



Fotografias humanistas e a Metodologia do Oprimido

Humanist photographs and the Methodology of the Oppressed

Virgilio Cesar de Mello Libardi¹

Maria Cristina Dadalto²

RESUMO

Este artigo reflete sobre a produção de fotografias autorais voltadas a temas humanistas. Parte-se da ideia de que a fotografia se manifesta como um mito barthesiano, pois extrai o visível de seu contexto original e o apresenta de forma que pode se aproximar ou se distanciar da realidade. Exploram-se as possibilidades de atuação da fotografia na Metodologia do Oprimido, de Chela Sandoval, como ferramenta de desconstrução desse mito e de criação de meta-ideologias emancipatórias. Essa abordagem é ancorada na série fotográfica I Read, I Write, de Laura Boushnak, que evidencia as dificuldades de mulheres muçulmanas no acesso à educação formal.

Palavras-chave: Fotografia; Metodologia do Oprimido; Mitologias.

1 Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

2 Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

ABSTRACT

This text reflects on the production of authorial photographs addressing humanist themes. It builds on the idea that photography operates as a Barthesian myth, as it extracts the visible from its original context and presents it in a way that may either approximate or distance itself from reality. The possibilities of photography within Chela Sandoval's *Methodology of the Oppressed* are explored as a tool for deconstructing this myth and creating emancipatory meta-ideologies. This approach is anchored in Laura Boushnak's *I Read, I Write* series, which highlights the challenges faced by Muslim women in accessing formal education.

Keywords: Photography; Methodology of the Oppressed; Mythologies.

1. INTRODUÇÃO

A fotografia, desde seu surgimento no século XIX, gerou debates sobre sua natureza e função. Enquanto era celebrada por sua precisão representativa, também suscitava questionamentos sobre seu estatuto artístico. Contudo, tão ou mais relevante que essa disputa é seu potencial como meio de interpretação e transformação da realidade. Nesse percurso, a fotografia oscilou entre a objetividade e as críticas à sua aderência excessiva ao real (Scharf, 1962). Para Antoine Wiertz, o daguerreótipo representava uma inovação para a arte e a ciência (Benjamin, 1986); já para Baudelaire, simbolizava o triunfo da mecânica sobre a criação artística e a ascensão de um público burguês sedento por realismo ingênuo (Entler, 2007; Müller, 2007). Com a industrialização, a fotografia se consolidou como prática social massificada (Sontag, 2004).

Este artigo analisa a fotografia como instrumento de poder e resistência, tomando como objeto a série *I Read, I Write*, de Laura Boushnak, que documenta os desafios enfrentados por mulheres muçulmanas no acesso à educação formal. Laura Boushnak é uma fotógrafa palestina nascida no Kuwait, cuja trajetória é marcada pelos deslocamentos da diáspora palestina no Golfo e por um início de carreira no fotojornalismo, atuando na *Agence France-Presse* antes de se dedicar a projetos

documentais de longo prazo. A série *I Read, I Write* — desenvolvida no Iêmen, Egito, Jordânia, Gaza e Tunísia — parte de sua reflexão pessoal sobre desigualdades educacionais e combina retratos, depoimentos manuscritos e narrativas de vida, situando visualmente os desafios sociais, religiosos e políticos que moldam o acesso de mulheres à alfabetização e à autonomia.

Embora os países retratados na série apresentem realidades sociais distintas, estudos sobre gênero e educação no Oriente Médio e Norte da África apontam que o acesso de mulheres à escolarização é atravessado por dinâmicas históricas de desigualdade. Autoras como Abu-Lughod (2010) e Joseph (1996) mostram que normas patriarcais, expectativas familiares e regimes de honorabilidade moldam, de maneira complexa, a presença feminina em espaços públicos, incluindo a escola. É nesse terreno de diferenças e intersecções que se insere a série *I Read, I Write*, ao tornar visíveis os modos diversos pelos quais mulheres e meninas negociam, afirmam ou reinventam seu direito à educação.

Apesar das especificidades regionais, tais desigualdades podem ser compreendidas à luz das discussões sobre colonialidade, entendida aqui não como passado fixo, mas como matriz de poder que organiza hierarquias raciais, de gênero e de saber (Lugones, 2014; Quijano, 2005). No contexto do Oriente Médio, práticas patriarcais, regimes de moralidade e formas de controle comunitário operam como dispositivos contemporâneos de regulação dos corpos, produzindo vulnerabilidades e limitando projetos de vida — efeitos que Mignolo (2008) descreve como expressões atuais da lógica colonial. É nesse sentido que empregamos “colonialidade” e “decolonização”: não como categorias territoriais estritas, mas como ferramentas analíticas para compreender tanto a persistência dessas estruturas quanto as estratégias pelas quais mulheres — como as retratadas por Boushnak — reivindicam agência e desafiam sistemas de dominação.

