

# *Práticas visuais: análise da fotografia artística contemporânea no ensaio Não Reagente de Priscilla Buhr*

ARYANNY THAYS DA SILVA<sup>1</sup>

Universidade Federal de Pernambuco

**Resumo:** O artigo propõe um estudo de história visual da prática artística na fotografia brasileira enquanto espaço de elaboração de si e de resistência aos enunciados normativos de gênero e de suas relações assimétricas alicerçadas no patriarcado. Com esta finalidade, analisamos o ensaio *Não Reagente*, da fotógrafa e artista visual Priscilla Buhr. Para conferir espessura histórica ao exame das fontes visuais, entrelaçamos o estudo das imagens com as entrevistas orais concedidas pela artista. A fotografia artística contemporânea é problematizada na constituição das subjetividades na qual a artista forma sua poética visual e na conjuntura político-social em que ela se insere. Palavras-chave: história visual, prática artística, fotografia contemporânea.

**Abstract:** The present article proposes a study on the visual history of the Brazilian artistic photography as the elaboration of the self as well as resistance to the norms of gender and its asymmetric relationships consolidated on patriarchy. Based on this purpose, I will analyze the *Não Reagente* photoshoot, by the photographer and plastic artist Priscilla Buhr. In order to verify the historical depth to the exam of the visual resources, I've combined the images study to the interviews given by the artist. Contemporary artistic photography is problematized on the constitution of the subjectives on which the artist composes her visual poetry and on the sociopolitical conjuncture in which she is a part of.

Key-words: visual history, artistic practice, contemporary photography.

---

1 Doutoranda em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente desenvolve pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Pernambuco (FACEPE) sobre a trajetória de mulheres fotógrafas em Recife a partir da década de 1970. E-mail: aryannyt@gmail.com.

## Introdução

A análise das fontes considera a prática artística fotográfica contemporânea enquanto elemento para interpelar historicamente a manutenção de práticas sociais e culturais que legitimam sistemas de opressão e violências simbólicas, especialmente em relação às experiências femininas e feministas no campo artístico. Parece-nos imprescindível que as historiadoras e historiadores do tempo presente atentem para a continuidade dos discursos dominantes que autorizam a engrenagem de uma cultura patriarcal que normatiza e enquadra as mulheres e o feminino.

Nesse sentido, a fotografia artística<sup>2</sup> é encarada enquanto prática social, na qual as mulheres emergem resistindo e agindo sobre a experiência, tensionando os enunciados normativos de gênero. Para encaminhar a reflexão nos aproximamos da poética visual construída pela artista Priscilla Buhr no ensaio *Não Reagente* (2017), examinando como ela construiu sua narrativa vinculada às experiências de vida, tomadas como matéria de trabalho e crítica às violências simbólicas de gênero.

Buhr, assim como outras artistas contemporâneas, estabelece na sua produção artística uma relação com o pensamento feminista contemporâneo.<sup>3</sup> A narrativa visual produzida pela fotógrafa pauta algumas questões caras ao debate feminista. Uma compreensão ativa destes

---

2 A noção de fotografia artística é utilizada de acordo com as reflexões de Helouise Costa, na qual a fotografia passou a ser valorizada e incorporada nos circuitos de arte, como os museus (COSTA, 2008).

3 Compreende-se o feminismo enquanto prática política e como compromisso assumido coletivamente, aproximando-se da noção trazida por bell hooks que caracteriza o feminismo como “um movimento para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão” (hooks, 2019, p.13).

atravessamentos políticos no ensaio visual afirma-se pela constatação de que tais temas se encontram calcados na experiência que ela vivenciou enquanto mulher no âmbito das suas subjetividades e inserção social.

A categoria de experiência (VARIKAS, 2016) vinculada a noção de prática fotográfica engajada (MAUAD, 2008) são pensadas como fundamento conceitual para nortear a compreensão da fotografia contemporânea elaborada sob uma perspectiva feminista. Desta forma, a noção de experiência é pensada enquanto um território fluido em que um sem-número de ações e interpretações desestabilizam ou contradizem a uniformidade das significações e dos desdobramentos do gênero. Nesse sentido, a artista como sujeito histórico expressa-se inscrevendo na prática artística com imagens sua experiência em diálogo com um engajamento feminista.

No que toca as entrevistas orais, tais fontes são articuladas como fruto de uma construção dialógica entre pesquisador e entrevistado, que permite a elaboração de um conhecimento sobre o passado vivido como experiência. Segundo a historiadora Regina Beatriz Guimarães Neto, “o relato oral pode ser lido como um texto em que se inscrevem desejos, normas e regras, e, também apreendem-se fugas; em suma, deve ser trabalhado, tecido e passível de ser lido como um texto articulador de discursos” (GUIMARÃES NETO, 2012, p. 17).

Em seu relato oral, quando questionada sobre como uma compreensão de mundo vinculada a uma postura feminista teria relação com o desenvolvimento do *Não Reagente*, a artista se colocou da seguinte forma:

eu acho que o feminismo me orientou muito no *Não Reagente*, mas eu acho que a minha vivência orientou

muito também o meu feminismo, sabe? (...) quando eu engravidei, quando na verdade, quando eu comecei a trabalhar no *Não Reagente*, quando eu comecei a ouvir essas mulheres, foram mulheres diversas, eu comecei a entender de verdade o quanto as vivências são diferentes, sabe? Quanta vulnerabilidade existe, quanto essas mulheres são afetadas e o quanto esses corpos são agredidos e são expostos e não tem escolhas dependendo da classe, da raça, e isso foi ficando mais evidente na medida em que eu fui entrando nesse tema maternidade. (BUHR, 2020, p.5).

A percepção que constrói sobre o seu feminismo, como fruto do ato de lembrar no presente, é atualizada no tempo histórico pela artista ao recuperar os eventos que a teriam feito reelaborar sua visão feminista diante da experiência da maternidade. A partir do seu relato é importante observar como ela procurou dimensionar a sua compreensão do feminismo a um caráter relacional, constituído a partir do olhar e da troca com outras mulheres, sinalizando também o debate interseccional de raça, classe e gênero.

