



> *SHAHR-E NO* de KAVEH GOLESTAN: UMA LEITURA POSSÍVEL DAS DIMENSÕES POLÍTICA E RELIGIOSA DE FOTOS DE MULHERES PROSTITUTAS (TEERÃ, IRÃ, 1975-1977)¹

ANA MARIA RICCI MOLINA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

FRANCIROSY CAMPOS BARBOSA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Resumo >

Esse artigo discute o álbum *Shahr-e No*, de Kaveh Golestan, como testemunho das condições de vida empobrecida de mulheres na prostituição. Compreendemos suas fotos como um discurso político e de crítica à Dinastia Pahlavi. Todavia, tratamos do uso de véu em algumas poses como uma representação do *hijab*. A prostituição se configurou como um ambiente anti-islâmico e a mulher prostituta em posição antagonista ao promovido pela tradição e a ética sexual no Islã. Assim, através da análise das imagens segundo um recorte religioso, entendemos que a crítica política de Kaveh Golestan sobre o Governo se estende também para a sociedade iraniana e comunidades muçulmanas, a fim de visibilidade e pertencimento das retratadas.

Palavras-chave >

Prostituição; Religião; Gênero; Fotografia.

1 Nota de diagramação: todas as imagens deste artigo foram mantidas nas proporções, formatos e tamanhos originalmente submetidos pelas autoras à PROA.

> *SHAHR-E NO* de KAVEH GOLESTAN: UMA LEITURA POSSÍVEL DAS DIMENSÕES POLÍTICA E RELIGIOSA DE FOTOS DE MULHERES PROSTITUTAS (TEERÃ, IRÃ, 1975-1977)²

Ana Maria Ricci Molina

> amrm1amrm@gmail.com

Doutora em Educação

Universidade Federal de São Carlos

Francirosy Campos Barbosa

> franci@ffclrp.usp.br

Doutora em Antropologia

Universidade de São Paulo

Apresentação

Esse artigo discute o álbum *Shahr-e No*, produzida pelo fotógrafo Kaveh Golestan entre os anos de 1975 a 1977, que está disponível no site do fotógrafo³, como testemunho das condições de vida empobrecida de mulheres na prostituição. Compreendemos suas fotos como um discurso político e de crítica à Dinastia Pahlavi.

Nesta série de fotos nos chamou atenção algumas fotos que retratam mulheres prostitutas usando véu e perguntamo-nos se a inclusão do véu na pose delas seria uma referência de Golestan aos discursos religiosos. Com este questionamento, passamos a incluir outra possibilidade de leitura sobre as fotos de *Shahr-e No*, de conotação religio-

² Este artigo é resultado de um pós-doutoramento, sem bolsa, da primeira autora sob a supervisão da segunda autora. Departamento de Psicologia da FFCLR/USP.

³ Recuperado em <http://www.kavehgolestan.org/en/#photos/album/2>. Acesso em 03 de julho de 2015. Hoje, o site foi atualizado com outras imagens da série de *Sharh - e No*, em que não constam as mesmas acessadas naquela ocasião. Recuperado em <http://kavehgolestan.org/#/page/3> Acesso em 09 de março de 2018.

sa – Compreende-se a prostituição e o seu ambiente como sendo anti-islâmico, pois se opõe à tradição religiosa e a ética sexual no Islã.

Todavia, tratamos do uso de véu em algumas poses como uma representação do véu usado por mulheres muçulmanas. A análise das imagens segundo um recorte religioso é passível de entendimento de uma crítica política de Kaveh Golestan ao Governo e à sociedade iraniana e comunidades muçulmanas tendo como foco a visibilidade e o pertencimento das retratadas neste contexto.

As imagens fotográficas desse ensaio servem-nos como artefato do discurso e como forma de mediar a apreensão de um contexto social não visibilizado – a prostituição. Olhar para essas fotos e escrever sobre elas é ter nossas percepções conduzidas pelos nossos telescópios (DOUGLAS, 1980), do mesmo modo que trilhando o “imaginar” sugerido por Bento Prado Júnior (2006), que seria o de buscar ver o “in-visível”, não em busca de verdadeiro ou falso, mas considerando a imaginação ou as formas de ver/ler as imagens fotográficas aqui apresentadas.

Tomamos sua série como uma forma de testemunhar determinada realidade social problematizada por ele a partir de um jogo ético-estético e a favor de uma obra que se constitui como arte documentária.

Para tanto, concordamos com a proposta de Miriam Moreira Leite (1993), a qual apresenta uma análise de imagens a partir de “uma complementação através de textos verbais e uma análise do contexto de onde sai a fotografia” (LEITE, 1993, p. 148), pois, para ela, as imagens estão em um contexto espaço-tempo, que podem ser analisadas de forma descritiva e simbólica.

Moreira Leite (1993) considera que as condições de leitura das imagens envolvem conhecer a situação fotografada ou o projeto do fotógrafo ao efetuar seu registro, verificar a motivação do fotografado ao aceitar colaborar com o projeto do fotógrafo, compreender o interesse do leitor ao apreciar a fotografia e considerar o uso que fazem da foto socialmente (a exemplo do trabalho de curadoria para as exposições de artes ou edições publicadas).

Neste caso, o contato com textos publicados a respeito das exposições da obra de Kaveh Golestan sobre *Shahr-e No* em alguns países europeus, sob a curadoria de Vali Mahlouji, denominada por “História Não Editada: Irã 1960-2014” (MUSEU DE ARTE MODERNA, 2014; F.O.A.M., 2014), serviram como parte da compreensão das fotos selecionadas para análise.

Assim, dá-se o reconhecimento das imagens como possibilidades de construção de uma narrativa histórica, por representarem, no caso, um fato concreto, que são evidências a serem rastreadas. A leitura das fotografias aqui apresentadas foram articuladas a outros documentos, escritos e verbais, para interpretação dos códigos imanentes a representação fotografada.

Outras leituras compuseram a análise apresentada, quais sejam: da conjuntura na revolução iraniana (AFARY e ANDERSON, 2011), da religião muçulmana (PACE, 2005), da ética sexual no islã (MOTAHARI, 2008a; 2008b), da posição da mulher para o Islã (AL-MUSAUI, 2006; AL-KHAZRAJI, 2012); da biografia de Kaveh Golestan e suas ideias sobre *Shahr - e No* (GOLESTAN e HALASA, 2008) e da prostituição em contexto muçulmano (BOUHDIBA, 2006). E para melhor compreensão da tradição xiita entrevistamos o Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji, com formação religiosa no Irã, para dialogar com as leituras efetuadas e que permitissem nossa interpretação para a compreensão desse novo trajeto sobre as fotos selecionadas.

1 Kaveh Golestan e a dimensão política de Shahr-e No

As notas biográficas e jornalísticas sobre Kaveh Golestan indicam que ele era natural de Teerã, Irã. Nascido em 1950 e educado em um ambiente familiar intelectualizado, conforme comenta Vali Mahlouji, curador de sua obra em exposições pela Europa: “*Kaveh grew up in an environment which was intellectually charged. His father, Ebrahim Golestan, was an important intellectual figure in Iran... Kaveh’s mother, Fakhri Golestan, was also an artist*” (F.O.A.M., 2014, p. 1).

