

Coletora de Almas

Gil Sabin — 18 de maio de 2013 — revisto e ampliado em 2026



Identical Twins, Roselle, New Jersey — Diane Arbus, 1967

Poucas polêmicas na história da fotografia do século XX foram tão duradouras quanto a que envolve a obra de Diane Arbus (1923–1971). Em 1973, dois anos após a morte da fotógrafa, a ensaísta Susan Sontag publicou "Freak Show", texto que mais tarde se tornaria parte de *On Photography* (1977) — um dos livros mais influentes já escritos sobre o meio. Nele, Sontag acusa Arbus de construir sua obra "na distância, no privilégio, na sensação de que aquilo que se pede ao espectador para olhar é realmente o outro". Chamou os retratados de "monstros e casos limítrofes" e definiu o conjunto da obra como "anti-humanista" — o oposto exato da mensagem de unidade humana que a fotografia documental clássica, de Edward Steichen a Cartier-Bresson, se esforçava por transmitir.

A crítica tem um verniz irônico: a própria Sontag autorizara Arbus a fotografar sua família antes de escrever o ensaio — existe um retrato de Susan Sontag com o filho, feito pelas mesmas mãos que a ensaísta viria a acusar de exploração. Décadas de resposta acadêmica se seguiram, boa parte delas discordando de Sontag: pesquisadoras como Carol Armstrong argumentaram que Arbus buscava, não a diminuição do outro, mas a afirmação de sua individualidade mais radical — o direito de cada rosto a ser fotografado com a mesma frontalidade e dignidade formal, não importa quão distante estivesse dos padrões de normalidade da classe média branca americana.

Essa tensão entre sedução e exploração, entre empatia e distância, é o território exato em que se move *Identical Twins, Roselle, New Jersey, 1967* — e talvez ajude a entender por que Arbus foi buscar justamente aquilo que sua própria vida lhe recusara. Nascida numa família proprietária da Russek's, loja de peles e luxo na Quinta Avenida de Nova York, ela cresceria dizendo, mais tarde, que uma das coisas de que mais sofrera quando criança fora nunca ter sentido adversidade. Fotografar o outro — o excêntrico, o gêmeo, o marginal — talvez fosse também uma forma de importar para dentro da própria vida aquilo que a riqueza da infância lhe subtraía.

Ao se dispor diante da obra da fotógrafa americana, é preciso ter tempo. O silêncio é imediato e logo uma invocação, que vai do espanto ao fascínio, é percorrida pelos olhos de quem vê, ultrapassando os limites do rosto e retornando a um provável incômodo diante do improvável e do bizarro. É como se fôssemos obrigados a permanecer parados diante da obra, explorar e entrar em contato com todos os detalhes que a compõem, na tentativa de decifrar os códigos inscritos nas entrelinhas.

Com várias leituras possíveis, nas lentes de Diane Arbus o encontro com "os outros" ganha aspectos desconcertantes. Ela se afasta do glamour artificial para o extremo oposto, propondo um código estranhamente familiar.

Fundamentado por suas crenças e revoltas, o exercício criativo de um universo próprio, proposto por Diane Arbus na composição de *Identical Twins, Roselle, New Jersey, 1967*, pode ser irônico. Conduz ao que ela mesma descrevia como sendo "um segundo sobre um segundo". O retrato convida a uma reação imediata nas representações que brotam do imaginário de quem olha e deixa a impressão de que, quanto mais se revela, menos informa e mais interroga.

Como em tantos outros casos, é provável que, para obter este retrato, Diane Arbus tenha seduzido as duas irmãs e seus pais, extraíndo delas algo que nem sabiam possuir. Não se trata da sedução natural, mas da capacidade de, ao tornar-se quase invisível, combinar manipulação e empatia para extrair um sentimento projetado, que se revela numa comovente intimidade entre a fotógrafa e as irmãs retratadas. É precisamente esse ponto — manipulação ou empatia, ou as duas coisas ao mesmo tempo — que Sontag e seus críticos jamais deixaram de disputar.

Em *Identical Twins, Roselle, New Jersey, 1967*, a fotografia revela uma imagem que transpõe a realidade direta e se desloca para o campo da afetividade. É como se as pessoas ali presentes se emprestassem, como se fossem um invólucro para o conteúdo que Diane Arbus desejava fazer aflorar, tornando-a uma espécie de coletora de almas. As personagens parecem estar cientes de que coparticipavam desse processo, construindo suas máscaras com esmero e diligência, incentivadas pela própria Arbus.

Descobertas por Diane Arbus em um convento de gêmeos em Roselle, Nova Jersey, Colleen e Cathleen Wade parecem atestar a ligação indelével entre irmãs gêmeas. Os vestidos que as fazem parecer idênticas umas às outras, a faixa de cabelo posicionada sobre as orelhas e as lapelas minuciosamente iguais, ajeitadas por pais zelosos, revelam um cuidado extremo nos detalhes para que as irmãs se tornassem cópias perfeitas entre si.

E, ao chegar a esse ponto, passa a não interessar apenas o esforço de Diane Arbus em sublinhar as semelhanças e diferenças das irmãs retratadas, mas também a manifestação do humor de cada uma delas: a irmã da direita parece mais confiante e mais aberta à tomada, esboça um leve sorriso, enfrenta a câmera com olhos mais vivos e mantém os braços à frente do corpo; já a irmã da esquerda, de rosto mais esquivo, mostra-se um tanto desinteressada ou desconfiada da fotografia. Hábitos densos, olhar fixo e gestos desalinhados.

Ao optar pelo preto e branco, Diane Arbus retira das gêmeas Wade — nome pelo qual eram conhecidas — qualquer possibilidade de identificação com a leveza normalmente associada à infância. A cor verde de seus vestidos de veludo perde toda possível ingenuidade, transfigurada pelo olhar monocromático. Imobilizada pelo formato quadrado da imagem e pela minuciosa composição da cena, a fotografia das meninas é registrada com o uso conjunto do flash e da luz do dia. Ao empregar um recurso técnico para evitar a incidência de sombras sobre a parede branca, Diane Arbus consegue, mais uma vez, trazer à tona a densa sombra de sua própria alma, que transparece em um clima marcante e perturbador.

É desconcertante perceber que somos capturados por uma sensação estranha — um sentimento que reconhece, no fundo da alma, um temor primordial: o nosso próprio estranhamento. Ainda que não tenha conseguido se conciliar plenamente com sua natureza singular, Diane Arbus nos convida constantemente a visitar o avesso e, quem sabe, resgatar a beleza da singularidade.

Arbus tirou a própria vida em 1971, aos 48 anos, sem ver o alcance que sua obra viria a ter. O reconhecimento maior chegou depois — a retrospectiva do MoMA em 1972 atraiu multidões, e o *Aperture Monograph* que consagraria seu nome foi montado, em boa parte, a partir de gravações das aulas que ela deu em 1971, o último ano de sua vida: sua própria voz, transcrita postumamente, explicando aos alunos aquilo que sua câmera já vinha dizendo havia anos. Há algo de trágico e exato nessa coincidência. A mulher que passou a vida colecionando as almas alheias — a intimidade emprestada de gêmeas, excêntricos, desconhecidos que se deixavam fotografar como quem confia um segredo — não conseguiu, ao que tudo indica, encontrar o mesmo acolhimento para a própria. Talvez seja esse o avesso mais desconcertante de toda a sua obra: que o olhar capaz de flagrar, em qualquer rosto alheio, a fissura entre quem alguém é e quem gostaria de parecer, tenha sido, para si mesma, o único que não bastou.