A articulação teórica entre Barthes, Sandoval e o trabalho de Boushnak decorre de uma orientação epistemológica que entende a fotografia como prática de

significação atravessada por relações de poder. Sandoval (2000) mobiliza diretamente a semiologia barthesiana para explicar como mitos são produzidos e naturalizados, oferecendo instrumentos para analisar visualmente mecanismos de opressão e resistência. Já a série *I Read, I Write* constitui um caso exemplar para essa abordagem por tensionar narrativas hegemônicas sobre mulheres muçulmanas e evidenciar formas de agência construídas pelas próprias fotografadas. Assim, a seleção das imagens e o cruzamento teórico adotado se justificam pelo interesse em compreender como signos visuais são consolidados e desestabilizados no interior das relações de poder que organizam o acesso à educação.

Metodologicamente, este estudo se orienta por uma abordagem analítico-qualitativa, de natureza interpretativa e não formal. Essa orientação se apoia nos pressupostos de Roland Barthes e Chela Sandoval, entendendo a fotografia como sistema de significação capaz tanto de produzir mitos quanto de desestabilizá-los. A leitura das imagens segue um procedimento de interpretação crítica ancorado na semiologia barthesiana (Barthes, 2001) e na *Metodologia do Oprimido* (Sandoval, 2000), que orientam tanto a análise quanto sua articulação conceitual.

Parte-se da premissa de que a fotografia produzida por Boushnak se insere no conceito de fotografia humanista: uma produção que ultrapassa a simples documentação visual, pois se ancora na intersubjetividade e na agência dos envolvidos na trama fotográfica (Libardi, 2024). São imagens que não apenas representam, mas atuam no mundo, promovendo engajamento ético e afetivo entre fotógrafa, referente e espectador.

Eis o nó fundamental das reflexividades aqui trabalhadas: compreender a fotografia sob a ótica das *Mitologias* de Barthes (2001). A imagem fotográfica, valendo-se de sua objetividade, atua como agente de ressignificação, esvaziando o sentido original de um signo para transformá-lo em significante e atribuir-lhe um novo significado, gerando uma significação mítica. Esse esvaziamento preserva uma fração de memória que dá credibilidade ao mito e o legitima dentro do segundo nível

semiológico. No caso da fotografia, esse álibi é a crença quase sacralizada na imagem como reflexo fiel da realidade.

Se a produção de mitos é inevitável, também o é a possibilidade de reorientá-los. A fotografia humanista opera, assim, dentro da lógica proposta por Sandoval (2000), oferecendo um modelo de reflexão e ação baseado em consciência opositiva. Nesse contexto, o presente artigo estabelece a mediação entre a teoria de Chela Sandoval e o trabalho de Laura Boushnak, cuja série *I Read, I Write* utiliza recursos técnicos e estéticos para denunciar e se contrapor à opressão enfrentada por mulheres muçulmanas em sociedades marcadas pelo conservadorismo e pela dominação masculina. Por meio de um denso sistema de códigos, suas imagens convocam o espectador a tomar posição, desafiando-o a assumir uma postura (seja ela qual for) diante do que é representado.

2. METODOLOGIA DO OPRIMIDO

Sandoval (2000) defende a teoria e os métodos promotores da emancipação. Como aponta Angela Davis, no prefácio do livro: “Sandoval nos dá uma série de métodos, não só para analisar o texto, mas para criar movimentos sociais e identidades que sejam capazes de falar com, contra e pelo poder” (Davis, 2000, p. vii).

No livro, Sandoval introduz o conceito de consciência diferencial, que ela descreve como a habilidade das oprimidas de identificar redes de poder e, a partir disso, forjar identidades nascidas da diferença e da fronteira. Essa consciência possibilita uma visão múltipla, interseccional e multilocal, permitindo uma resistência à dominação como algo dado, ou como uma compreensão fossilizada das relações sociais.

Nesse contexto, Lugones (2014) ressalta que a resistência à colonialidade não é um ato solitário, mas um processo coletivo, fundamentado em uma compreensão

compartilhada do mundo. Para ela, a construção de identidade e resistência ocorre por meio de práticas, valores e cosmologias vividas em comunidade, onde o reconhecimento e o agir conjunto são essenciais para a transformação. Essa consciência diferencial não se limita a uma resistência passiva, mas se traduz em práticas e táticas ativas de oposição, onde os sujeitos se posicionam em relação ao poder dominante.

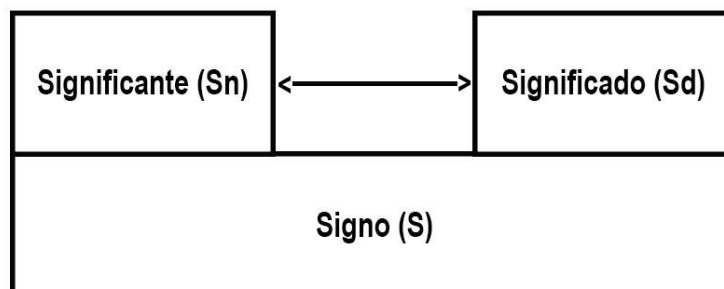
Assim, na Metodologia do Oprimido, defendida por Sandoval (2000), o movimento da consciência diferencial busca incorporar componentes metodológicos para gerar um fluxo de consciência capaz de desestabilizar as estruturas de poder. A autora se apropria de diversas teorias e pensadores, com destaque para Roland Barthes, para identificar cinco "tecnologias" ou habilidades dessa metodologia. Essas "tecnologias" serão detalhadas a seguir, sobrepondo-se à obra *I read I write*, de Laura Boushnak: a) a ciência dos signos; b) a da desconstrução; c) a da metaideologia; d) a do movimento diferencial; e) as democráticas.