Esse contexto de formação e desenvolvimento o inscreveu no mundo com uma postura sensível e crítica sobre as coisas. Também interagiu e provavelmente assimilou valores europeus quando esteve em Londres para estudar, a partir de seus 13 anos de idade (em 1963). Isso era algo possível somente para famílias iranianas abastadas ou com influência sócio-política com intuito de promoverem uma educação formal de seus filhos na Europa, principalmente na Inglaterra.

Com 20 anos de idade, no ano de 1969, Kaveh Golestan retornou ao Irã e começou a trabalhar como fotógrafo. Desde então sua trajetória profissional foi marcada artisticamente por ensaios visuais (exposição de artes e publicação de livros) e pela cobertura de guerras para jornais de âmbito nacional e internacional.

Ele atuou como fotojornalista para o Jornal *Ayandegan*, de Teerã, no ano de 1977, onde publicou críticas sobre as condições de vida de determinados segmentos populacionais empobrecidos e marginalizados socialmente. A exemplo de “*les conditions de vie des femmes travaillant à Shahr-e No, le quartier rouge du sud de Téhéran*” (MUSEU DE ARTE MODERNA DE PARIS, 2014, p. 13).



Imagem 1 - “La citadelle: un regard alternatif – Et ainsi ils construisirent une prison, *Ayandegân*, 11 septembre 1977” (Museu de Arte Moderna (Paris, França). *Recréer Shahr-e No: la politique intime du marginal* – Archéologie de la décennie finale. Vali Mahlouji: catálogo. Paris, 2014, p. 6)

Também retratou a revolução islâmica durante o ano de 1979, para os Jornais *Time*, *Teerã* e *Mosavar*. Em 1980, Ganhou o prêmio Pulitzer (ou Medalha de Ouro Robert Capa) pelo conjunto de sua obra.

Assim foi considerado “*son travail de photoreporter et documentariste a fortement influencé la génération actuelle de photographes et d’artistes. La force poétique de ses images – qui couvrent l’avant et l’après-Révolution – dépasse le genre du photoreportage*” (MUSEU DE ARTE MODERNA DE PARIS, 2014, p. 13).

Por essa breve biografia pode-se compreender a importância artística e política de Kaveh Golestan para o cenário iraniano e europeu durante a década de 1970.

Kaveh made it his absolute responsibility to criticize society. He belonged to an affluent and educated milieu that was engaged with social and political issues. Kaveh's work though, had a double edge. He was as critical of the issues as he was of the bourgeois intellectual attitudes that he was obviously very aware of considering his family and social connections. (F.O.A.M., 2014, p. 1).

Ele pode ser considerado um intelectual, cuja produção discursiva se deu através do fotojornalismo e da arte fotográfica, para enfrentamento de um modo de vida iraniano instituído que vulnerabilizou politicamente determinados segmentos populacionais.

Golestan questionou a gestão das vidas resultante de uma macro-política e econômica determinada pelas ações do Estado e sobre a influência de outros países. Nesse sentido, compôs uma das vozes anticolonialista no Irã, a dos intelectuais. Por outro lado, também problematizou, em termos de micropolítica, o modo como a sociedade vigente reforçava, naquele período, a exclusão social desses grupos minoritários, em situação de risco e estigmatizados, a exemplo das mulheres de *Shahr- e No*.

No livro de Golestan e Halasa (2008) comenta-se que Kaveh Golestan endereçou à sociedade iraniana um olhar para as condições de vida das mulheres prostitutas, como precária e desassistida socialmente pela comunidade, pois registram que elas viviam em condições sub-humanas, adoecidas pela sífilis, adictas de heroína, sofriam violências de seus *sahebs* (donos ou cafetões), em uma relação análoga a escravidão ou servidão. Para o fotógrafo, a situação vivida pelas mulheres de *Shahr-e No* sobrepunha em prioridade quando comparada a outras demandas da comunidade.

Na região de *Goromk* surgiu e cresceu o bairro *Shahr-e No*, uma área que chegou a acomodar 1500 mulheres na prática da prostituição e onde a maioria também vivia com seus filhos, conforme comenta um jornal brasileiro⁴. Um local antes afastado e isolado da cidade, depois, urbano, que, agenciou uma construção identitária e cultural. Crescia *Shahr - e No* em população, com uma vida ligada às artes, ao sexo, ao trabalho, enfim, um lugar onde a prostituição não parecia ser negada ou combatida, ao contrário, uma organização local se fez a partir dela.

O curador da exposição de Kaveh Golestan pela Europa durante o ano de 2014, Vali Mahlouji, registra que *Shahr - e No* foi uma área com várias ruas, onde tinham os prostíbulos e em seu entorno haviam cabarés e casas de beber. Após o golpe de 1953, quando Reza Xá é substituído pelo seu próprio filho, com o apoio dos EUA, essa

⁴ Disponível em <http://app.folha.uol.com.br/#noticia/393918>. Acesso em 03 de julho de 2015.

área foi murada e o acesso às casas era feito por dois portões e depois reduzido apenas um, onde somente homens entravam. “*The area consisted of about 150 houses (...) It was literally a ghetto and some women were born there and never really left it*”. (F.O.A.M., 2014, p. 1).

Assim, pelas suas lentes, compreendemos a potência das suas fotos pelo endereçamento da denúncia: a situação de pobreza como determinante da prostituição, o baixo nível de promoção e qualidade de vida sobre um segmento populacional excluído moral e socialmente, o que nos remeteu à responsabilidade da sociedade como produtora da mesma. “*In these photographs, Kaveh was both a social commentator and a transgressive artist. The provocation – showing poverty and degradation as the face of a society in progress – was not welcome*” (F.O.A.M., 2014, p. 1).

Pensamos na produção deste seu álbum, portanto, como uma batalha travada no mundo, devido ao impacto jornalístico que possa ter ocorrido contra a ordem socio-econômica e os costumes da época. O fotógrafo, por meio de suas fotografias, compôs uma das vozes insurretas de diferentes grupos sociais daquele país (como os liberais, feministas, de esquerda, segmento rural e empobrecido e demais) contra a Dinastia Pahlavi e sua política colonialista conhecida como Revolução Branca (exploração sócio-econômica e políticas de secularização)⁵.

Segundo Afary e Anderson (2011), outras vozes que vieram a representar a Revolução Iraniana foram as dos religiosos, principalmente sob a liderança e ascensão do Aiatolá Khomeini no ano de 1979 e a implementação de políticas que culminam no estabelecimento da República Islâmica do Irã a partir de 1980.

Logo, a visão de mundo inscrita nas fotos de Kaveh Golestan sobre *Sharh-e No* permitiu que entendêssemos a prostituição como:

a) resultado de um modo de vida precário, por determinantes sociais e econômicos produzidos pelo regime político corrupto e neoliberal que ele combatia à época como intelectual que era, e;

b) a representação de um espaço social que promove a “marginalização” das pessoas, devido aos costumes iranianos e religiosos que posicionavam as mulheres prostitutas na borda dupla da comunidade – excludente, por atitude transgressora, mas, inclusiva, quando a tolera e utiliza de seus serviços sexuais.

Sobre esse último ponto é que iniciamos novo percurso da análise visual.

⁵ Revolução Branca foi um conjunto de reformas propostas pelo último xá do Irã em 1963, Mohammad Reza Pahlavi. Foi chamada de revolução branca por ter sido feita sem sangue.