### **Não Reagente**

Priscilla Buhr, 35 anos, Recife (PE). Formada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco, estagiou e trabalhou como fotojornalista no *Jornal do Commercio*. No ano de 2009 atuou como fotógrafa e editora de imagem na Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, trabalhando no registro fotográfico das atividades culturais e no banco de imagens desta instituição.

Desde 2010 vem se dedicando à fotografia artística contemporânea a

partir de trabalhos que trazem como temáticas o corpo feminino, poéticas de subjetividades, memórias familiares e o tensionamento das relações de poder que atualizam as desigualdades de gênero historicamente constituídas. Em 2015, expôs *Auslander* na Galeria Vermelho, na exposição “Fotos contam fatos”, projeto de Denise Gadelha. Neste ensaio, que ganhou o *Prêmio Brasil de Fotografia 2013*, na categoria revelação, Buhr elaborou uma narrativa visual inspirada na origem alemã do seu avô e nas suas próprias memórias entre o vilarejo de Nannhausen (Alemanha), onde o avô nasceu, e a casa em que ele viveu, no Recife.

O ensaio *Não Reagente*, objeto de análise neste artigo, começou a ser gestado em 2015, quando a fotógrafa descobriu problemas de saúde que resultavam em uma dificuldade em engravidar caso não se submetesse a um tratamento médico o mais breve possível. Em 2018, uma primeira versão do ensaio foi apresentada na mostra de portfólios do “Foto em Pauta”, no Festival de Fotografia de Tiradentes. No ano de 2019, o ensaio foi selecionado para o *X Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia*, sendo exposto no Museu do Estado do Pará entre agosto e setembro daquele ano.

Buhr tem utilizado também as redes sociais para divulgar o processo criativo de elaboração do ensaio *Não Reagente*.<sup>4</sup> Para a escrita do artigo foram mobilizadas as imagens expostas na *10ª edição do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia*, disponibilizadas pela artista via e-mail.

A noção de ensaio fotográfico empregada por Priscilla Buhr sinaliza alguns elementos basilares para compreender sua proposta: a construção

---

<sup>4</sup> Ver o perfil no Instagram @priscillabuhr.

de uma narrativa visual consistente, que apresente densidade na proposta reflexiva do tema. A montagem do ensaio, no que diz respeito à forma como as imagens compõe uma história, é uma questão fundante. Além disso, os ensaios fotográficos incorporam a subjetividade da artista no trato com a temática escolhida e a construção estética realizada (FIUZA; PARENTE, 2008).

O diagnóstico de uma possível infertilidade foi o ponto de inflexão na trajetória de vida de Priscilla Buhr, na sua “condição” de mulher e artista. Segundo relatou em entrevista:

a médica perguntou se eu queria engravidar, se eu queria começar o tratamento hormonal, e eu coloquei na minha cabeça que talvez eu não quisesse me bombardear de remédio e passar anos e anos na tentativa de uma coisa que não era um plano de vida. Assim, não que eu não quisesse ter filho, mas não era um plano “eu quero ter filho” se acontecesse, acontecesse (BUHR, 2019, p.13).

Esse evento provocou uma inquietação na esfera pessoal da artista. Mesmo o desejo de torna-se mãe não sendo expressado como anseio principal em seus planos, a decisão por um tratamento médico com a finalidade de tornar seu corpo-mãe reprodutivo tensionou seu horizonte de expectativas. No intuito de compreender aquilo que sentia diante da impossibilidade de gerar uma criança e dos questionamentos do lugar da mulher infértil na sociedade de herança colonial surgiu uma pesquisa que começou primeiramente como um questionário e não como narrativa visual ou poética de um fazer artístico.

A artista recorreu a um conjunto de mulheres que haviam se tornado

mães com a finalidade de encontrar respostas para o que poderia ser esse não lugar da maternidade. Ela realizou cerca de quarenta entrevistas, por e-mail, que mais tarde se tornariam parte do ensaio que construiu. Em sua narrativa oral, a Priscilla Buhr foi reelaborando a experiência que possibilitou o desenvolvimento do seu processo criativo:

eu queria fazer a pergunta da negativa, eu não queria perguntar o que é ser mãe, eu queria perguntar justamente pensando nesse lugar que eu pudesse estar, então a pergunta que eu fiz foi: “como vocês se viam se vocês não tivessem sido mães”, porque eu queria exatamente isso, essa não vivência. Esse pensamento dessa não vivência, essa reflexão [...] E a partir daquelas respostas eu comecei a entender um pouco do que eu estava sentindo e algumas coisas me pesaram bastante. A ideia do vazio, a ideia desse oco, né? Dessa mulher seca. Se usava muito essa expressão: seca, acho que nos anos 50, anos 40. É... essa mulher seca, né? Tipo, ela não pode gerar vida. E eu até fui no dicionário para entender essa etimologia da palavra infértil e é bem pesada. (BUHR, 2020, p.1-2. Entrevista concedida a autora).

O duplo maternidade/infertilidade surgiu como tema a ser explorado pela artista inicialmente no tensionamento de uma experiência já dada no universo de mulheres que ela entrevistou: como se perceber como indivíduo caso elas não tivessem se tornado mães em determinado momento de suas vidas? Buhr recebeu como retorno comentários subjetivos baseados nas vivências de cada mulher entrevistada. No entanto, tais respostas atravessam os enunciados sociais que ganham corpo nas práticas culturais e nos modos de subjetivação. Expressões utilizadas para designar a esterilidade feminina, como uma “mulher seca”, persistem no vocabulário instrumentalizado socialmente. Em sua produção visual, a



A imagem acima, que abre a narrativa proposta no ensaio, traz uma série de trechos de frases mencionadas pelas entrevistadas que foram recortadas e encadeadas pela artista. Em canela vermelha e azul, os pensamentos e reflexões que ela foi anotando sobre a folha impressa, num diálogo intersubjetivo com as mulheres. A construção desta imagem foi o pontapé inicial do processo criativo de Priscilla Buhr, que tomou a prática artística como um espaço de elaboração de si mesma, mas também como prática social geradora de tensionamentos no espaço público.

