

# **Etnocenologia: as encarnações do imaginário. Unidade da espécie. Diversidade dos olhares**

Jean-Marie Pradier

*Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord  
Laboratoire d'ethnoscénologie*

RESUMO: O surgimento tardio da etnocenologia no campo da antropologia da estética é significativo. Os obstáculos superados para fazer com que se aceite a ideia do caráter étnico – no sentido de relativo – das teorias ocidentais das artes do espetáculo foram numerosos. Eles continuam a ser, com diferenças, contudo, segundo as tradições acadêmicas, filosóficas e artísticas nacionais e a história das relações políticas (colonização). As dificuldades a serem vencidas são do âmbito da percepção dos corpos vivos, que abre espaço a fenômenos de projeção, de interpretação e a discursos normativos mais do que descritivos. O caso de duas mulheres que foram objetos de exibição pública – Magdeleine G. e Saartije Baartman – ilustra a importância do *a priori* teórico e da experiência pessoal do observador na orientação do olhar, na descrição e no comentário. Esses exemplos levam a que se considere de maneira crítica a perspectiva científica e o conhecimento tácito do praticante, de acordo com a lição aprendida das etnociências.

PALAVRAS-CHAVE: Magdeleine G. e Saartije Baartman, etnocenologia, evolucionismo.

A pluralidade e a densidade dos obstáculos que foram superados para que uma antropologia da arte tenha podido nascer e se desenvolver manifestam o enraizamento dos preconceitos sensíveis e dos discursos teóricos em que foram convertidos, no pensamento. A origem do pre-

conceito estético não é de ordem racional, mas sensível, perceptiva, ideológica, emocional. Ele se inscreve na ontogênese do observador. Na origem de toda teoria se encontra um teórico, isto é, uma biografia, uma história de vida inscrita em um contexto histórico, cultural, social, familiar, acadêmico. Não é o meu propósito colocar um determinismo individual qualquer no lugar do determinismo cultural que se atribui ao etnocentrismo, mas mostrar, a partir de dois exemplos, como o indivíduo concreto da sociedade histórica (Alexander Goldenweiser, 1917; Marshall Sahlins, 2007)<sup>1</sup> apreende corpos em cena quando esses, vivos e animados, representando voluntariamente ou de forma forçada, tornam-se explicitamente objeto do olhar.

## **Do inorgânico ao orgânico**

A ênfase foi posta sobre os fundamentos filosóficos e institucionais que, segundo Michèle Coquet (2001), estariam na origem da ausência da questão da arte das grandes preocupações antropológicas entre os 1920 e 1960. Juntamente com Horward Morphy (1994), ela observa que, efetivamente, apesar do prelúdio promissor dos trabalhos de Franz Boas (1858-1942), a antropologia da arte teve alguma dificuldade em ser reconhecida como domínio da antropologia social e cultural (Coquet, 2001, p. 150). A situação atual é muito mais efervescente e forte, fecunda de preocupações interdisciplinares e de renovações teóricas (Coquet; Derlon & Jeudy-Ballini, 2005). Entretanto, é digno de nota que a própria enumeração dos objetos escolhidos inicialmente para estudo exprime, explicitamente, uma escolha preferencial pelo inorgânico e, implicitamente, uma certa tendência a ignorar a dimensão carnal dos imaginários – a sexualidade inclusive –, e as modalidades de suas encarnações. A etnoestética se ateve, antes de tudo, ao estudo das criações humanas

plásticas, visuais, musicais e gestuais, não sem apresentar particularismos acadêmicos nacionais<sup>2</sup>. Se não faltaram aqui e ali, na Europa, pioneiros de uma antropologia da corporeidade – para a França, Marcel Mauss (1872-1950), Marcel Jousse (1886-1961), André Leroi-Gourhan (1911-1986), entre outros – poucos tiveram descendência tão vivaz quanto seus homólogos anglo-saxões fundadores da antropologia da dança e, em seguida, de campos de pesquisa que gozam hoje de um interesse às vezes ambíguo, se não matizados de um efeito de moda (Pradier, 2008). Entretanto, assim como a obra do francês François Delsarte, ignorada após sua morte em 1871, conheceu a glória nos Estados Unidos, de onde ela retornou para França por meio de Ted Shawn (1891-1972), é possível que o recente interesse manifestado no país de Molière pela *performance theory* e pelos *performance studies* facilitarão o retorno dos teóricos nacionais da ação, inclusive nos desenvolvimentos recentes das neurociências. Sem dúvida, as dificuldades em considerar os fundamentos orgânicos das artes do espetáculo (*spectacle vivant*) foram menores nos meios da dança do que nos meios do teatro, profundamente marcados na França pela importância dada à literatura dramática e, em seguida e consequentemente, aos modelos epistemológicos da linguística e do estruturalismo.

Influenciada pelo colonialismo, a etnoestética, do mesmo modo que a etnografia, excluiu durante muito tempo de seu campo de pesquisa os objetos e práticas dos colonizadores. São numerosas as definições antigas da etnomusicologia que revelam a dificuldade em contextualizar, com um mesmo cuidado antropológico, as obras de J.-S. Bach ou de W. Mozart e as produções musicais das “sociedades primitivas” ou a música popular das “sociedades pouco complexas”. A crítica feita pelo etnomusicólogo John Blacking às definições normativas eurocentradas deram origem a uma controvérsia que ainda hoje não se apaziguou. Toda música é étnica, estima Blacking: “Nós precisamos lembrar que, na maioria dos conservatórios, eles ensinam apenas um topo particular de

música étnica, e que a musicologia é realmente uma musicologia étnica” (Blacking, 2000 [1973])<sup>3</sup>. É digno de nota que uma querela semelhante cercou o nascimento da etnocenologia na França. Em busca de uma definição operatória da etnocenologia, alguns de nós se opuseram vigorosamente à ideia que ela se restringiria ao estudos de práticas exóticas qualificadas de “teatros tradicionais”, “teatros rituais” ou “rituais”. De fato, para a etnocenologia os lexemas “teatro”, ou “opera”, são nomenclaturas locais específicas que se relacionam a subconjuntos históricos formais do vasto conjunto que constituem as práticas espetaculares e performativas humanas. Há de notar que a pesquisa em etnocenologia, no Brasil, particularmente vivaz (Bião, 2009), não sofreu as mesmas atribuições, como se se realizassem os votos poéticos de Oswald de Andrade, enunciados em seu manifesto de 1928. “Contra todas as catequeses [...] Contra todos os importadores de consciência enlatada [...] Contra a verdade dos povos missionários” (Andrade, 1928).. À diferença de numerosas teorias rotuladas por uma identidade nacional – *French Theory, Performance Studies...* –, a etnocenologia se beneficiou desde a sua fundação de uma mistura de disciplinas e de nacionalidades, à maneira da paleoantropologia, da qual Yves Coppens (1983) dizia, em sua aula inaugural no Collège de France, que era fácil de se compreender que anos de mistura entre as disciplinas e as nacionalidades só podiam ter conduzido a um estilo novo de pesquisa: “a partilha de tantos trabalhos graças a seus contatos, a seus debates, a suas competições, sempre foi incrivelmente fecunda” (Coppens, 1984, pp. 16-17). Para a etnocenologia, o papel dos pesquisadores brasileiros foi decisivo nesse sentido, enquanto na Europa, em razão das morosidades acadêmicas, prevaleceu uma certa frialdade, associada com reticências e mal-entendidos. A interdisciplinaridade nos estudos teatrais tem dificuldades para se estabelecer, como puderam constatar os participantes do colóquio internacional *Spectacle Vivant et Interdiscipline* que ocorreu na Universidade Livre de Bruxelas

nos dias 28 e 29 de abril de 2011, enquanto que a pluridisciplinaridade se manifesta em iniciativas locais, como os colóquios internacionais *Dialoghi tra Teatro e Neuroscienze*, que ocorrem regularmente desde 2009 na Universidade La Sapienza em Roma.

