

**DESCOLONIZAR FOUCAULT: UMA METODOLOGIA PARA UMA PARESIA E
UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA EM CURA E DEFESA DA FERIDA COLONIAL**

**DECOLONIZING FOUCAULT: A METHODOLOGY FOR PARRHESIA AND A LIVED
EXPERIENCE IN HEALING AND DEFENDING THE COLONIAL WOUND**

Raísa Inocência Ferreira Lima¹

Resumo: Este artigo apresenta uma tradução e adaptação de um trecho da tese *Digame Vênus, por que caçam as mulheres?*, integrando a metodologia arqueológica de Michel Foucault como um dispositivo político para a descolonização do pensamento. Para descolonizar Foucault, o texto inicia com uma análise discursiva e histórica da perseguição às mulheres a partir da figura e do nome de Vênus, destacando como essa figura mítica foi instrumentalizada para sustentar opressões interseccionais, como o sexismo e o racismo. Como estudo de caso, o artigo examina os usos do arquivo em torno da história de Sarah Baartman, conhecida como a "Vênus Hotentote", revelando as camadas de violência epistêmica e simbólica que atravessam sua representação. A pesquisa propõe uma escrita descolonizadora que ultrapassa os limites da produção acadêmica tradicional, ao incorporar afeto político, paresia e ética da experiência vivida. Entrelaçando genealogia do saber e crítica feminista, o artigo dialoga com a peça coreográfica *On t'appelle Vénus*, de Chantal Loïal, que ressignifica o corpo e a história de Sarah Baartman por meio de uma abordagem artística sensível e consciente, afirmando possibilidades de reparação e reapropriação simbólica. Na conclusão, o texto traça um paralelo entre Frantz Fanon e Michel Foucault, articulando estratégias de tomada de consciência e prática existencial nesses autores, enquanto entrelaça literatura, arte e teoria como formas de resistência e criação de novos modos de pensar e existir.

Palavras-Chave: Arqueologia do saber; decolonialidade do saber; descolonização do pensamento.

¹ Pesquisadora na Universidade Livre de Berlim, Alemanha. Doutora em Filosofia pela Universidade de Toulouse, França. E-mail: inocencio.raisa@gmail.com.

Abstract: Extracted from the thesis "Tell Me, Venus, Why Do They Hunt Women?", this essay presents Michel Foucault's archaeology of knowledge as a methodological practice aimed at decolonizing thought in the narrative of the archive and the history of Sarah Baartman, the Hottentot Venus. We propose a decolonizing writing, uniting academic writing with political affect, parrhesia, and ethical lived experience.

Keywords: Archaeology of knowledge; decoloniality of knowledge; decolonization of thought.

Introdução

Com o objetivo de introduzir um trecho traduzido da tese "Diga-me Vênus: Por que caçam" defendida em junho de 2023, este artigo dialoga com Michel Foucault como metodologia de arqueologia e genealogia do saber, e a história e experiência vivida de Sarah Baartman, a Vênus Hotentote. Trata-se de um caso central do que chamamos de *ferida colonial*. A tese se encontra em francês e, por isso, trazemos aqui uma tradução de um trecho tanto da metodologia, quanto do trabalho de análise de caso/arquivo.

Se traduzir é inevitavelmente ler e recriar um texto completamente novo e em outra língua, no nosso caso o português, proponho que este artigo esteja também numa escrita de *paresia* (Foucault, 1983) que descoloniza na forma de um *papo*, uma escrita direta e sobre o cotidiano. Assim trago neste artigo um encontro entre a escrita acadêmica e a escrita que dá conta dos afetos políticos.

Pensar a descolonização do pensamento é antes de tudo adentrar num processo de escrita sobre a experiência vivida, em que se combate e se cura cotidianamente de um modo de vida de exclusão e silenciamento do pensamento dominante, perpetrado por um projeto de poder racista e patriarcal. *Mais fácil seria dizer o que se diz "hoje" quando falamos de extrema-direita ou de um fascismo*, mas o modelo de dominação tem uma história e é nesse percurso que nos interessa a metodologia da arqueologia e genealogia do saber em Foucault.

Segundo Walter Mignolo no seu livro "Desobediência epistêmica" (2010) é uma demanda na descolonização do pensamento exercer a escrita com outros vocabulários. No caso de uma tese em filosofia que arqueologiza a dominação pela *arkhé* Vênus, o de escrever como se estivesse falando. Assim, minha tese intenta escrever também encenando cenas do cotidiano, simulando a realidade pela imaginação narrativa, como, por exemplo, a caça às mulheres.

No início da pesquisa, me interessava a força moral do mito, que fosse como constituinte da esquemática social, tanto baseada numa história de arquétipos, quanto como transmissão cultural de enredos e *modus operandi*. Encontrei na figura da divindade Vênus, um pilar greco-romano, usos verbais e performativos. Atravessando os séculos como leitmotiv de dominação, desde a caça às bruxas até a colonização,

a palavra Vênus foi esquema e gesto fundante de um universal centrado sobre as definições do erótico feminino. Veremos depois da colonização a criação de uma hierarquia separada por particularidades de classe, raça e gênero.

