como as mídias sociais.

Analisando isso, Andrew Hoskins defende o uso de um novo termo, tendo em vista esses novos aparatos tecnológicos, os novos comportamentos advindos deles e as novas maneiras de se construir relações que eles causam. Neste sentido, ele defende o uso do termo Memória da Multitude (Memory of the multitude).

Aqui eu argumento que memória coletiva - o termo mais usado para a memória além do indivíduo e do grupo, da sociedade - precisa de atualização diante da introdução pelo digital de modos de comunicação dialógicos muito mais complexos, minando as configurações anteriores de relações entre indivíduo-grupo-sociedade [...] Existem as novas conexões e envolvimento do indivíduo e com os outros com e por meio de uma variedade de aplicativos digitais, plataformas e redes. (Hoskins, 2017, p. 85)

À principal mudança da era informacional/digital, causadora dessas novas relações e maneiras de se construir a memória que vai além do indivíduo, Hoskins dá o nome de *collective turn*, ou Virada Coletiva.

um coquetel inebriante de imediatismo, volume e abrangência do digital, que molda uma nova base de conhecimento - uma "infra-estrutura

informacional" (Bowker e Star 2000) — que leva as pessoas e as máquinas a novas relações umas com as outras (Hoskins, 2017, p. 86).

Hoskins argumenta que a virada coletiva mudou não somente o conceito de lembrar e de esquecer, mas também os valores atribuídos a cada um desses conceitos.

Os principais aspectos dessa virada são a) o primeiro, a participação do público, na forma de curtidas, compartilhamentos, chats, retweets, etc., diferentemente da era de broadcast, como falado anteriormente, no que ele chama de uma ecologia digital da mídia; e b) o segundo, a memória da multidão está completamente conectada, está espalhada em todos os lugares, e é, portanto, pesquisável – sendo este segundo aspecto uma consequência direta do primeiro.

Hoskins fala que, enquanto a memória, no seu sentido tradicional, se desenvolveu a partir das ideias da multidão como entidades não-arquivísticas, e conseqüentemente assim também foi desenvolvida a relação entre a audiência e as mídias tradicionais, a multidão, por um outro lado, é uma entidade inerentemente arquivística, e esses arquivos estão misturados, espalhados e são distribuídos de forma não ordenada.

Essas novas formas de comunicação, as trocas de mensagens, de curtidas, tweets, etc., essa comunicação *hiperconectada* é toda arquivada, constituindo a memória da mídia. E é justamente esse arquivo, essa versão digital e hiperconectada de nós mesmos, que é a memória constituída a partir de qualquer traço digital que deixamos quando estamos online, é o que modifica a construção do social:

O indivíduo arquivado altera a constituição do social, ancorando o presente em um "intenso agora": um agora com traços e conectividades imprevisíveis e regularmente invisíveis e inimagináveis. A memória da multidão é então feita por meio do envolvimento de comunicação entre homem-máquina, por meio de dispositivos digitais e redes. Pelo bem ou pelo mal, tais envoltimentos são, hoje, irresistivelmente parte do que significa ser social. (Hoskins, 2017, p. 86).

A memória da multidão extrapola a memória coletiva, tradicional, apresentando novas complexidades e novas formas do que significa ser social, uma vez que esta não é tão delimitada ou de fácil reconhecimento e localização como aquela. Antes, a memória coletiva se tratava das nossas relações com os nossos grupos, e não levava em consideração as mídias, nem sequer aquelas da época em que Halbwachs escreveu. A memória da multidão diz respeito ainda à memória para além do indivíduo, mas já não é mais formada apenas por um indivíduo e membros de um grupo, mas sim pela mistura de indivíduo e máquina, pela forma como as pessoas se relacionam e se conectam dentro dessa nova perspectiva.

A memória da multidão, por ter sua origem na mistura e na conexão do indivíduo com o digital, ao passo que nos permite “fugir” da multidão, nos coloca justamente no meio dela – quando estamos online, estamos ao mesmo tempo conectados com todo mundo e não estamos conectados com ninguém. Ao mesmo tempo em que nos relacionamos com diversas pessoas simultaneamente, essa relação é virtual, ou seja, não estamos, de fato, nos relacionando com ninguém especificamente.

