

O simbolismo religioso nas bonecas africanas – uma releitura do espetacular sobre a Vênus Hotentote

Milena Ferreira Mariz Beltrão¹

Resumo

África do Sul, século XIX. Uma mulher da tribo dos *Khoisan* com 1,35m de altura e nádegas de tamanho descomunal é encontrada por exploradores europeus. Com o nome de Saartjie Baartman é levada primeiramente para Londres e depois para Paris onde virou atração de circo, sendo apresentada como a “Vênus Hotentote” dentro de uma jaula e coberta por adereços femininos. Após sua morte, ela tem o corpo desmembrado para estudos científicos tendo seus restos mortais: o cérebro, a vagina e o esqueleto expostos no Museu do Homem em Paris durante duzentos anos. Em 2002, Nelson Mandela lhe confere um enterro simbólico no seu local de nascimento, onde vivera sua tribo. Através de um exercício cênico, a partir do conto *A Menor Mulher do Mundo* de Clarice Lispector, sua imagem foi reconstruída através da confecção de uma boneca onde o imaginário que permeia a representação do seu corpo foi redimensionado de um significado de brinquedo, para um significado de feminino sagrado.

Palavras-chave: Teatro. Boneca. Corpo. Feminino. Espetacularidade. Processo Criador.

As coisas de aspecto aparentemente indiferente e acidentais que nos cercam constituem material de criação e dormem sob a obriedade do mundo. Paul Valéry (2011) tece uma análise poética ao deparar-se com uma concha de mar e indagar sobre sua forma, destino, função. O poeta a partir dessa observação indaga as qualidades inerentes à concha fazendo um paralelo com a obra de arte. Chama atenção ao fato de que a origem da força criadora que determina se a concha dentre muitas outras terão uma volta a mais ou não, por exemplo, é de um universo enigmático que não está acessível para nós. Não podemos criar da mesma forma que a

¹ Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

natureza cria. Nem mesmo o ato de dar à luz outro ser humano está presente no poder criador por meio de nossas mãos.

O artista ao exaurir o máximo possível o seu objeto tem uma certa limitação, do contrário passará a compreender as razões que o levaram a ter empatia por determinada escolha ou não. Poderá alcançar o porquê de alcançar uma memória específica e excluir aquela que não está mais presente e que outra pessoa o rememora, mas qual o motivo desse misterioso esquecimento? Nessa fase o artista passa a explicar-se. Não acredito que de todo isso seja ruim. Para compreender certos projetos de autoria de artistas por vezes é necessário compreender suas vidas e muitas vezes identificar suas vidas com as vidas de outros artistas e assim perceber que de fato o que está nele em essência não é exclusivamente dele, mas que pertence a todos no mundo.

[...]nossos artistas absolutamente não tiram de sua substância a matéria de suas obras e só obtêm a forma que procuram através de uma aplicação particular do espírito, separável do conjunto de seu ser. Talvez o que denominamos perfeição na arte (que nem todos procuram, e muitos desdenham, seja apenas o sentimento de desejar ou de encontrar na obra humana essa certeza na execução, essa necessidade de origem interna e essa ligação indissolúvel e recíproca da figura com a matéria que me é mostrada pela mais ínfima concha (VALÉRY, 2011, p. 107).

Dessa forma, Valéry (2011) nos lança num questionamento profundo a respeito do trabalho artístico. Comenta que se pegarmos um determinado pedaço de papel podemos imitar a volta da concha sobre si mesma. No trabalho do artista plástico materiais como a argila

e madeira permitem um território de construção que proporciona aproximar-se da forma do objeto natural mas ele não será mais o objeto tecido pela natureza mas será reproduzido com outras forças que igualmente presentes na natureza são conduzidas por mãos humanas. As mãos que Edith Derdyk (2001) comenta agirem com a condição de faca afiada sobre o horizonte, capaz de cortar e colocar em outro formato a própria linha que repousa num amplo aspecto diante de nossos olhos e livremente na natureza.

Aqui nos encontramos diante do pressentimento do espírito que interroga. Valéry (2011) compartilha da sensação que nos intriga e interroga no momento em que nos debruçamos sobre algo que nos para. Esse algo que pode vir de várias formas, como uma inquietação trazida por uma frase por exemplo, uma cena de um filme que nos remonta a uma memória de infância ou qualquer outra situação que deliberadamente nos convoca ao ato de criar nos imbuindo de uma necessidade.