Chama a atenção a expressividade e diversidade de algumas repostas encontradas: “seria seca, apática, fraca”; “seria completamente vazia”, “teria medo da solidão”, “seria livre, provavelmente livre demais”, “independente”, “seria frustrada”, “seria mais ambiciosa”, entre outras. Algumas respostas destacadas pela artista sugerem que a maternidade seja até um empecilho para algumas mulheres. Observa-se ainda nos relatos como a maternidade é experienciada a partir de ângulos distintos e envolve questões profundas a cada vivência, ainda que o sistema patriarcal intente impor uma lógica unitária.

Historicamente a questão do corpo e da reprodução feminina têm sido objeto de disputas, controle e resistências (FEDERICI, 2019; SCOTT, 1990). No tempo presente, o acesso das mulheres à educação, aos empregos formais e à consolidação de direitos que prezem pelo reconhecimento da dignidade da pessoa humana foram frutos de lutas históricas. Entretanto, uma série de desafios permanecem no cotidiano feminino, especialmente quando se observam os marcadores de raça, sexualidade e classe na análise da experiência social.

Indo ao encontro da reflexão epistemológica de Eleni Varikas (2016),

consideramos o instrumental dos estudos de gênero na perspectiva de desnaturalizar a maternidade como uma experiência comum e transistórica no horizonte social feminino. O gênero é gestado em relações assimétricas de poder onde constrói o político e é por ele construído em determinadas condições históricas.

Segundo Trindade e Enumo (2002), em estudo realizado sobre a visão da mulher infértil na sociedade brasileira, a maternidade continua sendo caracterizada pelas mulheres como elemento norteador de suas experiências no universo feminino. Tal expectativa é corroborada quando se observa a continuidade de certos discursos que perpetuam estigmas sobre a mulher infértil ou aqueles que questionam as mulheres em suas escolhas e autonomia sobre os seus corpos.

Ainda de acordo com as autoras acima, o peso da impossibilidade de gerar uma criança ocasiona uma miríade de sentimentos como a culpa, o medo, a angústia. No cenário de imprevisto gerado pelo seu diagnóstico, Buhr procurou dar vazão a tais sentimentos ao retratar visualmente sua experiência em imagens, transformando este não lugar da maternidade em relato autobiográfico. A mirada da artista sobre a questão se desenvolveu a partir um olhar metafórico, na mesma medida que reflexivo.

Figura 2 - Amor



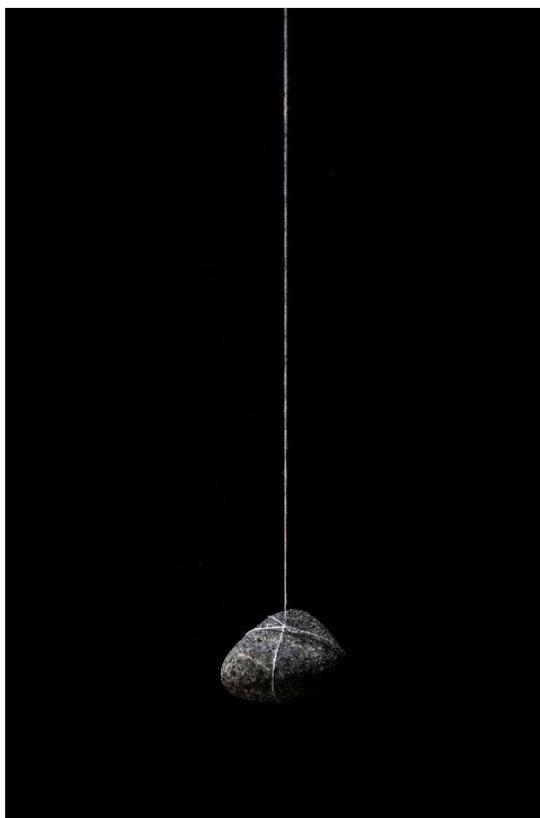
Fonte: Acervo de Priscilla Buhr

Na fotografia acima a artista joga com a metáfora visual da flor seca possivelmente para dimensionar o simbolismo da mulher estéril. A rosa cujas pétalas murcharam e já não tem a mesma vivacidade como espelho da mulher infértil, estigmatizada como seca e incapaz de gerar vida. Considerando a figura 1, Buhr construiu simbolicamente significados para as falas que haviam de algum modo lhe tocado à sensibilidade. Elaborando, dessa maneira, representações sociais sobre a infertilidade em diálogo com as referências socialmente partilhadas sobre o tema.

Noutra imagem do ensaio, uma pedra que aparenta o formato de um

útero é apresentada amarrada a um cordão em um fundo escuro e vazio, o que remete, mais uma vez, à ideia desse não lugar de solidão e até inferioridade. Um objeto estéril que não permitiria a mulher se sentir completa, visto que a infertilidade tem sido relacionada a uma concepção de maternidade ainda naturalizada como destino biológico ou como elemento social definidor da experiência feminina (TRINDADE; ENUMO, 2002).

Figura 3 - Útero



Fonte: Acervo de Priscilla Buhr

A obra da artista nos leva a refletir que a prática artística fotográfica contemporânea e recorre à utilização da fotografia como meio e suporte de narrativas engajadas no presente, que se estruturam nos processos de autoconstituição de si. Priscilla Buhr nomeia sua própria experiência como elemento para pensar a socialização feminina e a historicidade de gênero a partir do dispositivo fotográfico.

Aproximamo-nos das reflexões da historiadora Ana Mauad (2014) (2016), na leitura que ela realiza do historiador da arte alemão Hans Belting e do filósofo italiano Giorgio Agambem, para pensar a questão da autoria na fotografia. Para Agambem, em sua leitura de Foucault, o autor seria o encontro da experiência, do corpo-a-corpo, em sua relação com os dispositivos. Desta maneira, a autoria se estabelece como um gesto de lançar-se em jogo. Mauad caracteriza o engajamento do sujeito fotógrafo na esfera pública com determinadas pautas e agendas políticas enquanto forma de autoria na prática fotográfica. Esta proposta enriquece a análise na medida em que instiga o olhar mais demorado sobre a trajetória da artista e o repertório visual por ela mobilizado.

