

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

JULIANE ALVES DA SILVA LIMA

O impacto do exílio na produção artística de Ana Mendieta

São Paulo
2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

O impacto do exílio na produção artística de Ana Mendieta

JULIANE ALVES DA SILVA LIMA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais no Centro de Estudos Latino-Americano sobre Cultura e Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira

São Paulo
2022

Resumo: o presente estudo dedica-se à reflexão sobre a arte contemporânea produzida por Ana Mendieta (Havana, 1948 – Nova York, 1985) e sua vinculação com o tema exílio. Durante seu percurso estético Mendieta apresenta um caráter confessional em suas composições e emprega linguagens artísticas, tais como, performance, pintura, escultura e fotografia. Assim, as marcas históricas e políticas integram a constituição de suas proposições artísticas. Desse modo, a investigação toma como ponto de partida sua autobiografia e suas obras, abordando especialmente a série composta por mais de 200 fotografias, denominada *Siluetas* (1973-1980).

Palavras-chave: Arte contemporânea. Corpo. América Latina. Exílio. Artes visuais.

Abstract: this study reflects upon the contemporary art produced by Ana Mendieta (Havana, 1948 – Nova York, 1985) and how it connects to the matter of exile. During her aesthetical path Mendieta presents confessional tones in her compositions, using artistic languages such as performance, painting, sculpture and photography. Therefore, the historical and political contexts are part of the constitution of her artistic propositions. Acknowledging that, the research starts with her autobiography and works, focusing on the *Siluetas* series (1973-1980), composed by over 200 photographs.

Key words: Contemporary art. Body. Latin America. Exile. Visual arts.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	5
2 O contexto da arte latino-americana nos anos 1960 e 1970.....	8
2.1 Exílio.....	10
2.2 Ana Mendieta.....	11
3 Corpo-mulher.....	12
3.1 A autobiografia na fotoperformance.....	13
4 Corpo-exílio.....	15
5 Considerações finais.....	18
Referências bibliográficas.....	19

INTRODUÇÃO

A primeira condição para mudar a realidade é conhecê-la.

Eduardo Galeano (2020, p. 371).

A arte contemporânea não é discurso, é ato e intenção. O resultado artístico se forja através de processos que não passam, necessariamente, pelo que pode ser verbalizado e não depende deste. Seu meio é moldável: corpos, paisagens, materiais, cores, linhas, formas, tamanhos. O que resulta é um instrumento físico, independente de todo e qualquer discurso, inclusive, do próprio artista.

Sendo assim, como pensá-la e transformá-la em pesquisa, a partir dos parâmetros acadêmicos postos? Identificá-las em suas particularidades pode ser o primeiro passo.

As análises biográficas, as próprias obras das artistas relatando suas vidas, são costuradas com seus procedimentos técnicos e subjetividades, dado que neste trabalho, a arte e vida podem ser mescladas seja questionando, denunciando ou apenas, sendo obras de arte — situações que resultarão numa rede de possibilidades interpretativas.

Edward Said (2003, p. 46) diz que o “exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. Dito isso, tomemos como exemplo a vida e história da artista que estudaremos a seguir: Ana Mendieta (1948-1985), nascida em Havana, foi como refugiada em 1961 para os Estados Unidos, dois anos após Fidel Castro depor o ditador Fulgêncio Batista. Toda a obra de Mendieta atravessa o corpo, como principal elemento de suas obras, em meio à sua trajetória e o exílio que experimentou prematuramente.

Posto este cenário, é onde este trabalho pretende chegar: na análise minuciosa das marcas do exílio e como elas surgem na produção artística da artista latino-americana, mais precisamente ainda, na série composta por mais de duzentas fotografias intitulada como *Siluetas* (1973-1980).

Por meio de uma leitura estético-biográfica, há um objeto central a ser estudado para conseguirmos responder à pergunta anterior e chegar ao objetivo da

pesquisa: o corpo. Aqui o corpo é o principal suporte, tal como uma tela de pintura, para a obra e o aspecto que denuncia e conduz a narrativa proposta pela artista que neste caso versa sobre o exílio. É válido dizer que colocar o corpo como componente estético feminino é também uma tentativa de transformar a ordem que considera a mulher como objeto de domínio masculino e seu corpo como componente passível de controle social e político.

