

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

**MARIANA GALLI FIGUEIREDO**

**ANA MENDIETA: CORPO ENTRE-LUGARES**

**MONOGRAFIA DE CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO**

**CURITIBA**

**2019**

**MARIANA GALLI FIGUEIREDO**

**ANA MENDIETA: CORPO ENTRE-LUGARES**

Monografia de Curso de Especialização apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas do Departamento de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof(a) Dr(a) Amábilis de Jesus

**CURITIBA**

**2019**

## TERMO DE APROVAÇÃO

ANA MENDIETA: CORPO ENTRE-LUGARES

por

MARIANA GALLI FIGUEIREDO

Esta Monografia de Curso de Especialização foi apresentada em 9 de abril de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas. A candidata Mariana Galli Figueiredo foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Dr(a).Amabilis de Jesus  
Prof.(a) Orientador(a)

---

Dr.Ismael Scheffler  
Membro titular

---

Msc. Simone Landal  
Membro titular

Dedico esse trabalho à minha mãe,  
Professora Sílvia Eugênia Galli  
Por me ensinar o amor sem réguas e por ser eterna em mim.

*Um corpo não é vazio. Está cheio de outros corpos, pedaços, órgãos, peças, tecidos, rótulas, anéis, tubos, alavancas e foles. Também está cheio de si mesmo: é tudo o que é.*

(Jean-Luc Nancy, 2006, p.43)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha orientadora Prof(a). Dr(a). Amabilis de Jesus da Silva, pelas palavras de apoio nos momentos mais difíceis, pela sabedoria com que me conduziu nesta trajetória.

A Secretaria do Curso, pela cooperação, ao Coordenador e a todos os professores e professoras que ampliaram o repertório teórico e cultural, apontando caminhos possíveis para a Pesquisa e para Arte.

Enfim, à todos os que por algum motivo contribuíram para a realização desta pesquisa.

## RESUMO

FIGUEIREDO, Mariana Galli. **Ana Mendieta: corpo entre-lugares**. 2019. 16 p.. Monografia de Especialização em Artes Híbridas - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

O presente artigo tem como objetivo abordar os conceitos de mestiçagem e hibridez através da produção poética da artista cubana Ana Mendieta (1948-1985), em especial as ações realizadas em ambientes específicos entre os anos de 1970 a 1980. Destaco esse período, justamente devido à importante participação da artista junto ao Programa de Artes Intermédias na Universidade de Iowa, centro referencial de produção, experimentação e discussão de *performance art*. Ainda, a pesquisa bibliográfica, seguida do levantamento e da análise das obras da artista, têm o intuito de destacar as intensas relações que se instauram sobre os espaços específicos de suas ações, compondo um corpo ritualístico e performático, elemento central de sua poética. Tais ações e seus registros em filmes e fotografias, são afirmadoras de um corpo-obra, expandido e múltiplo, particular e íntimo. Assim, proponho revelar os trânsitos e fricções entre a performance arte, a fotografia e outras linguagens, discussões que nos conduzem a compreensão dos conceitos de mestiçagem e hibridez e sua importância para as discussões sobre os processos que envolvem a produção de arte contemporânea.

**Palavras-chave:** Ana Mendieta. Hibridez/Mestiçagem. Performance Arte.

## ABSTRACT

FIGUEIREDO, Mariana Galli. **Ana Mendieta**: body between places. 2019.16 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado ou Tecnologia em [nome do curso]) ou Monografia de Especialização em Artes Híbridas Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2019.

The present article aims to discuss the concept of hybridism and miscegenation through the poetic production of the Cuban artist Ana Mendieta (1948-1985), in particular the actions performed in specific environments between the years of 1970 to 1980, during which she produced intensely with the artists members or visitors to the Multimedia Arts Program at the University of Iowa, founded by artist Hans Breder as a center of production, experimentation and discussion of performance art. Still, the research aims to highlight the intense relationships that are established on specific spaces, composing a ritualistic and performatic body, central element of his poetics. Such actions and their records in films and photographs, affirm an expanded, multiple and at the same time private and intimate body, a body "between-places" and the possible transits between performance art, photography and other languages.

