

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

#### **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# Colonialismo e orientalismo nas fotografias de Shadi Ghadirian

*Danilo Piermatei*, Universidade de Brasília  
<https://orcid.org/0000-0001-5821-1343>  
e-mail: danilopiermatei@gmail.com

## Resumo

Uma cadeia de conflitos tensiona a fronteira entre o Ocidente e o Oriente. As batalhas movidas por uma complicada geopolítica se utilizam, de um lado, do Orientalismo, fortalecido nos processos de colonização e do outro, um sentimento anti-imperialista cresce no Oriente Médio. Essa comunicação comenta dois trabalhos da artista Shadi Ghadirian que auxiliam na compreensão das transições ocorridas no Irã, desde o período monárquico até a revolução islâmica, trazendo uma reflexão sobre sua participação no circuito cultural e percepções do olhar feminino no Oriente.

**Palavras-chave:** Feminismo. Fotografia. Irã. Orientalismo.

## Abstract

A chain of conflicts strains the border between West and East. The battles fueled by complicated geopolitics use in, on the one hand, Orientalism, strengthened in the processes of colonization and, on the other, an anti-imperialist feeling grows in the Middle East. This paper comments on two photo series by Shadi Ghadirian that enable understanding the transitions in Iran, from the monarchic period to the Islamic revolution, thinking on her participation in the cultural circuit and perceptions of the female gaze in the East.

**Keywords:** Feminism. Photography. Iran. Orientalism.

Uma antiga linha divide o planeta em dois mundos e entre eles há um deserto. Nessa imensidão de areias, o sol forte, as caravanas, as miragens, os sultões, as odaliscas e suntuosos palácios, assim como os conservadores, os ditadores, os terroristas, os extremistas e as cidades bombardeadas são elementos que pintam um imaginário do Oriente Médio. Essa região que vai do ponto mais ao leste do Mediterrâneo até o Golfo Pérsico, onde os continentes europeu, asiático e africano se encontram, não é um limite apenas geográfico. Essa definição regional está relacionada com o período das navegações que desencadeou o colonialismo, contribuindo para a transição ao sistema capitalista. Nesse processo, a hegemonia de uma cultura se sobrepõe às outras e centraliza um modelo de civilização. Assim, a definição de Ocidente e Oriente se estabeleceu também pela diferença. Por essa perspectiva, o bárbaro, o exótico e o inferior estão sempre do lado de lá. O Orientalismo enquanto campo de estudo que vem saciar a curiosidade ocidental sobre o Oriente, popularizado a partir do século XVIII, acaba por fomentar uma imagem distante e eternizada desse outro pelo olhar do europeu.

O Imperialismo como consequência do processo colonial se serviu do Orientalismo para direcionar estratégias políticas e militares de interferência no Oriente Médio, conduzidas pelos discursos de modernização, mas prevalecendo a prática dominação e vantagem econômica. Das campanhas napoleônicas no Egito aos ataques de Bush no Iraque, o Oriente Médio se tornou cenário de uma série de confrontos. As constantes tensões entre Israel e Palestina, a longa guerra civil que assola a Síria ou as novas ameaças entre os Estados Unidos e o Irã, chegam até nós por noticiários com narrativas filtradas e reproduzimos aqui, por essas imagens de violência, uma impressão distorcida e aterrorizada dessa gente. Do outro lado, o sentimento anti-imperialista vem despertando preocupação no Ocidente. A retomada do poder no Afeganistão pelo Talibã e retirada às pressas das tropas dos EUA em 2021 ou a derrubada da monarquia Pahlevi com a Revolução Iraniana em 1979, são casos de contra-ataques que se apoiam no resgate de valores religiosos para o direcionamento político. O caminho, guiado pelas leis islâmicas, indica uma salvação à desordem trazida pela presença das potências econômicas ocidentais, porém abre portas para um radicalismo que mira as Metrópoles.

Quando essa fronteira é cruzada o encontro entre esses dois mundos pode se dar pelas diferenças ou quem sabe pelo diálogo. A artista iraniana Shadi Ghadirian, vive e trabalha em Teerã, sua produção artística utiliza da fotografia, aborda questões de identidade, memória e cultura, cria um espaço de discussão que passa pelo gênero, feminismo e pela política a partir da sua vivência nesse lugar.