As fotografias da obra *Siluetas*, ao passo que são inscrições de presença, ou seja, física e palpável, também retratam a ausência em uma condição de subtração, do que lhe foi tirado. Esta perda pode ser da terra natal, identidade e do lugar no mundo em que cada um ocupa. O contexto das fotografias de performance pode ser visto como resultado às mudanças trazidas pelos movimentos sociais, principalmente o feminismo a partir dos anos 60. O lugar do corpo feminino, que outrora era apenas um objeto de admiração, agora passa a ser questionado. A mulher não é só retratada, mas também retrata e retrata a si mesma.

A fotoperformance é a linguagem artística que norteia nosso estudo. E é possível dizer que é graças a essa linguagem que a artista cubana retrata o corpo — lugar de disputa — e este passa a ganhar novos sentidos e, por sua vez, significados. Ao se utilizar de seu próprio corpo, usado historicamente como padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal também como uma forma de silenciamento e constrangimento, a artista muda a conduta desse corpo. Agora é um corpo que tem uma história, que sofre, que tem dúvidas e, principalmente, posiciona-se e coloca-se no mundo com destreza e resistência.

No tocante ao exílio¹, estado que “contribui para abolir o destino ou o que comumente se considera o destino” (BOLAÑO, 2004, p. 123), faz-se necessário uma contextualização da biografia da artista cubana. Aos doze anos, é exilada em Iowa, estado localizado no centro-oeste dos Estados Unidos. Longe da sua família e de sua terra natal, é forçada a forjar sua própria identidade cultural com subsídios latino-americanos que experienciou na infância e novos conhecimentos apreendidos nos EUA. Essa mescla de culturas e o sentimento de não-pertencimento foi pano de fundo para que Ana desse início à sua carreira no campo artístico.

¹ Vale lembrar que exílio não é o mesmo que deslocamento. Enquanto o primeiro é uma condição forçada, uma prática de banimento. O outro apresenta-se como uma mudança não forçada e, por vezes, espontânea.

Podemos considerar sua arte como autobiográfica, pois além de se colocar como figura central na obra, ela relaciona suas próprias experiências e as transfigura com as ações e possibilidades de seu corpo. A sua ligação com a natureza, outra informação bastante presente em toda sua obra, resgata um sentimento de pertencimento a algo: a terra. A terra que lhe foi retirada ainda na infância, mas que ao mesmo tempo é universal.

Em suma, o objetivo desta pesquisa é responder a seguinte pergunta: como surgem as marcas do exílio na obra *Sillueta* de Ana Mendieta? Neste caso, é impossível separar a biografia da obra, portanto, estudaremos e levaremos em conta a sua origem e suas escolhas enquanto artista através de marcadores como gênero e cultura.

Portanto, o desafio aqui é fazer um recorte do que é a arte latino-americana da artista e como ela se comporta quando entra outro ponto central da pesquisa, o exílio. A partir disso, faremos um levantamento na literatura sobre o tema para chegar à análise de registros de performances da artista, visando, sobretudo contribuir para a visibilidade, compreensão e destaque de sua obra. Em tempo, este estudo prioriza a produção intelectual e teórica de autores latino-americanos; toda a fortuna crítica advém da mesma porção do continente.

Com base inicial para fundamentar as leituras e discussões acerca da obra da artista latino-americana, contamos com o aporte dos autores Néstor García Canclini (argentino) e Maria Nazareth Ferreira (brasileira).

Para nos guiar e definir o que podemos chamar de exílio e como essa condição pode ser vista e estudada na produção de artistas, apoiamo-nos nos textos críticos do argentino Júlio Cortázar e do chileno Roberto Bolaño. Para contribuir ainda mais à nossa ideia de exílio que será amplamente discutida no trabalho, contamos, ainda, com a produção literária de Jordi Gracia e Edward Said.

Por fim, à luz dos teóricos citados anteriormente somados à contribuição — no tocante à arte contemporânea — de autores e autoras como Aracy Amaral, Michael Archer, Ana Maria de Moraes, Alfredo Bosi e Kamilla Nunes, será erguida a fortuna crítica para fundamentar a parte mais importante do estudo: a estética da linguagem artística contemporânea encontrada na obra de Ana Mendieta.