**Keywords:** Ana Mendieta. Hybridity/Miscegenation. Performance art.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Ana Mendieta: <i>Facial Hair Transplant</i> (1971).....	18
FIGURA 2 – Ana Mendieta: <i>Facial Cosmetic Variation</i> (1971).....	19
FIGURA 3 – Ana Mendieta: <i>Glass on Body</i> (1972).....	19
FIGURA 4 – Ana Mendieta : <i>Grass on Woman</i> (1972).....	21
FIGURA 5 – Ana Mendieta: <i>Siluetas</i> (1973-1980).....	22
FIGURA 6 – Ana Mendieta : <i>Siluetas Sangrentas</i> (1975).....	22
FIGURA 7 – Ana Mendieta: <i>Volcano</i> (1977-1980).....	23

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 DO CORPO EM EXÍLO AO CORPO-OBRA.....</b>	<b>15</b>
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>27</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O artigo tem como objetivo discutir os conceitos de mestiçagem e hibridez, por meio da produção poética da artista cubana Ana Mendieta (1948-1985), em especial algumas das ações realizadas em ambientes específicos entre os anos de 1970 a 1980, período de formação e experimentação, junto ao Programa de Artes Intermédias – *Center for New Performing Arts*, na Universidade de Iowa, nos Estados Unidos.

Ainda, a presente pesquisa tem o intuito de destacar as intensas relações que o corpo da artista instaura ao torná-lo elemento central de sua produção, afirmando um corpo poético, ritualístico e político. Um corpo- obra que se constitui nos trânsitos e contaminações entre diferentes linguagens artísticas, nas quais cada linguagem não deixa de ter suas especificidades e aí está sua hibridez/mestiçagem.

Para realizar tais considerações foi necessária a busca por um referencial teórico que pudesse abarcar e esclarecer os sentidos dos conceitos de mestiçagem e hibridez no campo das artes, tentando sublinhar as semelhanças e divergências na compreensão de tais conceitos nos atuais debates sobre arte contemporânea. No entanto, as bibliografias também mostram certo perigo ao tentar um consenso nas definições, pois tais linguagens se relacionam de modos diferentes em tempos diferentes.

De fato, podemos identificar que existem artes que são “híbridas” em sua própria especificidade, conforme a pesquisadora Lúcia Santaella (2003, p.135):

Há muitas artes que são híbridas pela própria natureza: teatro, ópera, performance são as mais evidentes. Híbridas nesse contexto, significa linguagens e meios que se misturam, compondo um todo mesclado e interconectado de sistemas de signos que se juntam para formar uma sintaxe integrada.

Tais linguagens artísticas comportam em si diferentes sistemas sógnicos, de modo que nas confluências de seus diferentes processos e meios, tornam-se algo que é distinto das linguagens que as constituem. Santaella esclarece que tais linguagens seriam “naturalmente híbridas” devido aos processos e cruzamentos iniciados pelas vanguardas artísticas na primeira metade do século XX.

Por outro lado, conforme destaca Icleia Borsa Cattani (2007, p.15) o termo híbrido em estética carrega um tom pejorativo, ao constituíram-se como mistura de elementos e estilos diversos que resultam em algo disparatado, ou ainda uma forma pasteurizada e desconjuntada, um pastiche.

Por outro lado, o conceito de hibridez conforme afirma Santaella (2003, p.135-136) abarca em si relações entre linguagens diversas sem que seus elementos percam suas especificidades é a essa compreensão do conceito de hibridez nas artes visuais que essa pesquisa se dedica.

Segundo essa autora, o conceito de mestiçagem também carrega alguns riscos, se for compreendido de forma superficial ou não contextualizado, e alerta-nos quanto aos possíveis estranhamentos, já que o conceito vêm carregado de noções atreladas ao eurocentrismo e suas políticas de exploração:

Culturalmente, o termo vincula-se as mestiçagens de raça na esteira da colonização europeia e das grandes migrações voluntárias ou forçadas. No entanto, sobretudo nos últimos dez anos, teóricos, transpuseram-no, enquanto conceito, as áreas da política e da atuação cultural. (CATTANI, 2007, p.21)

Diante das consequências de tal movimento de transposição de um conceito entre diferentes campos do saber, se torna necessária a compreensão das especificidades de tal conceito em relação à arte contemporânea, de modo que pudesse dialogar com diferentes autores interessados em novas categorias de análise.

Para tanto Cattani, utiliza o conceito de mestiçagem ao referir-se a cruzamentos de linguagens no campo das artes visuais, considerando seus deslocamentos dos campos da etnologia, antropologia e história, recuperando o sentido inicial de ser “ uma mistura de elementos distintos, que não perdem suas especificidades”(CATTANI, 2007, p.11).

No mesmo sentido de Cattani (2007), Santaella (2003) refere-se aos processos de hibridizações, considerando os meios de comunicação de massa e as novas tecnologias de comunicação e o impacto de tais mudanças nos processos artísticos a partir da década de 1950 e de modo mais acentuado nas décadas de 1970 e 1980.