Nossa figura máxima neste artigo sobre a metodologia e a descolonização em Foucault é a experiência vivida de Sarah Baartman, como “análise de caso/arquivo”, mas também uma figura que se encontra em todos os espaços disciplinares, como o Hospital e o Museu. Porém, para nos protegermos das armadilhas acadêmicas, de antemão pensemos nesse encontro junto com o psicanalista e filósofo Frantz Fanon (1962).

Por isso, antes de passar à metodologia de Foucault junto à história de vida de Sarah Baartman, trago aqui essas elocubrações para que ela se desdobre em prática discursiva afrobrasileira de cura e defesa da ferida colonial. Também se trata de como a escrita crítica na análise discursiva institucional na pesquisa de arquivos — no meu caso venusianos — pode provar uma história de dominação e assim como objetivo uma tomada de consciência e emancipação social.

Conversar com Foucault me ajudou a entender as dinâmicas de poder e dominação, inclusive coloniais, em que somos excluídos e silenciados até a morte total e completa do ser. Enfrentar isso pelas palavras é educar uma tomada de consciência que primeira precisa entender o que é a ferida colonial, para assim se alforriar de amarras conceituais há muito usadas para perpetuar exclusão e silenciamento.

Trecho da metodologia da tese *Diga-me Vênus, por que caçam às mulheres?*

É possível relacionar a figura arquetípica de Vênus como exemplo da metodologia de arqueologia do saber em Foucault?

Escrever a história de Vênus dentro dessa ótica é entender os usos na prática discursiva em um conjunto de noções foucaultianas do saber-poder de sua figura. No caso da figura da Vênus está em torno as múltiplas definições do que é beleza, feminino, erotismo e amor. Para que possamos realizar esse estudo arqueológico da Vênus sem fingir ou sem reproduzir os mesmos esquemas de dominação, é necessário que a figura de Vênus seja compreendida em si mesma pelo seu papel de *a priori* histórico (Foucault, 1969, p. 167). Assim, o *a priori* histórico não é estático. O fato de ser um *a priori* marca sua colocação na história das ideias. Isso permite não excluir a diversidade de definições, incluindo aquelas que não conheço. Não se trata de definir um sujeito por uma única definição, mas de como ele é aplicado na performatividade.

Sem adentrar no trabalho de Butler (2005) que fala da performatividade de gênero, podemos pensar que dessa forma, a figura de Vênus se torna uma chave para a compreensão anterior mesma aos usos nos arquivos. Não importando o período, o arquivo (Foucault, 1969, p. 172):

A análise do arquivo envolve, portanto, uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, é a borda do tempo que circunda nosso presente, que o domina e o indica em sua alteridade; é o que, fora de nós, nos delimita.

É nesse terreno que encontramos a possibilidade de fazer um diagnóstico da realidade e, ao fazê-lo, a prática discursiva e a regularidade enunciativa de noções como identidade, diferença e outras práticas existenciais, especialmente as feministas e decoloniais. Toda essa “atualização, nunca concluída” é a arqueologia que “descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo” (Foucault, 1969, p. 173).

Interpretamos a questão da regularidade discursiva na figura de Vênus como seus usos na caça às mulheres. A palavra Vênus é usada para definir e, conseqüentemente, para dominar as mulheres. Definir é ter poder, do qual é também dominar no sentido de ter a capacidade de realização e/ou a condição de possibilidade do real. Vamos repetir, ao longo dos séculos, falsos argumentos — biológicos ou ideais — que formulam um conjunto de julgamentos: qual é o modelo de mulher bonita? Ou qual mulher deve ser “corrigida”?

É possível “arqueologizar” a figura de Vênus por meio de sua travessia histórica? Podemos ler Vênus de acordo com “a ordem arqueológica, que não é nem a da sistemática nem a da sucessão cronológica” (Foucault, 1969, p. 193)? Em outras palavras, como a arqueologia (a análise de arquivos) pode garantir que houve usos venusianos na ocupação do espaço imaginário e público sistematicamente feitos com o propósito de excluir as mulheres? Quando ele diz que se trata de um método da história das ideias, dos “lados e das margens” (Foucault, 1969, p. 179-180):

É a disciplina das linguagens flutuantes, dos trabalhos informais, dos temas desconexos. Ela analisa opiniões em vez de conhecimento, erros em vez de verdade, não formas de pensamento, mas tipos de mentalidade (...). A história das ideias é, portanto, a disciplina de começos e fins, a descrição de obscuras continuidades e reversões, a reconstrução de desenvolvimentos na forma linear da história. Mas ela também pode, da mesma forma, descrever a interação de trocas e intermediários de um campo para outro: mostra como o conhecimento científico se espalha, dá origem a conceitos filosóficos e, por fim, toma forma em obras literárias; mostra como problemas, noções e temas podem migrar do campo filosófico onde foram formulados para o discurso científico ou político.