O contexto da arte latino-americana nos anos 1960 e 1970

Segundo Stuart Hall (2002), as identidades coletivas não estão imunes a mudanças, readaptações e ressignificações. Elas estão sempre em movimento, em contínua transformação, assim como as referências simbólicas relacionadas a elas ganham significados distintos. A partir desta perspectiva, pensar a produção da Arte América Latina, nos anos de 1960 e 1970 e, posteriormente as questões que envolvem o exílio, nos traz novos fatores sobre a identidade de uma região.

Abordar os aspectos fundamentais da produção artística latino-americana na segunda metade do século 20 esbarra em uma série de desafios. Como alcançar o tema e ao mesmo tempo esquivar-se das armadilhas de uma história totalizante e superficial? A pesquisa aqui apresentada é uma tentativa de enfrentar tais dificuldades.

Os muros nacionais se impuseram como disciplina e institucionalização para justificar uma ideia padronizada. Devemos lembrar que a designação “América Latina” foi criada pela diplomacia francesa na década de 1850 para designar a região da América colonizada pelos países de origem latina (termo dado externamente), sem considerar diferenças internas, tais como, etnias, tradições culturais e condições político-econômicas. Assim, estamos tratando de uma é uma região que abrange diversos países e, embora, haja uma divisão em sua territorialidade, na segunda metade do século 20 várias ditaduras militares foram implantadas em países dessa região, tais como, o Paraguai, Uruguai, Argentina, Chile, Peru, Bolívia, República Dominicana, Guatemala, Cuba, entre outros.

O que se coloca aqui é compreender qual o lugar da América Latina na produção artística das décadas de 1960 e 1970, tendo como pano de fundo ditaduras conservadoras e a identidade nos projetos artísticos e nas próprias obras como espaço de circulação e de articulação de uma rede de conexões. Isso porque nesse período, a América Latina esteve envolvida nos projetos políticos por conta do contexto político fortemente polarizado da Guerra Fria e do papel estratégico que a região representava nessa disputa — o que fazia do continente uma área de interesse para ambos os blocos.

Nesse sentido, um marco no processo de fortalecimento da identidade latino-americana, no período, é a Revolução Cubana, em 1959. A vitória dos guerrilheiros socialistas provocou alarme dos EUA e chamou a atenção da URSS que vislumbrou potencialidades revolucionárias naquela parte do globo. Em contexto nacional, a Revolução Cubana significou um enorme fortalecimento das esquerdas. A partir daí a revolução passa a ser o tema da política e da intelectualidade; a esquerda ficou fortalecida com a ideia de que mudanças radicais nas formas de organização política fossem uma possibilidade.

Esse indicativo de mudanças que a Revolução Cubana trouxe como desfecho as perseguições e, por conseguinte, o exílio, repressão, censura e violência implantadas pelos regimes autoritários constituiu uma época que fervilhava intelectualmente, quando se acreditava efetivamente na possibilidade de transformação. Assim, artistas acreditaram que, por meio de suas obras, tinham potencial de chegar a públicos amplos e que poderiam ter um papel de destaque na propagação de ideias revolucionárias, atuando como propulsores no processo de conscientização das massas. A política transbordava para todas as esferas da vida e a arte aparece como uma possibilidade efetiva de intervenção política e de participação no processo de transformação social.

Dado o contexto histórico, é preciso falar que a partir de tais mudanças, o código linguístico, ou o que se dizia, tornou-se mais importante que aspectos visuais para a produção e recepção de arte. A arte não ficava presa à tela, mas agora tomava espaços como muros, corpos e objetos. Todos carregando uma intenção de denúncia. Tucumán Arde!² tornou-se exemplo de como a classe artística se comportou nesse período de ebulição contestatória. A vertente da arte política latino-americana recusou apenas a imagem e se construiu através de práticas artísticas transgressoras. Convém dizer que na América Latina, milhares de pessoas foram exiladas forçadamente ou se auto exilaram. Eram artistas, intelectuais, jornalistas, políticos, anônimos que procuravam viver em um ambiente sem tantas perseguições, violência, tortura. Em resumo, o autoexílio, no fim, era uma obrigação. A polícia que perseguia, torturava, cerceava direitos, censurava e matava, limitava a

² Ocorrido em 1968, em Rosário, Argentina, o projeto Tucumán Arde! tratava-se de exposições e manifestações artísticas que reuniam documentos e imagens produzidas em Tucumán — província onde a pobreza e miséria cresciam — e denunciava o regime ditatorial de Juan Carlos Onganía.

capacidade de liberdade criativa de produção dos artistas, que tinham de procurar outro país para morar.

