

Olhar de mãe, olhar de filha: fotografia e memória¹

Julianna Nascimento TOREZANI²

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO:

A possibilidade de olhar o mundo e registrá-lo fotograficamente transmite as emoções das experiências vividas e permite compartilhar reflexões das suas próprias memórias. Pelos fotolivros *Não Reagente* de Priscilla Burh (2024) e *Para poder te olhar* de Yêda Bezerra de Mello (2015) temos as experiências de olhares do nascimento e do luto. Assim, este trabalho busca refletir como uma mãe relata sobre sua gravidez, parto e cuidado com o filho e também como uma filha se coloca diante da perda da mãe através de fotografias. Com as ideias de olhar de Achutti (1995), fotografia e tempo de Sontag (2004), memória de Didi-Huberman (2012) e Barros (2017) e direito a olhar de Mirzoeff (2016) foi desenvolvida a pesquisa documental. Constatamos que ao observar os registros documentais e arquivos familiares foi possível olhar o outro, a si e buscar olhares pelas experiências apresentadas nos fotolivros.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia; Fotolivros; Memória; Priscilla Buhr; Yêda Bezerra de Mello.

Fotografia e Olhar

Pela fotografia é possível olhar os outros, suas culturas e histórias, pois o ato fotográfico é um olhar que busca olhares em diversos tempos e espaços para novas interpretações a cada momento histórico, diante de vivências e experiências diversas. Luiz Eduardo Robinson Achutti (1995, p. 439) explica que para uma imagem alcançar efeito simbólico precisa ser interpretada por pessoas que compartilham dos códigos simbólicos desta imagem e questiona o “que seria do fotógrafo se não contemplassem suas imagens?” já que “fotografando, somos um olhar que busca olhares”. Pelo olhar contemplamos o mundo e construímos conhecimentos, sobretudo através da observação de imagens alimentamos o nosso imaginário e repertório cultural. Quando uma imagem é exposta, ela repercute o assunto que aborda e a força visual que possui, possibilitando ser interpretada pelas pessoas que vão atribuir sentido aos registros fotográficos. Neste sentido, “é em função do tipo de olhar de uma dada época que são

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mãe de Lis. Professora de Fotografia e Iluminação do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestra em Cultura e Turismo e Bacharelada em Comunicação Social pela UESC. Autora do livro *As selfies do Instagram: os autorretratos na contemporaneidade* (Editus, 2022), e-mail: jntorezani@uesc.br

determinados os tipos de imagens e de que forma as pessoas se relacionam com elas” (Achutti, 1995, p. 432-433).

A cada momento as fotografias são construídas para revelar, apresentar e discutir temas que requerem observação, pois através das imagens é possível conhecer o que ocorre no mundo. Desde meados do século XIX, o mundo passou a ser fotografado e as imagens vistas por pessoas de diversos lugares em distintos tempos. Quando algo é fotografado é como se jogasse luz acerca de determinado assunto fazendo um recorte espaço-temporal de forma criativa ao acionar conhecimentos técnicos, estéticos e culturais. Para Achutti (1995, p. 439), “fotografando, somos um olhar que busca olhares. O olhar capaz de seduzir outro olhar é sempre perturbador”. Assim, provocar a reflexão através da fotografia a coloca como importante instrumento para mobilizar atitudes para tentar solucionar problemas sociais, já que foram registrados para serem vistos e interpretados.

Nesta perspectiva, Susan Sontag (2004) aborda que fotografar é participar das mudanças dos lugares e das pessoas na cristalização do tempo e do espaço, pois ao demonstrar um novo código visual, as imagens ampliam nossos olhares e indica o que deve ser observado democratizando as experiências. A fotografia se coloca como uma forma de apresentar a dissolução implacável do tempo, pois “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (Sontag, 2004, p. 13). Desse modo, é importante olhar para as experiências pessoais a partir da elaboração fotográfica, pois reflete as memórias e as coloca em perspectiva para serem vistas por outras pessoas e poderem refletir sobre suas próprias histórias.

