UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Luma Vieira Aglio de Abreu

O NASCIMENTO DE VÊNUS: FEMINILIDADE, GÊNERO, RAÇA E ARTE

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientador: Silvana Mota Barbosa.

Juiz de Fora
2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, LUMA VIEIRA AGLIO DE ABREU, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 202072028A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado O NASCIMENTO DE VÊNUS: FEMINILIDADE, GÊNERO, RAÇA E ARTE, desenvolvido durante o período de 15 DE MARÇO DE 2023 a 5 DE JULHO DE 2023 sob a orientação de SILVANA MOTA BARBOSA, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

_____

LUMA VIEIRA AGLIO DE ABREU

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de ( ) 1 ano, ou ( ) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

O NASCIMENTO DE VÊNUS: FEMINILIDADE, GÊNERO, RAÇA E ARTE

Luma Vieira Aglio de Abreu[1]

RESUMO

O presente artigo discorre sobre como a elaboração de uma perspectiva universal masculina moldou as estruturas sócio-culturais, visando esse olhar dominante tal qual uma forma de controle dos corpos femininos e negros, agindo principalmente através de discursos imagéticos. A análise é desenvolvida por meio do estudo de imagens e do levantamento bibliográfico em cima de três exemplos essenciais, sendo eles: A deusa Vênus como figura e suas representações; Sarah Baartman ou Vênus negra e a artista plástica contemporânea Harmonia Rosales. O artigo cria um cenário que envolve três tempos históricos diferentes com o objetivo de demonstrar como a construção de iconografias e percepções de feminilidade na Renascença junto com a criação do conceito de raça e os estereótipos acerca das mulheres negras do século XIX foram ambos concebidos pelo olhar dominante masculino, os responsáveis por fundamentar os ideais de beleza e objetificação feminina que ainda atuam diretamente na vida das mulheres. O olhar opositor presente na arte contemporânea age em contrapartida desses paradigmas e discursos tradicionais, buscando dar voz a novos sujeitos e histórias, em destaque as mulheres negras, produzindo novas imagens e representações que possam ser solo fértil de referências diversificadas de uma geração que clama por mudanças para um futuro nascente.

PALAVRAS-CHAVE: Feminilidade. Gênero. Raça. Arte.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 -	“Afrodite de Cnido“, cópia romana em mármore de Praxíteles, 1562-1634. Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Roma.	7
Figura 2 -	“Vênus de Milo“, Alexandre de Antioquia, séc. II a.C. Escultura em mármore, 202 cm. Museu do Louvre, Paris.	8
Figura 3 -	Sandro Botticelli, “O Nascimento de Vênus“, 1483. Têmpera sobre tela, 172.5cm × 278.5cm. Galleria degli Uffizi, Florença.	9
Figura 4 -	Giorgione, “Vênus adormecida“ 1510. Óleo sobre tela, 108,5 cm x 175 cm. Pinacoteca dos Mestres Antigos, Dresden.	10
Figura 5 -	Diego Velázquez, “Vênus ao espelho“, 1647-1651. Óleo sobre tela, 142 cm × 177cm. National Gallery, Londres.	12
Figura 6 -	William Heath, "A Pair of Broad Bottoms", 1810. Caricatura.	14
Figura 7 -	"Vênus Calipígia", autor desconhecido, séc. II .C. Escultura em mármore, 160cm. Museu Arqueológico Nacional, Nápoles.	15
Figura 8 -	"Fêmea da raça Bosquímanos", Ilustrações da História Natural dos Mamíferos de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Georges Frédéric Cuvier, 1819. Biblioteca Nacional da França.	17

[1] Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Silvana Mota Barbosa.

Figura 9 -	Harmonia Rosales, “Annunciation of a Woman“, 2018. Óleo sobre tela de linho, 40cm x 48cm. Los Angeles.	19
Figura 10 -	Michelangelo, “A Criação de Adão“, 1508-1512. Fresco, 280cm x 570cm. Capela Sistina, Cidade do Vaticano.	20
Figura 11 -	Harmonia Rosales, “Creation of God“, 2017. Óleo sobre tela de linho, 48cm x 60cm. Los Angeles.	20
Figura 12 -	Harmonia Rosales, “ Birth of Oshun“, 2017. Óleo sobre tela de linho, 55cm x 67cm. Los Angeles.	21
Figura 13 -	Harmonia Rosales, “Yemaya’s Ascension into the Waters“, 2019. Óleo sobre tela de linho, 24cm x 24cm. Los Angeles.	22

> "Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: "Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade". Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contêm abre a possibilidade de agência."
>
> Bell Hooks

INTRODUÇÃO

No ensaio "Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados" de Ferreira e Hamlin (2010), os autores estabelecem que na construção do mundo Ocidental, existe uma força simbólica capaz de criar discursos e identidades, o homem civilizado. Na Antiguidade clássica, a civilidade era uma característica exclusiva dos homens gregos, estes foram responsáveis pela organização política da cidade e fundadores do pensamento filosófico, a civilidade para os gregos estava representada no corpo masculino idealizado. Tudo que situava fora da concepção civilizatória do mundo era considerado o Outro do civilizado. É a partir desta perspectiva masculina que a maioria das culturas ocidentais foram desenvolvidas, implantando esse olhar em todas as categorias das sociedades.

Esse artigo tem como objetivo analisar três casos, de diferentes momentos históricos, que se relacionam através das categorias de gênero e raça, são eles: A deusa Vênus; Sarah Baartman e Harmonia Rosales. Primeiramente a Deusa Vênus que possui tanto sua figura quanto suas representações diretamente relacionadas com padrões de beleza e feminilidade por ser a deusa mitológica da beleza, foi a musa para a construção do belo clássico nas imagens femininas. Em seguida Sarah Baartman, também conhecida como a Vênus negra, representa a personificação do outro do civilizado, seu corpo deu origem ao conceito de raça na modernidade e dos estereótipos criados acerca das mulheres negras. E por último Harmonia Rosales, artista plástica contemporânea que busca através de sua arte criar novas representações de mulheres negras, destacando a beleza e histórias de seus ascendentes. Em comum, as três nos ajudam a pensar a questão da feminilidade e da raça. A metodologia usada para esse estudo foi o levantamento bibliográfico, o que guiou a construção de uma relação entre as três personalidades e suas semelhanças, buscando demonstrar como o olhar masculino ocidental operou discursos de controle nos corpos femininos e duplamente nos corpos femininos negros, moldando identidades sociais, tal qual o ideal de feminilidade, que ainda reberberam no contexto da atualidade, mas que através da execução de um olhar crítico contemporâneo consegue ser produtor de novas possibilidades de representações desses corpos.

A Deusa Vênus

Para Loponte (2002) a feminilidade se desenvolve ao redor de discursos e esses podem ser encontrados em diversos meios de comunicação e cultura, sobretudo nas artes visuais. É através das múltiplas pinturas e esculturas feitas sob o imaginário da figura da deusa Vênus, que destaco o uso das imagens como produção de ideologia de gênero, visto que essas produções artísticas colaboraram para a consolidação de uma identidade feminina, construída através do olhar masculino e sua forma de representação de corpos femininos. A deusa Vênus, originalmente Afrodite para os gregos, é conhecida popularmente por ser a deusa da beleza, do amor, da fertilidade e sexualidade. Em suas representações artísticas o culto ao corpo feminino é uma característica presente e essencial nessas obras.

A origem mitológica da deusa possui diversas concepções, a mais comum é a de que Vênus origina de quando Cronos mutila os testículos de Urano, seu pai, e parte do sangue que cai no mar forma uma espumarada que tardiamente resulta no nascimento de Afrodite, (BRANDÃO, 1986, p.154). Seu nome significa aquela que nasceu da espuma, o que motivou as populares representações de Vênus nua saindo do mar. De acordo com Brandão (1986) através do epíteto de Anadiomene "a que surge do mar" que o

pintor grego Apeles (século IV a.C) criou a primeira representação do mito de nascimento da deusa no qual ela surge no mar nua em uma concha e logo é levada pelo vento Oeste Zéfiro para Citera e Chipre, porém a obra foi perdida e só restou as descrições de alguns autores como Plínio, o historiador romano.

O título de deusa da beleza advém do conto 'Sobre o julgamento de Paris', importante na mitologia grega e que explica o início da Guerra de Tróia, na qual o jovem Páris de Tróia é convidado pelo deus Zeus para ser o juíz de um concurso de beleza entre as deusas Minerva (Athena), Juno (Hera) e Vênus (Afrodite), cada uma oferece algo em troca de sua escolha: Minerva oferece sabedoria e habilidade de guerra; Juno oferece poder e riquezas e Vênus oferece a mulher mais bonita do mundo, Helena de Esparta. Páris escolheu Vênus como a mais bela, então ela cumpriu sua promessa guiando Páris até Helena e ajudando-o a fugir com ela para Tróia, para que assim os dois ficassem juntos, a escolha pelo amor da mulher mais bela fez com que desencadeasse a famosa Guerra de Tróia, que durou dez anos e rendeu diversos heróis e matanças (AMARANTE, 2020, p.88).

A beleza para os gregos rendia diversas discussões filosóficas, porém a idéia mais dissipada era a valorização das medidas e proporções, a matemática dos corpos, Pitágoras sendo principal referência desse pensamento, a noção de "beleza como harmonia e proporção das partes" (ECO, 2010, p.48). Os gregos demonstram essa beleza idealizada na forma que exercem suas esculturas, captando o realismo do corpo e dos movimentos, buscando sempre a perfeição harmônica. Ferreira e Hamlin (2010) destacam que o nu para os gregos não era apenas uma questão estética, a cidadania e os direitos civis pertenciam somente aos homens livres e nascidos em Atenas, assim o homem grego usava de seu físico construído como expressão concreta de sua civilidade, a forma material da distinção e superioridade dos corpos masculinos. Contrária a isso, a mulher não possuía essa capacidade de civilidade, seu corpo não era exibido publicamente sem pudores e nem exaltado, o nu feminino cabia ao âmbito particular apenas.

