

DOI

10.11606/issn.2525-3123.  
gis.2022.185807

## FOTOGRAFIA-CHAVE PARA COMPREENSÃO POSSÍVEL DO *HIJAB*

DOSSIÊ RELIGIÕES: SUAS IMAGENS,  
PERFORMANCES E RITUAIS

**ANA MARIA RICCI MOLINA**

Faculdade Anhanguera, Ribeirão Preto, SP, Brasil, 14080-730 -  
secretariastrictosensu@anhanguera.com

ORCID

<http://orcid.org/0000-0002-7302-3559>

### RESUMO

Este artigo trata de uma foto do álbum *Prostitute* (1975-1977), de Kaveh Golestan, a qual é apresentada como uma fotografia-chave, aquela capaz de gerar um exercício do olhar, e que possibilitou uma compreensão a respeito do véu islâmico, dado pela cobertura do corpo como razão inicial seguida por suas variações no modo de uso. Acrescentam-se a essas variações a pose da mulher prostituta com o véu a representar a subversão (em ambiente anti-islâmico) e a transgressão (pela dessacralização do corpo), fabricada pelo fotógrafo com a fotografada em relação ao seu lugar na comunidade, como exercício da crítica.

### PALAVRAS-CHAVE

Fotografia;  
Religião; Véu;  
Mulheres;  
Prostituição.

### ABSTRACT

This article is about a photo from the photo essay *Prostitute* (1975-1977), by Kaveh Golestan. It is presented as a key photograph, able to promote an exercise of the look and enable an understanding of the islamic veil, given by the coverage of the body as the initial reason, followed by its variations in the way of use. Added to these variations are the prostitute woman's pose with the veil representing subversion (in an anti-Islamic environment) and transgression (by the desacralization of the body), manufactured by the photographer with the one photographed in relation to her place in the community, as a criticism exercise.

### KEYWORDS

Photography;  
Religion;  
Veil; Women;  
Prostitution.

A impressão foi a de que os “meus olhos brilharam” ao encontrar o ensaio fotográfico *Prostitute* (1975-1977), de Kaveh Golestan. De imediato vislumbrei sua potência estética. E, adiante, uma vontade ética sobre seu trabalho foi atribuída e assumida por mim, a fim de agenciar a narrativa que se apresenta.

Assim, um conjunto de fotos foi recortado do seu álbum e tornou-se a fonte primária de minha pesquisa de pós-doutoramento em Psicologia na Universidade de São Paulo. A leitura de textos referentes ao memorial técnico e artístico sobre o ensaio e outros relativos à história e cultura iraniana complementaram a compreensão dessas fotografias em questão, o que para Trainotti e Trainotti (2018) representariam uma fonte secundária na busca por informações. Houve, nesse processo, uma articulação entre a interdisciplinaridade e a intertextualidade sobre as fontes utilizadas (Campos e Cury 1997).

Para que as fotografias estivessem na centralidade da incursão pretendida precisei realizar uma aproximação metodológica com os vetores para a análise das imagens, conforme indica Miriam Leite (1993; 1994). Das fotos, a intenção de capturar algo que sobre elas pudesse ser lido e escrito: da espacialidade ao contexto em que foi conservada, da experiência de fotografar a ser fotografada, da focalização em símbolos ali impressos e dos significados que poderiam se fazer a pensar, da presença-ausência de quem aprecia na tentativa de se encontrar com elas. Enfim, essa aproximação me remeteu a um processo de “decomposição” das fotos.

Em um primeiro momento, parti para a análise visual para compreender os elementos que agenciaram a realização do ensaio. Uma busca através dos pontos alinhavados nas imagens, como a biografia do fotógrafo, a história do local/cenário onde foi produzida e dos sinais contidos nelas. As fotos foram datadas, localizadas e moduladas pela enunciação histórica e cultural sobre as pessoas e os objetos ali impressos.

Não obstante, cheguei a uma trama na qual uma foto se sobressaiu do seu conjunto e se tornou uma fotografia-chave: aquela capaz de abrir a configuração de uma leitura seguinte. Ela singularizou a investigação e determinou novo trajeto sobre a narrativa pretendida. Por conta dela, identifiquei e selecionei outras três fotos semelhantes a ela para dar continuidade, agora, a um momento interpretativo.

A fotografia-chave refere-se ao que o instantâneo me provocou com um susto!

Aquele lugar marco zero, velozmente instituinte; local onde todas as questões se fundem e o pensamento torna-se nômade. Porém, em seguida ou

ao mesmo tempo, se enraíza novamente. Embora já tivesse visto aquela foto antes, foi naquele instante que ela se fez extraordinária.

