

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE HISTÓRIA**

**SABRINA DOS SANTOS FRAUSINO**

**SAARTJIE BAARTMAN ENTRE A HIPERSSEXUALIZAÇÃO E AS TEORIAS  
SOCIAS: A CRIAÇÃO DE UMA VÊNUS NEGRA NO SÉCULO XIX**

**CRICIÚMA**

**2017**

**SABRINA DOS SANTOS FRAUSINO**

**SAARTJIE BAARTMAN ENTRE A HIPERSSEXUALIZAÇÃO E AS TEORIAS  
SOCIAIS: A CRIAÇÃO DE UMA VÊNUS NEGRA NO SÉCULO XIX**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de graduação no curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Ismael G. Alves

**CRICIÚMA**

**2017**

**SABRINA DOS SANTOS FRAUSINO**

**SAARTJIE BAARTMAN ENTRE A HIPERSSEXUALIZAÇÃO E AS TEORIAS  
SOCIAIS: A CRIAÇÃO DE UMA VÊNUS NEGRA NO SÉCULO XIX**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Graduação, no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa Cultura Política, Trabalho e Relações de Poder.

Criciúma, 27 de novembro de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Ismael Gonçalves Alves - Doutor - (UNESC) - Orientador

Prof.<sup>a</sup> Lucy Cristina Ostetto - Mestre - (UNESC)

Prof.<sup>a</sup> Pérola de Paula Sanfelice - Doutora - (PUC/PR)

**Em memória a Saartjie Baartman e a todas as  
mulheres negras, incluindo minhas  
ancestrais, todas mulheres negras.**

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a minha família, que me apoiou e incentivou a não desistir. Minhas irmãs Lucimara, Grasielle, Jeanine e meu irmão Ernesto. Em especial a minha mãe, Maria das Graças, que em sua fé orou constantemente por mim. Não posso deixar de agradecer as vizinhas, em especial Ir. Maria Santiago, e àquelas que cuidaram de minha filha quando não podia mais faltar na universidade.

Mencionando também as professoras que ensinaram, não só suas respectivas disciplinas, mas formas didáticas possíveis para alunas e alunos do ensino fundamental e médio, que mostraram suas vivências como a pedagoga Gislene Camargo e a historiadora Lucy Cristina Ostetto. A secretária do curso Zeli Cardoso da Silva, que sempre auxiliou e me aturou durante estes quatro anos.

As colegas, amigas, que encontrei e fiz durante o tempo em que aqui estive, Camila Quesinski, Liandra Bruna Cardoso. As demais amizades que fiz na Unesc como Maicom Estevão e ao Thales Ribeiro. Ao Alcino José que me auxiliou em alguns trabalhos e com quem eu pude compartilhar meus segredos. O Douglas Gonçalves que me emprestou sem questionar seu notebook, para que eu pudesse estudar.

Meus agradecimentos a todas e todos que fazem parte do NEAB, a Janaína Damásio, Normélia Lalau, Marcia Cristina, os professores Alex, Marcilon e João Batanoli, obrigada por permitirem minha entrada nesse núcleo que é tão importante para as questões minoritárias. A Fernanda Lima, que faz parte do NEAB e outros grupos de pesquisa como o que também pude fazer parte juntamente com a professora Lucy – que também está no Neab – Grupo de Pesquisa em Direitos Humanos, Relações Raciais e Gênero Feminismos Negro.

Agradeço também a UFPR, pois o curso Pré-pós afirmativa, me ajudou com o TCC. Em especial a turma *Dwennimmen* que com perguntas acerca do tema que tenho em mente para prosseguir estudando, fizeram me ver muitos equívocos e situações na qual eu não tinha pensado. A orientadora dessa turma Lilianny Rodriguez que compreendeu minha linha de pensamento e mais do que auxiliou, incentivou a prosseguir mostrando também outras formas de pensar.

Ao professor historiador, que aceitou ser meu orientador, Ismael Gonçalves Alves, por ter entendido minhas dúvidas, meus dramas e desentendimentos, que aturou também meu *stress* e minhas dores. A Peróla Sanfelice de Paula que aceitou

fazer parte da banca examinadora, o que posso considerar um enorme privilégio por ela ser uma das autoras base deste trabalho, ao mesmo tempo que esse mesmo motivo me deixou um tanto nervosa, meu muito obrigada.

A Deus, Javé, ou outro nome que à Ele é dado. Sim e sim. Minha fé permitiu eu chegar até aqui e é ela que me fará chegar a lugares mais altos.

*In memoriam* a meu falecido avô Emanoel Frausino e ao meu falecido pai Rivelino Frausino, que me incentivaram a estudar.

**“Eles ficam se perguntando  
Como posso me fazer bonito  
Com tudo aquilo que acham feio”  
Lande Onawale**

## RESUMO

O presente trabalho foi pensado a partir de alguns discursos sobre os corpos das mulheres negras, que se afirmaram por meio de estereótipos perpetuando e sexualizando os corpos dessas mulheres. Com esse objetivo de compreender os motivos que hiperssexualizaram a mulher negra, nessa pesquisa contatamos um relato, um fato específico que aconteceu no século XIX com uma mulher negra, de nome Saartjie Baartman. Ela ficou conhecida na Europa em meados de 1810, por conta do tamanho de suas nádegas, considerada esteatopigia, que é acúmulo de gordura nos glúteos e coxas sua história é um dos eventos “bizarros”, onde seres humanos “diferentes” dos ocidentais, do homem branco, eram vistos como selvagens, animais. Ouvimos e, muitas vezes, reproduzimos determinados discursos de forma impensável, não entendemos que os discursos se dão por determinadas práticas. Muita dessas linguagens sobre seus corpos tem conotação sexual, duplo sentido, o que faz com que muitas além de sofrerem abusos, se escondam atrás das roupas tentando evitar esses constrangimentos e cobrir o corpanzil. Nossa questão é procurar entender essa diferença, partindo do ocorrido com Saartjie Baartman no século XIX, faremos uso de sua história a Vênus hotentote. Sabe-se que esta mulher negra foi coagida a ir para fazer apresentações em Londres, com a promessa de enriquecer, saiu da África do Sul, em espetáculos de freak souls. O objetivo geral é compreender o que faz Saartjie Baartman ganhar o status, título de uma deusa, como também os discursos de beleza, fealdade e exotividade construídos em torno dela. A metodologia utilizada, além do discurso, é sobre as imagens das Vênus, de Botticelli e Bouguereau, para comparar entre si e a própria Saartjie. Assim percebemos um ideal racial e eugênico no século XIX, que deu a legitimidade às nações ocidentais para tomarem posse dos países do continente africano. O resultado obtido foi a percepção de que não há uma beleza única, estática, mas para a população negra *Black is beautiful* é uma forma de luta, de resistência contra um sistema que há muito os oprimiu e oprime ainda.

**Palavras-chave:** Gênero. Beleza. Vênus Negra. Racismo. Sexualidade.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Vênus na Concha, Pintura localizada em Pompeia .....	18
Figura 2 - Nascimento da Vênus, Sandro Botticelli. ....	23
Figura 3 - A Vênus de Bouguereau .....	24
Figura 4 - Saartjir Baartman. ....	30
Figura 5 - Saartjir Baartman by Andrea Desmond Smith. ....	312
Figura 6 - Saartjie Baartman, la Venus hottentote – Afrique du Sud 1789, Paris 1815. .....	355

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 A INVENÇÃO DA NORMA: A BELEZA NAS REPRESENTAÇÕES DA DEUSA VÊNUS .....</b>	<b>14</b>
2.1 O CÁRCERE DOURADO DA NORMA: A BELEZA E O APRISIONAMENTO DAS MULHERES .....	19
<b>3 O ENCANTO DA FEIURA NA LITERATURA .....</b>	<b>25</b>
3.1 IDEIAS RACISTAS NO DISCURSO EUGENISTA.....	26
3.2 O NASCIMENTO DA VÊNUS NEGRA.....	29
3.3 REPRESENTAÇÕES: FETICHES E RESISTÊNCIAS .....	36
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>40</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O tema abordado neste trabalho foi escolhido para ser problematizado, depois de ter assistido a um vídeo de viagem do curso de História, no qual o guia turístico falava sobre um grupo étnico que foi trazido do continente africano ao Brasil colônia chamados de *quibundas*, por isso a palavra bunda. Juntamente a isso, a bunda atualmente vem sendo alvo de um *status*, “quanto mais se tem, mais bonito se é”. Isso me levou a fazer uma pesquisa sobre a bunda da mulher negra e os caminhos da investigação de levaram até Saartjie Baartman. A história dela me impulsionou a querer fazer um artigo, que transformou-se neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Lélia Gonzalez, antropóloga negra brasileira, descreve (1988) que o termo bunda não existia no português lusitano, pois esse termo pertencia ao grupo banto, os *bundos* fazendo parte do vocabulário da língua africana, o quimbundo (*mbunda*).

A palavra falada possui uma força tão grande que a Bíblia muitas vezes descreve esse fato como a frase “Se abençoares, abençoado serás. Se amaldiçoares amaldiçoado serás.”(NÚMEROS 22, p. 193) O discurso sempre é utilizado por aqueles que estão no lugar de poder e convenientemente lá chegarão por conta das palavras proferidas por eles mesmos. Michel Foucault em sua *A ordem do discurso* descreve variadas situações que decorrem os discursos e os problemas que estes podem causar, trazendo questionamentos do porque é tão perigoso ou onde está o perigo quando as pessoas falam? “Poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades.”(1996, p. 8)

Podemos pensar que são apenas palavras, mas essas palavras ganham força se usadas corretamente, de modo que não podemos evitar de ficarmos em êxtase se alguém nos diz a tão desejada e temida frase “eu te amo”, entregamos o mundo diante de três palavras... Em sua aula Foucault também descreve como no século XIX, houve uma busca pela verdade, a verdade de tudo, mas pensamos um pouco e que verdade seria essa, para que uma verdade absoluta? Isso é para pensarmos e repensarmos. Mas o problema do discurso é quando ele se funde na escrita, aquelas palavras se transformam em um material quase impossível de se desfazer... Palavras, papel e lápis, algo que parece ser tão inocente e sem significado

dão poder ao mundo.