## Harém

O trabalho intitulado *Qajar*, produzido entre 1998 e 1999, é uma série fotográfica de mulheres com 25 retratos 60x90cm ou 30x40cm. As imagens seguem uma mesma composição estética com tons sépia e possuem como cenário painéis pintados à mão em pinceladas esfumaçadas, simulando um ambiente interno com elementos de arquitetura, cortinas e florais, semelhante às paisagens artificiais das fotografias antigas de estúdio. As mulheres retratadas nessas imagens utilizam vestimentas de tradições orientais. Para além do véu ou da temida burca, peças mais conhecidas no Ocidente, uma diversidade de trajas traz algum indicativo da localização das pessoas retratadas, diz de diferentes costumes e grupos étnicos que compõem o povo iraniano. Os atuais limites do Irã abrigam uma população de maioria persa, além de uma variedade de povos como os árabes, azeris, baluchis, curdos, gilakis, lurs, mazandaranis, turcomenos, dentre outros que vivem em um território incrustado de tesouros da Antiguidade entre cidades modernas, onde o passado e o presente convivem há tempos, lembrando que outras civilizações e suas histórias por ali passaram e deixaram alguma herança.



**Figura 1.** Shadi Ghadirian, *Qajar* #24, 1998. Fotografia, 60x90cm. Fonte: [www.shadighadirian.com](http://www.shadighadirian.com)

As fotografias parecem extraídas de álbuns antigos. No entanto, em cada foto as mulheres exibem objetos correspondentes ao nosso tempo como um aspirador de pó, uma bicicleta ou uma lata de refrigerante. Os trajes, um tanto antiquados em uma leitura à primeira vista, desprovida de mais informações, desloca o olhar para o passado, reforçado pelo monocromático das imagens. Por outro lado, algumas poses mostram objetos um pouco ultrapassados como os aparelhos *boombox*, as câmeras fotográficas analógicas ou o telefone fixo. Além disso, as peças que constam nos trajes das moças, correspondem ao vestuário iraniano atual, trazendo então uma confusão temporal.

A série é resultado de uma pesquisa de Shadi Ghadirian, realizada durante a sua formação em Artes pela Universidade de Azad, no Irã e surgiu a partir do contato dela com coleções de fotografias do povo iraniano que datam dos séculos XIX e XX, como a coleção preservada no acervo do Museu Golestã. A quantidade significativa de mulheres retratadas chamou a atenção da artista, sabendo que naquela época era proibido fotografar uma mulher. As invenções do mundo industrializado fascinavam a monarquia e o xá Naser al-Din, que governou o território entre 1848 e 1896, apaixonado por fotografia, montou um estúdio no palácio, fotografou as suas esposas e treinou os seus servos para fazer o mesmo, encorajando a prática a demais pessoas (GONZÁLES; NAMEGHI, 2013).

O título da série faz referência à dinastia de origem turca de mesmo nome, Qajar, que governou o território persa entre 1794 a 1925, quando ocorreu a unificação de reinos do Norte e Sul. Nesse período, o povo persa esteve sob influência conflituosa dos Impérios britânico e russo que disputavam os recursos e as fronteiras do Império Qajar. No reinado de Naser al-Din, a tentativa sem sucesso de recuperar a área correspondente ao noroeste afegão, levou a um acordo de paz com a Inglaterra que buscava anexar o Afeganistão à sua colônia indiana. Esse acordo gerou concessões para a exploração econômica pelos ingleses no território persa o que, de certa forma, trouxe alguma modernização e urbanização, mas com pouco retorno financeiro aos persas, levando o Império a uma crise, apaziguada com o leilão de parte das suas indústrias. Porém, quando descobriram petróleo, em 1908, na região do Kuzistão, o interesse estrangeiro trouxe novos empreendimentos, sendo as petroleiras um negócio muito lucrativo para os ingleses, mas que alavancou a desigualdade social. As novas ferrovias e indústrias intensificaram a migração para as áreas urbanas que cresceram de forma desordenada, surgindo também os primeiros movimentos operários com influência da proximidade da Revolução Russa de 1917. A dinastia Qajar é marcada pelas perdas territoriais de áreas que hoje correspondem à Armênia, ao Azerbaijão, ao Daguestão e à Geórgia, mas é também reconhecida pela herança cultural e artística deixada ao Irã.

## Véu

Durante a Primeira Guerra Mundial, muitas batalhas foram travadas em território iraniano, mesmo declarando-se zona neutra. Em meio à disputa dos russos, ingleses e franceses com a fragmentação do Império Otomano, a dinastia Qajar sofreu um golpe de Estado em 1921, levando ao seu fim em 1925 com a tomada do poder pelo Ministro de Guerra Reza Khan. A nova dinastia Pahlevi permaneceu no poder de 1925 a 1979 e se guiou pelo desenvolvimentismo e nacionalismo.