## O olhar e o preconceito

O nascimento tardio da etnocenologia, em Paris, maio de 1995 (*Internationale de l'Imaginaire*, 1996), exprime uma dimensão particular do etnocentrismo. Desde os primeiros tratados de fisiognomonia até as teorias contemporâneas da morfopsicologia, e o pântano das múltiplas pseudociências de “decodificação não verbal” (Lardellier, 2008: 26/2, p. 19), nós sabemos que a percepção do outro é, antes de tudo, visual. O amálgama do descritivo e do normativo conduziu ao estabelecimento de uma escala qualitativa que permitia classificar os sexos, os grupos e as sociedades humanas lhes atribuindo uma nota de humanidade – de inteligência e de civilização – e de normalidade mais ou menos elevada. Citemos de memória alguns marcos famosos: na China, dois séculos antes de Jesus Cristo, o Jen Wu Chih de Liu Shao; a metoposcopia – adivinhação pela observação de pintas –; a patognomia – que detecta as doenças –; a fisiognomonia; Robert Burton (1577-1640): *L'Anatomie de la Mélancolie*; Marin Cureau de la Chambre (1594-1669): *Art de Connaître les Hommes* (1660); a fisiognomonia de Johann-Kaspar Lavater (1777); a cranioscopia do doutor Franz Joseph Gall (1758-1828); a frenologia de Johann-Caspar Spurzheim (1776-1832); *L'uomo delinquente* (1876, 1887) do doutor Cesare Lombroso (1835-1909). Mais perto de nós: a tipologia morfológica do doutor Ernst Kretshmer (1888-1964); a morfopsicologia do doutor Louis Corman (1901-1995), revista nos últimos anos por Christophe Drouet; a *nonverbal communication*, e a

indústria das “simili-teorias da decodificação do não verbal” (Lardellier, 2008); a programação neurolinguística e a sinergologia de Philippe Turchet, que pretende, assim, decifrar a “linguagem universal do corpo” (Ibidem). A feira de signos exteriores de humanidade que se mantém ainda em nossos dias prossegue o projeto da antropologia física que, a partir de índices anatômicos exteriores, entendia produzir uma taxonomia racial. A alteridade assim fabricada pelo olhar deu origem a coleções de imagens onde o Homem pré-histórico, os “selvagens” e os monstros híbridos estão próximos do animal. A pré-historiadora Marylène Patou-Mathis não se surpreende que o diretor da Escola de Antropologia de Paris, Henri Thulié, em 1907, tenha podido escrever: “há raças que permaneceram em uma imobilidade quase bestial” (citado por Patou-Mathis, 2011). Em sua obra *The Mismeasure of Man*, que retraza a gênese do racismo científico, o paleontólogo Stephen Jay Gould (1941-2002) descreve como o antigo preconceito visual recebeu o reforço da biologia e das matemáticas, em particular daquilo que se tornou a análise fatorial. Ele critica seu “*chief apostle*”, Francis Galton (1822-1911), primo de Charles Darwin e descobridor do cálculo de correlação, aficionado por medidas, que em seu laboratório de antropometria em Londres se dedicava a cálculos científicos destinados a associar os traços observáveis dos indivíduos a fim de determinar o perfil psicológico e cultural deles e até mesmo a beleza das mulheres vistas na rua (Gould, 2009). Sobre isso, acrescentemos que a correlação suposta entre o volume do cérebro e a inteligência tinha, para Paul Brocca, valor de prova da inferioridade intelectual da mulher.

As deturpações da percepção visual são abundantes quando o objeto estético observado é precisamente um corpo vivo que se oferece à visão em uma ação especialmente composta para um público – uma *performance* – ou percebida fortuitamente. O olhar do observador, ou do espectador, é tanto mais enganado por si mesmo quanto mais o corpo percebido vem de longe, ou é estrangeiro a nosso universo sensorial habi-

tual. A atribuição ao outro de uma característica de estranheza abstrata, despersonalizada, é um traço que parece resistir ao tempo. Depois de ter marcado a concepção substancialista da cultura, considerada como uma entidade fechada sobre si mesma, homogênea, estável, quase parada no tempo, ele reaparece na ideia de tradição, de arte tradicional e de autenticidade, particularmente naquilo que diz respeito à arte do espetáculo. É assim que muitas formas espetaculares da Ásia são qualificadas de imemoriais, seculares, ancestrais, se não milenares, enquanto que, nota o sinólogo Vincent Durand-Dasté, elas não cessaram de evoluir desde um nascimento mais recente do que parece (Durand-Dasté, 2012, pp. 91-120). Evolução frequentemente negada pelos produtores culturais, que quando buscam valorizar seus produtos sublinham a qualidade de autenticidade no sentido de “idêntico, como no passado”.

Numa situação banal, a percepção visual abrange apenas os traços emergentes do outro, de maneira tanto mais grosseira quanto mais a qualidade da informação apreendida e sua interpretação são dependentes ao mesmo tempo do estado do aparelho perceptivo e dos conhecimentos do observador. Para um indivíduo, à diferença de um instantâneo ótico – a câmera –, não são tanto as qualidades da ótica fisiológica – o olho – que determinam as qualidades da imagem percebida, mas o tratamento dos sinais pelo córtex visual. Os trabalhos de psicofisiologia social mostram que o adágio segundo o qual apenas se percebe aquilo que se aprendeu a perceber, é igualmente válido para a percepção dos congêneres. A observação usual do turista que, em terra distante, exclama: “eu não os distingo, são todos parecidos”, deve ser aproximada da reação do espectador inocente enganado pelo golpista que finge ser artista de kabuki. A contribuição da etnocologia para a antropologia provavelmente reside em sua preocupação em prestar atenção tanto ao observador quanto ao sujeito que ele observa, a fim de colher e interpretar as inevitáveis deturpações do olhar, matriz das distorções da descrição e da análise.

## Epistême do olhar

O palco só existe em função do olhar que o encara. Durante uma conferência, Jerzy Grotowski havia feito alusão a essa evidência: “Se todos os elementos do espectáculo são elaborados e perfeitamente montados (montagem), na percepção do espectador aparece um efeito, uma visão, uma história ; de certa maneira, o espetáculo aparece não sobre o palco mas na percepção do espectador” (Grotowski, 1995, p. 181).

O truísmo merece que nos detenhamos nele a fim de examinar o que ele implica. A situação à qual ele se refere – a percepção de um espetáculo – constitui um sistema dinâmico complexo que pressupõe a interação de três elementos constitutivos que não devem ser confundidos:

a) Um corpo agindo, o do performer, cuja intimidade psicossomática escapa a toda percepção externa, enquanto que a consciência do corpo, pelo próprio sujeito, é eminentemente variável. Nada nas aparências do yogi encontrado por Paul Brunton em sua viagem à Índia revelava os pensamentos ou o estado de seu organismo. No entanto, confessa o viajante, ele não podia impedir-se de atribuir-lhe várias intenções, poderes e significações. Nesse livro de lembranças que marcou profundamente Jerzy Grotowski quando ele era apenas uma criança, Brunton dedica um capítulo inteiro a descrever sua perplexidade: “Na Europa, eu havia estabelecido como princípio que se faz o inventário de uma alma lendo-a nos olhos. Diante dos olhos de Maharichi eu hesito, eu fico perdido” (Brunton, 1949, p. 143).

A noção de performatividade, no sentido inicial da palavra, é útil para distinguir o íntimo daquele ou daquela que realiza a ação da qual nós percebemos apenas a exterioridade.

b) O corpo que percebe é aquele do espectador, testemunha, observador, que fabrica nele mesmo a imagem que ele tem do corpo agindo, percebido. A respeito disso, frequentemente o efeito “Rorschach” foi invocado para sublinhar o processo dinâmico da percepção. O especta-

dor não é um simples receptor. Ele projeta igualmente sentido sobre o estímulo visual. Reagindo ao estímulo visual, esse sentido que ele lhe dá é, de certa forma, uma projeção dele próprio.

c) Enfim, é indispensável levar em consideração a relação compósita, mais ou menos tênue ou densa, que se estabelece ou não entre os corpos. Relação dual em uma situação de *tête-à-tête*. Relações múltiplas quando o evento é vivido coletivamente no seio de uma comunidade, mesmo que essa seja efêmera. Trata-se de uma relação simbiótica, no sentido estrito do termo *symbiotiko*: o vivo [*le vivant*] (*bios*) em conjunto (*sun*). Longe de se reduzir às únicas formas da partilha do *pathos* sugeridas pelas palavras de empatia, simpatia ou antipatia, a relação simbiótica é ao mesmo tempo passiva e ativa, flutuante e oscilante.

Esse fenômeno trinitário, do qual eu dou aqui apenas uma apresentação esquemática, é universal. Em ação no conjunto das instâncias da vida pessoal e coletiva – notadamente na sexualidade –, ele encontra uma expressão paroxística naquilo que nós chamamos as artes do espetáculo vivante, mas igualmente nas práticas espetaculares mais triviais, como os *peep shows*. Em diversos graus e segundo modalidades particulares, a antropologia da performance, a teatrologia, a etnografia clássica, têm corpos em cena como objeto de estudo. Contudo, é preciso notar o frequente amálgama dos três componentes em numerosos trabalhos.

## **O corpo que percebe**

Dois casos de exibição e observação de corpos femininos para fins ao mesmo tempo comercial, estético e científico me permitirão dar vida à minha proposta. Eles revelam a exuberância das fabulações que o olhar do observador é capaz de engendrar. Seu estudo mostra igualmente como a experiência individual (a biografia) e coletiva (o contexto social

e cultural) intervêm no processo perceptivo. As exposições- demonstrações das quais será questão engendraram um efeito de intensa curiosidade na sociedade europeia dos séculos XIX e XX, particularmente na França. Bastante diferentes em sua aparência, e no tratamento que lhes foi reservado, esses corpos têm em comum terem sido manipulados por e pelo olhar. Dissecado, órgãos postos em frascos de formol, cadáver moldado em gesso para ser exposto, um desses corpos retomou vida em nossos imaginários coletivos quase dois séculos depois, em um imbróglio político, cultural, intelectual e artístico. O mais perturbador no caso reside na analogia antitética dos vieses perceptivos experimentados das percepções que se teve sobre as duas mulheres, em tudo opostas por suas histórias: uma, assimilada por alguns a uma sub-humanidade, a outra, apreciada como a quintessência da distinção e da sensibilidade artística.