O problema que trago é um discurso que há muito ouço, sobre a preferência nacional (masculina brasileira) por grandes traseiros. Mas afinal porquê; O que é essa bunda grande? A quem pertence essas nádegas, a quem devem pertencer, quais os significados desse dito popular, desde quando isso é assim? São elucidações que tenho a pretensão de tentar refletir. Entendemos que essa parte da anatomia humana, a bunda, está ligada a um corpo, a um indivíduo, não é um órgão independente. No entanto, estas nádegas, cobiçadas pertencem corpo considerado feminino, a mulher.

Ao longo da história as mulheres foram vistas como sinónimos de beleza e, através das mitologias greco-romana as deusas Afrodite e Vênus materializavam esta extrema beleza e, também do amor. Apesar de parecidas elas se diferiam em alguns aspectos, enquanto Afrodite, a grega, é inspirada na mitologia egípcia e dessa forma era uma das divindades gregas negra (Sertimma,1984), a deusa romana, Vênus expressou algumas outras particularidades.

Em suas representações, como a da Botticelli, a deusa Vênus apresentava com um rosto de traços delicados, com nariz mais alongado e lábios finos, portadora de longos cabelos ondulados, seios pequenos, e, um corpo que geometricamente mais se assemelha a um retângulo e, que de longe lembrava um corpo masculino, além de ter calípgia que significa “pequenas belas nádegas”.

Vênus foi modelada e em barro branco, a deusa permaneceu com atributos dedicados como os de sua antecessora, Afrodite, mas esteticamente passou por algumas transformações. Prosseguindo com esse pensamento, Vênus foi pintada, esculpida, de várias maneiras e do mesmo modo por vários artistas, a pele alva, cabelos compridos, corpo longilíneo e mais enxuto, sempre a mostrar e a esconder suas vergonhas, ou aquilo que a torna mulher.

Essas pinturas, que são sinónimos de belas artes, arte clássica e/ou erudita, arte renascentista são as primeiras formas de enquadramento de uma beleza padrão no ocidente. Ora, ela é uma deusa e as mulheres brancas precisavam tentar se aproximar dela o máximo possível, tanto no que concerne ao corpo, quanto à sua aparência. Mas no panteão de deuses e deusas tem espaço para o diferente, o imperfeito, como Vulcano, esposo de Vênus. Deixando o mundo antigo um pouco de lado, adentraremos no século XIX, onde veremos uma mulher sendo retratada em pinturas, ilustrações e charges. Essa mulher que atraía multidões para um espetáculo

exclusivamente protagonizado por ela, que atraia inúmeras pessoas curiosas não perdiam a oportunidade de vê-la em seu dantesco palco. O clima era de pouca luz, uma jaula e roupas que retratam um corpo, volumoso, de curvas diferentes e negro. Nas capitais mais visitadas do continente europeu, como Londres e Paris as pessoas de acotovelavam para assistir aquela manifestação do exótico.

Saartjie Baartman é o nome dessa mulher, cantora, dançarina e atriz que conseguiu chamar atenção da ciência, ou melhor de cientistas renomados da época como Saint-Hillare e Cuvier (RAGO, 2008), que após sua morte escrutinaram seu corpo na busca de marcar a diferença, expor o bizarro e expor o extraordinário. Infelizmente Saartjie passou por algumas complicações em sua ida agitada à Europa, ela nasceu e era natural da África do Sul, e acaba por falecer na Paris do século XIX. Enquanto seu corpo esfria sem uma alma para despertá-lo, Saartjie, que significa “pequena Sara”, atinge seu ápice, pois de uma simples representante do *freak souls*, seria imortalizada com o título de deusa. Dessa forma, fica conhecida como a Vênus Negra, para diferenciar-se da deusa romana. Mas, além do nome, o que a torna especificamente uma deusa? Seriam seus espetáculos? Afinal a deusa romana não era conhecida por apresentar-se ao público.

Estes foram alguns questionamentos que balizaram esta pesquisa. Ou seja, reflexionar sobre os processos ou os caminhos da construção da sexualidade da Vênus Negra que foi hiperssexualizada, mistificada e exotizada a partir de teorias racistas e eugênicas, baseadas na ideia de um homem universal, caucasiano e burguês.

O objetivo principal desse trabalho é compreender a atuação de Saartjie Baartman na construção de uma história da beleza *versus* uma teoria eugenista com ideais racistas que foi se configurando no século XIX. Os principais teóricos utilizados nessa pesquisa são: Margaret Rago (2008) que discute a biografia da Vênus Negra e Jurema Werneck (2004), que faz discussões sobre a eugenia e o racismo. Marcia Tiburi (2002) e Naomi Wolf (1992) discutem a beleza como campo de análise e fazem problemáticas com a intenção de desconstruir esse paradigma imposto. Pérola Sanfelice (2012), quem faz uma discussão aprofundada sobre a Vênus romana de Pompeia. O filme de Kechiche (2010) foi utilizado como referência biográfica de Saartjir. E, por fim, Ana Paula Vosne Martins (2004) discute o gênero durante o século XIX.

A metodologia que foi utilizada para este projeto, além das imagens, é o que já foi escrito no início desta escrita a análise discursiva, a projeção do discurso para identificar o outro e construí-lo.

Para isso, o presente trabalho se divide em dois capítulos; o primeiro é a construção da beleza e como a imagem da deusa Vênus se insere nesse contexto no século XIX. No segundo capítulo será abordado a ideia de fealdade dentro da teoria eugenista a ideia do outro na teoria racial. Por fim, desejamos que esta pesquisa seja um elemento para questionar a construção das identidades tidas como subalternas, que durante muito tempo – foram – e ainda continuam sendo consideradas manifestações do desviante. Conta ainda com conclusão e referências.

## 2 A INVENÇÃO DA NORMA: A BELEZA NAS REPRESENTAÇÕES DA DEUSA VÊNUS

*“Quando reconhecermos que o mito é poderoso por ter se apossado de tanto do que de melhor havia na consciência feminina, poderemos voltar as costas a ele para observar com maior clareza tudo que ele vem tentando substituir.”  
(WOLF, 1992, p. 368)*

De acordo com as narrativas da mitologia romana, Vênus é a deusa da beleza, do amor, da fertilidade, da felicidade e da prosperidade adorada e temida por “cegar os homens”, que dificilmente deixariam de se encantar por sua resplandecente beleza, capaz de deixar a seus pés qualquer mortal, semideus ou deus. No topo do panteão romano, esta deusa ocupou importante papel na construção da feminilidade ocidental. Mas *“O que se percebe nesse e em outros momentos da história romana é que a imagem de Vênus emerge conforme o que se necessita política, econômica, religiosa e culturalmente.”* (FILGUEIRA e BUENO, 2013, p. 3). Ou seja, dependendo da necessidade do Estado, a imagem de Vênus, e outros deuses, era utilizada para dar legitimidade aos feitos dos imperadores. O mito fundamentava, por exemplo, as hierarquias. O poder da deusa está impresso no mito de fundação de Roma, pois Eneias, o guerreiro que irá travar variadas batalhas no clássico de Virgílio, *Eneida*, é filho de Vênus. A história do nascimento ou surgimento de Vênus confunde-se com a de outra deusa, Afrodite, isto porque:

Os primeiros estudos relacionados à religiosidade romana se restringiam a ressaltar as diferenças entre a religião grega e romana, elencando sempre que esta civilização importou daquela a maioria dos seus elementos mitológicos e ritualísticos [...] (FIGUEIRA, BUENO, 2013, p. 2)

Apesar de toda a similaridade que essa deusa terá com outras mais antigas, neste trabalho irei ater-me a seus atributos e representações presentes na cultura romana, pois este conjunto de características chegou até a ocidentalidade moderna, transfigurara na imagem da Virgem Maria. (ALVES, SANFELICE 2011; ZORDAN 2015; SOUZA 2015) De acordo com a historiadora Pérola de Paula Sanfelice (2010), a importância de se estudar as representações de Vênus presentes na mitologia romana está ligada a

[...] diversidade de papéis desempenhados pela deusa Vênus, uma vez que podemos perceber que suas representações não se projetam apenas para o universo religioso ou político, mas também estão ligadas a expressões de crenças, de sentimentos, gostos e subjetividades romanas. A escolha desta divindade se deu justamente pelos seus atributos: deusa da beleza, do amor e da fertilidade. (SANFELICE, 2010, p. 168-169)

Uma história permeada de simbologias, que transpassou o tempo de sua construção. Sua chegada ao mundo segundo a mitologia greco-romana se dá no momento em que Urano arranca os testículos do próprio pai, Cronos, e o joga nas profundezas do mar, o esperma ejaculado e misturado a espuma das ondas fez surgir uma deidade com beleza sem igual. Pousada sobre uma concha, uma mulher nua de olhar tranquilo e longuíssimos cabelos, recebe o sopro dos deuses do vento para que chegue a areia. Ovídio dirá mais sobre a deusa:

É por ti, ó Vênus, que todas as espécies vivas são concebidas, e, uma vez chegadas à existência, veem a luz do sol; diante de ti, ó Deusa, à tua aproximação, fogem os ventos, fogem as nuvens; sob teus passos a terra fecunda estende seus doces tapetes de flores, as ondas do mar te sorriem, e, por ti, no céu apaziguado, espalham-se e resplendem as luzes [...] (2005, s/p)

Essa expressão escrita na antiguidade romana, nos faz ver o poder que ela detinha sobre a vida dos “seres racionais, mas também sobre os brutos.” Ovídio também escreveu em *A arte de amar* que o templo da deusa estava próximo ao foro romano, local este destinado as leis, o poder judiciário, e, que “Vênus ri dele, que era o mestre, e agora só quer ser um discípulo”. Para além de amores, a sexualidade também está vinculada a vida dos romanos, e ela a sexualidade é celebrada, como escreveu a historiadora Pérola de Paula Sanfelice sobre *As representações de Vênus nas pinturas parietais em Pompéia* (2010). A sexualidade não era vista como algo imoral, mas estava relacionado a prosperidade, e a fertilidade, e Vênus faz parte dessa celebração como uma agente catalisadora dessas ações. Sanfelice (2010) descreve a imagem da deusa, em geral com os seios à mostra e, muitas vezes acompanhada pelo deus Príapo ou Marte<sup>1</sup>.