Aquele lugar intermediário, nem dentro (realidade subjetiva) e nem fora (realidade objetiva), onde agenciamentos se dão e fazem emergir algo concreto o suficiente para demarcar a posse de uma ilusão. A fotografia é a posse de uma ilusão ao encerrar em si mesma o tempo, o espaço e a intencionalidade.

Então, com Barthes (1984), repenso a trama entre o real e o vivo. Aquilo que foi representado como realidade pelas Lentes de Golestan não existe mais, mas ficou marcado pela impressão da imagem eternamente presente. Tal presença me permitiu a percepção do cenário, das personagens e do enredo, as atrizes e o diretor, o figurino e a data do ensaio-apresentação. Um conjunto se compôs e evocou uma interpretação inicial daquele instante, ciente de que o cotidiano registrado pelo fotógrafo também era uma representação análoga ao teatro, com a instalação de uma perspectiva dramática sobre a realidade, conforme Erving Goffman (1983), que me levou à inevitável pergunta sobre a fotografia-chave: “o que é isso?”.

Certo dia eu olhei esta foto de cima para baixo e vi apenas um tecido a cobrir a cabeça da mulher. De repente, aquele tecido foi transformado em um véu islâmico (*hijab*). Logo, uma articulação com a presença do sagrado se fez e passei a ver uma mulher muçulmana. Vou pedir licença para apresentar a fotografia-chave recortada e (re)moldurada, de acordo com o modo como eu a vi.



**FOTO 1**  
Kaveh Golestan.  
Série Prostitute.  
1975-1977



**FOTO 2**  
Kaveh Golestan.  
Série Prostitute.  
1975-1977

Então mirei a foto de baixo para cima e percebi suas pernas à vista. A contradição se fez, pois, uma mulher muçulmana religiosa não se vestiria de forma a mostrar o corpo, a não ser que não fosse praticante da religião.

Ao me interpelar sobre os recortes do meu olhar até que se formasse a imagem por completa, devo reconhecer que foi o figurino – ah, o figurino! – que catapultou meu imaginário para interpretá-lo como um sinal diacrítico religioso de origem muçulmana e culturalmente dado na sociedade iraniana: o véu.

A artimanha de esvaziar o signo revestiu a foto de tal forma que me levou imediatamente para o vazio obtuso que há nela enquanto um referente. Porém, nessa instância do nada ou do marco zero sobre o signo, que um ponto de inflexão tomou meu olhar, agora, como uma alusão ao *hijab*. Nesse jogo, pensei: por que o fotógrafo inscreveria algo sagrado para a comunidade muçulmana, como o véu, em um ambiente considerado anti-islâmico, como era *Shahr-e No*?

*Shahr-e No* era o que conhecemos por um distrito do sexo, da cidade de Teerã (Irã), que teve seu cotidiano registrado pelo fotógrafo Kaveh Golestan, entre os anos de 1975 a 1977. É certo, pois, que o ensaio de Kaveh Golestan nos remete tanto a sensibilidade do olhar do fotógrafo quanto ao protagonismo da mulher que autoriza sua pose. Ambos estavam implicados na construção de uma mensagem visual de denúncia e crítica à sociedade local e nacional, à época.

Contudo, na atualidade, o ensaio fotográfico adquire peso histórico, e, por que não, arqueológico, pois o local e as pessoas (prostitutas e seus filhos,

clientes, *sayebs/cafetões*) deixaram de ali existir durante o período da revolução iraniana. Exclusão esta iniciada com os manifestantes nas ruas, que atacaram as pessoas (agressões físicas, aprisionamentos e mortes) e incendiaram o local. Depois, Aiatolá Khomeini, em 1980, que autoriza fazer do que restou do local uma praça, com um chafariz a representar a purificação da área, bem como instaura uma política de contenção dos modos e costumes pautada no Islã, de jurisprudência xiita (Foam 2014 e Museu de Arte Moderna 2014).

Nessa localização de saberes, lembrei-me de Barthes e a tese de racionalidade contida nas roupas como uma “conversão social de símbolos em razão” (Barthes 1980). Para ele, a roupa tem por natureza substituir o corpo: enquanto toca também o esconde do olhar alheio. Apesar desta razão de ser, disto desdobra-se a vestimenta como infinita, pois múltiplas variações sobre o seu uso podem ser agenciadas e todas elas implicadas no espaço e no tempo de onde emerge o seu exercício.

O *hijab*, localizado como uma roupa, também promove a cobertura do corpo, mas, sobre ele incide a dimensão religiosa. Torna-se, por isso, uma tecnologia a promover imaginariamente o encontro da pessoa com o divino, que, segundo Francirosy Barbosa (2013), implica em um exercício da religião, balizado pela compreensão, pelo respeito e pela obediência tanto às normas prescritas quanto a reverência da mulher por Allah.