### **Teorizar ao invés de ver**

Para os cientistas, a apresentação dessas mulheres serviu para fazer valer suas teorias, de tal maneira que os corpos foram prejudgados mais do que percebidos, comentados ao invés de descritos. Eles demonstram o fundamento da recomendação de Marcel Mauss: o pesquisador deve partir do concreto para ir ao abstrato, e não o contrário. Conceitualizar a experiência do olhar, e não substancializá-la. Exercitar-se ao olhar, mais do que adequá-lo a pressupostos.

O primeiro caso é o de uma pequena garota Khoi-khoin, chamada Sawtche, nascida nas colônias holandesas do Cabo da Boa Esperança, por volta de 1770. Khoisan não diz nada ao imaginário coletivo. Em contrapartida, a palavra Hotentote é bastante eloquente, mesmo sendo apenas um capricho do vocabulário. Os especialistas discutem sobre sua origem. Vindo do holandês antigo, a palavra Hotentote seria uma

onomatopeia popular para designar um grupo humano falante de uma língua que, para uma orelha inculta, poderia se assemelhar ao cacarejo dos perus. O dicionário *Webster* define o *Hottentotism* como um problema de elocução: *a kind of stammering*, uma espécie de gaguejo. Já os fonólogos nomeiam línguas “com cliques” – ou *khoisan* –, aquelas em que se observa um tipo de articulação que compreende consoantes “ejetivas” produzidas pela rarefação do ar entre dois pontos de fechamento dos quais um é sempre velar. Os dicionários concordam quanto ao princípio de homogeneidade da família Khoi-khoin, fundada tanto sobre a forma e amplitude dos quadris dos sujeitos falantes quanto sobre o mecanismo articulador dos cliques. “Do ponto de vista físico, os Hotentotes são muito próximos dos Bochimans: pele marrom-amarela, olhos afastados, cabelos ‘como grãos de pimenta’ esteatopigia e macroninfia; contudo, eles são um pouco mais grandes” (Maquet, 2008)<sup>4</sup>.

### **As aparências e o sexo**

As duas palavras acadêmicas “esteatopigia” e “macroninfia” foram prioritariamente escolhidas para a construção da lenda hotentote elaborada pelos viajantes, veiculadas e adornadas pelas narrativas dos escrivães. A esteatopigia ou lipomatose das regiões glutinais não é particular às comunidades ditas hotentotes. Foi observada na França. Ela oferece ao olhar uma obesidade localizada nos glúteos, que faz lembrar a moda dos *faux-culs*, moda lançada pelas cortesãs nos tempos de Luís XIV e que durou até muito tempo depois. A hiperplasia genética do tecido adiposo se encontra em algumas populações, entre as quais os Khoi-khoin.

A macroninfia é um traço singular do aparelho genital externo da mulher muito mais intrigante. Como seu nome o indica, ela corresponde a um desenvolvimento anormal em comprimento e volume das ninfas

ou pequenos lábios. Muito cedo, espalhou-se o boato de que as mulheres hotentotes apresentavam uma característica fisiológica à qual foi dado o nome de “avental”, “avental natural”, ou ainda “avental dos hotentotes”. Os homens de ciência policiados, como Carl von Linné (1707-1778), preferiam a elegante formula latina *sinus pudores*, ou véu do pudor, em alusão às dobras da toga que usavam os senadores romanos.

Essas características sexuais secundárias não habituais alimentaram no imaginário erótico europeu a representação da bestialidade e do primitivismo. Os comentários que acompanham a Vênus esteatopígica pré-histórica de Willendorf, opõem a brutalidade de sua silhueta à graça da Vênus greco-romana, clássica. A Vênus Esquilina do Palácio dos Conservadores, em Roma, oferece à visão, por exemplo, um púbis sem pilosidade nem fenda vulvar aparente. A Vênus Callipígia, Deusa com “belo traseiro”, oferece à vista a excelência das nádegas enquanto elemento corporal maior na estética do corpo europeu, tanto quanto o rosto. Ao mesmo tempo, ela fixa um modelo morfológico que se torna norma quando os escultores do Renascimento descobrem a estatuária antiga. As nádegas e a face não vai jamais deixar de manter um diálogo galante nos imaginários. O talento do pintor François Boucher (1703-1770), *unus inter multos*, reúne voluptuosamente esses dois temas da beleza em um só quadro, torcendo gentilmente o pescoço aos modelos femininos, alongadas nus sobre o ventre, pernas afastadas, olhos fixos sobre o espectador. Note-se, contudo, que, se as representações da beleza facial parecem relativamente estáveis no tempo, aquelas das nádegas, muito mais chocante, é um índice revelador da evolução dos códigos culturais e sociais.

Contrastando com os cânones da anatomia erótica comum, a macroninfia foi percebida como uma exasperante ostentação da sexualidade. A ponto de ter inflamado a imaginação de fisiologistas que, como Gustav Fritsch (1838-1927), viam ali a fonte de uma sensualidade primitiva e bestial. Na fantasmagoria delirante de uma certa literatura, a Hotentote

detinha, por excelência, o monopólio da estranheza selvagem nos limites da animalidade.

A publicação em francês das memórias resumidas de Peter Kolb (1675-1725), de retorno de uma missão científica inacabada no Cabo da Boa Esperança, contribuiu para a fabricação de uma repugnante inumanidade hotentote<sup>5</sup>. O pequeno mestre prussiano, formado em astronomia, nota sem hesitação que “De todos os Bárbaros conhecidos, esses Povos (os Hotentotes) são os mais feios e repugnantes por sua sujeira & mau-cheiro insuportável”. Em 1839, o eminente antropólogo americano Samuel George Morton (1799-1851), lhe fez eco! Os Hottentotes, estima ele, são “the nearest approximation to the lower animals... Their complexion is a yellowish brown, compared by travellers to the peculiar hue of Europeans in the last stage of jaundice... The women are represented as even more repulsive in appearance than the men” (Morton *apud* Gould, 1985, p. 294). Hábil narrador, Kolb não deixa de voltar insistentemente à curiosidade anatômica picante que circula nas narrativas de viagem, retomadas pelos fabuladores ou simples compiladores:

As Hotentotes têm, todas, uma excrescência notável, cuja descrição deve ser feita aqui. É uma espécie de pele dura & larga, que lhes cresce acima do púbis & que, descendo bastante, parece destinada por natureza a cobrir sua nudez. Elas vestem, entretanto, uma peça de pele de carneiro por cima, que se chama kut-Krosse. Essa excrescência é às vezes tão grande que ela não pode ser inteiramente escondida pela pele que lhes serve de cobertura.

Por mais disforme que essa pele natural possa parecer aos Europeus, nem os Hotentotes nem seus maridos as veem como um defeito. Se a insalubridade & gordura não vos impede de examinar de perto essa excrescência, vocês podem satisfazer vossa curiosidade em troca de um pouco de tabaco, ou de alguma bagatela semelhante (Kolbe *s/d*, pp. 106-107).

A narrativa do “prussiano Kolben” (*sic*) e suas extravagâncias foram retomadas repetidas vezes, comentadas, às vezes facilmente questionadas, pois o cavalheiro parece ter sido mais um aventureiro do que um homem de ciência. Sua descrição teve grande êxito, a ponto de servir de argumento aos “novos incrédulos” que, no começo do século XIX na França, sustentavam “que há diferentes raças de homens; isso, unicamente para contradizer nossos santos livros, que nos fazem todos filhos do mesmo pai” (Bullet, 1819, 3º tomo, p. 10). Comentando a narrativa bíblica segundo a qual “Adão e Eva, depois do pecado, cobrem aquilo que o pudor não lhes permite deixar descoberto”, M. Bullet refuta o autor da “filosofia da história”, que “conclui dessa narrativa de Kolben que mulheres tão diferentes das outras por essa espécie de avental natural não podiam pertencer a uma mesma linhagem que elas” (Idem, p. 11). De um lado, sustenta M. Bullet, o avental das mulheres Hotentote “é uma fábula da qual todo mundo me atestou a falsidade. Ela foi tirada do viajante Kolben, que fornece muitas outras”. Por outro, a descrição feita dos Hotentotes por um certo abade de la Caille – que havia realizado no Cabo da Boa Esperança os trabalhos de astronomia negligenciados por Kolb –, não menciona esse detalhe anatômico. Com candura, o defensor das Santas Escrituras obtêm sua prova: “o silêncio que o senhor abade de la Caille mantém sobre esse assunto demonstra sua falsidade” (Idem, p. 14).