A multidão forja um social anti-social ou um compartilhamento sem compartilhar, precisamente porque sua memória digitalmente conectada é duplamente humana e algorítmicamente arquivada, misturando e borrando o consciente e o inconsciente, o discriminado e o indiscriminado. (Hoskins, 2017, p. 87)

O arquivo agora não é mais coletado, organizado e estocado para consulta, mas difundido através de uma nova *ecologia da mídia*. O passado é reordenado pelo ambiente digital, por meio de diversas conexões entre passado e presente, entre as pessoas e os lugares. Isso torna possível uma grande fluidez e reprodutibilidade do arquivo em um tempo muito curto.

A noção de arquivo como estático é substituída pelas temporalidades e dinâmicas muito mais fluidas de uma “transferência de dados permanente”, definindo a nova ecologia da memória. Os arquivos de uma mídia de massa da era de transmissão, uma vez presos no espaço de arquivo da caixa-forte ou biblioteca sujeita às condições materiais de ordem, classificação e recuperação, são tornados fluidos através de sua hiperconectividade. (Hoskins, 2017, p. 87)

Hoskins vai então argumentar que o arquivo, com a falsa sensação de liberdade por ter se livrado das amarras físicas e das instituições, vai então causar um verdadeiro motim, se expandindo até o ponto em que a vida se resumirá a ele.

Dessa forma, o novo social, aquele da multidão, ao mesmo tempo em que promete liberdade, também aprisiona. Mesmo em sua infinitude, a hiperconectividade se mostra completamente restritiva. Assim, a forma como nos comportamos online, como construímos nossas relações, formam uma memória da multidão, uma memória dormente, que não é cronológica, mas espera para acordar à luz de novos acontecimentos, novas descobertas que vão mudar as relações passadas ao reativarem conexões possíveis do agora.

Essa nova forma de construção das relações e da memória vem com muita força, sobrepujando a memória coletiva, uma vez que nenhum fato ou discussão chega realmente ao fim: sempre há a possibilidade de criar novas interpretações através de novas conexões, sempre que a oportunidade de criá-las se apresente com esses novos acontecimentos e descobertas.

Capítulo 5 - AFINAL, QUEM É VIVIAN MAIER?

Chegamos, enfim, ao ponto o qual o presente trabalho se dedica a discutir. A história de Vivian é um caso bastante interessante do ponto de vista de construção de memória, pelo próprio jeito como a sua vida e seu trabalho emergiram. Analisando a vida de Vivian Maier e a disseminação de sua história, sob a ótica dos conceitos apresentados, a que conclusões podemos chegar sobre como foi construída sua personalidade, como é interpretada sua vida? Diante do que Vivian deixou como legado, como rastro, a saber, seus pertences e, principalmente, seu trabalho, como reconstruímos sua memória? Vamos recapitular.

John Maloof tropeça nos pertences de Vivian e se dá conta do grande valor do material que tem em mãos. Quando Maloof descobre seu trabalho, ela ainda estava viva. Mas, demora um pouco até que o material seja espalhado, comece a ganhar a curiosidade de outros, e para que John comece a buscar mais informações sobre quem era a autora daquela obra.

Vivian morre em 2009, pouco tempo depois de seu trabalho ter sido descoberto, e antes que Maloof conseguisse entrar em contato com ela (e, mesmo se tivesse conseguido, teria ela contato qualquer coisa a ele?). Vivian faleceu antes que ela pudesse ter falado por si, dito qualquer coisa sobre seu trabalho, compartilhado sua visão e seus pensamentos, contado a história de como registrou esta ou aquela fotografia. Então, o que sobra sobre sua vida são: os testemunhos das pessoas com as quais ela conviveu; seus pertences, como roupas, objetos, documentos, entre outros; e suas centenas de milhares de negativos.

