

Ana Mendieta - Cenas sacrificais entre o humano e o animal

Ana Mendieta - Scenes of sacrifice between human and animal

por *Elisa Schmidt*

RESUMO

O presente artigo articula teorias e percepções acerca das fronteiras entre o humano e o animal a partir da performance “Feathers on a woman” (1972), “Dead Chicken” (1972) e “Body Tracks” (1974), da artista cubana Ana Mendieta. Nestas performances se observa o sacrifício como uma ação que evidencia as zonas fronteiriças da identidade humana. Por meio das imagens de sacrifício implícitas nas obras de Mendieta, desenvolve-se reflexões acerca de elementos rituais que chegam à percepção como grotesco.

Palavras-chave *Ana Mendieta, gênero, humano, animal, performance*

ABSTRACT

The present article debates theories and perceptions over the boundaries between humans and animals based on the performances “Feathers on a Woman” (1972), “Dead Chicken” (1972) and “Body Tracks” (1974) by the Cuban artist Ana Mendieta. In such performances it is possible to observe the sacrifice as an action that makes clear the boundary lines in human identity. The images of sacrifice implied in Mendieta’s works bring up reflections concerning the sacrificial ritual elements which are perceived as grotesque.

Keywords *Ana Mendieta, gender, human, animal, performance*

Ana Mendieta - Cenas sacrificiais entre o humano e o animal

Este estudo articula teorias e percepções acerca das performances “Feathers on a woman” (1972), Dead Chicken (1972) e “Body Tracks” (1974) concebidas pela artista cubana Ana Mendieta, e desenvolve questões sobre as zonas fronteiriças da identidade humana com o animal. Nestas performances a artista utiliza elementos rituais e o sacrifício implícitos às obras como expressão de transgressão sócio-política e denúncia a violência exercida às mulheres na década de 1970.

Para desenvolver as questões sobre o animal humano, seleciona-se alguns argumentos de Jacques Derrida (2002), no livro “O animal que logo sou”. Neste livro o autor se flagra sentado nu em uma privada olhando e sendo olhado por seu gato, de maneira que começa a descrever suas reflexões e sensações comparativas em relação ao animal que é. Entre as questões nascidas da leitura de Derrida estão: a crueldade, a nudez e a nomeação.

A partir da compreensão sobre Derrida (2002), entende-se a crueldade como a violência humana destinada ao animal. Um exemplo desta violência está na situação de cativeiro de animais à espera do abatimento, uma vez que suas vidas estão limitadas às escolhas humanas.

A nudez é uma zona fronteiriça entre o humano e o animal, posto que ao observar a crueza do corpo do personagem nu sentado na privada diante do gato que também o vê, o humano está despido de sua identidade e se aproxima de um animal. O fato de estar nu esvazia o poder de seu nome e todo o simbolismo da identidade presente nas roupas. Derrida se interroga frente ao gato: o que é o animal que o observa de olhos vidrados sem poder se comunicar porque não detém o poder da palavra? Se você é humano, quando estás nu (a), o que és?

A nomeação é outra questão explorada por Derrida, posto que possui ligação com a construção da identidade. Tanto o animal doméstico quanto o humano possuem um nome, contudo somente o humano tem a capacidade de se auto-biografar.



Figura 10
Feathers on a woman (Plumas sobre uma mulher),
Iowa, 1972.

Disponível em: http://www.learn.columbia.edu/fa/html/fa_ck_mendieta_1.htm

No caso da performance “Feathers on a woman” (1972), Mendieta desconstrói a construção visual de sua identidade, assim como argumenta Derridá, numa ação de se vestir de animal ou mostrar o animal que é, no intuito de desfazer a crueldade com que tratam os animais, traçando um comparativo da mulher como um animal tratado inferiormente em relação ao seu poder de decisão quanto a sua vida. Mendieta confunde o significado de sua identidade com o animal, para paradoxalmente reivindicar seu nome, sua capacidade de auto-biografar e auto-afirmar sua identidade feminina.