Assim, o véu termina por abarcar um sistema de significações dirigido à construção social do feminino e seu corpo, portanto, a partir das relações instituídas em grupos primários e secundários (família e mesquita), na dimensão objetiva e subjetiva da realidade. Nestes grupos ocorrem a socialização do indivíduo, de modo a inscrevê-lo como sujeito da cultura e imerso, portanto, nos diferentes subsistemas de referências que o compõem.

Parto da escuta de um *sheik* xiita, em entrevista, para entender o quadro normativo e prático de sua tradição islâmica e em convergência com livros nativos (Al-Musauí 2006, Al-Khazraji 2012 e Ayyatullah 2008), para apresentar um ponto particular para a compreensão possível do uso do *hijab*.

O corpo é considerado um solo sagrado para o Islã, independentemente de suas jurisprudências, pois é descrito por seus fiéis como a criação de Allah, que nele deve habitar. Ao nascer muçulmano ou ao se reverter ao Islã, há um conjunto de regras e prescrições que devem ser seguidas para a limpeza/purificação do corpo de qualquer ilicitude presente na sua materialidade. Dessa forma, pretende-se torná-lo pronto e disponível

para vivenciar o vínculo com o “Outro” - divino, em primeiro lugar, e, em seguida, mesmo que paralelamente, com as pessoas de seu entorno.

No caso das mulheres, o uso do véu também está regulado pelas práticas religiosas e a favor da sacralização do corpo. Ao orar, por exemplo, é imprescindível o uso do *hijab* por elas, para que ela se posicione separada para este momento de encontro com Deus (Barbosa 2007; 2017). Durante a oração, o corpo será o veículo dessa comunicação entre ela e Ele. O conhecimento e a defesa da fé aliados aos gestos e aos sons condensam e representam tal entrega e devoção, segundo Barbosa-Ferreira (2009).

Contudo, para que se encontre sexualmente com seu parceiro, por outro lado, é necessário à mulher redimensionar seu corpo pela sacralização do sexo. Segundo Paiva e Barbosa (2017a; 2017b), para as mulheres muçulmanas revertidas e entrevistadas por elas, o encontro sexual carrega em si um desfecho imaginário para o sagrado, porque remete ao sexo como outra criação divina disponibilizada para o exercício dos corpos. Sexo no Islã não abarca a ilegalidade, desde que regulado pelo casamento e vivido dentro dele. O *hijab*, no caso, pode e deve ser retirado na presença de seu marido, pois entre os dois a nudez ou as partes do corpo visíveis são permitidas.

Ainda segundo as autoras citadas acima, por consequência, o sexo entre casados condiciona uma recompensa psicológica prazerosa, segura e confortável, pois há permissão de Deus e o aceite do/a parceiro/a antes do início do ato sexual e a limpeza de ambos antes e após sua realização. Tudo para que os envolvidos se toquem e se percebam naquilo que há de mais íntimo e profundo para qualquer muçulmano: o corpo, então, o canal de sua comunicação com Deus.

É claro que esta consideração deve ser relativizada e contextualizada, conforme as distintas comunidades muçulmanas existentes. Porém, corpo e sexo se tornam objetos profícuos para estudos relativos ao exercício da sexualidade transversalizados pelo recorte de religiões, uma vez que incidem sobre um modo de divisa e construção de determinada ética a compor um regime de verdades, as quais, por sua vez, imprimem, entre outras coisa, o recomendado para os papéis sociais de gênero instituídos com a vida religiosa e comunitária.

Logo, diz-se que, concomitantemente ao divino existente no corpo sacralizado, surgem aqueles “outros” figurativos da previsibilidade do perigo ao colocarem em risco a harmonia almejada e preconizada com o estabelecimento de um programa de sociedade pelos preceitos religiosos do Islã, através dos seus grupos referenciais. Como controle do risco, parece que o véu tende a emergir como uma constância afirmativa do corpo feminino,

dado por seus marcadores biológicos e culturais. Também, como um sinal de proteção das mulheres em ambientes públicos, quando, ao servir de substituição do corpo poderá produzir sentidos de proteção e preservação da sua natureza corporal.

Nesse sentido, um desses “outros” é a prostituição, que, na perspectiva da religião é um território configurado pela prática social e sexual que “desarmoniza” um modo de vida instituído pelo Islã. É um lugar ocupado socialmente por pessoas que exercem práticas sexuais ditas secularizadas e ao encontro com a dessacralização da vida muçulmana. A ética prevista pelo Islã, sobre o corpo e o sexo, se torna descumprida pela comercialização da atividade sexual tanto quanto o seu exercício ocorrido pela ausência do casamento e pela quantidade de parceiros.