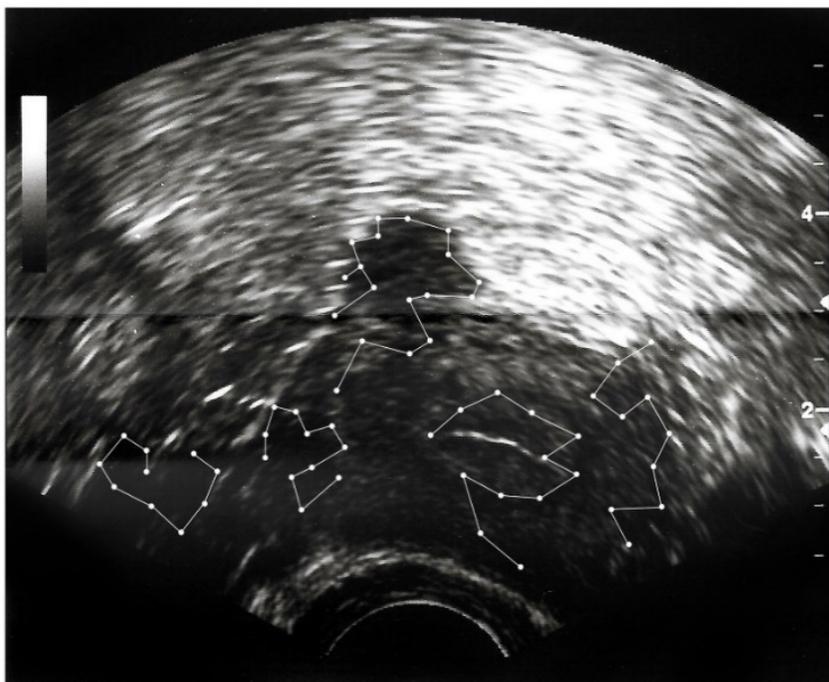
Em Belting, de acordo com Mauad, a autoria na fotografia:

só se realiza quando os fotógrafos se liberam do fato visual e assumem a intencionalidade do gesto de armar a cena, montar a imagem, imaginar e prever: com isso, o mundo se converte em matéria de imaginação; essa atitude só pode existir quando a fotografia revela seu estatuto de meio e se questiona como meio... torna-se uma forma de arte. (MAUAD, 2014, p. 120)

A ideia que o mundo possa se converter em matéria de imaginação a

partir da ação da artista-fotógrafa nos parece de particular relevância ao lançar o olhar ao ensaio realizado por Priscilla Buhr, pois ela toma sua própria vida como tema de reflexão, de construção de um trabalho que tem na imagem fotográfica o meio de expressão e que transborda ao experimentar e explorar o próprio meio.

Figura 4 – Constelação de mim



Fonte: Acervo de Priscilla Buhr

Na imagem acima, a artista compôs uma fotografia a partir da ultrassonografia dos seus ovários e contornou, fazendo referência às

constelações celestes, os cistos encontrados no seu exame. Buhr interveio na fotografia e construiu sentidos para a narrativa proposta alinhada tanto à autonomia artística em relação ao meio fotográfico, como também à concepção de uma poética visual que se elabora em consonância com uma visão de mundo. Em outras imagens do ensaio a artista também incorporou outros elementos à fotografia: desenhos, suturas imaginárias, entrelace de linhas.

Enquanto artista que utiliza a fotografia como principal meio de expressão, Buhr incorporou à linguagem fotográfica outros suportes, elementos que expandem as possibilidades de expressão da imagem em sua dimensão estética (ENTLER, 2011; RAVANELLO, 2019). Em entrevista, ela contou:

Nos meus outros ensaios, a maioria deles, eles surgiram a partir de uma imagem e no *Não Reagente*, não, ele surge a partir daquele texto, ele já era uma ideia e aí eu fui produzir, então ele é todo produzido, ele não é nada espontâneo. (...) Eu calculei tudo que tem ali no *Não Reagente*, eu criei, então ele parte de um processo criativo diferente de tudo que eu já fiz. Não só por essa experimentação em outros suportes, mas quando eu comecei a pensar nisso tipo: “e aí como é que eu vou retratar isso? Como é que eu posso transformar em imagem esses sentimentos?”, então a fotografia propriamente dita não dava conta. Eu não conseguia chegar onde... Onde meu sentimento estava vibrando, sabe? (BUHR, 2020, p.3).

O lugar social de produção da artista parte de uma mirada contemplativa de ficção do eu, não no sentido de falseamento na construção narrativa fotográfica, mas diante do exercício necessário de compreender quem produziu a imagem e os enunciados que tensionou na composição das

fotografias. Nesse sentido, a poética visual da artista empreendeu um discurso sensível e ao mesmo tempo político ao debate da infertilidade e da maternidade como faceta da socialização feminina na sociedade patriarcal brasileira.

## Reagente

Em determinado momento a artista se descobriu grávida, contra todos os diagnósticos, e a construção do ensaio foi interrompida, pois não fazia mais sentido, segundo a mesma, dar continuidade. Afinal o *Não reagente* havia se tornado reagente. De acordo com Buhr:

E a partir do momento que... Que a chave gira, né? Que eu engravido, eu começo a trabalhar. Primeiro eu paro, primeiro eu paro de fotografar, eu fico um tempo sem fotografar. Eu só engravidei e eu acho que eu só voltei a trabalhar nesse ensaio quando eu estava já com sete meses de gravidez, já no finalzinho da gestação foi quando eu decidi que o trabalho não se encerraria. Por que eu cogitei parar o trabalho, deixar pra lá? Porque não fazia mais sentido, só que eu entendi que essa reação do *não reagente* se tornar reagente era muito forte, então, a partir dali eu começo a trabalhar um pouco menos de metáforas e mais das minhas vivências de fato: as minhas pesquisas com o parto, com a amamentação, com o corpo, com a relação que eu estava vivendo, uma relação abusiva (BUHR, 2020, p.2).

A gravidez causou certa reviravolta tanto no processo de criação artística do ensaio em construção, quanto na própria vida da artista que precisou lidar com novas demandas físicas e emocionais. No relato acima, Buhr remete o retorno ao trabalho ao reconhecimento de que sua gravidez era

uma reviravolta potente não apenas na sua vida, como na narrativa visual que elaborava.