## **Um assunto de Estado**

Chegada à puberdade, Sawtche, então servente de um fazendeiro boer, e companhia casual de um branco pobre, apresenta esses traços fisiológicos espetaculares que fazem nascer uma ideia em seu mestre: por que não produzir um espetáculo nessa Europa, ávida por curiosidades exóticas e eróticas? Ela parte com ele para Grã-Bretanha em 1810, depois para

a França. Exibida enquanto fêmea selvagem, à maneira dos *freaks*, ironicamente célebre sob a rubrica de Vênus Hotentote, ela fascina os públicos mais diversos: o “populo”, assim como os aristocratas parisienses libertinos que a convidam para festas privadas.

A presença em Paris de Sawtche chama a atenção do administrador do Museu Nacional de História Natural, o naturalista Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, especialista de teratologia, e de Georges Cuvier, professor de anatomia comparada. Conduzida ao Museu, ela é submetida a diversos exames antropométricos e craniométricos, mas ela não cede à insistência de Cuvier, que tenta constatar a existência desse famoso “avental natural”. Sawtche morre em Paris na noite de 29 de dezembro de 1815, alcóolatra, supostamente prostituída e doente. Sorte inesperada para os cientistas que, depois de terem comprado seu cadáver, obtêm a permissão para autopsiá-lo no Museu como se fosse um animal vulgar. Cuvier providencia o molde inteiro do cadáver, destaca e recupera o esqueleto, deposita o cérebro e as ninfas monumentais em frascos (Cuvier, 1817, 3, pp. 259-74).

O destino da jovem garota tornada *freak of nature* só se completou em 2002, depois de longas e difíceis negociações entre a África do Sul e o governo francês. O conteúdo dos frascos tornado patrimônio nacional e propriedade do Estado francês em nome da ciência, teria continuado sua carreira de curiosidade histórica mostrada a alguns visitantes privilegiados do Museu, não fosse a intervenção do senhor Nicolas About, membro da Haute Assemblée, médico de formação e presidente do Groupe Union Centriste. No dia 4 de dezembro de 2001, durante uma sessão ordinária do Senado, ele apresentou a proposta de lei nº 3561, cujo artigo estipulava: “Por derrogação do artigo L.52 do código do domínio do Estado, procede-se à restituição, pela França, dos restos mortais de Saartjie Baartman, chamada Vênus Hotentote, à África do Sul”.

A lei foi adotada depois de um longo procedimento regulamentar e publicada no *Jornal Oficial* de 7 de março de 2002 (Lei nº 2002-323 de 6

de março de 2002). No dia 9 de agosto do mesmo ano, os restos de Saartjie Baartman (*sic*), restituídos pela França, foram inumados em Hankey durante uma solene cerimônia fúnebre em presença do presidente sul-africano Thabo Mbeki. Enfim Sawtche, ou Saartie ou Saartje Baartman, cristianizada com o nome de Sarah, repousa segundo o costume, em uma modesta tumba situada sobre a colina de Vergaderingskop, próximo ao rio Gamtoos.

### **História de Magdeleine G.**

Eu evocarei apenas brevemente o segundo caso, infinitamente menos trágico. Nos limites da ilusão coletiva, ele é o contrário do preconceito negativo do olhar dirigido à Vênus Hotentote. Com efeito, encontramos ali espectadores refinados e corteses convidados a perceber nos movimentos expressivos de um corpo feminino elegantemente vestido com uma túnica antiga e que se julga liberado dos aprendizados culturais por hipnose, a requintada verdade e a beleza original da arte que vem da pura natureza.

A história começa no dia 2 de abril de 1902. Uma senhorita elegante, misteriosa e particularmente emotiva visita Émile Magnin, professor da Escola de Magnetismo de Paris. Nascida em Tiflis, no Cáucaso, seu pai é um genovês, sua mãe uma caucasiana, de pai francês. Depois de ter praticado dança e piano em Genebra, sem possuir dons específicos, mas sobretudo uma tendência à preguiça, ela pretende fazer teatro. Diante da oposição de sua família, ele segue cursos de canto aos 17 anos. Para o professor Magnin, a garota é intuitiva, capaz de aprender línguas estrangeiras sem esforço. Aos 27 anos, mãe de duas crianças, vivendo em Paris, ela o consultou em razão de dores de cabeça de origem neurastênica. Magnin lhe propõe uma psicoterapia por hipnose. Seguem-se experimentações múltiplas concluídas pela descoberta de capacidades expressivas excepcionais de sua paciente durante as sessões.

O professor decide tornar público o fenômeno. Em público, ele mergulha a senhora em estado de sono hipnótico, depois, quando ela está adormecida, ele a estimula por meio de instruções poéticas e musicais a fim de descobrir em suas reações dançadas ou posturais o segredo da expressão natural dos sentimentos. É um triunfo! Cientistas, artistas e mundanos se amontoam nos teatros para aplaudir a dama que entrou para a História sob o nome de Magdeleine G.

### Os contrastes bibliográficos

Poucos estudos foram consagrados a Magdeleine G. – sem dúvida tida por simples detalhe da história do magnetismo, da hipnose e da sugestão (Magnin, 1905). Em contrapartida, o infortúnio europeu de Saartje Baartman deu lugar a numerosas publicações, particularmente nos Estados Unidos, onde ela contou com o desenvolvimento dos estudos afro-americanos (Sharpley-Whiting, 1999; Holmes, 2008 [2005]; Holmes, 2007; Willis, 2010; Crais & Scully, 2010), dos *gender studies*, do movimento feminista, e dos *cultural studies* vindos da Grã-Bretanha. Notemos na França a obra de François-Xavier Fauvelle-Aymar, historiadora do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), especialista de história da África, que além disso analisa a permanência de um eurocentrismo em ação no saber comum e acadêmico contemporâneo e as ambiguidades de um afrocentrismo nascente (Fauvelle-Aymar, 2002). Detendo-se sobre uma história individual da qual era possível deslindar a intriga descrevendo os múltiplos acidentes, os romancistas<sup>6</sup>, artistas, jornalistas e cineastas deram vida a momentos da história – o racismo, o tráfico negreiro, a exibição de corpos exóticos, de monstros humanos – cuja absurdidade tende a transformá-los em abstração e a mantê-los fora da consciência [*à les commuer en abstraction et à les contenir de la sorte*

*hors de la conscience*]. É essa a razão pela qual a questão dos “zoológicos humanos”, tão escandalosa quanto, não recebeu atenção semelhante? (Bancel *et al*, 2004 [2002] e 2011) Assim, pode-se compreender a recepção do filme de d’Abdellatif Kechiche (2009) *Vênus Negra*. Nascido na Tunísia, esse cineasta renomado é um observador crítico da sociedade francesa e de sua relação com as populações vindas de fora. Vindo do teatro, ele deu explicações sobre as intenções de seu quarto filme, sem dúvida aquele cujo impacto foi o mais potente: “Eu venho do teatro. O olhar do espectador sobre aquele que faz uma representação me fascina. A relação entre o público e o artista também. Tudo isso me leva a me perguntar sobre a responsabilidade daquele que olha. Eu não quis acusar os espectadores da *Vênus* de racismo, ou fazer deles simples voyeurs. [Quis] Simplesmente olhá-los vivendo esse espetáculo”<sup>7</sup>.

Ao chamar *theatron* – o lugar onde se olha – o espaço onde, reunidos, os indivíduos assistem a um acontecimento, os Gregos evidenciavam a qualidade sensorial da espécie humana. Associando-lhe o conhecimento – a *teoria*, forjada à partir da mesma raiz –, eles sublinhavam a potência de uma ligação reconhecida posteriormente pelos filósofos da Idade Média quando descobriram os textos de Aristóteles. Para São Tomás de Aquino, doutor da Igreja que cita Aristóteles, a *thèa* – a vista – é o motor da teoria, ordenação do real por sua contemplação: “Se a vista é assim tão amada, é ‘devido ao conhecimento, porque ela nos mostra numerosas diferenças das coisas’ (Aristóteles)” (d’Aquin, 1949).

Sobre o aspecto carnal, acrescenta ele, ela é também mãe da pulsão escópica, via do desejo erótico e dos prazeres, inclusive os mais abjetos.