Exílio

Outro fator que dá o tom à nossa pesquisa é o exílio, condição forçosa de sair de sua terra natal. O exílio orienta-se pelo apartamento do pior em um contexto nocivo, pelo caráter de separação com o lugar de origem e pela busca de preservação da própria vida. Nesse sentido, o exílio é, necessariamente, doloroso e cruel; não carrega em si a ideia de esperança, mas resulta de uma situação cujo medo é tamanho que a única opção é exilar-se, sair da terra natal. A palavra exilado é geopolítica: indica deslocamento espacial como expulsão. A condição exilada é consequência de um desvínculo que é anterior ao ato de emigrar, é fruto de uma separação com a própria ideia de identidade primeira.

Luis Sepúlveda, escritor chileno, forçado ao exílio durante a ditadura militar liderada por Augusto Pinochet contra o governo de Salvador Allende, em entrevista para El correo de la Unesco declara que:

Fue detenido nuevamente en julio de 1977 y condenado por un tribunal militar a prisión perpetua por traición a la patria y subversión. Una nueva intervención de la sección alemana de Amnesty Internacional obtuvo que la pena de prisión se transformara en ocho años de exilio (...) Estuve primero en Argentina, entonces bajo la dictadura militar y luego en Uruguay, comprobé que muchos de mis amigos habían muerto, desaparecido o estaban en prisión (...) Entendí lo que era ser latinoamericano, pertenecer a un continente multicultural y multilingüe, en el que se hablan noventa lenguas además del español y portugués, donde hay otras concepciones del tiempo y de historia, otros ritos y otras necesidades (...) América latina es un continente de grandes contradicciones y grandes diferencias, lo que en sí es hermoso, pero también una parte del continente es una prolongación de Europa, una tierra de inmigrantes. Borges dijo que los latinoamericanos del cono sur éramos europeos nacidos en el exilio. Algo de eso es cierto. (EL CORREO DE LA UNESCO, 2022).

Feito o panorama da situação política na América Latina nos anos de 1960 e 1970 e o exílio como consequência das ditaduras instauradas, estudaremos a artista cubana Ana Mendieta e tentaremos responder à questão proposta inicialmente: como a marca do exílio é percebida na obra da artista?

Ana Mendieta

Nascida no dia 18 de novembro de 1948, em Havana, capital da ilha. Na época, Cuba estava em um período de volubilidade política e havia sinais de grande ebulição social — fato que culminou na Revolução Cubana, em 1959. O pai da família Mendieta se opõe ao governo revolucionário e envia as duas filhas — Raquel com 15 anos e Ana com 12 — para os EUA, na operação Peter Pan.³ Dentro dos EUA, Ana sofre violências ao se firmar em Iowa, cidade onde existem poucos cubanos; seu tom de pele é considerado “exótico” – considerado mais escuro que o comum – e sua nacionalidade não é bem-vista. Aqui, pode-se dizer que os questionamentos da artista com relação à sua origem e lugar no mundo são iniciados, pois ela passa a se perceber diferente, discrepante do lugar onde, agora, é sua casa ou contexto a que está inserida.

Na década seguinte, Mendieta inicia sua formação artística na Universidade de Iowa, no curso de artes plásticas. Lá entra em contato com a efervescência artística e política desse momento. O feminismo ganhava cada vez mais força e, com isso, a mulher passava a não ocupar apenas o lugar de retratada nas obras, agora era ela quem retratava. Havia, também, um novo fazer artístico: a performance ganhava força e com isso, mulheres, negros, latinos e pessoas LGBTQIA+ — grupos historicamente oprimidos — passaram a ocupar um lugar de protagonismo.

A partir de tais acontecimentos, a artista fortemente comovida com o sentimento de deslocamento, fruto de seu exílio prematuro, enxerga a possibilidade de conectar seu corpo verdadeiramente com um lugar através da arte.