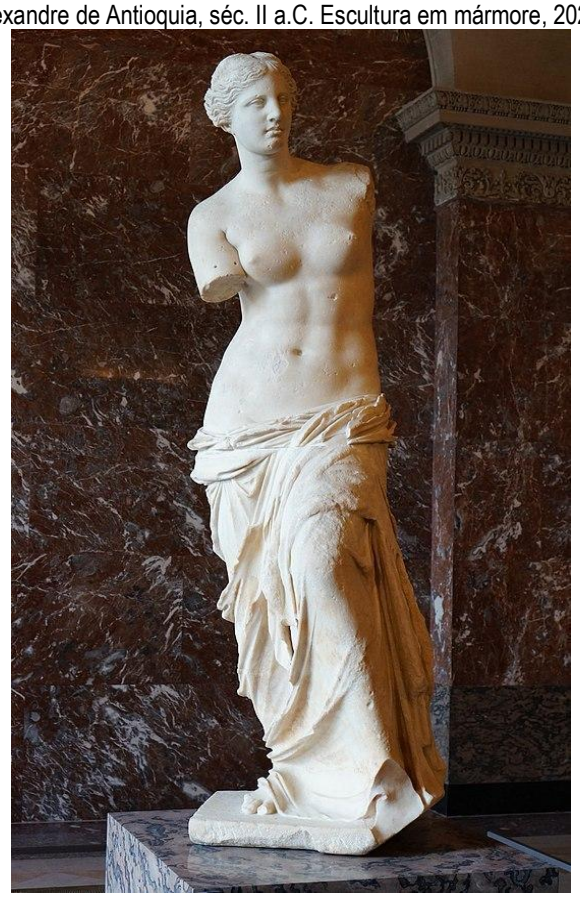
Como descreve Mota (2008), as esculturas gregas, conhecidas por suas cópias romanas, demonstram o esforço artístico para alcançar a perfeição das formas e detalhes do corpo ideal, que como previamente mencionado seria o físico masculino, o corpo feminino quando foi reproduzido nas esculturas, possuía suas características assemelhadas ao ideal masculino, sutilmente fortes e musculosos, o diferencial estava nos seios. A "Vênus de Cnido" de Praxíteles (375-330 a.C) (Figura 1), pode ser considerada uma das primeiras representações da deusa e foi a primeira escultura de um nu completo feminino, o que foi muito polêmico na época, visto que como já dito anteriormente o nu era um espaço reservado para o corpo masculino. A escultura construiu a imagem da Vênus nua escondendo suas partes íntimas, uma forma de representação da Vênus que se tornou muito popular e foi nomeada de "Vênus Pudica", que significa modesta, esse tipo de imagem da Vênus comumente a retrata saindo do banho, como se tivesse sido pega de surpresa e por isso sutilmente tem suas mãos cobrindo seus seios e sua genitália.

Figura 1- “Afrodite de Cnido“, cópia romana em mármore de Praxíteles, 1562-1634. Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Roma.

Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Afrodite_de_Cnido#/media/Ficheiro:Cnidus_Aphrodite_Altemps_Inv8619.jpg>. Acesso em: 18 de jun. de 2023.

A escultura de mármore intitulada de Vênus de Milo (Figura 2) de Alexandre de Antioquia (século II a.C) é distinta pela ausência dos seus braços, há muitas teorias sobre como ela os perdeu, mas nenhuma explicação foi comprovada. Não se sabe se a escultura tinha como objetivo direto representar a deusa Vênus, porém independentemente foi cultuada como mais uma representação da beleza da deusa nua, especialmente pelo caráter de sedução emitido pelo pano que escondia sua parte inferior. Essa versão da Vênus exibe um corpo harmônico, proporcional e musculoso, remetendo ao belo clássico por ser um corpo feminino que se aproxima ao porte físico masculino com poucas curvas, traços fortes e músculos definidos.

Figura 2 - “Vênus de Milo“, Alexandre de Antioquia, séc. II a.C. Escultura em mármore, 202 cm. Museu do Louvre, Paris.



Fonte: Disponível em: <https://ast.wikipedia.org/wiki/Ficheru:The_legendary_Venus_de_Milo_in_the_Louvre,_9_February_2014_cropped.jpg>. Acesso em: 18 de jun. de 2023.

Ferreira e Hamlin (2010) destacam a existência de uma dualidade antagônica relativa às mulheres que foi socialmente construída e ainda perdura nas iconografias femininas, é o bem e o mal que fantasiam a mulher. De um lado está a figura da mãe sagrada, pura e santificada e do outro lado está a figura da mulher impura e demoníaca. A deusa Vênus é a representação explícita dessa ambiguidade entre desejo, repulsa e necessidade de controle que incide nos corpos femininos, pois ela reúne em si diversas percepções do feminino. Segundo Brandão (1986) enquanto deusa do amor, Vênus possui as seguintes distinções: Afrodite Urânia e Afrodite Pandêmia. A Urânia representava o amor etéreo e imaterial, ele é superior a beleza física e se aproxima do divino. Em contrapartida a Pandêmia atuava nos amores vulgares e carnais, era reconhecida como patronesse das prostitutas.

Na Idade Média, através do Crisitianismo, a mulher tinha sobre si o olhar religioso, a beleza estava no que era divino e espiritual, não havia exaltação do corpo físico e sim da espiritualidade, a arte da época era focada no sagrado. De acordo com Mota (2008) quanto mais bela a mulher mais perigosa ela era considerada, pois o desejo de tê-la poderia afastar os homens do caminho da salvação, assim como Eva, uma personagem conhecida por ser “a primeira mulher” no imaginário cristão, que provou do pecado e teve suas consequências, Eva é o caminho da perdição. É nesse contexto que a figura da Virgem Maria surgiu como potência de uma imagem feminina positiva, sua imagem santa conserva os ideais da mulher cristã, sendo o caminho para salvação. As obras de arte medievais exaltavam o sagrado, o corpo só glorificado quando representava as figuras religiosas, contraste direto com a Antiguidade clássica.

O culto a deusa Vênus coexistiu com o início do Cristianismo e sua construção da imagem de Maria, mãe de Deus. Amarante (2020) apresenta as três formas de vida elaboradas a partir das Mitologias, obra de Fulgêncio que comparavam as formas de viver na antiguidade clássica com as formas de vida na concepção cristã. As três são definidas como: vida contemplativa (de quem procura a virtude); vida

ativa (daqueles que valorizam o material, riquezas) e a vida voluptuosa (aqueles que cedem ao desejo). A deusa Vênus foi considerada principal representante de uma vida voluptuosa, sempre cedendo aos prazeres efêmeros, cultuada nua mostrando em sua imagem o pecado da luxúria, Vênus é o exemplo a não ser seguido pela moral cristã, a escolha de Páris seria o contrário do que o jovem cristão deve buscar, a opção correta sempre há de ser a sabedoria em vez do desejo ou poder.

O Renascimento surgiu com uma nova concepção do feminino, segundo Mota (2008) a mulher passou a ser concebida como o "belo sexo". Com isso, a arte renascentista ilustrava a mulher nua, um corpo livre de roupas, porém "investido de objetificação" (MELLO e OLIVEIRA, 2018, p.2), a figura da Vênus foi instrumento de inspiração para diversos artistas da época, consagrando a deusa o ideal das representações da nudez feminina, era a imagem de uma mulher celestial, despida de vulgaridade, possuindo uma vulnerabilidade diante do espectador traduzida na forma em que tentava esconder suas partes íntimas, contrastando com as imagens religiosas de Maria desenvolvidas no período medieval. É importante ressaltar que a valorização do "belo sexo" durante muito tempo ficou limitado ao universo da classe alta, excluindo as mulheres das camadas mais pobres da sociedade.

