DUAS VÊNUS NEGRAS PARA ESCULPIR UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA.

Aluna: Cláudia Cristina Ferreira de Freitas
Orientadores: Margarida de Souza Neves, Clóvis Gorgônio e Eduardo Gonçalves

1.0 - Introdução

"Eis meu segredo: só se vê bem com o coração. O que é essencial é invisível aos olhos. Os homens esqueceram essa verdade, mas tu não deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas."
(Antoine de Saint-Exupéry)

Tudo começou com um anúncio de uma oportunidade de bolsa PIBIC no Solar Grandjean de Montigny. Não conhecia esse lugar de nome imponente, mas que despertou minha curiosidade por se tratar de algo distante, mas ao mesmo tempo próximo da experiência que eu até então vivenciara no meu curso. E resolvi me inscrever. Então, convidada para uma entrevista, fui ao encontro desse novo desafio. Assim que cheguei em frente à casa, mais precisamente nas escadas, parei por alguns instantes e fiquei admirando aquele lugar lindo. Sua fachada, suas colunas e janelas. E desejei em meu coração fazer parte daquele lugar, ainda que para mim parecesse mundos diferentes, distantes.

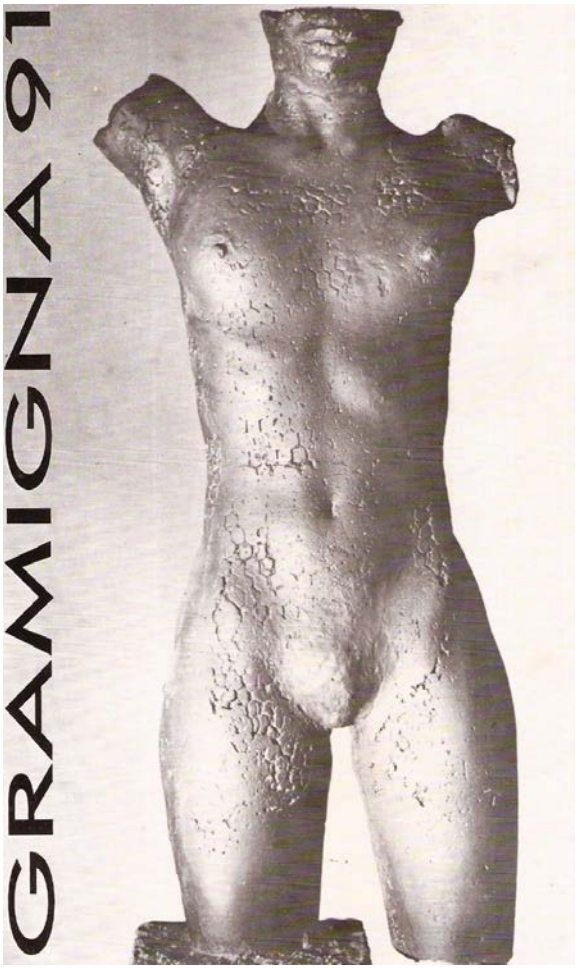
Depois de vencer as escadas, fui ao encontro de um rapaz simpático, que me recebeu com agradável bom dia. Enquanto eu informava o motivo que me levou até ali, meus olhos percorriam os arredores, dando conta das formas esquisitas espalhadas naquele quintal. Senti o vento manso no meu rosto, o mesmo que fazia as árvores balançarem e, pensei: "onde eu estava todo esse tempo que não percebi essa casa meu Deus?". Então, conduzida por Júlio, o rapaz simpático da entrada, subi as escadas de caracol, que me lembrou pela beleza e perigo, a famosa escada da novela Senhora do Destino que a vilã principal Nazaré Tedesco empurrava abaixo seus inimigos. Passado o *déjà-vu*, enfim cheguei em uma sala onde dois homens distintos me aguardavam: Eduardo Gonçalves e Clóvis Gorgônio.

Passada a entrevista, segui a vida na expectativa do resultado. Ansiosa, claro. Até que, finalmente recebi a boa nova que me deixou muito feliz. Tudo isso se passou no mês de julho, mas as coisas só começaram a acontecer em agosto de 2018. E no primeiro encontro, fomos recebidos carinhosamente pelas equipes do Solar Grandjean de Montigny e do Núcleo de Memória. Recebemos de cada um, presentes imaginários que, mais tarde, foram de grande valia para nosso crescimento e aprendizado. E assim começou nossa jornada em busca de novos horizontes: ainda que um pouco perdidos, porém ansiosos por nos achar descortinando, descobrindo e conhecendo tudo que o Solar podia nos ofertar.

Assim que fomos conhecer a casa e suas dependências, retornei meu olhar para as formas esquisitas que avistei a primeira vez que fui até lá. Eram obras de artes doadas por artistas que ali mostraram seus trabalhos em alguma época. Umas eram conhecidas: tanto artista quanto as obras. Já de outras, não se sabia nada. Até que, atrás da casa, avistei entre as folhas uma escultura sobre a qual ninguém sabia dizer nada. Era parte de um corpo feminino, mais parecia uma ruína, que ia do queixo até as coxas todo esculpido em cimento. Sem rosto e complacente, aquela figura chamou minha atenção. E com grande afinco procurei em minhas pesquisas no acervo descobrir algo que pudesse me levar a conhecer sua história e seu criador.

Escultura Ragazza Brasileira. Fotógrafa Cláudia Cristina. 07/2019. Acervo pessoal.

Até que um dia encontrei um convite para uma exposição no Solar Grandjean de Montigny e que trazia na capa, uma figura semelhante a que havia no quintal e trazia o nome "Vênus Negra". Tratava da Exposição "Esculturas" do italiano Roberto Gramigna. Pronto. Havia encontrado uma pista, quiçá um indício como descreve Carlo Ginzburg no texto Sinais: raízes de um paradigma indiciário. Faltava agora descobrir se aquela escultura era a Vênus Negra, escultura descrita na capa do convite. Mas o que me chamou atenção foi o nome Vênus, que se tratava de uma deusa mitológica que era branca e linda. O "Negra" que compunha aquele nome ainda me intrigava. Então mergulhei mais fundo em minhas pesquisas e descobri que, em um vale na África do Sul, nasceu uma mulher que ficou conhecida com o nome de Vênus Negra. Mas seriam as mesmas esculturas, tanto a escultura complacente do jardim do Solar quanto a que estampava o folheto da exposição de 1991?



Convite da exposição Esculturas no Solar Grandjean de Montigny.
Fotógrafo: Fernando Miceli. 1991. Acervo Solar Grandjean de Montigny.

O que vou apresentar não é apenas um trabalho, mas uma descoberta de pesquisa sobre uma escultura sem rosto encontrada nos fundos do jardim de uma casa quase bicentenária. É algo para lerem e refletirem sobre a vida de uma pessoa que conheci através das minhas pesquisas, esquecida em um vale na África do Sul, e de uma escultura doada por um italiano abrasileirado, que retratava em suas obras o jeito brasileiro de ser e de viver. Uma história triste na qual a alteridade falou alto e na qual a sociedade francesa do século XIX viu uma mulher sul-africana, assim como viu a tantos outros homens e mulheres vistos como diferentes dos padrões impostos por essa mesma sociedade, serem tratados como animais, domesticados, monstros, aberrações, qualquer coisa, menos seres humanos. Tudo isso dentro de uma sociedade que lutava pela igualdade, liberdade e fraternidade. Irão conhecer uma mulher desejável para muitos, mas de forma repugnante: humilhada, sofrida e sem voz.

Foto de uma mulher da tribo Khoisan de pé à esquerda e, à direita, um molde em gesso de Sarah Baartman. Sem data: Acervo BBC.

E assim fui cativada e me tornei responsável pelas duas Vênus Negras: tanto a estátua de cimento de Gramigna quanto a mulher Sarah Baartman, a Vênus Negra que um dia realmente existiu.

Eu sou Cláudia Cristina, graduanda em Serviço Social na PUC-Rio e estagiária PIBIC no Solar Grandjean de Montigny, Museu Universitário da PUC-Rio. Coordenado pela professora Margarida de Souza Neves, conta com uma equipe formada por: Rita de Cássia Vasconcellos - secretária -, Júlio César, André Luís, Carlos Scalzo e Silvanira Dias. E ainda com outras três bolsistas: Mariana Barbosa, estagiária PIBIC e graduanda em Geografia; Giovanna Oliveira, estagiária PIBIC e graduanda em Design Gráfico, e Telma Bonniau, estagiária PICT Sênior. Agradeço a Rita de Cássia Vasconcellos, secretária do Solar, por sempre nos ser solícita, ajudando e incentivando tanto no levantamento do acervo quanto no reconhecimento de pessoas nas fotografias. A Eduardo Gonçalves pelo carinho e paciência de sempre, a Clóvis Gorgônio, por nos ajudar em nossas buscas, fornecendo material para compor nosso trabalho e a Silvia Ilg pelas dicas e correções.

Nesse relatório contarei minhas empreitadas individuais e coletivas ora em conjunto com a equipe do Núcleo de Memória e ora com a equipe do Solar, entre julho de 2018 até julho de 2019. Divide-se em duas partes:

- **Relatório Técnico:** resumo das minhas atividades individuais e coletivas realizadas em função dos objetivos do grupo de pesquisa e de minha pesquisa individual;
- **Relatório Substantivo:** trabalho final dessa etapa de minha pesquisa individual.

2.0 - Relatório Técnico

2.1 Atividades Coletivas

Nós, a equipe do Solar Grandjean de Montigny, por vezes em colaboração com a equipe do Núcleo de Memória da PUC-Rio, realizamos as seguintes atividades:

_ **06/08/2018 (Segunda-feira):** primeira reunião da equipe. Encontro reunindo tanto a equipe do Solar quanto a equipe do Núcleo de Memória para uma apresentação geral. Dos bolsistas do Núcleo recebemos presentes em forma de palavras e sugestões para encararmos esse novo

desafio que nos espera. Estavam presentes: Margarida de Souza Neves, Eduardo Gonçalves (Núcleo), Clóvis Gorgônio (Núcleo), Mariana Barbosa (bolsista PIBIC Solar), Diego Karan (Bolsista PIBIC Solar), eu, Cláudia Cristina (bolsista PIBIC Solar), Eric Damião (bolsista PIBIC Núcleo), Gabriela Juvenal (bolsista PIBIC Núcleo) e Rodrigo Lauriano (bolsista PIBIC Núcleo);

_ **07/08/2018 (Terça-feira):** reunião com Eduardo para tomarmos conhecimento de algumas coisas necessárias para nosso trabalho no Solar (telefones, conhecer a casa, etc) e coisas que precisávamos saber sobre a Exposição que estava em andamento: "Gávea Território de diversidades, morada de contradições" (abertura, fechamento e monitoria), além do início da confecção do nosso Currículo Lattes. A reunião da equipe foi fixada para todas as quintas-feiras;

_ **09/08/2018 (Quinta-feira):** reunião com a professora Margarida para definirmos os critérios e as categorias que serão usadas na catalogação do acervo e dar uma olhada no site, pensando o que gostaríamos de mudar para torná-lo mais interessante;

_ **23/08/2018 (Quinta-feira):** seminário sobre o texto "Sinais: raízes de um paradigma indiciário", do historiador italiano Carlo Ginzburg, com o pesquisador Eduardo Gonçalves. O texto permitiu observar como o instrumental de outras áreas permite outros olhares de estranhamento para nosso objeto de estudo, e nos ajuda a compor a distância entre o pesquisador e sua pesquisa. Também vimos que os indícios podem nos levar a algo maior e que há sempre uma mudança do paradigma venatório para o indiciário. Aprendemos a fichar um texto e sanamos algumas dúvidas em relação à pesquisa;

_ **30/08/2018 (Quinta-feira):** reunião com os bolsistas do Solar e Núcleo de Memória, debater sobre a história da "Vênus Negra", que apresentei para a professora Margarida e também sobre a monitoria da exposição no recebimento de escolas, nesse dia, especialmente sobre os alunos da Escola do Jóquei. Sugestão de atividades para ficar na memória como uma lembrança boa desse passeio aqui no Solar e dar uma noção de cidadania a eles a partir da ideia Universidade/cidade. Divisão de tarefas e de pessoal para receber as crianças. Ficaram fixadas reuniões às segundas durante esse mês com Eduardo devido às férias da professora Margarida;

_ **03/09/2018 (Segunda-feira):** reunião com Eduardo na qual tratamos das nossas dúvidas em relação ao levantamento do acervo, falamos da tragédia no Museu Nacional, hemeroteca, site do Solar e Currículo Lattes;