As mulheres prostitutas tornam-se depositárias desse plano imaginário do impuro e do profano. Elas transgridem a referência de mulher tipificada pelo Islã, aquela que se preserva nas linhas ritualísticas à conservação do corpo para contenção dos desejos e resguardo das atitudes. Pois, ao entender a construção do uso dos prazeres pelo Islã, segundo esta determinada perspectiva axiomática sobre a normativa religiosa, me permiti pensar que, em geral, as mulheres prostitutas tornam-se, portanto, representadas por um véu caído e, por conseguinte, distante de qualquer possibilidade de encontro com o divino. Elas estão presas à ilegalidade das relações sexuais que vivenciam sobre um corpo ingovernável pelas prescrições e, assim, são chamadas por animais por serem destituídas da relação com o sagrado (Autora e Barbosa 2017; 2020).

Mas não me esqueço da crítica. Há uma produção discursiva de cunho científico, dada por Bouhdiba (2007), demarcador de responsabilização das mulheres árabes e muçulmanas que escolhem serem prostitutas. O autor, baseado no direito à liberdade de escolha das pessoas presente no Islã, promove a psicopatologização delas, pois considera que qualquer mulher a se inscrever socialmente como prostitutas o faz por não obter controle eficiente de seus instintos sexuais.

Ele não leva em consideração o modo de produção dessa realidade e a sua manutenção pelos homens-clientes do mercado do sexo. Apenas traduz a implicação do masculino em relação à prática da prostituição pela influência cultural árabe a flexibilizar seu exercício para os homens solteiros muçulmanos (desde que observado os rituais de purificação do corpo), e não pauta o mesmo para a compreensão do feminino neste ambiente.

A prática religiosa, portanto, inscreve o sujeito no mundo de determinado modo e, por efeito, lhe proporciona tanto o sentimento de pertencimento

à uma comunidade quanto o reconhecimento de seu *status* em relação aos seus pares (Chagas 2010). Então, à medida que tecia a compreensão da centralidade do corpo para o Islã e a ética sexual ancorada à crença de sua sacralidade, percebi algum jogo de cena enunciativo pelo fotógrafo e a fotografia-chave a direcionar a continuidade do estudo.

Uma política para a existência foi instalada para a vida dessas mulheres. Mesmo que a prostituição se configure como um território implicado na confrontação dos códigos morais e sexuais instituídos socialmente, o fotógrafo questiona a entrada e a permanência das mulheres em *Shah-r-e No* – bem como as consequências do vivido naquela condição – como uma fragilidade do próprio sistema e de responsabilidade de todos para que seja superada.

Pretendia o fotógrafo chamar à atenção da sociedade iraniana secularizada, quando o véu se apresenta como uma referência cultural da vestimenta local? Pretendia o fotógrafo chamar à atenção da comunidade muçulmana iraniana, quando o uso do véu torna-se a lembrança do elo perdido entre ser-não-ser muçulmana, mas pode materializar a solicitude de um resgate de sua condição?

Dessa forma, no contraditório, mas nem tanto, a fotografia-chave (e as que se seguiram a ela em alusão ao véu) representa uma transgressão relativa às prescrições muçulmanas: o ilícito que se assenta na prática da prostituição por mulheres e a subversão no modo como o véu foi aplicado sobre o corpo feminino – e assim retratado. Novamente, retomo o cuidado de esclarecer, caso ainda escurecido o entendimento: atribuir o sentido de *hijab para* a presença de um véu que encobre a cabeça, mas deixa à mostra as pernas de uma mulher retratada como prostituta, em uma sociedade iraniana que se constitui balizada pela religião muçulmana, é um simulacro inicial construído pelo olhar da autora.

O que reforça a tese de vestimenta infinita apontada por Barthes no início deste artigo e a qual me permitiu começar uma cartografia das suas variações à época, especialmente quando busco por imagens de mulheres muçulmanas pela internet relativas ao modo como o véu é utilizado por elas. Inicialmente, percebo que há visibilidade de uma composição identitária, dada pelas variações no uso do véu impressas sobre um modo de exposição do corpo feminino em ambientes públicos e privados. O modo de exposição denota vínculo com a cultura de onde emerge, mantendo-se dentro de um espectro de respeito às normativas e às resistências que promovem.

O Irã é um país de maioria muçulmana e que segue a jurisprudência xiita. Nesse país sabe-se que o modelo de vestimenta chamado chador/xador



– um manto negro que cobre o corpo da cabeça aos pés, embora deixe o rosto à mostra – é uma indumentária tradicional para as mulheres muçulmanas xiitas e consideradas “conservadoras”, as quais convivem com outras configurações para o uso do *hejab*, como se pronuncia em persa. Essa vestimenta considerada tradicional permanece junto às outras formas das mulheres se “vestirem islamicamente”, como veremos a seguir.