a) Compreensão da ciência dos signos

Para compreender adequadamente o procedimento de Barthes em *Mitologias* (Barthes, 2001), que fundamenta a teoria emancipatória de Sandoval, é essencial entender os três termos que, quando considerados em conjunto, constituem qualquer sistema semiológico: a) o Significante (Sn); b) o Significado (Sd); e c) o Signo (S).

Significante (Sn) é qualquer forma na qual o significado possa se ancorar ou habitar. Significado (Sd) representa o conceito que preenche a forma (Significante). E, por fim, o Signo (S) surge da interação entre esses dois elementos, sendo um terceiro conceito originado da simbiose do Significante e do Significado. Como Barthes (2001, p. 135) ressalta, trata-se de “três termos diferentes, pois o que se apreende não é absolutamente um termo, um após o outro, mas a correlação que os une”. Ou seja, é a relação entre Significante e Significado que, em sua conexão, gera o Signo (Figura 1).

Figura 1 - Nível primário do sistema semiológico



Fonte: adaptado de Barthes (2001).

Para exemplificar o nível primário, vamos considerar a fotografia da Figura 2, que retrata uma jovem vestindo um *hijab* preto. Seu olhar direto para o espectador impede uma leitura completa de sua fisionomia, uma vez que seus traços são parcialmente ocultos. Aqui, temos o Significante (Sn), formado por um conjunto de formas: a figura feminina coberta por um *hijab* preto; o Significado (Sd) de uma mulher muçulmana, remetendo diretamente aos países árabes e à construção cultural que essa identidade carrega. Dessa interação entre Significante e Significado, surge o Signo: o símbolo da mulher muçulmana oculta.

Entretanto, para que possamos compreender as habilidades e tecnologias que se seguirão na Metodologia do Oprimido, é necessário reconhecer que a relação entre Significante e Significado (Sn-Sd) é, em última análise, construída de forma arbitrária. Como Sandoval (2000, p. 92) esclarece, “são os caprichos da história humana e seus julgamentos que trabalham para associar e ligar uma forma que se torna significante (Sn) a qualquer significado (Sd).” Portanto, é fundamental que essa relação não seja apreendida como algo natural ou imutável, mas como um produto cultural, uma construção histórica e humana.

Figura 2 - I read I write, Fayza – Laura Boushnak, Iémen, 2012

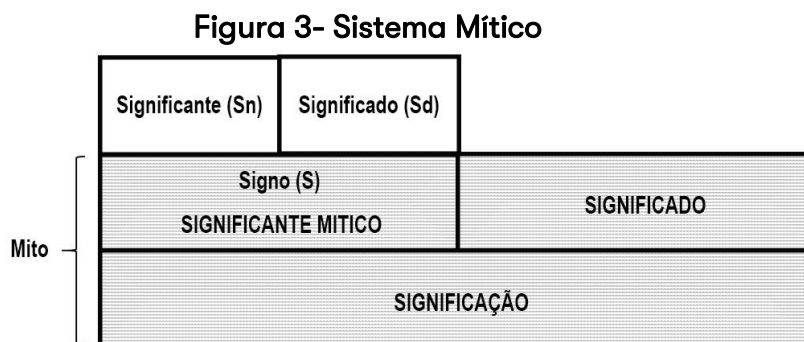


Fonte: Adaptado de Laura Boushnak (2019).

A autora adverte que, caso se compreenda a relação Significante-Significado como algo natural, os oprimidos correm o risco de perder a consciência crítica sobre sua posição, ficando vulneráveis à alienação e ao silenciamento. Quando a percepção de uma relação Significante-Significado é confundida com uma "lei natural", ela propaga uma falsa sensação de inevitabilidade, mantendo os sujeitos subjugados (Sandoval, 2000)

Compreender a relação Significante-Significado-Signo, ou seja, esse primeiro nível do sistema semiológico, é o ponto de partida para uma forma decolonial de consciência. Reconhecer essa construção simbólica possibilita aos subjugados visualizar alternativas para a sua realidade, em vez de aceitá-la como algo natural e imutável. Embora o esquema proposto possa parecer simples, ele constitui a base para a construção de um sistema de sentidos mais complexo: “é uma atribuição de sentido a objetos que ocorre no nível mais primário de significação produzida pelo homem” (Sandoval, 2000, p. 92).