Dessa história muitas representações imagéticas foram feitas na antiguidade, no renascimento e no século XIX. Um dos quadros mais famosos no

---

<sup>1</sup> Na mitologia romana Marte era conhecido como o deus da guerra, e, Príapo era o deus que tinha um falo sempre ereto e de tamanho avantajado.



mundo ocidental é o de Botticelli com o nome de *O nascimento de Vênus*, que conta em sua arte a “mesma” história apresentada por Hesíodo<sup>2</sup>. No entanto, esse pintor renascentista fez outro quadro onde a personagem central é a própria deusa, a exemplo de *A primavera*. Porém a pintura de Botticelli por mais “bela” que seja, mostra um corpo com traços robustos e de certa forma masculinizado, se hoje comparado com as proporções de um corpo dito feminino ideal. Pois, dessa forma, seria possível compreender os motivos pelos quais no campo das artes a aparência da mulher era ainda tão similar ao do homem, em sua constituição biológica, além do mais o renascimento é uma releitura da antiguidade clássica greco-romana e “[...] A antiguidade grega foi apologética [...] e condenatória do feminino [...] sendo que o ideal do corpo era o masculino”. (TIBURI, 2002, s/p). Corroborando com estas análises, segundo a historiadora Ana Paula Vosne Martins (2004, p. 263) “a tradição ocidental filosófica e religiosa havia estabelecido que se tratava de um ser imperfeito, tanto na sua natureza – um macho imperfeito, como sentenciou Aristóteles – quanto na sua constituição moral”. A autora ainda continua descrevendo que esse ser imperfeito tinha de ter uma finalidade para os fisiologistas e cientistas que caberia à mulher (branca) o papel de “geração e criação de filhos”. Conforme a descrição da historiadora “O domínio masculino carecia de explicações empíricas e estas formas procuradas e ‘encontradas’ na materialidade dos corpos femininos”. Assim como também precisamos entender que

Para os renascentistas, inspirados na Antiguidade Clássica, nada mais lógico que se inspirar também na democracia ateniense, que não definia a mulher como cidadã. As mulheres acabaram praticamente excluídas de participar do Renascimento como sujeito ativo e criador, para assim serem lembradas como o objeto da perfeição masculina na arte e nas ciências. (PARISOTTO, 2009, p.783)

Assim a beleza feminina tinha função apenas para a reprodução, mas Naomi Wolf descreve que “a antropologia rejeitou a teoria de que as fêmeas teriam de ser “belas” para serem selecionadas para reprodução” (1992, p.15). Porém no século XIX, essa discussão está mais relacionada aos primatas mamíferos e a teoria darwinista. Sendo assim, entende-se que “*de Renascença em Renascença a Europa*

---

<sup>2</sup> Hesíodo foi um poeta da antiguidade grega. Ele faz uma narrativa sobre como Vênus teria vindo ao mundo, dentro de uma concha, depois dos testículos de seu pai, Urano, terem sido cortados por Cronos e este ter jogado ao mar, formando uma espuma, dando forma a deusa considerada a mais bela.

*inventou toda sorte de Antiguidade*” (SILVA apud SANFELICE, 2011, p.101) ou seja, moldaram a partir de suas perspectivas a antiguidade, tentaram construir através deles mesmos a Roma de outros tempos. Mesmo que distanciado temporalmente do tempo presente, a maioria das obras renascentistas sobre os corpos femininos ocidentais, suas medidas e formas, não foram representados por mulheres, desta forma, o feminino e suas maneiras de apresentação partiram de concepções masculinas que buscavam na antiguidade um ideal de beleza feminina perdido, quase sempre atrelado a idealização e a recuperação das imagens venéreas. Frente a essa construção idealizada, podemos aferir que foi na modernidade que o ideal de Vênus é recuperado e imposto a grande maioria das mulheres (brancas), compondo ideia da existência de um modelo, um padrão de beleza que prevaleceria a partir do século XIX no qual beleza e a sexualidade feminina não estariam desvinculadas. Sobre esse o “belo” na modernidade, o historiador Georges Vigarello irá afirmar:

São jogos medievais arcaicos sobre os “pontos de beleza” que os textos do século XVI perseguem, sistematizando-os. Os novos pontos de Jacobo Alighieri, por exemplo, discutidos no século XIV (“juventude, pele branca, cabelos louros, braços e pernas bem desenhados...”) (...) A “lista dos cânones se multiplicou, reconhece Marie Claire Phan em sua descrição da beleza no Renascimento. “Longos”, por exemplo, serão o talhe, o cabelo e a mão; “curtos”, a orelha, o pé e os dentes; “vermelhos”, a unha, o lábio e a face; “estreitos”, a virilha, a boca e o flanco; ou “pequenos”, os seios. Dez qualidades observadas cada uma delas em três lugares anatômicos diferentes para que a senhora obedeça ao “molde da perfeição” (VIGARELLO, 2006, p. 34-35).

Sendo assim, é importante ressaltar, de acordo com a filósofa Marcia Tiburi (2002), que “Afrodite em Botticelli se apresenta nua em um cenário que pretende a encenação do inefável: a revelação, todavia, do princípio originário (a tríade Belo/bom/verdadeiro) é também encobrimento de algo tenebroso, abismal e sinistro”. (s/p.) Essa mesma obra permite outras leituras, como exemplo de que ela foi:

Criada, então, à imagem e semelhança de Deus, a Vênus de Botticelli é a fusão dos preceitos cristãos e mitológicos. Assistimos, assim, durante todo o século XV, ao triunfo de uma beleza celeste, centrada na exaltação de uma mulher elevada à condição de anjo. (BRAGA, 2015, p. 36).

Desse modo é perceptível uma construção de corrente discursiva hegemônica sobre a imagem e aparência que as mulheres ocidentais deveriam ter e/ou ser. E como a utilização de mitos, como a deusa Vênus se deu a servir de

exemplo para o projeto de humanidade que estava sendo construído na Europa da Idade Moderna e que teria seu desabrochar na Idade Contemporânea, mais precisamente no século XIX, que discutirei ao longo desse trabalho.

Figura 1- Vênus na Concha, Pintura localizada em Pompeia, Fonte: (Sanfelice 2012, p.07)



Fonte: Sanfelice (2012, p.07).

Assim vamos dando início a tentativa de descrever essa Vênus, a imagem construída sobre ela em diferentes momentos da antiguidade e também o discurso que fizeram este ser mitológico ganhar contornos mais arredondados e curvilíneos nas mãos de artistas como Bouguereau e na imagem social (LIMA, 2016). Que resinificaram os valores a ela atribuídos e fez se perpetuar até então no tempo presente um ideal de beleza e de feminilidade. Deixaram a Vênus, por assim dizer, mais dócil, delicada e frágil. Com uma “beleza angelical” para ser apreciado, exposto a contemplação, colocando a deidade feminina a disposição dos prazeres masculinos. Para isso foi preciso perceber que a beleza nos foi apresentada como uma mulher ocidental, ou seja, uma mulher branca, loira e delicada, edificada a partir do estudo da

estética no século XVIII, já mencionado.

Então se na antiguidade temos beleza, força e juventude e domínio na imagem da deusa Vênus, e, no Renascimento uma releitura do que foi Roma outrora no período antigo. Vai ser na Modernidade que a imagem dela será então modificada, ela será mais gentil e também virginal, na transfigurada Maria, e novamente, com a aparência de uma mulher europeia, branca, e a sexualidade está para a vida privada, especificamente para a reprodução.

## 2.1 O CÁRCERE DOURADO DA NORMA: A BELEZA E O APRISIONAMENTO DAS MULHERES

A partir do século XIX construiu-se uma série de discursos que buscavam instituir uma estética e comportamentos aceitáveis às mulheres, que por sua vez, foi fruto de expertos de franceses que visavam instituir o lugar do feminino “a partir do sutil mecanismo da naturalização das diferenças sexuais e de gênero para explicar como e por que as mulheres são mulheres” (MARTINS, 2004, p. 265). Seguindo esta lógica, a beleza foi a partir do século XIX representada por uma mulher que aproximaria em sua aparência aos anjos celestes, uma mulher passiva, branca, bela e boa mãe. Esta nova configuração estética, sexual e de gênero em torno das mulheres aprofundou-se desde a Revolução Industrial, pois

[...] as mulheres ocidentais da classe média [foram] controladas tanto por ideais e estereótipos quanto por restrições de ordem material. Tal situação, exclusiva desse grupo, revela que as análises que investigam as "conspirações culturais" são plausíveis apenas em relação a elas. A ascensão do mito da beleza foi somente uma dentre as várias ficções sociais incipientes que se disfarçavam como componentes naturais da esfera feminina para melhor encerrar as mulheres que ali estavam. Surgiram simultaneamente outras ficções: uma visão da infância que exigia permanente supervisão materna; uma concepção da biologia feminina que forçava as mulheres da classe média a fazer o papel de histéricas e hipocondríacas; uma convicção de que as mulheres respeitáveis não tinham sensibilidade sexual; e uma definição do trabalho feminino que ocupava as mulheres com tarefas repetitivas, demoradas e trabalhosas como, por exemplo, o bordado e a renda feita à mão. Todas as criações vitorianas semelhantes a essas tinham uma dupla função — embora fossem estimuladas por serem um meio de gastara energia e a inteligência feminina de forma inócua, as mulheres muitas vezes usavam essas tarefas para expressar criatividade e paixão autênticas. (WOLF, 1992, os. 18-19)