Vim de Cuba para os Estados Unidos aos 12 anos de idade. Minha irmã e eu estávamos sozinhas, não falávamos inglês e nos colocaram num orfanato católico dirigido por freiras, em Iowa. Foi uma experiência arrasadora, pois me senti distante de tudo e absolutamente deslocada. Foi um choque cultural. Assim, a tentativa de encontrar um lugar na terra e de definir-me surgiu daquela experiência de descobrir diferenças. Em 1973 realizei meu primeiro trabalho numa tumba asteca invadida por ervas daninhas e mato – o crescimento daquelas plantas me levou a lembrar do tempo. Comprei flores no mercado, deitei-me sobre a tumba e cobri-me com

³ Êxodo de milhares de crianças e adolescentes, filhos de pais alarmados com medo do governo socialista, enviados para os Estados Unidos de 1960 a 1962.

flores brancas. A analogia era a de que estava coberta pelo tempo e pela história (MENDIETA, 2006, p.26)

Mendieta empregou incessantemente seu corpo, colocando-o como corpo-político, provocando novos questionamentos. Indo além do corpo físico, Ana trazia em sua poética transgressora a identidade feminina, sua sexualidade e sua origem, a fim de se desvincular de características puramente biológicas (imaculado que dá à luz) que dão para o entendimento do corpo.

Corpo-mulher

As mulheres são as esquecidas, as que não têm voz na história. O silenciamento que as envolve pesa, primeiramente, sobre o corpo⁴; assimilado à única função de reproduzir. Porém, o corpo feminino é onipresente. No discurso dos poetas sobre as musas, dos médicos aos dos políticos. Também estão presentes em quadros, esculturas, filmes e imagens por todos os lugares. Mas esse corpo exposto continua vazio e opaco, resultando em uma falsa visibilidade. Fala-se do corpo enquanto objeto de desejo, mas as mulheres não devem falar dele, sua imagem é construída através do olhar masculino. O pudor e tabus a que são obrigatoriamente silenciadas, são vistos como marcas de feminilidade.

Vale dizer que ainda hoje o corpo da mulher é visto como objeto de posse em setores como a publicidade, por exemplo. Com esse imaginário idealizado pela indústria da beleza, criou-se um sistema que sustenta o controle dos corpos. No entanto, na arte, tudo isso passa a ser questionado. Como visto anteriormente, a partir dos anos 1960, movimentos sociais eclodem, o feminismo ganha mais força e o corpo feminino vai em direção de sua autonomia. Caminhando lentamente, mas com um destino certo: liberdade.

Com as mudanças na representação desses novos corpos, foi possível a criação de novos conceitos e definições para o feminino. As mulheres artistas, com

⁴ Para Platão, o corpo é uma traição da alma, da razão e da mente, detidos pela materialidade corporal. Enquanto o corpo é apresentado como uma dimensão inferior e limitada, a alma é eterna e imutável. Aristóteles afirma que a alma tem a forma do corpo (physis) e influencia o empirismo. Para ele, o corpo interage com o mundo a partir de suas percepções sensoriais: os sentidos, a intuição e a consciência (psiquê). As diferentes conceitualizações do corpo foram se modificando ao longo do tempo. No entanto, na contemporaneidade, o corpo e, mais especificamente, o corpo feminino está sendo problematizado; o corpo, agora, é um assunto central, pois ele tornou-se objeto de exposição, desejo e admiração e, também, objeto de luta e uma espécie de suporte para denúncias.

suas vozes cada vez mais altas e sendo cada vez mais ouvidas, foram rompendo o silêncio imposto a elas através dos séculos. Esses novos olhares ocorrem esteticamente através do empoderamento feminino. A arte performática possibilita a essas artistas mulheres usarem como principal apoio o seu próprio corpo, permitindo a desconstrução das imagens que as envolveram por anos. Desse modo, o corpo entra como aspecto central para que a narrativa seja apresentada ao público. O corpo se mostra como uma ferramenta utilizada para alcançar objetivos como uma causa social com engajamento político, como emissor de uma mensagem dolorida, como suporte para a existência niilista ou como um questionador do ser/estar no mundo.