Após Segunda Guerra, o Oriente Médio foi alvo de disputas que prepararam a Guerra Fria. A União Soviética ocupou temporariamente o norte do Irã, manifestando interesse nas petrolíferas e os Estados Unidos apoiaram a luta pela nacionalização do petróleo iraniano, sob a bandeira da “autodeterminação dos povos” (COGGIOLA, 2008, p.39), mas com interesse em substituir a exploração feita pelos britânicos. A concessão dos britânicos na Anglo-Iranian Oil Company e as relações diplomáticas foram rompidas pelo primeiro-ministro Mohammed Mossadegh, em 1951, e logo o Irã sofreu embargos internacionais. Os movimentos nacionalistas que cresciam e levaram a essa decisão foram a oportunidade encontrada pelos EUA, junto à Inglaterra, para virar o jogo. Preparada pela CIA e SIS, as agências de inteligências americana e britânica, a “Operação Ajax” planejou diversas ações de interferência política no Irã, além de manipulação da opinião popular e da imprensa, alcançando o objetivo de tensionar uma crise que derrubou o primeiro-ministro em 1953. Assim, o xá foi persuadido a nomear Fazlollah Zahedi – um general colaborador da operação, incumbido inicialmente de preparar militares caso o golpe fracassasse – que permaneceu no poder até 1955, dando início a um período mais rígido no governo.

A dinastia nas mãos de Mohammad Reza Pahlevi deixou de ser uma monarquia parlamentar democrática para tornar-se um regime ditatorial com um partido único e um nova polícia política, a Savak, criada em 1957 e que perseguiu a oposição, os intelectuais, assim como lideranças religiosas, utilizando de uma repressão anticomunista estimulada pelos americanos. Um programa de reformas econômicas e sociais chamado “Revolução Branca” foi lançado em 1963 e pretendia acelerar o desenvolvimento para colocar o Irã entre as potências econômicas mundiais, semelhante ao “kemalismo” adotado na República da Turquia. A industrialização, a reforma agrária e os direitos das mulheres podem ser considerados avanços importantes alcançados, porém o crescimento econômico na década de 1960 atingiu a população de forma desigual, favorecendo as classes mais ricas e as áreas urbanas. A resistência de comunidades tradicionais ao secularismo e aos costumes ocidentalizados adotados incomodou parte da população que passou a enxergar o xá como um “inimigo do islã” (Owsaldo Coggiola, p. 45), aproximando grupos de oposição que encontraram nas mesquitas um espaço para a crítica política.



A criação da Opep – Organização dos Países Exportadores de Petróleo, formada por Arábia Saudita, Irã, Iraque, Kuwait e Venezuela, para contrabalancear o cartel das petroleiras euro-americanas, trouxe mudanças no mercado internacional que culminou na primeira crise do petróleo em 1973, colocando o Irã em alto índice de inflação e desemprego, somado à rápida transição de uma população rural para urbana, gerando baixa na produção de alimentos e conseqüente aumento dos preços. Grande parte dos lucros do petróleo continuavam a ser destinados para o investimento na defesa iraniana, consumindo 25% do seu PIB em armamento (COGGIOLA, 2008, p.67), levando a uma greve geral em 1978 que teve apoio de líderes xiitas. O impacto da paralização dos petroleiros fez com que o xá propusesse nova constituição, porém, sem aprovação popular, de modo que a intervenção dos EUA na política iraniana pelo liberalismo foi perdendo o controle. A República Islâmica do Irã foi proclamada em 1979, com o retorno do líder religioso Ruhollah Khomeini, exilado desde 1964 pelas divergências com a monarquia. Os seus discursos tinham uma grande capacidade de comoção, sendo capaz até mesmo de influenciar na recusa de parte das Forças Armadas em combater contra o próprio povo. Se antes da revolução a esquerda, os liberais e os xiitas, mesmo com suas diferenças ideológicas, reuniam seus esforços para depor a monarquia, após a criação da república, a democracia-liberal foi perdendo espaço para um governo teocrático, encurralando a esquerda, os movimentos dos trabalhadores, bem como os feministas.