Assim uma imagem coletiva foi construída sobre o que os homens desejavam para as

mulheres brancas, seus comportamentos e seus modos de agir e de viver. A historiadora Ana Paula Vosne Martins faz uma descrição sobre esse imaginário criador de “espécies”:

Os estudos sobre a natureza feminina, cujas origens e motivações foram investigadas neste livro, mostram, em primeiro lugar, como os saberes produzidos pela ciência sexual e pela medicina da mulher têm como motivação a redefinição política das relações de gênero e também a curiosidade gerada pela ansiedade masculina em explicar a mulher. A questão do enigma e do mistério em relação ao Outro – no caso, o outro feminino – levou à produção de representações alegóricas e poéticas, criadoras de mitos como a mulher inatingível, a musa inspiradora, a mãe amorosa e tantas outras criações da imaginação artística e literária, por exemplo. Mas a mesma atitude de conhecer este Outro cercado de mistérios pode gerar suspeitas que vão das teorias da fragilidade e inferioridade feminina à satanização da mulher. (2004, p. 265)

A estética que parece algo supostamente supérfluo e sem sentido no campo de análise e pesquisas, é muito mais complexa do que podemos tentar elucidar, pois trata-se de um espaço de construção de normas. Tiburi descreve como existem algumas armadilhas ao pesquisar, no campo historiográfico, o “belo” *“Há na história da beleza um instante em que se subordina a investigação possível à construção da disciplina capaz de comportá-la e essa subordinação terá a função de cárcere.”* (2002, s/p.) Naomi Wolf (1992) também descreve esse aprisionamento que é debruçar-se sobre a história da beleza e suas as possíveis implicações para entender o cotidiano, pois ela tanto pode aprisionar as mulheres em estereótipos como libertá-las dos grilhões que secularmente aprisionaram as mulheres.

Desde o constructo dessa ideia do belo em Kant em *A estética do belo* e em outros pensadores do século XVIII, o que se formulou foi um pensamento positivado do certo e do errado, do bom e do mal, das virtudes, e de um modelo universal de humano baseado no homem branco, burguês, heterossexual e europeu. Esta construção universal afetou e marcou a vida de homens e mulheres não europeus, pois uma de suas diferenças é a cor da pele, e isso legitimou o poder de vários estados ocidentais para invadir e dominar de forma imperialista territórios e a vida das pessoas, tornando-se um elemento de colonialidade.

Nos anos de 1800 que essa forma de pensamento ganhou impulso, desagregando-se do campo das ideias para a incidir diretamente na vida cotidiana de “todos”. Isso implicou novos olhares até sobre a sexualidade, tornando-a parte desse “conjunto” que atributos que complementaria as noções de mulher e beleza. Conforme argumenta a historiadora Lourdes Conde Feitosa (2008)

A expressão sexualidade é empregada somente a partir do século XIX, portanto, sem valor epistemológico para sociedades anteriores; contudo, a sua aplicação é apropriada por considerar como os valores culturais interferem na maneira como as pessoas se relacionam com o próprio corpo, com os seus desejos e sentimentos. A análise da sexualidade integra a historicidade do corpo, do que pode ser definido por erógeno, das prescrições estabelecidas à prática sexual e de suas emoções, evidenciando variados sentidos de acordo com os valores socialmente constituídos em grupos, tempos e espaços históricos estabelecidos. (p. 128)

Para bem definir a ideia de normalidade e anormalidade “a medicina das perversões e os programas de eugenia foram, na tecnologia do sexo, as duas grandes inovações da segunda metade do século XIX” (FOUCAULT, 1999, p.112). A partir desta análise podemos aferir que a construção da mulher ideal (branca) foi alicerçada a partir do século XIX, impulsionada por uma série de remodelações que atingiram diretamente a organização social, pois o século XIX foi permeado de revoltas, revoluções e transformações, desencadeando mudanças bruscas no cotidiano das pessoas. E a beleza, da forma como a conhecemos, foi concebida como algo essencial na vida das mulheres no século XIX, pois de acordo com Naomi Wolf “a maioria das nossas hipóteses sobre a forma pela qual as mulheres sempre pensaram na "beleza" remonta no máximo a 1830, quando se consolidou o culto à domesticidade e inventou-se o código da beleza.”(1992, p. 18).

Dessa forma, nos debruçaremos sobre a figura de Vênus para buscar entender como sua estética e sexualidade foram utilizadas na construção de padrões de feminilidade ocidental. Retornando ao título deste capítulo, voltaremos a falar da deidade feminina, agora na pintura de Bouguereau, que mesmo que a partir “*da década de 1840, foram tiradas as primeiras fotografias de prostitutas nuas. Anúncios com imagens de “belas” mulheres apareceram pela primeira vez em meados do século*”. (WOLF, 1992, p. 18), o que sempre nos foi apresentado são pinturas de artistas masculinos no tão mencionado século XIX. Para melhor compreender as múltiplas faces de Vênus torna-se importante recorrer aos seus

atributos “originais” exaltados antes de sua transformação em uma mulher “virtuosa e imaculada”. Assim eram conhecidos seus atributos:

Aligena (Nascida do mar), Androphonos (Matadora de homens), Kallipugos (Dos lindos traseiros), Kallisti (A mais bela), Khruse (Dourada), Ourania (Celestial), Pandemos (De todas as pessoas), Pasiphaessa (O brilho justo), Perne (Carnuda) e Tumborukhos (Cavadora de túmulos).(LIMA, 2016, p. 3)

Essa análise se faz imprescindível, pois demonstra que ser carnuda era sinônimo de beleza na antiguidade e como os traseiros sempre tiveram notoriedade na anatomia humana. Observamos que as diversas imagens de Vênus, que posteriormente, no século XX, foram instituídas como padrão normativo de beleza, foram alicerçadas a partir das obras de arte que retratam *O Nascimento de Vênus*. Na obra de Botticelli, anteriormente citada, seu ventre é mais largo, não tendo uma cintura definida, seu abdômen é trabalhado, dando a impressão de músculos. Muito foi modificado desde o período em que Sandro Botticelli pintou sua Vênus, isso com relação as medidas e proporções. Pois a “pele alva e os longos cabelos louros”, assim como os “finos lábios” permaneceram. Dessa forma, tentou-se atingir o máximo da perfeição, mas “nada poderia contestar essa beleza fechada sobre si mesma, acabada desde sempre, revelada como se fosse divina” (VIGARELLO, 2006, p.34).

Em suas análises Vigarello (2006, p.36) ainda afirma “é antes a doença humana que explicaria esses resultados dispersos” se a beleza é divina e nada há que possa representá-la, retratá-la, somos nós seres humanos os culpados por não conseguirmos alcançá-la, somos nós com nossos problemas, nossas perversões, nossas doenças. Se compararmos com a obra de Bouguereau, a de Botticelli apresenta em alguns pontos um tanto disforme. Seus ombros são muito caídos, apertados e pequenos em comparação aos longos braços.

Figura 2 - Nascimento da Vênus, Sandro Botticelli.



Fonte: Galeria dos ofícios. Disponível em:

<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/the-birth-of-venus/MQEeq50LABEBVg?hl=pt-BR>>

A Vênus de Bouguereau, data de 1879. É possível perceber que suas medidas foram reduzidas em algumas partes e como seu corpo ganhou um traçado mais torneado, um exemplo disso é sua cintura, que ganhou um contorno mais fino, lembrando uma ampulheta. Além de uma pele acetinada e muito mais branca. William-Adolphe Bouguereau, segundo alguns biógrafos tinha uma ideia e uma visão de beleza muito específicas “para ele, existia um único tipo de pintura: aquela que apresentava uma visão da perfeição, da beleza e do esmalte impecável presentes nos italianos Veronese e Ticiano.” (BARTOLI, *apud* LIMA, 2016, p. 4) ainda sobre seu modo de pensar temos

O nu, presente em 10% de sua obra, oferece-se idealizado contemplação. Procurou mostrar a humanidade como bela, real e ideal, encorajando os espectadores a se esforçar para atingir seus ideais. A mensagem parece ser a de que a humanidade e a vida são boas e que todos os seres são dignos de amor e respeito. (LIMA, 2016, p.4)

Apesar da beleza de palavras e ideais, não podemos negligenciar que foi a partir de pensamentos como esse, de um ideal de beleza, um ideal ocidental do século XIX, principalmente de civilização. Esse “belo” como o vemos, foi um dos mecanismos operantes neste mesmo século, em oposição ao outro, o diferente. O padrão que



atuou para definir raças e gêneros e o lugar de cada um.

Figura 3 - A Vênus de Bouguereau



Fonte: Museu de Orsay.

Contudo nossa deidade cansou de estar a contemplação, por mais “bonita” que pensa ser as obras, as críticas por entendê-las como objetos. E como objetos também o foram as mulheres na história positivista dos séculos passados. Entraremos em um novo capítulo, no qual abordaremos o outro lado, que fugirá da beleza e vai tentar compreender a construção do asqueroso, e assim veremos uma nova divindade surgir, também nos anos de 1800, uma deusa diferente, mas que também será chamada de Vênus.