Ao rastrear imagens pela internet, encontrei um *blog* especializado na história e nas tradições do Irã (<https://chadelimadapersia.blogspot.com/>). Algo interessante sobre ele e seus conteúdos está no fato de ser reconhecido pela Embaixada Iraniana no Brasil como um local de profusão da cultura nativa. Dessa forma, torna-se uma fonte de informações relevantes para a descrição, compreensão, análise e interpretação de informações.

Foi assim que me deparei com o uso de dois termos: o *bad-hejab* e o *bi-hejab*. O *bad-hejab* é um véu usado solto sobre a cabeça, um tecido que não cobre o corpo como um todo. Pode ser usado de forma curta ou apertada, acompanhado ou não de um *manteou*. Essa configuração é considerada imprópria quando comparada à vestimenta tradicional. Mas, segundo o blog, na atualidade, tem sido empregada como um exercício de resistência das mulheres em relação à obrigatoriedade do uso do *hejab*. O termo *bi-hejab*, por sua vez, é designado nos dias de hoje para as mulheres muçulmanas iranianas que optam voluntariamente por apresentarem suas cabeças e corpos sem a cobertura do véu, comportamento identificado como crescente no Irã. O curioso é que antes da década de 1980, o *bad-hejab* era considerado um *bi-hejab*! Ou seja, as mulheres que se apresentavam vestidas com o véu nessa configuração, na realidade, anunciam uma posição de resistência (!) – que também foi característica e ganhou as ruas durante a revolução iraniana.

No período em que o ensaio *Prostitute* foi produzido por Kaveh Golestan, o uso do véu era proibido pelo Estado. Esta proibição é resultante da instrumentalização de uma política de secularização pela Dinastia Pahlavi, reforçada por meio da institucionalização de práticas chamadas de modernização do Estado e da cultura. Práticas que foram acompanhadas por uma leitura crítica sobre a ocidentalização nas relações sociais e pelas vozes de ordem nacionalista e religiosa (Costa 2013, Rial 2008). Há uma foto na tese de Costa (2013) em que se observam as mulheres retratadas na presença do Xá. Elas estavam vestidas de acordo com essa política de modernização prometida às custas da obrigação de mulheres muçulmanas de retirarem seus véus em ambientes públicos e na presença de homens.



**FOTO 3**  
Fonte: em Costa (2013, 108).

Não se trata de compreender a institucionalização de práticas relativas a um Estado Laico, pois isto pressupõe o respeito e a liberdade de crença. Trata-se da governamentalização de costumes e hábitos pela coibição e repressão daquilo que se pretendia enfraquecer; a religião como um palco de resistência às políticas coloniais estrangeiras. Nesse palco, a objetificação das mulheres e das múltiplas formas do uso do véu foram subalternizadas e oprimidas (Costa 2013).

Mas elas resistiram. Como? Embora preconizava-se a proibição do uso do véu à época, garimpei na internet e encontrei fotos que registraram a presença de mulheres de *hejab* na marcha iraniana de 1979. Nessa marcha, muitas vezes se unificaram a favor de uma visão nacionalista. As mulheres estavam presentes e representavam segmentos diferentes (Aferj e Anderson 2013).



**FOTO 4**  
Disponível em: <https://lithub.com/my-return-to-tehran-on-family-restlessness-and-revolution/> (acessado em 31/01/2022).

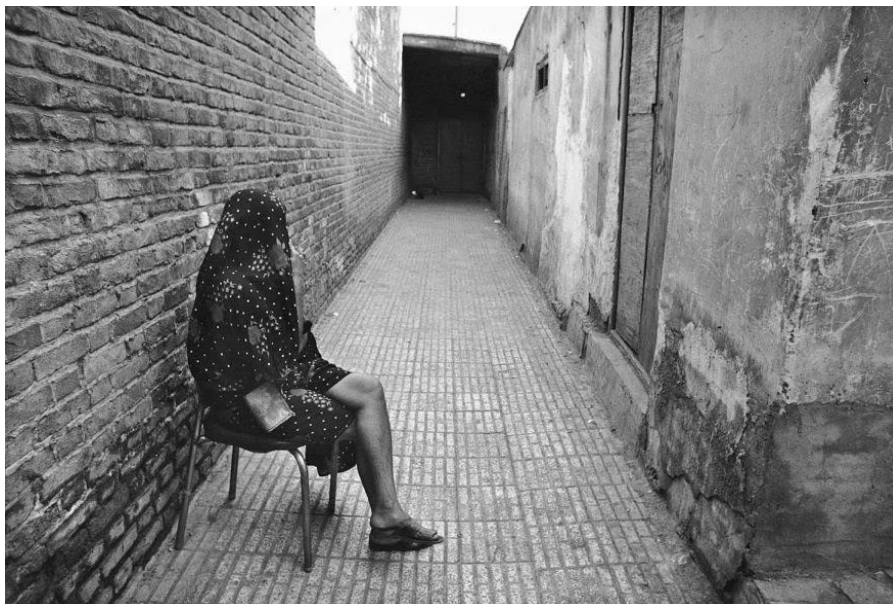
Vejo que entre mulheres sem *hijab* também estão outras que fazem o uso do lenço cobrindo suas cabeças, distintamente. Na foto abaixo, de 1º de maio de 1979 (crédito de *Getty Images*), observo as mulheres com o véu posto sobre as suas cabeças, com ou sem preensões sobre o corpo, embora este não fique marcado e permaneça coberto até os pés. Mas de alguma forma ele denota estar fixado junto a elas e por elas.