2 Um novo trajeto reflexivo sobre as fotografias de Kaveh Golestan: a dimensão religiosa de algumas fotos de Shahr-e No

Do álbum *Shahr-e No* selecionamos quatro fotografias que tinham a inclusão do uso do véu pelas mulheres fotografadas.

É certo que o uso do véu por mulheres prostitutas pode ser compreendido apenas como uma referência ao estilo da moda à época, bem como indicar uma origem cultural atrelada à identidade religiosa iraniana feminina.

Mas é fato que, no período antes da Revolução Iraniana de 1979, as mulheres eram proibidas de usarem o véu (*hijab/xador*), por uma normativa decorrente da secularização das práticas políticas. A despeito de se tratar de um país onde a religião muçulmana é predominante e o uso do véu ser uma indicação alcorânica. Naquele momento, o uso do véu também foi impresso, pela força e adesão de muitas mulheres, como uma forma de resistência ao governo vigente.

Assim, lemos suas fotografias como evidência histórica de práticas sociais, fonte de estudos e problematizações, que não devem ser interpretadas sem a compreensão dos códigos culturais de onde elas emergem (BURKE, 2017).

Ao olharmos para essas fotos fizemos uma associação imediata delas com a presença de um sinal diacrítico da religião muçulmana, em que tornou presente o sagrado em meio a um ambiente anti-islâmico. Qual a necessidade de seu registro, quando o uso do véu não era regimentado pela Dinastia Pahlavi, pois as práticas sociais no Irã eram ocidentalizadas na década de 1970? Qual a finalidade de dar visibilidade às prostitutas figuradas nesse enredo demarcado pelo sagrado? Seria possível pensarmos em transgressão sobre a figura da mulher religiosa muçulmana?

Na perspectiva da religião muçulmana, essas mulheres prostitutas estão em posição de “rompimento” com a religião, devido ao modo de vida instituído que pertence à categoria *haram* ou ilícito, segundo a tradição islâmica e suas comunidades muçulmanas em qualquer tempo ou espaço.

Esclarecemos que não pensamos serem as mulheres prostitutas retratadas como mulheres religiosas ou não religiosas, mas sim, que o autor inseriu um sinal diacrítico importante para a comunidade religiosa muçulmana e iraniana, de modo a gerar um impacto com seu registro fotográfico, uma vez que foi veiculado em jornal local (Teerã). Sugerindo assim outras possibilidades de reflexão, pois, não cabem às autoras definir se há ou não religiosidade por parte das mulheres retratadas, mas sim, os simbolismos que podem ser lidos pelo uso de um artefato religioso que é o véu.

A nossa interpretação leva em consideração que a proibição de que algo dentro da religião não significa a sua não existência – e a prostituição é uma dessas ações proibidas, e, entretanto, presente em toda sociedade – bem como a ideia de que a condição humana escapa ao controle dos indivíduos, se levarmos em consideração a crítica política que ele estabelece em sua obra.



Imagem 2 – Mosaico de fotos selecionadas para análise da dimensão religiosa (Kaveh Golestan, série: *Shahr - e No*, 1975-1977)

O *hijab* indica a demonstração de devoção das mulheres e o cumprimento de uma regra religiosa, por conseguinte, sua entrega a *Allah*. Barbosa-Ferreira (2013) traz para o seu artigo a discussão feita por Fatema Mernissi, quando esta diz que o véu não é algo depreciador do sexo feminino, mas como algo diacriticamente contextualizado e vinculado ao reconhecimento da identidade cultural e feminina de determinado grupo social.

O que Barbosa (2013) sempre assinala em seus artigos é que o discurso da “proteção, da autonomia, da salvação” vindas de fora da comunidade muçulmana devem sempre serem observadas com cuidado, pois há uma diversidade considerável de identidades e formas de religiosidade, inclusive em comunidades islâmicas. É preciso deixar que essas mulheres digam o que desejam, o que querem e qual lei devem seguir.

Do mesmo modo, podemos considerar os discursos proferidos por autoridades religiosas, muitos desses vão ao encontro das expectativas dessas mulheres, dos seus hábitos e costumes. Como descreve Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji (2012, p. 61) “a vestimenta islâmica particular para a mulher, para que ela exerça seu papel natural na vida pública, como ser humano, protegendo-a através de uma relação limpa com o homem, afastando a sensualidade e exploração da intimidade”.

Por isso nosso primeiro estranhamento foi com a foto da imagem 3.

O retrato sinaliza a presença de uma mulher retratada como “muçulmana”, devido ao uso que faz do véu, o de cobrir seu corpo, quando olhamos de cima para baixo. Entretanto, na organização da cena, o corpo da mulher é apresentado com as pernas expostas, quando a olhamos de baixo para cima. Ademais, sabe-se que ela está sentada na passagem entre a rua e uma casa de *Shahr- e No*, um espaço de prostituição.

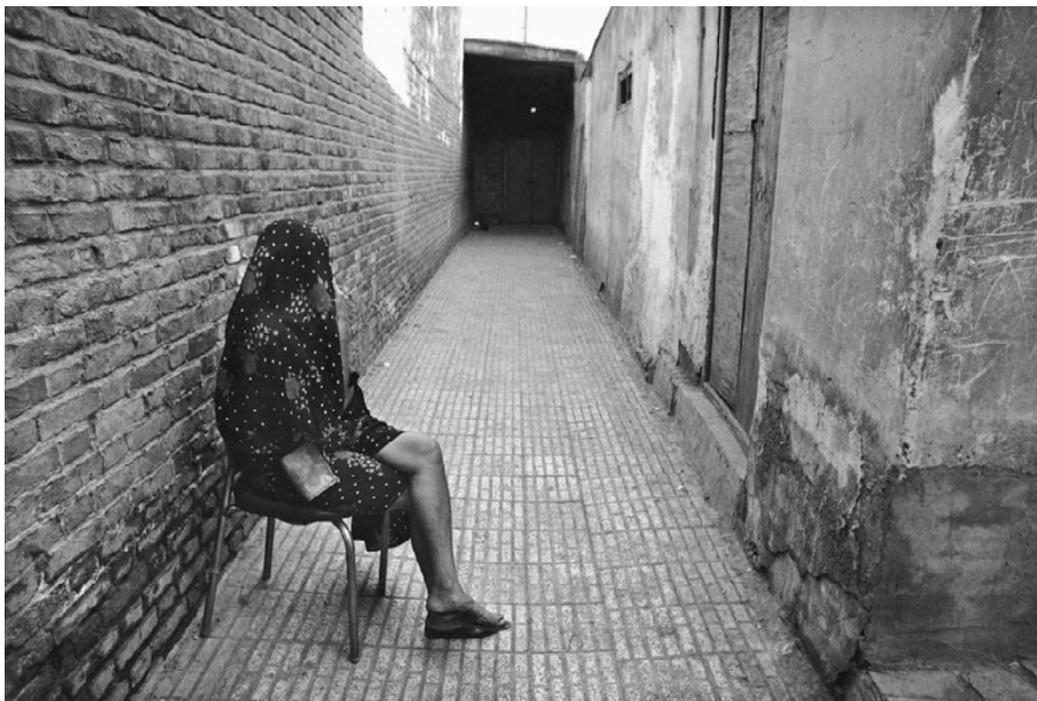


Imagem 3 - Mulher prostituta de *Shahr - e No* com uso de véu (Kaveh Golestan, série: *Shahr - e No*, 1975-1977)

O *hijab* não figura apenas como um lenço na cabeça, ele é todo o comportamento religioso da mulher, que na totalidade da imagem, nos levou a pensar sobre a presença da (des)virtualização das funções citadas sobre a vestimenta retratada entre o fotógrafo, a fotografada e seus espectadores imediatos, os leitores iranianos.