### 3 O ENCANTO DA FEIURA NA LITERATURA

*“A miséria, a violência, o morador da lata de lixo, o lixo, a guerra, a fome são apenas alguns exemplos de feiúra que nos cerca cotidianamente. Nessa ocasião, o feio não é objeto de admiração e de gozo estético. Ele é físico e real o suficiente para causar- nos repulsa, nojo e distanciamento.” (ROLIM apud ECO, 2007.)*

Assim como Quasimodo era repugnante ao olhar, disforme, e toda a sua aparência era percebida como uma visão do mal, Febo era o próprio sol, reluzente, com cabelo e pele claras, seu uniforme de cavaleiro medieval o fez receber inúmeros suspiros e olhares apaixonados das donzelas e não donzelas na obra de Victor Hugo, *O corcunda de Notre Dame*. História essa que aborda a vida de um ser asqueroso que se apaixona pela bela Esmeralda, que apesar das contradições no século XIX, período em que foi escrito, era uma personagem negra na Idade Medieval (a narrativa foi construída no século XIX, mas seus acontecimentos passam no período medieval, os mouros, egípcios, são citados constantemente). O medonho Quasimodo é digno de pena ao mesmo tempo em que é visto com desprezo, dele foi tirada toda a humanidade, para que fosse ridicularizado, rechaçado sem que pesasse a consciência do que a ele viesse acontecer, por não poder se defender dos outros, que pareciam ou se aproximavam em aparência do deslumbrante Febo.

Esse enredo de narrativa melancólica, relata o preconceito, o racismo, as teorias raciais no século XIX, discriminação, de uma sociedade, que utilizou de uma dita fé e de uma dita ciência, para incriminar o diferente, sociedade que “olha-se a si mesmo no outro”. A sociedade que serve de pano de fundo para a história de Hugo é a França, mas como podemos ver, outros escritores de países vizinhos que fazem parte do continente europeu, também usaram a “feiura” como tema para seus escritos como Dickens, Wilde, Mary Shelley, entre outros nomes da literatura romântica e gótica. Relatando assim o bom e o mau, o certo e o errado, o agradável e o desagradável, a saúde e a doença, a bruxa e a fada, o “belo” e o “feio”. Um sendo sempre o oposto do outro. Alguns farão como forma de denúncia e protesto contra a sociedade cientificista do período, outros escreveram como uma forma de legitimar as investidas da Europa contra as sociedades africanas, asiáticas Oceania.

Sendo assim, a partir desse momento podemos pensar sobre a singularidade do feio, do vulgar, que será percebido como alguém que precisa de ajuda e ao mesmo tempo não deve ser visto como um ser criado por Deus, mas como obra do maligno, das trevas. Não é um ser humano.

### 3.1 IDEIAS RACISTAS NO DISCURSO EUGENISTA

*lam e vinham fileiras de negros empoeirados, de pés chatos e tortos;*(CONRAD, 2005, p. 31)

A pele negra foi no século XIX, um dos maiores "problemas" a serem superados no ocidente dito civilizado. A ótica sobre os traços negroides seria entendida como primitivismo e promiscuidade, que precisavam ser eliminados, de forma a expurgar supostos pagãos do ambiente civilizado. Isto porque também o foram demonizados – o fator religioso não é novo no século XIX, foi um dos principais fatores de dominação da era escravocrata – pois, para além dos traços, fenótipos, a religião destes indivíduos seria outro instrumento para a propagação da ideia de que seriam incapazes de exercer uma fé "limpa". Apesar destas construções neste tópico nos determos ao discurso de fealdade, o oposto de uma beleza branca, alva, dos contos de fada, como Branca de Neve.

Em se tratando de século XIX, o Ocidente será o grande palco de pesquisas sobre a biologia humana. O darwinismo neste período influenciou diversas áreas do conhecimento para além do evolucionismo e o racismo, como foi o caso teoria eugenista. Foi do inglês Francis Dalton a teoria eugenista, que durante muito tempo foi elemento fundamental para pensar o futuro do mundo. Sua principal funcionalidade erradicar possíveis "atrasos" biológicos e morais, o que segundo Liliana Suarez Navaz (2008, p. 38) "tanto el motivo como el resultado de este discurso es categorizar el Oriente como atrasado en comparación con el Occidente".

O eugenismo seria caracterizado pelo "melhoramento" das espécies, de controle das doenças, por meio dos milhares de castrações, que impediram a procriação de indivíduos considerados incivilizados e doentes. Conforme descreveu de forma irônica Aimé Césaire, os agentes colonialistas queriam dar legitimidade as suas ações de subalternização e com isso criaram discursos como "A raça negra

não deu ainda, nem nunca dará, um Einstein, um Stravinsky, um Gershwin" (1978, p.35), ao que Césaire dirá "comparação idiota". Assim, qualquer desvio da ideia de uma norma, que se fazia perceber e entender que era o homem branco, que estava sendo instaurada na Europa e nos EUA, seria visto pelos idealizadores da eugenia, como um germe que poderia se espalhar através da descendência, ou seja, aleijados, loucos, anões e negros seriam castrados, quando não mortos ou transformados em "humanos de laboratórios". No entanto, é preciso salientar que não havia uma homogeneidade nos discursos e práticas eugenistas, que se dividia em duas principais vertentes: a positiva e a negativa. Sobre esta questão Jurema Werneck (2004), médica e pesquisadora, explica:

Eugenia positiva é uma vertente da eugenia que se propõe a realizar o melhoramento das espécies através do estímulo à reprodução daqueles grupos considerados superiores ou melhores. Na história da eugenia na Europa e nos Estados Unidos, a eugenia positiva se caracterizou pelo estímulo à reprodução de indivíduos brancos, hígidos, ou seja, sem deficiência física, mental ou qualquer doença crônica incapacitante, considerados mais adequados ao fortalecimento da população. Condições facilitadas de vida, trabalho e procriação eram colocadas à disposição de brancos em diferentes países em diferentes partes do mundo. (p. 04)

A eugenia negativa segundo Jurema Werneck (2004) para além da redução das populações indesejáveis, compreendeu "um conjunto de ações tanto biológicas, quanto materiais e simbólicas que permitiriam a eliminação daqueles indivíduos e grupos considerados inferiores" (p. 6). A autora descreve que a esterilização teve amparo legal e que a "ciência, a medicina e a técnica seriam os principais elementos na efetivação de medidas eugênicas sobre diferentes populações." (p. 6)

Assim para erradicar o mal que supostamente corroía o mundo em traços não arianos, a eugenia seria vista como remédio, salvação da população evoluída que desejosa de livrar-se dos vestígios de uma era sinistra, como foi a da escravidão, partiu da ideia de que a eliminação de pessoas não brancas que pudesse purificar a alma corrupta dos impuros. Este seria um dos fatores para uma boa vida e "bons genes". O historiador Ricardo Augusto dos Santos (2005) fez uma biografia de Renato Khel, um dos médicos responsáveis pela eugenia no Brasil, que autorizava ou não casamentos após exames médicos na dita higienização pela qual passou o país. O autor vai escrever que o pensamento do médico era que "a esterilização deveria ser

feita de forma compulsória e permanente." (2005, p. 2) de modo que o país melhorasse em questões de raça.

Segundo Humberto Eco "O feio por sua vez, é aquilo que não é o belo. E aquilo que não é o belo torna-se o intolerável, pois não possui nenhum valor que seja intrinsecamente seu" (2007, p.1). As teorias eugenistas estão ligadas a ideais de beleza, e impulsionou diversos médicos a buscarem na natureza humana elementos ideias de beleza que compuseram o melhoramento da raça. A busca deste ideal pode ser vista no livro do médico Renato Khel que procurava "A Cura da Fealdade", como parte do ideal de higidez. Nele o autor considerava o feio como algo repugnante e intolerável, presente nas ditas populações amarelas e negras que por sua vez deveriam ser alvos da medicina eugênica. Por isso,

Eugenia é a ciência da boa geração. Ela não visa, como parecerá a muitos, unicamente proteger a humanidade do cogumelar de gentes feias. Seus objetivos não se restringem à calipedia, isto é ter filhos bonitos. A beleza é um ideal eugênico. Mas a ciência de Galton não tem horizontes limitados; ao contrário, seus intuítos além de complexos são de uma maior elevação (KEHL apud LUCA, 1999:224. In SANTOS, 2005, p. 5).

Esta afirmação nos remete a citação destacada no início do texto que foi tirada do livro de Joseph Conrad, que apresenta narrativas do século XIX sobre as medidas de crânios de "várias espécies" de seres humanos em prol da "ciência" positiva. Chamada de *Coração das trevas* (2005), o livro de Conrad trata as trevas como as terras do Congo, no continente mãe, na África. A historiadora Margareth Rago (2008, sp) escrevera que,

[...] no imaginário ocidental sobre os povos africanos, entre outros considerados diferentes e exóticos, o cérebro aparece como o lugar de medição da inferioridade da raça, enquanto os órgãos sexuais femininos revelam as taras e o desejo ninfomaniaco.

Assim como os pés tortos são de negros, a indolência e a inaptidão ao trabalho também os são: "ensinei uma das nativas do posto. Foi difícil. Não gostava do trabalho" (Conrad, 2005, p. 30); em outra parte do livro o autor narra "Quando se tem de fazer escriturações corretas, passa-se a odiar estes selvagens - a odiá-los de morte." (Conrad, 2005, p. 33) Negras e negros, depois de 400 anos de escravidão, serão chamados de selvagens, feios, burros, ignorantes e preguiçosos. O oposto do homem branco que "Era um jovem esbelto, loiro, taciturno, de cabelos escorridos e

andar arrastado”. (Conrad, 2005, p. 27). Essa é uma das muitas narrativas que foram influenciadas por discursos eugenistas.

Assim descreveu ou proferiu Aimé Césaire (1978, p. 37) “civilizados até a medula! A ideia do negro bárbaro é uma invenção europeia”. De modo que, a partir do próximo título, iremos descrever sobre a personagem ilustre que propiciou a ideia inicial, desse trabalho como também as ideias evolucionistas, darwinistas, racistas e eugênicas já discutidas, Saartjie Baartman ou pequena princesa Sara, a nossa Vênus Negra. Foram os seus traços, no século XIX, considerados inadequados, seu corpo foi tomado por ridículo e promíscuo. Mas nós que estamos distantes dela no tempo e espaço, vamos apreciar seus contornos e fazer dela protagonista de uma história mal contada sobre negros, amarelos e o arco-íris.