Para abordar sobre imagem e memória recorremos aos estudos de Georges Didi-Huberman (2012), quando aborda a importância dos artefatos visuais como referências para estudar as realidades, em que é necessário imaginar o que está além da imagem, compartilhando socialmente os significados e os contextos culturais. “A imagem, tal como a história, não ressuscita absolutamente nada. Mas ela ‘redime’: ela salva um saber, ela recita apesar de tudo, apesar do pouco que pode, a memória dos tempos” (Didi-Huberman, 2012, p. 222). Ela permite olhar e elaborar o que ocorreu e as consequências das situações passadas.

A memória é um dispositivo de transição do passado e do presente, construída pessoal e socialmente pelo contexto cultural de cada tempo, é um jogo que permite

lembrar e esquecer. Com fotografias, esse exercício de recordar ganha pistas, rastros e vestígios, pois é possível olhar o que aconteceu. Ana Taís Martins Portanova Barros (2017, p. 154) indica que “a memória é, então, não transporte do ser para o passado, mas constructo vivido no hoje”, uma vez que acionamos o repertório do presente para compreender os fatos passados, que muitas vezes são ressignificados e ganham novos sentidos em tempos diversos, já que “o passado é esse inteiramente outro que jamais tocamos, mas com o qual a fotografia nos provoca” (Barros, 2017, p. 152). Por nos provocar cria alertas e reflexões, ao acender, pela força visual que as imagens carregam, as marcas do tempo nos fazendo experimentar o passado de outra forma, em outra temporalidade.

Ao discutir sobre a imagem-tempo, Gilles Deleuze (2005, p. 102), por sua vez, também elucida sobre o anacronismo quando expõe que “o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado”. Já que fotograficamente esse passado se constitui em outro olhar e outra carga semântica, seja de fotografias de acontecimentos tão marcantes mundial e nacionalmente como conflitos, desastres, premiações, reconhecimentos, seja de situações tão pessoais e íntimas, mas que pode ocorrer com as pessoas em geral e, neste sentido, dois acontecimentos singulares podem reverberar como signos de experiências que perpassam tantos sentimentos, mudanças, lembranças e imagens: cenas que demonstram o nascimento e a morte.

Acontecimentos esses que acionam o direito a olhar, uma vez que permite novas formas de ver e abordar temas tão particulares na experiência de cada um, mas também algo do qual todos atravessam, aqui em especial a experiência de uma mãe quanto ao nascimento do seu filho e tudo que envolve a gestação, o parto e o puerpério e a experiência de uma filha ao perder sua mãe que envolve lembranças, saudade e histórias. Em ambas situações o que temos são trabalhos fotográficos que se tornam contravisualidades, já que os fotolivros *Não Reagente*, de Priscilla Burh (2024), rompe com o romantismo de uma gravidez e traça um novo olhar sobre a concepção e *Para poder te olhar*, de Yêda Bezerra de Mello (2015), oferece uma nova forma de atravessar o luto por uma pessoa amada. São contravisualidades pois retratam temas que são tratados de forma diferente quanto ao discurso hegemônico dominante, em que as imagens que provocam a reflexão e questionam a homogeneização do olhar. De acordo com Nicholas

Mirzoeff (2016, p. 749), o direito a olhar “reivindica autonomia em relação a esta autoridade, recusa-se a ser segregado, e espontaneamente inventa novas formas”.

Assim, o direito a olhar reconhece os sentidos diversos pelas subjetividades e particularidades em que os elementos são produzidos e interpretados. Além de democratizar o olhar, criando experiências distintas de que tudo deve e pode ser elaborado para ser visto, sem restrições sociais e culturais atendendo a diversos públicos proporcionando, assim, uma diversidade estética de criação alternativas às formas hegemônicas artísticas. Entendendo que por diferentes olhares, as narrativas são múltiplas, plurais, abertas e isso amplia os debates sociais.