As bonecas como brinquedo e como objeto simbólico

Assim como a concha de mar trazida pelo olhar do poeta, trago a mesma indagação para o processo a ser comentado a seguir sobre a fabricação de uma boneca cênica para a encenação de um conto literário, na tentativa de reconstruir simbolicamente um corpo que representa uma memória coletiva para o feminino. As bonecas fazem parte do nosso cotidiano, imaginário e história. Elas estão em grande quantidade nas lojas infantis destinadas sobretudo para meninas. Objetos de brincadeira, de preparação para a maternidade, boneca como brinquedo. Entretanto, a boneca como objeto guarda em si um sentido mais amplo. Não pretendo simplesmente falar dela como um objeto destinado ao mundo feminino, mas falar de suas

representações simbólicas, utilizadas em diferentes culturas do mundo lembrado as formas humanas e, sobretudo sendo representações de vida que marcam ciclos vitais, do corpo, da natureza, do poder vigente. Em diversas culturas, sobretudo as orientais, elas guardam representações largas de vida (Pearson, 2014). No mundo industrializado ganham sentido de poder de compra, de ideal de beleza e juventude, mesmo de status entre as crianças.

É com as bonecas que se pode estabelecer uma relação íntima de corpo a corpo, experimentando através do brincar as questões culturais, psíquicas e cotidianas da vida que se desenvolvem e que se desvelarão (Smith & Pellegrini, 2008) A tradição de ter bonecas como brinquedos, no ocidente, vem da antiga Grécia e de Roma e serviam para despertar nas meninas o desejo de serem mães, e também de prepará-las para outras fases da vida.

Em Roma, quando casavam, as mulheres iam até o altar da deusa Diana entregar-lhe bonecas como oferendas, simbolizando a passagem da infância para a idade adulta ou em outras ocasiões no altar de Vênus para que ela as ajudasse a conseguir um companheiro (Pearson, 2014). Este é um dos legados da cultura greco-romana que herdamos, mas existe a influência que reside “na parte de traz da lua”, o lado escuro que não podemos enxergar, a parte trazida pela realidade dos povos oprimidos pela colonização, sobretudo os africanos, ponto em que vou me manter neste relato.

O sentido mais amplo na utilização desses pequenos talismãs chamados de *boneca* encontram um eco profundo na antiguidade quando eram utilizadas como proteção quando oferecidas às divindades. Também foram símbolos funerários no antigo Egito para que o morto não se sentisse sozinho ou para que a boneca pudesse trabalhar a seu favor no além-túmulo. Na antiga Suméria, eram consideradas como símbolos de fertilidade e de promessa aos

deuses feitas pelos agricultores visando uma boa colheita. O Japão tem nos bonecos antigas tradições no teatro, em festas, como a de *Hinamatasuro*, onde elas são veneradas como símbolos sagrados.

Na África do Sul elas são utilizadas como uma maneira de presentear as recentes mães para simbolizar a vinda do seu filho, bem como espantar maus espíritos trazendo boa sorte, além de outras funções de cunho místico. Quando a mãe tem um segundo filho, mais uma boneca lhe é entregue e assim sucessivamente. É justamente na África onde o cunho religioso da prática de se confeccionar bonecas e bonecos enriquece o seu legado; legado religioso com a noção do *religere*, trazida por Rubem Alves (1999), religar-se ao sagrado lembrando-se do fio invisível que une o humano às divindades.

Sabe-se que os bonecos na África eram e ainda são, extensamente usados, servindo a diversas funções, como em processos divinatórios, na cura de doenças, em cerimônias religiosas (e.g. em processos de iniciação, no culto dos mortos...); e finalmente como entretenimento. Os bonecos ocupam um lugar importante nos mitos africanos. Na Nigéria, por exemplo, eles são vistos como originários do mundo subterrâneo, da terra dos mortos e da terra das feiticeiras. (BROCHADO,2008. Pg. 146)

Quando se decide dar vida a bonecos e bonecas expressando através deles uma linguagem cênica este mergulho ao subterrâneo pode ser feito. É um mergulho simbólico, não pretendo considerar especificamente as práticas de incorporação de espíritos e rituais de *vodu* presentes nestas culturas como analisa Brochado (2008), mas sim o tratamento com o imaginário deste povo que se mistura

ao nosso pela influência histórica tão forte que ajudou a construir. Eles guardam uma característica divinatória, mágica, como se em seu corpo estivesse presente uma vida única, e nos reportamos a eles como se fossem entes vivos porque feitos a partir das mãos vivas do artista que os tem como uma extensão de si.