_ **10/09/2018 (Segunda-feira):** reunião com Eduardo na qual confirmamos os horários de trabalho. Entramos nos nossos Currículos Lattes para saber como, onde, o que colocar para preenchê-los. Entramos no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional para ampliar nosso campo de pesquisa e falamos da mapoteca existente no Solar, onde está uma coleção significativa de gravuras e de todo o acervo que ainda precisamos verificar para catalogar. Visita à Reitoria para conhecermos o acervo que lá está e conhecemos Maria José Teixeira Soares, a Majô, assessora administrativa da Vice-Reitoria de Desenvolvimento, que morou no Solar com seus avós;

_ **17/09/2018 (Segunda-feira):** reunião com Eduardo. Fomos até a mapoteca e verificamos o acervo que ela contém e falamos da monitoria da exposição "Gávea": nossas dúvidas, experiências e trocas. Abrimos o Currículo Lattes e Eduardo nos mostrou como explorá-lo, inserir coisas e mantê-lo sempre atualizado. Discussão do texto "O Solar e o gato de Alice", escrito pela professora Margarida;

_ **24/09/2018 (Segunda-feira):** reunião com Eduardo sobre o site do Solar e sobre nossas dúvidas quanto ao acervo. A reunião permitiu partilhar o que achamos de interessante e contar sobre nossas experiências na monitoria da Exposição;

_ **01/10/2018 (Segunda-feira):** reunião com Eduardo. Tema: Currículo Lattes e Site Solar Grandjean de Montigny. Retorno da Professora Margarida e da reunião às quintas;

_ 11/10/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida. Contou das férias e de suas experiências na Alsácia e perguntou como foi esse mês para nós bolsistas do Solar na monitoria e na pesquisa. Ouviu como sempre um por um sobre tudo o que fizemos nesse mês em que esteve fora;
_ 8/10/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida. Ouviu cada um de nós e nossas descobertas no levantamento do acervo e ainda nos elogiou por nossa performance na monitoria. A Exposição está na reta final e é importante registrar o que fica para nós como experiência;
_ 25/10/2018 (Quinta-feira): não houve reunião. Defesa da Tese de Doutorado de Silvia Ilg (Núcleo);
_ 01/11/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida e Clóvis. Primeira reunião de Telma Bonniau, bolsista PICT Sênior na nossa equipe. Telma é socióloga e com uma prática profissional que acrescentará muito à nossa equipe tanto pelos seus conhecimentos em informações sobre fotografia quanto pelos seus conhecimentos acadêmicos e experiências já adquiridas ao longo do tempo;
_ 08/11/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida. Seminário do texto da introdução do livro de José Maria Gómez "Ditadura Militar e resistências no Estado do Rio de Janeiro". Esse texto trata dos lugares de tortura e censura assim como de luta e resistência na época da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) a partir dos relatos das vítimas desse período da história do Brasil. A intenção do autor é fazer com que quem leia enxergue esses lugares de uma outra forma e perceba seu apelo para a concretização de nossa humanidade em ações de justiça e reparação. Tratamos também da próxima exposição sob o título provisório "Solar no Solar" e os ajustes que percebemos que poderemos fazer para as próximas exposições. Ouvimos as impressões da Telma Bonniau, bolsista PICT Sênior, após sua chegada e sobre suas ideias para a planilha de cadastro, juntamente com Clóvis. A professora Margarida começa a nos nortear sobre os capítulos de nossas pesquisas;
_ 22/11/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida. Além do planejamento de nossas tarefas enquanto bolsistas, tratamos também das coisas que achamos de interessante no levantamento do acervo. Falou sobre a mapoteca e os diferenciados tipos de obras de arte e documentos que lá estão e também nos instigou a pensarmos em um site para o Solar do jeito que queremos e com todos os artifícios que facilitem as pesquisas e sejam de fácil e satisfatório acesso. Pediu que pensássemos numa metáfora para denominarmos o Solar;
_ 29/11/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida, Sílvia, Clóvis e bolsistas do Núcleo. Na pauta constava a ida até a mapoteca para reconhecimento do conteúdo das gavetas onde está contida parte do acervo; as próximas atividades que poderemos exercitar, como leituras feitas apenas por prazer e partilha do que for lido; próxima exposição que ficará aberta nas férias com o objetivo de arrecadar fundos para restauração das obras que compõem o acervo do Solar, sob o título provisório "Solar no Solar";
_ 06/12/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida, Sílvia, Clóvis e bolsistas do Núcleo: Eric, Gabriella, Rodrigo e Júlia. Foi apresentada a ficha de catalogação do acervo sugerida por Telma com ajustes de Clóvis; ficou definida uma rotina para a monitoria da nova exposição e fizemos um tour pelas salas do Solar para reconhecimento das obras;
_ 13/12/2018 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida, Sílvia, Clóvis e bolsistas do Núcleo. Falou-se bastante sobre a exposição do acervo do Solar e sobre possíveis dúvidas das pessoas durante a visitação; também tratamos de como será a forma de abordagem e das fichas que usaremos para preencher com os dados dos possíveis colaboradores e das obras; importância de conhecer o trabalho de Jaime Vilaseca. A importância de educarmos nossa sensibilidade para a arte e nos deixar capturar pela imagem ficou muita clara nessa exposição para mim;

_ 20/12/2018 (Quinta-feira): confraternização e amigo oculto equipes Solar e Núcleo. Encerramento das atividades de 2018.
_ 03/01/2019 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida e equipes Solar e Núcleo de Memória. Seis pontos foram tratados: impressões sobre a exposição "Obras em obras" e não mais "Solar no Solar"; rearrumação da sala de pesquisa; informação sobre as reuniões com o IPHAN; recomendação de que entremos em contato com o livro "Lugares de memória: a França no Rio de Janeiro"; relatório sobre o levantamento do acervo e sobre os trabalhos para a Jornada do PIBIC;
_ 14/01/2019 (Segunda-feira): reunião com a professora Margarida e equipes Solar e Núcleo de Memória, na qual discutimos: como pegar, olhar, examinar, tocar, sentir um livro, a partir da experiência sensorial com o livro "Águas cariocas" de Armando Magalhães Correa; relato sobre a exposição do artista chinês Ai Weiwei na Oca do Parque Ibirapuera de 20/10/2018 a 20/01/2019 e relato de pesquisa sobre o Solar nos arquivos do IPHAN. Falamos também da confecção da coleção de livros "Lugares de Memória da PUC-Rio" e, nela, do livro sobre o Solar, e, principalmente de dermos voz aos que passaram pelo Solar, como: Rita de Cássia Vasconcellos, secretária do Solar; Majô que trabalha na VRD e já morou no Solar; senhor Élcio; Piedade Grinberg, ex-diretora do Solar, e tantos outros que passaram por aqui. Minha participação no livro se dará juntamente com a professora Margarida, que traz o título ainda provisório "Um museu diferente no mapa cultural do Rio de Janeiro", que me chamou muita atenção por se tratar literalmente de um museu diferente. Eduardo também deu a sugestão de fazermos um cronograma de trabalho. Projetos para 2019: Primeiro semestre Jornadas PIBIC e segundo semestre: Exposição sobre os 40 anos do Projeto Portinari.
_ 17/01/2019 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida e equipes Solar e Núcleo de Memória em um Laboratório para confecção dos Relatórios Técnico e Substantivo do PIBIC. Foi pedido a nós, Mariana Barbosa e eu, para irmos pensando em uma identidade visual relacionada ao Solar para nosso poster, já que a primeira apresentação do PIBIC é feita através de um poster;
_ 21/01/2019 (Segunda-feira): reunião com a professora Margarida e equipes Solar e Núcleo de Memória com a seguinte pauta: a professora Margarida perguntou um sonho ou desejo nosso para o Solar em 2019 e também o mesmo para a equipe do Núcleo de Memória; comentou das entrevistas sobre a crise de 1981 na PUC-Rio que fariam no Núcleo de Memória com o engenheiro Silva Mello e a teóloga Teresa Cavalcanti; sobre a segunda fase da exposição "Obras em obras" e a programação do PIBIC 2019;
_ 31/01/2019 (Quinta-feira): seminário sobre o texto de Pierre Nora "Entre memória e história. A problemática dos lugares" com a professora Margarida e equipes Solar e Núcleo de Memória. "Leslieux de mémoire" é considerada sua maior obra. Ainda que seja possível entender a noção de lugares de memória como demasiado complacente, observação que aparece com frequência nas resenhas críticas, essa obra foi seu passaporte para o ingresso na Academia Francesa. Há uma predileção por representações coletivas, pois para ele "fala-se tanto em memória hoje porque ela não existe mais" e, para esse autor, os lugares de memória só existem porque as memórias verdadeiras não existem mais;
_ 14/02/2019 (Quinta-feira): reunião com a professora Margarida, Telma e eu, Cláudia Cristina. Foi pauta dessa reunião: qual o andamento de nosso trabalho em conjunto com Telma sobre a catalogação do acervo; a retomada da exposição "Obras em obras"; a exposição sobre os 40 anos do Projeto Portinari no segundo semestre de 2019. Segundo o filho do artista, o professor João Cândido, o Projeto Portinari quer ser a entrega de uma carta de seu pai aos brasileiros. Por essa razão a Exposição terá por título "Uma carta aos brasileiros";
_ 21/02/2019 (Quinta-feira): reunião na sala do Núcleo de Memória com a professora Margarida, Sílvia, Telma, Mariana, Clóvis e eu Cláudia Cristina. A pauta foi: a cafeteira nova do Solar, a qual a professora Margarida remeteu a um dos capítulos do livro de Leonardo Boff

“Os sacramentos da vida e a vida dos sacramentos” de 1975, publicado pela editora Vozes. No texto, uma caneca da qual trata o autor vista de fora, com os óculos do cientista, é tão somente um objeto de louça ou de folha de Flandres, porém, com os olhos da fé sacramental, a mesma caneca adquire uma importância inefável: "a caneca fala da história da família que ela sempre acompanhou, na vida e na morte. Ela foi entrando cada vez mais na família. No final era um filho a mais cercado de carinho. E hoje está lá ainda a falar e a relembrar na fidelidade e na humanidade de servir a água que agora ficou doce, fresca e boa por causa da caneca...Essa é a visão interior da caneca. Foi o relacionamento havido com ela que a fez ser um sacramento familiar." (p. 19). As restaurações já realizadas no Solar: quantas já foram feitas e como está sendo distribuído esse processo. Falou da retomada da campanha de financiamento solidário que acompanha a Exposição atualmente aberta ao público e que precisa de um reforço no retorno às aulas e, por fim sobre trabalho de pesquisa para o PIBIC realizado por Mariana;

_ 28/02/2019 (Quinta-feira): reunião no Solar com a professora Margarida, Mariana, Telma e Sílvia. Foi pauta a discussão sobre os documentos relacionados ao arquiteto Meunié, que foi auxiliar de Grandjean de Montigny. As reuniões do grupo de pesquisa foram comparadas a uma oficina de estudos sobre como fazer uma pesquisa. Sobre a pesquisa em andamento a respeito de Grandjean e do Solar: existe um desenho que retrata Grandjean de Montigny feito por Modesto Brocos, autor de um quadro bem conhecido intitulado “A redenção CAM”, que permite pensar as teorias raciais no Brasil da virada do século XIX para o século XX. Também foi abordado os quadros de Pallière, genro de Grandjean, intitulado “A casa dos expostos” e datado de 1826 que é o antigo orfanato Romão Duarte, no Flamengo e o retrato de sua mulher com o filho, cujo cenário é uma das varandas do Solar. Esses três quadros permitem pensar a relação entre arte – no caso, pintura – e história, e, como todo artefato humano, são documentos que se oferecem à análise de historiadores. Por fim, Silvia relatou sua ida ao IPHAN e do acervo que lá está dividido em quatro modalidades: 1) Correspondências; 2) Inventários e fotos; 3) Obras e 4) Mapoteca;