**FOTO 5**

Disponível em <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-ira-da-revolucao-de-1979-teocracia.phtml> (acessado em 03/05/2021).

Quando olho essas duas imagens e retorno à fotografia-chave, noto que o tecido que cobre a retratada é apresentado solto sobre sua cabeça, cobrindo totalmente seu rosto e escondendo o que poderia ser mostrado com o uso do chador/xador ou pelas outras configurações do *hejab*, enquanto suas pernas estão à mostra, publicamente. O seu corpo não foi substituído por uma vestimenta, e o recato, pressuposto moral vinculado à roupa, no recorte da religião muçulmana, não se apresenta para a configuração da imagem representativa da condição de mulheres muçulmanas com recato no modo de se apresentar socialmente.



**FOTO 6**  
Kaveh Golestan.  
Série *Prostitute*.  
1977-1979

No simulacro analítico dirigido à fotografia-chave, o véu, enquanto vestimenta infinita e enunciativa de um sistema de significações racionalizadas a respeito da religião muçulmana, foi manipulado para unificar o sagrado e o profano, borrar a fronteira entre permissões e proibições e diluir pureza e impureza. Esse foi o instante que a fotografia-chave me conduziu ao paradoxo da realidade retratada por Golestan.

Mesmo ciente de que quem vive o sagrado é o sujeito, o que remete à espiritualidade ou a experiência dele inerente a cada um, devo lembrar que o presente texto se delinea por quem se coloca no lugar daquele que realiza uma leitura de mundo a partir do repertório dado pelo Islã. E, nesta particularidade, busco pela construção de uma leitura para o *hijab*, configurado como um elemento de produção discursiva na fronteira entre a materialidade histórica do corpo e sua relação com o mundo, no intercurso das relações sociais.

Portanto, tornou-se o véu usado na pose feita por Kaveh Golestan um *bad-hejab/bi-hejab* a corromper não apenas uma vestimenta tradicional islâmica, mas ao transgredir totalmente o decoro feminino prometido por ela e outras variações no uso do *hejab*. Uma alusão ao véu islâmico implicado na queda e na desproteção de uma mulher pela cobertura espiritual e religiosa, que no jogo entre “dentro-fora”, as prostitutas se tornam a providência do hífen.

Nesse sentido, compreendi que as variações sobre o seu uso são atravessadas pela regularidade que existe na razão de ser-*hijab*. Assim, é possível que Golestan e esta prostituta tenham incluído o véu como outra variação

do seu uso, seja como um sinal religioso ou cultural. Porém, um outro viés leva ao questionamento: poderia sua presença estar racionalizada pela subversão (em ambiente anti-islâmico) e a transgressão (pela dessacralização do corpo) registradas pelo fotógrafo e pela fotografada para o exercício de uma crítica?

A produção deste sentido se faz mediante a localização da fotografia abaixo. A mesma mulher da fotografia-chave aparece neste retrato junto a outra prostituta e um homem, o *sayeb* (cafetão). Agora, com o rosto visível e de frente, para que todas a vejam. Aparentemente, com seu corpo nu e envolto por um véu, há uma realidade representada e veiculada: a dimensão ética-estética para a vida dela como parte da comunidade, “dentro” dela. Contudo, a comunidade insistiu que elas estão no “fora”, porque, no final, faz parte desse “outro” obscuro e perturbador que ameaça a comunidade e precisa ser refutado, banido.



**FOTO 7**  
Kaveh Golestan.  
Série Prostitute.  
1975-1977

Assim, mesmo na multiplicidade de configuração do uso do véu ou na dessacralização incorporada por iranianos e iranianas nascidos muçulmanos à época da década de 1970, considerei que a mulher de *Prostitute*, na fotografia-chave, foi incluída na sociedade iraniana ao invocar sua matriz identitária religiosa com a presença do véu. Entretanto, mesmo

com a subversão pretendida em alusão ao uso do véu em condição extremamente ofensiva aos religiosos, talvez o chamar à atenção, mesmo que de forma reativa, da comunidade local, tenha sido uma estratégia para conseguir algum sentido de pertencimento e de responsabilidade de apreciadores para com o cotidiano daquelas mulheres.