Assim, falarei aqui da história de uma mulher africana que se transformou em narrativa cênica através da confecção de uma boneca que permeou seu imaginário, transcriado para a cena ressignificando uma história real. As bonecas foram por gerações desde a pré-história utilizadas como símbolos de fertilidade e talismãs, não apenas como objetos de entretenimento. O teatro, tendo sua origem fortemente pautada nos rituais oferecidos aos deuses, é um território fértil para a presença e atuação de práticas como esta.

Ressignificar simbolicamente a história de Saartjie Baartman através da confecção de uma boneca para ser usada cenicamente. O processo.

O processo criativo aconteceu na disciplina Fundamentos de Dramaturgia do Encenador onde cada aluno deveria criar uma cena como resultado para avaliação da disciplina. Para tanto, escolhi o conto *A Menor Mulher do Mundo*, escrito por Clarice Lispector na década de 60 para a revista *Senhor* e que em 1974 foi colocada na antologia organizada por Álvaro Pacheco da editora Artenova em *A Imitação da Rosa* juntamente com outros contos já conhecidos da autora.

Sua estrutura é narrativa, por isso perfeitamente adaptável para a linguagem da contação de histórias, com um forte teor jornalístico na medida em que informa e dá detalhes do

acontecimento mas ao mesmo tempo nos transporta a um universo fantástico e profundamente humano, onde podemos ver as reações dos personagens bem como a natureza íntima deles e suas relações com a protagonista.

Marcel Pretre, um explorador francês, adentra uma floresta intocada na África Equatorial buscando novas descobertas a serem levadas para a Europa. Ao caminhar pelas folhagens encontra uma mulher surpreendente com 0,45cm de altura e se encanta imediatamente por ela. Lispector (1974) nos conduz assim para o pensamento do explorador e da mulher e para as sensações internas dos personagens que se encaram mergulhados no estranhamento cultural um do outro. A narrativa segue sendo feitas relações entre o mundo branco burguês e um mundo africano intocado, instintivo, puro, exótico. Ocorre um apaixonamento constrangido entre o explorador e a pequena mulher até o desfecho hermético do conto em que Clarice nos deixa em suspensão interna com os pensamentos a serem “digeridos”.

Estas relações entre os personagens mostra t a m b é m a ótica de vida da autora que nos permite vislumbrar através de uma narração imagética sua visão de mundo e busca de um ser intocado, puro e livre da complexidade humana, na sua constante busca através da escrita por um momento de revelação, uma epifania, a percepção primordial do mundo, como uma tentativa de retorno às origens da humanidade, a inocência presente não apenas na personagem “Pequena Flor” como em outras personagens suas: Macabéa de *A Hora da Estrela*, as suas galinhas de *A Vida Íntima de Laura*, *Uma Galinha* e *O Ovo* e a *Galinha* e todas as suas personagens femininas que são na verdade figuras que representam a própria Clarice em contato com um mundo que as considera estranhas e inadequadas (MOSER, 2009). Para mim, uma

inadequação do feminino no mundo, que a escritora tão bem faz representar.

O Conto retrata a invasão de um mundo intocado por um outro civilizado que o incorpora, mas também apresenta fortes indícios de ressignificação de uma história real pela ficcional.

Para representar a personagem principal da história, uma mulher negra de 0,45 m, optei por confeccionar uma boneca. Durante sua confecção, veio até mim um artigo da revista Planeta sobre a história de uma africana chamada Saartjie Baartman, de 1,35 m de altura, descoberta por exploradores europeus no século XIX e utilizada como atração, sendo elemento exemplar das práticas exotistas na época devido ao tamanho descomunal de suas nádegas e sua baixa estatura. Saartjie Sara, Pequena Sara ou Vênus Hotentote, na verdade uma mulher cujo nome real é desconhecido da história, tinha as dimensões físicas de uma criança, exceto os seus quadris que lhe conferiram um codinome de deusa.