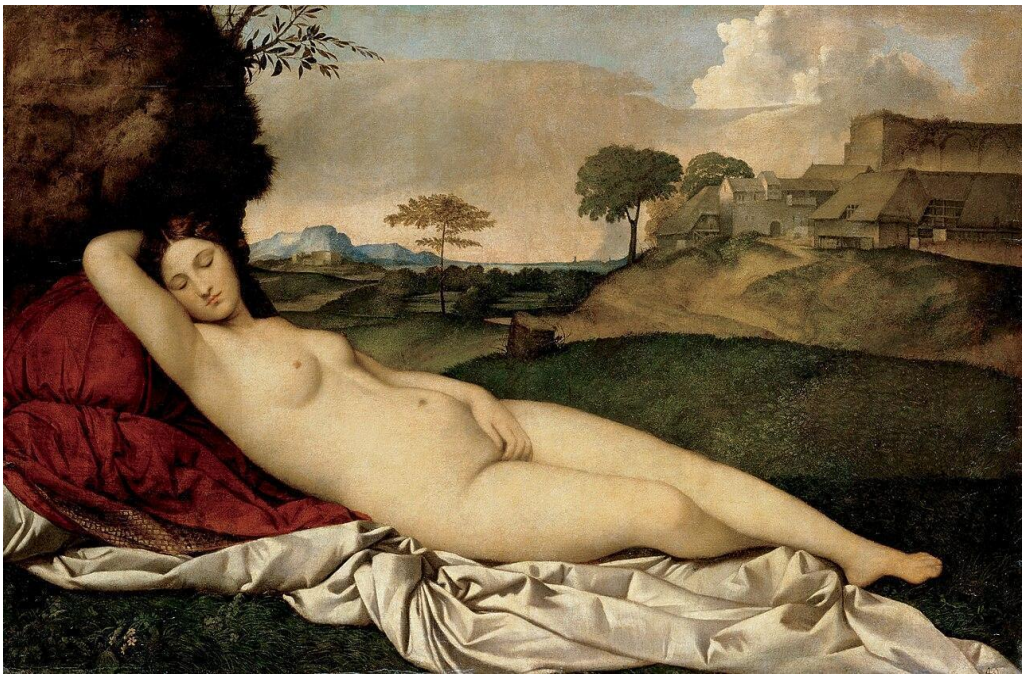
Nesse momento, surgia a obra "O Nascimento de Vênus" (1485) de Sandro Botticelli (Figura 3), provavelmente a representação mais icônica da deusa. O aspecto da sensualidade da Vênus de Botticelli está em sua pose púdica, como se convidasse o espectador a olhar para o que suas mãos tentam esconder superficialmente, adicionado aos seus longos cabelos loiros puxados para o cobre que se enrolam pelo corpo da mesma, posta em cima da concha que representa o sexo feminino, a vulva. A obra de arte narra o momento em que Vênus surgiu no mar e estava sendo guiada pelos deuses do vento em direção à ilha de Chipre, ao lado de Vênus estão rosas caindo, referenciando ao sentimento de amor. "Na obra de Botticelli, o Nascimento da Vênus, possivelmente assistimos ao nascimento de uma nova divindade, ao triunfo da beleza, à apoteose da mulher, Vênus substitui a Virgem Maria." (MOURA, 2010, p.5), oficialmente iniciando um novo momento da beleza feminina na arte.

Figura 3 - Sandro Botticelli, "O Nascimento de Vênus", 1483. Têmpera sobre tela, 172.5cm × 278.5cm. Galleria degli Uffizi, Florença.

Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_V%C3%AAnus#/media/Ficheiro:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

Mello e Oliveira (2018) destacam a obra “Vênus adormecida” de Giorgione (Figura 4) como essencial para uma nova forma de apreciar e idealizar as características femininas, segundo os autores “[...] Giorgione abriu espaço para a idealização do corpo feminino e da popularização da sua vulnerabilidade diante do olhar. A mulher deitada, visão bela e passiva da perfeição, sugestivamente com a sexualidade camuflada pelas mãos e os seios exibidos…” (MELLO e OLIVEIRA, 2018, p.2) a pose pintada por Giorgione foi inspiração para diversas representações seguintes da Vênus, a beleza feminina surge então como algo divino, e a Vênus torna-se o principal objeto de olhar masculino representante da retomada da beleza clássica.

Figura 4 - Giorgione, “Vênus adormecida” 1510. Óleo sobre tela, 108,5 cm x 175 cm. Pinacoteca dos Mestres Antigos, Dresden.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9nus_adormecida_(Giorgione)#/media/Ficheiro:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

. Em Mota (2008) é descrito que na medida em que a beleza física sucedeu as mulheres, o racionalismo da época produziu a concepção de mulher como objeto de desejo e olhar masculino, “A beleza física se transfigura e assume um sentido positivo na sociedade manifestando-se como qualidade das mulheres, pois aos homens cabia o trabalho e a razão, a inteligência e a força.” (MOTA, 2008, p.3). A aclamação da estética feminina não mudou a forma que os sexos eram tratados e suas relações hierárquicas, a desigualdade entre homens e mulheres apenas desenvolveu uma nova dinâmica, em virtude ao novo mundo que surgia com o renascimento, iluminismo e capitalismo (LIPOVETSKY, 2000, p.124 apud MOTA, 2008, p.5). Os discursos presentes em imagens fazem parte de um contexto sócio-histórico, eles evocam a perspectiva de sexualidade de uma época e do artista (LOPONTE, 2002. p.4). No caso da Vênus e o nu feminino na Renascença é encontrado a postura idealizada de submissão, onde a mulher “assume” a postura sujeita aos desejos e olhares do artista e do espectador.

> Embora o corpo feminino na arte ocidental estivesse em evidência, isso necessariamente não queria dizer que a própria mulher (como um sujeito com vontade própria) e a sua sexualidade também o estivessem. Na verdade, nas representações dos nus femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina. (LOPONTE, 2002, p.5)

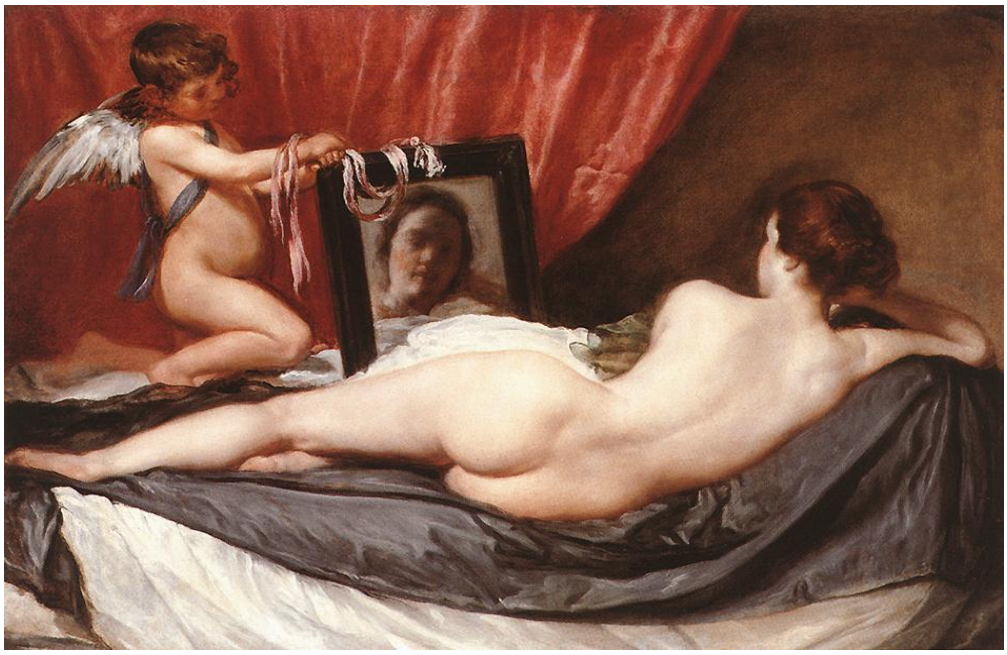
Por meio dessas representações na história da arte ocidental, a imagem de Vênus foi uma das bases para construção do que seria a natureza feminina, em uma perspectiva eurocêntrica, a beleza,

sexualidade e amor, características principais pertencentes a deusa serviram de base para a criação de uma nova visão social da mulher na modernidade. Não significa que a deusa seja a origem de tudo, porém as coerções sociais designadas às mulheres como o culto ao corpo e a beleza e principalmente o amor romântico desempenham papel essencial no ideal de vida que muitas mulheres performam até hoje.

Em Fleck (2011) é abordado a essência e o motivo pelo qual a obra de Botticelli encapsula a noção de feminilidade que criou símbolos estruturais para a formação identitária de gênero, já que a obra idealiza uma forma de olhar para a mulher, materializando o olhar do espectador masculino sobre o que seria o ideal de feminilidade. Assim a forma nua e sensual passa a ser lida como ideal após a mulher ser submetida como objeto de desejo masculino, a feminilidade sendo construída por meio da visão masculina. O que seria inicialmente uma forma de representar visualmente as características de beleza e amor da deusa Vênus passam a totalizar o que é esperado que as mulheres sejam, fazendo o culto a beleza de identidade socialmente feminina (FLECK, 2011, p.28). A percepção masculina sobre corpos femininos na história da arte, liderada por estímulos visuais da Vênus nua em diversas obras, foi parte fundamental para construção e justificativa do imaginário social de que mulheres eram inferiores intelectualmente, cabendo aos homens o exercício da razão enquanto as mulheres cultuam seus corpos em detrimento da aprovação masculina, definindo até a forma em que as mulheres olham pra si mesmas como objeto do olhar e do prazer alheio. (FLECK, 2011, p.30).

Há alguns signos icônicos associados à imagem de Vênus que historicamente são símbolos de feminilidade, entre eles estão os cabelos longos, seios e quadris fartos, jóias e espelhos, esses signos foram socialmente construídos nas culturas ocidentais para identificar o feminino, "Na medida em que se tornaram símbolos do feminino, estes símbolos também se tornaram icônicos de Vênus, pois acentuavam significativamente o aspecto construtivo e identitário da representação da mulher…" (FLECK, 2011, p.22). A imagem de Vênus está tão difundida na concepção do que é feminino que o próprio símbolo do sexo feminino, chamado de espelho de Vênus, faz alusão a identidade imagética da Vênus segurando o espelho (Figura 5), remetendo novamente as questões de beleza e culto ao corpo feminino. O simbolo do sexo masculino é o arco de Ares, deus da guerra e amante de Vênus. Entender o arquétipo de Vênus é entender que a essência de praticamente tudo que foi categorizado como feminino no Ocidente foi idealizado por homens (brancos), que se colocavam cientificamente superiores às mulheres e outras raças no século XIX e que assim construíram a feminilidade de forma que o objetivo fosse agradar os desejos masculinos sobre o corpo feminino, regulando e controlando a identidade de gênero feminina até a contemporaneidade, sendo uma das bases infiltrada e reforçada em toda estrutura patriarcal, sempre se desenvolvendo de acordo com o padrão de beleza de cada cultura e época, "Enquanto a figura masculina representava ou expressava a visão ideal do humano, o feminino sempre foi associado à carnalidade, ao corpo idealizado sujeito a posse." Fleck (2011, p. 47).