Por outro lado, em uma entrevista concedida ao Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia, em 2019, a artista mencionou a retomada do projeto diante do questionamento, vindo de alguns fotógrafos, sobre se deixaria de fotografar devido à maternidade.<sup>5</sup> Em ambas as situações, o evento passado, mobilizado por Priscilla Buhr, foi recuperado em seu relato de memória em função das inquietações do tempo presente. Deste modo, o passado é ele próprio reconstruído no processo de rememoração.

O trecho da entrevista oral, citado acima, tensiona também um aspecto fundamental das relações assimétricas de gênero: as diversas formas de violência e opressões as quais subjugam o corpo e as escolhas femininas. A artista menciona o relacionamento abusivo que vivia no período e materializa esta vivência em imagem. Na figura abaixo, presente no ensaio, apresenta um homem com o dorso aparente e riscos sobre a pele onde se lê “quando eu quiser eu te engravidado”. Segundo narrou em entrevista, esta expressão foi dita por seu companheiro no período em que contou sobre a sua possível infertilidade.

Figura 5 – Quando eu quiser

---

5 Priscilla Buhr (PE), selecionada na 10ª edição, fala sobre o seu trabalho “Não Reagente”. Ver <https://www.youtube.com/watch?v=RgesdQVBGuo>.



Fonte: Acervo de Priscilla Buhr

Olhando a fotografia e cotejando o relato oral, percebe-se como a artista costurou na sua poética visual às experiências de vida para inscrever, e escrever literalmente, sobre a fotografia não apenas um resultado plástico, mas um modo de transformar a si e de gerar novos horizontes de percepção na cultura. Uma das maneiras da cultura machista se expressar ocorre notadamente pelo uso de expressões e falas consideradas inofensivas, como esta trazida na imagem pela fotógrafa. No entanto, expressam a misoginia e as desigualdades de gênero presentes nas relações cotidianas.

Nesse sentido, é necessário disputar o passado onde os enunciados no âmbito do gênero em uma estrutura patriarcal foram historicamente construídos. O fazer artístico é acionado nesta experiência como lugar de constituição de subjetividades e de resistência. Segundo a historiadora Luana Tvardovskas:

A arte é um saber, uma forma de conhecimento e ao mesmo tempo um manifesto e um modo de resistência, possuindo o potencial de captar a historicidade das relações sociais e elementos do inconsciente coletivo e da linguagem. Nesse sentido, ela é fluência, pois capta e transmite expressões, emoções e ações de seu próprio tempo (2008, p.15).

Como nos lembra Paulo Knauss, toda arte é histórica (2006). Fotografias guardam na sua feitura a historicidade das práticas socioculturais que atravessam sua biografia (MENESES, 2002), colocando a necessidade de percorrer o circuito social de produção, circulação e consumo da imagem. A prática artística fotográfica ao problematizar as normas culturais sobre o feminino não se limita a processos criativos subjetivos, porque se encontra emaranhada em questões sociais e históricas. A esfera política é ampliada ao fornecer visualidade as estruturas de opressão patriarcal do mundo contemporâneo, mas é também a dimensão política que informa as escolhas estéticas e éticas da artista no desenvolvimento do seu processo de criação.

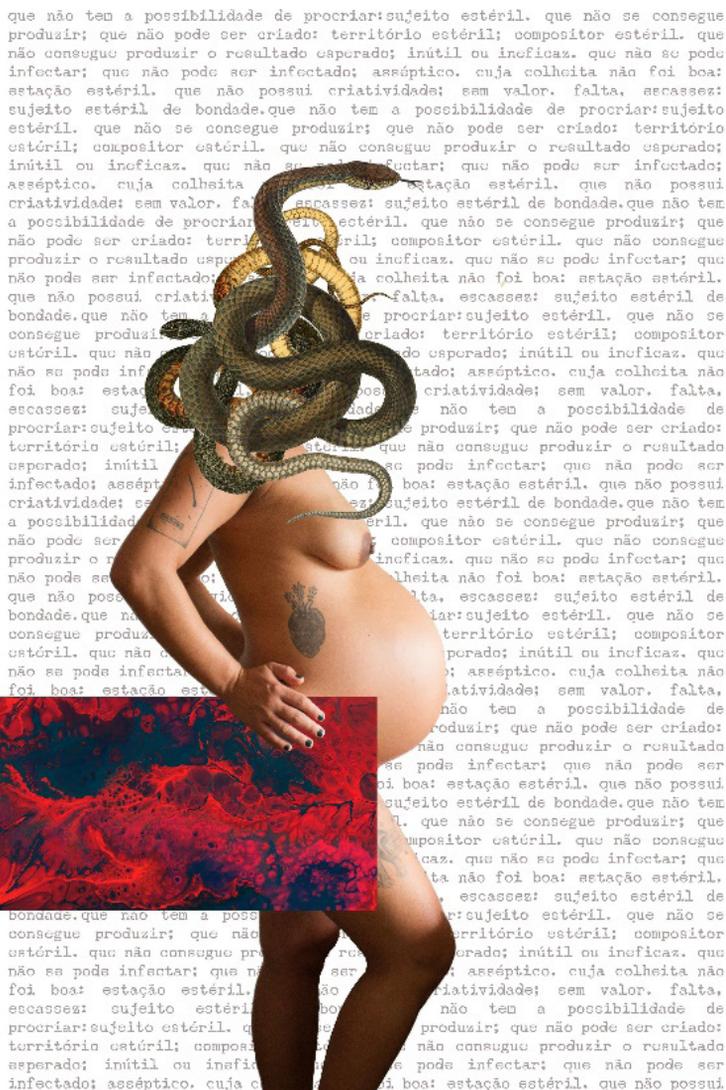
De acordo com a artista, no relato oral mencionado anteriormente, sua gravidez tensionou outras indagações na elaboração do ensaio. Novas inquietações que partiram mais uma vez da vivência que ela realizava naquele momento. A possibilidade de não se tornar mãe foi atualizada para uma gestação também experienciada como matéria de reflexão e trabalho. Em torno do tema maternidade, distintos subtemas se articulam e novas exigências sociais se somam no cotidiano das mulheres em período gestacional e especialmente após o nascimento da criança.