Uma vez que o primeiro nível semiológico é estabelecido, ele pode facilmente formar um segundo sistema, o que Barthes (2001) denomina de sistema mítico. Este sistema se constrói sobre uma cadeia semiológica existente; é descrito como um “sistema semiológico segundo” (Barthes, 2001, p. 136). A transição entre o primeiro e o segundo nível semiológico ocorre quando o Signo (S) já consolidado no primeiro nível é esvaziado de seu sentido inicial e passa a funcionar como um novo Significante. Esse Significante Mítico, agora destituído de sua carga original, torna-se uma forma disponível para receber um novo conceito (Figura 3). Esse processo não é neutro: ele está sempre atravessado por interesses ideológicos e por dinâmicas de poder que determinam quais significados serão atribuídos.



Fonte: Adaptado de Barthes (2001).

O “significante do mito se apresenta de maneira ambígua: é simultaneamente sentido e forma, pleno de um lado, vazio de outro” (Barthes, 2001, p. 139). Embora o Significante Mítico tenha sido empobrecido de seu significado original, ele preserva uma parte da história, do saber ou da memória do Significado anterior. Em outras palavras, o Significado Mítico, apesar de reduzir o sentido original, mantém uma certa carga histórica ou simbólica.

Quando esse Significante Mítico recebe um novo Significado, ele assume a forma de uma ideologia. O que antes era um signo com um significado cultural e histórico, agora é colonizado por um novo conceito, muitas vezes, vinculado a uma agenda ideológica. Como Sandoval (2000) sugere, a ideologia cria uma consciência

distorcida, transformando as relações sociais em “fatos naturais”, o que contribui para manter o *status quo* da relação entre opressores e oprimidos.

Quando Barthes analisa o Mito, ele descreve um processo de conversão do Signo do primeiro sistema semiológico em uma nova forma (o Significante Mítico), que é recondicionada com um novo significado. Esse novo conceito não é completamente arbitrário, mas, sim, motivado, frequentemente por analogias e histórias preexistentes. “Não existe mito sem analogia”, afirma Barthes (2001, p. 147). Essas analogias e motivações contribuem para construir uma narrativa de “naturalização”, uma falsa evidência que oculta o processo histórico por trás dos significados atribuídos.

Barthes ainda propõe diferentes formas de ler o Mito, com base na focalização de seus significantes. Ele identifica quatro maneiras de perceber o mito:

- I. Focalização no Significante vazio: o conceito preenche a forma sem ambiguidade. O mito é visto de forma literal, como se o significado fosse autoevidente. Por exemplo, se olharmos para uma fotografia de uma mulher muçulmana com o rosto coberto pelo *hijab*, e interpretarmos isso como um simples reflexo da supremacia masculina na religião muçulmana, estamos adotando uma visão do mito que naturaliza essa relação de poder. A forma do *hijab* é diretamente associada à ideia de opressão feminina, sem considerar as complexidades culturais e individuais dessa prática.
- II. Focalização no Significante pleno: a forma e o sentido se deformam, permitindo que o mito seja desafiado. Ao observar a mesma fotografia da mulher muçulmana, podemos perceber que o *hijab* não é apenas um símbolo de opressão, mas também de identidade religiosa, resistência e afirmação cultural. Esse olhar questiona a interpretação simplista do mito, reconhecendo que a prática pode ser uma escolha pessoal ou uma forma de resistência à imposição de padrões ocidentais. A subordinação

feminina, ao invés de ser vista como uma verdade universal, é desconstruída, abrindo espaço para múltiplas interpretações da mesma imagem.

- III. Focalização na ambiguidade do Significante: o sentido e a forma se misturam, e o mito é aceito como uma realidade cultural ou religiosa sem questionamento. A fotografia, ao exibir uma mulher com *hijab*, pode ser interpretada de forma ambígua, onde o espectador vê o ato de cobertura como uma norma cultural ou religiosa que não precisa ser questionada. Em muitos casos, essa aceitação do mito como um imperativo cultural reforça uma visão essencialista, sem considerar as possibilidades de resistência ou subversão que poderiam estar presentes na imagem.
- IV. Focalização na consciência do subjugado: a leitura do mito não é focada na forma ou no sentido, mas nas necessidades vitais do sujeito. No caso da fotografia, a mulher retratada pode não se importar com as representações culturais ou com as interpretações externas sobre o que o *hijab* simboliza. Ela está, talvez, mais preocupada com suas necessidades pessoais e espirituais, sem se envolver com a leitura crítica das relações de poder que o mito propõe. O mito, neste caso, é internalizado e aceita como parte de sua realidade vivida, sem a necessidade de questionamento ou reflexão.

As duas primeiras focalizações são analíticas e desconstróem o mito, enquanto as duas últimas são dinâmicas, mantendo ou consumindo o mito conforme os interesses e necessidades dos sujeitos envolvidos.

b) Desconstrução

O primeiro nível do sistema semiótico favorece o Sistema Mítico ao “vesti-lo” de naturalidade. Barthes (2001) argumenta que isso ocorre porque as ligações

culturais e históricas do primeiro nível funcionam como um “álibi” para o novo Significado, agora podendo se converter em autoritário e insolente. Nesse sentido, Sandoval (2000) descreve que:

Sujeitos-cidadãos submetem-se inocentemente à ideologia, consumindo todo o seu significado para obter as satisfações que proporcionam. Mas deve ser entendido que os processos da ideologia também são indutivos: eles parecem ser processos inteligentes, “objetivos”, bem como afetam os sentidos. É nessas ligações entre percepção, sensação corporal e compreensão intelectual que muito do poder da ideologia subsiste (Sandoval, 2000, p. 94-95).