Dentre as possibilidades de leituras da imagem 3, descartamos a hipótese de que ela estaria se “escondendo” ou “sendo escondida”, porque notamos sua presença em outra foto nesse álbum (que não compõe o recorte desta análise), ao lado de um *sahebs* (dono ou cafetão) e com o rosto à mostra. Entendemos que houve uma montagem deste corpo para a referida foto, em que ocorre a configuração do anonimato da mulher prostituta pelo rosto coberto e pernas à mostra, ou seja, a marca do seu esquecimento ou da sua (in)visibilidade por outros segmentos da sociedade de onde coexistem.

Em sendo assim, concordamos com Caiuby Novaes (2014, p. 61) quando afirma que “a fotografia diz sem dizer, ela incita, por outro lado, inúmeros comentários sobre o que ela evoca, sem necessariamente mostrar visualmente”. Entre silêncios e murmúrios, lembram-se os discursos como afirmação de uma verdade do seu autor, do fotografado e daquele que é seu espectador, pois, segundo a mesma autora “a questão fundamental não se concentra unicamente na realidade registrada, mas no discurso construído sobre uma realidade” (CAIUBY NOVAES, 2008, p. 20).

Na posição de espectadoras, embora não sejamos o seu público-alvo (era a sociedade iraniana, leitora do jornal onde algumas das fotos desse álbum foram publicadas na década de 1970), entendemos que a foto é uma linguagem a inscrever e está inscrita em discursos sobre a realidade. Uma linguagem estabelecida com a foto, mas que sua leitura corresponderá ao repertório de quem a vê/lê e a pensa, segundo Roland Barthes (2012). Por isso, reproduz o signo marcado na foto ao infinito sem que se possa falar ontologicamente da fotografia, apenas da foto observada.

Nesse sentido, as fotos de Kaveh Golestan sobre as mulheres prostitutas retratadas com o uso do véu dispararam em nós um sentido de visibilidade do sagrado como já apresentado. Porém, a inclusão do lenço se faz de forma transgressiva por ele em relação ao que seria o usual por uma mulher muçulmana. Compreendemos o ato como uma sinalização de que as prostitutas também fazem parte da comunidade onde estão as outras mulheres, embora em situação de “rompimento” religioso. Importante destacar que, neste período, as mulheres iranianas eram representadas no cinema como prostitutas (à margem da sociedade) ou extremamente recatadas. Golestan com seu registro faz a vinculação desses dois extremos (BARBOSA-FERREIRA e PESSUTO, 2015).

À respeito das fotos, pensa-se que elas revelam apenas o que é possível ser compreendido pelo receptor e isto depende variavelmente do repertório de mundo que se dispõe para vê-las ou codificá-las. Deduz-se que a foto é potência de um vir-a-ser para quem a aprecia, pois, o instante anterior a sua feitura não ocorreu e o momento seguinte acontecerá apenas nas reflexões de quem está por sua mediação no mundo, do qual emerge um murmúrio a anunciar por “olhem essas fotos!” para encontrar, por definição, imagens fixas capturadas sobre o fluxo de seus próprios movimentos.

A natureza das fotos é invisível e infinita ao promover a conjugação do verbo no imperativo e provocar a justaposição dos tempos no vir-a-ser. Logo, a captura de imagens se torna uma foto quando representada ou classificada a partir das atribuições de sentidos sobre ela. Torna-se uma invenção humana dotada de poética e política, que no silêncio de suas formas pensam as coisas da vida. Um registro do tempo e do espaço em uma narrativa muda de potente afirmação no mundo.

“Essa foto para mim...” revela a escuta de outro murmúrio resultante do encontro entre a foto e quem a aprecia. Para nós, um texto visual dotado de informações, parte de uma pesquisa e possibilidades de uso para intervenções. Assim, a construção e atribuição de sentidos às fotos de Golestan por nós pode estabelecer outro trajeto para sua leitura, o qual nos afasta da racionalidade histórica e política da sua produção, mas nos aproxima de uma das camadas que compõem a sociedade iraniana, a da tradição muçulmana, cujo esforço empreendemos para compreender tendo o véu como ponto de inflexão ou simulacro analítico.

Quanto às fotos aqui analisadas, entendemos que o processo de sua produção implicou na imersão de Golestan no cotidiano de *Shahr-e No*, para que houvesse a desnaturalização do olhar, na observação atenta e na proximidade com o que ou quem será fotografado, como aponta Caiuby Novaes (2014).

Ao fotógrafo coube a arte de capturar uma forma, tomar posse de um fluxo de movimento no imediato de uma imagem fixa e propor um texto para além da linguagem escrita e falada, a visual (KUBRUSKLY, 1986). Surge a série *Shahr - e No* datada entre 1975 a 1977, período em que foi produzida e publicada. Isso nos indica que Kaveh Golestan levou dois anos tecendo seu documentário fotográfico com as mulheres prostitutas.

Quem busca um lugar no campo, para fotografar e/ou pesquisar, sabe que existe a necessidade de se estabelecer uma relação com as pessoas e criar laços de pertencimento para leitura das camadas da cultura registrada naquela comunidade. Assim, certamente há uma dimensão relacional na arte de fotografar. Não é apenas a técnica

da fotografia ou a desnaturalização do olhar que compõe seu exercício. Pois, Alberto Groisman (2006), inclusive, pondera que a fotografia é um artefato relacional, não apenas como um documento narrado através da forma. Mas, por ocorrer após negociações e situações cotidianas entre o fotógrafo e fotografado:

a produção da imagem é, assim, quase sempre um evento recíproco, no qual embora um tenha a prerrogativa de decidir em última instância tempo e espaço do registro, é o contato e a interação entre os envolvidos, que vai permitir a densidade suficiente para que se possa atestar a propriedade do registro (GROISMAN, 2006, p. 5).

A entrada e permanência do fotógrafo em campo e durante a realização das fotos requerem a imersão na experiência de ali estar, de capturar as sensorialidades que emergem do ambiente e das relações. Pois, entende-se que o fotógrafo enquadra um discurso com sua foto ao conseguir um lugar no campo. Ele enuncia fragmentos de uma experiência. Não é a realidade ou o real do vivido. Mas o vivido por ele e representado através das fotografias.

Nesse sentido, a fotografia também revela o nível de intimidade ou imersão no campo que o fotógrafo conseguiu obter, pois as capturas de suas imagens exigem foco nos gestos, comportamentos e detalhes que geralmente não são apresentados nas descrições.

Para nós, as fotos de Kaveh Golestan dão a visibilidade dessa conquista. Ele faz um jogo de figura e fundo sobre um enquadramento privado ou público: de dentro da casa tem cenas com objetos pessoais, bichos, fotografias de artistas e familiares ao fundo da figura retratada como figuras de uma ou mais mulheres, na presença ou ausência de homens. Percebe-se a aproximação, intimidade e leveza entre o fotógrafo e as fotografadas.