Figura 5 - Diego Velázquez, “Vênus ao espelho“, 1647-1651. Óleo sobre tela, 142 cm × 177cm. National Gallery, Londres.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%AAnus_ao_espelho#/media/Ficheiro:VelazquezVenues.jpg>. Acesso em 22 de jun. de 2023.

A função visual da deusa Vênus fez parte de um longo processo da arte auxiliando a consolidação de uma ideologia dominante que juntamente a construções religiosas como a do arquétipo da Virgem Maria, sob uma visão masculina, controla os corpos e a sexualidade feminina, cabendo à mulher sempre um lugar sexualizado submetido a vigilância do outro e de si mesma, “Vigiado, controlado e eventualmente punido, o corpo da mulher entra em um maquinário de poder que o articula e o recompõe controlando os impulsos e suprimindo seus desejos…” (ALVES e SANFELICE, 2011, p.33).

Os saberes considerados canônicos da humanidade como História, Filosofia, Psicologia, Sociologia, etc. são moldados pela perspectiva do homem branco europeu e ocidental, naturalmente aceitamos esse ponto de vista como correto, pois ele é introduzido e repassado como verdade universal em diversos meios de conhecimento e aprendizado. O maior exemplo disso é a forma como as mulheres nunca foram contabilizadas como parte da História, as vivências femininas estavam a parte da vivência universal, as próprias mulheres tiveram que criar sua categoria para se integrar na história. Para Loponte (2002) é necessário praticar uma visão crítica do que nos é imposto como verdade, criar novas perspectivas e repensar as formas de ensino e o uso das imagens, quebrar padrões, principalmente na história da arte. Na contemporaneidade o exercício do olhar é uma tarefa fundamental para quebrar essas concepções misóginas tão enraizadas em imagens como as representações da Vênus, a partir de novos olhares é possível estabelecer uma nova história da arte com uma possibilidade diversa de representações, perspectivas e sujeitos.

> Olhar de ‘outro modo’ não quer dizer, no entanto, olhar de um modo ‘mais verdadeiro’. Mas romper com as verdades cristalizadas como ‘verdade única’, questionar a ‘naturalidade’ dos discursos, inaugurar a pluralidade de pensamento ao denunciar as formas de poder exercidas sobre e pelos sujeitos. (LOPONTE, 2002, p.10)

Sarah Baartman: A Vênus Negra

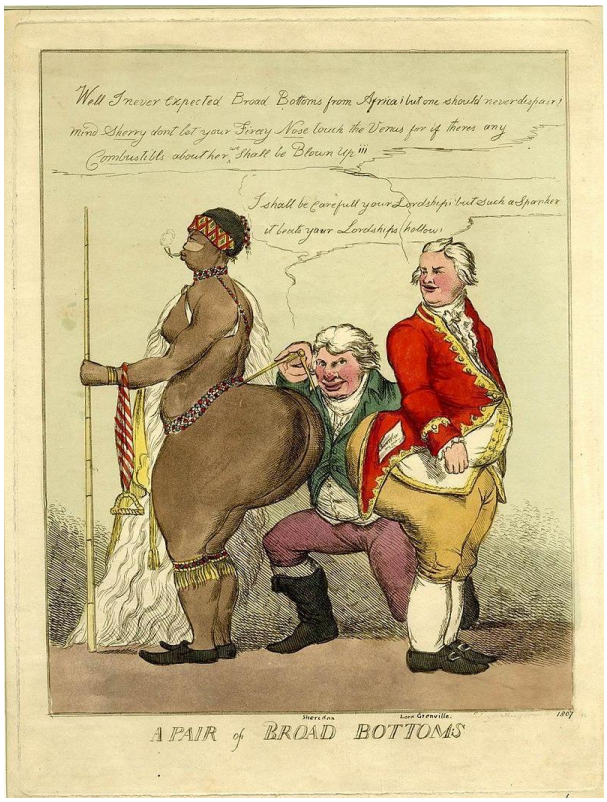
Em 2010, o cineasta Abdellatif Kechiche lançou o filme “Vénus Noire” (Vênus Negra), um drama de época que retrata a vida de Sarah Baartman, mulher africana que devido ao tamanho “anormal” de seus glúteos foi exibida em espetáculos pela Europa do século XIX. O filme inicia sua narrativa pelo final da história com a protagonista já morta, na cena está a genitália de Sarah sendo exposta ao lado de uma cópia em gesso de seu corpo todo, enquanto o cientista Georges Cuvier apresenta para a Academia sua conclusão

científica de que os negros são naturalmente inferiores, evidenciando o tom que a história seguirá. O restante do filme acompanha os bastidores dos espetáculos da Vênus Hotentote na Inglaterra, as apresentações em Paris, o encontro com os cientistas franceses e o declínio de Sarah com o alcoolismo, prostituição e doença que culminam na sua morte precoce aos vinte e seis anos. Mas afinal, quem realmente foi Sarah Baartman?

Saartjie Baartman nasceu entre 1789 e 1790, originária do povo Khoi que predominava a região sudoeste da África do Sul onde viviam de forma nômade a base da caça e criação de animais. Sua mãe morreu muito cedo, foi criada pelo seu pai, junto com seus irmãos, até que em 1807 seu pai morreu durante uma caçada, possivelmente atacado por algum outro povo local. Sarah era uma mulher de 1,37m de altura que possuía esteatopigia, isto é, o acúmulo natural de gordura nas nádegas, uma condição bastante comum nas mulheres khoisan, após a gravidez essas características ficaram ainda mais evidentes no corpo de Sarah, o que anos depois atraiu a atenção do público e também dos cientistas europeus. As poucas informações sobre a vida de Sarah variam dependendo da fonte, tornando instável afirmar algumas informações tal qual as datas de nascimento, morte, quantidade de filhos, condição de escrava e prostituição (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.14). As informações quanto a vida pessoal de Sarah são incertas, o que se sabe é que a africana chegou na Inglaterra em 1810 com cerca de 21 anos, conduzida por Alexander Dunlop, médico inglês que trabalhava em um navio que traficava tipos de fauna e flora nativas para a Inglaterra. Alguns autores como Ferreira e Hamlin (2010) indicam que ela era escrava de Peter Cezar e que através dele Alexander Dunlop teria comprado Sarah, já outros como Koutsoukos (2020) acreditam que Sarah foi transportada por Peter Cezar de sua terra natal para a Cidade do Cabo com a finalidade de ser empregada e babá na casa de seu irmão Hendrick Cezar, o qual Alexander Dunlop era chefe.

Na Cidade do Cabo, Sarah apaixona-se por um jovem soldado com quem ela teve dois filhos no curto período em que viveram juntos, porém as crianças acabam morrendo por motivo desconhecido, com isso, Sarah separou-se do soldado e se viu novamente sozinha. Após perder todos que amava, Sarah recebe a proposta de ir para Europa para trabalhar no ramo do entretenimento dos *freak shows*, espetáculos onde pessoas com deficiência, mutações genéticas, características anormais, etc. eram denominadas de aberrações e se apresentavam para o público principalmente em circos e assim ficar rica com o dinheiro das exibições. Segundo Sandra Koutsoukos (2020) não existem dados concretos sobre o livre arbítrio da africana nessa situação, mas a chance de enriquecer e poder voltar para sua terra natal como uma mulher livre pode ter sido a motivação necessária para que Sarah concordasse com o plano. Então em 1810 ela entrou no navio, encaminhando-se para Liverpool acompanhada de Alexander Dunlop e Hendrik Cesars. A partir desse momento Sarah começou uma nova vida sob a persona Vênus Hotentote (Figura 6), iniciando também o processo de desumanização de sua identidade.

Figura 6 - William Heath, "A Pair of Broad Bottoms", 1810. Caricatura.



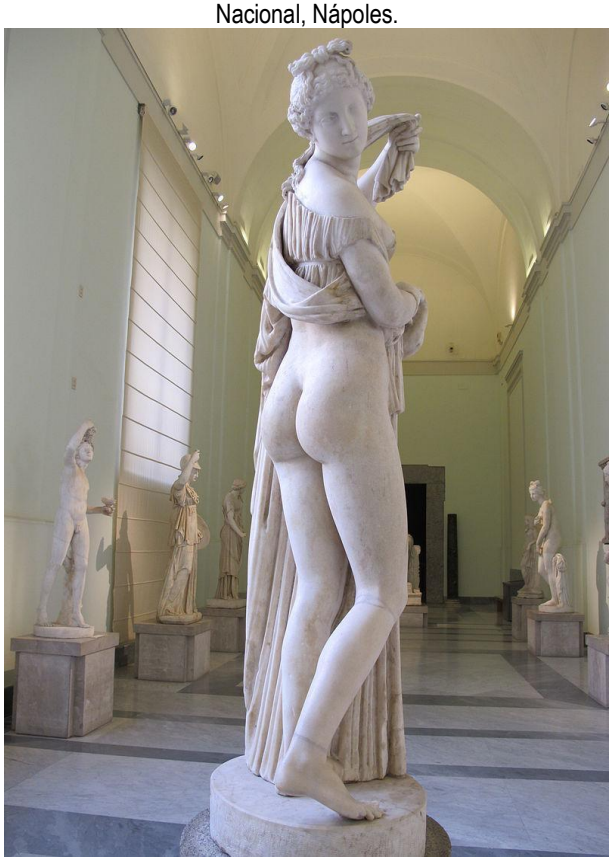
Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Saartjie_Baartman#/media/Ficheiro:A_Pair_of_Broad_Bottoms.jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

Ferreira e Hamlin (2010) destacam que o aspecto de proximidade com a natureza, ponto em comum entre mulheres, negros e monstros, desempenhou no pensamento ocidental a necessidade de controle desses corpos, visto que estão fora das barreiras da civilidade ideal e existem como O outro do civilizado, o ideal ocidental seria o Homem Universal originado da concepção grega de mundo. O discurso civilizador se fundamenta na distinção entre natureza e cultura, criando oposições como o corpo contra a mente e a matéria contra a ideia. A ênfase na natureza desses corpos ocorre pois ela está fora do controle humano, "[...] a natureza alimenta, nutre e constitui nosso lugar dentro da existência; ao mesmo tempo, corrompe essa existência, sepulta-a, impõe-se ao homem civilizado como poder incontrolável, caótico, apavorante. A natureza é simultaneamente fecundidade e luto." (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.2). Para Ferreira e Hamlin (2010) a ambiguidade entre fecundidade e luto é identificada no negro a partir da construção de discursos como o negro bom selvagem e objeto de desejo em constraste com a ideia de animal libidinoso e objeto de repulsa.