Tanto Barthes quanto Sandoval expressam preocupação com o fato de que a história e a cultura, embora situadas em outro lugar, estão sempre presentes na construção do mito. Nesse processo, emergem as figuras do opressor, aquele que impulsiona a ideologia, e do oprimido, aquele que se submete a ela. No entanto, é vivenciando a ideologia “por dentro” que se torna possível compreendê-la e desnaturalizá-la. É nesse percurso de restauração dos sentidos históricos que se fundamenta a Metodologia do Oprimido, descrita por Sandoval (2000) como um caminho para resgatar as conexões histórico-culturais e, assim, contribuir para a construção de uma sociedade mais justa.

Esse aspecto pode ser observado na forma como diferentes significados foram atribuídos ao *hijab* ao longo da história, moldando as identidades femininas muçulmanas e, muitas vezes, relegando essas mulheres à periferia da sociedade. Laura Boushnak, motivada por sua própria experiência de dificuldade no acesso à educação, decidiu documentar histórias de mulheres com *hijab* que buscam transformar suas vidas por meio do estudo, expondo e questionando os obstáculos que enfrentam. Seu trabalho demonstra que essas mulheres não são agentes passivos que simplesmente internalizam discursos sem resistência ou adaptação, mas, ao contrário, participam ativamente desse processo.

Para dar voz às retratadas, Boushnak pediu que escrevessem sobre suas fotografias impressas, registrando em poucas palavras suas experiências e

motivações. A Figura 4, por exemplo, traz novamente o retrato de Fayza (já apresentado na Figura 2), agora com seus manuscritos em árabe. Suas traduções são: "Gosto de ler livros para crianças" (acima da cabeça); "Eu recuso a aceitar o casamento de crianças" (à direita); "As tradições e costumes arrasaram as mulheres do lêmên" (à esquerda).

Figura 4- I read I write, Fayza - Laura Boushnak, lêmên. 2012



Fonte: Adaptado de Laura Boushnak (2019).

Além dos retratos e dos escritos, Boushnak também apresenta as histórias de vida de suas retratadas, ampliando o impacto das imagens e reforçando a desconstrução do mito. Fayza, por exemplo, é uma estudante universitária de 25 anos que, aos oito, foi forçada a abandonar a escola para se casar. Após um divórcio precoce, casou-se novamente aos 14 anos com um homem de 60, teve três filhos e, aos 18, divorciou-se mais uma vez. Apesar da oposição familiar e das barreiras impostas por sua condição social, Fayza retomou os estudos com o apoio de uma bolsa da ONG YERO e, atualmente, cursa administração na universidade (Boushnak, 2019).

Na Figura 5, Laura Boushnak nos apresenta Reem, uma palestina de Gaza, autodidata no oud, instrumento de cordas tradicional do Oriente Médio. Ela é a única

integrante feminina de sua banda e, apesar da proibição imposta pelo governo do Hamas, segue tocando (Boushnak, 2024).

Ao analisar as fotografias de Fayza e Reem, aliadas às suas experiências de vida, torna-se possível identificar a deformação ideológica do Significante. Nessa perspectiva, a ideologia deixa de operar de maneira invisível: percebe-se a lógica (ou sua ausência) no que é imposto socialmente, rompendo-se o “sistema mítico”. Como destaca Barthes (2001), esse é um processo de desconstrução do mito, uma espécie de escavação “arqueológica” da consciência que pode restaurar a produção de Significado em seu estado mais autêntico.

Figura 5 - I read I write, Reem - Laura Boushnak, Gaza. 2016



Fonte: Laura Boushnak (2024).

No entanto, essa restauração não implica um retorno ingênuo a um ponto de origem puro ou isento de ideologia. Pelo contrário, trata-se de um deslocamento que permite novas narrativas emergirem, produzidas não mais pela estrutura opressora, mas pelos próprios sujeitos que antes eram submetidos a esse discurso. O trabalho de Laura Boushnak restitui a essas mulheres um espaço de enunciação, no qual podem reescrever sua própria história. Ao fazer isso, a fotografia se torna um meio

de resistência e reconfiguração do olhar, transformando a opressão silenciosa em um testemunho ativo e político.

c) Meta-ideologia

As fotografias de *I read I write* se opõem à força da ideologia dominante para a edificação de um outro nível semiológico, outra linguagem, uma forma de resistência. Estabelece-se o que Sandoval (2000) chamou de meta-ideologização: uma maneira de divergir da ideologia não falando fora de seus termos (sem negar o *hijab*), mas ideologizando a própria ideologia, transformando-a em discurso revolucionário. No trabalho de Boushnak, o *hijab* volta a ser um signo que representa um grupo de mulheres geograficamente localizadas, culturalmente situadas e, o mais importante, esperançosas por mudanças. De posse dessa meta-ideologização, somadas às outras habilidades da Metodologia do Oprimido, essas mulheres podem aspirar a uma sociedade mais justa, diferente daquela que as oprime.