Foucault é um filósofo da história das ideias; a arqueologia do conhecimento inclui a comparação entre aparência e ser. E, não é novidade entender que a feminilidade será associada à natureza (e/ou à sensibilidade, como a aparência) e a masculinidade, à razão pura (ideal, intelectual e, ainda, eterna). Essa distinção entre

o que parece perpetuar o estável como harmonia e o que é “fora de ordem” ou “caótico” também será generificada. A arqueologia analisa os arquivos de forma a entender seus usos em uma lógica que aceita a contradição, em dois níveis (Foucault, 1969, p. 198): “o das aparências, que se resolve na unidade profunda do discurso; e o dos fundamentos, que dá origem ao próprio discurso”.

Vênus é um *a priori* histórico, que fala por si mesmo com toda a sua constelação de significados, suas narrativas dentro das políticas de subjetivação, mas também inserida numa experiência vivida.

Quais são suas “tarefas” ao imitar, formar, codificar e formular as leis do possível (Foucault, 1969, p. 218)? A temporalidade é medida de forma diferente: “a arqueologia localiza os vetores temporais de derivação (...). É uma prática que tem suas próprias formas de encadeamento e sucessão” (Foucault, 1969, pp. 220-221). Em outras palavras, a arqueologia multiplica as diferenças (Foucault, 1969, p. 190), como uma nosografia filosófica que inventa a palavra ao diagnosticar a realidade e ainda mais vigorosamente, Foucault, que sabe como lutar (1969, p. 227-228):

Pelo uso que fazem dele, são vocês que desvalorizam o contínuo. Vocês o tratam como um elemento de apoio ao qual tudo o mais deve estar relacionado; vocês fazem dele a lei primária, o peso essencial de toda prática discursiva; vocês querem que analisemos qualquer modificação no campo dessa inércia, assim como analisamos qualquer movimento no campo da gravitação. Mas você só lhe dá esse status neutralizando-o e empurrando-o para trás, para o limite externo do tempo, em direção a uma passividade original. A arqueologia se propõe a reverter essa disposição.

Dada essa introdução, passamos ao próximo passo na descolonização do pensamento e também incluir na compreensão do pensamento foucaultiano um arquivo específico: a experiência vivida de Sarah Baartman, a Vênus Hotentote. Com isso, torna-se fundador incorporar ao pensamento foucaultiano uma perspectiva feminista e decolonial, que aborda a violência epistêmica da ferida colonial. Essa perspectiva revela como essa ferida resulta em uma cultura de estupro e violências contra as mulheres, mas não apenas isso; evidencia todo um sistema estruturado na cultura de dominação sobre povos considerados “primitivos” ou destinados a serem colonizados.

Vênus Hotentote

Seu nome é Sarah Baartman. Foi a partir de sua história que tive a coragem de assumir na pesquisa uma postura política, de me transformar no caminho acadêmico e reafirmar a impossibilidade de ser neutra. Aqui foi o começo de um processo de escrita sobre a noção de ferida colonial (e patriarcal), como sua proposta de cura. É graças a Sarah que ousou tratar deste tema tão delicado: a modernidade se estrutura

numa violência e perpetua-a também na sua forma epistemicida (Carneiro, 2023). Por isso, é preciso reparar nossa história e a reescrever a partir de um ponto de vista decolonial. Para curar essa história, tão acostumada a se considerar única e universal.

Quantas vezes me deparei com lágrimas e tristeza política ao contar a vida de Saartjie Baartman? Quantas vezes precisei parar de escrever para digerir essa raiva voraz, essa fúria, essa frustração e tantos outros mecanismos de defesa que Kilomba (2019; Anônimo, 2019) menciona?

Gostaria de afirmar, a partir deste escrito, que sim, muitas vezes “me deixei levar” pelo trabalho e senti na pele, pela memória de ser mulher racializada o processo de desumanização, ou o que Fanon chama de zona-do-não-ser, como veremos a seguir na encruzilhada Foucault e Fanon, a saída da zona-do-não-ser é pela tomada de consciência de nossa experiência vivida. Importante ressaltar que não tratarei de todos os conceitos pertencentes à descolonização do pensamento, lembrando sua atuação. Porém a zona do não ser ilustra do que se trata a desumanização como processo traumático. A descolonização é ao mesmo tempo uma tomada de consciência, um espaço de resiliência existencial, econômica, social e, por vezes, afetiva, sendo também uma escolha da própria história. É igualmente um processo que visa tornar carinhosa uma proposta pragmática de cuidado e defesa, tanto existencial quanto ontológica, fazendo de mim um sujeito filosófico por excelência.

Minha intenção e este escrito surgiram como um grito. Eu procurava decifrar os símbolos do poder enquanto explorava as fronteiras do discurso da experiência da ferida colonial, no meu íntimo, repetindo essa prática discursiva como uma *reza bioética*.

É porque se baseia em nossas experiências profundas de inferioridade e invisibilidade. Mesmo estando ciente de que “a coletivização do sofrimento da qual a ‘Vênus Hotentote’ se tornou o suporte emblemático responde à exigência contemporânea de respeito à dignidade humana, passando da noção de ofensa pessoal para a de ofensa coletiva” (Blanckaert et al., 2013, p. 66), não me alongarei sobre minhas impressões pessoais ligadas às minhas pesquisas.