A partir da pop art, por exemplo, começaram a apresentar os processos de misturas de meios e efeitos, especialmente dos pictóricos e

fotográficos. Fazendo uso irônico, crítico e inusitadamente criativo dos ícones da cultura de massa, deram continuidade à hibridização das artes já iniciadas no Dadá, hibridização esta que se intensificou na década de 70, quando as instalações e ambientes começaram a proliferar. De acordo com os teóricos pós-modernos, na década de 60 a arte moderna, já crepuscular, cedia terreno para outros tipos de criação (SANTAELLA, 2003, p.137)

Diante de tais considerações, se destaca o contexto histórico da produção da artista Ana Mendieta entre os anos de 1970 e 1980, nos Estados Unidos, momento no qual eclodiam discussões no campo da arte acerca da complexidade de formas, materiais e modos de fazer arte, que extrapolavam as categorias tradicionais da pintura e da escultura, e os saberes disciplinares, tensionando os limites entre arte e vida, entre representação e apresentação, entre ficções e realidades.

Na mesma linha de pensamento o teórico e historiador da arte Michael Archer (2008) comenta que tais experimentações conduzem a proliferação de obras com tendências diversas, conhecidas como *land art*<sup>1</sup>, *body art*<sup>2</sup> e *performance art*<sup>3</sup> e outras.

O autor destaca a contaminação entre linguagens :

As consequências desse afrouxamento das categorias e do desmantelamento das fronteiras interdisciplinares, da metade dos anos 60 a meados dos anos 70, em que a arte assumiu formas e nomes diferentes: Conceitual, Arte Porvera, Processo, Anti-forma,

---

<sup>1</sup> *Land Art*, é um termo que em sua origem na década de 1970, se constitui em relação a conceitos que se cruzam com a *environmental art* ou arte ambiental, *site specific* e *earth art*, utilizada em geral para designar novas relações com o ambiente natural nessa mudança ou passagem para formas que não mais se destinam à representação, mas à interferência direta e específica, de modo que o ambiente natural é local específico para que determinada ação artística aconteça, ou através de intervenções diretas sobre o espaço físico. (Fonte:Enciclopédia Itaú Cultural)

<sup>2</sup> *Body Art* ou Artes do Corpo é um conceito que define um campo de ação e criação, no qual, o corpo do artista é o meio investigativo, gerador de situações que se desdobram em diferentes mídias. (Fonte:Enciclopédia Itaú Cultural)

<sup>3</sup> *Performance Art*, reconhecida pelos teóricos e críticos de arte como uma linguagem autônoma no campo da arte a partir de 1970, conforme Goldberg (2006, prefácio IX), destaca ela é um meio indeterminado e com infinitas variáveis, onde os artistas encontram e desenvolvem diferentes modos de romper com limitações estabelecidas, “por esse motivo sua origem tem sido sempre anárquica. Por sua própria natureza, a performance desafia uma definição fácil ou precisa indo além da simples afirmação que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material- literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema, slides e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações”. (Fonte:Enciclopédia Itaú Cultural)

Land, Ambiental, Body, Performance e Política. Estes e outros, têm raízes no Minimalismo e nas várias ramificações do Pop e do novo realismo. (ARCHER, 2001, p.61)

Simultaneamente a esses movimentos novos questionamentos acerca dos conceitos de espaço e tempo, mas também acerca do sujeito, do corpo e do cotidiano passam a ser centrais nas produções artísticas das três últimas décadas do século XX.

É na década de 1970, conforme a pesquisadora RoseLee Goldberg (2006, p.07) que a performance arte passou a ser aceita como meio de expressão independente, período no qual havia um posicionamento crítico de boa parte dos artistas frente aos objetos de arte enquanto mercadoria submetida a um sistema que impõe relações de poder e determinam valores, de modo que a performance era um meio de subverter e transgredir tais poderes e suas determinações.

Em meio a essa efervescência artística, em um contexto especialmente transgressor, repleto de experimentações entre linguagens que a artista Ana Mendieta desenvolve sua produção poética, colocando a si mesma, sua história e seu corpo, como elementos centrais, assumindo a dupla função de sujeito e objeto, tornando-se ao mesmo tempo carne e crítica.

Desse modo, a ideia de um corpo entre- lugares é nesse artigo uma metáfora para um corpo que se movimenta entre diferentes linguagens artísticas, alargando o conceito de hibridez e mestiçagem e suas implicações na arte contemporânea.