### 3.2 O NASCIMENTO DA VÊNUS NEGRA

*Cause I got a cute face and that booty so fat. (Beyoncé, Grown Woman. 2014)*

Foi no final do século XVIII, no continente africano que uma grande ostra escapou do mar, saindo do Oceano Atlântico saltou longe, até chegar à África do Sul. Quando lá chegou, os ventos a sopraram para junto de um grupo conhecido como Khoisan, na Cidade do Cabo. E no ano de 1770 um choro fraco se fez ouvir. Era uma menina negra, um bebê recém-nascido que havia feito sua estreia no mundo. Nasceu carregando consigo a grande ostra, que se tornara pequena, prometendo a ela que as divindades ocidentais iriam dar-lhe a imortalidade. Assim a "pequena princesa Sara" cresceu, com a esperança de que sua vida seria diferente de seus parentes e familiares, ela iria ser divinizada. A concha só havia esquecido de segredar-lhe em seu coração de que forma ela se tornaria imortal e como. Esse pequeno detalhe levou a pequena Sara para passeios no Jardin du Roi alguns anos mais tarde, quando muitos já conheciam essa notável princesa, que gostava de fazer passeios acompanhada de seus súditos.

Na pintura abaixo, podemos perceber que o artista (desconhecido) retrata uma mulher negra com feições leves, e consideravelmente “bela”. Não é possível ver as orelhas, e tem sulcos em sua testa, como se estivesse amassada. Mas a Vênus

Negra e retratada nessa imagem como uma “deusa”, com seu olhar distante daquele que a observa. Os lábios formam uma flor, nada mais ha na imagem apenas a Vênus Negra, ela e é ela só. Não tem necessidade de outros utensílios para destaca-la, ela é o destaque daquilo que ela representa: a diferença.

Figura 4 - Saartjie Baartman.



Fonte: Disponível em: <<https://alchetron.com/Saartjie-Baartman#>> Acesso feito em 14 de novembro de 2017.

Essa criança era Saartjie Baartman, uma mulher negra que nasceu e viveu na África do Sul entre os séculos XVIII e XIX. Trabalhava (era provavelmente escrava) para uma família de holandeses que haviam se instalado no continente africano como colonizadores. Deles recebeu o nome, que significa "pequena Sara" ou "princesa Sara", e, também o sobrenome. Foi com o irmão de "seu dono" que viajou para a Europa com a promessa de que ficaria rica e famosa, se por lá se apresentasse mostrando sua "diferença". Saartjie ficou conhecida por conta do tamanho das suas nádegas (e do tamanho dos lábios de sua vagina, este episódio porém se dará quando esta for minuciosamente "pesquisada" pelos anatomistas franceses) nos palcos ingleses, desde pequenos teatros a casas que tinham interesse em espetáculos "bizarros", assim eram conhecidos os *freaks souls*, que durante o século XIX, fizeram a "alegria" dos ocidentais em saber e ver que existiam tantas pessoas estranhas, diferentes e feias em mundo fora "dos domínios europeus". As representações de Saartjie sempre buscavam destacar o formato de seu corpo que se afastava do ideal

de beleza ocidental. Suas nádegas sempre foram representadas de forma exagerada. Algo desconunal, como se aquilo fosse obra de outro mundo, pois ela era o oposto das pinturas e estatuas que representavam mulheres brancas nuas com os glúteos menores, como a Vênus calípigia uma estátua que mostrava as curvas de uma mulher branca considerada bela, no caso seu traseiro era belo, assim é a representação dessa estatua.

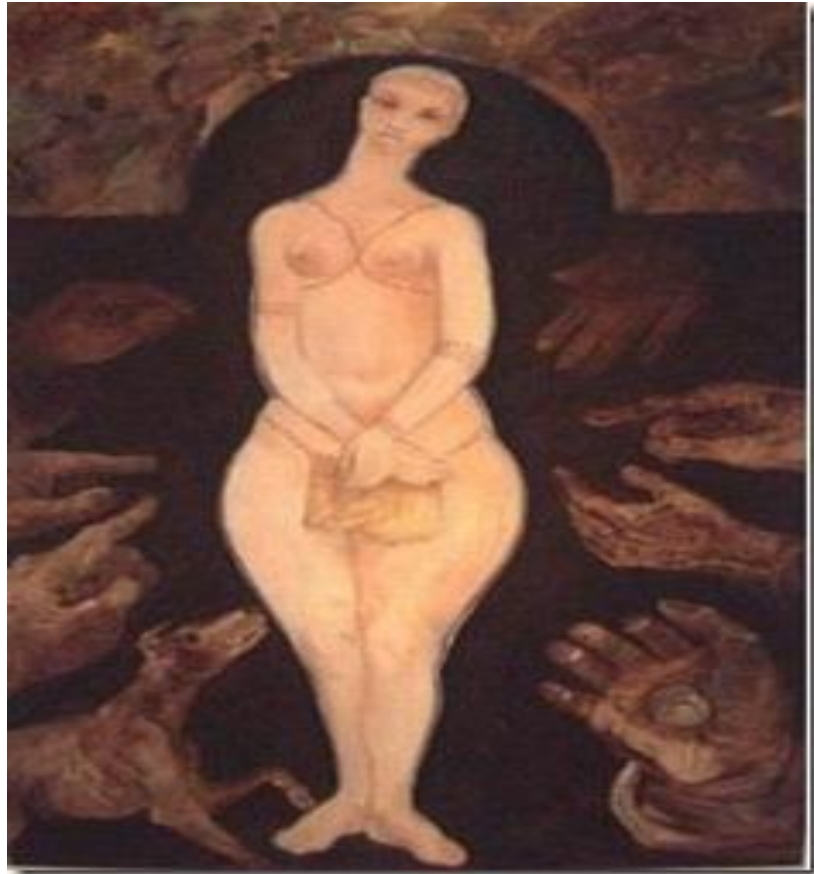
A imagem abaixo não mostra exatamente suas nádegas mas dá para perceber pelo contorno seus quadris muito largos, que aquela mulher possui um corpo “desproporcional”. Contudo essa imagem traz um outro olhar sobre a Vênus Negra, a artista tenta transmitir uma ideia de “pureza” em sua pintura sobre Saartjie, algo que foi tirado dela em suas muitas imagens retratadas no período em que se mostrou ao mundo. Ao mesmo tempo, que mostra pessoas apontando para a mulher que está no centro, mãos com dinheiro, mãos que querem tocar. E um cachorro magro representando provavelmente o animalesco e a miséria.

Esta é uma das muitas representações que esta obra nos proporciona, o cachorro pode também estar representando uma lealdade que ela não conseguirá com as pessoas em sua volta. A cor branca poderia significar que esta é a única forma dela ser aceita, sua expressão pode ser de vergonha, constrangimento, com todos aqueles olhares que a desumanizam, que lhe arrancaram a dignidade de ser humana. Mesmo seu nome não foi dado por sua família, a perda da identidade, de algo tão próprio como um nome lhe foi tirado e dado por estranhos.

Diante destas representações, essa imagem também remete, no semblante distante da personagem ao centro, angustia de não saber quem é ou que seria ela, alguém que não possui o sentimento de saber o que acontece em volta de si, como se sua mente estivesse entorpecida.

Figura 5 - Saartjie Baartman by Andrea Desmond Smith





Fonte: Disponível em:  
 <<https://ethiopia.limbo13.com/index.php/spanishla-historia-de-dos-mujeres-sara-y-henriettaenglishthe-story-of-two-women-sara-and-henriettaenglish/>> Acesso feito em 14 de novembro de 2017.

Por sua "diferença", entende-se sua cor negra, e, seu "Corpo exótico, as marcas diferenciais dos seus órgãos genitais salientes, característicos de todo um grupo étnico, tornam-se escândalo para a normalidade burguesa."(2010, p. 2). Assim descreve a historiadora Margareth Rago (2010) em sua "A autobiografia ficcional da Vênus Hotentote", e ela continua a descrever que "Assim, construía-se a figura do Outro, no mesmo tempo em que a noção de identidade se difundia e afirmava" (p. 02), esse processo identitário, é o que nós já discutimos em capítulos anteriores sobre o eugenismo e o racismo, um ideal de ser humano embasado no pensamento científico sobre raças superiores e raças inferiores. Estas concepções basearam-se em uma estética que visava legitimar poderes de determinados grupos, que ditou regras, padrões e normas para ser um "cidadão civilizado", um ser "evoluído".

Nossa história sobre o nascimento de uma Vênus Negra é uma versão do nascimento da Vênus romana, que durante a antiguidade teve inúmeros atributos para além de sua beleza. No entanto, durante século XIX esta divindade feminina foi

associada quase que exclusivamente a beleza e a juventude, pois a força, poder e prestígio estariam designados apenas para os deuses masculinos. Por isso a diferença entre as Vênus de Botticelli e Bouguereau, a primeira tem músculos definidos enquanto que a segunda tem a pele acetinada e contornos mais suaves, como uma deusa que carece de proteção, inclusive de alguém que proteja essa "beleza".

A Vênus Negra é a alteridade para os europeus. Não que estes desconhecem as pessoas negras, muito pelo contrário, mas como já foi mencionado um processo identitário estava sendo construído e a unificação destes países foi sendo conquistada durante o século XIX, e por isso a necessidade de criar o outro como forma de diferença. Este dado histórico não é nosso objetivo, mas faz parte desse contexto de afirmação de identidades.