Outro detalhe diz respeito ao voyeurismo declarado desses “homens sábios” que não hesitam em creditar aos seus estudos científicos “objetos” dissociados de sua própria natureza. Retomando o que Elsa Dorlin comentou com base em Bellacasa (Dorlin, 2008, p. 9 e Bellacasa, 2004), as condições de vida são condições de vista, e “a imputação de voyeurismo mascararia erroneamente a coerência das problemáticas que se estabelecem desde a época de Péron, Barrois ou Cuvier” (Blanckaert et al., 2013, p. 195).

Essa época foi marcada por uma corrida frenética por descobertas científicas, industrialização e o chamado “progresso”. Esse processo de industrialização também resultou no isolamento da imanência na escrita científica, neutralizando qualquer possibilidade de diálogo ou contradição. Baartman é singular, pois encarna uma

ambivalência, oscilando entre objeto e sujeito, entre o fantasma erótico (Blanckaert et al., 2013, p. 16):

Nem todos os estudiosos falam a uma só voz; procuraram ontem sua pátria (...) Henri de Blainville já considerava "evidente que ela não tem exatamente o aspecto de uma cabeça de negro, e que há mais semelhança com a de um orangotango" (...). Seu reconhecimento significaria que o legado da "Vênus Hotentote" excede o caso particular de Sarah Baartman, então a personagem superaria a degradação e o insulto vividos dia após dia por uma pessoa real, sem outra coerência que um colagem estratégica de imagens marcantes: a escravidão, a percepção puritana comum da "desviança sexual da mulher negra" (...) Sarah Baartman não foi nem totalmente sujeito, nem totalmente objeto. Ela é, de certa forma, uma forma mais do que um conteúdo, um significante com múltiplas denotações.

Fica claro que meu último leitmotiv decorre da minha própria experiência vivida como mulher racializada de um país colonizado, uma experiência de ter vivido o que dói. Saber/sentir o vazio de ser um objeto reduzido ao silêncio. Essa dor é indubitavelmente política.

Assim, rejeitamos toda coreografia intelectual que pretende ser "neutra" ou "desprovida de empatia". Os sábios franceses devem ser capazes de ler essa experiência como uma manifestação do racismo/sexismo ordinário. Esse trauma não se dissocia da minha escrita filosófica nem da minha experiência pessoal. A escolha da figura de Vênus é profundamente íntima para mim, pois conheço intimamente esse fenômeno de redução de si a um objeto de desejo e de caça.

Este é o relato de uma mulher dominada e nomeada como Vênus.

Por isso, é também nossa história.

Sarah Baartman, uma récita de vida

A mulher Khoi-khoi encontra-se em uma fazenda na África do Sul. Diferente das outras mulheres ao seu lado, ela desperta um interesse particular. Ela se tornou um objeto de fascinação. As pessoas observam seu corpo e desejam possuí-lo. Seu corpo é imponente. No relato contado por Barbara Chase-Riboud no livro "A Vênus Hottetote" a captura ocorre de forma iminente (2004, p. 125), a experiência vivida de quem também é capturado pelas palavras, o exercício de pensamento em assistir in situ às conversas de uma rotina de dominação, tramas de mentira e de falsas promessas (2004, p. 68; p. 74).

No entanto, essa grandeza é manchada por um desejo mórbido, pois é proibido. Como olhar para um animal sendo abatido em pecado. Contudo, politicamente, esse olhar masculino sobre a mulher negra assume a forma de ciência,

conhecimento e exame. Esses homens consideram extraordinárias e patológicas as mulheres bosquímanas e hotentotes. Mulheres vulgares, mulheres com nádegas enormes. Isso nem deveria ser dito, mas se torna um assunto de discussão, especialmente sobre suas genitálias, simbolizadas pelo famoso avental: “a primitividade dessas mulheres também autoriza os estudiosos a discorrer livremente sobre seus atributos sexuais” (Boëtsch et al., 2019, p. 315).

Roubam sua identidade ao apresentá-la como uma descoberta científica, enquanto seu corpo é considerado amaldiçoado e doente por natureza, e seu ser, um pecado criminoso, se torna um objeto de fascinação e culto. Arrancam nossos corpos, transformando-nos em objetos e troféus a serem exibidos na pátria-mãe.

Você perde seus pais, seu marido e seu filho. Com o desaparecimento de seus entes queridos, sua única saída é aceitar o “convite” para ir à Inglaterra e se tornar a atriz principal de um espetáculo. Ou, sabendo que sua captura é iminente após a morte de seus pais, você é “convidada” a embarcar em um navio para um país estrangeiro para “trabalhar” e ganhar um “salário”. O “mestre” Caesar afirma que, se uma mulher trabalhar “bastante”, ela acabará ganhando dinheiro suficiente para ajudar sua família a sobreviver e subsistir (Blanckaert et al., 2013, p. 42). Exaltada por seu corpo e encorajada pela ideia de riqueza e poder que poderia derivar de seu próprio corpo, ela aceita o “convite” e vai para a Inglaterra. O contrato consiste em participar de um espetáculo no qual ela é a atriz principal. A mulher se encontra, portanto, na Inglaterra.