Algo a ser visto com a imagem 4, onde o plano de fundo se faz por fotos aqui compreendidas pelo reconhecimento da imersão do indivíduo em experiências objetivas e subjetivas socialmente compartilhadas em uma determinada cultura, a iraniana. Nela, visualizam-se imagens de pessoas e símbolos, de modo a remeter por cenas do cotidiano com pessoas próximas (por laços de parentesco ou de amizade) ou virtuais (ídolos produzidos pela mídia televisiva ou cinematográfica da época).



Imagem 4 - Mulher de *Shahr - e No* em espaço privado (Kaveh Golestan, série: *Shahr - e No*, 1975-1977)

Logo, interpretamos, que, a imagem 4 liga-se à anterior, para a afirmação do pertencimento das mulheres prostitutas à comunidade local. Para tanto, note que, ao centro do plano de fundo está um relógio. O objeto evoca “o tempo” e nos leva a refletir sobre a permanência da mulher na prática da prostituição. Desde quando estaria por ali? Qual o “tempo” da pobreza, no contexto de práticas sócio-econômicas e políticas dirigidas à sociedade iraniana em geral, ou, qual é a “ação” da (des)assistência, no âmbito das práticas sociais por comunidades específicas, ambos voltados para a questão da prostituição? Certamente há muita crítica política e social nas fotos de Kaveh Golestan.

Mas, no entrelaço entre religião e costumes, sabemos que a casa é um espaço privado e, portanto, um lugar onde a mulher pode permanecer sem o uso do véu e diante de sua família, porque a casa ocupa o significado de proteção. E, sempre que houver a presença de “um homem de fora” da casa e da família o uso do véu é requerido.

Na pose em análise, a mulher foi retratada dentro de casa e envolta daquilo que é o seu véu, pois estava na presença de Golestan, um estranho. Entretanto, a nudez parcial dela e os seus pés descalços revela uma intencionalidade do autor que nos in-

teressa: o chão em que pisa pertence e deriva da sociedade, incluindo as comunidades muçulmanas, de onde ela se afastou ao adentrar no campo da prostituição, na lógica do véu em alusão ao *hijab*.

Vali Mahlouji (F.O.A.M., 2014) comenta que as fotos de Kaveh Golestan testemunhavam mulheres iranianas prostitutas e seu modo de vida e de trabalho socialmente marginalizado, em decorrência das diferenças produzidas por desigualdades sócio-econômicas. Mas, ao justapor no corpo da prostituta um sinal religioso, nos pareceu problematizar os costumes ligados à crença muçulmana, em específico, devido ao trajeto estabelecido por nós.

Se levarmos em consideração que Irã é um país de maioria muçulmana xiita, apesar do processo de secularização vivido durante a Dinastia Pahlaviana, saberemos o que Enzo Pace (2005) nos lembra sobre o quanto a religião é um subsistema da cultura. Logo, apesar da secularização, costumes arraigados e entrelaçados entre cultura e religião permanecem à tona nas interações sociais.

Nesse entrelaçamento, apresentamos que o processo de estigmatização engendrado na noção de marginalidade das mulheres prostitutas envolvem duas tensões discursivas. A primeira parte da ideia de natureza feminina desviante na visão de Bouhdiba (2006). A segunda, defendida através de Kaveh Golestan, serve ao combate da primeira, ao correlacionar prostituição e pobreza/desassistência material.

Para compreendermos a tensão anunciada sobre esses discursos acerca do fenômeno da prostituição necessitamos conhecer à ética sexual no Islã, pois ambos estão ancoradas nela. Somente com o entendimento a respeito da ética sexual no Islã que se pode familiarizar-se com quaisquer enunciados de um modo de vida revelado e compreender para interpretar as nuances simbólicas das imagens produzidas por Kaveh Golestan.

Fala-se isso pautada em Tariq Ramadan (2016), cuja leitura nos permitiu entender aquilo que a antropologia também anuncia. Etnografar exige imersão e experiência entre nativos, sem que necessariamente se torne um deles, mas suficiente para narrar o vivido sob o ponto de vista daquela lógica cultural impressa na comunidade visitada.

Motahari (2008a; 2008b) é um Aiatolá (alto título na hierarquia religiosa entre os muçulmanos xiitas) e elucida que o Islã estabelece um modo de vida individual voltado para o bem-estar coletivo. O Alcorão e a *Shariah* (Leis e códigos islâmicos compostos pelo Alcorão e pela *Sunnah do Profeta Muhammad*) imbricam na construção de

um modelo de sociedade, a fim de que as pessoas entendam a importância de seguirem as prescrições religiosas para que problemas não sejam promovidos no âmbito social.

O casamento é aconselhado como o melhor destino de todo homem e toda mulher, para que juntos promovam o prazer sexual entre eles enquanto formam sua família e com ela darem manutenção a própria religião através de seus filhos. É uma prática regulatória do exercício da sexualidade entre os homens e as mulheres e direciona o desempenho dos papéis sociais de cada indivíduo nessa instituição e na vida, além de estratégia para manutenção da religião. É importante frisar que se atribui ao casamento o processo de humanização dos envolvidos, porque ele e ela devem estar envoltos pelo afeto (MOTAHARI, 2008a; 2008b).

Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji (2012) diz que, nesse sentido, há ênfase na família como base para o processo civilizatório de uma sociedade sadia. Os pares que a instituem devem realizar suas responsabilidades conforme as prescrições alcorônicas, que envolve a distribuição das tarefas concernentes às características de ordem biológica e psicológica dada na construção dos gêneros.

Assim, se estabelece para a mulher uma posição importante na construção de uma sociedade sadia como a educação dos filhos, o gerenciamento da casa e os cuidados e a fidelidade ao seu marido. Para ela e o homem cabem, na mesma posição, serem:

(...) fiéis à mensagem de Deus (...) a proteção de uns aos outros (...) que divulguem o bem e condenem o abominável. Que realizem as obrigações para com Deus (...) pois não se pode obedecer alguns pontos e ignorar outros conforme seus interesses e desejos (...) e que gastem o seu dinheiro e utilizem os seus bens em prol da nação islâmica (AL-KHAZRAJI, 2012, p. 49)

Al-Khazraji (2012) e Al-Mousai (2006) esclarecem que existe a possibilidade dos indivíduos escolherem pela desobediência dessas orientações. O termo escolha se refere à racionalidade impressa na religião. Nesse aspecto, pontuamos que a ética sexual no Islã prevê a liberdade e a independência da mulher para se posicionar no mundo, que, em referência a ética sexual islâmica, implica na ocorrência da relação sexual dela com um homem após o casamento.

Mas, quando as mulheres se posicionam no mundo através da prática da prostituição condicionam-se ao exercício de sua sexualidade com vários homens e fora da regulação dada pelo casamento. Nesse momento, deixam de controlar o instinto sexual (parte da natureza do corpo humano), pela razão ou consciência (estado resultante da relação entre sujeito e *Allah*), ao invés de externalizarem condutas moduladas por pres-

crições religiosas apreendidas e praticadas entre as agências de sua socialização, como a família muçulmana e a mesquita, por exemplo (MOLINA e BARBOSA, 2017).

O homem muçulmano (solteiro ou casado) que procura pelos serviços sexuais de prostitutas comete um ato ilícito. No entanto, tem a possibilidade de se lançar aos rituais de purificação e retornar a sua vida privada e pública. À mulher prostituta não cabe sua purificação, pois, ela tanto permanece no ambiente impuro quanto rompeu com a religião ao se inscrever socialmente dessa forma (BOUHDIBA, 2006).