## 2. DO CORPO EM EXÍLIO AO CORPO-OBRA

Ana Mendieta, artista, feminista, cubana, nasce em Havana em 1948, e aos 12 anos é enviada pela Operação Peter Pan, para lares de adoção nos Estados Unidos. Separada de sua família e marcada pela experiência de exílio de sua terra natal, apartada de sua cultura e língua materna, suas obras conforme, Viso (2008), Finkelstein (2012) e Brett (2004) refletem a busca contínua e profunda acerca de suas raízes, acerca dos sentidos dos conceitos de identidade e pertencimento, acerca de corpo e política.

Conforme Brett (2004, p.23), Mendieta fala em entrevista concedida em sua segunda viagem de retorno à Cuba, que estava “entre duas culturas”, declarando que suas ações eram uma forma de se reconectar a terra em que nasceu e a sua ancestralidade. Nas palavras da artista “era como conseguir um pouco de magia pelo simples fato de estar lá”, um processo que envolvia a compressão da sua própria diferença.

De modo que, para além dos estereótipos associados a um exotismo, sensualidade e impulsividade da mulher latino-americana, o corpo da artista em suas ações era um elemento articulador e questionador desses padrões normatizadores dos corpos e das sexualidades, impostos pela cultura hegemônica centro-europeia e norte americana, “não se trata de uma diferença ontológica, mas de uma diferença histórica, enraizada no tempo e na evolução das formas sociais” (BRETT, 2004, p.24)

Durante a década de 1970, Ana Mendieta completou o Bacharelado em Pintura e o Mestrado em Artes, oferecido pelo Programa de Artes Intermédias - Center of New Performing Arts - na Universidade de Iowa<sup>4</sup> realiza performances registradas em fotografia e /ou vídeo. Na totalidade, realizou cerca de 80 obras em colaboração com o artista e companheiro Hans Breder. Conforme diversos autores

---

<sup>4</sup> Conforme Brett (2004), há nesse ambiente de experimentação interdisciplinares uma série de termos correntes envolvendo todo um espectro artístico que vem a ser conhecido como arte conceitual. Performance, instalação, *body art*, *land art* como diferentes modos de interferir sobre o ambiente envolvendo processos naturais de transformação na natureza, guiados por princípios formais rigorosos, firmados sob o respeito “ a realidade física do espaço presente, do tempo real e do corpo” (BRETT, 2004, p.25) associados a uma estética rebaixada tendência chamada de “minimalismo”, “arte abc” ou estruturas primárias”

destacam, foi uma década de intensa produção, até a sua morte violenta e prematura em 1985.

Finkelstein (2012) destaca a relação direta que a artista estabelece entre o seu corpo e a terra, considerando três níveis. No primeiro, enquanto planeta que contém um ecossistema que permite a vida humana e no qual se estabeleceram as complexas relações entre sociedades e culturas. O segundo, enquanto matéria composta pelos vestígios orgânicos e inorgânicos. O terceiro, enquanto sobreposição de compostos diversos, aludindo a um passado arqueológico e mítico. Conforme a autora :

Esse 'retorno à terra' foi uma metáfora para a sua vida em muitos níveis. Mendieta remete à Terra como um senso de lar, literal e figurativamente assim como o feminismo e irmandade , e seu vínculo com a religião em especial as práticas afro-cubana de Santeria. Unindo seu corpo à terra, restabelece a relação de poder e abundância e encontra seu verdadeiro nicho<sup>5</sup> (FINKELSTEIN, 2012, p.02)

As relações propostas e construídas entre o corpo da artista e os espaços sobre os quais interferiu constituem ações específicas que nos colocam diante de um corpo que é ao mesmo tempo espaço e ambiente. Um corpo-obra, que é transitório e múltiplo , externo e interno, real e ficcional.

Diante do conjunto de obras produzidas por Mendieta e o seu contexto de produção, a pesquisadora Olga M. Viso (2008) em seu estudo crítico sobre os anos de formação acadêmica<sup>6</sup> destaca que Mendieta, estava entre os principais artistas da performance de sua geração e contribuiu para o desenvolvimento da arte feminista, da performance, da fotografia conceitual, *enviromental art* ou arte ambiental e da land art, foi pioneira entre os artista intermédias de sua época que

---

<sup>5</sup> "This "return to the earth" was a metaphor, for her life on many levels. Mendieta refers back to the Earth as a sense of home, literally and figuratively , as a tie to feminism and her womanhood, and her Bond with religion, particularly, the pagan-inflected, afrocuban known as Santeria. Tying her body to the land is how she felt the abundance of Power and found her real niche". (FINKELSTEIN, 2012, ii).