A imagem das plumas é altamente significativa em cerimônias sincréticas da cultura pré-hispânica. Como afirma Maria Ruido: “Desde la utilizacion em prácticas vudú y de transferencia de poder, hasta imagem de la serpiente, la regeneracion, la síntese y la fusión de los opuestos: la movilidad y la inmovilidad, el cielo y la tierra, la vida y la muerte, La belleza e el horror.” (2002: 49). No rito, a vítima e o agente confundem seus significados.

A animalidade humana está presente também nos comentários de Peter Pélbart (2003), autor que descreve que para Agambem, “zoe” e “bios” representam o duplo aspecto da vida, a vida animal e a vida social. Esta situação discute o estado em que o humano pode viver em seu aspecto animal (zoe) no intuito de perceber novos territórios para a humanidade. De acordo com Pelbart (2007), para Agamben, viver em “zoe” é viver a vida como ela é, natural, biológica, “vida nua”. Já o “bios” designa certo modo de vida. O contexto contemporâneo reduz as formas de vida à “vida nua” como o que fazem com os prisioneiros da Palestina, do Carandiru ou submetidos ao “biopoder” na qual somos massificados cotidianamente. A marca da vida humana na animalidade (zoe) está contida no corpo. Nas palavras de Agamben:

É apenas porque qualquer coisa como uma vida animal foi separada no interior do homem, porque a distância e a proximidade com o animal foram medidas e reconhecidas antes de tudo, dentro do que há de mais íntimo, que é possível opor o homem aos outros viventes e, ao mesmo tempo organizar a complexa – e nem sempre edificante – economia das relações entre os homens e os animais. Mas, se assim o é, se esta cisão entre o homem e o animal passou agora para o interior do homem, é então a questão mesmo do homem – e do “humanismo” – que deve ser colocada de maneira nova. Em nossa cultura, o homem sempre foi pensado como a articulação e a conjunção de um corpo e uma alma, de um vivente e um logos, de um elemento natural (ou animal) e de um elemento sobrenatural, social ou divino. Nós devemos, ao contrário, aprender a pensar o homem como aquilo que resulta da desconexão desses dois elementos e examinar, não o mistério metafísico da conjunção, mas o mistério prático e político da separação. (2002: 30)

No sentido descrito por Pelbart (2007) acerca da vida animal, penso que ao expor seu corpo coberto de plumas, Mendieta se coloca em uma situação de “zoe”, ou seja, a vida despida de seus aspectos sociais, ou “vida nua”. Esta expressão de “vida nua”, biológica, que vive em estado de submissão, transparece a denúncia de Mendieta à fissura que sente por ser uma mulher latina, que vive em país estrangeiro e é acusada de ser uma mulher erótica e sensual, motivos que a deixam se sentir deslocada da nacionalidade norte-americana. Além disso, o fato de ser mulher artista em uma sociedade patriarcal reforçam sua sensação de fissura e necessidade de crítica à situação da mulher, que na década de 1970, é tratada como uma animal em sua “vida nua”.

Bataille (2006) explica a relação de entre humano e animal com outros argumentos: para ele o humano é o único animal que mata por obstinação, contudo é também o único que se afeta com a morte de seus semelhantes. De acordo com Eliane Moraes (2002) acerca de Bataille, o autor argumenta em textos pós-guerra sobre as possibilidades da vida humana após a catástrofe nuclear, cujo evento aproxima o humano da experiência animal à medida que vivenciam a explosão e os registros de morte imediata, tendo em vista que os animais vivem apenas o presente. Assim como explicado acima na concepção de Pelbart acerca de Agamben, para Moraes (2002) o humano está ligado ao devir, enquanto os animais estão restritos aos fatos imediatos. Quando o humano perde sua capacidade de decisão sobre o destino e projeção futura a irracionalidade toma conta do futuro que lhe corresponde em prol da sensibilidade animal. (2002:149-150).