Na concepção de Ferreira e Hamlin (2010) o caso da Vênus Hotentote, Sarah Baartman, representa a alteridade da civilidade encarnada, o Outro de forma mais profunda por ser mulher e negra. O próprio título de Vênus Hotentote expressa essa dualidade em estereótipos: Vênus, a deusa do amor e da beleza junto de Hotentote, um termo racista. A referência a deusa Vênus está diretamente ligada à escultura hipersexualizada da Vênus Calipígia (Figura 7), conhecida pelo destaque em suas nádegas, assim como seria uma forma de debochar das proporções físicas de Sarah, visto que a deusa Vênus era dona de uma beleza harmônica, idealizada pelos gregos, e a africana seria o contrário desse ideal. Hotentote é utilizado para se referir aos povos selvagens africanos como inferiores intelectualmente e culturalmente, o termo significa "gago" e era uma forma dos colonizadores zombarem dos sons singulares que alguns dialetos africanos possuíam

(FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.13). Vênus Hotentote seria uma forma de resumir a natureza de Sarah, o desejo e a sexualidade feminina em contraste à sua condição de selvagem e exótica.

Figura 7 - "Vênus Calipígia", autor desconhecido, séc. II .C. Escultura em mármore, 160cm. Museu Arqueológico Nacional, Nápoles.



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_Callipyge#/media/File:Venere_Callipige_Napoli.jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

O filme Vênus Negra (2010) reproduz os espetáculos e os bastidores de Sarah Baartman, o roteiro seguia a mesma essência em todas as apresentações. O espetáculo começa com Sarah em uma jaula sendo guiada por Hendrick Cezar no papel de adestrador, ele puxava a africana por meio de uma corrente que estava presa no pescoço da mesma, vez ou outra Sarah tinha que emitir grunhidos, imitando um animal agressivo. A próxima etapa do espetáculo envolvia o show de talentos de Sarah, nesse momento era entregue um instrumento de uma corda só para ela tocar, algo que ela fazia de forma desastrosa, resultando em vaias e gritos da plateia. Em seguida era hora da africana performar uma dança nativa estereotipada ao som de tambores, desta vez a plateia aplaudia e soltava elogios. O final do espetáculo era acompanhado da pior parte para Sarah, o momento em que seu corpo era disposto para que todos a tocassem onde e como desejassem, Hendrick Cezar incentivava a plateia a tocar na bunda de Sarah para confirmarem que era real. No filme é retratado que por consequência dessa rotina de abusos, Sarah Baartman encontrou fuga dessa realidade na bebida, chegando ao ponto onde só se apresentava bêbada.

No contexto histórico do Império Britânico do momento em que viviam, com a proibição do tráfico negreiro em 1807 e o processo de abolição ainda nascente, a situação de Sarah não passou despercebida por grupos abolicionistas, estes fizeram pressão na imprensa, o que resultou na publicação de uma denúncia contra o espetáculo no jornal inglês *Morning Chronicle* (FERREIRA e HAMLIN 2010, p.16). Sarah foi então interrogada na Câmara dos Comuns sobre sua situação degradante nos espetáculos, os abolicionistas queriam repatriar Sarah para sua cidade. Quando perguntada se ela era escrava e se estava sendo obrigada a performar, Sarah respondeu ser sócia de Hendrik Peters e que estava ali para trabalhar no

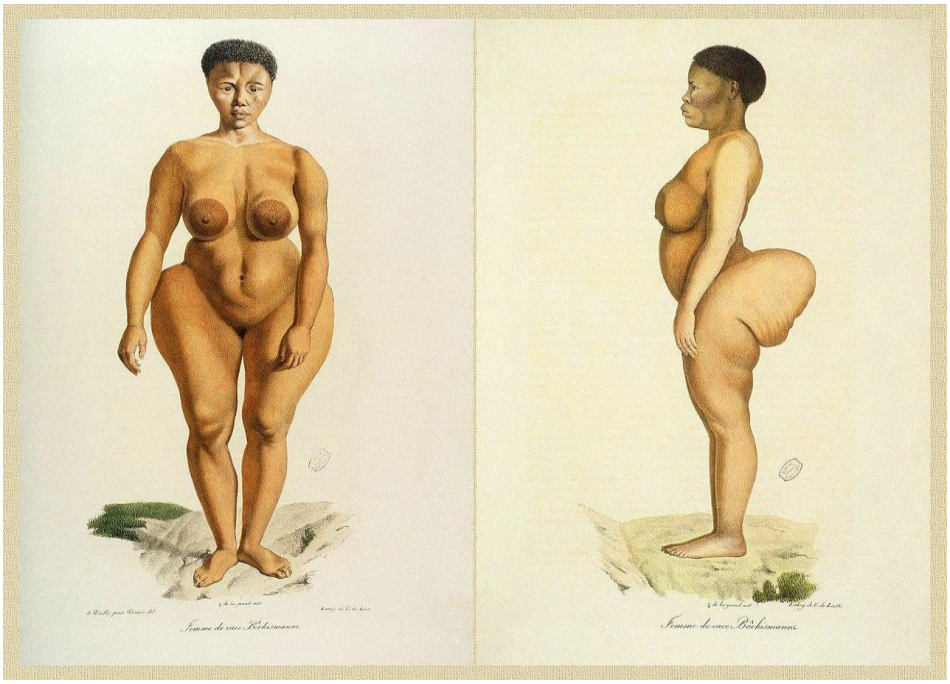
ramo de entretenimento buscando uma renda para poder voltar para África do Sul e criar uma família livre. Por fim ficou decidido que o espetáculo era legítimo, uma vez que Hendrick Cezar apresentou um contrato que não se sabe se era forjado, mas que junto ao depoimento de Sarah a favor de Hendrick, colaboraram para essa decisão.

Segundo Sandra Koutsoukos (2020), Sarah tinha em sua consciência que sua aparência física era uma das únicas formas de conseguir dinheiro para viver, como objeto de curiosidade era capaz de lucrar com suas diferenças espetacularizadas. A situação da Câmara dos Comuns acabou virando uma grande piada nos jornais ingleses da época que repercutiram a história várias vezes, o que rendeu novos públicos para o espetáculo, assim Sarah seguiu se apresentando em diversas cidades da Inglaterra e da Irlanda. Até que em 1814, Sarah parte para Paris acompanhada por S.Reaux, criador de ursos e macacos, para ser exibida em festas particulares. Segundo Sandra Koutsoukos não há como comprovar se Hendrick Cezar ainda estava ao seu lado ou se já havia voltado para a Cidade do Cabo. Em Paris, as apresentações se tornaram bastante populares, o que despertou a atenção de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Georges Léopold Cuvier, dois cientistas do Museu de História Natural de Paris que encontraram em Sarah a oportunidade de estudar o corpo de uma "fêmea bosquímana".

A experiência de Sarah Baartman na Europa possui dinâmicas diferentes, uma vez que quando estava na Inglaterra a Vênus teve sucesso no contexto dos *freak shows*, que serviam para entreter a plateia com as diferenças do Outro, "Nos freak shows do Piccadilly Circus corpos humanos eram exibidos como monstruosidades que tinham por função dar ao seu público mais confiança e consciência de si. De sua civilidade, de sua normalidade, de sua preeminência." (DAMASCENO, 2008, p.1). Na França o corpo de Sarah é objeto de curiosidade e estudo de cientistas, nesse momento a africana passa a ser vista como um instrumento de alteridade, suas diferenças físicas representavam para os cientistas da época a possibilidade de comprovar suas teorias racistas. "O interesse de Cuvier em Sara Baartman é, portanto, inestimável: além de mulher, era negra, o que a tornava um objeto privilegiado de investigação científica, já que estava duplamente ligada à natureza, e duplamente distante da cultura." (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.19)

No início de 1815, Sarah Baartman visitou o Museu de História Natural em Paris em uma reunião científica, onde ela permaneceu nua enquanto os cientistas presentes mediam e faziam ilustrações de toda anatomia de seu corpo (Figura 8). O objetivo de Georges Cuvier era através de Sarah, demonstrar que os corpos das fêmeas khoisan eram hipersexualizados por natureza, o cientista estava interessado nas nádegas e na genitália de Sarah, em razão das diversas especulações sobre as mulheres khoisan possuírem um "avental" em suas partes íntimas, uma hipertrofia de seus grandes lábios (DAMASCENO, 2008, p.2). De acordo com Sandra Koutsoukos (2020) enquanto viva Sarah rejeitou ter seus órgãos genitais examinados por Georges ou qualquer outro cientista, mas infelizmente pouco tempo após sua visita aos cientistas, a africana morreu aos vinte e seis anos devido a uma doença, supostamente sífilis, varíola, bronquite ou pneumonia. Algumas fontes como o filme de Abdellatif (2010) deixam a entender que no fim de sua vida Sarah estava sendo prostituída para sobreviver, antes de sua morte ela já estava bem defasada e fraca, assim para seu agente ela valia mais morta do que viva, visto que muitos cientistas pagariam por seu corpo. Após sua morte, Cuvier conseguiu comprar os direitos necessários sobre o corpo de Sarah para assim poder estudá-lo.