É nesse momento que a aventura começa, em julho de 1810, com pôsteres e gravuras rápidas atraindo a atenção para a popularidade de seu “*bunda*”. No circuito das feiras inglesas, o espetáculo é vendido por um xelim como “a maravilha da natureza e do gênero humano” (Blanckaert et al., 2013). Saartjie Baartman foi primeiro para a Inglaterra, um país em pleno processo de industrialização que já havia abolido a escravidão.

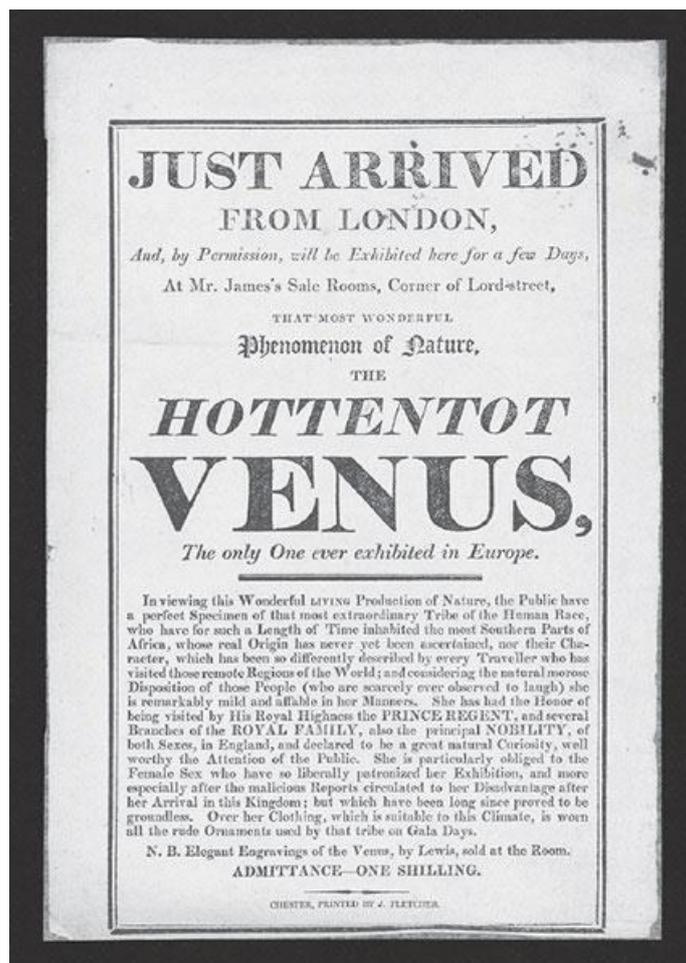


Fig. 1 Anônimo. Cartaz do espetáculo Vénus Hotentote em 1810. Shipping, T-D. (1999)

Na Inglaterra metropolitana, onde a escravidão havia sido abolida, o sucesso da exibição revoltou as associações de defesa dos direitos humanos, que apresentaram uma queixa e levaram a um julgamento moral e jurídico. Como afirma Chalaye (2015, p. 59). “alguns espectadores ficaram indignados, denunciando no Morning Chronicle o caráter imoral e ilegal do espetáculo, acusando Hendrick Caesar”.

A Inglaterra estava então em pleno processo de industrialização e já havia abolido a escravidão em seu território metropolitano, mas essa abolição só se estendeu às colônias em 1833. Assim que Saartjie Baartman chegou a Londres, um processo foi rapidamente iniciado, questionando as condições de trabalho a que ela estava submetida. Havia associações de defesa dos direitos humanos e sindicatos, como a Sociedade Filantrópica African Association (Boëtsch et al., 2019, p. 517), que criticaram essa iniciativa e contestaram as condições de trabalho da exibição. Nosso problema é duplo, pois, por um lado, consideraram a exploração como uma dinâmica escravagista e, por outro lado, se recusaram a reconhecer Sara Baartman como uma artista (Chalaye, 2015, p. 58):

A Instituição Africana apresentou uma queixa e um processo foi iniciado contra Hendrick Caesar para arrancar Saartjie Baartman das garras de seu torturador, que a tratava como uma escrava. No entanto, outra violência igualmente desumanizante surgiu durante o julgamento: aqueles que queriam, em nome de bons sentimentos, libertar Saartjie Baartman da dominação de Hendrick Caesar, também se recusaram a admitir que Saartjie Baartman estava atuando para o prazer dos espectadores, aceitando a selvageria sem reconhecer os artifícios, sem reconhecer a performance. Essa realidade teatral da exibição, *Vênus Negra*, o filme de Abdellatif Kechiche, realizado em 2010 com base na história da *Vênus Hotentote*, mostrou muito bem, denunciando a incapacidade dos espectadores da época de reconhecerem Saartjie Baartman como uma artista, submissa e alienada, sem dúvida, mas que também jogava com o olhar que lançavam sobre ela. No entanto, o realismo do filme precipitou, por sua vez, a atriz que encarnou a *Vênus* no mesmo fenômeno de exibição.