Contração. Tem que trabalhar. Contração. Não pode perder o emprego. Não pode deixar de produzir. E mãe pode produzir? Tem que deixar de trabalhar. Tem que deixar

de produzir. Contração. Tem que emagrecer. Contração. Hospital pra pagar. Contração. Tem que emagrecer. Nasceu. É homem. Macho. Nasceu. Tem que emagrecer. Come a placenta. Não pode. Nojeira. Tem que amamentar. Mama demais. Leite fraco. Tem que dar fórmula. Tem que emagrecer. Não pode dá muito colo. Deixa chorar. Não pode chorar. Tem que emagrecer. Tem que trabalhar. Não pode dá colo. Não tem dinheiro. Não tem babá. Tem que amamentar. Pede demissão. Inconsequente. Não tem dinheiro (Buhr, 2017).

No texto destacado acima, que acompanha o arquivo do ensaio disponibilizado por e-mail, a artista descreveu em expressões curtas e diretas as cobranças que vivenciou no período entre gestar e o início do processo de criação do seu filho. Todo um conjunto de interferências e expectativas sociais passam a ter lugar para a mulher, agora mãe, que necessita cuidar de uma criança, do casamento, da vida sexual, da jornada de trabalho, entre outros elementos. Priscilla Buhr apresenta visualmente em sua narrativa uma crítica a este cenário de uma maternidade romantizada.

A obra nos leva a refletir ainda a presença do corpo e da autorrepresentação na construção artística. Em uma conjuntura mais ampla é possível visualizar essa discussão em diversas produções visuais contemporâneas de mulheres artistas. O corpo, enquanto matéria fotografada, é algo bastante presente em trabalhos anteriores de Priscilla Buhr, sendo acionado enquanto elemento integrante de suas expressões subjetivas e políticas.



Fonte: Acervo de Priscilla Buhr

Na fotomontagem acima, Buhr mobilizou um repertório visual que ressoa no tempo histórico. Traz no primeiro plano o seu corpo reprodutivo à mostra, em posição lateral, delineando suas formas e notadamente sua

barriga. No lugar de sua cabeça duas serpentes se enroscam lembrando, no primeiro momento, a figura da Medusa. Abaixo do seu braço direito corre o que lembra um fluído sanguíneo sugerindo uma alegoria a vida que pulsa e se desenvolve no seu ser. Na imagem de fundo os significados do termo infértil, de acordo com o dicionário, foram transcritos pela artista: infértil, palavra de origem latina, utilizada como adjetivo de dois gêneros. No entanto, historicamente a infertilidade tem sido problematizada sobretudo como um problema feminino pela sua incapacidade de gerar uma criança.

Por outro lado, a infertilidade masculina pouco tem sido estudada na perspectiva histórica e antropológica. De acordo com Trindade e Enumo (2002), este quadro sugeriria que “os problemas reprodutivos do casal têm sido, desde sempre, atribuídos às mulheres, engendrando metáforas e simbologias pejorativas e humilhantes, principalmente nas sociedades patriarcais”.

Quando questionada na entrevista sobre a referência visual das serpentes em sua cabeça, a artista destacou tanto a figura mitológica da Medusa quanto a alusão à serpente e à figura da Eva no relato bíblico.

a cobra é o simbolismo do pecado, né? Da Eva, daquele pecado inicial, então, desse peso que se coloca na mulher, que a mulher precisa ser pura, a mulher precisa ser santa, e ao mesmo tempo se cobra que a mulher tenha filho. Enfim, todas essas contradições que se estabelecem e que se tentam determinar sob o corpo da mulher. [...] Tem um pouco também dessa relação com a Medusa, né? Da mulher que seduz, que hipnotiza, que é a mulher de todo mal, como se pinta historicamente, né? Mas a Medusa na verdade é uma mulher incrível, sofrendo diversas opressões e carrega esses significados (BUHR, 2020, p.9-10).

A relação da personagem bíblica Eva com o pecado original tem na sistematização de Santo Agostinho uma afirmação da culpabilização de Eva por não resistir à tentação do fruto proibido oferecido pela serpente. A personagem descrita como “fraca” tornou-se a principal responsável pelo castigo divino. Nesta concepção, o pecado original se encontra vinculado a uma noção de perda de autocontrole que o homem possuía sobre si e os anseios do seu corpo. Desta maneira, a ação cometida por Eva, segundo a narrativa de autores como Santo Agostinho, está alicerçada também nas ideias de sensualidade e de carnalidade, que ao longo dos séculos legitimaram construções sociais negativas associadas às mulheres (FERREIRA, 2012).

De um outro lado, uma das narrativas em volta da personagem da Medusa conta que antes de ser transformada em um monstro com dentes de presas de javali, cabelos com um ninho de serpentes e um corpo todo escamado, ela havia sido abusada sexualmente por Poseidon, deus grego dos mares, oceanos e tempestades. Por causa deste ato foi castigada por Atenas, pois como sacerdotisa do seu templo devia manter-se virgem. Mesmo diante do abuso sexual, Medusa foi culpada por supostamente seduzir a figura masculina com seus encantos femininos, ou seja, ela foi culpabilizada por seu próprio estupro.

As duas narrativas, tomadas respectivamente como elaborações históricas que sinalizam as condições sociais e culturais das sociedades onde surgiram, apresentam como analogia a culpabilização das mulheres pelo despertar do desejo, da sensualidade e das violências que sofrem nos seus próprios corpos. Por outro lado, o corpo feminino é o lugar da feminilidade e o *lôcus* de reprodução social, que transformou culturalmente o ato biológico de gerar em uma imagem de sacrifício pessoal e abnegação.