Como defende Ricoeur, o arquivo, por si só, nada diz, não fala com alguém diretamente. Depende da curiosidade e dos questionamentos de alguém para que uma investigação sobre aquilo aconteça. Ou seja, o processo de construção da memória de Vivian só se deu porque Maloof se interessou por aqueles arquivos que ela deixou como legado. Sua curiosidade e questionamento deram início à investigação.

Pensemos agora nos conceitos de Halbwachs ao ouvir os testemunhos sobre ela. Eles divergem em vários pontos, mas concordam no essencial. Para uns ela era carinhosa e cativante, para outros autoritária e esquisita. Mas, no geral, o mistério, a personalidade marcante, a discrição - todas essas são características em comum citadas por todos que a conheceram. É a partir destes testemunhos, que são a fase inicial da investigação de Maloof, que começa a jornada pela descoberta de quem era e como vivia a pessoa responsável por aquelas fotos. Está aí o início do processo de construção e reconstrução constante da memória de Maier.

Essa falta de informação concreta tornou possível uma abertura muito grande para a interpretação. A construção da memória de Vivian, de como era sua personalidade, de como era sua vida e sua visão de mundo fica, inicialmente, completamente dependente das imagens que ela produziu; fica inteiramente à mercê da interpretação pessoal de quem vê e analisa o seu trabalho. Só depois, em um segundo momento, ela vai ser elucidada por novas informações de antigas memórias - através dos testemunhos.

Maloof pensa, em um primeiro momento, que Vivian era uma jornalista ou fotógrafa profissional. É a impressão dele sobre aquilo que está diante dos seus olhos, desprovido de quaisquer outras informações sobre ela.

No documentário de John Maloof, ele conta que, em um primeiro momento, tudo que ele tinha de Vivian eram suas fotos. Conforme ele começa a investigar, eventualmente descobre seu nome e consegue mais informações sobre sua vida. Até o momento que ele se depara com a informação: ela era babá. Como assim ela era uma babá? Por que uma pessoa com tamanho talento, com um trabalho tão espetacular, era babá?

“Você sempre quer saber quem está por trás do trabalho. Eu só sabia que seu nome era Vivian Maier. Ela era uma jornalista? Uma fotógrafa profissional? (...) Eu achei um endereço no meio de suas coisas e depois de algumas buscas na lista telefônica, eu liguei e disse: “Eu tenho o trabalho, os negativos de Vivian Maier.” e ele disse: “ah, ela era a minha babá”. Ela era babá dele? Por que uma babá estava tirando essas fotos?” (John Maloof, 2013, documentário *Finding Vivian Maier*). Tradução livre.

Acontece aqui já a primeira reconfiguração da memória construída de Maier. John a idealiza de um jeito diante do que tem de informações. Mas, uma vez que ele

descobre mais sobre ela, sua percepção já muda completamente de forma. Pode-se argumentar que John nem a conhecia, e entrou em contato com ela somente por meio das fotografias. Mas algo semelhante acontece com as pessoas que de fato conviviam com Maier. Todos sabiam que ela andava com uma câmera o tempo todo para lá e para cá, mas ninguém havia visto suas fotos. A memória passada de Vivian, para eles, é reconfigurada nesse momento, a partir dessas novas percepções do presente, como apontado nos conceitos de Halbwachs. É possível ver a surpresa no rosto das pessoas, no documentário *Finding Vivian Maier*, quando Maloof mostra a elas as fotografias. É possível perceber que, à luz dessas novas informações, sua percepção da memória passada agora é colocada em cheque. Ocorre então uma segunda reconfiguração da memória de Maier.

A primeira Vivian *fotógrafa* é, portanto, inicialmente construída por Maloof. Ele começa a criar em sua cabeça suposições sobre quem ela era, de onde vinha, onde trabalhava, como era sua personalidade, seu estilo de vida, por onde tinha andado. É justamente esse imaginário de Maloof que faz com que ele se surpreenda imensamente quando descobre que sua profissão era babá. Ao olhar suas fotografias, ele imediatamente imagina que ela trabalhava com isso, tanto pela quantidade, quanto pela qualidade de seu trabalho.