_ 07/03/2019 (Quinta-feira): reunião no Solar com a professora Margarida, Sílvia, Carlos, Júlio, Mariana, Telma e eu Cláudia Cristina. Foi pauta: tendo em vista a participação de Júlio e Carlos na reunião, eu e Mariana relatamos nosso tema de pesquisa para que conhecessem e nosso objeto de pesquisa. Silvia e Telma também se referiram à descoberta do tema de suas teses para todos. A professora Margarida fez dessa reunião já a primeira oficina de como construir uma pesquisa. Falou do primeiro passo de uma pesquisa que é o recorte, ou seja, a delimitação de um tema. Ao exemplificar como fazer esse recorte, deu o exemplo das escolas de samba. Cada uma possui um tema e a partir dele, apresentam sua Monografia, claro que em outra linguagem. Assim, nos deu três passos importantes para iniciarmos nossa pesquisa: 1) A escolha do tema; 2) A passagem do tema para o problema (a construção das hipóteses, núcleo de um projeto de pesquisa) e 3) As ferramentas de trabalho (bibliografia, cronologias, fichamentos, levantamentos bibliográficos e documentais, etc...). Sublinhou-se a importância de se fazer uma cronologia e do fichamento de tudo que lermos e for usado na nossa pesquisa. Da importância também assinalar a página dos trechos destacados pelo fichamento, condição para poder citar alguma passagem de livro;

_ 14/03/2019 (Quinta-feira): reunião no Solar com a professora Margarida, Mariana Barbosa, Telma Bonniau, Júlio César, eu, Cláudia Cristina, e a nova estagiária e bolsista PIBIC, Giovanna Oliveira. A pauta foi: redistribuir os espaços de atividades internas do Solar: definir uma sala só para pesquisa e outra só para administração interna; ter a biblioteca aberta ao público; uma sala para a direção do Solar e Júlio na recepção. O segundo assunto foi discutir a respeito do aluguel de um espaço próximo à PUC-Rio para guardar os quadros, livros, peças para montagem de exposição e tudo mais que estiver ocupando espaços e não estiver sendo utilizado. O terceiro ponto foram às boas vindas a nova estagiária e bolsista de PIBIC Giovanna Oliveira que chegou para ocupar o lugar de Diego Karan, que está fazendo intercâmbio discente

em Portugal. A professora Margarida lembrou também das funções do Solar, que podem ser: despertar a curiosidade; fazer as pessoas olharem com olhos de ver as exposições e a própria casa; é um lugar de memória (material, funcional e simbólico) da PUC-Rio; formar equipes de pesquisa e é um lugar de aprendizado de formas variadas. Falou-se também da funcionalidade do Solar como Centro Cultural, que implica na realização de exposições (montar, organizar, monitorar, receber, informar); realização de eventos; lançamentos de livros; apresentação do Coral da PUC-Rio; aulas com professores e alunos da PUC-Rio e como cenário cultural, podendo vir a ser uma sala de cinema, um cenário para fotos de formatura e assumir muitas outras funções;

_ **21/03/2019 (Quinta-feira):** reunião com presença da professora Margarida, Giovanna, André, Rodrigo, Júlio, Telma e eu, Cláudia Cristina. A pauta foi a discussão do Prólogo do livro de Robert Darnton "O grande massacre dos gatos" no qual o autor faz uma história da cultura dos trabalhadores e artesãos na Europa iluminista. "Ele se aproxima da antropologia como uma dimensão fundamental para o entendimento do comportamento dos indivíduos das coletividades do passado." (Bernardo Buarque de Hollanda. 2018). O livro foi fichado e o passo a passo de um fichamento, novamente foi exposto pela professora Margarida;

_ **28/03/2019 (Quinta-feira):** reunião com presença da professora Margarida, Telma, Mariana, Giovanna e eu, Cláudia, no Solar. Foi pauta dessa reunião: o aluguel da self storage, que será o local onde serão guardadas coisas que no momento não são necessárias no Solar; sobre o telhado e a necessidade de limpeza e remoção de plantas que ali nascem, que o já foi pedido pelo IPHAN. Foi mencionada a abertura do Solar aos sábados, para que o Solar tenha o perfil de um Centro Cultural da cidade e as pessoas se habituem a visitá-lo também nesse dia. Discutiu-se a importância fazer uma cronologia a partir do nosso acervo, uma vez que isso ajuda a compreender, por exemplo, a sequência das exposições realizadas e seu significado, pois ajuda a construir a anterioridade, simultaneidade, posteridade e o mais o importante, que é a diferença entre iniciativas e momentos. Telma explicou como o mapeamento do acervo está sendo feito;

_ **04/04/2019 (Quinta-feira):** reunião com a presença da professora Margarida, Sílvia, Giovanna, Júlio, Telma, Mariana e eu, Cláudia. Na pauta, noções e conceitos de *Memória*. Destacamos a importância dos trabalhos: do francês **Henry Bergson** e seus dois tipos de *memória*: **a *memória* hábito** (o que decoramos) e **a *memória* regressiva ou espontânea**, que é responsável pelas imagens-lembranças. Distinguimos o que entendemos por categoria, conceito e noção e sublinhamos que a palavra *memória* é polissêmica porque tem muitos sentidos. **Maurice Halbwachs:** a *memória* coletiva "está enraizada em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante" e a individual pode ser entendida como um ponto de vista sobre a *memória* coletiva, mas este pode se alterar de acordo com o lugar em que ocupamos em determinado grupo e condicionado às relações que mantemos com outros ambientes; **André Leroy Gourhan:** considera a *memória* em sentido lato e distingue três tipos de *memória*: *memória* específica, *memória* étnica, memória artificial: "*Memória* é entendida, nesta obra, em sentido muito lato. Não é uma propriedade da inteligência, mas a base, seja ela qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos. Podemos a este título falar de uma "*memória* específica" para definir a fixação dos comportamentos de espécies animais, de uma *memória* "étnica" que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas e, no mesmo sentido, de uma memória "artificial", eletrônica em sua forma mais [p. 426] recente, que assegura, sem recurso ao instinto ou à reflexão, a reprodução de atos mecânicos encadeados" [p. 269]; **Jacques Le Goff:** para ele a história quantitativa precisa ser tratada como documento/monumento. Preocupa-se em demonstrar que o documento e monumento independem da revolução documental e que os historiadores percam o foco, ou seja, a crítica documentária, lembrando ser o documento um resultado da sociedade. Conclui-se então que a *memória*, documento e monumento abarcam a coletividade social, e seguiram sempre juntos com e pelos diversos registros sociais, econômicos, culturais, políticos e de todo

o âmbito de lutas e forças para se construir uma *memória* coletiva da história e na história; **Sigmund Freud:** através da memória atualizamos informações passadas, sejam elas vivenciadas ou fantasiadas; mais do que isso, a partir da memória, nos é permitido construir novas representações. E isso é possível devido à capacidade de reorganização das representações que a compõem; entretanto a *memória* é exercida, também, em uma parte que é irrepresentável, ou seja, fora do campo da simbolização; **Carl Gustav Jung:** confirma-se a ideia junguiana da existência de um inconsciente coletivo e o seu conteúdo (os arquétipos) através do que lemos em Halbwachs sobre a *memória.* Segundo o sociólogo, somos seres estritamente sociais e as nossas lembranças são sempre coletivas, grupais. Jung comprovou essa tese e foi além: percebeu que há uma universalidade entre as nossas lembranças e estas não se restringem a uma vivência pessoal, nem de um grupo, mas da espécie humana e pré-humana; **Aby Warburg:** desenvolveu uma teoria da história calcada em temporalidade não linear, em que as imagens, portadoras de *memória* coletiva, romperiam com o continuum da história, traçando pontes entre o passado e o presente. Funcionando como "sintomas", no sentido freudiano, as imagens sobreviveriam e se deslocariam temporal e geograficamente, criando fenômenos diacrônicos complexos, já que para ele as imagens são *memórias* sociais; **Marcel Proust:** *memória* voluntária: o papel da recordação é regatar as imagens conservadas na e pela memória através de percepções de variada espécie. Essas percepções, sobretudo, podem ser sensoriais: olfato, audição, tato e degustação e na *memória* involuntária, seu representante por excelência, é a percepção pela visão; **David Lowenthaw:** para ele o passado é um país estrangeiro e existem três caminhos nos levam a ele: história, memória e relíquias (fragmentos). *Memória* e história são processos de introspecção (insight), uma envolve componentes de outra e suas fronteiras são tênues. Ainda assim, memória e história são normalmente, justificadamente, diferenciadas: a *memória* é inevitável e indubitável prima-face; a história é contingente e empiricamente verificável. Ao contrário da história e memória, fragmentos (relíquias) não são processos, mas resíduos; o antropólogo brasileiro **Gilberto Velho,** a noção de *memória* na trajetória de um indivíduo inclui as experiências pessoais, os sonhos e desejos e as opções que um sujeito faz durante sua vida, ou seja, o que para ele é mais relevante socialmente em termos de biografia. Assim como esses, muitos outros refletiram e escreveram sobre a *memória* e devem fazer parte do nosso aparato de erudição. A professora Margarida lembrou de como a Memória aparece na Mitologia Grega, como filha do céu (Urano) e da terra (Gaia), irmã do tempo (Cronos), possuída por Zeus, o principal deus do Olimpo, gera as nove musas, que representam todas as formas de conhecimento humano. Entre as nove musas está Clio, a História. O discurso mitológico constitui assim uma certa poética da memória e de sua relação com a história. A Memória é nossa identidade pessoal e social;

_ 08/04/2019 (Segunda-feira): a reunião de hoje foi excepcionalmente no Núcleo de Memória com as duas equipes: Solar e Núcleo para discutir o texto "Documento/Monumento" de Jacques Le Goff. A professora Margarida começa o seminário mostrando o livro numa apresentação de slides. Tomamos conhecimento que esse texto faz parte de uma enciclopédia de treze volumes, na edição portuguesa de 1984, é um verbete pois, nas enciclopédias, verbetes são artigos. Fala-se da etimologia da palavra enciclopédia; da associação ao Cíclope Polifeno; da sua historicidade e simbologia. Foi sugerido o filme de Eduardo Coutinho "Jogo de Cena" com a atriz Fernanda Torres. Descobrimos que todo documento é um monumento; que todo documento é uma construção e também pode ser, simultaneamente, mentira e verdade.

_ 25/04/2019 (Quinta-feira): a reunião de hoje aconteceu no Solar com as presenças de: Mariana, Professora Margarida, Júlio, Giovanna, Sílvia, Telma e eu, Cláudia Cristina. A pauta foi primeiramente, falar da exposição do segundo semestre sobre o Projeto Portinari, que tem o título provisório de "Uma carta aos brasileiros", porque segundo João Portinari esse projeto é uma carta de um brasileiro para cada brasileiro. A professora Margarida apresentou um primeiro esboço da disposição das salas do Solar e o que cada uma vai representar. Em seguida tratamos

dos trabalhos de PIBIC, o que permite Mariana, Telma e eu recebamos um feedback do que expomos. Em um terceiro momento, contamos da visita das crianças do Projeto da professora Ana Branco ao Solar e da alegria em recebê-los e, por fim, a professora Margarida nos falou um pouco mais sobre o Projeto Portinari, da sua importância e de suas ramificações pelo Brasil. Ao final, ficamos de enviar o que já temos escrito de nossos Relatórios de PIBIC para discussão no grupo de pesquisa;

_ 02/05/2019 (Quinta-feira): pauta da reunião totalmente voltada para a exposição do Projeto Portinari. A professora Margarida escreveu um documento "Projeto Portinari 40 anos, uma carta aos brasileiros", que foi previamente lido pela equipe do Solar e discutido para uma unificação da linguagem em relação à exposição. Foi atribuído aos estagiários a tarefa da construção de uma cronologia sobre o Projeto Portinari nesses 40 anos, utilizando os instrumentos oferecidos pelo próprio projeto e outras mídias sociais;

_ 09/05/2019 (Quinta-feira): reunião que discutimos as nossas impressões a partir da leitura do documento escrito pela professora Margarida sobre o Projeto Portinari e maiores esclarecimentos em relação às nossas dúvidas sobre a cronologia;

_ 16/05/2019 (Quinta-feira): reunião sobre os acertos da minha pesquisa PIBIC, que foi lido e revisado pela professora Margarida. Com a minha permissão, usamos minha pesquisa para a realização de um laboratório de texto acadêmico para aprenderem juntos;

_ 23/05/2019 (Quinta-feira): reunião para apresentar nossa parte na cronologia sobre o Projeto Portinari;

_ 06/06/2019 (Quinta-feira): reunião no Núcleo de Memória, iniciando um laboratório de texto acadêmico com a pesquisa da estagiária Mariana Barbosa;

_ 13/06/2019 (Quinta-feira): reunião que deu continuidade ao laboratório de texto acadêmico com a pesquisa da estagiária Mariana Barbosa e culminou com a pesquisa da estagiária sênior PICT Telma Bonniau;

_ 27/06/2019 (Quinta-feira): revisão e leitura dos resumos PIBIC de Mariana Barbosa, Telma Bonniau e o meu, Cláudia Cristina. A professora Margarida e Silvia fizeram observações pertinentes e correções necessárias para que nossos resumos ficassem de acordo com as normas exigidas para entrega;

_04/07/2019 (Quinta-feira): reunião para definirmos um cronograma para julho e organizarmos nossas tarefas para entrega dos relatórios. A professora Margarida trouxe alguns posters usados em PIBIC anteriores para nos familiarizarmos e ir pensando nos nossos;

_ 11/07/2019 (Quinta-feira): reunião que teve como pauta o registro das memórias das exposições e eventos no Solar de 2018 até agora, na forma de uma pequena crônica com histórias que chamaram nossa atenção durante esse período. A professora Margarida pediu que pensássemos para a próxima reunião, em uma identidade visual para os posters dos estagiários do Solar para apresentação no PIBIC.