Retornando ao relato da artista, notamos o quanto estas narrativas forjadas na esteira de uma sociedade patriarcal e de práticas estruturadas pelo colonialismo moderno ressoam no seu imaginário de mulher racializada. Buhr questiona as imposições irrealizáveis que se projetam às trajetórias femininas enquanto mulheres e mães. Nesse sentido, ela joga com o imaginário que resiste ao tempo, a associação da mulher à figura da Eva e a sua representação na História da Arte. Na imagem que a artista construiu, a serpente, aquela que induz ao pecado, se localiza em sua cabeça. A leitura da imagem parece sugerir que ela, a mulher, torna-se a própria representação de um corpo transgressor no qual se inscreve a imposição da perfeição.<sup>6</sup>

Em outra via de análise, Buhr projetou seu corpo grávido e nu no interior de um repertório visual significativamente fértil no debate contemporâneo remetendo à figura da Medusa, que teve sua narrativa mitológica retomada pelos movimentos feministas desde a segunda metade do século passado. Seria sua cabeça de serpentes enroscadas a reelaboração do mito da Medusa em sua reapropriação como um dos símbolos do feminismo? A alegoria da raiva diante das opressões vivenciadas nos corpos das mulheres? Retomando a artista na entrevista oral, para além da “mulher de todo mal” como esta figura tem sido descrita, há outras camadas narrativas que confrontam os enunciados históricos. A artista

---

6 Um trabalho mais recente que dialoga com a proposta de Priscilla Buhr foi protagonizado pela fotógrafa carioca Helena Barros, conhecida pelo alter ego de Helenbar. Na obra em questão, intitulada “O fruto”, Helenbar posou com sete meses de gestação e compôs a partir do trabalho de fotomontagem digital uma imagem em que se apresenta como Eva no momento em que esta teria recebido o fruto proibido da serpente, de acordo com o relato bíblico. Helena Barros é design gráfica, fotógrafa, artista digital e professora de comunicação na ESDI/UERJ. Para visualizar a obra: [http://helenbar.com/art/ret\\_10.htm](http://helenbar.com/art/ret_10.htm).

operou sobre o imaginário transcrevendo a experiência de si em imagens que tensionam as visões e papéis sociais determinados às mulheres.

No tempo presente, o corpo feminino é ainda a principal trincheira política do debate de gênero quando lançamos o olhar em retrospectiva. Como produto de uma historicidade tem sido objeto de representações e múltiplos discursos, seja na esfera médica, seja no campo jurídico e ainda nas experiências artísticas. Um sem-número de historiadoras e pesquisadoras das ciências sociais tem problematizado tais questões notadamente nas últimas décadas (ENGEL, 1988; SOIHET, 1989; TVARDOVSKAS, 2013; SIMIONI, 2019). Na prática fotográfica contemporânea, a autorrepresentação é um tema bem consolidado. Quando se trata da produção de artistas mulheres o corpo tem sido acionado como espaço de debates e representações da condição feminina na sociedade.

Observa-se que o corpo reprodutivo, o corpo grávido, ainda que nu, ele assume uma dimensão positiva quando no cenário da maternidade, basta notar como ele é valorizado pelos meios de comunicação e mesmo nos álbuns de família. Em certa medida, a experiência da maternidade é por vezes valorada no corpo feminino pela vivência da gravidez, na contramão do diagnóstico de infertilidade vivenciado por algumas mulheres (VARGAS, 2012). Neste ponto, o ensaio *Não Reagente* instiga a pensar a maternidade como uma escolha a ser refletida no decorrer de um processo de construção de autonomia, de direito sobre o corpo e de reflexão sobre os papéis sociais culturalmente atribuídos às mulheres.

## **Apontamentos finais**

Na historiografia brasileira há poucos trabalhos que objetivaram pensar sobre o processo artístico contemporâneo sob um viés feminista (TVARDOVSKAS, 2013). Quando falamos na prática artística fotográfica este número é igualmente resumido (COSTA, 2018; RANGEL, 2019). Entretanto, no campo mais alargado da crítica de artes existem diferentes estudos que problematizaram a noção de arte feminista e o feminino nas artes (NOCHLIN, 2016; POLLOCK, 2015).

Entre os estudos recentes que se dedicaram a pensar a fotografia feminista, destaca-se o artigo de Olga Wanderley que mobilizou o trabalho de algumas fotógrafas latino-americanas para refletir sobre o que ela denominou de fotografia contemporânea com viés feminista. Segundo Wanderley, sua pretensão com a utilização do termo não foi estabelecer “um tipo unificado de procedimento dentro do campo da produção fotográfica ou um estilo comum a todas as artistas” (2019). Para a pesquisadora, a vinculação da fotografia com os feminismos se projeta pela possibilidade de análise crítica de produções visuais realizadas em conjunturas de invisibilidade e distintas formas de violência patriarcal, que passam as vidas das mulheres historicamente.

Refletir a partir da trajetória de Buhr é ainda dialogar com o fenômeno geracional. Luana Tvardovskas (2008) sinalizou, partindo do estudo de artistas como Rosângela Rennó, Fernanda Magalhães e Márcia X, a dificuldade de encontrar artistas brasileiras atuantes desde o fim do século XX que se afirmassem enquanto feministas. Segundo a historiadora, a prática feminista de diversas artistas em países periféricos não assumiu o debate identitário como questão norteadora. Suas atuações se projetam

“ao lado das poéticas feministas, na medida em que suas obras reinventam narrativas sobre o feminino e o masculino, desconstroem estereótipos misóginos e ironizam as práticas do poder” (2013, p.34).

Em contrapartida, artistas mais jovens, atuantes a partir dos anos 2000, têm procurado articular suas produções artísticas a uma prática política atendida às pautas identitárias, não apenas ao feminismo, mas também ao movimento negro, indígena, entre outros. No que toca a experiência fotográfica foi possível acompanhar nas últimas duas décadas a criação de coletivos de mulheres como o 7Fotografia<sup>7</sup>, o qual Priscilla Buhr integrou, e o Nítida Fotografia e Feminismo.<sup>8</sup> Estas experiências, entre outras, constituem-se como redes de sociabilidades, espaços de troca, pesquisa e divulgação da fotografia realizada por mulheres no Brasil contemporâneo.<sup>9</sup>

Na trilha destas experiências recentes, acreditamos ser necessário interrogar os (quais) feminismos que atravessam a prática fotográfica,

---

<sup>7</sup> É um coletivo de mulheres fotógrafas fundado em Recife no ano de 2011. Inicialmente, integravam o grupo: Ana Lira, Isabella Valle, Priscilla Buhr, Val Lima, Joana Pires e Maíra Gamarra. Atualmente, as atividades do coletivo são encaminhadas por Isabella Valle e Maíra Gamarra que articulam a realização da Mesa 7: Encontro Latino-americano de Fotógrafas em Rede previsto para 2021.