E, quando digo primeira Vivian, é justamente uma primeira Vivian *fotógrafa*, essa Vivian que só surge quando ela morre e seu material é descoberto. Porque, obviamente, existiu a Vivian em vida, aquela que seus patrões contrataram, aquela a quem as crianças que estavam a seus cuidados obedeciam, aquela que viajou pelo mundo, etc. Mas nem mesmo as pessoas que conviviam com ela, que viam ela todos os dias com a câmera em volta do pescoço, a viam dessa forma. Ela era sua babá, sua empregada, ponto. Essa nova percepção sobre ela só surge quando emergem suas fotografias.

É só depois que seu trabalho e sua história são divulgados e especulados na rede que essa outra Vivian começa a tomar vida. A Vivian “da multidão”. Toda essa descoberta acontece já na era do digital (em 2007 Maloof comprou seus primeiros negativos), o compartilhamento e emergência dessas fotos acontecem dentro do ambiente online. Isso significa que as informações e o arquivamento delas já não

acontecem mais de forma hierarquizada, organizada ou institucionalizada, (própria da memória coletiva e da era do broadcast), mas sim de forma horizontal, própria da nova ecologia das mídias. Ou seja, a construção da memória de Vivian já acontece no ambiente próprio da multidão, ambiente esse que promete total liberdade mas carrega em si a capacidade de aprisionar - só existimos porque existimos ali. E Vivian se encaixa perfeitamente dentro deste contexto, pois ela só toma vida como fotógrafa a partir do momento em que Maloof posta seu trabalho e ele ganha reconhecimento das pessoas através de compartilhamentos, curtidas, comentários, etc.

Com o olhar e interpretação abertos a todas as possibilidades, muitas teorias sobre sua vida, diferentes percepções sobre sua personalidade e intenções começaram a aparecer, e vão sendo moldadas conforme mais coisas vão sendo descobertas. A memória e imagem de Maier e do tempo em que ela viveu foram e estão sendo moldadas e remoldadas aos poucos, passando por constantes mudanças conforme mais informações vão sendo adquiridas e mais pessoas tomam conhecimento do seu trabalho, e imprimem, sobre ele e sobre ela, suas próprias impressões. É essa a Vivian da multidão.

Isso fica claro ao compararmos duas passagens dos dois livros sobre a autora que existem até o presente momento, *Vivian Maier - A Photographer Found* e *Vivian Maier - Street Photographer*. Lendo-os, podemos identificar duas visões completamente divergentes sobre ela: de um lado, uma mulher incrível, interessante, curiosa e formidável, de opiniões e personalidade fortes. De outro, uma mulher intensa e assustadora, que retratava no mundo a imagem do futuro que via para si – uma velha, solteirona e esquisita.

Há uma inevitável pungência sobre a maneira como Maier foi atraída por senhoras que serviram como representações proféticas de seu próprio destino: solitárias, de aparência excêntrica, envoltas em sobretudos, guardando um segredo vitalício intuído pela capacidade da câmera de escrutínio momentâneo. (Dyer, 2011, p. 9). *Tradução livre*.

Neste caso dos livros, essas duas Vivians foram construídas por outras pessoas, pela imagem que carregam dela, a construção de uma memória que é resultado direto do seu próprio ponto de vista, da sua interpretação sobre o seu

trabalho e das conclusões próprias de cada um, acerca da vida e costumes dela, calcadas em seus próprios.

E essas novas informações vêm de algumas fontes, como já dissemos (testemunhos, documentos, pertences, fitas gravadas, material fotográfico). Mas, dentre todas essas coisas, o que mais “fala” é justamente seu trabalho, são suas fotografias. Afinal, elas são como o testemunho de Vivian que nunca existiu, um testemunho indireto - suas fotografias contam a história de onde ela esteve, com quem ela convivia, onde morava e, mais importante, como ela via o mundo.