Barthes (2001) sugere que o próprio mito pode se converter em resistência quando é mitificado de volta, ou seja, quando se cria um mito artificial capaz de desestabilizar a lógica imposta. Diante da estrutura mitológica que se apropria da linguagem e a naturaliza, a estratégia mais eficaz talvez seja a inversão dessa dinâmica: apropriar-se do próprio mito e ressignificá-lo (mitificá-lo em si mesmo).

Para que tal tarefa seja cumprida, é preciso colocar o mito como ponto de partida de um terceiro nível semiológico, concebendo a significação como primeiro termo desse novo nível mítico, agora com a intenção de restaurar a historicidade.

Boushnak não almeja determinar uma essência propriamente má ou precisamente boa do *hijab*, apesar de reconhecer o contexto teológico no qual ele está alocado. O véu é reconduzido ao seu contexto histórico-cultural e passa a ser utilizado como indumentária identitária de mulheres ativas, produtoras de posições/oposições, agentes articuladoras na trama de poder.

Essa produção de um terceiro nível semiológico (Figura 6), baseado no nível mítico, busca trazer de volta a arbitrariedade do sistema primeiro, “desnaturalizando” o mito e neutralizando seus desígnios sagrados. Mais que isso, constitui um novo sistema engajado em uma atividade revolucionária e emancipatória. Como aponta Sandoval (2000, p. 109), trata-se de “uma prática transitivamente ligada à ordem de sentido que se pretende mudar.”

No trabalho de Boushnak, essa dinâmica se manifesta na ressignificação do *hijab*, que deixa de ser um emblema imposto e se torna um símbolo de luta e reivindicação. As mulheres retratadas não apenas ocupam o espaço das imagens, mas também intervêm em sua própria representação, subvertendo a lógica da opressão ao afirmar sua historicidade. A fotografia, nesse sentido, opera como um dispositivo de meta-ideologização, permitindo que o mito seja reapropriado, contestado e, sobretudo, reconstruído a partir das vozes daqueles que, historicamente, foram reduzidos a objetos de discurso.

Figura 6 – Meta-ideologia



Fonte: Adaptado de Sandoval (2000).

d) Movimento diferencial

O processo de ler e identificar as ideologias de poder, de desconstruir esses sistemas dominantes de significação e a criação de um terceiro sistema semiológico, a meta-ideologização, compõem o percurso emancipatório capaz de desnaturalizar o mito e devolver a consciência à história/cultura. Esse movimento de consciência, que se desenrola dentro e ao longo dos sistemas semiológicos demanda o desejo de

transitar de uma posição de submissão para assumir o protagonismo de sua própria consciência e existência. A esse desejo, Sandoval (2000) denomina movimento diferencial.

Na medida em que as duas primeiras tecnologias/habilidades (identificação e desconstrução do mito) se conectam à meta-ideologização, o movimento diferencial se torna inevitável, pois é por meio dele que a meta-ideologia toma contornos políticos. Nesse movimento, surgem as percepções, as compreensões e as táticas para agir contra a ideologia por meio da desnaturalização do mito, operando de forma rizomática.

Como o movimento diferencial atua em função e em conjunto com as tecnologias/habilidades anteriores, vale ressaltar que ele se traduz na motivação, na dinâmica de engajamento ou no desejo de devir, que emerge no âmago daqueles que são subjugados. O fato de ter escolhido o trabalho de *I read I write* não é uma mera coincidência. A trajetória de vida da autora, repleta de situações de superação, catalisa todo o seu envolvimento e engajamento com o tema.

Nas fotografias de Boushnak, fica evidente a presença da autora, com sua história se derramando para além das bordas de cada retrato. Há também um caráter político imerso nas imagens, refletindo um movimento consciente diferencial. A fotógrafa busca, com suas imagens, não só denunciar as barreiras que ela própria precisou superar, mas também dar voz a outras mulheres que lutam para estudar, buscando sensibilizar e despertar a consciência de outras mulheres muçulmanas.

I read I write é repleto de histórias que demonstram o quanto o mito ainda precisa ser desconstruído, especialmente em algumas nações árabes, para que as mulheres muçulmanas consigam alcançar uma posição mais equânime, não apenas no acesso à educação, mas também no mercado de trabalho. O movimento diferencial na obra de Boushnak também se manifesta em algumas fotografias que denunciam as dificuldades enfrentadas por mulheres ao tentar estudar no exterior.