2.2. Atividades Individuais

No período compreendido entre **agosto e outubro de 2018**, dividi meu tempo entre o levantamento do acervo do Solar Grandjean de Montigny e a monitoria na exposição "Gávea - território de diversidades, morada de contradições", que teve parceria do Instituto Moreira Sales. Experiência que me enriqueceu muito tanto no contato com as pessoas quanto no conhecimento que adquiri durante esse tempo. Às quartas-feiras, éramos sempre visitados pela Escola Municipal Cláudio Bersserman Vianna "Bussunda", em uma parceria com o trabalho da professora Ana Branco sua feira orgânica e desenho coletivo, o que deu mais vida e alegria às nossas manhãs.

Monitoria na exposição “Gávea - território de diversidades, morada de contradições”.
Fotógrafo desconhecido. 2018. Acervo E.M. Cláudio Bersseman Vianna “Bussunda”.

Nesse período, o levantamento do acervo teve por objetivo tomar conhecimento da documentação conservada no Solar, sua forma de ordenamento e seu conteúdo. A equipe ainda procurava acertar um método de catalogação a ser adotado.

Nessas visitas, eu e Júlio procuramos ser vias de trocas de experiências e informações, principalmente para os pais que, muitas vezes vinham acompanhando as crianças. Além de interagir contando as histórias do Solar e de seu antigo dono, abrimos um mundo de novas oportunidades, tanto para os filhos quanto para os pais, que não só a PUC-Rio oferece, mas o mundo. Fazendo com que olhem a vida de um outro ângulo, que mesmo morando em comunidade, nada os impede de adquirir conhecimento e passá-lo a seus filhos pelo exemplo, pela dedicação e esforço. Pois, somos todos cidadãos com direitos e deveres iguais, independente da nossa classe social ou de onde viemos ou moramos.

O trabalho de monitoria é uma experiência de grande aprendizado, pois era algo que eu nunca tinha feito e que me identifiquei muito em fazer. Dividir a monitoria com Júlio César é muito gratificante: aprendemos muito um com o outro. A troca de conhecimentos e falas entre nós também é algo muito bacana, onde um complementa o outro. É uma experiência inesquecível para nós, para as pessoas que nos visitam, principalmente para as crianças e suas famílias. Agora visitar o Solar Grandjean de Montigny faz parte do cronograma da professora Ana Branco, professora de Artes e Design da PUC-Rio.

Corpo docente da E.M. Escritora Clarice Lispector com a professora Ana Branco ao centro.
Fotógrafo desconhecido. 2019. Acervo E.M. Clarice Lispector.

Em **novembro**, foi contratada Telma Bonniau como estagiária PICT Sênior para complementar nossa equipe. Telma Bonniau e Clóvis Gorgônio confeccionaram uma ficha catalográfica para unificar nosso trabalho, organizá-lo e agilizá-lo. Comecei a passar para as fichas catalográficas todo trabalho até então catalogado em um caderno de anotações com a supervisão de Telma, principalmente no tratamento das fotos.

Nos meses de **dezembro, janeiro e fevereiro,** continuei a catalogação pelas fichas e também a monitoria em uma exposição intitulada “Obras em obras”. Iniciada em dezembro de 2018 com o objetivo de restaurar as obras doadas pelos artistas, que já fizeram sua exposição no Solar e que hoje fazem parte do acervo. A exposição conta com 43 obras à espera de doações de visitantes para serem restauradas.

Em **março, abril e maio** permaneci entre a catalogação do acervo e a monitoria da exposição. As visitas das escolas com o projeto da professora Ana Branco se iniciaram, sempre às quartas-feiras e dessa vez, com as visitas das turmas de Educação Infantil da Escola Municipal Clarice Lispector, de Rio das Pedras também. Presenças ansiosamente aguardadas por mim e por Júlio César já que, preparamos todo um cronograma para recebê-los com muita alegria e carinho.

Monitoria com a turma de Educação Infantil da E.M. Escritora Clarice Lispector. Fotógrafo desconhecido. 2019. Acervo E.M. Clarice Lispector.

Monitoria com a Educação Infantil da Escola Municipal Escritora Clarice Lispector. Fotógrafo desconhecido. 2019. Acervo E.M. Clarice Lispector.

Em **junho,** começou uma nova exposição no Solar que ficará aberta ao público até 15 de agosto. Esta exposição faz parte da comemoração dos quarenta anos do Departamento de Artes e Design e tem como curadores os professores Carlos Eduardo Felix da Costa e Laura Consedey, com o título "Sob a gravidade de um pequeno sol". Essa exposição reúne obras de 29 antigos alunos que mesmo formados em épocas diferentes, todos frequentaram o curso de Design da PUC-Rio.

Durante todos esses meses parte das 20 horas semanais de trabalho, foi dedicada à pesquisa sobre o tema do meu trabalho pessoal: a Vênus Negra de Roberto Gramigna e a Vênus Negra que realmente existiu. Para isso, foram realizadas as seguintes leituras:

-BOLSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e racismo "científico": sua repercussão na sociedade e na educação brasileira. **Educar**, Curitiba, Editora da UFPR, n.12, p. 153 – 165, 1996.

-BRAGA, Amanda. **Retratos em preto e branco:** discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil. 2013. 231f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
-CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade:** uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letas, 2011.
- COHEN, C**. La femme des origines:** imagens da mulher na pré-história ocidental. Paris, Belin-Herscher, 2003, 191p.
- CRAIS, Clifton. **Sara Baartman and the Hottentot Venus:** A Ghost Story and a Biography. Princeton: Princeton University Press, 2008.
-DAMASCENO, Janaína (2001). O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus Hotentote. **Fazendo Gênero** - Corpo, Violência e Poder, Florianópolis, n. 8, 2008.
-DARNTON, Robert. Apresentação. In: **O grande massacre de gatos:** e outros episódios da história cultural francesa. São Paulo: Graal, 2011. p. 11-20.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016, 244p.
-FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 18, p. 811-836, setembro-dezembro/2010.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
-GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 143-179.
-GÓMEZ, J. M. Introdução. In:_____ (Org.). **Lugares de Memória.** Ditadura militar e resistências no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/CLACSO, 2018. p.11-28.
-GOULD, Stephen Jay. **The Hottentot Venus**. In: The Flamingo´s Smile. New York: W.W. Norton & Company. 1985. p. 291-305.
-HOLMES, Rachel. **African queen:** the real life of the Hottentot Venus. New York: Randon House, 2006.
-HUDSON, N. 'Hottentots' e a evolução das raças europeias. **Journal of European Studies**, n. 34, 2004, p. 308-332.
-NEVES, Margarida de Souza. **O Solar e o gato de Alice.** [Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny, 2018]. Mimeografado.
-NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. In: **Revista Projeto História,** n°. 10 - História & Cultura. São Paulo: PUC-SP – Programa de Pós-Graduação em História, dez. 1993.
-LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi. volume 1**: História – Memória. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
-PELLEGRINI, Luis. "Saartjie: a Vênus Hotentote". **Revista Planeta**, São Paulo, Editora Três, n. 442, jul. 2008.
-RODRIGUES, Sérgio Murilo. A relação entre o corpo e o poder em Michael Foucault. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 9, n. 13, p. 109-124, jun. 2003.
-WHITE, R., BISSON M**.** Imagerie féminine du Paléolithique: o portal das novas estatuetas de Grimaldi, ***Gallia* préhistoire**, tomo 40, 1998. p. 95-132.

A seguir, segue o Relatório Substantivo produzido a partir da minha pesquisa.

3.0 - Relatório Substantivo

DUAS VÊNUS NEGRAS PARA ESCULPIR UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA.

3.1 - Introdução

O objetivo desse trabalho é refletir a diferença e a desigualdade sobre o conceito de alteridade a partir, por um lado, da história de Sarah Baartman: mulher negra que viveu entre a África e a Europa no início do século XIX e ficou conhecida como Vênus Negra e, que foi exposta publicamente em espetáculos terríveis e explorada sexualmente pelos europeus e, por outro lado, a partir da outra Vênus Negra, uma escultura do artista Roberto Gramigna, exposta no Solar Grandjean de Montigny em 1991 e eternizada em seu jardim através de uma variação dessa escultura, intitulada *Ragazza Brasileira.*

A vida de Sarah Baartman permite compreender como é ser considerado diferente em uma sociedade que subjuga, coloniza e oprime porque enxerga a diferença como desigualdade e afirma, como padrão único - o seu – como medida de todas as coisas. O outro, o diferente, é visto como inferior e sua diferença pode ser o motivo de sua opressão no limite de sua desumanização e animalização. A incapacidade de lidar com a alteridade e com a diferença se traduz em preconceito, seja ele de forma velada ou institucional, em relação ao que é diferente, que não se ajusta aos padrões dominantes. Quanto vale o silêncio diante de certas circunstâncias e estranhamentos? Quanto custou o silêncio de Sarah Baartman? Valia a pena lutar? Resistir? Humilhar-se? Suportar tamanha dor?

Que a alteridade que a levou pelo caminho do martírio não nos impeça de enxergar os outros como iguais, como seres humanos. Que o preconceito não nos torne subjugados ou subjugadores do outro. Que a intolerância que leva ao julgamento de quem consideramos desigual, não permita que os erros cometidos outrora por europeus progressistas e ditos civilizados em relação àquela mulher vinda de um território distante da África, se repita. Que a esperança de tempos melhores alcance a todos e não seja abandonada por ninguém. Se Sarah Baartman optou pelo silêncio, nós falaremos por ela. Afinal fui cativada por essa história e, segundo Saint-Exupéry, agora sou responsável por ela e por sua discreta e alegórica passagem pelo Solar Grandjean de Montigny, ou ao menos, pela história dela e da Vênus Negra de Gramigna.

Esse trabalho tratará das representações da figura da mulher em três partes distintas, onde os capítulos 1 e 3 serão superficialmente relatados e, o capítulo 2, mais aprofundado. A primeira parte trará a história da escultura de Roberto Gramigna, que permanece serena nos fundos da casa de um famoso arquiteto francês. E de como, em um primeiro momento, a confundimos com outra escultura, também do mesmo artista, chamada Vênus Negra. No segundo capítulo, ao pesquisar a história por trás do nome Vênus Negra, chegamos até a história de uma mulher negra que nasceu em um vale na África do Sul, de nome Sarah Baartman e que se tornou um objeto da sociedade europeia do século XIX. Já no terceiro capítulo, tratarei algumas das mais de 200 pequenas estatuetas que ficaram conhecidas como Vênus de representações femininas com características marcantes, encontradas em sítios do Paleolítico em toda a Europa, Ásia e Sibéria.

Sarah, aquela que foi uma mulher de sonhos. Talvez desde a infância, a menina Saartjie, diminutivo do seu nome na língua africaner falada na África do Sul colonizada pelos holandeses, língua que ela falava muito bem, tenha sonhado com uma vida diferente da que levava onde nascera em 1789. Nesse mesmo ano na cidade de Paris, que a menina Sarah nem sonhava existir, triunfava a Revolução Francesa, pautada pelos ideais de igualdade, liberdade e fraternidade.

E quem nunca sonhou com uma vida melhor? Sarah pelo menos não desistiu e manteve seus sonhos até o fim: jamais perdeu a esperança. Sarah Baartman, nativa da tribo Khoisan do que é hoje a África do Sul, abandonou o grupo em que nasceu e onde, certamente tinha um

nome distinto do nome e sobrenome holandeses que recebeu quando, órfã de pai e mãe, se transferiu para a cidade onde os colonizadores holandeses ditavam as regras.