Ao final, o véu tornou-se um objeto transicional, por analogia. Não é o véu, e sim, um véu. A posse de uma ilusão! (como a fotografia) A qual representa a distância estabelecida entre a secularização da sociedade iraniana (talvez por isso o uso do véu na foto é feito de modo modificado, portanto, subversivo) e as práticas ritualísticas e de pertencimento ao Islã que não pertenciam à *Shahr-e No* e suas protagonistas (por isso o véu na foto é usado por mulheres consideradas não religiosas).

O véu não é um véu, mas é um véu que denuncia o escondido e retirado da vista de outros, da comunidade. Registro, então, minha interpretação. A fotografia evoca uma estratégia do fotógrafo: a de manifestar uma promessa de humanização dessas mulheres. Humanizar um corpo alijado, calado, subalterno, expropriado de vida digna na perspectiva do outro, o fotógrafo, que o captura na realidade de suas lentes.

Interpretei um pedido atribuído ao fotógrafo como uma busca de reparação para as vidas representadas como (in)dignas, um lugar já conhecido em minha identidade profissional e acadêmica. Essa captura dada por seu ensaio, contudo, conteve o impossível, pois antes de conhecer o Islã, não detinha um repertório capaz de compreender o distanciamento existente entre a religião muçulmana e a prostituição (dado pela dimensão da ética sexual e o significado de ilegalidade atribuído às mulheres prostitutas) (Autora e Barbosa, 2017). Por isso, hoje, consigo perceber a incongruência que há entre esses territórios. Incongruência que possibilitou uma política de aniquilamento de *Shahr – e No* e suas participantes, à despeito da chamada crítica à sociedade sugerida pelo ensaio de Kaveh Golestan (autora e Barbosa, 2020).

A roupa é, por fim, uma tecnologia de cuidado sobre o corpo, de modo a inviabilizar a exposição social de sua nudez. Para o Islã, dar cobertura ao corpo através da vestimenta relaciona-se com o modo como cada comunidade irá regimentar sua relação com este solo sagrado, bem como cada mulher muçulmana irá se posicionar diante das prescrições e orientações religiosas ou práticas sociais instituídas sobre o vestuário feminino.

Sobre o *hijab*, portanto, compreende-se a premissa religiosa de separação das mulheres do mundo, por meio do seu uso, a fim de preservação tanto da dimensão sagrada de seus corpos quanto do encontro com o divino racionalizado na sua vestimenta, mesmo que muitas problematizem a

forma como devem fazê-lo. Porém, a restauração da dimensão religiosa sobre a mulher prostituta, pela ilusão da presença do véu islâmico, devolve a ela o direito de pertencimento à comunidade local, mesmo que não esteja assim reconhecida por seus pares. Assim, a multiplicidade de variações no uso do *hejab* também abarca a pluralidade de mulheres e o domínio que realizam sobre seus corpos e vestimentas.