Contudo, para ela retornar à prática religiosa muçulmana deverá deixar a condição de prostituta e realizar os rituais necessários à sua purificação, pois na percepção religiosa todo aquele que se arrepende de um ato ilícito tem a misericórdia de Deus, o julgamento final sempre será dEle e nunca dos homens (da sociedade).

A liberdade e a independência conferida à mulher sobre o modo como irá exercer sua sexualidade é psicologizada por Bouhdiba (2006) ao interpretá-la como um comportamento desviante do normativo produzido por discursos religiosos e imbricados aos culturais. Ele não leva em consideração os processos sociais que incidem como determinantes para a inserção do indivíduo na prostituição.

Considerar as relações sociais e outros fatores como facilitadores da entrada de mulheres na prostituição remonta a leitura de Kaveh Golestan sobre *Shahr - e No*, como efeito das condições precárias proveniente de uma má gestão da população aliada à desassistência a esse segmento populacional. E, no aspecto religioso, leva nosso olhar a pensar sobre o murmúrio “vejam, as prostitutas usam o lenço?!”

Entende-se que a tradição islâmica se desdobra em práticas muçulmanas que variam em codificações conforme os costumes de onde ela se institucionaliza ou emerge. Agenciamentos entre as relações de gênero e os papéis sociais ritualizam a vida sobre o corpo. No caso do uso do véu fica dependente do contexto histórico, geográfico e sociocultural em que são produzidos (GROSFOGUEL, 2014).

O que pode denotar o seu uso pelas mulheres prostitutas de *Shahr - e No*, quando isso implica, ao exemplo do Paquistão, no “pertencimento a uma comunidade particular e participação em um modo de vida moral no qual as famílias são o centro da organização das comunidades e a casa é associada com a santidade da mulher” (ABU-LUGHOD, 2012, p. 457) ?

O uso do lenço não implica em santidade de mulheres muçulmanas, para muitas, segundo pesquisas da segunda autora, ele é uma forma de dizer que estão tentando

ser melhores muçulmanas e, sobretudo, uma forma de manifestarem sua adoração a Deus.

Mas, no contexto da série *Shahr-e No* e diante do trajeto deslocado por nós, interpretamos que Kaveh Golestan tensiona o sagrado no ilícito, para nos revelar que é plausível a evidência de que elas anularam as práticas sociais e morais prescritas pela religião islâmica e romperam com as atribuições construídas socialmente para os papéis sociais de gênero engendrados às mulheres na interseccionalidade entre religião e cultura. Entretanto, não se pode dizer que elas perderam sua fé, ou a sua religiosidade.

A princípio, os estudos sobre o uso do véu/lenço sobre a cabeça/corpo apontam por um simbolismo cultural e religioso carregado de afirmações como a representação de uma identidade para o gênero e flâmula política/cultural para demarcar e enquadrar indivíduos conforme diferentes contextos (SILVA, 2008).

Barbosa-Ferreira (2013) alerta que, antropologicamente, o uso do véu figura entre outros motivos como uma arma para a resistência da mulher, que se posiciona na entrega a Deus e não ao homem. No entanto, para Ramón Grosfoguel (2014) existe um embate discursivo entre colonizados e colonizadores, de ordem patriarcal, a decidirem pelas mulheres sobre o uso do véu.

Assim, ainda que o *hijab* enuncie uma identidade ou indique práticas de resistências às diferentes formas de colonização das mulheres, a aparência da prostituta posicionada em espaço público (imagem 5) está distante da esperada, segundo os usos e costumes a atribuídos à vestimenta de normativa religiosa.



Imagem 5 - Mulher prostituta de *Shahr - e No* retratada com o véu e em espaço público (Kaveh Golestan, série *Shahr - e No*. 1975-1977)

Quando a mulher está em ambiente público, o uso do véu engendra cultura e religião para um sentido de pertencimento e proteção. Mas, ao ser retratada com um vestido até os joelhos e com parte de suas pernas expostas termina por denotar uma posição de desonra, na perspectiva da tradição muçulmana.

Nos perguntamos de quem seria a desonra? Da mulher, devido ao papel de prostituta (discurso de Bouhdiba) ou da sociedade (discurso de Golestan), que a mantém nesse lugar? Pois, o véu enquanto elemento simbólico de proteção também o é de desproteção na dialética promovida através do projeto de seu autor.

Na visão islâmica, o exercício da sexualidade no papel de prostituta faz com que essas mulheres sejam vistas como alguém de cuja humanização não se consolidou através do casamento, da fidelidade sexual e do decoro feminino. Sua incompletude é simbólica, mas torna-se agravada e materializada pela sua inscrição em um ambiente anti-islâmico e por comportamentos ilícitos, portanto, submetida a um mundo escravizante e distante da presença do sagrado.

Assim, semelhante intenção do fotógrafo para provocar a tensão entre o sagrado e o ilícito nas imagens anteriores, acrescenta-se, com a imagem 6, o gesto da mulher a segurar e dirigir seu olhar para o gato, com a nota por afagá-lo.



Imagem 6 - Mulher prostituta de *Shahr - e No* com véu e que afaga um gato (Kaveh Golestan, série *Shahr - e No*. 1975-1977)

Portanto, se não humanizada, a presença do gato nos remeteu a problematização da condição animalesca atribuída à mulher que se prostitui, por pareá-la ao animal, devido à justificativa de viver sua sexualidade segundo a ordem instintual, conforme ética sexual no Islã (MOLINA e BARBOSA, 2017).

Mesmo que mulheres prostitutas estejam submetidas a um mundo escravizante, por distante da presença do sagrado, e, mesmo que estejam inscritas em um modo ilícito de vida, promete-se com essa foto a restituição da sua humanidade em contraposição à lógica da ética sexual islâmica, que se engendra a construção normativa sobre o papel social feminino e o exercício da sua sexualidade.

Primeiro, encontramos a emoção da alegria, através do sorriso da mulher, e, a atenção dirigida ao outro, por meio do olhar dela sobre o gato. Assim, se constrói um sentimento de carinho nessa pose. Uma tentativa do autor em criar a empatia dos espectadores para com a personagem retratada. Certamente uma dimensão humanística se corporifica como resposta a ausência do outro em *Shahr-e No* (Estado e Sociedade).

A presença do gato nessa foto também nos levou a reafirmar a hipótese de vinculação da mulher prostituta com a comunidade iraniana e muçulmana. O gato é um dos animais mais bem quistos entre os muçulmanos, pois não há interditos em tê-los dentro de casa, como há com o cachorro, cuja saliva quebra o *wurdu* (a limpeza corporal necessária para a oração).

A construção de uma narrativa de apelo delas ao sagrado, pelas lentes de Golestan, nos leva a problematizar a prostituição como uma forma de rompimento da mulher com a *Ummah*, mas não necessariamente com a religiosidade pessoal. O termo *Ummah* representava uma comunidade ou nação formada por diferentes grupos étnicos e monoteístas que viviam em Medina sob as regras da liderança do profeta Muhammad. A principal referência social da *Ummah* era a proteção e a responsabilidade que uns deveriam ter com os outros. Na atualidade, o termo *Ummah* mantém-se como um discurso enunciativo de elo e proteção da irmandade muçulmana.