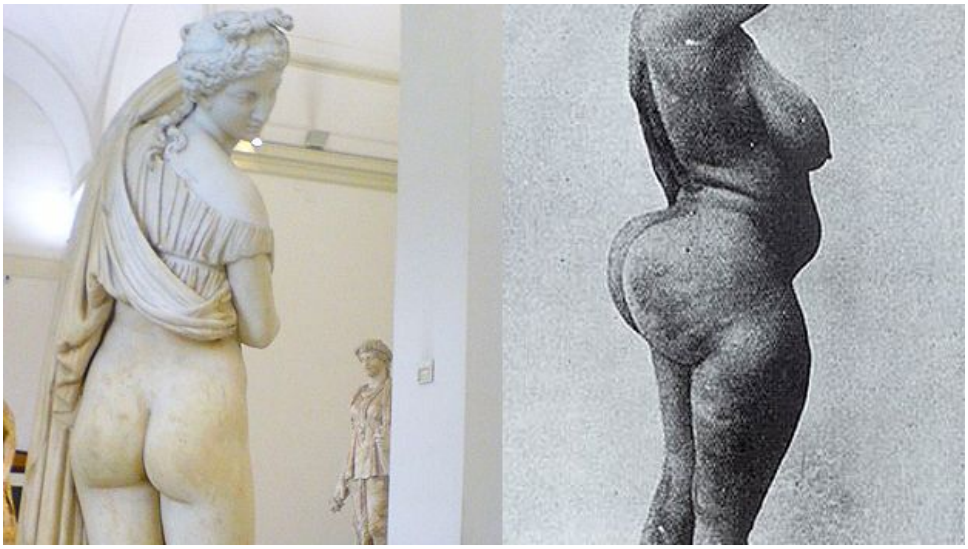
Com o holandês, irmão do homem a quem servia e um médico inglês, viajou por vários países da Europa do século XIX em busca dos seus sonhos, da fama e do sucesso. Foi uma mulher forte e destemida, pois resistiu bravamente ao preconceito, mas que se viu subjugar pela voluptuosidade de uma sociedade vil e discriminatória. Sarah tornou-se vítima do racismo científico e da exploração. Segundo Maria Augusta Bolsanello **[1]**, o racismo científico classifica seres humanos e salienta uma hierarquia de raças, em intelectualmente superiores (brancos) e intelectualmente inferiores (índios, negros, entre outros).

Mesmo após sua morte, seu corpo e sua imagem continuaram a ser exibidos e desrespeitados. Uma vida marcada por violências, humilhações e rótulos que minaram seus sonhos, falecera em Paris aos 25 anos. Como se não bastasse a morte prematura, seu corpo ainda permaneceu sendo ultrajado por quase 200 anos exposto em Museus. A liberdade preconizada pelos liberais franceses não era para todos. A liberdade não dizia respeito aos povos colonizados e a fraternidade certamente não pautava as relações entre colonizadores e os povos colonizados.

Algumas esculturas femininas pré-históricas que foram chamadas de Vênus pelos arqueólogos que as descobriram na virada do século XIX para o século XX, possuem características semelhantes e sempre voltadas para a fertilidade da mulher e suas formas corporais: quadris largos, seios grandes, barriga flácida, nádegas hipertrofiadas, pés e mãos bem pequenos em relação ao corpo e com o rosto sem feições definidas. Figuras que lembram em muito o corpo de Sarah. Todas estão sempre nuas, representando a fertilidade e a maternidade feminina. É o caso, por exemplo da estatueta que é conhecida como Vênus de Willendorf, provavelmente esculpida a 25.000 anos atrás, e cujas características corporais remetem às características das mulheres Khoisan - designação unificadora de dois grupos étnicos do sudoeste de África que partilham algumas características físicas e linguísticas distintas da maioria banta da África - e, portanto, de Sarah Baartman.

Vênus de Willendorf. Fotógrafo desconhecido. 2008. Acervo Museu de História Natural de Viena.

Sarah se tornou objeto do olhar europeu devido ao que se conhece como esteatopigia ou hipertrofia das nádegas (acúmulo de gordura), e por isso é comparada de forma grotesca à imagem da deusa grega Vênus. Uma das ideias implícitas nessa associação está ligada ao corpo dessas mulheres: como identificação de terras descobertas pelos europeus, prontas para serem penetradas, exploradas, desbravadas e principalmente civilizadas, A segunda é a referência irônica à Afrodite Kallipygus - famosa estátua romana antiga de mármore que se acredita ser uma cópia de uma original grega mais antiga, estátua de belas nádegas e belo corpo -, ou Vênus Calipígia, ou seja, a mulher das belas nádegas, cuja representação mais famosa é a de mármore romano que chegou ao Museu Real de Nápoles poucos anos antes da chegada de Sarah Baartman à Inglaterra.



Vênus de Milo (calipígia) à esquerda e à direita Vênus Hotentote (esteatopogia).

3.2 - Vênus Negra ou Ragazza brasileira? Como tudo começou...

Discreta, quase escondida, mas plácida entre as folhas do jardim aos fundos do Solar Grandjean de Montigny, a escultura de uma mulher nua e sem rosto desafia e cativa. Também escondido no acervo de documentos do Solar, em meio a folhas e mais folhas de papel, um convite para uma exposição realizada há 28 anos, trazia a imagem de uma escultura muito parecida com a da mulher sem rosto do jardim, e um catálogo dessa exposição também encontrado no acervo documental, elucida o mistério da mulher sem rosto.

O que parecia ser uma ruína, uma escultura de cimento que remetia a restos de vida, sem rosto e que segue desafiante no jardim de Montigny, tornou-se objeto de pesquisa. Como escreveu Irma Arestizábal na apresentação do Catálogo Gramigna em 1991:

> com forte expressividade, estes restos retratam um instante, petrificam um pensamento, eternizam uma fração do movimento, aqui e agora; não são testemunhos de decadência, mas memória presente do corpo. **[2]**

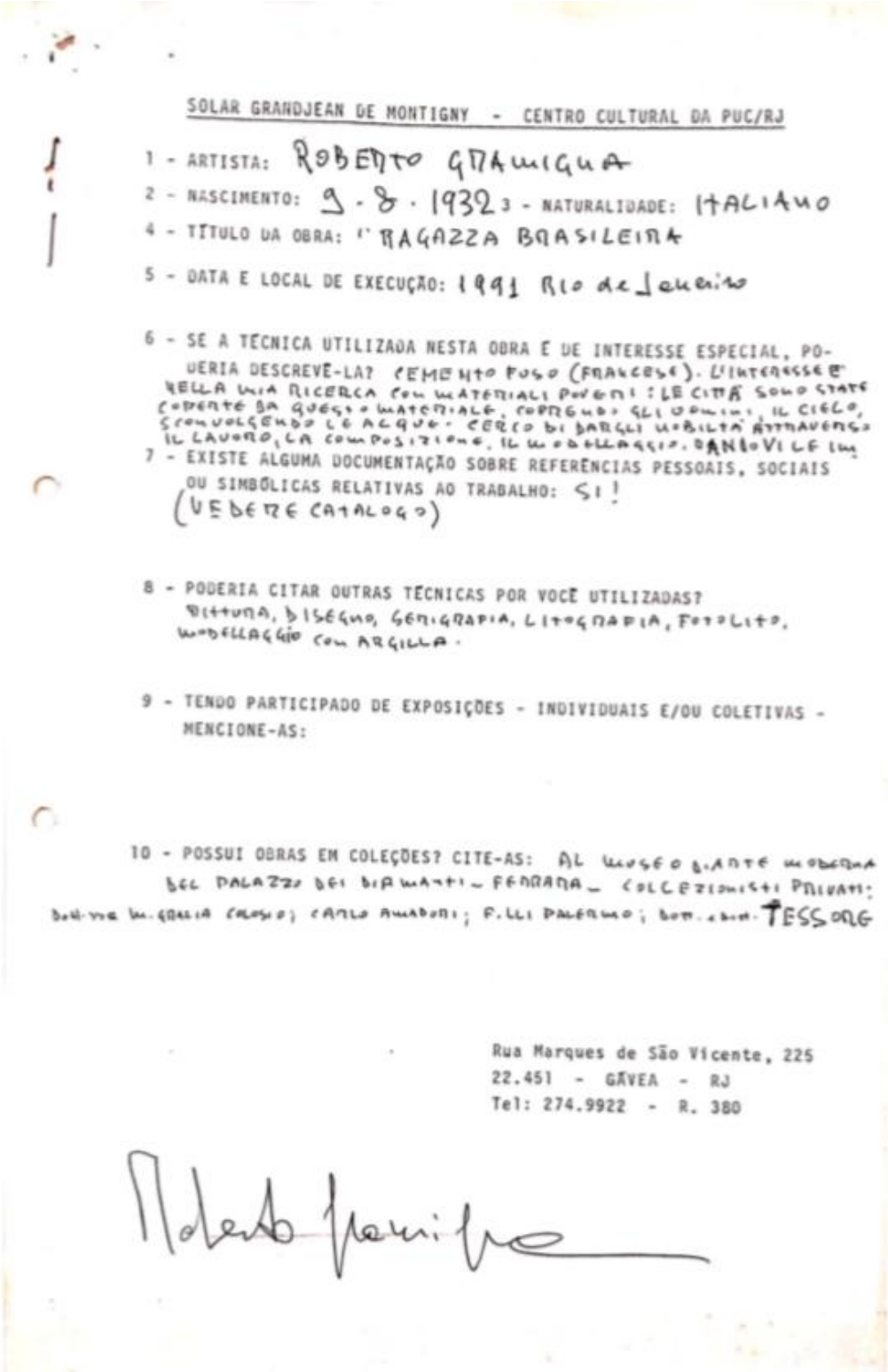
Roberto Gramigna é o artista italiano que fez arte com cimento e materiais muito simples. Nasceu em Migliarino (Ferrara) em 1932. Frequentou em Turim o Studio do pintor G. Grosso e M. Gellato e a Academia de Nudo com F. Scroppo. Trabalhava em Turim a cerca de 30 anos, mas também viveu e trabalhou em Milão desde 1986. Residia no Rio de Janeiro desde 1991, trabalhando em seu ateliê que ficava no bairro do Estácio. Provavelmente foi lá que Roberto Gramigna construiu suas obras de arte, inclusive a *Ragazza Brasileira*. O cimento usado por ele, impresso com cores fundidas com a argamassa, se transforma em estátuas de aparência potente, “quase presenças achadas por entre os restos arqueológico”, segundo Irma Arestizábal **[3]**.

A exposição “Esculturas” de Gramigna aconteceu no Solar Grandjean de Montigny no período de 17 de dezembro de 1991 a 1° de fevereiro de 1992. Na época, Irma Arestizábal era a diretora e realizou essa exposição juntamente com o Instituto Italiano. Muitas outras obras desse artista foram apresentadas nessa exposição, além das esculturas. Dentre elas estão: a Vênus Negra; Mulher Brasileira (cimento); Jovem Mulher Brasileira (cimento); Menino Brasileiro (cimento); Passo de Dança (cimento); Vênus Negra (duas versões: uma em cimento e outra em bronze); Mulher Branca: homenagem à Botticelli (cimento), Enigma (cimento), Flor Brasileira (cimento), Natureza Morta (cimento).

Convite com a Vênus Negra de capa à esquerda e Ragazza Brasileira à direita.
Fotógrafos desconhecidos. 1991/1992. Acervo Solar Grandjean de Montigny.

Gramigna também se interessava pela natureza morta, mas tudo isso só foi possível saber depois de encontrar no acervo, um convite da exposição que estampava uma figura semelhante àquela do jardim. Então, agora era sabido o nome daquela obra que já há alguns anos, fazia parte da casa de Montigny.

Mas, ainda trabalhando no levantamento do acervo, um catálogo da exposição foi encontrado. E descobrimos que a escultura era na verdade a *Ragazza Brasileira* e não a *Vênus Negra* que pensávamos ser. Encontramos o documento da doação da escultura *Ragazza Brasileira* do próprio artista para o Solar datado 1° de janeiro de 1992.



SOLAR GRANDJEAN DE MONTIGNY - CENTRO CULTURAL DA PUC/RJ

1 - ARTISTA: ROBERTO GRAMIGNA

2 - NASCIMENTO: 9 - 8 - 1932 3 - NATURALIDADE: ITALIANO

4 - TÍTULO DA OBRA: "RAGAZZA BRASILEIRA

5 - DATA E LOCAL DE EXECUÇÃO: 1991 Rio de Janeiro

6 - SE A TÉCNICA UTILIZADA NESTA OBRA É DE INTERESSE ESPECIAL, PODERIA DESCREVÊ-LA? CEMENTO FUSO (FRANCESE). L'INTERESSE È NELLA MIA RICERCA CON MATERIALI POVERI: LE CITTÀ SONO STATE COPERTE DA QUESTO MATERIALE, COPRENDO GLI UOMINI, IL CIELO, SCONVOLGENDO LE ACQUE. CERCO DI DARGLI MOBILITÀ ATTRAVERSO IL LAVORO, LA COMPOSIZIONE, IL MODELLAGGIO. BANBOVILE IM.