A perturbação emocional buscada e provada pela visão da estranheza de um corpo engendrou uma forma particular de espetáculo. Especialista da história da arte da África Central e do Oeste, Zoë Strother dedica um capítulo à *Vênus Hotentote* em uma obra dedicada ao *ethnological show business* (1999). Alguns anos antes, Stephen Jay Gould (1941-2002), em

uma de suas crônicas de vulgarização científica, que ele redigia para a *Natural History Magazine* com um humor áspero, havia se interrogado sobre as ambiguidades escópicas dos cientistas, tomando como exemplo o próprio caso da Vênus. O artigo foi retomado na coletânea *The Flamingo's Smile* (Gould, 1985). Gould fala da visita ao acervo do Museu do Homem de Paris, que lhe ofereceu Yves Coppens. Ele encontrou ali o esqueleto de Descartes, o velho homem de Cro-Magnon, nosso ancestral comum, o cérebro de Broca mergulhado em frascos de formol ao lado dos restos anatômicos de outros ilustres científicos, *all white and all male*, nota ele. O mais impressionante foi desencaixotar os frascos nos quais flutuavam as peças recolhidas pelo próprio Broca no intuito de estabelecer a grande escala dos progressos biológicos e civilizacionais da humanidade. Essas prateleiras continham um *pot-pourri* mórbido: cabeças cortadas da Nova Caledônia, um pé enfachado de uma mulher proveniente da China. Uma surpresa o mergulhou, trêmulo, na mentalidade do século XIX e na história do racismo. Em três frascos menores, ele encontrou o aparelho genital dissecado de três mulheres do terceiro-mundo: “I found no brains of women, and neither Broca's penis nor any male genitalia grace the collection”. Os três frascos possuíam cada um uma etiqueta: *uma negra*, *uma peruana* e a *Vênus Hotentote*.

## A biografia do olhar

Em grande parte, de acordo com à realidade dos fatos, o notável filme de Abdellatif Kechiche retrata com talento a brutalidade, a grosseria e, às vezes, a crueldade do voyeurismo dos públicos, sejam eles populares, aristocráticos ou científicos. É precisamente o personagem do cientista Georges Cuvier, em cena desde a primeira sequência, com duração de seis minutos, que provocou os comentários mais enérgicos dos inter-

nautas chocados por sua atitude. As primeiras imagens mostram uma doura e eufórica assembleia reunida sobre as fileiras de um anfiteatro da Academia Real de Medicina em 1815. Uma forma ereta sobre uma base, coberta por um tecido branco, foi disposta sobre a lateral do palco. Distingue-se, posicionados em cavaletes, croquis anatômicos do aparelho genital feminino. Um frasco onde parece boiar uma matéria não identificável é posto sobre uma mesa onde se encontram um livro e folhas de papel.

Sem preâmbulo, Cuvier: “Não há nada de mais célebre na história natural do que o avental dos hotentotes; e, ao mesmo tempo, não há nada que tenha sido objeto de tantas numerosas contestações”, um assistente revela o molde realista do corpo de Saartje: “eu tenho a honra de apresentar à academia os órgãos genitais desta mulher, preparados de maneira a não deixar nenhuma dúvida sobre a natureza de seu avental”.

Em close-up, o frasco ocupa a tela, e revela aquilo que contêm: “eu lhes peço para passá-lo”, solicita Cuvier, que começa um curso de anatomia comparada. Ele não se limita ao exame *post-mortem* da macroninfia. Cheio de pressupostos teóricos, desenvolve um raciocínio que, procedendo do abstrato ao concreto da coisa observada, chega a emparelhar as características da Vênus Hotentote e do macaco. Certamente, o filme não é um documentário. Ele possui o mérito, contudo, de ilustrar um traço fundamental de um procedimento científico que, partindo da teoria, tende a provar a fundamentação dessa no objeto observado. Bem mais tarde, Marcel Mauss chamará a atenção dos pesquisadores contra esse movimento do espírito: “Em todo caso, é preciso proceder do concreto ao abstrato, e não o inverso”<sup>8</sup> (1966, pp. 365).

É surpreendente que esse grande naturalista tenha podido ver uma semelhança de aspecto entre a hipertrofia gordurosa do tecido das nádegas da Hotentote e as episódicas protuberâncias da fêmea dos mandris<sup>9</sup>.

Philippe Taquet, ele próprio um paleontólogo, retrçou a curta e brilhante existência de Jean-Léopold-Nicolas-Frédéric Georges Cuvier, notável cientista, considerado o maior de sua época (2006). Nascido no dia 23 de agosto de 1769, ele tinha apenas 46 anos quando realizou a dissecação de Saarije. Morreu dezessete anos mais tarde, no auge da glória, com apenas 63 anos. Originário do leste da França, à época unida ao ducado germânico de Wurtemberg, Cuvier vem de uma família protestante que o destina a se tornar pastor. Fracassado no concurso de entrada no seminário, ele se volta para a história natural. Kilmeyer, biólogo alemão de renome, ensina-lhe a dissecar e lhe dá o gosto pela teorização em anatomia. Depois de seus estudos, e alguns empregos eventuais, parte para Paris, onde, sob recomendação, ele encontra o famoso naturalista Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, três anos mais novo e já professor no Museu. Os dois jovens se tornam amigos e publicam, entre outros ensaios, uma “História Natural dos Orangotangos”, cerca de vinte anos antes de encontrarem a Vênus Hotentote.

Os dois amigos não partilham os mesmos pontos de vista, mas nem por isso entravam em conflito. Geoffroy Saint-Hilaire fez com que Cuvier ingressasse no Museu de História Natural em 1775, aos 26 anos de idade. Treze anos mais tarde, este se tornou diretor do Museu. Desde os primeiros momentos de sua obra científica, Cuvier aparece como um construtor de teorias e de sistemas, dos quais ele não cessou de provar o bem-fundado por meio da análise de sinais anatômicos. Homem de laboratório, não de campo, fixista, criacionista, rompe com a antiga noção de continuidade do vivente e se opõe à ideia de evolução. A extinção das espécies, pensa ele, ocorre devido a grandes catástrofes ocorridas ao longo do tempo. Realiza com destreza dissecações em animais mortos que lhe são trazidos e interpreta com brilhantismo ossadas fósseis. Cuvier estabelece a lei de subordinação dos órgãos, compara os seres vivos tomando como critério sua organização interna e a partir disso elabora

uma classificação natural. Nos tempos das classificações, é um homem rigoroso, lógico. Falta-lhe – mas pode-se reprová-lo por isso? – os sentidos da aventura humana, as viagens e as longas perambulações que preparam e educaram o jovem Darwin (1809 – 1882), embarcado sobre o Beagle durante cinco anos para realizar uma volta ao mundo. Homem atraído pelo poder, Cuvier é o Grande Oficial da Legião de Honra sob o Império de Napoleão I, diretor de cultos dissidentes sob Luís XVIII durante a Restauração, Barão e *Par* de França sob a monarquia de julho. Homem com distinções acadêmicas, torna-se presidente do Instituto, inspetor geral de Instrução Pública, conselheiro vitalício da Universidade, conselheiro de Estado, acumulando cargos de membro da Academia de Ciências, da Academia Francesa, das *Inscriptions e Belles-lettres*, e de praticamente todas as academias científicas do mundo.

Seria tão tolo quanto inútil reduzir a esses poucos traços biográficos a origem da lógica científica de Cuvier e de sua aproximação bio-antropológica de Saartje. A história da antropologia, assim como a dos estudos teatrais, apresenta situações se não parecidas, ao menos análogas quando o pesquisador se atrela ao tratamento seco de dados recolhidos por outros – pensemos em James Frazer –, ou falseados pelos inumeráveis filtros perceptivos e cognitivos que orientam a observação. O trabalho de campo sem aprendizado sensível anterior é propício à miragem! A perícia visual dos artistas das artes do espetáculo – coreógrafos, mímicos, diretores – se elabora essencialmente ao longo da prática que constitui um conhecimento tácito que não necessariamente se traduz em discurso com idêntica qualidade. É interessante, também, apresentar o contralhar de Cuvier (1769-1832), mais do que seu contrapé que, nesse caso, não é um artista, mas um ornitólogo pouco comum: François Le Vaillant (1753-1824).

## Ecologia da aprendizagem

Em dezembro de 1789, o *Jornal Enciclopédico* anuncia o lançamento de uma obra, em dois tomos com título promissor: *Viagem de Monsieur François Le Vaillant no Interior da África pelo Cabo da Boa Esperança nos Anos 1780, 81, 82, 83, 84 e 85*.

O jornal seduz a curiosidade de seus leitores com um detalhe picante: “Na primeira viagem, o público gozará, entre outras figuras precisamente desenhadas & gravadas segundo ele, da verdadeira imagem de Hotentote, conhecida sob o nome de Hotentote com avental natural & se verá tudo aquilo que é preciso retirar de maravilhoso & extravagante dessa fábula ‘Hotentote com avental natural’”.

O livro de François Le Vaillant gozou de um surpreendente sucesso desde os primeiros dias de sua publicação em dois tomos em 1790 pela editora Leroy, em Paris. Ele foi rapidamente traduzido em nove línguas, seguido de uma segunda viagem em 1795 e reeditado múltiplas vezes não sem algumas variações como em 1884 por Garnier Frères, em Paris, que corta o prefácio e acrescenta ilustrações de Defendi Semeghini (1852-1891). Ainda que o francês atrapalhado de seu autor tenha precisado da ajuda de auxiliares mais letrados que ele para escrevê-lo, a obra não deve ser confundida com um dos múltiplos relatos de viagem e de aventuras salpicadas de fabulações. Denegrido na ocasião, depreciado outrora por certos ornitólogos ciumentos, Le Vaillant – grafado, às vezes, Levaillant – é atualmente considerado, nos meios especializados, como um inovador no estudo etológico dos pássaros e suas representações gráficas (Huigen, 2009; Glenn, 2004, 2011). Na África do Sul, suas qualidades humanas e científicas são reconhecidas e apreciadas a ponto de seu nome ter sido atribuído à Escola francesa de Cape Town “em homenagem ao explorador que havia esposado, a partir das teses do filósofo Jean-Jacques Rousseau, a ideia de uma pedagogia aberta e inovadora”.