Olhar de mãe: *Não Reagente*

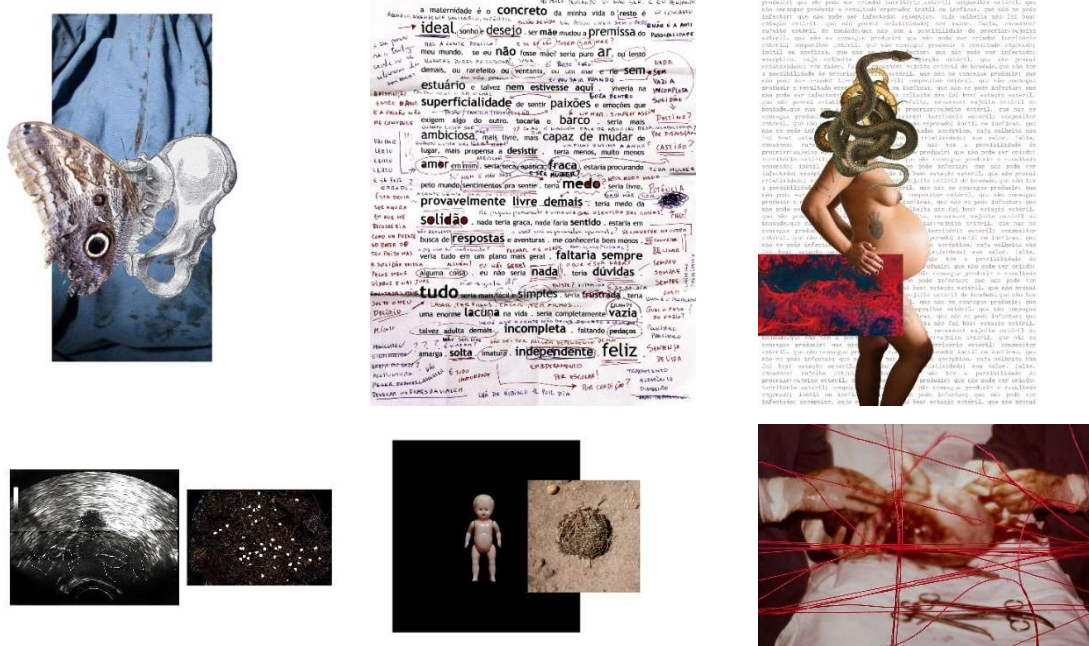
Quantas emoções, sentimentos, palavras e imagens passam pela cabeça de uma mulher quando ela se torna mãe. A maternidade é atravessada por tantos desafios, dúvidas e sensações, para além da visão de uma possível naturalidade neste processo, a fotógrafa pernambucana Priscilla Bur nos oferece um novo olhar ao compartilhar sua experiência de gestação e puerpério através de sua produção fotográfica presente no fotolivro *Não Reagente*. Entre suas imagens de borboletas, ultrassonografia, fungos, ninho, parto, amamentação, mãe e filho nus há também elementos textuais como poesias, depoimentos, frases, anotações do pré-natal, reflexões sobre infertilidade, bilhetes, perguntas que servem para demonstrar as tantas mudanças e contradições que se passam na mente das mulheres (Figura 1).

Por tratar de mudanças, Sontag (2004, p. 26) nos lembra que “tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa)”. Assim, pelas metáforas apresentadas visualmente vemos o corpo em transformação, as inquietações, o cuidado com a saúde e as pistas para apresentar o nascimento de um filho de frente ao nascimento também de uma mãe. São 92 páginas, em cada virada um novo olhar sobre maternidade se coloca, ao constituir a obra, Priscila Buhr elabora primeiro uma exposição fotográfica no Museu Murillo La Greca, em Recife, em 2023. Depois organizou o fotolivro em 2024 com os lançamentos feitos nos eventos de fotografia em 2025. A exposição buscou integrar adultos e crianças, pois além dos diálogos entre a artista, a curadora e demais mulheres, também proporcionou atividades para o público infantil. A curadoria da exposição foi feita por Maíra Gamarra que ao abordar as ideias deste trabalho abre duas perguntas iniciais “O que pode uma mulher?”

e “E quando ela se torna mãe?”, até porque são pelos questionamentos que toda a obra se abre para reflexão das pessoas.