<sup>6</sup> Durante o período da formação acadêmica realizou curso de verão na Universidade do México, se dedicando à pesquisa sobre arte e cultura pré-zapoteca, e visitando por diversas vezes sítios arqueológicos nos arredores da cidade de Oaxaca. Ainda com relação aos anos de formação de Mendieta, Herzberg (1996, p.02) destaca " a escola de Arte e História da Arte da Universidade de Iowa se tornou referências para artistas interessados em residências artísticas, entre 1971-1972 participou do curso de multimídias e novas Mídias realizando dois trabalhos em parceria com Robert Wilson, "Deafman Gance" e "Handbil".



não acreditavam que as hierarquias entre os meios pudessem definir suas práticas (VISO,2008, p.10).

O amplo acervo deixado pela artista, contendo documentações precisas sobre o planejamento de suas ações, executadas ou não diante de um público levanta uma questão cara à arte contemporânea: as indeterminações entre a documentação e a obra propriamente dita. Ou seja, as anotações e registros do processo passam a constituir a própria obra.

Conforme Viso (2008, p.12), tal documentação revela claramente suas intenções, preferências e escolhas estéticas, o modo como ela executava suas ações na natureza, enfatizam sua relação com espaços específicos de ação, nas quais os conceitos de performance, arte ambiental e fotografia estavam imbricados do processo à execução.

A partir de 1971, Mendieta assume determinados posicionamentos frente à sua produção, incorporando aspectos da arte conceitual e das novas mídias e abandonando as formas tracionais e representacionais da pintura de cavalete, passou a documentar suas ações em slides de 35mm e filmes super 8. Nesse mesmo ano realizou a primeira viagem ao México como pesquisadora em visita a sítios arqueológicos remanescentes da cultura pré-zapoteca.

Entre 1971 e 1972 realizou experimentações de transformação facial, documentadas em séries fotográficas: *Facial Hair Transplant*, *Facial Cosmetic Variations*, *Glass on Body*, ações realizadas ao vivo diante de uma audiência de alunos e professores no ambiente acadêmico da Universidade de Iowa, com a participação de um amigo escritor Morty Sklar que cedeu os cabelos de sua barba, transferidos metodicamente do rosto dele para o dela.



**Fig.01** - *Facial Hair Transplant* (1971) -- 7 fotografias em cores.

Fonte: Acervo Alysson Jacques Gallery (33,7x 50,8cm) Londres -Inglaterra

Disponível em: <https://www.alisonjacquesgallery.com/exhibitions/147/works/artworks15441/>

A primeira série de fotografias *Hair Transplant* (Fig.01) fez parte de seu projeto de pesquisa de Mestrado em Artes Intermédias (1972), no qual explorou os conceitos de gênero e identidade, compondo um corpo na transição entre as construções culturais de feminino e masculino. Conforme Erin Mccutcheon (2005, p.19), “simplesmente colando o cabelo em seu rosto, Mendieta atravessa a linha entre os sexos e expõe a complexidade das semelhanças entre os dois”<sup>7</sup>. Há ainda fortes aspectos narrativos e demonstrativos da ação realizada que condicionam as fotografias a uma sequencialidade específica.

Na segunda série de fotografias *Facial Cosmetic Variation* (Fig.02), Mendieta realizou intervenções sobre seu rosto com uso de maquiagem para alterar o tom de sua pele e de suas sobrancelhas, perucas de diferentes tons, meia calça sobre o rosto comprimido contra a superfície de vidro. Tais ações são registradas individualmente e nesse caso não há aspectos de sequencialidade da ação que

---

<sup>7</sup> “By simply gluing hair onto her face, Mendieta straddles a line between the sexes and exposes the complexity of commonalities between the two” (tradução da autora) (MCCUTHEON,2005, p.19)

possam remontar de modo específico a um início, meio e fim das intervenções, como é possível perceber na série anterior.



**Fig.02-** Untitled (sem título)- *Facial Cosmetic Variation* (1971) (40,X50,8 cm)

Fonte: Acervo Galeria Lelong .Disponível em: <http://www.galerielelong.com/artists/estate-of-ana-mendieta/slideshow?view=slider#4>

Nessa série fotográfica (Fig.02) a artista explora o modo violento com que os produtos cosméticos promovem a busca de uma beleza ideal, construída sob ideais eurocêntricos de beleza, induzindo o consumo de diferentes produtos cosméticos e suas intervenções estéticas violentas.