No entanto, do que compreendemos pelas lentes de Golestan, antes de essas mulheres serem prostitutas eram pessoas pobres que necessitavam do apoio da sociedade iraniana para enfrentamento de sua condição, do mesmo modo que acontece em outras tantas sociedades pelo mundo. Assim ele faz a denuncia tanto da falta de intervenções baseadas em políticas públicas pelo Governo quanto do apoio comunitário que não aconteceram à época (GOLESTAN e HALASA, 2008).

Uma vez mulher de *Shahr-e No*, a (in)visibilidade dela para o Governo e para a sociedade iraniana se mantem. Uma sociedade iraniana é feita majoritariamente por muçulmanos praticantes ou não da religião. Assim, de alguma forma eles compõem a *Ummah*, que tem na prostituição um ambiente ancorado à ideia de sua desordem pública e privada.

Na visibilidade das prostitutas iranianas encontramos também a (in)visibilidade do homens que frequentam *Shahr-e No*. Se casado ou solteiro e muçulmano, ele também rompe com a estabilidade da *Ummah* ao estar em um ambiente de prostituição? Sua presença momentânea, clandestina e silenciosa/segredo o coloca na posição de (i) responsabilidade sobre aquela mulher. Ao final, a análise torna-se centrada na mulher, porque ela permanece nesse espaço social e sobre ela recai o processo de estigmatização e de identidade negativada socialmente.

Contudo, trama-se inclusive que a prostituição represente a constituição da decadência moral através da internalização de costumes ocidentais no cotidiano a contaminar as práticas sociais dos indivíduos iranianos e muçulmanos, segundo as vozes de religiosos naquele período histórico, a exemplo da citação abaixo:

evidentemente, o conceito sedutor de livre gozo dos instintos e desejos naturais tem sido oferecido como uma salvaguarda reformista frente às restrições morais e sociais, como se estas tivessem um impacto corruptor! Além disso, o conceito tem atraído rapidamente muitos jovens e algumas outras pessoas, incluindo um número substancial em nosso país (Irã, antes da revolução de 11/02/79) - (MOTAHARI, 2008a, p. 66).

Nesse fragmento, Aiatolá Motahari também faz parte do movimento social que tomou as ruas de Teerã, durante 1978 e 1979. Um conjunto de diversas forças setoriais e com diferentes reivindicações a favor de um levante político contrário ao instituído. De fato, a Revolução Iraniana de 1979 resultou na vitória e ascensão do clero ao poder. Instalou-se a República Islâmica do Irã e o elemento patriarcal da jurisprudência islâmica tornou-se política estatal para as mulheres, segundo Cila Lima (2014).

O Aiatolá Khomeini ascende como um líder e representante do clero xiita, e, estabelece um programa de Governo que inicia uma série de mudanças chamada de uma “política espiritual”, como definiu Foucault (AFARY e ANDERSON, 2011).

Refletimos que essa governamentalização traz indícios da preservação da família ao se coibir o adultério/prostituição, pois a família, enquanto grupo primário de referência e núcleo de manutenção da própria religião, pode e deve ser considerada um elemento da vida social na centralidade de um modo de vida muçulmana.

Assim, é importante destacarmos que essas fotos foram realizadas antes da Revolução Iraniana de 1979. Posterior a esse momento, a religião se torna central na administração do país. Mas, não temos dados para afirmar que a prostituição deixou de existir ou encontrou outras formas de repressão dentro do novo regime. Contudo, nos perguntamos, o que aconteceu com as mulheres prostitutas de *Shahr-e No*?

Conforme indicam os catálogos das exposições de Kaveh Golestan na atualidade e sob a curadoria de Vali Mahlouji (F.O.A.M., 2014; MUSEU DE ARTE MODERNA, 2014), *Shahr - e No* foi incendiado pelos manifestantes a favor da revolução iraniana (ano de 1979) e depois demolido por ordem de Khomeini (anos de 1980). Em seu lugar foi construída uma praça com chafariz (a água significa purificação).

Ressalta Vali Mahlouji que “*we do not have any record of the women who were charred to death*” (F.O.A.M., 2014, p. 1). E, que, essa ação serviu de exemplo, estímulo e fortalecimento para a revolução cultural que se iniciou com a República Islâmica, a denotar para ele, que:

Shahr-e No had become an iconic symbol of social degradation, inherited from the monarchy. It was now exploited in the most tragic way to initiate the ‘cultural revolution’ of cleansing and Islamization. What is very interesting, is that when Khomeini ordered the destruction of the Citadel, no one said anything. He put his finger on the weakest link, on the least loved area, on the most indefensible. Society didn’t really want to stand up and defend the inhabitants. It was a brutal turn of events” (FOAM, 2014, p. 1).

Também comentou que aos poucos a cidade de Teerã perdeu sua memória sobre o local, o que retornou à superfície com a promoção e divulgação da Exposição “História Não Editada: Irã 1960-2014” na Europa, de sua curadoria, nos seguintes países durante ano de 2014: Museu de Fotografia de Amsterdam / Holanda, no Museu de Arte Moderna de Paris / França e no MAXX Museu de Roma / Itália.

O próprio curador define a Exposição como *An anthology of the final decade: exploring Iran’s past through art* e apresenta as fotografias de Kaveh Golestan como um resgate visual da vida iraniana, em um período pré-revolucionário islâmico.

Considerações finais

O ensaio fotográfico aqui apresentado suscita vários olhares e interpretações. Dentro do nosso escopo, que é o de pesquisar comunidades islâmicas e suas regras e inserções, consideramos que pensar a política da denúncia por meio das imagens de um grupo social estigmatizado e sua aproximação e distanciamento com a religião islâmica

seriam caminhos profícuos. Embora, impossível dar conta de todas as nuances da temática, mas vale pontuar algumas considerações.

Para Adwelwhab Bouhdiba (2006) a prostituição é uma instituição limiar nas sociedades de origem árabe e fincada na religião muçulmana. Ele diz que embora a prostituição seja incorporada como uma prática social relativa aos costumes de uma comunidade também o é “tolerada” pela religião, como modo de atender as demandas sexuais dos homens que não estão preparados para assumirem as responsabilidades que advêm com o casamento.

Entretanto é preciso observar com cuidado o discurso religioso, pois esse sugere dois caminhos para conter a prática sexual antes do casamento: o jejum e o casamento temporário – *Mutah*. O jejum é para os religiosos uma forma de controlar os impulsos sexuais. Na tradição xia há o casamento temporário, no qual se regula um tempo de convivência entre o casal, sem que vivam na mesma casa, mas são reconhecidos como casados (uma prática usada quando o casal ainda é jovem e não tem condições de custear as despesas de um casamento). Este é um casamento dentro das leis islâmicas que assegura uma prática lícita para uma sexualidade normativa.

Irã é um país de origem persa, que também “incorporou” a prostituição em suas práticas sociais e podemos supor o quanto a ética sexual no Islã fomentou e modelou a formação de significados e produção de sentidos a respeito de seu exercício no bojo de sua sociedade no período pré-revolução iraniana de 1979.

Assim, aponta-se que a prostituição é um território a possuir como uns de seus marcadores sociais as relações de gênero e o exercício da sexualidade. Os discursos a respeito desse território são forças a configurarem fronteiras éticas e estéticas, que dão visibilidade às diferentes redes de sociabilidade que podem configurá-la, pois seu exercício promove experiências produzidas em determinado contexto.