Priscilla Buhr aponta o dedo em muitas direções, é sutil e provocativa em sua crítica, é poética porque assim é a sua obra, transforma dor em poesia. Transforma dúvidas em imagens. A leitura não é óbvia, por mais direta, permite que possamos tecer diálogos a partir daquilo que nos toca, porque somos muitas e nossas experiências são plurais. [...] Priscilla lida com o seu processo artístico não muito diferente ou distante da vida mesma, suas experiências, vivências, desconfortos, incômodos ou questionamentos se tornam criação. [...] As perguntas que norteiam o trabalho interpelam sobre espaço, visibilidade, ausência, escolha, amor, exclusão, responsabilidade, indiferença, cobranças sociais, resistência, solidão, exaustão. Esperamos que as provocações presentes na exposição cheguem igualmente a homens e mulheres (Gamarra, 2023).

Figura 1 – Mosaico de imagens do fotolivro *Não Reagente*, de Priscilla Bur.



Fonte: 10º Pequeno Encontro da Fotografia, 2025.³

Pelo tempo que o trabalho foi elaborado, da gestação ao puerpério, muitas lembranças atravessam esse período, das diferentes sensações que estes momentos provocam. Ao promover diálogos com mulheres nos lugares em que o livro foi apresentado se permite escutar as histórias e entender o quanto a concepção é transformadora e complexa para todas. José Afonso da Silva Junior (2022, p. 14) aborda

³ Disponível em: <https://pequenoencontrodafotografia.com/7a-edicao-exposicoes-priscilla-buhr-nao-reagente/> Acesso em: 03 jun. 2025.

que “a lembrança não habita só a fotografia: ela se situa nos fios imaginários que as conectam, que formam o novelo de revelações que está além das molduras da imagem”. Revelações de mudanças físicas e psicológicas que transformam o ser mulher em uma mulher-mãe.

As memórias de Priscila Buhr são expostas para serem vistas e revistas, mesmo que seja um momento específico de quando a maternidade inicia, ela se torna atemporal porque reflete as gestações de tantas mulheres e de tantos fluxos corporais que se transformam para gerar uma vida. Ao olhar tais imagens desse momento, é importante observar à luz das ideias de Ana Taís Barros (2017, p. 154) que afirma que a memória não está no passado, uma vez que acionamos o repertório do presente para entender e interpretar este passado através da experiência fotográfica, assim “o passado e a memória não se conservam; constroem-se”.

Não reagente é a expressão usada em exames clínicos para indicar a ausência de determinados elementos ou agentes. Ser mãe é ser corpo, coração, suporte, nutriente, aconchego, que vai muito além de ser apenas reagente de outro ser. Como Boris Kossoy (1999, p. 52) enuncia “toda fotografia tem atrás de si uma história”. Quantas histórias a obra de Priscilla Buhr abarca, da sua experiência pessoal a ouvir tantas mulheres, mães ou não, pois a maternidade pode ser vivenciada de várias formas. Suas fotografias tem uma força visual que é surpreendente, desde o solo com pétalas, o ovo com a casca rachada, a flôr murcha, a cartela de comprimidos vazia, a pedra pendurada, a cena do parto emaranhada de fios vermelhos até o seio com leite demonstram a forma visceral com que o corpo da mulher é atravessado por uma gravidez e se tornam poesias visuais que ecoam fortemente em quem se propõe a olhar e reagir diante das cenas. Como bem escreve Maíra Gamarra (2024) quanto a curadoria do projeto, Priscilla Buhr “faz da própria vida a arte, transmuta dor em poesia, amor em fotografia”, não há respostas através das imagens, mas muitas perguntas e dúvidas que são disparadas para capturar o olhar dos outros.