Mais uma vez, aparece a palestina Reem (Figuras 7 e 8), tocadora de oud. Mesmo não tendo interesse em deixar Gaza por definitivo, ela sonha em estudar música em outro país. No entanto, encontra muita dificuldade para fazê-lo. Em um de seus relatos, a retratada conta que tentou se inscrever em uma faculdade de música, mas foi rejeitada, pois sua vaga foi destinada a outro candidato. A justificativa foi de que ela teria dificuldades para obter autorização para sair de Gaza a tempo de iniciar o curso.

Sobre a fotografia (Figura 7), ela escreve sobre sua dificuldade de viver em Gaza e finaliza relatando: “[...] confio em mim mesma, porque quero sair dessa situação. Nada me importa mais além de estudar, da arte e de viajar.”

Figura 7- I read I write, Reem - Laura Boushnak, Gaza, 2016



Fonte: Laura Boushnak (2024).

Reem usa seu smartphone durante os cortes de energia elétrica, momentos em que se senta em sua sala e toca oud. Ela também relata que sofre uma enorme pressão da sociedade sobre as mulheres e que só veste o *hijab* quando precisa sair de casa, já que esse é o comportamento esperado dela. Quando se sente oprimida e chateada com a situação, ela se isola e se refugia na música (Boushnak, 2024).

Figura 8- I read I write, Reem - Laura Boushnak, Gaza, 2016



Fonte: Laura Boushnak (2024).

As tecnologias/habilidades descritas por Sandoval (2000) em sua Metodologia do Oprimido participam de um vai-e-vem da consciência (que faz parte do movimento diferencial) para constantemente se reapropriar dos significados originais, de forma cada vez mais sutil, múltipla e uníssona.

e) Democráticas

As quatro tecnologias/habilidades descritas até aqui se unem a uma quinta, que pode ser entendida como um código ético e moral, voltado para a justiça social e para a redistribuição equitativa de poder entre os diversos atores sociais. Sandoval (2000) denomina essa habilidade de *habilidades democráticas*, que desafiam a ideologia dominante e as formas de desigualdade social e opressão psicológica naturalizadas pelo mito. Contudo, ela destaca que nem todo movimento contra o mito carrega consigo um compromisso ético e moral. A *habilidade democrática*, como

descrita pela autora, é a estratégia orientadora que promove essa transformação, guiando os processos de desconstrução e meta-ideologização.

As fotografias de *I read I write* refletem a presença dessa quinta tecnologia/habilidade, ao expor as profundas desigualdades no acesso à educação para meninas em diferentes países do Oriente Médio. Através das imagens, a fotógrafa busca sensibilizar seus espectadores, mostrando não apenas as condições precárias nas escolas, mas também as dificuldades enfrentadas pelas mulheres que tentam romper com as barreiras sociais.

Nas figuras 9 e 10, a fotógrafa documenta a dura realidade das escolas no Iêmen, revelando salas de aula superlotadas e métodos arcaicos de ensino. A Figura 9 reflete a falta de espaço e a sobrecarga das alunas, cinco alunas dividem um único banco escolar, ilustrando a ausência de recursos adequados para o ensino. Já na Figura 10, vemos a punição das alunas com uma palmatória, evidenciando o autoritarismo e a violência presentes no sistema educacional.

Figura 9 – I read I write - Laura Boushnak, Iemen, 2012



Fonte: Adaptado de Laura Boushnak (2019).

Figura 10 - I read I write - Laura Boushnak, Iemen, 2012



Fonte: Adaptado de Laura Boushnak (2019).

Essas imagens vão além da representação de uma situação; elas atuam como um convite à reflexão e ação, estimulando a transformação dos significados semiológicos que sustentam tais desigualdades.

2. PARA CONCLUIR: O AMOR

Sandoval (2000) propõe o “amor” como uma componente chave para alcançar a consciência diferencial, associando-o diretamente à resistência contra as estruturas dominantes e à transformação das narrativas sociais. A autora se baseia também nas ideias de Roland Barthes, especialmente em *Fragmentos de um discurso amoroso* (Barthes, 2003), para discutir como o amor pode servir como uma força disruptiva capaz de desafiar as normativas sociais.

Segundo a autora, no fim de sua vida, Barthes foi capaz de fornecer descrições dos elementos apaixonados, astutos e até não falados da consciência diferencial, utilizando o amor como exemplo. Ele argumenta que, frequentemente, o que se detecta na sombra da fala de um amante é o "irreal", ou seja, aquilo que é

indisciplinado, obstinado e anárquico. A linguagem dos amantes tem a capacidade de perfurar as narrativas cotidianas que nos ligam ao tempo e ao espaço social, aos enredos que nos desafiam e ordenam nossos sentidos a assentirem as normas sociais que se vinculam aos comportamentos que de nós são esperados (Sandoval, 2000).

Esse "irreal" é o que permite ao amor romper as amarras tradicionais e normativas, funcionando como um *punctum* que desorganiza as estruturas estabelecidas e as lógicas míticas da sociedade. O amor, nesse sentido, surge como uma força que invade as percepções e cria uma desordem criativa, capaz de gerar novas possibilidades de relação e de existência. Esse processo, que ocorre de maneira inesperada, pode ser visto como uma metáfora para o rompimento das narrativas hegemônicas que nos aprisionam.