Sara foi levada para a Europa a fim de ser exposta como atração de circo. Nesta oportunidade era apresentada como a Vênus Hotentote, dentro de uma jaula e coberta de adereços femininos. Ganhou este nome devido ao tamanho descomunal de suas nádegas, característica presente entre os membros de sua tribo, os *Khoisan*. Após sua morte ela teve o corpo desmembrado para estudos científicos. As evidências dos fatos reais com a história ficcional de Clarice são muito fortes, o que me levou a comparar os dados da história real com os detalhes trazidos pelo conto me conduzindo pela análise na hipótese da história real de Baartman ter sido a fonte de inspiração de Lispector para a escrita de *A Menor Mulher do Mundo*.

O conto trata de várias questões também trazidas pela história real: as relações afetivas; a figura feminina sob as influências da mídia num mundo capitalista; o lidar com o estranho, o diferente; a

comparação de valores morais entre um mundo intocado e o mundo burguês. Tem um discurso que preza pela valorização das questões essenciais e das relações de troca e influências de uma cultura por outra de uma maneira reflexiva, como se a história de Pequena Sara, denominada por Clarice “Pequena Flor”, estivesse sendo reescrita numa tentativa de dar-lhe outro significado.

“Reconstruir o mundo” era agora uma meta pessoal, tão indistinguível de sua missão artística quanto tinha sido quando ela contava histórias para salvar a mãe. Ela não podia mais ter esperança de ver sua mãe levantar da cadeira de balanço. O desespero da criança se transformou num objetivo místico, numa tarefa fantástica, de ambição empolgante: reconstruir o mundo por meio das palavras. “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém”, ela anotou pouco tempo antes de morrer. “Provavelmente a minha própria vida”. (MOSER, p. 327. 2009)

Percebendo que ao construir a boneca em partes: cabeça, tronco, membros, estava lidando diretamente com uma história de forte conteúdo simbólico, passei a buscar mais informações sobre a personagem da história real. Neste momento havia forças simbólicas que convergiam para os materiais de elaboração: as minhas, as de Saartjie Baartman, as de Clarice Lispector e todo o imaginário histórico que permeia este fato.

Ao unir as partes criadas em papel mãe, pano, algodão, pedaços de plantas, tintas e pedras, percebi que ali estava sendo criada não apenas uma simples boneca, mas uma boneca representativa de várias histórias. Procurei confeccioná-la de forma que a história real e a ficcional estivessem integradas. Assim, a boneca foi feita grávida, característica dada por Clarice, e eu

acrescentei as volumosas nádegas que deram a Sara Baartman o codinome de uma Vênus, procurando integrar no corpo da boneca os demais objetos.

Assim, acrescentei no seu ventre: uma flor seca de Hibisco, flor utilizada na antiguidade para cultuar a deusa egípcia Ísis, símbolo de maternidade, fertilidade e abundância. Na base dos quadris na altura da vagina: uma pedra de rio, para simbolizar a memória da água e seu incessável fluxo. O material que lhe deu sustentação: jornal, para representar uma mulher imagética cujo legado sobreviveu à sua morte. O enchimento de seios e nádegas: algodão, para representar maleabilidade, maciez, conforto e crescimento através de uma planta que é capaz de suportar os solos mais estéreis.

Gravidez e largos quadris são ambos símbolos de fertilidade. Clarice parece substituir a esteatopigia de Sara pela gravidez de Pequena Flor. A esteatopigia para Sara lhe intitula um destino de morte, a gravidez de Pequena Flor lhe confere um significado metafísico.

[...] enquanto isso a própria coisa rara tinha no coração algo mais raro ainda, assim como o segredo do próprio segredo: um filho mínimo... A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida... Não ser devorado é o sentimento mais perfeito. Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida. Enquanto ela não estava sendo comida, seu riso bestial era tão delicado como é delicada a alegria. O explorador estava atrapalhado. (LISPECTOR. 1974. p. 111).

O ponto principal deste processo foi, sobretudo a questão da utilização de um ser humano com dimensões que lembram as de

uma criança, circulando num mundo que não está acostumado a lidar com as diferenças, sobretudo se esta diferença vem de um continente invadido, exótico e composto por grupos sociais considerados menores, compostos por uma raça considerada erroneamente como inferior, de crenças e práticas consideradas inferiores.