Assim, retornamos ao conceito de contravisualidade de Nicholas Mirzoeff (2016) quando reflete que através de imagens o cotidiano e o caos possam ser vistos e promover debates por meio de problematizações sociais, culturais, políticas, econômicas e de gênero. “Aqui o direito a olhar está fortemente interligado com o direito de ser visto. [...] A estética do poder foi correspondida pela estética do corpo, não simplesmente como forma, mas também como afeto e necessidade” (Mirzoeff, 2016, p. 756). Priscilla Buhr

problematiza a maternidade ao apresentar um conjunto de fotografias que demonstra, grita, clama por olhares para suas vidas, mudanças, corpos, afetividades para criar um debate e ampliar o discurso acerca dos sistemas misóginos tão fortemente presentes na nossa sociedade, assim cria a possibilidade de ver e ser vista através de suas contravisualidades.

Olhar de filha: *Para poder te olhar*

Assim como são inúmeros os pensamentos que atravessam a cabeça de uma mulher ao se tornar mãe, também são os intensos os sentimentos de uma filha ao perder sua mãe. Por conta da saudade dessa ausência, a fotógrafa pernambucana Yêda Bezerra de Mello tenta olhar para sua mãe Dulcinéia de Oliveira (1933-2007) através das fotografias que o pai Luiz havia feito e organiza e reelabora as imagens que compõem uma exposição fotográfica e o fotolivro *Para poder te olhar* que apresenta textos e registros fotográficos com colagens, sobreposições, inserções artísticas com desenhos e textos (Figura 2). Ao comentar seu trabalho, Yêda Mello explica:

Minhas imagens tocam em temas como o tempo, o espaço, a impermanência, o afeto, a memória, a saudade, os apagamentos, o feminino, a morte... Eu olho, tenho experiências, sinto... fotografo com meu corpo e meus pensamentos, entendo as imagens como pontes, para que eu possa contar minhas histórias, são minhas confissões, estratégias de sobrevivência. O que estou vendo? É assim que tudo começa (Mello, 2025).

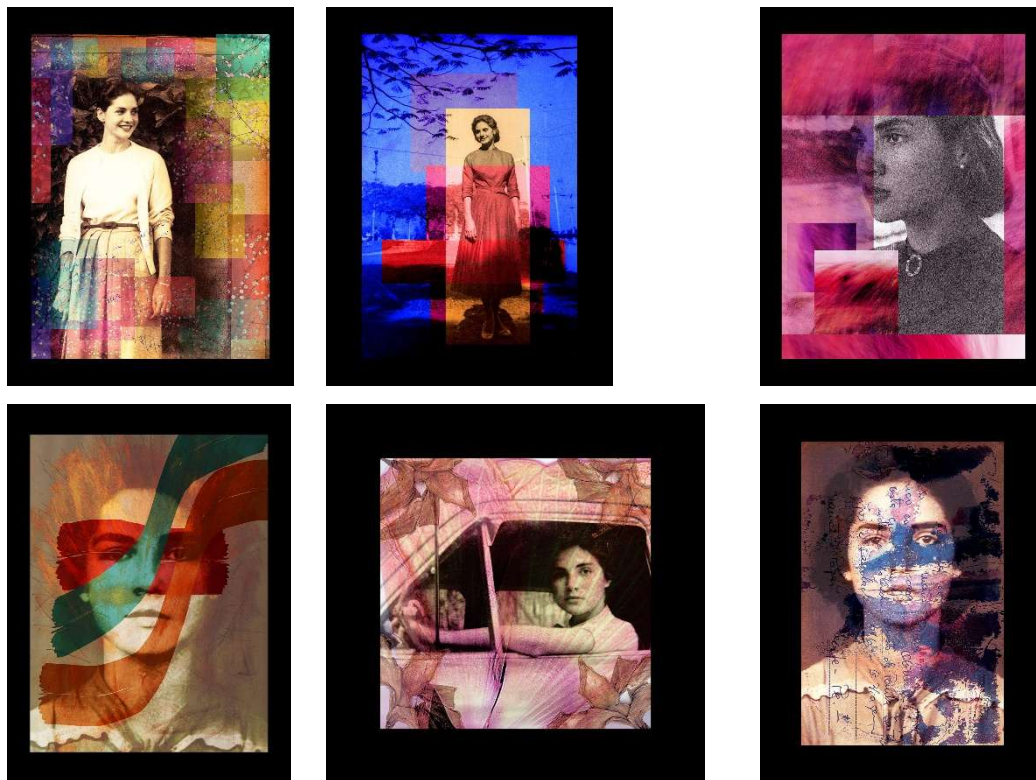
O exercício artístico que Yêda Mello desenvolve para poder vivenciar o luto e poder continuar a olhar sua mãe torna-se uma possibilidade de eternizar e petrificar suas memórias afetivas⁴. Ao fazer as intervenções artísticas ela se insere nessas imagens, colocando seus sentimentos e sua forma de olhar aquele momento tão particular e com isso agrega camadas de olhares, criando um palimpsesto que transforma a perda em arte. Ao tratar sobre memória e imagem, Boris Kossoy (2007) aponta que