## Quem é Francois Le Vaillant?

O leitor das *viagens* não deve mergulhar inicialmente na obra sem, sobretudo, ter lido atentamente seus prolegômenos divididos em um prefácio e um capítulo intitulado “Precisão histórica”. Procedendo à maneira de um pesquisador do presente, François Le Vaillant começa se situando em relação a seu campo de pesquisa:

Julgar-se-á, talvez, estranho que, para dar o relato de uma Viagem recentemente realizada na África, eu tenha sido forçado a me debruçar sobre o passado & conduzir meus Leitores sobre os primeiros passos de minha infância na América meridional. Eu pensei que não seria despropositado justificar, pelo começo de minha vida, minha maneira de ver, de pensar & de agir que conservará sempre o gosto do *terroir*<sup>10</sup> & que, julgado talvez com severidade, não deixaria de chocar esses espíritos intoleráveis, que jamais sofrem sem humor que se lhes retire os preconceitos & que se ouse enfrentar com os princípios & os usos até então geralmente adotados (Le Vaillant, 1791, pp. VII-VIII).

Os dois textos – prefácio e precisão histórica – estabelecem os fundamentos de um método de observação e análise adquirido por meio do aprendizado prático e precoce. O que diferencia Le Vaillant de seus futuros colegas europeus enraíza-se na viagem, e em uma educação em plena natureza. Ele não é desses franceses “feliz em sua Pátria, atado como o mexilhão ao seu *biffus*<sup>11</sup>, à sua terra natal”, mas um expatriado nascido em Paramaribo no dia 6 de agosto de 1753, dezesseis anos antes de Cuvier. Efetivamente, o *terroir* do qual se trata é a parte holandesa da Guiana, então colônia da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, onde seus pais se estabeleceram para comercializar produtos exóticos e curiosidades. A natureza é rica, a população diversificada conta com índios, africanos, judeus, holandeses, ingleses e franceses. A língua corrente é o neerlandês:

[...] é minha pátria & o berço de minha infância. Criado por pais instruídos que buscavam conseguir por si mesmos objetos interessantes & preciosos que são abundantes nesse país, eu tinha continuamente sob os olhos os produtos de suas aquisições; eu gozava, conforme minha vontade do interessantíssimo Cabinet deles: [...] desde meus poucos anos, esses ternos pais, que não podiam se afastar de mim por um momento sequer, frequentemente expostos por seus gostos a Viagens distantes, a longas estadias nas extremidades da Colônia, levavam-me com eles & me faziam partilhar seus cursos, suas fadigas & seus divertimentos. Assim, eu dava meus primeiros passos nos desertos & eu nasci quase Selvagem (Idem, pp. XI-XII)

Figura viva do pequeno garoto pouco escolarizado, criado segundo princípios rousseauístas, ele declara sem adulação: “A Natureza foi, portanto, minha primeira professora, porque é sobre ela que caíram meus primeiros olhares” (ibidem).

Natureza em sentido quase mitológico, “*Gaia* com seios fartos, a Terra, base sólida e eternal de todas as divindades”, “essa região, ainda envolvida com a crosta do tempo, exala, se eu posso me exprimir assim, o lar onde a Natureza trabalha suas exceções às regras gerais dela que nós julgamos conhecer [...] é minha pátria & o berço de minha infância” (Kerényi, 1952, p. 22).

Imitando seus pais, François planeja constituir seu próprio Cabinet de História – natural, e começa a buscar por lagartas, borboletas e escaravelhos... Etólogo *avant la lettre*, o que lhe interessa é o animal em liberdade, sua postura e seu comportamento. Qualidades que nós encontramos em idade adulta em sua relação com os animais – particularmente com os pássaros – e os seres humanos, dentre os quais os Hotentotes. Um dos episódios que ele conta dessa época manifesta uma impressionante qualidade de observação. Ele prefigura a grande descoberta, feita em 1958 pelo primatólogo e psicólogo americano Harry

F. Harlow (1906-1981), na origem da noção de apego, teorizada pelo pediatra e psicanalista britânico John Bowlby (1907-1990):

Em um de nossos percursos cursos, nós havíamos matado um macaco da espécie que na minha Terra chamamos Babuíno; era uma fêmea: ela levava sobre suas costas um filhote que não havia sido machucado; nós levamos os dois; de volta à plantação, meu macaco não havia ainda largado os ombros da mãe; ele se agarrava neles tão fortemente que eu fui obrigado a ser ajudado por um Negro para separá-lo dela; mas, mal haviam sido separados, ele se jogou como um pássaro sobre uma cabeça de madeira vestida com uma peruca de meu pai; ele a abraçou com todas as suas patas, & não queria de forma alguma deixá-la; seu instinto servia a ele enganando-o; ele pensava estar sobre as costas & sob proteção de sua mãe; ele estava tranquilo sobre essa peruca; eu tomei a decisão de deixá-lo ali & de alimentá-lo com leite de cabra; seu erro durou mais ou menos três semanas; depois do quê, emancipando-se com sua própria autoridade, ele abandonou a peruca acalentadora & se tornou por suas gentilezas o amigo e o comensal da casa (Le Vaillant, 1791, p. xi).

Infelizmente, o casal decidiu voltar para Europa. Com grande pesar, François parte com seus pais no dia 4 de abril de 1763, no navio *Catharina*. Ele tem 10 anos: “Eu lançava frequentemente meus olhares em direção às felizes margens das quais eu me distanciava pouco a pouco. À medida que elas fugiam & que levado pelos ventos, eu me aproximava dos climas gelados do Norte, uma tristeza profunda empalidecia minha alma & vinha dissipar os prestígios do futuro”.

Depois de alguns estudos, e um aprofundamento de seus conhecimentos em ornitologia, maravilhado pelos “cabinets naturalistas” parisienses ele se surpreende, contudo, de encontrar neles tantos erros. É assim que escarnece dos cientistas que, incapazes de reconhecer o

sexo das bestas, compõem casais “contra a natureza”. Já ele, comenta, aprendeu a distinguir machos e fêmeas não pela teoria, mas espiando, assistindo aos seus acasalamentos. Por gosto pelas viagens, François Le Vaillant decide partir para o Cabo da Boa Esperança, colônia fundada pela Companhia Holandesa das Índias Orientais em 1652. Ele descobre aí a miséria colonial, os autóctones submissos e alcoolizados. Reunindo uma equipe de Hotentotes para lhe servir de guia e de assistentes, ele parte para o interior das terras. Da longa narrativa que nos deixou, eu reteria dois episódios sobre a sexualidade e o olhar : a constatação do pudor das mulheres Hotentotes; o caso do “avental natural”. Le Vaillant se apaixona por uma jovem Hotentote, de nome Narina, que acompanhava o grupo com sua mãe. Pouco arisca, ela mantém uma camaradagem amorosa com François Le Vaillant, sem, contudo, aceitar uma ligação. Narina aproveita de sua ascendência sobre Le Vaillant para com destreza fazê-lo deixar as margens do rio, onde outras garotas se banham nuas. Atraído pelo barulho de suas brincadeiras, ele as havia surpreendido e se posicionou sobre a margem para olhá-las, alegres e risonhas. Não é o espetáculo dos corpos “naturais”, liberados do constrangimento, que Diderot, em seu *Suplemento à Viagem de Bougainville*, faz o elogio? A lição de Narina dá frutos. Le Vaillant se distancia. As garotas, saídas da água, se reúnem ao grupo:

As outras Gonaqueses, que nós havíamos deixado mais abaixo, sobre a beira do mesmo rio, não demoraram a nos reencontrar; um reflexo de vergonha se lia em seus olhares & sobre seus rostos; eu me corei por ter escarnecido da decência delas; era o pudor nativo em todo seu embaraço, bem diferente dessa reserva pífida da qual nós nos ornamos com orgulho & que é apenas um manejo mais perigoso que o escândalo (Le Vaillant, 1791, p. 381).

A atitude do viajante merece que nos detenhamos nela. Durante muito tempo, alguns espíritos estimaram que o estado de natureza, correspondendo a um primitivismo feliz, associava liberdade visual e liberdade sexual, observa Hans Peter Duerr em um estudo onde, opondo-se a essa quimera teórica, denuncia “o mito do processo civilizatório”. A teoria da civilização que domina em nossa cultura desde o século das Luzes – escreve ele –, afirma que, comparados a nós, europeus de hoje, os membros das sociedades primitivas teriam ainda pouco reprimido ou regulado suas pulsões e suas emoções (Duerr, 1998).