No caso da prostituição no Irã, em período considerado secularizado por políticas instituídas durante a Dinastia Pahlavi, a posição da mulher prostituta também está circunscrita aos discursos produzidos pelo marcador religioso, sobre o qual compreendemos a ética sexual no Islã para desvelarmos poucas ideias e práticas sobre o corpo e o sexo, a construção dos papéis sociais de gênero e o exercício da sexualidade.

Segue-se, portanto, anunciando a vida de mulheres anônimas que se tornaram “corpos-modelos” sobre a prostituição em Teerã (Irã), “pelas lentes de Golestan” durante a década de 1970, ao se promover o estudo de suas fotografias como ponte para reflexão a respeito de uma política para a vida, que envolve diferentes linhas de cons-

tituição de determinado acontecimento sobre o qual pode o intelectual fomentar com suas análises discursivas: a dimensão política para ele e a religiosa para nós.

No caso, a dimensão religiosa construída através de suas fotos ao associarmos o uso do véu a (des)configurar o *hijab*, como uma chamada de presença do sagrado pelo autor para testemunhar a ausência do Outro - dos cuidados da sociedade para com as vidas das mulheres prostitutas -, o que nos retornou à dimensão política de sua obra: uma denúncia acerca da falta de dignificação das vidas pela sociedade iraniana, independente da posição social ocupada pelas mulheres prostitutas de *Shahr-e No*.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus Outros. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 20, n. 2, maio-agosto, p. 451-470, 2012.

AFARY, Janet e ANDERSON, Kevin B. **Foucault e a revolução iraniana**: as relações de gênero e as seduções do Islamismo. Tradução de Fabio Faria. São Paulo: Realizações Editora, 2011.

AL-MUSAUI, Sayyed Hashem. **O sistema social no Islam**. Elaboração e Supervisão Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji; 1ª. edição – São Paulo: Centro Islâmico no Brasil, 2006.

AL-KAHZRAJI, Sheikh Taleb Hussein. **A mulher**: entre a situação histórica e a exclusão social. Tradução e revisão Rudaina Ghoson Abu Abbas e Nasereddin Khazraji e Habib Abu Abbas- São Paulo: Centro Islâmico do Brasil, 2012.

BARBOSA-FERREIRA, Francirosy Campos. Diálogos sobre o uso do véu (*hijab*): empoderamento, identidade e religiosidade. **Perspectivas**, São Paulo, v. 43, p. 183-198, jan/jun 2013.

BARBOSA-FERREIRA, F. C.; PESSUTO, K. A mulher no cinema iraniano. In: PICCOLO, M; OMRAN, M. (org) *Imprensa, cinema e história: novos objetos e métodos de investigação histórica*. - São Luis: UDUEMA, 2015, p. 287-304

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BOUHDIBA, Abdelwahab. **A sexualidade no Islã**. São Paulo: Globo, 2006.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Vol. 3, nº 2, pag. 57-67, 2014.

_____. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Revista Mana**, v. 14, n. 2, p. 455-475, 2008.

- DOUGLAS, Mary. **Evans-Pritchard**. Glasgow: William Collin Sons & Co Ltda. 1980.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GOLESTAN, H. e HALASA, M. Kaveh Golestan: recording the truth in Iran. Editora: Hatje Cantz Verlag, 2008.
- GROISMAN, Alberto. Fotografia e Fotografar: paradigmas, artefatos e artifícios sociais e relacionais. In: LENZI, Lucia H C ET allí (orgs.) **Imagem**: intervenção e pesquisa. Florianópolis: EdUFSC, 2006, p. 121-138.
- GROSFOGUEL, Ramón. Breves notas acerca del Islam y los Feminismos Islámicos. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.21, julio-diciembre, p. 11-29, 2014.
- F.O.A.M. (Amsterdã, Holanda) **Kaveh Golestan**, *The Citatel*. 21.3 – 4.5.14 A conversation between guest curator Vali Mahlouji and Foam curator Kim Knoppers. Catálogo F.O.A.M., 2014.
- KUBRUSLY, Claudio Araujo. **O que é fotografia?** Coleção primeiros passos, Editora Brasiliense, 1983.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- LIMA, Cila. Um recente movimento político-religioso: feminismo islâmico. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 22, n. 2, maio-agosto, p. 675-686, 2014.
- MENESES, Maria Paula. Mulheres insubmissas? Mudanças e conflitos no norte de Moçambique. **Ex æquo**, n.º 17, p. 71-87, 2008.
- MOLINA, Ana Maria R. e BARBOSA, Francirosy C. A ética sexual no Islã e no mundo ocidental: interpretando o corpo e o sexo. **Reflexão**, Campinas, no. 42, no. 1, jan./jun., p. 95 -111, 2017. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v42n1a3808>
- MOTAHARI, Aiatolá Mortedha. A Ética Sexual no Islam e no Mundo Ocidental / Mártir Bem-Aventurado, Professor Ayyatullah Sheikh Mortedha Motahari; elaboração, supervisão, apresentação Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji; tradução e revisão Equipe do Centro Islâmico no Brasil; 1a. ed., São Paulo: Centro Islâmico no Brasil, 2008a.
- _____. **Os direitos das mulheres no Islam** / Bem-Aventurado, Mártir, Ayyatullah, Sheikh, Mortedha Motahar; elaboração, supervisão e apresentação Sheikh Taleb Hussein Al-Khazraji -- São Paulo: Centro Islâmico no Brasil, 2008b.
- MUSEU DE ARTE MODERNA (Paris, França). **Recréer Shahr-e No**: la politique intime du marginal – Archéologie de la décennie finale. Vali Mahlouji: catálogo. Paris, 2014, 6p.
- PACE, Enzo. **Sociologia do Islã**: fenômenos religiosos e lógicas sociais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- PRADO JÚNIOR, Bento. Entre Narciso e o colecionador, ou o ponto cego do criador. **Revista do IEB**, São Paulo, no. 43, p. 9-36, 2006. Disponível em: <http://www.revistausp.sibi.br/pdf/rieb/n43/a01n43.pdf>. Acesso em 02 de agosto de 2016.

RAMADAN, Tariq. **Introduction to Islamic Legal Tradition**. Instituto Jibreel. Londres, 2015-2016.

SILVA, Maria Cardeira da. As mulheres, os outros e as mulheres dos outros: feminismo, academia e Islão. **Cadernos Pagu**, vol. 30, janeiro-junho, p. 137-159, 2008.

Shahr-e No by Kaveh Golestan: a Possible Reading of the Political and Religious Dimension of Photos of Women Prostitutes (Teerã, Irã, 1975-1977)

Abstract: This article discusses Kaveh Golestan's album Shahr-e No as a testimony to the impoverished living conditions of women in prostitution. We understand his photos as a political discourse and criticism of the Pahlavi Dynasty. However, we treat the use of veil in some poses as a representation of the hijab. Prostitution was configured as an anti-Islamic environment and the prostitute woman in an antagonistic position to that promoted by tradition and sexual ethics in Islam. Thus, through the analysis of the images according to a religious perspective, we understand that Kaveh Golestan's political critique of the Government extends also to Iranian society and Muslim communities, in order to give visibility and belonging to those portrayed.

Keywords: Prostitution; Religion; Gender; Photo.

Recebido em 05 de julho de 2019

Aprovado em 08 de março de 2020