A câmara fotográfica incorpora o tempo do relógio para seu funcionamento e se insere, através de suas imagens, no Tempo enquanto contingência. Com a fotografia, descobriu-se que, embora ausente, o objeto poderia ser (re)apresentado, eternamente. É este o tempo da representação, que perpetua a memória na longa duração. Com os ponteiros petrificados, temos a memória

⁴ A obra pode ser visualizada através do site da Base de Dados de Livros de Fotografias através do endereço: <https://www.livrosdefotografia.org/publicacao/22372/para-poder-te-olhar>

sempre disponível; uma possibilidade consistente de recuperarmos o fato (Kossoy, 2007, p. 146).

Figura 2 – Mosaico de imagens do fotolivro *Para poder te olhar*, de Yêda Bezerra de Mello.



Fonte: Site de Yeda Bezerra de Mello.⁵

Neste sentido, a fotografia é um dos elementos que ficam nas situações de ausência, de término e de finitude, assim tem o papel de ser pista que guia a construção da memória, ou seja, uma forma de ainda olhar as pessoas queridas, mesmo que pelos registros fotográficos. Neste trabalho, a fotografia se coloca como um *imago*⁶, elemento que representava as pessoas falecidas e serviam de elemento de rememoração para o olhar o ente perdido na Antiguidade Romana. Ana Taís Barros (2017, p. 156) defende que a fotografia preserva a memória e dá estrutura ao mundo, pois o passado registrado fotograficamente mobiliza o presente e o futuro: “Num só gesto, o olhar do presente sobre o passado cria o desejo por determinado futuro e, indiscernível disso, o presente desejo de futuro guia o olhar sobre o passado”. Assim, a forma encontrada por Yêda Mello para

⁵ Disponível em: <https://yedabezerrademello.46graus.com/portfolio/para-poder-te-olhar/> Acesso em: 13 jun. 2025.

⁶ “[...] *imago*, em latim, etimologia da nossa palavra imagem, designa a máscara mortuária levada nos funerais na antiguidade romana. Esta acepção liga a imagem, que pode ser também o espectro ou a alma do falecido, não apenas à morte mas também a toda a história da arte e dos ritos funerários” (Joly, 2007, p. 19).

olhar sua mãe no tempo presente e no futuro foi através do trabalho artístico, além da tentativa de manter viva a presença dela. Desse modo, a artista trouxe do passado para o presente as imagens da mãe e tomadas por sua emoção da perda e da saudade as deu um novo sentido e uma nova forma de olhar.