Qual é a razão para tal “sucesso”?

A razão reside na nudez explícita associada à dominação e ao corpo feminino negro. Como confirma Sylvie Chalaye: a "nudez está subentendida no uso da palavra *Vênus*" (2015, p. 58). Essa espetacularização do corpo feminino negro e de sua nudez é reforçada por dois outros fatores que confirmam a animalização e, portanto, a desumanização constitutiva. O público, diante da pessoa espetacularizada, segundo Grada Kilomba (2019, p. 131):

Redireciona o interesse de um objeto para outro, de tal forma que este último se torne o equivalente ou substituto do primeiro, permitindo assim que o último objeto, designado aqui como 'o macaco', se torne um símbolo do primeiro, a saber, 'o Africano'. Essa dinâmica autoriza a produção de discursos censurados — neste caso, discursos racistas — sem que sejam necessariamente percebidos como agressivos (...).

Tais associações encadeadas transformam a mulher negra em uma progressão: de *Vênus* negra a mulher negra selvagem, depois a ser humano selvagem, assimilada a um animal selvagem e, por fim, a um animal.

Do ponto de vista científico, Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2020, p. 57), segundo os escritos de Sander Gilman (1988, p. 257), destaca que, segundo a lógica da pesquisa europeia, “as pessoas africanas contribuíram para a 'craniometria' — nossas cabeças; e para a antropologia francesa, nossas nádegas!”, em alusão ao fato de que foram as nádegas de Sarah Baartman que principalmente despertaram a curiosidade.

Esse sucesso, ela sempre conseguiu mantendo-se firme em recusar mostrar publicamente seu sexo ou seu avental (Blanckaert et al., 2013, p. 9; p. 183). Podemos apenas supor que ela tinha consciência de sua própria identidade, ainda mais porque se afirmou como artista diante do júri. No final, Sarah Baartman era uma mulher "adulta, batizada e poliglota" (Blanckaert et al., 2013, p. 413). É provável que, como

ser humano, ela simplesmente aspirasse a ser reconhecida como artista, como todos nós aspiramos a nosso modo. Baartman faleceu em 1816, vítima das condições de vida que sofria, sendo pouco tempo depois moldada.

Sobre sua autópsia, Claude Blanckaert (2013, p. 145; p. 183) indica que ela morreu devido a uma má alimentação ou a um excesso de álcool. No entanto, não se pode excluir a possibilidade de um assassinato, dado seu recuso em mostrar seu sexo, visando tomar posse definitiva de seu corpo como uma posse imaterial. Talvez seja prudente adicionar a este relato um resumo de sua jornada (Boëtsch et al., 2019, p. 517):

Este já era o destino reservado àquela que é considerada a 'primeira exibida' nesse contexto, Sara Baartman (ou Saartjie Baartman), conhecida como a 'Vênus hotentote' — um ato imbuído de uma forma de erotismo mórbido. Ela foi exposta em Londres, depois em Paris, entre 1810 e 1815. Ela conheceu a fama em vida, mais como uma atração espetacular do que por causa do processo movido pela African Association contra seus empresários, acusando-os de mantê-la em escravidão. Resta que as imagens populares a mostram quase nua em pose callipígia — embora ela aparecesse no palco vestida com roupas cor da pele — e que seu apelido de 'Vênus hotentote' pretendia apontar uma contradição (racista) enquanto jogava com uma forma de erotismo exótico. Esta imagem está ligada ao famoso 'avental' das mulheres Khoikhoi (endônimo correspondente ao termo colonial 'Hotentote') que fascina os viajantes europeus de passagem pela África Austral desde o século XVIII. Esta alongação dos lábios genitais, atribuída a uma lascividade natural dos indígenas, é frequentemente comparada a um atributo masculino nas representações.

A história de Sarah Baartman termina felizmente com justiça. À altura de seu nome, ela voltou à cena pública nos anos 1990, iniciando o processo de restituição de seus restos mortais para um rito funerário (Boëtsch et al., 2019, p. 592). A primeira solicitação ocorreu em 1995 pelos representantes comunitários do povo Griqua, "considerado os guardiões e conservadores do patrimônio do povo indígena Khoikhoi do Cabo, na África do Sul" (Blanckaert et al., 2013, p. 160). Ainda sob o choque de sua contínua exposição, como no ano anterior no Museu d'Orsay, que exibia "a escultura etnográfica, da Vênus hotentote à Tehura de Gauguin" (Blanckaert et al., 2013, p. 160; p. 379), esta campanha também foi iniciada por Nelson Mandela pouco depois de sua vitória eleitoral. Só em 2002, com a promulgação de uma lei no Senado francês, ocorreu a restituição oficial. Citamos (Blanckaert et al., 2013, p. 63):

Em abril de 2002, após longos meses de negociações, nos escritórios da embaixada da África do Sul na França, na presença de autoridades sul-africanas e do ministro francês da Pesquisa, Roger-Gérard Schwartzberg, os "restos mortais" de Saartjie Baartman foram entregues à embaixada da África do Sul em Paris. O comunicado conjunto explicava então: "Pela lei de 6 de março de 2002, a França decidiu entregar à República da África do Sul os restos mortais de Saartjie Baartman, falecida em Paris em dezembro de 1815

e cujos restos foram preservados até hoje no Museu Nacional de História Natural [...] Esta restituição testemunha a vontade da França e da República da África do Sul de devolver a dignidade a Saartjie Baartman e garantir que seus restos possam descansar em paz na África do Sul...". Em 9 de agosto de 2002, ela foi enterrada na presença do presidente sul-africano, durante uma cerimônia nacional.