**Fig.03** - Untitled (sem título)- *Glass on Body* (1972)Fonte: Acervo Galeira Lelong  
Disponível em: <https://www.icamiami.org/collection/ana-mendieta-untitled-glass-face/>

Na terceira série *Glass on Body* (Fig.03), Mendieta repete a ação de distorcer seu corpo, no entanto nessa sequência de ações ela não utiliza maquiagem, sua pele, suas veias e cartilagens diretamente expostas sobre o vidro. Ao tomar para si o controle da experiência através da fotografia, Mendieta direciona o olhar do/a observador/a para os diferentes modos que o corpo pode ser transformado, abusado e transfigurado por diversas violências.

Em *Glass on Body*, expõe o corpo transformado pela violência contra a mulher, como o estupro e o feminicídio, questões que são acionadas instantaneamente ao vermos seu corpo nu, deformado sobre o vidro. É possível pensar também ao ver tais imagens, nos modos como o corpo feminino é investigado e parametrizado pelas ciências biomédicas, com práticas invasivas de controle e supervisão. Ou ainda o corpo feminino, enquanto prova, evidência, catalogada e documentada pela medicina para conter e domesticar o corpo feminino.

Nessas três séries com procedimentos diferentes Mendieta realiza intervenções sobre seu corpo, mostrando sua capacidade de transforma-lo em algo distante daquilo que as pessoas viam e reconheciam cotidianamente: corpo de mulher latina, associados a estereótipos e preconceitos, exposta a violências sociais e culturais.

No mesmo ano de 1972, Ana Mendieta realizou *Grass on Woman* (Fig.04), obra na qual, ela se colocou nua sobre um gramado no campus da universidade, exposta para observação daqueles que passavam no local.



**Fig.04** - Untitled (sem título)- *Grass on Woman* (1972) – Série de 5 fotografias em cores. Dimensões: 40,6x 50,8 cm, 49,2 x66,2 cm, 65,2x 50,2 cm). Fonte: Acervo Alysson Jacques Gallery- Londres, Inglaterra - Disponível em: <https://www.alisonjacquesgallery.com/artists/47-ana-mendieta/works/12618>.

Tanto nas séries fotográficas nas quais se autofotografou, quanto no registro de autor desconhecido em *Grass on Woman*, em ambos o ato de colocar a si mesma, no centro da ação, enquanto tema e forma (estética e simbólica) apresenta um corpo material e imaterial. O corpo material em ação presente e exposto diante dos passantes, e o imaterial enquanto performance em fotografia, passando a ser o vestígio de uma presença de ação anterior.

Além da violência de gênero ser temática evidente de tais imagens, há ainda questionamentos e tensões propostas em relação à presença do corpo da artista. Algumas vezes com audiência ao vivo, outras sem audiência, mas sempre situações nas quais os cruzamentos entre ficção e realidade são tensionados por elementos vestigiais diversos, tais como: grama, sangue, penas, tinta, pólvora, terra, carvão, como modos metaforizar seu próprio corpo e sua efemeridade.

Nas séries *Silluetas* (1973-1980), conforme figuras abaixo (Fig.05 e 06), as questões da efemeridade, da presença e ausência do corpo da artista se dão em dois momentos: o primeiro com a presença do corpo mesmo da artista na natureza, definindo e marcando sua forma no espaço. No segundo momento ela fotografa o contorno, a ausência do corpo, até essa forma residual desfazer-se diante da câmera pela ação das ondas do mar, pela ação do fogo, pela ação do tempo,

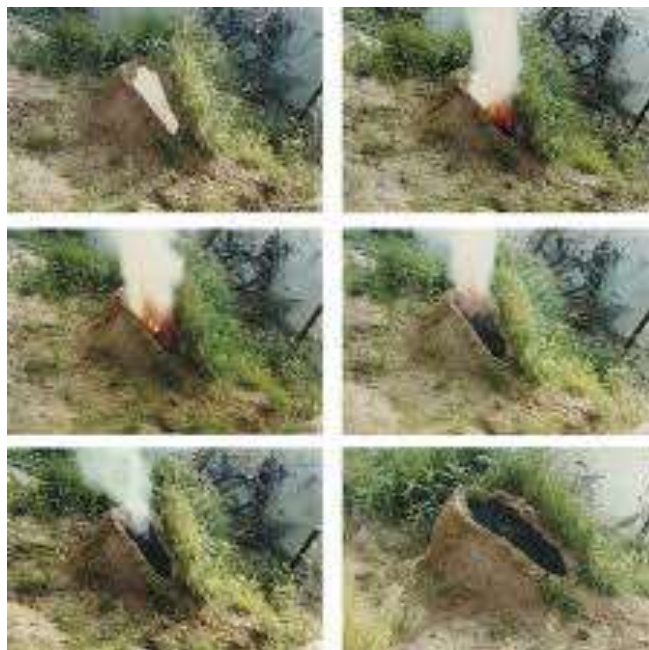
gerando séries de fotografias diferentes em cada encontro específico do seu corpo com o ambiente.