7 - EXISTE ALGUMA DOCUMENTAÇÃO SOBRE REFERÊNCIAS PESSOAIS, SOCIAIS OU SIMBÓLICAS RELATIVAS AO TRABALHO: SI! (VEDERE CATALOGO)

8 - PODERIA CITAR OUTRAS TÉCNICAS POR VOCÊ UTILIZADAS? PITTURA, DISEGNO, GENIGRAFIA, LITOGRAFIA, FOTOLITO, MODELLAGGIO CON ARGILLA.

9 - TENDO PARTICIPADO DE EXPOSIÇÕES - INDIVIDUAIS E/OU COLETIVAS - MENCIONE-AS:

10 - POSSUI OBRAS EM COLEÇÕES? CITE-AS: AL MUSEO D'ARTE MODERNA DEL PALAZZO DEI DIAMANTI - FERRARA - COLLEZIONISTI PRIVATI: DOTT. MA M. GRAZIA CROSIO; CARLO AMADONI; F.LLI PALERMO; DOTT. ERM. TESSORE

Rua Marques de São Vicente, 225
22.451 - GÁVEA - RJ
Tel: 274.9922 - R. 380

Documento assinado por Roberto Gramigna sobre a obra Ragazza Brasileira. 01/01/1992. Acervo Solar Grandjean de Montigny.

SOLAR GRANDJEAN DE MONTIGNY - PUC/RJ.

GRAMIGNA

Artista: Roberto Gramigna

Nº de Acesso: 91.09

Nacionalidade e Datas: Italiano - 9/08/1932

Nº de Tombo: 180

Título: "Ragazza Brasileira"

Nº do Negativo:

Moldura:

Data e Local de Execução: Rio-1991

Fonte: o artista

Técnica: Escultura em cimento fundido (Francês)

Valor: US$8.000,00

Data de Entrada: 17/12/1991

Papel:

Coleções: Ver no catálogo

Marcas:

Bibliografia: Ver no catálogo

Dimensões:

Assinatura:

Exposições: "Escultura -Gramigna 91" - no Solar Grandjean de Montigny 17/12/91 à 1/02/92

Outras inscrições:

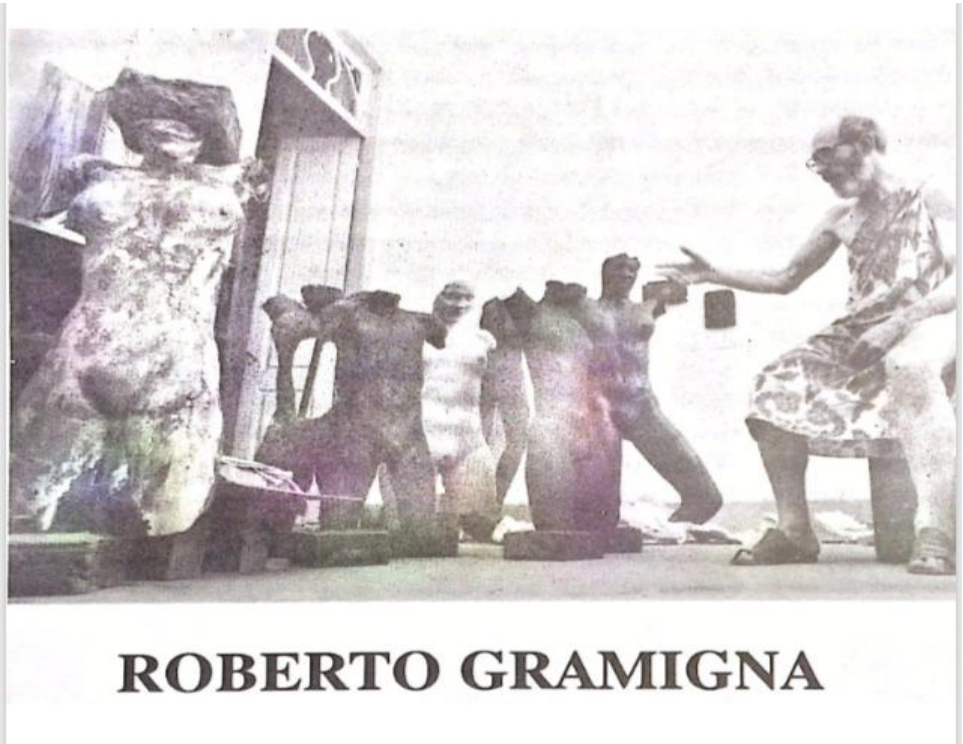
Condições: Muito bom

Observações:

Catalogado por: [illegible] **Data:** 09/01/92

Documento da entrada da escultura Ragazza Brasileira no acervo do Solar Grandjean de Montigny. 09/01/1992. Acervo Solar Grandjean de Montigny.

Escultura Ragazza Brasileira quando foi doada ao Solar.
Fotógrafo desconhecido. 01/1992. Acervo Solar Grandjean de Montigny.



Roberto Gramigna e suas obras. Fotógrafo desconhecido. Sem data. Acervo Solar Grandjean de Montigny.

A dúvida do termo "Vênus Negra" permanecia, já que a Vênus até então conhecida, é uma deusa grega de pele branca, cultuada pela beleza e pelo belo corpo. Que história poderia haver atrás do nome Vênus Negra?

3.3- Vênus Negra: a história por trás da escultura

> *"A história de Sarah Baartman é a história do povo africano... É a história da perda da nossa antiga liberdade... (e) da nossa redução ao estado dos objetos que poderiam ser possuídos, usados e descartados pelos outros."* (Nélson Mandela, 2002)

Sarah foi uma mulher gigante. Dessas que se ouve contar a história e vem um misto de sentimentos coração à dentro, carregados de dor e talvez, vergonha. Natural do Vale do Rio Gamtoos na África do Sul, atual Cidade do Cabo, Sarah pertencia à família dos *Khoisan* da tribo Hotentote. Há cerca de 200 anos os holandeses se depararam com um povo africano os *khoi khoi* e os *san*, que eram descendentes dos primeiros caçadores-coletores que habitaram a África há milhares de anos atrás. A aparência desse povo era muito diferente da deles, o que chamou a atenção dos europeus. A anatomia dos *Khoisan* varia ligeiramente dos outros povos africanos, principalmente porque a estatura de todos era menor e as mulheres tendiam a desenvolver nádegas maiores. Os europeus chamaram esse povo de *Hotentote*, que significa gago - devido a peculiaridades de sua língua. E o corpo de Sarah trazia essas características. Ao longo da história da ocupação colonial no Cabo, muitas representações de povos indígenas foram usadas para facilitar sua subjugação.

A selvageria caracterizara as representações dos povos *Khoikhoi* durante o século XVII, estabelecendo-as rapidamente uma ligação entre o primata e o humano na grande hierarquia da natureza. O mito de um povo brutal e não civilizado foi sendo perpetuado, pois assim eram vistos e assim foram levados a acreditar que eram. Tais estereótipos sustentavam a visão de que a expansão colonial não era apenas desejável para a nação, mas também era algo benéfico para os povos colonizados, pois sendo assim estes seriam civilizados. O processo de apropriação implícito nessas formas de categorização foi de fundamental importância, pois a construção da África ficou sendo vista como um lugar de mercadorias disponíveis para a vantagem colonial, já que seus povos não eram povos civilizados e estavam à mercê dessa exploração. Essa definição é compatível com a visão europeia predominante até o século XVIII, segundo estudos de Ferreira e Hamlin (2010):

> classificava os povos de acordo com graus distintos de civilização, algo que muda substancialmente no século XIX com a introdução do conceito de raça. A classificação dos séculos XVII e XVIII está intimamente associada à ideia de caráter de um povo, e a incivilidade ou o barbarismo daqueles descritos como hotentotes aparece claramente nos relatos dos viajantes ingleses desses séculos: 'por meio de sua ausência de fé, de sua inconstância, mentira, engano, traição e preocupações infames com todo tipo de lubricidade, eles exercem sua vilania'. **[4]**

Sara Baatman chegou à Inglaterra junto ao tráfico de animais, plantas e pessoas, destinada a ser exibida como um objeto, representando a expansão colonial e como um meio de ganho econômico. Trazida em 1810 por Alexander Dunlop, médico de um navio inglês que exportava espécimes da fauna e flora. Nessa época, suspeita-se que Dunlop tenha se aproveitado de seu *status* como médico para conseguir autorização para a exportação de Sarah, da mesma forma que conseguia autorização para a comercialização de plantas e animais exóticos. É possível que Sarah Baartman tenha sido escravizada, ou vindo de seu país com tal status, embora os *Khoikhoi* não tivessem sido sistematicamente escravizados, ainda que, desde a fundação da colônia, eles eram continuamente subjugados. É provável que o nome Sarah

Baartman lhe tenha sido dado por Peter Cezar, para quem ela trabalhou como serva depois de ser trazida para o Cabo por agricultores holandeses. Ainda, segundo os autores Ferreira e Hamlin (2010):

> foi Hendrick Cezar, irmão de Peter Cezar, que conseguiu a documentação necessária para levá-la à Inglaterra. Com a autorização em mãos, Dunlop leva Baartman à Inglaterra, juntamente com couro de girafa. Ao chegar lá, oferece Sarah a um colecionador de produtos exóticos trazidos das colônias e, mais tarde, proprietário do Salão Egípcio, um museu localizado em Londres, que recusa a oferta. Baartman é então oferecida ao mesmo Hendrick Cezar que teria conseguido a autorização para levá-la para a Europa. **[5]**

Segundo a professora Amanda Braga **[6]**, do Departamento de Língua Portuguesa e Linguística e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, Sarah entre dez e doze anos trabalhou como empregada, pois já havia perdido seus pais e fora adotada por uma família de agricultores holandeses que lhe deram o nome Sarah Baartman. Tinha 1,35 de altura e teve sua vida marcada por grandes privações. Acredita-se que ela tenha nascido na Província Oriental do Cabo da África do Sul em 1789. Sartjie cresceu servindo como empregada doméstica na fazenda de seus pais adotivos perto da Cidade do Cabo. Hendrick Cezar, irmão do seu patrão, sugeriu que ela fosse com ele para a Inglaterra para se apresentar em feiras e circos, prometendo-lhe fama e dinheiro. Lord Caledon, governador do Cabo nessa época, permitiu a viagem, embora tenha lamentado tal decisão após saber o seu verdadeiro propósito. O convite surgiu porque Cezar viu a possibilidade de ganhar dinheiro com a imagem de Sarah, já que nessa época na Europa, a participação de pessoas com alguma deformidade física ou considerada diferente pelos demais, poderia ser exibida ao público e render muito dinheiro. Sarah aceitou o convite e seguiu rumo à Europa.

Em Londres viajou por toda a Inglaterra, exibindo suas dimensões corporais diferenciadas - segundo a perspectiva europeia - para todos os públicos. Seu corpo se diferenciava e muito das europeias, o que era motivo de curiosidade e espanto. Por isso começaram a associá-la de forma caricata à deusa Vênus, e chamá-la de Vênus Hotentote. Passaram então a deduzir que, por ela ter algumas partes avantajadas, que seu desejo sexual poderia ser maior que o desejo das demais mulheres tidas como normais. Por isso foi hiperssexualizada, tratada como um objeto ou uma coisa que pode ser trocada, negociada, conforme explica Angela Davis **[7]**:

> percebemos que somos ‘quentes’ porque nos vêm como mulheres sem alma nas quais os homens podem soltar os seus ímpetos; que somos ‘quentes’ porque as outras mulheres são sérias e puritanas, que somos ‘quentes’ porque somos imorais; sacudimos essa expressão da nossa cabeça e passamos a abominá-la.

