



HAL
open science

O mito canibal na obra de Rébecca Chaillon : um monstro decolonial

Renata Andrade

► **To cite this version:**

Renata Andrade. O mito canibal na obra de Rébecca Chaillon : um monstro decolonial. UFSB. Jornada ABCA 2020 - Resistências Poéticas: Arte, Crítica e Direitos Humanos, 2020, 9786587783024. hal-04277088

HAL Id: hal-04277088

<https://univ-paris8.hal.science/hal-04277088>

Submitted on 9 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

O mito canibal na obra de Rébecca Chaillon : um monstro decolonial

Renata Da Silva Andrade, doutoranda na Universidade de Lille na França com orientação de Anne Creissels e na Universidade de Brasília (UNB) com coorientação de Elisa de Souza Martinez



Rébecca Chaillon et Elisa Monteil, *Cannibale, laisse moi t'aimer*, performance de 2012. Fonte : *My body, my rules*, film d'Emilie Jouvét, 2017.

De quatro, seminua, devorando carne crua diretamente com a boca. Em sua performance *Cannibale, laisse moi t'aimer*¹ de 2012, a artista francesa Rébecca Chaillon encarna o mito canibal construído pelo olhar colonial ocidental. Na verdade, a imagem vinculada do canibalismo no Ocidente guarda pouca relação com a realidade das práticas culturais de certos povos, conforme descrito no trabalho de vários antropólogos. O canibalismo é antes de tudo um mito, conforme definido por Barthes como um sistema semiológico secundário² construído, neste caso, para justificar a exploração de corpos e terras colonizados. O canibal é uma encarnação

¹Trad. Canibal deixa eu te amar

² BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Editions du Seuil, 1959. p. 199.

de selvageria, de bestialidade, da pulsão sexual que se disseminou amplamente nas sociedades francesas e ocidentais pelas inúmeras encenações de canibalismo, seja em zoológicos humanos³ do século XIX, na literatura exótica de Jules Verne ou nas gravuras de Théodore De Bry. A apropriação desse discurso por uma artista francesa contemporânea que se apresenta ela mesma como “meuf, bi, noire de 90 kilos⁴” constitui, a esse respeito, um ato de resistência e de contestação das discriminações raciais e de gênero que persistem nessas sociedades pós coloniais. A artista que cresceu na França, cujos pais são de Martinica, uma das ilhas francesas das Antilhas, questiona com este trabalho a permanência dos preconceitos raciais em uma sociedade francesa que resiste em admitir o corpo negro como componente de sua identidade. Por meio da análise da obra de Chaillon, questionaremos a abordagem desta artista que, ao encarnar o mito ou os mitos canibais, contribui para emancipar o corpo negro do olhar colonial Ocidental.

Influenciada pelo diretor de teatro e dramaturgo Rodrigo Garcia, Rébecca Chaillon emprega sua experiência pessoal para criar suas obras. Em *Cannibale, laisse moi t'aimer*, a artista se coloca em cena com a atriz Elisa Monteil. Esta última está deitada nua sobre uma mesa, com os braços ao lado do corpo. Rébecca Chaillon está atrás da mesa, com os seios nus, vestida somente com uma saia longa e preta. Ela acomoda pedaços de carne crua e derrama vinho tinto no corpo magro e branco de Elisa, sua futura refeição, em uma forma de ritual. Depois de recitar um texto falando de si mesma como gorda, pequena, frágil e descrevendo o corpo de sua vítima e amante como admirado e desejado; ela sobe no corpo de Elisa e de quatro, devora a carne crua, quase sem usar as mãos. Elisa, como o corpo devorado, recita um texto sobre seu desejo de ser consumida, engolida. A cena continua com Rébecca ingerindo, lambendo, engolindo os pedaços de fígado, cérebro e linguças espalhados pelo corpo de Elisa, com ruídos altos de deglutição.

A cena busca inegavelmente despertar as representações associadas aos mitos canibais, uma mistura de selvageria e sexualidade. A posição de Chaillon de

3 Exposições *Kannibals e Vahines* no Museu Nacional de Artes Africanas e da Oceania em 2000 sob a curadoria do sociólogo e etnólogo Roger Boulay e *L'invention du sauvage* em 2011 no Museu Quai Branly, sob a curadoria de Lilian Thuram, Nanette Jacomijn Snoep e Pascal Blanchard.

4 Trad. Mulher (em giria) bissexual, negra de 90 quilos.

quatro sobre o corpo de Elisa comendo diretamente com a boca, remetem à suposta animalidade dos canibais. Sua performance ressoa perfeitamente com a descrição de uma cena de batalha entre tribos canibais, fantasiada por Jules Verne, em 1863, em seu livro *Cinco semanas em um balão*:

“– Vamos procurar mais acima uma corrente que nos leve disse o doutor. Estou farto do espetáculo.