## **Bomba**

A série fotográfica *Nil, Nil*, produzida em 2008 por Shadi Ghadirian, possui 18 imagens de 76x76cm ou 76x114cm que apresentam cenas de um cotidiano doméstico com a presença de objetos militares que ao mesmo tempo parecem destoar e pertencer àquele lugar. Diferentemente da série *Qajar*, nessas fotografias não há pessoas retratadas, porém a presença humana pode ser sentida no calor das imagens em suas cores vivas ou pelo rastro de algo que está em seu acontecimento. Nessa coleção, o tempo presente se aproxima do observador com enquadramentos um pouco mais fechados, passeando por uma casa. O foco alterna entre os detalhes como a porta de uma lavadora em que um cinto tático verde-oliva gira ali dentro em meio à espuma ou a vista ampla de um quarto infantil com um tapete colorido e uma estante cheia de pelúcias em que uma máscara facial com respirador está pendurada na lateral, quase perdida em meio à doçura desse espaço. Aqui também há uma questão de gênero, seja por uma sugestão da relação do ambiente doméstico à figura feminina ou pelos objetos tradicionalmente dedicado às mulheres como na imagem de um par de saltos vermelhos envernizados ao lado de desgastados coturnos e com respingo de sangue. Em outro quadro, há uma bolsa *clutch* preta, com fino acabamento em pedrarias e fecho de pérolas, semiaberta e de onde saltam um relógio, um vidro de esmalte e algumas munições que se parecem com o batom em bala.



**Figura 2.** Shadi Ghadirian, *Nil, Nil #11*, 2008. Fotografia, 76x76cm. Fonte: [www.shadighadirian.com](http://www.shadighadirian.com)

O trabalho faz referência à guerra Irã-Iraque que ocorreu entre 1980 e 1988, não teve vitoriosos, mas resultou em grande perda de recursos e cerca de 1 milhão de mortos. A expectativa para esse conflito era de curto prazo e com delimitação regional, porém tomou maiores proporções, envolveu países aliados e se estendeu por quase uma década numa disputa que teria motivações territoriais, somada a fatores religiosos, políticos e econômicos.

Após a Revolução Iraniana, a separação dos poderes que era esperada para novo Estado acabou por concentrar toda a autoridade no aiatolá que tomou a xaria (do árabe, شريعة, lei), sob a perspectiva xiita, para orientar as leis e novos códigos de conduta no país, assim como para legitimar o afastamento da oposição. O Partido Republicano Islâmico, criado pelos revolucionários, se alinhou à burguesia, conteve protestos e demais lideranças. Embora houvesse dúvidas sobre os desdobramentos

dessa revolução, a tolerância a algumas minorias religiosas e a permissão da vida pública das mulheres sinalizavam um caráter progressista, despertando a confiança de comunidades além das fronteiras, o que aumentou a preocupação internacional, reforçada pela crença de Khomeini na expansão do islã e seu modelo de Estado.

Episódios como a invasão da embaixada dos EUA em Teerã e a ocupação da Grande Mesquita de Meca, na Arábia Saudita, por militantes islâmicos em 1979 deixaram os vizinhos em alerta. Nesse mesmo ano a União Soviética ocupou o Afeganistão em apoio à revolução socialista de 1978, como também para evitar a influência iraniana nas suas repúblicas da Ásia Central. A controversa invasão movimentou uma rebelião de tribos e facções afegãs, não somente como oposição política, mas também como resistência de bases religiosas, dando início a outro longo conflito com reflexos na atualidade. O declínio do pan-arabismo, que aproximava o norte da África e o Oriente Médio por um viés político, convergiu para uma esperança no pan-islamismo.

O Iraque, uma república com uma população de maioria árabe e xiita, mas governado por sunitas, não contestou a Revolução Iraniana, porém se viu ameaçado diante das provocações de Khomeini para uma rebelião dos iraquianos que seguiam a sua mesma vertente, incitando a queda do Iraque Baathista. Enquanto o Irã apoiava o movimento separatista dos curdos iraquianos, a intenção do Iraque em anexar o Kuzistão, região petrolífera iraniana e com uma grande população de árabes, tensionava a relação entre os países. As relações diplomáticas se romperam quando, em 22 de setembro de 1980, o Iraque fez um ataque aéreo, bombardeando alvos na região oeste do Irã, invadida no dia seguinte. Oficialmente, o motivo da invasão seria a revogação do acordo de Argel de 1975 que define a fronteira pelo rio Xatalárabe, uma confluência dos rios Tigre e Eufrates que passam pelo Iraque e desagua no Golfo Pérsico. O escoamento da produção desses países se utiliza desse rio, onde estão os portos de Baçorá, no Iraque e Khorramshahr, no Irã. Recebendo apoio financeiro da Arábia Saudita e do Kuwait que visavam proteger o mercado do petróleo e a expansão revolucionária, o Iraque fortaleceu seu aparato bélico, posteriormente reforçado com o auxílio da Inglaterra, França, União Soviética, além do Egito e Jordânia. Os Estados Unidos retiraram o Iraque temporariamente da lista de países do terrorismo internacional dando apoio a Saddam Hussein – inimigo do “eixo do mal” na campanha militar no governo G. W. Bush – e, ironicamente, também forneceram armamento clandestinamente para os iranianos. Nessa complexa rede internacional, Israel, Líbia e Síria estavam ao lado do Irã e o uso de armas químicas foi testado pelos dois inimigos. Ainda que o Iraque detivesse melhor força militar, a população do Irã era maior e compunha uma grande força de resistência conhecida como *basij* (do persa بسیج, mobilização), originalmente um movimento paramilitar. Em 1987, o Conselho de Segurança da ONU exigiu o cessar-fogo e o confronto chegou ao seu fim no ano seguinte, com o desgaste dos dois países.