Outra questão apresentada no trabalho e discutida com os atores que ajudaram na caracterização das cenas foi a dimensão do brincar. Até onde as relações humanas se constroem e se desenvolvem em dimensões relacionadas a uma atitude desconexa do espírito lúdico da brincadeira, para tomar um espírito de jogo de poder; das microesferas de poder para as esferas maiores, como fazem grandes entidades como os países, onde existe a brincadeira do quem pode mais, quem tem mais território, quem tem mais atuação, querendo fazer na vida real o que as crianças fazem por necessidade psíquica em posse dos brinquedos, sobretudo das bonecas: abrir, rasgar, destruir para ver o que tem dentro, buscar o vazio, a origem do corpo do objeto, por vezes até o aniquilamento, querendo consumi-las para dentro de si, levadas por uma forte sensação de fome psíquica.

Disso a mãe se lembrou no banheiro, e abaixou mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade do nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que mataremos por amor. ... colocando entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios. (LISPECTOR. 1974. p.110)

Sara Baartman teve após sua morte o corpo desmembrado. O corpo foi vendido pelo dono do circo que a adotou. Foi feita uma escultura primeiramente, para registrar sua imagem, uma espécie de máscara mortuária de todo o corpo. Depois lhe foi examinada e retirada a vagina, que ela impedia em vida a exposição. A vagina tinha uma larga abertura denominada avental hotentote. Examinaram-lhe o cérebro e por fim retiraram-lhe do corpo o esqueleto, todos após examinados e catalogados foram preservados com fins de exposição no Museu do Homem em Paris durante duzentos anos, sendo por inúmeras vezes objeto de estudo em aulas de anatomia.

Em posse desses recursos procurei incorporá-los nas dinâmicas expressivas que ajudaram os atores a compor o imaginário da cena, realizando improvisações entre eles e a boneca. Primeiramente com uma boneca de plástico e depois com a boneca cênica. Foram construídas algumas imagens que evoluíram para a encenação de um ritual onde foi introduzida uma cena em que a boneca após ser repartida em vários pedaços pelos atores é reconstruída e conduzida de volta à barriga da atriz narradora fazendo a referência do retorno da Vênus às origens da criação, o ventre, ventre cósmico, de onde se tece e se engendra tudo, as histórias, os destinos, toda a criação. É o ápice do instante onde Saartjie volta para o início de sua existência pela boca da escritora, da atriz e da diretora e toma um destino simbólico, diferente do real.

O ser devorado e sua releitura artística através da boneca. A questão do sagrado.

O entendimento do sagrado neste trabalho não é um sagrado que privilegia um discurso religioso, mas, sobretudo um sagrado

enquanto busca da chamada *percepção primordial* presente na escrita de Clarice. A autora constantemente está em busca do contato mais próximo possível com a matéria primeira que deu origem a todas as coisas no mundo. É a tentativa de chegar até a explicação da origem, sobretudo pela relação misteriosa que tinha com a Ucrânia, sua terra natal. Este mistério não desvelado se mostra na sua escrita, mas ela não fala apenas pela história de uma Clarice desterritorializada pela guerra, mas também por toda uma humanidade que se sente desencontrada e insatisfeita com a própria condição, sobretudo a condição de nos sentirmos estrangeiros no mundo e de sermos todos estranhos uns aos outros. Esta questão coloca qualquer ser humano da superfície terrestre em pé de igualdade com todos, independente de sua cultura, raça ou crença.

A questão do ser devorado, comido, remonta ao imaginário deixado pelas práticas canibais nos povos considerados primitivos. Esta prática de “comer a carne do outro”, “devorar o outro” para incorporar a força do inimigo é uma característica que está presente na escrita de Clarice Lispector através de sua escrita profundamente sinestésica, que no decorrer da narrativa capta o nosso olhar de uma forma tão forte que as palavras tomam conta do leitor incorporando-se nele. Isto se dá, sobretudo pela maneira que a escritora tem de não delimitar as características de seus personagens fazendo da sua escrita uma confissão íntima, subjetiva, incorpórea, que provoca uma espécie de simbiose no leitor que se entrega à narrativa e lhe empresta o corpo às palavras. Como num ato mágico Clarice nos “pega” de surpresa, nos leva pela mão e nunca mais somos a mesma coisa depois do susto existencial que sua escrita por vezes causa.