Figura 8 - "Fêmea da raça Bosquímanos", Ilustrações da História Natural dos Mamíferos de Étienne Geoffroy Saint-Hilaire e Georges Frédéric Cuvier, 1819. Biblioteca Nacional da França.



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Saartjie_Baartman#/media/Ficheiro:Sawtche_(dite_Sarah_Saartjie_Baartman),_%C3%A9tudi%C3%A9e_comme_Femme_de_race_B%C3%B4chismann,_Histoire_Naturelle_des_Mammif%C3%A8res,_tome_II,_Cuvier,_Werner,_de_Lasteyrie.jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

Morta, o corpo de Sarah passou pela dissecação anatômica. Antes desse processo, Georges Cuvier mandou fazer uma cópia moldada em gesso de seu corpo todo. Sarah tornou-se um objeto de estudo em sua totalidade, partes de seu corpo como: cérebro, órgãos genitais, orelhas e até seu esqueleto foram separadas em vidros. A pesquisa de Georges buscava encontrar provas concretas da ligação entre os negros e os macacos. Segundo Koutsoukos (2020) quando se colocou entre as pernas dela e confirmou a existência de seus lábios alongados, Cuvier acreditou ter encontrado então a prova palpável da hipersexualidade de Sarah. Não satisfeito, o cientista foi além e examinou o interior da vagina e o útero, violações que não serviram de nada já que nada diferente foi encontrado ali. Após todas as medições e comparações, a conclusão de Cuvier em relatório para a Academia foi de que através do corpo de Sarah foi possível evidenciar as diferenças das raças, o que para o cientista comprovava que os negros estavam mais próximos dos macacos do que dos homens civilizados e europeus.

Sarah Baartman morreu antes da invenção da fotografia. A documentação de sua vida foi feita através de histórias contadas, relatórios, documentos de época, notícias de jornais, caricaturas, desenhos, além dos pedaços preservados de seu corpo e a cópia moldada do corpo inteiro. Damasceno (2008) cita a experiência de Jay Gold ao visitar o Museu do Homem em Paris no início dos anos 80, onde encontrou as genitais de Sarah expostas acima dos cérebros de figuras notáveis do racionalismo francês como Pierre-Paul Broca (fundador da Sociedade de Antropologia de Paris) e Renée Descartes, ao lado de Sarah estava as genitais de outras duas mulheres, uma negra e uma peruana, que também haviam sido objetos de estudo. Para Damasceno (2008) era significativo essas mulheres terem suas genitálias expostas como representações de quem eram ou o que era importante sobre elas enquanto rodeadas por cérebros de homens brancos donos de mentes consideradas valiosas, essa situação ilustra como a identidade masculina européia moderna construiu suas bases em cima das diferenças do Outro do civilizado, a mulher negra:

> Segundo Gilman (1985), o discurso científico médico construiu o conceito de negritude e de racismo a partir da diferenciação do corpo feminino negro pensado como anormal, desviante em relação ao corpo masculino europeu. Naquele se articulavam categorias de raça e gênero que universalizadas, acabaram por criar uma iconografia de hipersexualidade da mulher negra que impera até hoje e nisso o papel do anatomista

> francês, Cuvier foi preponderante. A partir de seus estudos o corpo de Saartje começou a representar um ícone sobre o qual a diferença sexual entre negros e brancos foi fundada (GILMAN, 1985), ela era a alteridade personificada. (DAMASCENO, 2008, p.2)

Por meio de Sarah Baartman e sua persona Vênus Hotentote, o imaginário social e científico criado por racionalistas brancos e europeus fixaram nos corpos femininos e negros seu esteriótipo e fetichização, nas hierarquias sociais por estarem transpassadas pelo gênero e pela raça, as mulheres negras foram naturalizadas como inferiores, localizadas na base social. Assim como a figura da deusa Vênus foi apropriada como referência imagética do que seria a feminilidade e sexualidade da mulher branca, a concepção idealizada em Sarah Baartman correspondeu ao parâmetro representativo das mulheres negras como corpos hipersexualizados e intelectualmente inferiores, ambas perspectivas foram concebidas pelo mesmo olhar masculino ocidental, os mesmos que se colocaram como donos de uma verdade universal:

> Tais idéias científicas ganharam o estatuto de verdade e servem de base, por exemplo, para que mulheres negras sejam vistas com desconfiança ou como exóticas. Fora de lugar quando trabalham ou estudam dentro de áreas que tradicionalmente não têm relação com a sexualidade ou a subserviência, quando não podem ser reduzidas a um objeto ou a um utensílio. (DAMASCENO, 2008, p.5).

Sarah Baartman foi exibida aproximadamente por 160 anos, primeiro como curiosidade enquanto viva, quando morreu passa a constituir um objeto de estudo e no fim como item de exposição em museus. Em sua curta vida, Sarah passou seus últimos anos vivendo de forma desumanizada, desde o momento em que chegou na Europa sua vida virou a vida da Vênus negra (erroneamente Vênus Hotentote), ela deixou de ser uma pessoa e viveu como um personagem, uma representação, alvo de olhares, protagonista do entretenimento e interesse de estudo alheio. As partes do corpo de Sarah permaneceram guardadas em uma caixa na dispensa do Museu do Homem em Paris de 1937 até 1974. Em 1994 a África do Sul pediu a restituição de Sarah como símbolo de uma "descolonização psicológica" (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.21) após o fim do regime de Apartheide, por meio de muita negociação diplomática e com intervenção do Nelson Mandela, em 2002 os restos mortais foram enterrados e sepultados em sua terra natal, Saartjie finalmente voltou para casa, infelizmente séculos depois, morta, violada e em pedaços, ainda sonhando com a liberdade. "[...] E foi assim que Baartman, identificada como subumana pela ciência européia do século XIX, tornou-se heroína nacional da África do Sul." (FERREIRA e HAMLIN, 2010, p.21).

O olhar opositor: Harmonia Rosales

Harmonia Rosales é uma artista plástica nascida em 1984 na cidade Chicago (EUA) com ascendência afro-cubana, cresceu na cidade de Champaign e quando mais velha frequentou a Universidade Estadual de Glenville (ARTISTAS LATINAS, 2020). Quando jovem, a artista demonstrava grande interesse pelas obras de arte renascentistas, as composições e habilidades impecáveis dos mestres da Renascença despertaram fascínio na mesma. Contudo, o contexto sócio-histórico por trás do movimento, pertencente a uma hierarquia branca e masculina e que idealizava a mulher como submissa e subordinada aos homens, fez com que Harmonia Rosales mudasse de ideia sobre seu encantamento com essas obras (HARMONIA ROSALES,2017).

A intenção artística de Harmonia Rosales está diretamente ligada à memória dos seus antepassados, a forma como ela retrata as mulheres negras em sua arte é uma forma de trazer cura, inspiração e amor-próprio (Figura 9). Seu objetivo é criar novas representações da beleza negra, indo contra a hegemonia ideológica eurocêntrica. "A chamada 'história universal da arte' é uma história particular, que sistematicamente vem privilegiando um determinado modo de ver como o único possível." (LOPONTE, 2002, p.4). Harmonia usa das obras clássicas e seu apelo simbólico para a cultura ocidental e adiciona novos personagens que por muito tempo foram apagados da categoria universal da arte. Suas releituras visam a inserção de corpos negros e suas culturas em espaços que nunca foram representados, principalmente as mulheres negras.

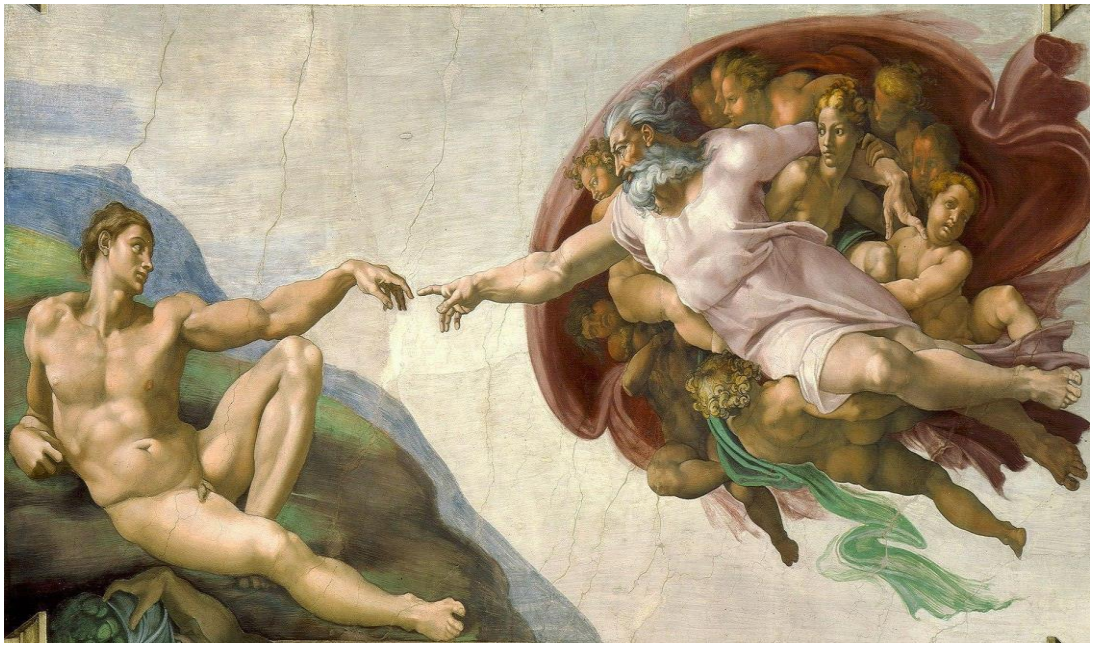
Figura 9 - Harmonia Rosales, “Annunciation of a Woman“, 2018. Óleo sobre tela de linho, 40cm x 48cm. Los Angeles.