Esse pensamento criou um estereótipo de Sarah e ela virou alvo de caricaturas que eram muitas vezes exageradas, que desrespeitavam seu corpo e foram criadas somente para marcar sua diferença em relação às mulheres brancas europeias. Isso reforçou em muito uma perspectiva racista, já que as pessoas que vinham para assisti-la não vinham ver a pessoa Sarah Baartman, mas um animal selvagem, exótico e diferente. Essa era a visão que os europeus tinham dela: totalmente racista e preconceituosa, pois o que queriam ver e tocar era um animal selvagem. Assim, como os animais enjaulados representavam conquistas imperiais, Sarah representava o produto da atividade britânica no Cabo e a aquisição de novos territórios, por mais de quatro anos. E a gaiola, que era uma espécie de jaula onde ela se apresentava, conforme ratifica Amanda Braga **[8]**.

Quando foi exibida em um estabelecimento conhecido como Piccadilly Circus, famosa Praça de Londres que funciona como o ponto turístico mais famoso da cidade e onde algumas ruas se cruzam, causou fascinação. Segundo a historiadora Rachel Holmes **[9]**, "é preciso lembrar que, nesta época, nádegas grandes estavam na moda, e por isso muitas pessoas invejavam o que ela tinha naturalmente". Sarah também herdara de seu povo a *sinus pudoris*,

também conhecida por avental, cortina da vergonha ou bandeja, em referência aos longos lábios da genitália de algumas *Khoisan*. Em vida, Sarah nunca permitiu que essa parte fosse exibida. Segundo o paleontólogo norte-americano Stephen Jay Gould **[10],**

> os pequenos lábios ou lábios internos dos genitais da mulher comum são extremamente longos nas mulheres khoi-san e podem sobressair da vagina entre 7,5 e mais de 10 cm quando a mulher está de pé, dando a impressão de uma cortina de pele distinta e envolvente.

A venda de Sarah Baartman para um *show-man* reforça o argumento para analisar o interesse por ela em termos econômicos e em relação ao comércio de ações racistas pelo que é exótico. Isso esclarece e muito todo processo envolvido, principalmente no seu tratamento como uma mercadoria e todo o caminho percorrido para se tornar um objeto a ser exibido. Cezar fez seu investimento com a intenção de exibir sua compra e dar a Sarah um lugar dentro da cena de entretenimento de Londres, dedicando-se a uma cultura de exibição: ele a troco de muito dinheiro e ela a troco de muita humilhação.

3.4 - *Freak Shows*: espetáculo de horrores e humilhações

Durante o século XVIII e início do século XIX, processos de modernidade e iluministas e também a descoberta de novos territórios, logo trouxeram novas fontes de admiração, mas também de medo ao Ocidente. Isso resultou em uma demanda por uma reforma de identidade, já que a formação desta é conhecida por ser altamente influenciada por diferenças visuais distintas. Nesse período, o chamado selvagem ou exótico, representava para os europeus a imagem oposta perfeita a ser refletida. O que começou como pequenas apresentações caóticas conhecidas por exibir aberrações, evoluiu em instituições organizadas como os zoológicos humanos, locais nos quais indivíduos exóticos misturados a animais selvagens que eram mostrados atrás das grades ou em recintos delimitados para um público. Eram bastante populares na Europa e na América do Norte ao longo do século XIX e início do século XX. Mas, também, em shows que rendiam muito dinheiro e que ficaram conhecidas como *freak shows*. Nesses espetáculos, os não-ocidentais tiveram suas vidas encenadas de forma irreal, cruel e humilhante, resultando em estereótipos que foram continuamente ultrajados perante toda sociedade europeia.

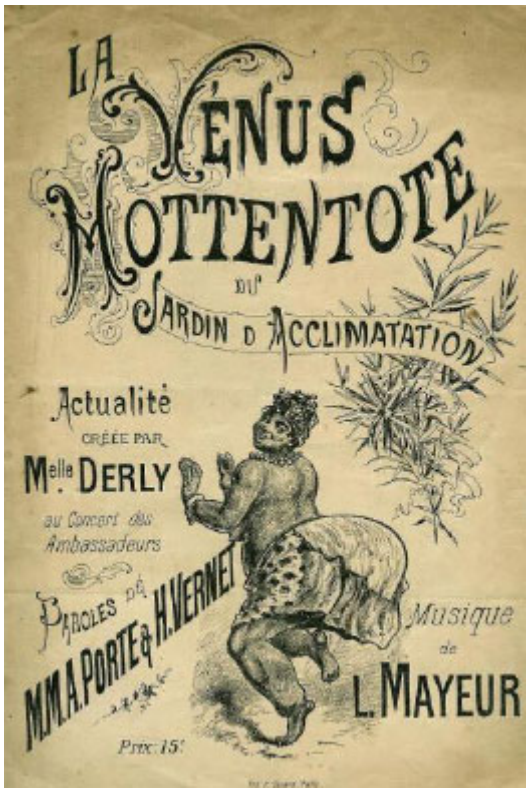
Ringling Bros, o chamado “Congresso dos Freaks". c.1924.
Fotógrafo desconhecido. Acervo Wikimedia Commons.

Os chamados *freak shows* consistiam na exibição de raridades biológicas, humanas ou de animais dotados de algum tipo de anomalia relacionada a mutações genéticas, doença ou defeito físico e, que eram conhecidos como aberrações da natureza. Esses espetáculos exibiam ao público todos os tipos de anormalidades físicas reais ou manufaturadas, que existiam na capital inglesa e fora dela. Foi um mercado que rendeu muito dinheiro para seus investidores, pois chamava a atenção da população para o que lhe era diferente e considerado monstruoso. Essas manifestações do público, lotando essas apresentações, podem ser vistas como o desejo das massas populares de se familiarizarem com esses seres que ficaram conhecidos por suas peculiaridades. É assim que um mercado inteiro de transações bizarras começou a evoluir por toda a Europa. Uma corrida para encontrar o corpo mais extraordinário e mais exótico se abriu para inúmeros agenciadores em busca de dinheiro e fama. O objetivo principal era encontrar em uma única pessoa irregularidades físicas ou características singulares, já que quanto mais bizarro, mais plateia e mais dinheiro. Consequentemente, era comum os viajantes ou comerciantes se tornarem agenciadores e trazerem nativos de territórios remotos para serem exibidos. Os cientistas da época viram isso como uma oportunidade para estudar amostras vivas e provar a superioridade branca europeia sobre os demais povos. E isso não foi diferente com Sarah.

E assim, cercada por homens gigantes e mulheres barbadas, Sarah fez sua primeira apresentação. Esta primeira exposição teve grande sucesso, motivando Dunlop e Cezar a repeti-la. Mas isso também levantou algumas preocupações importantes entre os abolicionistas ingleses, já que em 1807 foi aprovado o Ato contra o comércio de escravos, e as apresentações de Sarah surgiram como um escândalo público. Isso resultou em um controverso processo judicial, no qual muitas organizações saíram em defesa da sua libertação e as quais lançaram campanha por meio de jornais contra esse tipo de exibição. Mas Sarah declarou que não estava sendo forçada a nada e que, segundo alguns autores, recebia sua parte nos lucros dos shows que fazia. Recusou ser repatriada para a África do Sul, seu país natal. O tribunal decidiu então arquivar o caso de Sarah. Mas o acórdão não foi satisfatório devido a contradições com outras investigações sobre casos também de natureza vexatória e exploratória, e isso tornou a continuação do espetáculo em Londres impossível.

As exibições eram sempre de maneira que Sarah parecesse um animal selvagem e precisasse ser domada pelo seu exibidor. Estava sempre dentro de uma jaula, acorrentada e com roupas colantes da cor da pele. Considerado como algo extraordinário para muitos espectadores, o show humilhante que esses seres humanos se sujeitavam, acreditando em uma fama que os difamava e humilhava, não passava de uma lastimável corrida por dinheiro. Muito diferente era a “visão da liberdade”, referência ao livro “Visões de liberdade” de Sidney Chalhoub ao relatar a relação de Sarah Baartman e seus empresários **[11].** Para ela e todos os outros exibidos, que não acompanharam o ideal francês tão pregado naquela época de liberdade, igualdade e fraternidade, pareciam haver perdido suas próprias identidades.

Em 1814, Cezar e Dunlop decidiram vender Sarah, o que demonstrava seu estatuto de escrava, a um adestrador de animais chamado artisticamente de Reaux, que a colocou em exposição na França como se realmente fosse um animal. Segundo Crais **[12]**, "no momento em que ela chegou a Paris, sua existência foi realmente muito infeliz e extraordinariamente pobre. Sarah estava literalmente sendo tratada como um animal. Há algumas evidências que sugerem que chegaram a colocar uma coleira ao redor de seu pescoço”. Sarah foi mantida por esse homem em condições muito duras e assim, teve que se apresentar nua, o que contrariava seu voto de jamais exibir seus órgãos genitais.



Cartaz com a notícias da apresentação de Sarah Baartman na França.
c.1800. Acervo Collection Achac.

Sua trajetória exata na França permanece desconhecida, mas para alguns autores Sarah se apresentava diante de um público mais privado em famosos salões parisienses e festas particulares para quem podia pagar. Na primavera de 1815, o interesse acadêmico por Sarah Baartman ganhou vida e ela foi cordialmente convidada para o *Jardin des Plantes*, em Paris, com objetivo de que os prestigiados professores do Museu de História Natural a observassem de perto. Posou nua para uma foto, publicada no livro de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Frédéric Cuvier intitulado *História Natural dos Mamíferos*. O que aconteceu com ela mais tarde continua sendo um mistério. Alguns rumores relatam que, por causa da crescente falta de popularidade de suas apresentações, Sarah acabou se tornando alcóolatra e prostituta em Paris.

Sarah morreu em 29 de dezembro de 1815, devido a uma doença que o naturalista e zoologista francês Georges Cuvier descreveu como doença inflamatória e eruptiva, já que mostrava todos os sintomas da fatal doença venérea conhecida por sífilis. Mas nem sua morte impediu a curiosidade ocidental, já que seu corpo foi imediatamente dissecado pelo mesmo cientista. Um molde de seu corpo em gesso foi feito pelo mesmo cientista e exibido, juntamente com seu genitais e cérebro, por muitos anos no Museu do Homem em Paris. Seus restos mortais e o molde de seu corpo foram solicitados pelo então presidente da África do Sul, Nélson Mandela, ao governo francês. O pedido foi atendido e os restos de Sarah e o molde foram enfim devolvidos a seu país para serem enterrados em 2002, quase 200 anos depois de sua morte. Sarah se tornou um ícone na África do Sul, como uma representante de muitos aspectos da história da nação e, em sua homenagem foi criado o Centro Saartjie Baartman para mulheres e crianças, que funciona com um refúgio para sobreviventes de violência doméstica, inaugurado na Cidade do Cabo em 1999. Atualmente, ativistas e acadêmicos consideram Sarah um símbolo da exploração ocidental de africanos e do racismo. Ainda que a vida de Sarah tenha se tornado uma história conhecida no mundo, para muitos escritores, a figura da mulher, principalmente da mulher negra, ainda permanece invisível. Palavras de Nélson Mandela no funeral de Sarah, segundo Amanda Braga (2013):

carregados de história, racismo e da ferocidade científica do colonialismo, aqueles ossos, pedaços de cérebro e vagina receberam as honras de um chefe de Estado e tiveram seu sepultamento sob salvas de canhão e um discurso inflamado proferido por Nélson Mandela acerca da herança e da identidade africana.**[13]**

Repatriação dos restos mortais de Sarah Baartman na África do Sul.
Fotógrafo desconhecido. 2002. Acervo Associated Press.

3.5 - As muitas vênus e suas representações femininas

São mais de 200 estatuetas que ficaram conhecidas como Vênus do período Paleolítico Superior, que é um dos três períodos da Idade da Pedra, ao qual se segue o Mesolítico e, posteriormente, o Neolítico (Idade da Pedra Polida). Tratam-se de representações femininas que compartilham algumas características semelhantes, sendo algumas de mulheres obesas ou grávidas e, outras extremamente magras e esbeltas. São pequenas figuras, entre 3 e 22 centímetros que cabem na palma da mão e foram esculpidas em materiais como pedra, osso ou marfim e também feitos em argila. E o que é mais evidente em todas elas é que suas formas exaltam sempre os atributos sexuais femininos.

Alguns arqueólogos as denominaram estatuetas femininas de vênus, acreditando que elas pudessem corresponder a um ideal de beleza do homem pré-histórico, já que na grande maioria, as características da fertilidade e da reprodução feminina estão sempre ressaltadas: nádegas, seios, quadris, coxas e pélvis. Enquanto que outras características estão ausentes ou sem formas delineadas e, o que é comum entre as figuras é que possuem rosto, braços e pernas mal definidos e uma silhueta afunilada na parte superior e inferior. Algumas delas são os objetos de cerâmica mais antigos que se tem conhecimento. Foram encontradas em países como França, Inglaterra, Itália, Alemanha e vários países do Leste, sendo que, algumas foram encontradas na Rússia, incluindo também algumas partes da Sibéria.