O que nos leva à questão do rastro. Quais são os rastros quando falamos de Vivian? Em primeiro lugar o vestígio, que é sua própria vida. Em segundo, a marca, aquilo que é resultado da sua vida: suas fotografias. Há também documentos, roupas e outras coisas, mas nada tão abundante nem tão expressivo quanto as imagens que ela produziu, todos os dias, por vários anos de sua vida.

Mesmo que Maloof tivesse conseguido falar com Vivian antes que ela tivesse falecido, talvez suas palavras não fariam com tanta verdade como falam suas fotos. Ela mesma, e as coisas que dizia aos outros sobre si, não eram uma fonte muito confiável (no documentário de Maloof algumas pessoas contam que ela mudava seu nome às vezes, ou mentia sobre quem era e o que fazia) – mas suas imagens não poderiam mentir. Elas são como são, são a interpretação de Vivian sobre o mundo, e nem ela mesma poderia contradizê-las.

Assim como a arte, a memória também depende da interpretação e da contribuição de cada um – cada qual enxerga diferentes verdades sobre um mesmo objeto, de acordo com suas próprias experiências e bagagens. E através das fotografias de Vivian podemos enxergar o mundo através de seus olhos - o mundo que ela via, e, assim, um pouco dela também. No livro *Vivian Maier, Street Photographer*, Geoff Dyer diz: “*Vivian Maier representa um exemplo extremo de descoberta póstuma: de alguém que existe inteiramente nos termos do que ela viu.*”. (Dyer, 2011). *Tradução livre*. Mas, também vemos o mundo através de seus olhos, através de nossos próprios olhos! Imprimindo nossas próprias conclusões, memórias, sentimentos e outros na interpretação do material.

E uma vez que essa história é disseminada na rede, essa estrutura horizontal da multidão, como defende Hoskins, permite que não haja uma verdade absoluta - não existe uma conclusão, não existe uma verdade concreta que é passada verticalmente para baixo, e o caminho de volta não acontece. Ninguém “bateu um martelo” sobre sua história. Houve um início, mas não houve e nem haverá um fim, uma conclusão - simultaneamente, diversas interpretações surgem, construídas por cada um que se familiariza com a sua história e interpreta as suas fotografias.

Juntemos então essa pseudo liberdade das redes, com a falta de informações da vida de Maier em si, com o fato de ela ter falecido antes que seu trabalho fosse descoberto - o que sobra de mais expressivo são suas fotografias. É a partir delas, em um ambiente digital, que as pessoas vão começar a sua investigação, imprimindo, cada um, sua própria bagagem em suas interpretações. Um verá uma mulher incrível. Outro verá uma velha triste. O que quer que se pense sobre a Vivian fotógrafa, a Vivian marca, a Vivian da multidão, influenciará na memória da Vivian babá, a Vivian vestígio, e vice-versa. Como observa Hoskins, a informação dentro da multidão nunca é finita, sempre mudando à luz de novas descobertas.

É como se fossem duas pessoas, e uma só nasceu quando a outra morreu, mesmo que uma dependa da outra para existir. A babá precisou existir, viver, para que deixasse uma marca, a saber, suas fotos. E é só por conta dessas fotos que a fotógrafa ganhou vida, e, simultaneamente, conferiu vida à primeira - pois, se não fosse esse material existir, Vivian poderia ter existido, mas como é que jamais teríamos tomado conhecimento disso, não fossem as marcas? E sua memória, talvez, sob uma visão tradicional, teria morrido junto consigo, uma vez que não tinha relações ou pessoas próximas que pudessem manter viva em seu espírito a memória dela - não fosse essa nova maneira de construir a memória, não fosse a multidão.

Considerações Finais

A era digital, a multidão e suas novas maneiras de construir a memória, esse social em que indivíduo e máquina são indissolúveis, todas essas coisas permitem a construção dessas várias Vivians. A de Maloof, a de Geoff, a minha, e agora, quem sabe, também a sua. Mas, todas elas, por mais diferentes que sejam, são uma Vivian que surge a partir de suas fotografias, a partir de seus arquivos.