As fotografias apresentam uma mulher muito elegante, jovem e com um sorriso tímido. Suas poses confrontam a câmera e nos olha, parece ter tanto a dizer e que são palavras ditas através das cartas e cartões que Yêda Mello sobrepôs com as imagens. Pelos textos, percebemos uma mãe tão carinhosa e uma mulher forte, mesmos com poemas apresentados no fotolivro junto com lágrimas de tinta azul inseridos posteriormente. Ao unir imagens feitas em ambientes bucólicos ou em dentro de automóveis, Dulcineia apresenta uma beleza interior e exterior que foi cristalizada no tempo e que agora e em vários tempos podem ser vistas. Alexandre Figuerôa (2015) participa do livro ao escrever sobre a produção artística de Yêda Mello quando narra que ela foi constrói a obra por conta do “desejo de captar o extracampo de antigas fotografias em preto e branco, ela adiciona a esses documentos imagéticos originais pétalas de flores, fluxos luminosos, pinceladas de cores e faz da sua experiência íntima e pessoal um experimento estético aberto ao mundo”.

Assim, estamos diante de mais uma contravisualidade, visto que o direito a olhar permite novas formas de ver os lugares, as pessoas e as histórias, aqui promove uma nova forma de ver um álbum familiar, as memórias de uma filha e a relação com a morte. Mirzoeff (2016) evidencia que o direito a olhar é o direito de ensinar e de aprender. Assim, aprendemos mais uma forma de olhar a ausência da pessoa, agora presente pelas fotografias. Já que, de acordo com Flávia Gusmão (que também compõe o livro), “o olhar nunca perde sua capacidade de procurar o objeto amado, de encontrá-lo, de segui-lo pela vida inteira na missão de contemplação, que é a única posse verdadeira”.

Considerações Finais

O direito a olhar favorece compartilhar experiências estéticas alternativas às hegemônicas, em que cada trabalho fotográfico provoca reflexão sobre as situações políticas, os lugares, os corpos e relações sociais. É preciso ver, questionar e discutir as realidades para que possamos compreender a realidade e modificá-la quanto aos problemas sociais, a fotografia com possibilidade de cristalizar os momentos permite esse exercício de reflexão, pois afeta, mobiliza e constrói novos olhares.

Olhar para as fotografias de Priscilla Burh e Yêda Bezerra de Mello me faz acionar as minhas condições mais complexas e difíceis: ser filha e ser mãe. Minha mãe, Bárbara, hoje com 75 anos que em fotografou da infância até a juventude com sua Kodak Instamatic e me fez entender, junto com meu pai, que o estudo é o caminho da emancipação. Minha filha Lis, agora com 6 anos que me desafia a todo momento a educar alguém é atravessado por tantos sentimentos contraditórios. Nesta dupla condição o chamado maior é de acolhimento, pois me sinto acolhida pelos meus pais e tento sempre acolher minha filha. Assim, como me sinto acolhida, seduzida e perturbada pelos olhares de Priscilla e Yêda, ao olhar sua gestação e o seu luto, respectivamente, e transformar suas memórias em imagens eternas. Me vejo mãe e filha.

Referências

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Imagem e Fotografia: aprendendo a olhar. In: LEAL, Ondina Fachel (org.). **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.
- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imagens do passado e do futuro: o papel da fotografia entre memória e projeção. **Matrizes**, v.11, n. 1, jan./abr. 2017. São Paulo. pp. 149-164. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/view/122953> Acesso em: 16 fev. 2025.
- BUHR, Priscilla. **Não reigente**. Recife, PE: Ed. da Autora, 2024.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Tradução: Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.
- GAMARRA, Maíra. O que pode uma mulher? E quando ela se torna mãe? In: **Exposição Não Reigente**, 2023. Disponível em: <https://www.priscillabuhr.com.br/projects-6> Acesso em: 06 jun. 2025.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 2007.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Ed., 1999.
- MELLO, Yêda Bezerra de. **Para poder te olhar**. Recife: Zabad, 2015.
- MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, nov. 2016. Campinas, SP, pp. 745-768. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472> Acesso em: 26 mar. 2025.
- SILVA JUNIOR, José Afonso. Alguma fotografia do sertão. Entre a memória e a lembrança. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 45, João Pessoa, 2022. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0711202218384962cc98690f2d6.pdf> Acesso em: 18 fev. 2025.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.