**Fig.05** - Série *Siluetas* (1973-1980) - Fonte: Acervo Galeria Lelong .Disponível em: <http://www.galerielelong.com/artists/estate-of-ana-mendieta/>



**Fig.06** - Série *Siluetas* (Silhueta Sangrenta)- 1975- Super 8- slides, Fonte: Acervo Galeria Lelong .Disponível em: <http://www.galerielelong.com/artists/estate-of-ana-mendieta/>



**Fig. (07).** Série *Volcano* (1977-1980)

Fonte: Acervo Galeria Lelong .Disponível em: <http://www.galerielelong.com/artists/estate-of-ana-mendieta/>

Na série *Volcano* (Fig.07), o contorno de seu corpo é preenchido com fogos de artifício e podemos ver a queima realizada através das sequências de fotografias, nessa série seu contorno é preenchido de material inflamável como ceras, velas e carvão, tais materiais são importantes elementos formais (estéticos e simbólicos) que conduzem as diferentes ações de intervenção sobre o espaço de modo que - o fogo, água e o sangue - remetem a ações rituais e sacrificiais, elementos que conduzem à transformação, à consagração e à iniciação em rituais da santeria, religião afro-cubana que reúne em si elementos do candomblé e do catolicismo.

Tais séries têm em comum o fato de serem performances orientadas para a fotografia, com uma ordem e seleção pré-estabelecidas pela artista, em ações realizadas em ambientes específicos, que de fato se realizam através de seus registros, como por exemplo na queima de fogos que temos acesso a diferentes momentos dessa ação mas não a sua totalidade.

Considerando a produção de artistas que assim como Ana Mendieta, tinham na realização de suas performances uma relação específica com seus registros, a pesquisadora Regina Melim (2008, p.49) comenta sobre a relação do corpo do artista com a câmera e o ambiente, como instauradores de uma “uma zona de

indeterminações”, tensionando os limites entre os diferentes espaços da arte e das relações entre artista, obra e público.

As aproximações entre uma ação cotidiana e uma ação artística, que fazem o conteúdo das obras coincidirem com o ser físico do artista e o lugar de suas práticas, - estes, ao mesmo tempo, sujeito e meio de expressão estética, eles mesmos como objetos de arte. (MELIM, 2008, p.51)

Ao fotografar a si mesma, o corpo da artista assume um duplo representacional que remete ao corpo como construção social, cultural e político, e também ao corpo- carne, particular e biográfico, subjetivo e poético.



### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para compreender a produção poética da artista Ana Mendieta, foi necessário recorrer a pesquisadores e críticos que em tempos posteriores à sua morte, dedicaram-se a levantar a documentação sobre suas obras, reunindo registros de performances em fotografias e vídeos, seguidos de materiais de entrevistas e palestras. Através desse levantamento bibliográfico realizado e do conjunto de obras aqui analisadas foi possível pensar o conceito de corpo entre-lugares como um aporte das discussões do conceito de hibridez/mestiçagem, seja por contaminação entre as diversas linguagens, seja como temática que condensa sujeito e subjetividade, conceitos de arte e vida, que fundem e instauram um corpo que é carne, arte, território e política.

Sem a preocupação de seguir a linearidade cronológica das obras dessa artista, intentou-se o ir e vir que promovesse conexões entre elementos e linguagens diversas, destacando as relações complexas que o corpo da artista promoveu ao se autofotografar e filmar suas ações sobre ambientes específicos.

As bibliografias consultadas confirmam os cruzamentos de linguagens no conjunto de obras desenvolvidas por Mendieta, sendo possível reconhecer procedimentos, relações espaço-temporais, formas, temáticas e objetos como elementos constituintes de uma poética na qual o corpo da artista gera novos sentidos que se tensionam constantemente.