O filme *Vênus Noire* de Abdellatif Kechiche de 2010, inicia-se de uma forma muito perturbadora. Temos a imagem de uma estátua de uma mulher negra sendo descoberta, ela está no centro do palco, alguns homens brancos organizando esse palco do que parece ser um anfiteatro da Real Academia de Medicina, com mesas, potes e imagens. Um senhor muito considerado naquele período, 1815, conhecido como Georges Cuvier, sob muitos aplausos, inicia sua descrição da Vênus Hotentote. Descrição essa que, passa pela comparação entre os mandris e as grandes nádegas, como também o tamanho de sua cabeça, da estátua, o volume avantajado de seus glúteos demonstram como a África está "atrasada", porque lembram os macacos que tem as nádegas sempre a mostra e de como estes são promíscuos, assim também o é com seus crânios que são mais próximos com relação ao tamanho. Com as mulheres brancas, que também são consideradas inferiores em comparação com homens pobres, esta será feita a partir da vagina de ambas, e será entendido que as negras são ainda mais doentes, degeneradas que as mulheres brancas, por que os pequenos lábios da genitália da estátua são longos, possuem 10 centímetros para fora do corpo e o "normal" é de até 3 centímetros.

Todas essas peripécias para dizer que nenhum negro, fosse qual fosse sua raça, poderia ter dado origem ao Egito Antigo, que tinha sido um erro das recentes publicações daquele período. A civilização da qual herdaram os princípios das leis, da religião e até mesmo da ciência. Por fim apresentando a cabeça de uma múmia egípcia e comparando a de um europeu e da estátua, concluindo que não importando

a cor da pele, eles, os egípcios, eram da mesma raça que a deles: homens europeus e civilizados.

O filme é apenas uma referência, está posto como leitura de um fato que aconteceu à aproximadamente duzentos anos. Percebe-se que a intenção do diretor, além da crítica ao ocorrido, é nos fazer perceber que os espectadores se faziam mais bizarros que a própria Saartjie, que mesmo sendo coagida, fazia de forma consciente seu teatro de horror. Margareth Rago, uma das intelectuais brasileiras que mais discute a abordagem envolvendo Baartman vai descrever da seguinte forma:

Durante todo o século XIX, homens e mulheres das tribos africanas foram levados à Europa para serem exibidos, ao lado dos animais, como lembra o narrador-símio de Kafka, no conto “Relatório para uma Academia”, nas feiras, teatros de variedades, espetáculos circenses e exposições universais, e para serem observados e estudados a fim de comprovarem-se as teorias médicas eugenistas sobre a superioridade da raça branca. Em se considerando os grupos de raças ditas inferiores, as mulheres eram definidas como ainda mais inferiores, pelo predomínio dos instintos sobre a capacidade racional. (2008, s /p.)

Sendo que esse fator de espetacularização do outro era apenas para dar legitimidade aos atos de violência que envolviam populações inteiras de nações distintas nos continentes que estavam/eram/foram colonizados pelos “civilizados” europeus. “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA apud RAGO, 2008, sp)

Esse espetáculo servia de alimento para as massas, ávidos por “coisas” diferentes, se amotinavam para conseguir chegar mais perto, tocar e sentir a Vênus Negra Como nos faz perceber Kechiche em seu filme. Como se assim pudessem sentir o milagre de ter estado tão perto da divindade que a eles se apresentava de forma tão distinta. Mesmo os anatomistas cientistas tiveram seus delírios ao poder ver sua anatomia tão “diversa”, quase irreal. Cuvier fica tão fascinado pela genitália daquela “deidade”, que lhe dedicou nove páginas de um livro, além de ter o cuidado de colocar em formol para preservar que seu testemunho era verídico. Depois de sua morte precoce aos 26 anos, causada por tuberculose, segundo o laudo da época, o mesmo Cuvier, o mais fiel de seus seguidores, fará um pedido ao governo de Paris,

depois de tê-la “embalsamado” em gesso e feito uma escultura em sua homenagem, para que ela possa ser apresentada no Museu do Homem de Paris, para que todos possam venerar a aparição de uma deusa que viveu pouco entre os mortais. Como descreve Maragareth Rago.

Figura 6 - Saartjie Baartman, la Venus hottentote – Afrique du Sud 1789, Paris 1815.



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/350858627205240357/>>  
Acesso em 28 de novembro de 2017.

Ela foi imortalizada. Saartjie Baartman, a pequena Sara, que ouviu o que lhe disse uma ostra em segredo, que ela iria conquistar o mundo e que jamais seria esquecida, apresentava-se com um cachimbo na boca, vestindo uma roupa colante da mesma cor de sua pele, com adereços do grupo do qual tinha pertencido um dia,

os Khoisan. A biografia de Saartjie mostra que ela era uma mulher falante e inteligente. Além de que tudo indica que enquanto esteve viva não permitiu que os renomados cientistas da época vissem seu “avental hotentote”, como no filme de Kechiche.

### 3.3 REPRESENTAÇÕES: FETICHES E RESISTÊNCIAS

O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido como “real”, e as reproduções visuais das práticas de representação são apenas metade da história. A outra metade – o significado mais profundo – encontra-se no que está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado. (HALL, p. 200)

A história de Saartjie Baartman, a Vênus Negra, não é para ser entendida como algo que nos deixe desolados e com pesar, mas sim para nos fazer refletir, as questões raciais que se perpetuam em nossa sociedade como uma doença, que por vezes parece não ter cura. Assim como pensar também qual o significado da beleza, que importância ela detém, pois ela foi fundamental para uma operação que dizimou milhares de vidas, não permitindo que muitos indivíduos pudessem vir ao mundo por conta da castração que foi legitimada pelos Estados Nacionais racistas.

Os discursos feministas, como descreve Naomi Wolf (1992), tentam desconstruir essa armadilha que aprisionou, e aprisiona, mulheres em todo o mundo. Contudo não é fácil desarticular um pensamento estruturante, que permanece ecoando em nossas vidas desde o conto de Narciso, Afrodite, Vênus, que por sua vez estruturaram a noção de beleza e onde ela se localiza, pavimentando nossa eterna busca da perfeição e, impulsionando-nos a chegar o mais próximo dos deuses, daquilo que estamos longe de alcançar pois somos humanos (Vigarello, 2006).

Essa Vênus Negra é o grande marcador para compreender a ideia do belo no século XIX, visto que ela entendida como o outro, o estranho, o exótico. Conforme descreve Stuart Hall (2016, p. 203)

Recolherei vários pontos do exemplo da “Vênus Hotentote” em relação a questões de estereotipagem, fantasia e fetichismo. Primeiro, observe a preocupação – poderíamos dizer a obsessão – com a *marcação da “diferença”*. Além do mais, a diferença foi “patologizada”, isto é

representada como uma forma patológica de “alteridade”. Simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são “as mulheres”, ela teve que ser construída como “outro”.

Assim “vestida do outro” a pequena sara, passou a ter um papel de destaque entre os deuses: a “bela” Vênus e a Vênus Negra. Ela seria o feio em comparação ao belo, o feio não se usa, é inutilizável, e como relata Humberto Eco (2007) sendo descartável o mundo não precisa de seres que não terão utilidade. A ideia da diferença, que era um dos argumentos da eugenia que perpassaram por questões de raça, tendo consigo outros marcadores como a ideia de civilização e evolução. Com isso conseguiu erguer uma bandeira e escrever uma história legitimadora dos atos de violência nos continentes africano, asiático, em américas e Oceania. Toda essa construção, partindo de um corpo com grandes nádegas que virou “fetiche”. O fetichismo como descreverá Stuart Hall (2016) “envolve a rejeição, estratégia por meio da qual um poderoso fascínio, ou o desejo, é satisfeito e, ao mesmo tempo negado.” (p. 207).

No tempo presente (século XXI), contudo, muitas mulheres negras estão valorizando uma estética que lhes foi negada, seus cabelos, suas faces e sim seus corpos com seus “bumbuns avantajados”. Encontraram nessa diferença, formas de resistência, pois população negra deveria ter sido eliminada através da eugenia, no entanto o plano fracassou. Aceitando seus contornos e seus cachos, as mulheres negras estão resistindo a toda forma de violência que lhes foi imposta depois de Saartjie Baartman, como exemplo os cremes alisantes de cabelo, a ditadura da magreza e cremes clareadores.

Por meio de redes sociais, dos movimentos negros, de fóruns, entre outros eventos, as mulheres negras compartilham trajetórias, vivências, casos de violência, abusos e se organizam para que a luta se torne efetiva em questões de igualdade, seja ela de raça, gênero e classe. Contudo ainda não existe uma fórmula para mudarmos uma estrutura arcaica, mas segundo a antropóloga Regina Medeiros o conceito de beleza não é universal,

[...] nem tão pouco rígido, ao contrário, é abstrato e mutável e varia com o discernimento coletivo, com o conjunto de significados e os aspectos históricos, socioculturais, com as percepções e interpretações sobre si mesmo e sobre o contexto social.(2014, s/p.)

Entretanto percebemos brechas nesse modelo de beleza, que se modifica. A “beleza” negra está em alta, personalidades famosas e não tão conhecidas assim, fazem do bisturi uma forma de se sentirem “belas” e/ou “aceitas”, os rostos são modificados, a cor da pele passa por um tipo de pigmentação que lhes deixa com a cor “morena”, mas o maior destaque dessas transformações de corpos está nas nádegas. O número de mulheres que procuram ter uma bunda mais grande, arredondada e firme, só faz crescer. E aqui nossa pequena Sara não está mais viva para ver sua “diferença” sendo copiada, sua divindade agora é reconhecida e tributária de veneração.