O título da série *Nil, Nil* significa zero a zero, pois a guerra terminou sem vitoriosos e as fronteiras não foram alteradas. No entanto, a confiança na revolução foi um tanto abalada e o sonho de se tornar uma potência econômica ruiu com o saldo devedor. Depois de vinte anos, a artista que viveu a guerra durante sua infância, visita por meio dessas imagens as lembranças de um cotidiano atravessado pelo conflito, "eu posso fechar os meus olhos e facilmente lembrar o som das bombas [...] todas as pessoas que estiveram na guerra guardam alguma coisa, alguma memória" (GHADIRIAN, 2019). A fim de compor essa série, ela recolheu alguns objetos militares guardados por seus conterrâneos, um tipo de coleção comum no Irã, coletando também suas histórias. Essas heranças inseridas nas cenas montadas por Shadi falam de um passado muito vivo e não tão distante. O lugar íntimo tratado no ambiente doméstico alterna entre a subjetividade e a memória coletiva. Contudo, essa série traz uma virada estética em relação as imagens de guerra utilizadas para uma versão oficial, muitas pautadas pelo heroísmo, patriotismo e martírio.

A prática pública da fotografia pode ser explicada como resultado de uma resposta imediata à revolução e à guerra no final dos anos 1970 e durante os anos 1980. Tanto os profissionais patrocinados pelo Estado (como Morteza Avini) quanto artistas autônomos (como Bahman Jalali e Kaveh Golestan) registraram suas reações a esses enormes eventos históricos na forma de propaganda romantizada da guerra (ADIBFAR, 2017, p. 19).

Os objetos femininos, a casa e suas rotinas evocam a participação das mulheres nessa guerra, mesmo com toda a transformação que a Revolução Iraniana acabava de trazer às suas vidas. O engajamento delas foi fundamental atuando tanto na linha de frente dos combates quanto nos serviços de apoio, seja pelas forças armadas ou paramilitares. Cerca de 2500 mulheres serviram ao Irã, muitas delas foram mortas, feridas ou tornaram-se prisioneiras de guerra. Porém, na medida em que as batalhas cessavam, muitas delas perdiam o seu protagonismo e um apagamento proposital da memória pública do papel das mulheres na defesa iraniana vem sendo questionado. Diante das adversidades impostas, muitas meninas abandonaram os estudos para dedicar aos serviços domésticos ou à agricultura, atividades essenciais na manutenção da vida, mas pouco valorizadas. De volta ao lar, as cicatrizes da guerra na vida civil trazem uma outra experiência de fé, seja na religião ou na política, que repercute em novos capítulos dessa sociedade.

## **Bandeira branca**

Para entender o trabalho de Shadi Ghadirian é importante localizá-lo no seu contexto, do contrário, podemos reduzir a sua obra em uma leitura facilmente

conduzida pelas heranças do orientalismo. As profundas mudanças causadas pela Revolução Iraniana, por vezes criticada no Ocidente, estão relacionadas justamente com a interferência dos europeus no Oriente ao longo da saga da colonização. Posteriormente, com a disputa pelo mercado do petróleo e as tensões da Guerra Fria, a intervenção dos americanos e dos soviéticos nesse cenário com seus jogos bélicos, reforça os conflitos em uma região já fragmentada. As dolorosas guerras renovam ciclos de violência, perpetuando o ódio a cada geração e dificultam a redução das desigualdades. Pois, dedicando a uma revisão dos episódios, aproximando um pouco mais das fronteiras que nos limitam pela língua, pelos costumes ou pelas narrativas enviesadas, seja pela voz dos que representam as autoridades ou pelos interesses econômicos, é que podemos desfazer dos velhos estereótipos.