Sobre a mulher pré-histórica pouco se tem conhecimento, pois não havia escrita naquela época e há poucos registros do que aconteceu nesse tempo. Tudo o que se sabe vem da interpretação das fontes deixadas pelos que viviam em tal período, como pequenos objetos, fósseis e pinturas parietais e rupestres. Uma das descobertas é que a mulher da época trabalhava em colheitas e plantações e que era um importante símbolo de fertilidade. Elas eram elevadas à categoria de divindade pelo fato de procriarem, afinal gerar a vida era, para eles algo mágico. E tal significação está diretamente ligada às representações femininas encontradas. Os contornos femininos salientados como seios alongados e quadris marcados, eram formas de demonstrar prosperidade, abundância e fecundidade. Estudos mostram que essas estatuetas

representavam a Deusa Mãe Terra, a mãe da fertilidade, e que eram carregadas e utilizadas como colares e amuleto e tinham também uma função mágica.

As mais conhecidas são: vênus Impudica (encontrada em 1864), vênus de Willendorf (encontrada em 1908), vênus de Laussel (encontrada em1909), vênus de Hohle Fels (encontrada em 2008), vênus de Lespugue (encontrada em 1922) e a vênus negra de Dolni Vestonice (encontrada em 1924). Todas com características muito similares e, segundo Nicholas Hudson sobre a esteatogia presente nessas estatuetas:

> a quantidade elevada de gordura em torno das nádegas de algumas das figuras levou a numerosas interpretações. A questão foi levantada pela primeira vez por Édouard Piette, ao escavar e descobrir a figura Brassempouy e de vários outros exemplos na região dos Pirineus. Alguns autores viram esse recurso como a representação de uma propriedade física real, assemelhando-se a tribo Khoisan da África Austral, enquanto outros interpretaram como um símbolo de fertilidade e abundância. Estatuetas semelhantes com salientes nádegas do período pré-histórico em Jōmon foram encontradas. No Japão também foram interpretadas como esteatopigia (hipertrofia das nádegas) de mulheres locais, possivelmente sob estresse nutricional. **[14]**

A mais antiga Vênus conhecida é a Vênus de *Hohle Fels*, que foi encontrada em uma caverna de mesmo nome na Alemanha. Acredita-se que tenha entre 35.000 e 40.000 anos de idade e esculpida em marfim de mamute-lanoso (última espécie de mamute do planeta). A figura, de cerca de 2,4 centímetros de altura, foi esculpida a partir de uma presa desse animal. Tem ombros largos, seios proeminentes, nádegas e genitália intricadamente detalhadas, todas grosseiramente exageradas. Representa as características típicas de estatuetas de Vênus, incluindo a barriga volumosa, coxas largas e definidas além de seios grandes. No lugar de uma cabeça, a Vênus de *Hohle Fels* tem um laço, o que faz com que ela pareça ter sido usada como um pingente. Muitas dessas estatuetas Vênus possuem perfurações que sugerem seu uso como joias.

Vênus de *Hohle Fels.* Fotógrafo H. Jensen. Sem data. Acervo Universität Tübingen.

Outra das figuras mais conhecidas de Vênus é a Vênus de *Willendorf* que recebeu este nome pelo local em que foi encontrada na Áustria. A estatueta Vênus de *Willendorf* tem cerca de 25.000 anos de idade (esculpida entre 24000 e 22000 a.C.). Foi feita em calcário e encontrada em agosto de 1908 pelo arqueólogo Josef Szombathy. Pouco se sabe sobre a origem, método de criação e significado cultural. A vulva, seios e barriga são extremamente volumosos, de onde se infere que tenha uma relação forte com o conceito da fertilidade. Os braços, muito frágeis e

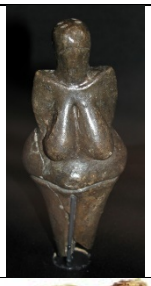
quase imperceptíveis, dobram-se sobre os seios e não têm uma face visível, sendo a cabeça coberta do que podem ser rolos de tranças, um tipo de penteado ou mesmo vários olhos. Sem o adorno dos pés, reforça a ideia de ser um amuleto.

Vênus de Willendorf. Fotógrafo desconhecido. Sem data. Acervo Museu de História Natural de Viena

A Vênus Impudica foi a primeira representação paleolítica de uma mulher descoberta nos tempos modernos. Foi encontrada em 1864 pelo famoso arqueólogo Paul Hurault em Dordogne, sudoeste da França, e foi a primeira figura de vênus encontrada nesse país. Paul fez uma analogia ao chamar essa estatueta de vênus impudica, invertendo a denominação da "Vênus pudica" ("modesta Vênus"), que é usada para descrever um tipo de estátua da Vênus Clássica, que tenta esconder os seios e as áreas púbicas. A inferência que ele faz é que essa vênus pré-histórica não tenta esconder sua sexualidade, por isso chamada por ele de impudica. Foi esculpida em marfim, tem 8 cm de altura e perdeu a cabeça. O estômago é plano e pode ser a representação do corpo de uma jovem.

Vênus Impudica esculpida em marfim de mamute há mais ou menos 16000 anos. Fotógrafo J.C. Domenech. Sem data. Acervo Museu dos Homens, Paris.

No quadro abaixo estão relacionadas algumas dessas estatuetas pré-históricas que também são consideradas representações do corpo feminino e lembram a vênus hotentote.

Nome	**Idade/ano que foi encontrada/Local**	**Características**	**Imagem**
Vênus de Lespugue	21000 a. C. 1922 França	Nádegas e seios grandes em evidência (esteatopigia); Cabeça e rosto sem detalhes; Esboço dos pés.	
Vênus de Dolni Vetonice	24000 a.C. 1924 Tchecoslováquia	Seios grandes, umbigo e uma linha inguinal elaborados detalhadamente.	
Vênus de Laussel	20000 a 27000 a.C. 1908 França	Formas exageradas: seios, barriga, quadril e coxas; Uma mão está sobre o ventre e a outra segura um chifre.	

Essas e tantas outras representações femininas da antiguidade, que ora fazem referência ao corpo da mulher e ora se revelam como amuletos, deixam claro que não há um consenso definitivo sobre o significado exato dessas estatuetas. Todas parecem ser tentativas dos homens de retratar seus ideais de fertilidade, beleza e sexualidade e que podem ter sofrido influência de normas e valores das culturas que as encontraram.

Assim também foi a figura da vênus Hotentote, também presente nesse trabalho: a representação de uma figura feminina, mas de uma forma grotesca e humilhante. O corpo de Sarah era visto também como uma anomalia da natureza. E segundo o paleontólogo francês Georges Curvier, que interpretou seus restos mortais segundo suas teorias racistas sobre a evolução racial, Sarah tinha traços semelhantes aos macacos, ainda que segundo ele, tivesse alguma graciosidade em algumas partes do seu corpo. E assim como as esculturas de Roberto Gramigna, essas estatuetas também não têm rostos e apenas formas, ou como Sarah Baartman, um corpo. Corpos de formas exageradas, anormais, restos de vida, sem expressão e sem identidades.

4.0 - Conclusão

O outro sempre foi um importante tema de interesse e pesquisa para os cientistas de todas as épocas. A presença do outro dá origem a interpretações e brechas para a criação de rótulos e estereótipos. Segundo Michel Foucault **[15]**, uma visão do corpo sempre será uma

interpretação e esta sempre produzirá uma relação de poder. Mas, em qualquer caso ou época, o outro sempre serviu e servirá de degrau ao grupo dominante. E assim foi com Sarah Baartman: mulher, negra, pobre, hiperssexualizada e subjugada. Objeto valioso nas mãos de seus algozes.

O que aconteceu com Sarah pode ser explicado nas palavras de Sérgio Murilo Rodrigues **[16]** em seu artigo, quando cita Nietzsche, afirma que todo conhecimento é "interpretação". Como só há interpretações, então não pode haver "uma" verdade, mas diversos "pontos-de-vista", cada um sendo igualmente "verdadeiro". É o chamado "perspectivismo" **[17]**. Na história de Sarah Baartman conclui-se que o ser humano só pode ter uma "interpretação" acerca de si mesmo, isso segundo o perspectivismo, assim como observa Sérgio Murilo. Mesmo diante do próprio corpo, o sujeito terá seu olhar inevitavelmente marcado pelo imaginário cultural, pelas crenças, pelos instrumentos científicos e pelo conhecimento que se pretende oficial. Sarah teve seu corpo marcado por toda uma sociedade branca que tentava civilizá-la, que se julgava superior a outras. Isto significa que o sujeito não é nem ao menos um observador privilegiado do próprio corpo, já que interpretações externas, principalmente aquelas fundadas em saberes científicos, puderam ser consideradas superiores que as interpretações do próprio sujeito, ou no caso de Sarah, com o estudo de seu corpo pelo francês Georges Cuvier.

Michel Foucault considera o corpo uma interpretação dependente de um certo olhar e esse mesmo corpo terá diferentes valores, dependendo de quem o olha e do lugar de onde ele é olhado. O corpo não tem um valor em si mesmo, mas um valor dependente do lugar que ele ocupa. E foi assim o valor dado ao corpo de Sarah Baartman: sua anomalia sob o olhar de uma sociedade que subjugava era tudo o que se via. Ninguém olhou além daquele corpo. A mulher negra que carregava em si, além dos olhares curiosos e julgadores, a marca forjada em sua alma por trazer em seu corpo características de um povo, o seu povo. Onde residiam naquela plateia os ideais que motivaram as revoluções daquela época? A igualdade, a fraternidade e a liberdade tão pregadas e aclamadas pelos franceses naquela sociedade: que rumo tomaram? Ficou claro que os valores morais de Sarah foram considerados imorais naquela cultura. E somente de olhar para ela todos já sabiam o que aquela figura representava.

Esse trabalho procurou nas representações das figuras femininas mostrar que o valor de uma mulher, principalmente negra em séculos anteriores, não está no seu corpo. Que os mesmos olhares interpretativos continuam ativos em todas as sociedades e povos na Terra. Que a alteridade permanece firme como as estatuetas pré-históricas encontradas há anos atrás. Que apesar da ausência dos rostos das imagens das esculturas presentes nesse trabalho, suas identidades e expressões permanecem na memória do acervo do Museu Universitário da PUC-Rio e, agora neste trabalho. Que o esquecimento que também é memória, torne o silêncio mais eloquente que todo discurso. Que as mulheres de hoje, principalmente as negras, que sonham com os ideais tão difundidos na Revolução Francesa de outrora, sejam tratadas de maneira igual em relação às outras. Que sejam vistas como também integrantes da mesma e única raça: a humana. E que possam ser o que quiserem em qualquer lugar, sem julgamento, amarras e jaulas. Sarah Baartman ensinou isso com sua história cativante e agora cabe a nós difundi-la e tornar universal sua memória.

5.0 – Referências

[1] BOLSANELLO, Maria Augusta. Darwinismo social, eugenia e racismo "científico": sua repercussão na sociedade e na educação brasileira. **Educar**, Curitiba, Editora da UFPR, n.12. p. 155.

[2] ARESTIZÁBAL, Irma. **A morada carioca**: Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1992.

[3] Ibid.
[4] FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 18, setembro-dezembro/2010. p. 823.
[5] Ibid. p. 824.
[6] BRAGA, Amanda. **Retratos em preto e branco**: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil. 2013.231 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
[7] DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
[8] BRAGA, Amanda, op. cit., p. 64.
[9] HOLMES, Rachel. **African queen**: the real life of the Hottentot Venus. New York: Randon House, 2006.
[10] GOULD, Stephen Jay. The Hottentot Venus. In: **The Flamingo´s Smile**. New York: W.W. Norton & Company, 1985, p. 291-305.
[11] CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letas, 2011.
[12] CRAIS, Clifton. **Sara Baartman and the Hottentot Venus:** A Ghost Story and a Biography. Princeton: Princeton University Press, 2008.
[13] BRAGA, Amanda, op. cit., p. 72.
[14] HUDSON, N. 'Hottentots' e a evolução das raças europeias. **Journal of European Studies**, n. 34, 2004, p. 308-332.
[15] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
[16] RODRIGUES, Sérgio Murilo. A relação entre o corpo e o poder em Michael Foucault. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 9, n. 13, p. 109-124, jun. 2003.
[17] Ibid., p. 111.