Mas não partiu tão depressa que não chegasse a ver a tribo vitoriosa precipitando-se sobre os mortos e os feridos, a fim de disputar aquela carne ainda quente e repastar-se nela com avidez.

– Puf! acudiu Joe isto é revoltante!

O Vitória subia dilatando-se e os urros daquela horda em delírio perseguiram-no ainda alguns instantes. Por fim, levado para o sul, o balão afastou-se daquela cena de carnagem e canibalismo. ” (VERNE, 1863, p.81)

A carne crua ingerida pela artista também participa dessa apropriação do mito canibal. Claude Lévi-Strauss mostrou em seu livro *Mythologiques. Le cru et le cuit*, como o cru era associado nos mitos humanos à ausência de civilização, ao estado de natureza⁵. Devorar carne crua é, portanto, uma questão de selvagem, instinto e incivilizado. Além disso, a sexualidade explícita também faz parte desse caráter bestial. Sem nenhum pudor, a cena se aproxima de uma forma de pornografia em espaço público. O corpo negro aparece como um corpo naturalmente mas sujeito aos impulsos sexuais. É difícil não associar essas imagens à exploração sofrida por Sarah “Saartjie” Baartman, conhecida como a Vênus hotentote. Originária do povo Coissã da África austral, esta jovem foi exposta, no início do século XIX, durante exposições de aberrações sob a forma de uma perigosa canibal, trancada numa gaiola ou mantida na coleira. Ao mesmo tempo, seu corpo seminu, seios e nádegas foram explorados e exotizados como objeto sexual.

Na performance da artista francesa Rébecca Chaillon, ao contrário de Sarah Baartman apresentada em uma gaiola e acorrentada sob o domínio de um homem

5 LEVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques. Le cru et le cuit*. Paris : Pion, 1964.

branco, ela é sobre o corpo branco, engole e consome-o. Na descrição de Jules Verne, nos zoológicos humanos ou nos quadrinhos infantis, os corpos brancos são sempre separados dos canibais por uma barreira, por algum meio tecnológico ou por um truque. Na atuação da artista Rébecca Chaillon, nada parece controlar este corpo negro canibal. Além disso, o corpo branco aparece passivo, sem reação, onde normalmente é caracterizado por seu caráter ativo. Essa mesma relação reversa pode ser encontrada na obra da artista afro-americana Kara Walker. Em sua gravura *Vanishing Act* de 1997, a artista retrata duas figuras em um palco. Uma figura negra, ajoelhada, de turbante, engole sem utilizar as mãos, uma garotinha branca que não reage. Em ambas as obras, o corpo negro é monstruoso, bestial e acima de tudo uma ameaça ao corpo branco.



Kara Walker, *Vanishing Act*, gravura, 30.2 x 22.5 cm, 1997.
Fonte : <http://moma.org/collection/works/65750>

Ao se apropriar do mito do canibal ameaçador, as duas artistas o utilizam como uma ferramenta para desconstruir ou denunciar a construção deste mito. No livro *Prêter son corps au mythe* de 2009, Anne Creissels questiona a relação entre os mitos gregos e as criações de artistas contemporâneas. Ela evoca o caráter totalitário dos mitos, como vetor de perpetuação de sistemas de dominação,

também insiste em um “trabalho do mito ” na arte que constituiria uma ferramenta de resistência. Anne Creissels pergunta: “O modo intrinsecamente interpretativo [do mito] e sua capacidade de assumir várias formas não contradiz seu caráter inegavelmente naturalizante?”⁶ Assim, ao jogar o mito canibal, Chaillon reinterpreta um mito que contribui para a perpetuação da dominação colonial sobre o seu próprio corpo, mas a ambivalência de sua criação e seu caráter interpretativo constituem uma ferramenta para questionar o próprio mito e proporciona uma emancipação.

As obras dessas duas artistas negras contemporâneas também chamam a atenção para o papel do público como agentes ativos. Tanto nos zoológicos humanos quanto nos espetáculos da *Vênus hotentote*, o público constitui o terceiro elemento que permite a imagem do ou da canibal de existir. Ele representa o desejo de ver o outro, o exótico, o canibal. O público aparece na obra de Walker, em primeiro plano com várias cabeças olhando em direção do palco principal e na performance de Chaillon pela própria presença dos espectadores. Assim, as canibais dessas obras são pensadas para ser vistas e consumidas pelo público levando a uma outra leitura. Nesse ponto, as obras revelam a dissociação das imagens das artistas com as do mito. Ela demonstra como os zoológicos humanos são apenas um espetáculo, fruto do colonialismo.