Tanto em *A Menor Mulher do Mundo* como na história real de Saartjie Baartman o que se tem são relatos de um canibalismo

representado pela atuação de um mundo burguês que incorpora um outro não civilizado para provar sua voracidade, sua fome de origem, seu desejo reprimido pelos preceitos éticos, sua angústia. Pequena Flor no conto apaixona-se pela bota do explorador, pelo anel e ri para tudo como algo nunca antes visto e que parece ser bom. É a atitude da vítima diante do algoz que a impressiona e cativa.

Pequena Sara tem o mesmo processo da personagem ficcional, ao ser levada da África do Sul para a Europa. Ao chegar a Londres e depois na França, causa o estranhamento, mas é “engolida” pela cultura europeia que consome a estranheza, primeiro como objeto exótico e depois de sua morte para os fins supremos da ciência que a reduz em pedaços, fragmentando-a, estudando-a minuciosamente, como que bebendo e comendo dela mais uma vez.

Este fato, considerando o início até o desfecho da história real, tem uma espécie de sadismo nas figuras dos representantes da ciência e do poder, num sentir-se superior a uma raça “menor”, sobretudo quando dada a fetichização do corpo feminino em questão. É uma espetacularização que acompanha um sentimento de glória da parte do dominador. O ser humano parece ser sádico por natureza, gostar de ver os outros sofrerem, de sobrepujar-se como donos da razão, mesmo com um discurso de bondade e de gentileza, numa crueldade incompreensível e por vezes suave e disfarçada.

No Brasil pré-colonial, as práticas canibais eram comuns em algumas tribos. Tem-se nos primeiros registros dos colonizadores, relatos que testemunham momentos onde mulheres e homens se contorciam de satisfação ao verem as partes corporais do inimigo serem repartidas. Davam gritos de felicidade, comiam a carne e bebiam o sangue com prazer animalesco. Entretanto:

Abbeville ainda escreve sobre as motivações que levavam à ingestão do “contrário”. Não era o prazer - esclarece o frei - que induzia as nativas a comer tais petiscos, nem mesmo o apetite sexual. Na verdade, a má digestão e os vômitos eram recorrentes depois das cerimônias canibais. A ingestão era comandada pelo desejo de “vingar a morte de seus antepassados e saciar o ódio invencível e diabólico” alimentado contra os rivais. (RAMINELLI. 2007, p.38)

A ingestão do contrário é a ingestão cultural de um corpo feminino em proporções maiores que as das mulheres europeias, um corpo que representa a simbologia dos instintos, da fertilidade, das origens, provocando e acordando a sexualidade reprimida pela ideologia burguesa que confere um significado de brinquedo fantástico a um ser humano, querendo buscar neste brinquedo as respostas não alcançadas, não compreendidas, não vistas. Leva a pensar na questão da imagem feminina como um espetáculo do contrário onde está guardada a simbologia de Eva, culpada pela queda da humanidade, mas é Eva que conduz o ser à humanidade, é ela que movida pela curiosidade (principal atitude filosófica) e o desejo de imortalidade, come do fruto proibido, símbolo de conhecimento e de verdade, por isso, o lado maior da culpa passar a estar com ela, no imaginário de todos.

Na dimensão artística esta história toma um significado distinto das propostas científicas do século XIX, na medida em que traz a discussão e a releitura do uso da imagem, da exploração do corpo feminino, da invasão e desconsideração de hábitos e crenças entre as culturas e, sobretudo dos questionamentos que vieram à tona nas últimas décadas sobre a legitimidade do discurso religioso dominante

no mundo ocidental: o cristão, ou que se construiu artificialmente como ideia do que é cristianismo.

O processo criativo quando é iniciado leva o artista a reelaborar intuitiva e concretamente questões tidas como verdades absolutas no mundo e redimensionar através do seu imaginário uma realidade, uma crença, uma imagem, um sonho, uma história, um símbolo. São infinitos os materiais à disposição do artista que além do conteúdo trazido pela cultura e pela época em que está inserido, mergulha em sua própria estrutura física e emocional para fazer disto uma terceira coisa, algo que estará a serviço dos outros a fim de chegar neles, provocar o pensamento de alguma forma, tocar, envolver, fazer lembrar. O ato do artista quando cria é um ato político, é um ato de liberdade e de libertação.