Consideramos que este ato final de sua história de vida constitui uma descolonização efetiva, simbólica e poderosa. Ele também modifica a percepção do que é o patrimônio, pois a restituição simboliza as "reivindicações culturais dos países descolonizados em busca da reconstrução de suas identidades" (Blanckaert et al., 2013, p. 373). Da mesma forma, acreditamos que a descolonização do sujeito nesta investigação envolve repensar e renovar o significado das identidades femininas e eróticas oriundas do vocabulário venusiano, com o objetivo de restaurar a dignidade e manter viva a memória (aspecto ético).

Assim como este artigo e, de maneira mais ampla, segundo os termos de Blanckaert, os estudos propostos sobre a Vênus Hotentote baseiam-se na aceitação do "princípio da pluralidade das interpretações, da polifonia e, melhor ainda, da multicontextualização" (Blanckaert et al., 2013, p. 30), a prova de sua ressonância do passado ao presente reside na reinterpretação artística de suas identidades ontológicas femininas e eróticas.

Se, sem a intervenção do museu, não teria sido possível devolver a dignidade a Sarah Baartman, o legado dos artistas que a representaram contribuiu para perpetuar sua memória, expressar o luto e inspirar a esperança de vida em seu nome. Digo isso porque foi a partir da reflexão sobre a maneira de expor Sarah Baartman que surgiu a conscientização sobre sua desumanização. Suas configurações, bem como sua reflexão sobre quais são as missões sociais na exposição dos estudos e representações científicas, revelaram a importância da restituição dos restos mortais de pessoas capturadas. Um choque que colocou em questão essas reflexões, bem como a própria noção de patrimônio e identidade nacional, como afirma o seguinte trecho (Blanckaert et al., 2013, p. 379): "A questão da restituição dos restos mortais de Saartjie Baartman se desenvolve, portanto, em um período em que a comunidade dos profissionais dos museus, embora ainda tenha pouca familiaridade com essas questões, está em plena reflexão sobre as missões sociais dos museus".

Fanon e Foucault: paresia e experiência vivida

Cruzar, entrecruzar, enraizar Foucault com Fanon.

Porque respeito minha intuição gostaria de remarcar um último movimento de entendimento entre o pensamento de Foucault e a descolonização do pensamento. É preciso pontuar ainda um último argumento neste diálogo encruzilhado entre Foucault e, mais uma vez de forma não exaustiva, também em Fanon. Penso primeiro, em Foucault, no seu curso de 1 de março de 1983 no Collège de France, quando ele destrincha a noção de *paresia*, pensando na filosofia grega de Sócrates. A paresia é

um direito de fala (*parole* em francês que significa palavra) tanto pública como detentora da verdade, quanto do ato de falar sinceramente ou de falar com franqueza. Mas o que Foucault mobiliza é o ato mesmo de se entender e se posicionar publicamente assumindo os riscos e perigos de se falar a verdade, ou o discurso sobre a verdade.

Resumidamente, é sobre o governo de si. Ainda estamos mirando desde os gregos, que somente os cidadãos tinham o direito ao voto e à palavra pública, porém é importante notar este pequeno acento da *techné tou biou* (como nos educamos tecnicamente para viver).

Fanon ultrapassa os gregos, supera a falácia de que a filosofia só pode ser feita por língua francesa, alemã ou européia. Ele rompe um a priori de que ele tem sua voz negada por ser negro ou por se assemelhar àqueles que foram escravizados. Ele recorre à fenomenologia para descrever a virulência da desumanização no seu ato mesmo, no ato da dominação. Fanon abre finalmente o caminho para que possamos pensar a experiência vivida como relato histórico e, portanto, que aqueles silenciados possam expressar uma ideia enquanto valor de verdade. *Papo reto*: a literalidade da etimologia da palavra discurso (estar por aí) ou como Foucault entende junto à filosofia da ação em Fanon nos auxilia a pensar que quando falamos da colonialidade, pressupomos um superar a dor de ser silenciado para pensar igual ou de frente àqueles que pensam que você não pode ser detentor de juízo ou de filosofia.

Ambos os autores formulam entendimentos sobre as práticas discursivas na dominação e assim como também estratégias de pensamento tanto de consciência-de-si quanto de tomada de consciência. O fato é que, em Foucault na sua arqueologia e em Fanon inspirado pela psicanálise e o existencialismo, encontram um espaço onde se fala da própria realidade estando nela.