Para melhor compreender a participação do espectador, podemos traçar um paralelo com a obra da artista brasileira Berna Reale *Quando todos se calam*, performance de 2009 em que a artista se deita nua sobre uma mesa, na zona portuária de Belém, no Mercado Ver-o-Peso, com vísceras sobre seu corpo a espera que os pássaros venham comê-los. A tensão da performance surge quando os abutres chegam para devorar as carnes e o público que olha em silêncio se encontra na posição de cúmplices da violência, como lembra a artista:

“A violência silenciosa ou a que é observada em silêncio, sem dúvida é a que mais me angustia. Silenciosa no sentido mais amplo possível, silenciosa no que diz respeito à tortura, aquela cometida entre paredes, a silenciosa por parte dos espectadores e silenciosa por meio do poder.” (FONSECA, 2013, p.24)

6 CREISSELS, Anne. *Prêter son corps au mythe*, Paris : éditions du Félin, 2009. p.11

Mesmo que a obra de Rébecca Chaillon seja uma encenação, encontramos estes espectadores cúmplices. Rébecca não faz sozinha a canibal, o público que colabora para ver nela esse monstro. É o olhar do público que a torna uma canibal. Se as artistas invertessem as oposições, não haveria uma canibal, uma outra leitura ganharia a obra. Talvez uma crítica à sociedade de consumo ou da escravidão ? Então o público é parte ativa desse trabalho. É graças à herança colonial e à associação do corpo negro com o mito canibal que Chaillon consegue evidenciar esteticamente esse mito e sua relação com o seu próprio corpo.

A limitação desta apropriação pode, no entanto, ser vista através do exemplo da dançarina e cantora Josephine Baker. Na França dos anos 1920, esta artista americana teve grande visibilidade na *Revue nègre*. Um show de cabaré em que, como Chaillon, ela encarnava a selvagem, dançando seminua com um cinto de bananas. Com muito humor e carisma, seu enorme sucesso levou assim ao surgimento de um corpo negro ativo no espaço público francês, estabelecendo-se no topo da lista de artistas para o público francês. Porém, se Joséphine Baker contribuiu para uma forma de emancipação do corpo negro ao se apropriar dos clichês da selvagem exótica (POLLOCK, 2000⁷), muitas mulheres negras na França de hoje denunciam o peso de uma herança que contribuiu para a persistência de uma exotização do corpo negro na sociedade francesa.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris : Editions du Seuil, 1959.

BLANCHARD, Pascal. *Exhibitions. L'invention du sauvage*. Arles : Actes sud, 2011.

Catálogo de exposição, 29 de novembro de 2011 à 3 de junho de 2012 no museu do Quai Branly.

BOULAY, Roger. *Kannibals et vahinés : Imagerie des mers du Sud*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001. Catálogo de exposição, 23 de outubro de 2001 à 18 fevereiro de 2002 no Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.

⁷ Griselda Pollock demonstra como o olhar desejoso do homem usado sobre o corpo da mulher pode, por sua vez, ser instrumentalizado e constituir a ferramenta de uma afirmação como mulher. POLLOCK, Griselda. « Visions du sexe. Représentation, féminité et modernité dans les années 1920 », in *Où en est l'interprétation de l'oeuvre d'art ?*, Paris : ENSBA, 2000. p. 41-96.

- CREISSELS, Anne. *Prêter son corps au mythe*. Paris : éditions du Félin, 2009.
- CUKIERMAN, Leïla, DAMBURY, Gerty et VERGÈS, Françoise. *Décolonisons les arts !*. Paris : L'Arche, 2018.
- DE SOUZA MARTINEZ, Elisa "Antropófagos ou Canibais : Modos de ver e ser visto", in 18^o *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais*, Bahia, 2009.
- FONSECA, Raphael. "Entrevista com Berna Reale" in *Das Artes* n°30. Rio de Janeiro, 2013.
- LESTRINGANT, Frank. *Le Cannibale. Grandeur et décadence*. Paris : Perrin, 1994.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mythologiques. Le cru et le cuit*. Paris : Plon, 1964.
- POLLOCK, Griselda. "Visions du sexe. Représentation, féminité et modernité dans les années 1920", in *Où en est l'interprétation de l'oeuvre d'art ?*, Paris : ENSBA, 2000.
- ROUSSEAU, Pauline, "Vous avez dit lesbienne, queer, au théâtre... Qu'est-ce à dire ? Étude comparée : *La lesbienne invisible* d'OcéaneRoseMarie et *Monstres d'amour* de Rébecca Chaillon", *Horizons/Théâtre*, 10-11. 2017.
- VERNE, Jules. *Cinco semanas em um balão* (1863) . Trad. DE VASCONCELOS, Otavio, São Paulo : Ed. Matos Peixoto, 1995.
- WALLERICK, Grégory. "La représentation du Brésil et de ses habitants dans l'Europe de la fin du xv^e siècle", *Confins* 8 [En ligne], 2010.