A observação do “avental natural” ou “avental dos Hotentotes”, mais amplamente comentado, tende a banalizar aquilo que outros relatos expõem excessivamente. Seus companheiros, relata ele, como que para sublinhar seu pouco interesse, encontraram uma mulher “com avental”. Ele quer assegurar-se disso, de tanto essa história ter corrido o mundo. Inumeráveis dificuldades surgem: a mulher, uma mãe de família, não quer exibir seus órgãos genitais aos olhos do estrangeiro.

[...] eu não tinha relação com essas Hotentotes impudentes & subjugados das Colônias, sempre bem dispostas a satisfazer, a antecipar mesmo os Brancos & suas vergonhosas fantasias; [...] eu sabia que as mulheres selvagens recusam, quase sempre, à curiosidade aquilo que elas concedem ao amor, distinção delicada que não se espera encontrar em um deserto quando se leva pra ele seus preconceitos & a prevenção do orgulho (Idem, Tome 1, p. 194 *et ss*).

Com a ajuda de seus companheiros Hotentotes, ele consegue, enfim, convencer a mulher, mãe de quatro crianças, a retirar sua tanga: “confusa, envergonhada, tremendo, &, cobrindo o rosto com suas duas mãos, ela deixa desatar seu pequeno avental & me permite contemplar tranquilamente isso que o Leitor verá por si próprio na Cópia fiel que eu fiz & que forma a Prancha VII desse segundo volume”.

Os numerosos comentários que seguem visam desdramatizar e banalizar o fenômeno do “avental natural”. Le Vaillant não elogia o “bom selvagem”, assim como ele não considera os Hotentotes seres inferiores: ele se limita a situá-los em seu contexto, tanto cultural quanto geográfico, político e social. Ele mesmo, de volta à França, casado e divorciado diversas vezes, pai de uma prole numerosa, passou para história como ornitólogo. É só recentemente que foi objeto de reconhecimento dos pesquisadores sul-africanos pelo conjunto de suas qualidades.

Nos dois casos, o banho e o “avental natural”, Le Vaillant evita fazer um julgamento sobre os fenômenos observados. Ao contrário, ele aproveita a ocasião para se perguntar sobre o observador e as pessoas da sociedade a qual ele pertence. O pudor que ele constata se distingue da afetação, do decoro, do recato, da censura e da repressão. Ele afirma duplamente, sobretudo, a unidade da espécie humana pela prova da partilha de sentimentos – o amor, o pudor – e de características anatômicas – o avental sendo apenas uma hipertrofia insignificante.

## **O natural do artifício**

Magdeleine G. é a expressão antitética da pulsão escópica que animava os públicos amontoados em torno da Vênus Hotentote. Ao mesmo tempo, ela é apenas uma variante, na medida em que o público vinha para espiar em seu corpo a natureza do feminino, supondo uma pureza original. Feminino sem sexualidade, excessivamente feminizada pelo espetáculo das emoções sociais. As dobras da túnica que a envolvem apagam seios e nádegas para deixar espaço livre apenas para o braço, para a postura e para a mímica, ao contrário da encenação reservada para Saartje. O olhar que lançamos sobre o outro nunca é neutro, pois ele é trabalhado pela expectativa. Mulher emotiva, de educação burguesa, mergulhada em

sono hipnótico, Magdeleine G. parecia natural, simplesmente porque seu gestual e seu comportamento cênicos se conformavam aos cânones estéticos de seu tempo, adquiridos pela aprendizagem. Da mesma forma, as históricas de La Salpêtrière trazidas a público para Charcot imitavam as atrizes do melodrama.

O corpo anatomizado da Vênus Hotentote é colocado em frascos, o de Magdeleine G. é posto em fotografias por um dos maiores fotógrafos da história suíça, o genebrino Fred Boissonnas (1858-1946). Fotógrafo, escritor, editor e homem de negócios, o artista produziu uma obra com mais de cem mil clichês a serviço da comunicação comercial, artística, turística e política<sup>12</sup>. Os clichês de Magdeleine G., escolhidos para a obra de Emile Magnin levam, assim, a dupla assinatura dos dois artistas – o intérprete e o criador de imagens – cujo resultado foi considerado suficientemente confiável para ser escolhido enquanto ilustração do texto descritivo. À diferença das diferentes pranchas dos relatos de viagens ao Cabo da Boa Esperança, a heroína tem a graça dos mundanos da *Bela Época*, que ela, inconscientemente, imitava como os pintores em voga, segundo uma estética do retrato partilhada por Boissonnas: o americano Charles Courtney-Curran (1861-1942); o ítalo-inglês Charles Edward Perugini (1839-1918); o francês Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) e muitos outros! Magdeleine G. era verdadeira, porque conforme a uma expectativa. A foto não é o movimento, ela toma a pose, assim como no teatro, o signo dos semiólogos não é o evento. O quadro pode ser entendido aqui em dois sentidos, quando o antropólogo François Laplantine nota, pertinentemente: “Não se pode construir uma antropologia do corpo em termos topográficos, em termos, por exemplo, de tabela (como se fala em medicina de ‘quadros nosográficos’), mas coreográficos. Ela implica um pensamento da temporalidade atenta às modulações do sensível. Um pensamento da dança que não pode ser ressentimento, vingança, mas aprovação da vida” (Laplantine, 2005, p. 43).

O caso Cuvier/Le Vaillant, do ponto de vista etnocenológico, evoca outros processos de casais antagônicos, mais complementares, entretanto, do que parece. No outono de 1988, durante o Simpósio, *Theatre, Anthropology, and Theatre Anthropology*, organizado em Leicester pelo Centre for Performance Research, o etnomusicólogo John Blacking havia proposto distinguir o pensamento por ação – *thinking in motion* – do pensamento por abstração – *thinking in concepts*. Eco nos estudos teatrais do conflito entre teoria e prática, a lógica dos teóricos e a dos artistas. Introduzir a exigência de uma dupla *expertise* – o rigor do procedimento científico e o conhecimento que vem da prática – implica encarar, doravante, a necessidade inelutável de uma interdisciplinaridade, na direção, sem dúvida, de uma transdisciplinaridade ideal num distante futuro.

Tradução do francês por Ian Packer

Revisão da tradução por Romain Jean-Marc Pierre Bragard

## Notas

- <sup>1</sup> Eu me refiro ao título do artigo de Marshall Sahlins, “Fragments d’une autobiographie intellectuelle dans ce contexte, le terme ‘individu’ demande quelques précisions”, que, numa nota comenta a resposta de Goldenweiser ao célebre artigo do Kroeber sobre a noção de “superorgânico”. Ver Sahlins, 2007, p. 7.
- <sup>2</sup> Ver M. Coquet (2001, p. 140), que se refere a H. Haselberger (1961).
- <sup>3</sup> Essa obra notável, traduzida para diversas línguas, entre as quais o francês – Editions de Minuit, Paris, 1980 – recoloca a questão da música em relação às competências da espécie humana em uma perspectiva próxima da neuro-estética e da etnocenologia.
- <sup>4</sup> *Universalis*, Paris, 1980, T. 8, p. 583. Repris dans l’édition DVD 2008.
- <sup>5</sup> sobre os relatos dos viajantes, ver alguns exemplos edificantes: Lenni, Dominique: *Fureur et barbarie: récits de voyageurs chez les Cafres et les Hottentots (1665-1705)*, préface de François Moureau, Paris: Cosmopole, 2003.

- <sup>6</sup> Chase-Riboud, Barbara : *Hottentot Venus*, Anchor Books; Édition : Reprint 2004. Publica em francês pela editora Albin Michel, 2004, & Livre de poche 2006. Na França, alguns jornalistas e escritores publicaram: Badou, Gérard: *L'Enigme de la Vénus hottentote*, Paris: Jean-Claude Lattès, 2000.  
Sandrel, Carole: *Vénus & Hottentote: Sarah Bartman* (préface de Jean-Denis Bredin), Paris: Librairie Académique Perrin, 2010 (*journaliste*). Acrescentemos a essas referências os documentos oficiais do Estado francês relativos à proposta de lei n° 3561 (2001), visando à restituição do corpo de Saartjie Baartman à África do Sul.
- <sup>7</sup> Interview, *Trois couleurs, supplément*, Paris, by Mk2, 2009, page 8-9. Ver também o desenho animado: Kechiche, Abdellatif; Pennelle; Renaud: *Vénus noire*, Paris, Emmanuel Proust, 2010.
- <sup>8</sup> A conferência “Les techniques du corps” foi apresentada à Societé de Psychologie em 17 de maio de 1934, e publicada em 1934 (Ver Mauss, 1934; retomado em Mauss 1966).
- <sup>9</sup> Aparece no relatório estabelecido por Cuvier (1817, p. 266), retomado par Paul Broca: *Les races humaines sous les rapports anatomiques et philosophiques*, Paris: J. Rouvier et E. Lebouvier, 1836, p. 89.
- <sup>10</sup> A palavra “terroir” designa os traços (culturais, históricos, ecológicos) que distinguem uma localidade, uma região, um modo de produção (vinho, queijo...). Patrimônio. (N. T.)
- <sup>11</sup> Le byssus.
- <sup>12</sup> Jornada de estudos interdisciplinares organizada pelo Departamento de Geografia e Meio-Ambiente da Universidade de Genebra, sábado dia 3 de dezembro de 2011.