Portanto, o amor revolucionário é aquele que desafia as convenções e cria um espaço de resistência, onde o impossível se torna possível. Este amor é capaz de guiar as manobras revolucionárias rumo à decolonialidade, pois, ao se apaixonar, o sujeito não apenas resiste, mas também se reinventa, criando novas realidades sociais. Esse amor, com sua intensidade e imprevisibilidade, oferece uma forma de desobediência radical às normas e expectativas sociais, permitindo a reinvenção dos significados e dos valores. É, por assim dizer, o que oferece o terreno fértil para uma revolução social e pessoal.

Esse amor revolucionário, combinado com o risco e a coragem, vai contra as correntes do que é dado como certo e natural, sendo capaz de abrir espaço para novos modos de existência e de resistência. Para esse tipo de amor, não há oportunidade para o impossível; ao contrário, o amor é o que rompe com a inércia da opressão e da dominação, criando possibilidades de agir fora dos limites impostos pela sociedade.

Em consonância com as reflexões de Barthes e Sandoval, a consciência diferencial não é apenas uma estratégia mental, mas um estado transformador e desestabilizador que acontece quando nos permitimos ser "dominados" por esse

amor que rompe as barreiras do que é normativo e esperado. Esse “não-lugar” utópico, onde tudo é possível, não se limita a um estado de ausência de controle; ele representa um espaço de resistência ativa, onde as relações de poder são questionadas e desconstruídas. Assim, a consciência diferencial é uma forma de subjetividade e ação revolucionária que transcende a alienação, permitindo uma visão crítica e a criação de novos mundos possíveis.

A Metodologia do Oprimido se integra, portanto, pelas tecnologias/habilidades que envolvem a compreensão da ciência dos signos, a desconstrução do mito, a meta-ideologização, as democráticas e o movimento diferencial. Essas habilidades se conectam com o amor revolucionário, que age como uma força criadora e transformadora. Elas compreendem a “afetação” de corpos que passam a resistir e lutar por igualdade de direitos, criando uma utopia que não é apenas uma possibilidade distante, mas uma luta ativa pelo amor à justiça social e à liberdade.

Nesse contexto, a prática do *I read, I write*, conforme Sandoval propõe, adquire uma ressonância particular quando pensada em relação à obra de Boushnak. Se a leitura e a escrita são ferramentas essenciais para a formação da consciência diferencial, a fotografia de Boushnak se insere nesse processo como um meio de leitura e reescrita do mundo visual. Suas imagens não apenas registram a resistência, mas a compõem, desafiando os discursos hegemônicos e oferecendo novos modos de ver e compreender a luta das mulheres árabes pela educação e autodeterminação.

Ao transformar a experiência de suas fotografadas em imagens que tensionam as estruturas de opressão, Boushnak dá visibilidade às suas histórias e as reinscreve no tecido social, convertendo a fotografia em um espaço de insurgência. Se Sandoval articula o amor como um ato revolucionário e Barthes compreende o *punctum* como a fissura inesperada que desestabiliza a norma, a obra de Boushnak opera nesse

cruzamento, promovendo, por meio da fotografia, o mesmo gesto de ruptura e reconstrução que Barthes e Sandoval atribuem à palavra.

REFERENCES

ABU-LUGHOD, Lila. The active social life of “muslim women’s rights” a plea for ethnography, not polemic, with cases from egypt and palestine. **Journal of Middle East Women’s Studies**, Durham, NC, v. 6, n. 1, p. 1-45, 2010.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 22. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOUSHNAK, Laura. **I read I write**. [Entrevista concedida a] Eefje Ludwig. Disponível em: <https://www.lensculture.com/articles/laura-boushnak-i-read-i-write>. Acesso em: 24 dez. 2024.

BOUSHNAK, Laura. **I read I write**. Limassol: Rimal Books, 2019.

DAVIS, Angela Y. Foreword. In: SANDOVAL, Chela. **Methodology of the oppressed**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. p. vii.

ENTLER, Ronaldo. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. **Facom: Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**, São Paulo, SP, n. 17, p. 4-14, 2007.

JOSEPH, Suad. **Patriarchy and development in the Arab world**. Gender & Development, Oxford, v. 4, n. 2, p. 14-19, 1996.

LIBARDI, Virgilio Cesar de Mello. **Fotografia humanista: uma perspectiva antropológica**. 2024. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas, Florianópolis**, SC, v. 22, p. 935-952, 2014.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF, Niterói, RJ, v. 34, n. 1, p. 287-324, 2008.

MÜLLER, Adalberto. A lucarna do infinito: Baudelaire e a fotografia. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, RJ, v. 9, p. 131-140, 2007.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y America Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas Latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

SANDOVAL, Chela. **Methodology of the oppressed**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

SCHARF, Aaron. **Painting, photography and the image of movement**. The Burlington Magazine, London, UK, v. 104, n. 710, p. 186–195, 1962.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.