<sup>8</sup> Em Porto Alegre se organiza o coletivo Nítida Fotografia e Feminismo desde 2015, que tem como um dos objetivos norteadores fortalecer a representatividade feminina na fotografia. Compõe: Camila Domingues, Deb Dorneles, Desirée Ferreira, Leli Baldissera e Lívia Auler.

<sup>9</sup> Ver também o artigo: SOARES, Maria Thereza; MIGUEL FEITOSA, Márcia Manir; FERREIRA JUNIOR, José. Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 26, n. 3, nov. 2018. Neste artigo, os autores sinalizam as assimetrias de gênero existentes nas trajetórias de mulheres nas artes visuais, notadamente aquelas que utilizam a fotografia. Apontam a falta de representatividade numérica de mulheres em acervos, instituições e mesmo festivais de fotografia. Os autores assinalam os anos 2000 como o momento em que coletivos de mulheres começaram a se articular com uma perspectiva feminista e em que uma fotografia feminista brasileira teria despontado. Contudo, os autores não esboçam uma definição para o que seria uma fotografia considerada feminista.

seja ela documentária ou artística. Do mesmo modo como não é possível categorizar de modo universal uma “arte das mulheres” (Tvardovskas, 2013), também não seria possível falar em uma fotografia feminista como categoria unitária. Uma fotografia feita por mulheres e a propósito das mesmas não tem como sujeito fixo uma fotógrafa feminista ou ainda não equivale considerar como um compromisso político assumido pela autora com o feminismo.

O trabalho da historiadora e historiador é interpelar as trajetórias das mulheres artistas com a finalidade de compreender o lugar social ocupado por elas no processo histórico. A prática artística fotográfica tem sido atravessada por condições históricas específicas a cada época, dessa maneira o exercício historiográfico deve ser investigar as reverberações das práticas feministas no fazer artístico contemporâneo.

### **Referências bibliográficas**

- BUHR, Priscilla. Projeto de doutorado sobre a trajetória de mulheres fotógrafas em Recife no tempo presente. Entrevista concedida a Aryanny Thays da Silva. Recife, 22 de janeiro de 2019. Entrevista depositada no Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (Labhoi-UFF).
- COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 131-173, 2008.
- COSTA, Helouise. Sistema de arte e relações de gênero: retratos de artistas por Hildegard Rosenthal e Alice Brill. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 115-131, dez. 2018.
- ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores. Saber médico e prostituição no Rio de Janeiro 1840-1890*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

- ENTLER, Ronaldo. Fotografia contemporânea: entre olhares diretos e pensamentos obtusos. Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP. Nº 23 - 1º semestre de 2011.
- FEDERICI, Silvia. O calibã e a bruxa. Tradução: Coletivo Sycorax. Elefante editora, 2018.
- FERREIRA, L. S. Entre Eva e Maria: a construção do feminino e as representações do pecado da luxúria no Livro das Confissões de Martin Perez”. (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 333, 2012.
- FIUZA, Beatriz C. PARENTE, Cristiana. O conceito de ensaio fotográfico. discursos fotográficos, Londrina, v.4, n.4, p.161-176, 2008.
- GUIMARÃES NETO, Regina B. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson [et al]. História oral, desigualdades e diferenças. Recife: Ed. Universitária da UFPE; Florianópolis/SC: Ed. da UFSC, 2012.
- HOOKS, bell. O feminismo é para todo: políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luiza Libânio. 5ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. Artcultura, v. 8, n. 12, 11.
- MAUAD, Ana. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, 4 dez. 2008.
- \_\_\_\_\_, Ana. Como nascem as imagens? Um estudo de História visual. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 61, p. 105-132, jul./dez. 2014. Editora UFPR.
- \_\_\_\_\_, Ana. O que restou – história e documento - na prática artística de Rosângela Rennó. Imagem, Narrativa e Subversão. 1 ed. São Paulo: Intermeios, 2016, v.1, p. 69-102.

- MENESES, Ulpiano B. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, 2002, n.º 14, p.131-151.
- NOCHLIN, Linda. *Porque não houve grandes mulheres artistas?* (1973). Tradução Juliana Vacaro. Edições Aurora, São Paulo: 2016.
- POLLOCK, Griselda. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*. Routledge, p. 368, 2015.
- RANGEL, Livia de Azevedo S. Hildegard Rosenthal e Alice Brill: esboços de uma leitura de gênero na fotografia. *Revista Rumos da História*, Vitória-ES, n.7, v.2, janeiro/julho de 2019.
- RAVANELLO, Ricardo B. A fotografia digital expandida: do hibridismo às imagens sem referente. *Discursos fotográficos*, Londrina v.15 n.26, p.64-84, jan./jun., 2019.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade* 20(2):71-99 jul/dez 1995.
- SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2019.
- SOARES, Maria Thereza; MIGUEL FEITOSA, Márcia Manir; FERREIRA JUNIOR, José. Um olhar sobre a fotografia feminista brasileira contemporânea. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 3, nov. 2018.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó*. (Dissertação em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas (SP), p.220, 2008.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte feminista no Brasil e na Argentina*. (Tese de Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas (SP), p.354, 2013.
- TRINDADE, Zeidi Araujo; ENUMO, Sônia Regina Fiorim. *Triste e*

Incompleta: Uma Visão Feminina da Mulher Infértil. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 151-182, 2002.

VARGAS, Eliane Portes. 'Barrigão à mostra': vicissitudes e valorização do corpo reprodutivo na construção das imagens da gravidez. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 237-258, Mar. 2012.

VARIKAS, Eleni. *Pensar o sexo e o gênero*. Tradução Paulo Sérgio de Souza Junior. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

WANDERLEY, Olga da Costa L. *Corpo, potência e significação na fotografia feminista latino-americana*. *Anais do III Colóquio de Fotografia da Bahia – Vol 1, N 1, 2019 (ISSN: 2674-564X)*. Salvador (BA), UFBA, EBA, 2019.