Fonte: Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/collections?lightbox=dataItem-ldwn2olu1>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

> Escolhi recriar estas imagens para estimular a pergunta… Por quê? Por que seguimos tendo como referente icônico de Deus a imagem masculina e branca? Por que a santidade, pureza e poder tem que ser uma imagem feminina branca, com traços europeus, e ainda mais ser o cânone da beleza durante tanto tempo? O que isso ensina a nossas futuras gerações? Então, que melhor maneira de explicar visualmente isto do que imaginar estas pinturas com as imagens menos representadas na sociedade americana? [...] Porque todo mundo deve ser visto como igual. (ARTE E DIREITOS HUMANOS, 2022)

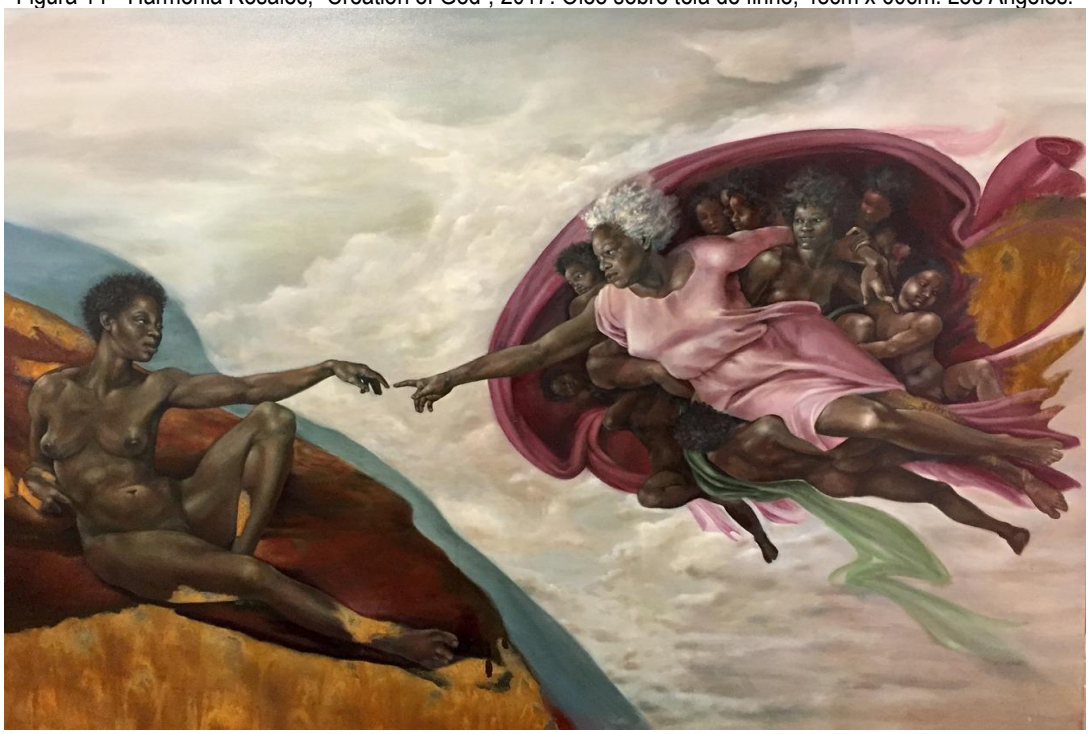
A genialidade de Rosales está na forma em que ela usa das relações inter-religiosas entre mitologia grega, cristianismo e mitologia iorubá, para construir o imaginário da sua arte. As obras são desenvolvidas através de associações entre os santos, deuses e orixás que possuem características específicas em comum. Por exemplo, o orixá Oxalá possui semelhança com o status elevado de Zeus, que também se assemelha com a figura de Deus do Cristianismo (Figura 10). A intenção da artista é dar visibilidade para a história iorubá que nunca foi representada da forma que merecia, diferente da mitologia grega e o cristianismo que tiveram obras icônicas e símbolos que ainda perduram na atualidade e fazem parte do imaginário universal ocidental (UCSB INTERDISCIPLINARY HUMANITIES CENTER, 2022). O trabalho que Harmonia Rosales faz é mostrar para o mundo que existe um ponto de vista negro da história, da arte, da cultura, etc. e existem deuses e santidades negros, diferente das concepções idealizadas no Ocidente. Sua arte é uma contra narrativa que representa de forma positiva e empoderada a existência de pessoas negras (Figura 11).

Figura 10 - Michelangelo, “A Criação de Adão“, 1508-1512. Fresco, 280cm x 570cm. Capela Sistina, Cidade do Vaticano.



Fonte: Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Creation_of_Adam#/media/File:Michelangelo_-_Creation_of_Adam_(cropped).jpg>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

Figura 11 - Harmonia Rosales, "Creation of God", 2017. Óleo sobre tela de linho, 48cm x 60cm. Los Angeles.



Fonte: Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/collections?lightbox=dataItem-lj3l3diw1>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

A obra importante que reúne as principais temáticas deste artigo é "O nascimento de Oxum" (Figura 12) de Harmonia Rosales, é a releitura da renomada obra "O nascimento de Vênus" de Sandro Botticelli. O objetivo da obra de Harmonia é ressignificar e contrapor a figura da Vênus que por muito tempo esteve associada com o ideal de beleza eurocêntrico, colocando o protagonismo em uma mulher negra, especificamente uma representação da orixá Oxum.

Figura 12 - Harmonia Rosales, " Birth of Oshun", 2017. Óleo sobre tela de linho, 55cm x 67cm. Los Angeles.

Fonte: Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/collections?lightbox=dataItem-lj3l3div>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

Na mitologia iorubá Oxum é celebrada por ser a grande mãe, rainha das águas doces, dos rios e cachoeiras, atuando no âmbito do amor, das emoções e da fertilidade. Considerado orixá da beleza, Oxum é bonita e vaidosa, representa o ouro e a riqueza e está sempre adornada de acessórios no corpo (MULHERES DE LUTA, 2021). "O Nascimento de Vênus" ilustra o momento em que a deusa Vênus nasceu e foi guiada por Zéfiro (deus do vento oeste) até a ilha Chipre, já a criação de Harmonia ilustra um mito iorubá em que Oxum se transforma em pavão e abutre. Após voar em forma de pavão para o céu, a orixá sofre queimaduras e se torna um abutre, mas ainda assim consegue alcançar o Deus supremo (Olodumaré) e suplicar para que devolvesse a chuva e salvasse a vida dos humanos, Olodumaré se comove com a determinação de Oxum e realiza seu pedido (CONTOS DE MITOLOGIA, 2017). A cena pintada por Rosales retrata o momento em que Oxum volta à Terra e é recebida por outros orixás, Iansã (entidade dos ventos) na esquerda segurando Obá (entidade das águas turbulentas) e na direita está Iemanjá (rainha das águas) recebendo Oxum, compondo o cenário está as asas de pavão voando no ar, as águas revoltas de Obá e a clássica imagem da concha que representa o feminino.

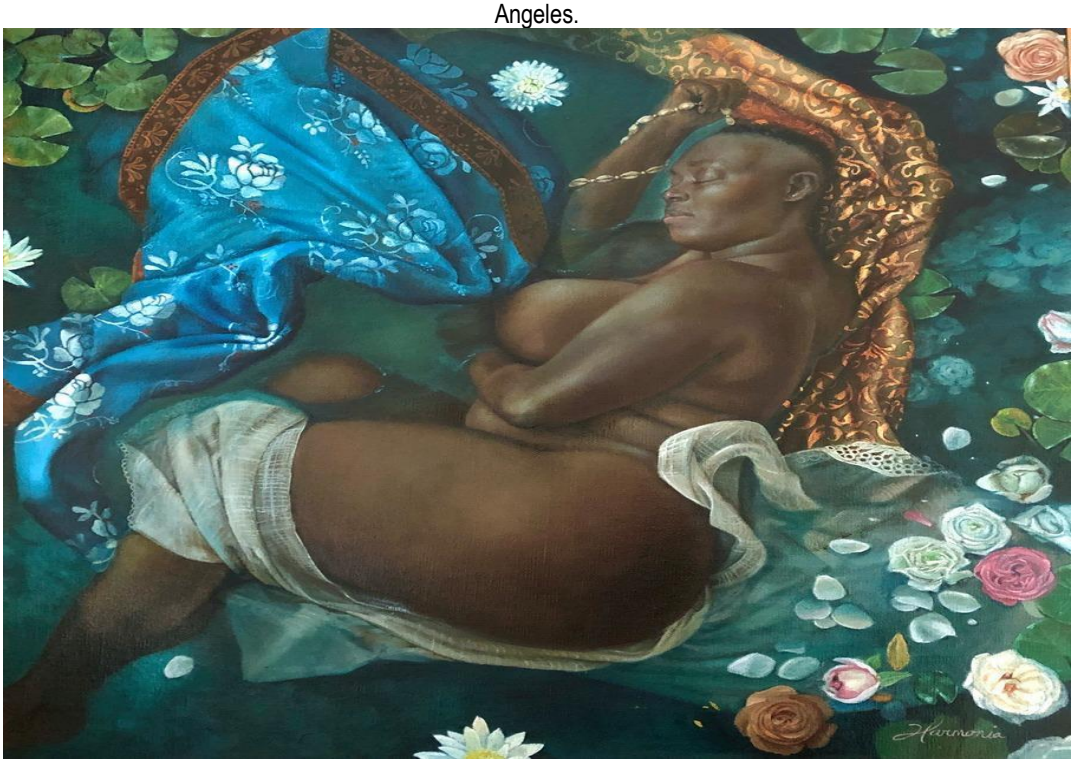
Harmonia Rosales exprime em suas obras seu olhar permeado pelos marcadores sociais de gênero e raça, os quais são "São corpos que estremecem os códigos de conduta e moral da sociedade ocidental. Corpos que confrontam as barreiras da exclusão" (MELLO e OLIVEIRA, 2018, p.9), que por muito tempo não foram autorizados a ver e representar a si mesmos (LOPONTE, 2002, p.7), já que pertencia aos homens brancos e europeus essa condição de narrar o Outro. Através de sua obra "O Nascimento de Oxum", Harmonia rompe com o olhar masculino ocidental que construiu na figura da Vênus o ideal de submissão e desejo masculino e que da mesma forma atribuiu alteridade às mulheres negras, categorizando-as como seres inferiores. A arte aqui contém o papel de provocar um pensamento crítico, uma nova forma de olhar e representar pessoas negras, Loponte (2002) destaca as artistas modernas como criadoras de "[...] metáforas contemporâneas de um feminino que deseja, que sonha, que se expõe." (p.16)