Assim, a boneca torna-se o território concreto que pode ser manipulado e preparado para trocar artisticamente uma prática de devoramento que é um devorar que redimensiona o contexto de crueldade e de consumo para outro local, a volta às origens representadas pela introdução da boneca num ventre artificial. As origens por fim, comem de volta o símbolo do que foi devorado, numa espécie de autofagia, característica presente na escrita clariceana. São de ressignificações como esta que entendo a reescritura simbólica da história real. A escritura do conto, a confecção da boneca e a transcrição cênica do conto fundida na história real, ressignifica três vezes a memória de Saartjie Baartman. A opção de enfatizar as questões sagradas no ato de religar um corpo inicialmente tido como objeto de culto e intocado às suas origens, conferindo-lhe um outro território é algo possível através do teatro enquanto manifestação artística.

Desta forma, a boneca confeccionada é uma referência à memória de Saartjie Baartman - A Vênus Hotentote, seus ancestrais

e ao povo africano. Incorpora simbolicamente toda a sua história, religiosidade e cultura bem como a presença de um feminino sagrado. Atua cenicamente como personagem principal da narrativa de Clarice Lispector ressignificando as principais passagens da história real: a estatura mínima de 1,35m para 0,45 cm; o encontro com o explorador francês onde há uma relação de amor, e não de morte; a utilização de sua imagem na mídia provocando reflexões, na vida real através da exposição em circos que perdura após a morte com a exposição de partes do corpo no Museu do Homem em Paris; a substituição de sua esteatopigia (volumosas nádegas) pela gravidez em estado adiantado da personagem como símbolo de fertilidade e de espera por uma transformação entre o mundo original e o civilizado; a incorporação da cultura europeia no ambiente africano que se propaga como elemento de estranheza e de provocação, e não tragicamente como na vida real. Para esta falta que senti no conto, elaborei a encenação do ritual com a boneca que estabelece a ponte para o *religere* em memória de Sara Baartman pela veia teatral.

Referências

ANDRADE, Ana Luíza. A Poética Canibal de Clarice Lispector: do molho pardo ao sangue bruto. In: **A Ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.

ALVES, Rubem. **O que é religião?** São Paulo: Loyola, 1999.

BROCHADO, Izabela. O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos. **Móin - Revista sobre Teatro de formas animadas**, Jaguará do Sul, Ed. UDESC, 2006.

DERDYK, Edith. **Linha de Horizonte: por uma poética do ato criador**. São Paulo: Escuta, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **A Imitação da Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Artenova. 1974.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosacnaify. 2009.

PEARSON. In. Boneca. disponível em <http://coceducacao.com.br/enciclo/encicloverb/0,5977,POR-3789,00.html> acesso em outubro de 2014.

RAMINELLI, Ronald. Eva Tupinambá. In: **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

SAARTJIE - a Vênus Hotentote. **Revista Planeta**, São Paulo, Edição 442. Editora Três, 2009.

SMITH, Peter K. & PELLEGRINI, Anthony. **Aprender por meio da brincadeira. Goldsmiths**. University of London: Reino Unido, Minesota: University of Minnesota, EUA, 2008. Tradução: fevereiro 2013 disponível em <http://www.encyclopedia-crianca.com/brincar/segundo-especialistas/aprender-por-meio-da-brincadeira>

VALÉRY, Paul. O Homem e a Concha. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). **Variedades**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011a.

Apêndice



Figura 1: A boneca foi feita grávida, característica dada por Lispector e eu acrescentei as volumosas nádegas que deram a Sara Baartman o codinome de uma vênus, procurando integrar no corpo da boneca objetos como: uma pedra, flor de hibisco e algodão. Gravidez e largos quadris são ambos símbolos de fertilidade e seu desmembramento enfatiza a o aspecto cultural da cisão. A boneca confere unidade buscando ressignificar o destino real do corpo de Saartjie Baartman.



Figura 2: foto da boneca tirada por Eduardo Montelli



Figura 3: reportagem da época. Disponível em: mitosenigmasylegendas.blogspot.com.br