Assumo então uma paresia própria, desta vez decolonial e que pretende regurgitar a violência desta hierarquização existencial recontando a história de Sarah Baartman. Proponho esse movimento de reparar o passado da ferida colonial, tendo o cuidado e atenção em não reproduzir nem perpetuar a violência da desumanização.

Este ensaio não se pretende, no entanto, ser uma verdade absoluta destes autores ou das ideias que aqui transmitimos, o que intentamos, não exaustivamente, é trazer à tona elementos chave do pensamento destes autores para uma reoxigenação filosófica. “Minha última reza: oh, meu corpo, faça de mim um homem que questiona sempre!” (FANON, 1962, p. 188).

Conclusões

O que finalmente descoloniza a partir do arquivo e da história de vida de Sarah Baartman, a Vênus Hotentote?

Estudar a arqueologia do saber pelo viés da figura venusiana nos permite entender o que é e como se opera a ferida colonial. Pensar junto com outros vocabulários também auxilia a entender a história daqueles que viveram os horrores do passado sem no entanto reviver a violência ordinária a que foram submetidos.

Se em outros artigos elaborei uma definição da ferida colonial através de referências como os autores latino-americanos ou ainda afrodiaspóricos, aqui o intuito é terminar por uma escrita *sincera*, em que traça ao leitor e à leitora, a possibilidade de pensar “o valor de verdade” que um discurso pode ter e como pode afetar nossas existências. Conhecendo assim as práticas discursivas institucionais, podemos reparar nossas epistemologias das injustiças sociais.

São muitas vozes que nos atçam à pensar nossa história e postura, da poesia de Grada Kilomba à Nego Bispo, das contadoras de histórias como a Tituba de Maryse Condé e a Kehinde Ana Maria Gonçalves, o conhecimento pode se fabular uma releitura do passado, de análise das práticas discursivas como Foucault ilustra, mas também permitindo em toda sua potência uma confluência, enredo, transmissão de ancestralidade e potência de vida.

Confia que o papo reto é ético.

Este artigo tentou dar voz às histórias de vida, com uma insurgência de revelar a ferida colonial, mas também articulando a palavra entre a parestesia afetiva e a reapropriação dos termos que outrora foram utilizados para nos subalternizar. A arte se torna então um dispositivo político de sensibilização: ela transforma o discurso em performance *ativista* que, ao investir nos espaços públicos institucionais como universidades, galerias e museus, reconhece e repara a história que essas mesmas instituições foram originalmente criadas para apoiar.



Fig. 2. Loïal, Chantal. *On t'appelle Vénus* (Nós te chamamos Vênus!), companhia Difakako. Centro coreográfico de Lille, 2010.

Referências

- BLANCHARD, Pascal et al. **Sexe, Race & Colonies**. Paris: La Découverte, 2018.
- BLANCKAERT, Claude. et al. **La Vénus hottentote**: Entre Barnum et Muséum. Paris: Publications Scientifiques du Muséum, 2013. <http://books.openedition.org/mnhn/3912>
- BUTLER, Judith. **Trouble dans le genre**. Paris : La Découverte, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A construção do outro como não ser como fundamento do ser. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- CHALAYE, Sylvie. L'invention théâtrale de la «Vénus noire» de Saartjie Baartman à Joséphine Baker. In : MOINDORT, I. ; COULETEL, N. (Orgs.). **L'altérité en spectacle**: 1789-1918. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015. Disponível em : <http://books.openedition.org/pur/78533>
- CHASE-RIBOUD, Barbara. **Hottentot Venus**: A Novel. New York : Anchor Books, 2004.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba: Bruxa negra de Salem**. São Paulo: Editora Record, 2019.

FANON, Frantz. **Peau Noire, Masques Blanches**. Paris: Puf, 1962.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Casa do Povo, 2019.

FOUCAULT, Michel. Usage des plaisirs et techniques de soi. **Le Débat**, vol. 5 n° 27. Paris, 1983.

FOUCAULT, Michel. **L'Archéologie du Savoir**. Paris: Gallimard, 1969.

FOUCAULT, Michel. **Curso no Collège de France**, 1983. Disponível em: <https://youtu.be/Kk1NTuvZW_E?si=FuYNxOFLpWpXxiPC>. Acesso em: 28 maio 2024.

GONÇALVES, Ana. Maria. **Um defeito de cor – Edição especial**. São Paulo: Record, 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias Da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

Anônimo. "XXXXX."

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010.

OYÈWÚMI, Oyèrónkẹ. **The invention of women: Making an African Sense of Western Gender Discourses**. Minnesota: U of Minnesota Press, 1997.

SANTOS, Antonio Bispo Dos. **Colonização, Quilombos: Modos e Significações**. 2015.

SHIPPING, Tenean-D. **Black Vénus: sexualized sauvages, primal fears and primitive narratives in French**. Durham: Duke Press University, 1999.

ANDRÉ, Thiago; INOCÊNCIO, Raisal. "Vênus". **Podcast História Preta**. 16 de novembro de 2020. <https://www.b9.com.br/shows/historiapreta/venus/>.