Sarah Baartman foi uma mulher negra que viveu seus últimos anos à sombra de uma persona monstruosa, Vênus Hotentote. Quando parte da África do Sul e chega na Europa, Sarah desempenha o papel do Outro, que para Ferreira e Hamlin (2010) "[...] viria a representar o limite externo da humanidade, concebida em torno de ideias como razão, autocontrole, proporção, beleza, virilidade." (p.23). O corpo feminino e negro de Sarah Baartman, foi utilizado por cientistas franceses para ser o modelo que perpetua a distinção completa

do que seria o ideal para a civilidade ocidental, o homem branco europeu. Os discursos fixados na imagem de Sarah desenvolveram estereótipos em relação às mulheres negras como a hipersexualidade e inferioridade mental, tais rótulos ainda possuem resquícios no imaginário social.

Deste modo, o propósito artístico de Harmonia ressignifica diretamente a persona Vênus Hotentote que foi concebida para ser alvo de sexualização, risadas e escárnio, essa objetificação da vida e do corpo de Sarah estruturou a forma em que mulheres negras foram idealizadas. Os elementos pictóricos das suas obras buscam enaltecer as características que antes já foram motivos de deboche (Figura 13). Através da arte, Harmonia elabora um mundo que realça os corpos negros, destacando as mulheres negras que como as protagonistas e também referências de beleza. Sua luta almeja quebrar os ciclos e padrões vigentes que objetificam as mesmas, usando das figuras das divindades junto com coroas como metáforas que visam alimentar um novo imaginário de realeza, fornecendo assim cura para Sarah Baartman e milhares de outras mulheres negras, inclusive a própria artista (HARMONIA ROSALES,2017).

Figura 13 - Harmonia Rosales, "Yemaya's Ascension into the Waters", 2019. Óleo sobre tela de linho, 24cm x 24cm. Los Angeles.



Fonte: Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/collections?lightbox=dataItem-lf026kml1>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado anteriormente, por meio de símbolos, personagens e sujeitos, diversos discursos foram eternizados na história da humanidade, analisamos como a perspectiva ocidental masculina foi capaz de idealizar e fixar suas convicções através do estudo de três casos específicos de tempos históricos diferentes, mas que se interligam através de duas categorias: gênero e raça. Primeiramente o caso da deusa Vênus e suas representações do feminino com as esculturas da Antiguidade clássica e as diversas apropriações de sua imagem em pinturas durante o Renascimento, a figura da deusa participou ativamente da construção de um novo olhar para com o feminino no Ocidente, sua beleza sendo o signo do desejo masculino. A imagética da Vênus serviu para consolidar a identidade do gênero feminino, referenciada até no símbolo do sexo feminino, o espelho de Vênus.

O caso de Sarah Baartman (século XIX), mulher africana conhecida por Vênus Hotentote, apresenta o processo da construção do conceito de raça na modernidade, também permeado pelo olhar do homem europeu. As situações vividas por Sarah demonstraram a objetificação posta ao seu corpo, sua identidade foi esvaziada e sua vida desumanizada. No tempo em que passou na Europa assumiu a posição de alteridade personificada, o seu corpo foi submetido a abusos físicos e psicológicos, em prol do entretenimento alheio e da ciência moderna. Sarah Baartman marca a história como uma das vítimas do etnocentrismo, eternizada no estereótipo racista e misógino de que mulheres negras são hipersexualizadas, exóticas e inferiores intelectualmente.

O último estudo de caso é Harmonia Rosales, artista plástica contemporânea que enfrenta os desafios de ser uma mulher negra em uma sociedade enraizada com concepções racistas e misóginas. Harmonia luta contra as desigualdades de gênero e raça por meio de sua arte, suas obras possuem o intuito de construir novas representações das mulheres negras e da cultura africana, a artista produz releituras de obras clássicas da história da arte "universal" posicionando mulheres negras como as protagonistas dessa história. Recorrendo a imagens icônicas da arte ocidental que ainda são culturalmente relevantes como a Vênus, Harmonia traz uma nova perspectiva para essas imagens, buscando contar uma história que por muito tempo não foi concedida oportunidade de ser representada por um olhar de igualdade. A artista faz parte de uma geração que ressignifica antigos símbolos visando uma nova construção imagética do mundo, novas possibilidades e novos sujeitos.

O posicionamento dos três casos juntos ilustra um cenário crescente de mudanças nas concepções de mundo, apesar das diversas violências que ainda permeiam as experiências de gênero e raça. O trabalho de Harmonia Rosales é exemplo do nascimento de uma nova dinâmica na sociedade, uma arte que dá voz aos corpos que foram excluídos e que com o avanço das tecnologias e facilidade para dissipação de imagens e informações, junto com a popularização de debates sobre as desigualdades sociais, abre caminho para uma infinidade de novos discursos e representações, em uma perspectiva na qual todos podem ser os produtores e os sujeitos de suas artes.

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

AMARANTE, José. **A APROPRIAÇÃO CRISTÃ DOS MITOS CLÁSSICOS**. *Notandum*, (54), 75-9, 2020. https://doi.org/10.4025/notandum.vi54.52059

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega.** vol 1. Petrópolis: Vozes Ltda, 1986.

DAMASCENO, Janaína. **O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro:** O caso da Vênus Hotentote. In.: Anais do Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008. p. 01- 07.

ECO, Umberto. **História da Beleza.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

FLECK, Débora. **A Imagem do Feminino: Interfaces com Vênus.** Monografia (Especialista em Pedagogia da Arte) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 78. 2011.

FERREIRA Jonatas, HAMLIN Cynthia. **Mulheres, negros e outros monstros**: um ensaio sobre corpos não civilizados. Revista Estudos Feministas [Internet].Florianópolis, v 18(3), p. 811-836, dezembro de 2010

HARMONIA Rosales. **Artistas latinas**, c2020. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/harmonia-rosales> . Acesso em: 17 de jun. de 2023

HENRIQUE, Layane. A contra-narrativa de Harmonia Rosales. **Arte e Direitos Humanos**, 2022. Disponível em: <https://arteedireitoshumanos.com.br/2022/03/12/a-contra-narrativa-de-harmonia-rosales/> . Acesso em: 17 de jun. de 2023.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Zoológicos humanos***:* Gente em exibição na era do Imperialismo. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

MACHADO, Rafael. Harmonia Rosales substitui personagens de obras clássicas por mulheres negras. **Design culture,** 2018. Disponível em: <https://designculture.com.br/harmonia-rosales-substitui-personagens-de-obras-classicas-por-mulheres-negras/>
Acesso em: 17 de jun. de 2023.

MELLO, Júlia, OLIVEIRA, Cláudia. **Descamando o nu**: O sentido do despido na arte contemporânea. Contemporânea, Santa Maria, UFSM v.1, n.2, e15, p. 01 –10, 2018.

MITO Africano: Oxum se transforma em pavão e abutre. **Contos de Mitologia**, 2017. Disponível em: <https://contosdemitologia.wordpress.com/2017/09/28/mito-africano-oxum-se-transforma-em-pavao-e-abutre/> Acesso em: 18 de jun. de 2023.

MOTA, Maria Dolores de Brito. **De Vênus a Kate Moss**: reflexões sobre corpo, beleza e relações de gênero. Actas de Diseño, v. 5, p. 100-104, 2008.

MOURA, Regina. (2010). **Iconografias do feminino: Mitos, arte e outras representações.** Revista História, Imagem e Narrativas, (10), 01-12.

OXUM, a rainha do ouro e senhora das emoções. **Mulheres de luta**, 2021. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/oxum-a-rainha-do-ouro-e-senhora-das-emocoes/>. Acesso em: 18 de jun. de 2023.

ROSALES, Harmonia. Biography. Harmonia Rosales, c2017. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/theartist>. Acesso em 17 de jun. de 2023.

UCSB Interdisciplinary Humanities Center. Harmonia Rosales: Regeneration Artist Talk. YouTube, 7 de fev. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UW4YTpJAW84> Acesso em: 18 de jun. de 2023.