## REFERÊNCIAS

- Afary, J. e Anderson, K. B. 2010. *Foucault e a Revolução Iraniana*: as relações de gênero e as seduções do islamismo. São Paulo: Realizações.
- Al- Khazzaji, Taleb Hussein. 2012. A mulher: entre a situação histórica e a exclusão social. Tradução e Revisão Rudaina Choson Abu Abbas e Nasereddin Khazzaji e Habib Abu Abbas. - São Paulo: Centro Islâmico no Brasil – Da orientação do Islam: 23)
- Al- Musauí, Sayyed Hashem. 2006. O sistema social no Islam. 1. Ed – São Paulo: Centro Islâmico no Brasil – (Da orientação do Islam: 10)
- Ayyatullah, Mortedha Motahari. 2008. A ética sexual no Islam e no mundo ocidental. Tradução e revisão Equipe do Centro Islâmico no Brasil; - 1. Ed. – São Paulo: Centro Islâmico no Brasil – (Da orientação do Islam: 14)
- Barbosa, Francirosy Campos. 2017. A centralidade do corpo no Islam (2017). *Icarabe*, página 1. Disponível em <https://icarabe.org/node/3036> 2017. Acesso em 03 de maio de 2021
- Barbosa-Ferreira, Francirosy Campos. 2013. Diálogos sobre o uso do véu (hijab): empoderamento, identidade e religiosidade. *Perspectivas*, São Paulo, v. 43: 183-198
- Barbosa-Ferreira, Francirosy Campos. 2007. *Entre arabescos, luas e tâmaras: performances islâmicas em São Paulo*. Tese doutorado, Antropologia, USP.
- Barbosa-Ferreira, Francirosy Campos. 2009. Teatralização do sagrado islâmico: a palavra, a voz e o gesto. *Religião e sociedade*. Rio de Janeiro, v. 29, n. 1: 95-125.
- Barthes, Roland. 1984. *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, Roland. 1980. *Sistema da moda*. (Tradução de Lineide do Lago Salvador Mosca). São Paulo, Companhia Editora Nacional / Edusp.
- Bouhdiba, Abdulwahab. 2007. *A sexualidade no Islã*. São Paulo: Globo.
- Campos, Edson Nascimento e Cury, Maria Zilda Ferreira. 1997. Fontes primárias: saberes em movimento. *Revista Faculdade de Educação*. São Paulo, v. 23, n. 1-2. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-25551997000100016>.
- Chagas, Gisele Fonseca. 2010. A pedagogia do Islã: aprendendo a ser muçulmano no Rio de Janeiro. In: Barbosa-Ferreira, Francirosy Campos (Org.). *Olhares Femininos sobre o Islã*: etnografias, metodologias e imagens. São Paulo: Hucitec.
- Costa, Renato José da. 2013. *A influência dos Ulemás xiitas nas transformações políticas ocorridas no Irã durante o século XX: o wilayat al-faqih e o pragmatismo dos aiatolás como inviabilizadores na expansão da Revolução iraniana*. - Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- FOAM (Amsterdã, Holanda). 2014. Kaveh Golestan, The Citatel. A conversation between guest curator Vali Mahlouji and Foam curator Kim Knoppers (Catálogo).
- Molina, Ana Maria Ricci e Barbosa, Francirosy Campos. 2017. A ética sexual no Islã e no mundo ocidental: interpretando o corpo e o sexo. *Reflexão*, vol. 42, n. 1: 95-111.
- Molina, Ana Maria Ricci e Barbosa, Francirosy Campos. 2020. *Shahr-e No*, de Kaveh Golestan: uma leitura possível das dimensões política e religiosa de fotos de mulheres prostitutas. Irã, Teerã, 1975-1997. *PROA Revista De Antropologia E Arte*, 2(10): 11-37.

- Moreira Leite, Miriam Lifchitz. 1993. *Retratos de Família: Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP- FAPESP.
- Moreira Leite, Miriam Lifchitz. 1994. Leitura da fotografia. *Estudos Feministas*, No. Especial - Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec: 130-141
- Museu de Arte Moderna (Paris, França). 2014. *Recréer Shahr-e No: la politique intime du marginal* – Archéologie de la décennie finale. Vali Mahlouji: (catálogo).
- Paiva, Camila Motta e Barbosa, Francirosy Campos. 2017. Sexo no Islã não é tabu: desejos, prazeres e práticas das mulheres muçulmanas *Reflexão*, volume 42, número 1: 113-124
- Paiva, Camila Motta e Barbosa, Francirosy Campos. 2017. Sexo/prazer no Islam é devoção. *Revista Religião & Sociedade*, volume 37, número 3: 198-223.
- Rial, Carmen. 2008. Princesas, sufragistas, islâmicas, laicas, onguistas, escritoras - a luta feminista no Irã: entrevista com Azadeh Kian-Thiébaud. *Rev. Estud. Fem.* Florianópolis, v.16, n.1:145-169. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000100016>.
- Trainotti Filho, Alcir Mario e Trainotti, Cinthia Ghisi. 2018. *Fontes de Informação* – Indaial: UNIASSELVI.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2002. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1: 113-148. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>.

## SITES REFERENTES ÀS FOTOGRAFIAS DE KAVEH GOLESTAN

- Archaeology Agents Limited. 2016. *Acquisition - Tate Modern*. Disponível em: <http://www.archaeologyofthefinaldecade.com/wp-content/uploads/2020/09/2016-KGE-Prostitute-Tate-Acquisitions.pdf> (acessado 31/01/2022).
- Mahlouji, Vali. *Archaeology of the final decade. Re-creating the citadel: Kaveh Golestan and the intimate politics of the marginal*. Disponível em: <https://valimahlouji.com/archaeologyofthefinaldecade/recreating-shahr-e-no/> (acessado em 31/01/2022).
- Mahlouji, Vali. 2015. Prostitute Kaveh Golestan. *Photo London*. Disponível em: <https://valimahlouji.com/wp-content/uploads/2020/09/2015-Prostitute-Photo-London-LR.pdf> (acessado em 31/01/2022).

**Ana Maria Ricci Molina** é docente no curso de Psicologia da Faculdade Anhanguera, em Ribeirão Preto, São Paulo. Realizou estágio de pós-doutorado no Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP). Possui doutorado em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (Ufscar) e mestrado em Psicologia pela USP. É membro do Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes (Gracias) da USP. E-mail: [amrm1amrm@gmail.com](mailto:amrm1amrm@gmail.com)

**Licença de uso.** Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Submetido em: 15/05/2021  
Reapresentado em: 23/08/2021  
Aprovado em: 01/09/2021