Junto a essas formas de adoração ao ídolo, vemos também pessoas famosas que são negras se autodeclarando e se identificando com a luta por uma aparência negra, uma estética que já foi dita ser bela como no conto de Andrômeda a mulher etíope e as deusas negras da antiguidade como descreve Ivan Van Sertimma (1978). Como exemplo disso, temos Beyonce uma cantora negra estadunidense que fez álbum inteiro relatando abusos, estatísticas de violência contra a população negra. Mas o que mais marca nesse álbum *Lemonade* é sua performance em *Formation*, uma de suas músicas que diz: “*i like my baby hair, with baby hair and afros / i like my negro nose with jackson five nostrils*”. Mostrando para o grande público que ela gosta de seu nariz e de seu cabelo crespo, que sua filha é linda desse jeito.

Essa mulher negra que foi uma das vítimas, de um processo histórico avassalador como o foi a colonização, que deixou suas marcas por onde pisou, é conhecida como uma deusa, mas o nome que lhe deram pertence a uma outra divindade, muito mais antiga, conhecida com o codinome beleza. Vênus Negra é a sobra, restos daquilo que não é considerado “belo”, mas aqueles que evocam seu nome, pedem-lhe proteção. Pois mesmo sendo considerada uma “coisa”, ela se sobressaiu aos demais, fez-se notável, continuou viva como uma deidade que a ela foi imposta essa posição.

## 4 CONCLUSÃO

Um questionamento foi formulado, durante a execução deste projeto, por uma professora “É necessário ser belo?” A proposta deste trabalho é de desconstrução, essa pergunta se fez polêmica para mim. Entrei em discordâncias, refleti e lembrei, não por acaso, do movimento *Black Power* dos anos de 1960 nos Estados Unidos da América, dos Panteras Negras e do movimento *Black is beautiful*. Durante essa revolta que atingiu outros países, os negros e negras queriam fazer um levante, uma chamada para que todo aquele que fosse negro, resistisse e não alisasse mais o cabelo, e não usasse mais cremes clareadores. Para todo aquele que fosse negro aceitasse sua aparência, aceitasse suas origens. Porque eles eram bonitos também.

Pode ser que não faça sentido, se você é branco, nunca ouviu alguém gritando e lhe xingando de negro macaco (nariz e beijo de macaco), negro fedido, negro da macumba “e gritaram-me negra” disse Victoria Santa Cruz, “negra, negra, negra...” Não irá entender como depois de tanto tempo ainda é necessário o negro dizer para si mesmo *Black is beautiful*, aceitar seus traços que são identificados pelo homem branco como macaco.

Não é beleza o que o negro procura, mas sim igualdade. Mas ela está vindo tão devagar, que se faz necessário o negro pensar em si como alguém que tem beleza, que é diferente, mas é bonito. Isso é lutar com as armas que dispomos. Beleza, bonito, belo, palavras que machucam quando você, sem saber o que é isso, é categorizado como feio. Que percebi durante a feitura desta monografia, que a beleza ditou as regras.

*Black is beautiful* marca uma trajetória de assumir uma identidade. Essa identidade custa um valor muito alto, mas para conseguir essa tal igualdade, e, sim dignidade, levanto as mãos para o alto e digo: *Black is beautiful*.

Já dizia Nina Simone “Em primeiro lugar, para mim nós somos as mais belas criaturas em todo o mundo...pessoas negras. E digo isso em todos os sentidos, por fora e por dentro. Para mim, temos uma cultura que nenhuma outra civilização supera, mas não sabemos nada sobre ela”.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Ismael Gonçalves; SANFELICE, Pérola de Paula. Sexualidade Mítica: As múltiplas faces da feminilidade em Vênus e Maria. **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano IV, n. 11, Setembro 2011 - ISSN 1983-2850  
<<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/index.html>>

Bíblia Sagrada Reina Valera. Ed. RVP, 2011. P 1436. ISBN 9788571405592

BOTTICELLI Sandro. **Nascimento da Vênus**. 1484-1486. Dimensões 1.72m x 2.78m. Material Têmpera. Galeria dos ofícios. Disponível em:  
<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/the-birth-of-venus/MQEeq50LABEBVg?hl=pt-BR>> Acesso em Out/2017.

BRAGA, Amanda. **História da beleza negra no Brasil**: discursos, corpos e práticas. Editora da Universidade Federal de São Carlos – SP (Eduscar), 2015.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**., Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora 1978.

CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2005, Coleção Novas Leituras.

FEITOSA, Lourdes Conde. Gênero e sexualidade no mundo romano: A antiguidade em nossos dias. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 48/49, p 119-135, 2008. Editora UFPR.

FILGUEIRA, Ana Paula Santana; BUENO, Almir de Carvalho. **Vênus: uma deusa não só do amor**. XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal – RN, 2013. ANPUH.

Filme: **Vénus noire**. Bélgica, França, Tunísia. 2010. 159 min. Direção Abdellatif Kechiche

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal.1999.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1996.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, N 92/93 (jan.-jun.). 1988b. 69-82

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016. Janvier/Juin 2008-Janeiro/Junho 2008. Disponível em:  
<<https://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm>>. Acesso em dezembro de 2016:

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Rio de Janeiro: Duetto, 2003. 527 p. (Clássicos de ouro ilustrados ) ISBN 8500011718

LIMA, Wilma Maria Sampaio. **Vênus em traços franceses e letras brasileiras: Bouguereau e Alberto de Oliveira**. Cadernos de Pós Graduação em Letras. Ed. Revistas Mackenzie. 2016.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. História e saúde collection. ISBN 978-85-7541-451-4. Disponível em: SciELO Books <<https://books.scielo.org>>.

MEDEIROS, Regina. **As emoções desnaturadas do sujeito**. O bonito, o feio e a arte de viver na sociedade contemporânea. In: 29 Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.

NASO, Ovídio. **A arte de amar**. São Paulo: Ed. Martin Claret. 2005.

NAVAZ. Liliana Suárez. **“Descolonizando el feminismo”**. Colonialismo, Gobernabilidad y Feminismos Poscoloniales. Disponível em: <<http://www.ramwan.net/restrepo/poscolonial/13.2.colonialismo-gobernabilidad%20y%20feminismos%20poscoloniales.pdf>>

ONAWALE, Lande. Black Power. In: **O vento**. Salvador: Ed. Do Autor. 2003. p. 51.

PARISOTTO, Giovanna Chaves. **As Vênus do Renascimento**. II Encontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina-PR, 2009. Anais. P. 774-785 (700-711)

RAGO, Margareth. **A autobiografia ficcional da Vênus Hotentote**. In: STEVENS, Cristina; BRASIL, Katia C.T.;ALMEIDA, Tania M.C.;ZANELLO, Valeska. (orgs). *Gênero e Feminismos: Convergências (In)disciplinares*. Brasília, DF: Ex Libris, 2010, pp.15-34.

RAGO. Margareth. **O corpo exótico, espetáculo da diferença**. Labrys, Études Féministes/ Estudos Feministas. Janvier/Juin 2008-Janeiro/Junho 2008. <: &lt;<https://www.labrys.net.br/labrys13/perspectivas/marga.htm>&gt; Acesso feito em dezembro de 2016.

Reportagem **Black is beautiful**. Link para matéria: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/10/24/A-origem-da-frase-%E2%80%98black-is-beautiful%E2%80%99.-E-as-cr%C3%ADticas-a-seu-uso-num-comercial>> Acesso em novembro de 2017.

ROLIM, Marina Ambrozio Galindo. Universidade Estadual de Londrina/CAPES. Resenha: ECO, Umberto. **História da feiúra**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANFELICE, Pérola de Paula. **Amor e sexualidade em ruínas: As pinturas da**

deusa Vênus nas paredes de *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*. 2012. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

SANTOS, Ricardo dos Santos. Quem é bom, já nasce feito Uma leitura do Eugenismo de Renato Kehl (1917-37). **Revista Intellectus**. Ano 04 vol. II. 2005. ISSN 1676 – 7640.

SERTIMA, Ivan Van. **Mulheres Pretas na Antiguidade**. 1984. Tradução livre.. Disponível em: <<https://estahorareall.wordpress.com/2015/02/20/mulheres-pretas-na-antiguidade-dr-ivan-sertimma/>> Acesso feito em 19 de junho de 2017.

SOUZA, Carlos Antônio Braga de. O culto à Virgem Maria e o naturalismo na Pintura Renascentista. **Revista de Ciberteologia** – Teologia & Cultura – Ano XI, n. 49, p. 46/59. 2015. ISSN1809-2888

TIBURI, Marcia. “Toda beleza é difícil”. Esboço de critica sobre as relações entre metafísica, estética e mulheres na filosofia. In M. Tiburi, M. M. de Menezes & E. Eggert (Orgs.), **As mulheres e a filosofia** São Leopoldo: Unisinos. Ano 2002 p. 23-46.

VIGARELLO, Georges. **A história da beleza**: O corpo e arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro. 2006.

WERNECK, Jurema. **Ou belo ou o puro?** Racismo, eugenia e novas biotecnologias. 2004. Disponível em: <[http://www.criola.org.br/artigos/artigo\\_ou\\_o\\_belo\\_ou\\_o\\_puro.pdf](http://www.criola.org.br/artigos/artigo_ou_o_belo_ou_o_puro.pdf)>. Acesso em:

WILLIAM,-Adolphe Bouguereau. **O nascimento da Vênus**. Dimensões 3m x 2,18m. Tinta a óleo. Museu de Orsay, Paris. 1879. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Nascimento\\_de\\_V%C3%AAnus\\_\(Bouguereau\)#/media/File:William-Adolphe\\_Bouguereau\\_\(1825-1905\)\\_-\\_The\\_Birth\\_of\\_Venus\\_\(1879\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_V%C3%AAnus_(Bouguereau)#/media/File:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-_The_Birth_of_Venus_(1879).jpg)> Acesso em Outubro de 2017.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco.1992.

ZORDAN, Paola. Virgem Maria Vulva mãe: mito e figura. **24º Encontro da ANPAP**: Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. Santa MARIA, rs/ 22 a 26 de setembro de 2015.