Ao tentar traduzir as imagens da artista, é possível se confundir em anacronismos ou em percepções equivocadas do feminismo, pois o referencial de desenvolvimento no mundo contemporâneo envolve as subordinações culturais criadas junto ao capitalismo e aos seus processos de colonização. O feminismo no Oriente Médio é um assunto que precisa ser tratado com mais cuidado, pois partindo do ponto de vista ocidental, muitas vezes se ignora as conquistas que as mulheres do outro lado da fronteira alcançaram e que elas também estão contribuindo com a causa. A obsessão com o véu, na melhor das intenções quer libertar, mas vem coberta do “imaginário do progresso, segundo o qual, todas as sociedades evoluem ao longo do tempo de acordo com leis universais inerentes à natureza ou ao espírito humano, aparece assim como um produto ideológico construído a partir do dispositivo de poder colonial/moderno” (NAVIA, s.d, p. 3).

Diante dessa fronteira, marcada pelo processo de colonização e industrialização, as diferenças culturais passam a significar “atraso, subdesenvolvimento e tradição” na perspectiva do hemisfério norte que se apresenta como um modelo ao ser alcançado pelo “resto” do mundo, enquanto a sociedade iraniana e demais países aguardam na “sala de espera” da história para participar do progresso (HEER, 2012, p. 538). Por vezes o mercado artístico acompanha essa postura. Ainda que algumas mostras tentem reparar as segregações que a História da Arte produziu por longo tempo, de certa forma, reforçam as distâncias. Os trabalhos de Shadi exibidos Brasil foram incluídos em mostras coletivas pelo tema oriental, como “Miragens” pelo Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), no Rio de Janeiro, em 2010 e em São Paulo e Brasília, em 2011 ou “Pulso Iraniano”, no Centro Cultural Oi Futuro, no Rio de Janeiro, em 2011, e Belo Horizonte, em 2012. De fato, não são trabalhos facilmente acessados na América do Sul, e o regionalismo viabiliza uma série de questões curatoriais.

As foto-performances de Shadi Ghadirian não tentam reproduzir os períodos aos quais fazem referência e as suas composições transitam entre o presente e o passado, o real e o ficcional. As séries *Qajar* e *Nil, Nil* fazem uma combinação de tempos, não pelo intuito de retorno, tampouco por uma percepção de atraso, mas pela consciência do exato momento em que está. Essas percepções de tradição ou

desenvolvimento podem ser um modo de enxergar, mas considerando que a produção de Shadi se faz dentro do Irã, no convívio com a própria cultura, é interessante observar como o seu trabalho aborda as questões de gênero, política e sociedade que a interessam, atravessando também os códigos do seu país. As suas narrativas, ao mesmo tempo que trazem uma visão subjetiva, recolhem uma experiência coletiva e assim, seu trabalho é uma boa oportunidade para conhecermos um pouco mais desse outro, por um olhar que nos (des)orienta.

## Referências

HEER, Melissa. Restaging Time: Photography, Performance and Anachronism in Shadi Ghadirian's Qajar Series. *Iranian Studies*, v. 45, n. 4, p. 537-548, Jul. 2012.

COGGIOLA, Osvaldo. *A revolução iraniana*. São Paulo: editora UNESP, 2008.

NAVIA, Natalia. Esa obsesión occidental por el velo: Shadi Ghadirian, una mujer iraní que se mira a través de sus ojos. *Espectros*. Ano 1, v. 1. Buenos Aires.

NAMEGHI, Khadijeh Mohammadi; GONZÁLEZ, Carmem Pérez. From Sitters to Photographers: Women in Photography from the Qajar Era to the 1930s. *History of Photography*. Londres. Jan.2013 pp. 48-73

GHADIRIAN, Shadi. *CPB 2019: Artist Talk*. Chennai: Chennai Photo Biennale, 2019. (54m33s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yjoHw4wbb74>> Acesso em: nov. 2019

ADIBFAR, Leili. *Aesthetic Significance and Failure in Shadi Ghadirian's Photographic Reflections on War in Nil, Nil*. Thesis (Master of Arts) – Graduate College, University of Illinois. Chicago, p. 60. 2017.

### Como citar:

PIERMATEI, Danilo. Colonialismo e Orientalismo nas Fotografias de Shadi Ghadirian. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 198-208, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.016>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>