Seus praticantes [da arte da performance] quase que por definição, não baseiam seus trabalhos em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, numa cultura ou num mundo que se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência. Desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo ou o self é articulado por meio da performance, o corpo permanece no centro de tais apresentações. (CARLSON, 2010, p.17)

A autobiografia na fotoperformance

A performance, forma de arte que pode combinar recursos do teatro, diálogos, artes visuais e até música, é caracterizada como uma ação efêmera. Frente a impossibilidade de preservação da performance, este texto busca refletir sobre os possíveis modos de captação da ação performática, o que nos leva a pensar na sua principal forma de registro: as fotografias. Por tratar-se de obras cujas materialidades são breves e transitórias, a fotografia atua no sentido de documentar a performance.

Como artista visual, Ana Mendieta trabalha com intervenções na natureza, instalação, *body art*, pintura, escultura e fotoperformance. Mesmo considerando o caráter híbrido de sua produção artística — e a conseqüente contaminação entre as linguagens — no presente texto daremos maior importância para a sua produção performática e as possíveis relações estabelecidas entre suas performances e a produção de imagem dessas obras.

Em suas representações, muitas vezes a artista se utiliza da nudez como um ato político. O corpo de Mendieta, enquanto mulher latina, era desejado, mas não

humanizado. Para o patriarcado, a mulher latina é vista como uma mulher voluptuosa, ardente, com curvas e mais “fáceis” de serem adquiridas. É puramente um ser erótico, agressivo e, de certa forma, diabólico. É visto como corpo colonizado feito apenas para servir.

Mendieta ao colocar o seu corpo em primeiro plano em suas obras, não faz apenas uma escolha estética, mas sim uma reivindicação na arte e no modo como as pessoas se relacionam. Ela cria um pacto com a sua origem latina, com a natureza e com a terra — buscando acolhimento, mas denunciando e se fazendo ouvir. De tal forma que rejeita todos os títulos machistas e racistas que sempre foi acometida e incorpora em seu discurso e, principalmente, em sua linguagem artística uma ação transgressora, que rompe o status quo e vislumbra um novo horizonte.

As performances da artista são ricas em símbolos, códigos e discursos e ao passo que podem ser, à primeira vista, desagradáveis por se adotarem temáticas fortes como violência contra a mulher e outras violências simbólicas diárias, são também um meio de suscitar reflexões mais profundas e, quem sabe, provocar uma mudança de comportamento da sociedade. É possível interpretar com mais facilidade as suas obras quando observamos o contexto em que nasceu e viveu a artista, suas dores marcadas pelo exílio e distância do lar, o racismo e sexismo que enfrentou e sua ligação com o ambiente.

Salvo os elementos da natureza e terra, tema a que vamos nos ater com mais profundidade no terceiro capítulo, uma das referências mais retratadas na poética da artista é a figura feminina e o questionamento do que é feminilidade. Ao utilizar o seu corpo e a nudez como ato político, a artista subvertia a imagem feminina imposta na época e explorava o lado obscuro da vida da mulher como o estupro⁵, tema que ainda se faz tão presente nos dias de hoje.

No tocante às violências simbólicas sofridas pelas mulheres, Mendieta questionava os padrões de beleza.⁶ A indústria da beleza e pressão estética atuam como forma de influenciar e padronizar os corpos femininos e aos poucos acabam

⁵ Ver a obra *Rape Scene* (1973), cuja performance foi realizada após um estupro e assassinato de uma estudante da Universidade de Iowa.

⁶ Em *Cosmetic Facial Variations* (1972), Mendieta altera a aparência natural de seu rosto e o transforma em algo plástico, artificial, perdendo a naturalidade.

desencadeando uma série de transtornos de imagem; muitas vezes o que ocorre é a busca pela aparência perfeita em mesas de cirurgia através de um estereótipo artificial. Para essa indústria, há apenas uma forma certa de se comunicar e agir.

Corpo-exílio

Em entrevista sobre seu trabalho, Ana Mendieta (1987) disse que *“trabalho com a terra, com a natureza e faço esculturas em paisagens no ambiente e eu creio que tem muito a ver com Cuba no sentido de que a mim me atraiu a natureza porque eu não tinha terra, não tinha pátria”*. Assim, podemos afirmar que a artista relacionava seu trabalho às suas próprias experiências. Seu corpo estava intimamente ligado aos elementos da natureza.