## Referencias bibliográficas

ANDRADE, Oswald de  
1928 “Em Piratininga - Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha”. In *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Ano 1, n. 1,.

BANCEL, Nicolas *et al.*  
2004 [2002] *Zoos humains – Au temps des exhibitions humaines*. Paris, La Découverte.

- BANCEL, Nicolas *et al.*  
2011 *Zoos humains et exhibitions coloniales: 150 ans d'inventions de l'Autre*. Paris, La Découverte.
- BIÃO, Armino  
2009 *Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos. Teatro de cordel e formação para a cena: textos reunidos*. Salvador, P & A Gráfica e Editora.
- BLACKING, John  
1973 *How Musical is Man*. University of Washington Press, Seattle and London, 2000.
- BRUNTON, Paul  
1949 *L'Inde Secrète*. Paris, Payot.
- BULLET, M.  
1819 *Réponses critiques à plusieurs difficultés proposées par les nouveaux incroyables sur divers endroits des livres saints*. Besançon: Gauthier Frères et Cie, Tome troisième.
- COPPENS, Yves  
1984 *Leçon inaugurale faite le Vendredi 2 Décembre 1983*. Collège de France – Chaire de paléanthropologie et préhistoire, 94. Paris.
- COQUET, Michèle  
2001 “L’anthropologie de l’art”. In SEGALIN, Martine (Org.) *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Collin.
- COQUET, Michèle; DERLON, Brigitte & JEUDY-BALLINI, Monique (Orgs.)  
2005 *Les cultures à l'œuvre – Rencontres en art*. Biro éditeur, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- CRAIS, Clifton & SCULLY, Pamela  
2010 *Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*. Princeton University Press, Édition: Reprint.
- CUVIER, G.  
1817 “Extrait d’observations faites sur le cadavre d’une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus hottentote”. In *Mémoires du Muséum d’Histoire Naturelle*, 3, pp. 259-74.

D'AQUIN, Thomas

1949 *Somme Théologique – Les Passions de l'âme*. (Édition bilingue latin-français) Tome Premier, traduction française par M. Corvez, O.P., Société Saint Jean l'Évangéliste, Desclée et Cie, Imprimeurs du S. Siège et de la S. Congrégation des Rites, Paris/Tournai/Rome.

DUERR, Hans Peter

1998 *Nudité & pudeur Le mythe du processus de civilisation*, (Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, 1988). Préface par André Burguière, traduit de l'allemand par Véronique Bodin avec la participation de Jacqueline Pincemin, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'Homme.

DURAND-DASTÉ, Vincent

2012 “Le fantôme d'une belle ou le théâtre chanté chinois (*xiqu* 戲曲) au tournant du millénaire”. In FEUILLEBOIS-PIERUNEK, Eve (dir), *Théâtres d'Orient et d'Asie: traditions, rencontres, métissages*. Bruxelles, Peter Lang, pp. 91-120. (Collection *Dramaturgies*, 30)

FAUVELLE-AYMAR, François-Xavier

2002 *L'invention du hottentot: Histoire du regard occidental sur les khoisan, (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Publications de la Sorbonne.

GLENN, Iann

2009 “Levaillant's Bird Books and the Origins of a Genre”. In *Alternation*, 16, 2, 91.

2011 “Francois le Vaillant and the Great South African text(s)” [Conferência dada no dia 5 de janeiro de 2011]. University of Cape Town, open Content.

GOULD, Stephen Jay

1981 *The Mismeasure of Man*. New York, Norton and Cie.

1985 *The Flamingo's Smile*. New York, Norton and Cie.

1988 *Le Sourire du flamant rose. Réflexions sur l'histoire naturelle*. Paris, Points/Seuil.

2009 *La Mal Mesure de l'homme*. Paris: Odile Jacob.

GROTOWSKI, Jerzy

1995 [1993] “De la compagnie théâtrale à l'art comme véhicule”. In RICHARDS, Thomas, *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques*, Préface et essai de Jerzy Grotowski, coll. “Le Temps du Théâtre”, Actes Sud/Académie Expérimentale des Théâtres.

HASELBERGER, Herta

1961 "Method of Studying Ethnological Art" *Current Anthropology*, vol. 2, n° 4: pp. 341-384.

HOLMES, Rachel

2007 *African Queen: The Real Life of the Hottentot Venus*. Random House.

2008 [2005] *The Hottentot Venus: The Life and Death of Saartjie Baartman: Born 1789 - Buried 2002*. Bloomsbury Publishing PLC.

HUIGEN, Siegfried

2009 *Knowledge and Colonialism: Eighteenth-Century Travellers in South Africa*. Leiden, Brill.

*Internationale de l'Imaginaire*

1996 "Paris, Actes Sud Babel Maison des Cultures du Monde". N.5, 1996, [numéro spécial du colloque de fondation de l'ethnoscénologie, mai 1995].

KERÉNYI, Charles

1952 *La mythologie des Grecs*, traduction de Henriette de Roguin, Paris, Payot.

KOLBE, Peter

Description du Cap de Bonne-Espérance où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire naturelle du pays, la religion, les mœurs & les usages et l'établissement des Hollandois tiré des mémoires de Mr. Pierre Kolbe, maître ès arts, dressés pendant un séjour de dix années dans ces colonies où il avait été envoyé pour faire des observations astronomiques et physiques – Tome troisième, Amsterdam chez Jean Catuffe M.DCC.XLI, Tome I – ch VII, pp. 106-107.

LAPLANTINE, François

2005 *Le social et le sensible introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre.

LARDELLIER, Pascal

2008 "Pour en finir avec la 'synergologie'. Une analyse critique d'une pseudoscience du 'décodage du non-verbal'". In *Communication*, (en ligne), v. 26/2.

LE VAILLANT, Francois

1791 *Voyage de Monsieur Le Vaillant dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne-Espérance Dans les années 1780, 81, 82, 83, 84 & 85 avec figures* Tome Premier, A Bruxelles Chez Benoit Le Francq.

MAGNIN, Emile

1905 *L'art et l'hypnose – interprétation plastique d'œuvres littéraires et musicales*. Préface de TH. Flournoy, professeur de psychologie à l'université de Genève, illustrations de Fred Boissonnas. Genève: Atar S.A. ; Paris, Alcan.

MAUSS, Marcel

1936 "Les techniques du corps". *Journal de Psychologie*, XXXII, numéros 3-4, 15 mars-15 avril.

1966 *Sociologie et Anthropologie*. Bibliothèque de Sociologie Contemporaine, Presses Universitaires de France.

PATOU-MATHIS, Marylène

2011 *Le Sauvage et le Préhistorique – miroir de l'homme occidental*. Paris, Odile Jacob.

PRADIER, Jean-Marie

2008 "Regard anthropologique sur la *Performance theory*". In *Théâtre/Public*, 190 (Actes du colloque international l'impact de l'avant-garde U.S. en Europe, Paris), pp. 23-28.

SAHLINS, Marshall

2007 *La découverte du vrai sauvage et autres essais*. Traduit de l'anglais par Claudie Voisenat (*Culture in Practice: Selected Essays*), Paris, Gallimard.

SHARPLEY-WHITING, Tracy Denean

1999 "Black Venus Sexualized Savages Primal Fears and Primitive Narratives". In *French*, Duke University Press.

STROTHER, Zoé, S.

1999 "Display of the Body Hottentot". In Lindfors, Bernth (ed.), *Africans on stage – studies in ethnological show business*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 1-61.

TAQUET, Philippe

2006 *Georges Cuvier: Naissance d'un génie*, Paris, Odile Jacob.

WILLIS, Deborah (sous la dir. de)

2010 *Black Venus 2010: They Called Her "Hottentot"*. Temple University Press.

ABSTRACT: The late emergence of ethnoscenology in the field of anthropology of aesthetics is significant. The obstacles which have been overcome so as to insure acceptance of the idea of the ethnic (or relative) character of Western theories of spectacle arts have been numerous. They still are, with differences which vary according to national academic, philosophical and artistic traditions, and the history of political relations (colonization). The difficulties arise from questions pertaining to the perception of living bodies, and have to do with phenomena of projection, interpretation and normative (more than descriptive) discourse. The cases of two women who became objects of public exhibit – Magdeleine G. and Saartije Baartman – illustrate the importance of theoretical *a priori* and personal experience of the observer in orienting the ways in which others are viewed and become subjects of description and commentary. These examples provide a critical standpoint from which to consider scientific perspectives and tacit knowledge of practitioners, according to lessons to be learned from ethnosciences.

KEYWORDS: Magdeleine G. and Saartije Baartman, Ethnoscenology, Evolutionism.

Recebido em setembro de 2012. Aceito em março de 2013.