Vamos nos lembrar do momento no capítulo 3 em que Ricoeur vai dizer que o rastro é um indício de que alguma coisa aconteceu. Ele diz que, quando esse rastro some, é como se nada tivesse acontecido (afinal, como vamos descobrir se isto ou aquilo aconteceu, se não sobrou nenhum resultado de sua passagem que nos dê esse conhecimento?).

Tenhamos Vivian como exemplo: hoje, ela só “existe” porque sua fotografia foi encontrada. A memória só é construída porque o rastro sobreviveu à ela, e, por meio dele, é possível constatar que ela existiu e investigar sua memória a partir daí, processo que é potencializado pela hiperconectividade da era digital. Como Ricoeur diz, o documento só vale de alguma coisa se a pessoa que o analisar fizer perguntas. Do contrário, ele é só alguma coisa que existe, mas não fala por si só, não constrói memórias sozinho. Mas não podemos esquecer que ela existiu! E existiu a memória dela em vida, por mais diferente que seja dessa memória póstuma que está sendo construída agora, possibilitada pela multidão .

Defendo então que existem duas Vivians: a Vivian babá, que é a Vivian vestígio, é o “o que aconteceu”. E a Vivian fotógrafa, que é a marca, é o “o que sobrou daquilo que existiu”. E, agora, simultaneamente, a memória de uma influencia a memória de outra, e estas se ressignificam em conjunto. Mesmo que haja desdobramentos infinitos da memória dela, eles sempre acabam por caber dentro desses dois grandes conjuntos. E eles coexistem e se influenciam o tempo todo.

Por fim, fica o questionamento: no que diz respeito a todos nós, cujas vidas, relações e tudo o mais estão cada vez mais entrosadas e dependentes das conexões em rede, das mídias sociais, dos nossos perfis online e o que eles dizem,

independente de aquilo ser verdade para nós e sobre nós ou não. Imaginemos que amanhã já não há mais internet, redes sociais, qualquer tipo de novo social hiperconectado ao qual nos acostumamos. Se esse é o nosso rastro, se nosso eu conectado é a nossa marca mas também o nosso vestígio, se é isso o que constrói e confere autenticidade às nossas vidas - O que é que acontece com a nossa memória se essa rede some? O que sobra de nós?

Referências

DYER, Geoff. Foreword: Geoff Dyer on Vivian Maier. IN: MALOOF, JOHN. *Vivian Maier: Street Photographer*. pp. 8-9. Brooklyn: powerHouse Books, 2011.

FINDING Vivian Maier. Direção e Produção de John Maloof e Charlie Siskel. (USA): IFC Films, 2014.

HALBWACHS, Maurice. 'Memória individual e coletiva'. IN: *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. pp. 29-70. São Paulo: Centauro, 2013.

HEIFERMAN, Marvin. 'Lost, Then Found: a Photographic Work of Vivian Maier'. IN: *Vivian Maier: a photographer found*. New York: Harper Design, 2014.

HOSKINS, Andrew. 'Memory of the multitude: The end of collective memory'. IN: *Digital Memory Studies: Media Past in Transition*, editado por Andrew Hoskins. pp. 85-109. Nova Iorque: Routledge, 2017.

RICOEUR, Paul. 'Arquivo, documento e rastro'. IN: *Tempo e Narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. pp. 196-216. Campinas, SP : Papirus, 1997.

RICOEUR, Paul. 'Testemunho'. IN: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. pp. 170-175. UNICAMP, 2007^a.

RICOEUR, Paul. 'Arquivo'. IN: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. pp. 176-187. UNICAMP, 2007^b.

RICOEUR, Paul. 'A prova documental'. IN: *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução de Alain François. pp. 188-192. UNICAMP, 2007^c.

VIVIAN Maier: who took nanny's pictures. Imagine, Season 21, Episode 1. Direção: Jill Nicholls. (UK): BBC, 2013.