A série *Siluetas* (1973-1980) marca diferentes tipos de paisagens com o contorno de seu corpo, algumas dessas silhuetas eram preenchidas com fogo, penas, água, terra, musgos e flores — materiais abundantes na natureza; em outras, a artista colocava-se como objeto principal. Ela deitava-se no solo e se cobria com lama, grama, mostrando uma junção entre corpo e natureza.



Figura 1 Ana Mendieta, *Siluetas series*, fotografia, 1976.
Fonte: <https://www.anamendietaartist.com/work>

Realizadas no México e EUA, a série *Siluetas* conta com cerca de 200 fotografias e, ao passo que simula a ligação da artista com a natureza, também recupera temas como efemeridade humana e rituais simbólicos que envolvem o corpo feminino. A partir da **Figura 1**, por exemplo, podemos inferir que o material de cor vermelha usado na obra marca uma espécie de denúncia a violência contra as mulheres, visto que a cor presente na parte inferior da silhueta pode corresponder a sangue — tanto menstrual como fruto de violação.

As intervenções na natureza possuem um caráter temporário, pensadas e executadas para sobreviverem através da fotografia. Os materiais orgânicos utilizados nas obras, como o fogo (**Figura 2**), reagindo como o vento e resultando em fumaça, definem e marcam sua presença no espaço. O contorno do corpo feminino tomado pela efemeridade do fogo se desfaz em si mesmo. A obra carrega a necessidade de repensar o território, o exílio e o pertencimento ao solo.

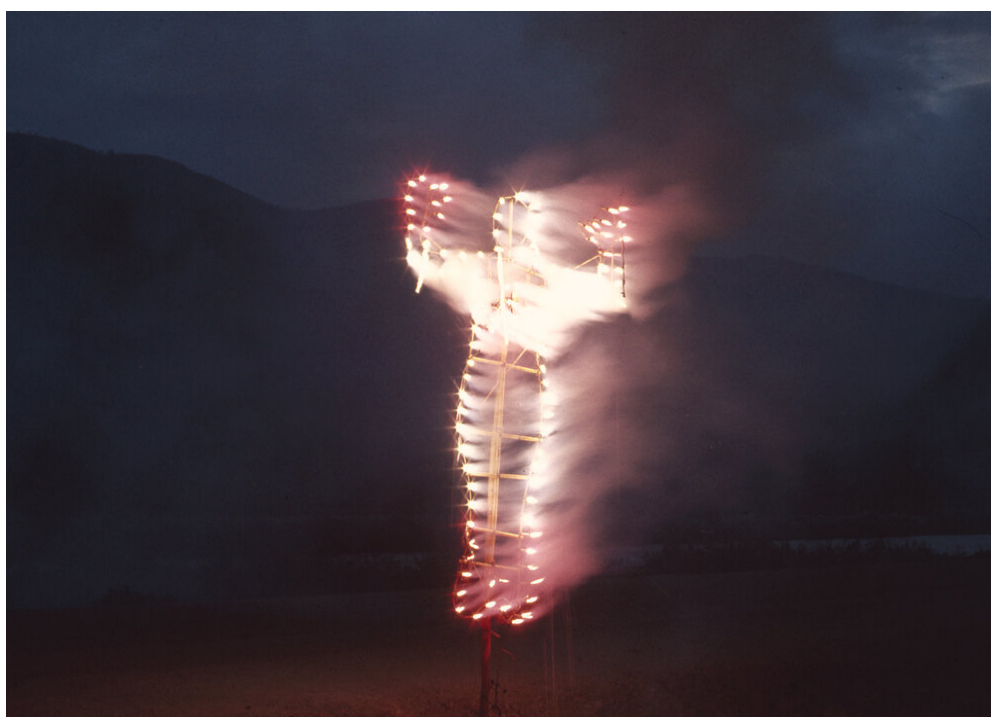


Figura 2 Ana Mendieta, *Anima, Silueta de Cohetes (Firework Piece)*, fotografia 1976.
Fonte: <https://www.anamendietaartist.com/work>

A respeito de suas esculturas corporais, a artista afirmou:

Eu tenho criado um diálogo entre a paisagem e o corpo feminino. Acredito que tenha sido resultado direto de ter sido arruinada da minha pátria (Cuba) durante minha adolescência. Sou sobrecarregada do sentimento de ser expulsa desde o ventre (da natureza) para a luta. Minha arte é a maneira que eu restabeleço os laços que me unem ao universo. É o retorno à fonte materna. Através das esculturas do corpo, eu me torno um com a Terra. Eu me torno extensão da natureza e a natureza se torna uma extensão do meu corpo. (TATE MODERN)

Refletindo sobre a biografia da artista, é possível afirmar que esse forte desejo por se ligar à terra decorre-se devido ao exílio vivenciado ainda quando criança com o seu país de origem e sua cultura; existir em meio à paisagem é uma forma de dizer que esteve ali e, por isso, tornou-se parte do lugar. Ao colocar o seu corpo e, portanto, sua identidade na obra, Ana Mendieta não faz apenas uma opção estética, trata-se de uma reivindicação não só na arte, mas no modo como o ser humano se relaciona e forma um pacto com a natureza, com a terra — no sentido de origem marcada pelos limites dos territórios — e com a sua ancestralidade.



Figura 3 Ana Mendieta, *Siluetas series*, fotografia 1976.
Fonte: <https://www.anamendietaartist.com/work>

Considerações finais

A obra de Ana Mendieta está profundamente conectada às suas experiências e desejos. Após contextualizarmos sua origem em Cuba e a sua separação — fruto de um exílio imposto —, ainda na infância, dos pais e sua cultura de origem, conseguimos compreender sua busca em tornar-se parte da natureza; como foi retirada de sua terra natal, a artista conecta-se com a terra como elemento orgânico para voltar à fonte materna, como ela mesma diz.

Outro dado fundamental que faz parte de sua identidade é o fato de ser uma mulher latino-americana. O preconceito que sofreu fez com que ela levasse essa característica para as suas obras e reverberasse em temas como violência contra as mulheres, malefícios da indústria da beleza e autonomia feminina. Com isso, podemos afirmar que toda a obra de Mendieta é permeada por símbolos autobiográficos.

Ao utilizar seu próprio corpo como porta-voz de tais temas, a artista estabelece uma conexão corpo-mulher e corpo-exílio, dicotomias interessantes pois ao mesmo tempo em que o corpo da mulher pertence somente a ela, Mendieta desde cedo experimentou uma ruptura entre territórios.

Por meio da fotoperformance, ela é capaz de criar um intenso diálogo entre as referências que compõem sua identidade, suas experiências adquiridas em contato com diferentes culturas e o corpo como instrumento de ligação à terra. Sua série de obras mais famosa, *Siluetas*, traz inúmeros conceitos e questionamentos; metaforicamente manifesta-se em um grito latino-americano sobre o feminino, sobre o exílio, sobre a própria identidade da artista e o pertencimento.

Referências bibliográficas

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

BOLAÑO, Roberto. **Literatura e exílio**. Edições Chão da Feira, Caderno n. 22
Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad22.pdf>.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

EL CORREO DE LA UNESCO: **¿La frugalidad: un estilo de vida?**, Disponível em https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000110425_spa.nameddest=110438.
Acesso em 23 mar. 2021.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2020.

GRACIA, J; RUIZ CARNICIER. M.A. **La cultura del exilio**. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5433441/mod_resource/content/1/GRACIA%20Y%20RUIZ%20CARNICIER%20La%20Cultura%20del%20Exilio.pdf

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

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

MENDIETA, Ana. **Catálogo da 27ª. Bienal de São Paulo**. 2006. Disponível em: https://issuu.com/bienal/docs/27a_bienal_de_sao_paulo_gui_a_2006. Acesso em 22 mar. 2022.

MENDIETA, Ana. **Ana Mendieta: fuego de tierra**. Documentário. I **From the Vaults**.

The Met. 1987. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=py4Zzdc3AzA&t=116s>. Acesso em 18 mar. 2022.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TATE MODERN. **Discover the late artist's powerful film and video works in this screening and discussion**. 2018. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/ana-mendieta-pain-cuba-body-i-am>. Acesso em 18mar. 2022.