Os registros realizados pela artista são as únicas vias de acesso às ações realizadas, tornam-se ao mesmo tempo documento e obra. São através destes que se pode fazer uma reconstrução cronológica, conjugando a ação corporal e a linguagem fotográfica. Os registros inserem, desse modo, uma ambiguidade em sua relação com a performance, pois ela é ao mesmo tempo um documento de um gesto artístico e um objeto de arte, já que é através de seus recursos e mecanismos que temos acesso à efemeridade dos gestos realizados nas proposições que se deram sem audiência.

Os cruzamentos de linguagens, ou ainda suas mestiçagens, se apresentam em diversas camadas, constituindo-se nos espaços entre-lugares, ou seja, entre a performance e a fotografia, entre a *body art* e *land art*, enquanto corpo-espaço que

ativa um ambiente específico, um corpo que é ação e interferência sobre os espaços naturais e não naturais.

A artista ao se fotografar e filmar e ter como poética as imagens geradas por essas ações cria um corpo-obra, que é ao mesmo tempo retrato e paisagem enquanto formas tradicionais de representação dos espaços e dos corpos, mas são também o alargamento de tais categorias, desdobrando-se em performance e fotografia.

Os conceitos de mestiçagem e hibridez, vão em suas obras, do gesto pictórico ao gesto escultórico, envolvendo o performático e o fotográfico, de modo que suas obras não podem ser definidas em relação a um meio e suas especificidades. O corpo da artista entendido como obra é um estar entre-lugares que promove uma poética entre o presencial e o não presencial, entre o documental e o ficcional, entre o histórico e o mítico, cruzando sagrado e profano. Por isso, sua poética sustenta-se também no plano artístico-político, por subverter as lógicas que organizam e determinam os espaços artísticos, culturais e sociais.

Nesse sentido o conceito de hibridez/mestiçagem e o de entre-lugares são utilizados justamente por abarcarem as complexas relações entre arte e vida, entre identidade e política, gerando uma poética onde não há hierarquias predefinidas entre as linguagens e seus meios.

Em outra instância também é possível pensar nas obras de Mendieta, como processos de hibridez/mestiçagem cultural por abordar tematicamente questões de identidade e cultura, nos trânsitos entre Cuba, México e EUA, movimentos que a constituíram enquanto mulher, artista, latino-americana, apresentando uma percepção das diferenças históricas que marcam os corpos e delimitam fronteiras sociais, políticas e culturais.

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.

AUSLANDER, Philip. **A performatividade na documentação de performance**. Revista Performatus. Ano2, n.7, nov.2012. Disponível em:<<https://performatus.net/traducoes/perf-doc-perf/>>. Acesso em 19 jan, 2018

BRETT, Guy. Única Energia. In: **Caderno Videobrasil**. Associação Cultural Videobrasil , nº 1, São Paulo, 2005.

BLOCKER, Jane. **Where is Ana Mendieta? Identity, performativity, and exile**. Duhan: Duke University Press Books, 1999.

CATTANI, Icléa Borsa. **Mestiçagens na Arte Contemporânea**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

DICIONÁRIO, **Dicionário de Sinônimos Online**. Disponível em < <https://www.sinonimos.com.br/> >. Acesso em: 01abril. 2018,

FILKENSTEIN, Stephanie Lynne. **Ana Mendieta: a search for identity**. Websler Univesity Press: Kansas City, Missouri, 2012.

GODOY, **Introdução à Pesquisa Qualitativa e Suas Possibilidades** . Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n2/a08v35n2.pdf>>. Acesso em: 9 nov. 2018,

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

MELIM, Regina. **A performance nas artes visuais**. Rio de janeiro: Zahar, 2008.

MCCUTCHEON, Erin, L. **Incorporados: the art of Ana Mendieta**. Undergraduate Research Journal. Elements Springs, vol 01, n.01, 2005. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/291602507\\_Incorporados\\_The\\_Art\\_of\\_Ana\\_Mendieta](https://www.researchgate.net/publication/291602507_Incorporados_The_Art_of_Ana_Mendieta). Consultado 02 maio, 2018

NANCY, Jean Luc. **58 Indicios sobre el cuerpo**. Extensión del alma. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.

PERREAUL, Jonh. Earth and Fire: Mendieta's Body of Work. In: **Ana Mendieta : A Retrospective**. New York: New Museum of Contemporary Art Ed. Petra Barreras del Rio, 1998.

VISO, Olga M. **Ana Mendieta: Earth Body Sculpture**. Washigton D.C, Smithsonian Institution, 2004.

\_\_\_\_\_. **Unseen Mendieta**. Munique: Prestel Publishing, 2008

ITAU CULTURAL, Performance. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>. Acesso em 15 dez, 2018.