Ainda segundo Bataille (2006), o humano diferencia-se dos outros animais por sua capacidade de fabricar instrumentos que supram suas necessidades, por meio do trabalho. Ao mesmo tempo, caracteriza-se pela imposição de certas restrições, ou interdições, que se tornaram necessárias para o desenvolvimento da civilização. O erotismo seria um aspecto da interioridade do homem que se opõe à sexualidade animal. Ao escolher um parceiro, os humanos levam em conta preferências que se originam em aspectos de sua interioridade e não apenas o instinto de sobrevivência e procriação. Ao aprimorar a relação com o trabalho e sua construção social, a relação erótica nasce, posto que adquira a consciência da morte e da sexualidade (2006:30). O caminho da reaproximação do humano como o animal seria dado a partir da nudez que despe sua identidade.

Já para a mitologia dos indígenas estudados por Eduardo Viveiro de Castro (1999) para os Araweté, os animais eram humanos e deixaram de sê-lo. “A humanidade é o fundo comum da humanidade e da animalidade”. (p.118) Ou seja, todos são humanos, inclusive os animais, apenas alguns são mais humanos do que outros.

A relação entre o humano e o animal também é explorada por Mendieta em “Dead Chicken” (1972), que aparece como continuidade aos direitos femininos do trabalho “Feathers on a woman” (1972), posto que dessa vez a imagem a do sacrifício de uma ave frente a figura feminina nua. De acordo com Merewether (2000), em novembro de 1972 Mendieta aprofunda questões de Goffman sobre as noções

performáticas e de ritual, e foca no tema do sacrifício e do crime acerca do corpo o comparando com o animal. Em cena registrada na super-8, Mendieta inicia a ação recebendo uma galinha com a cabeça cortada se debatendo e depois permanece com a galinha em frente ao seu ventre, de maneira que o sangue da galinha morta ainda se debatendo jorre sobre seu corpo. “Dead Chicken” (1972), a morte da galinha - expressão ritual que trouxe das suas influências afro-cubanas - ressoa em seu corpo até que Mendieta fecha os olhos momentaneamente. A cena permite o comparativo do corpo feminino com o animal. O sangue e o sacrifício são imagens presentes. Mendieta comenta que a utilização do sangue em cena era muito poderosa e não negativo. Mereweter (2000:136) ainda aprofunda a fundamentação e recepção do trabalho de Mendieta ao dizer:

Os espectadores são levados a um estado que o antropólogo Victor Turner definiria como um ponto limiar, caracterizado por ambiguidade, abertura e indeterminação (liminality). Um estado limiar de troca entre o corpo que morre e aquele que vive. Ao representar o sacrifício animal, a performance de Mendieta invoca o que a audiência ocidental chamaria de um “costume primitivo”. Apesar do ato parecer uma transgressão das “normas” da civilidade habitual, o fato de que Mendieta não o tenha atribuído ao costume ou ritual de uma outra cultura sugere que tal violência do sacrifício exista dentro do mundo profano em que vivemos. (MEREWETHER, 2000: 136)



Figura 11
“Dead Chicken”,
Iowa, 1972.
Disponível em:
<http://www.wurzeltod.ch/?p=1385>

Ana Mendieta - Cenas sacrificais entre o humano e o animal

Assim como em “Feathers on a woman” (1972) a comparação ao animal expõe a sensação de Mendieta de ser tratada como inferior, assim como a visão comumente atribuída à função animal de servir o humano. Com esta imagem reivindica a identidade, a nomeação, num ato de biografar suas sensações sobre a violência e exclusão dos valores femininos na sociedade. Neste caso de sacrifício há identificação entre vítima e sacrificante. Como decreve Ruido (2002): “Como escribe Anzaldúa, la actuación del rito deviene convergência de significados, lugar de encontro y desencuentro donde El oficiante y La victima confunden sus significados.” (2002:49)

Em ambos os casos, Mendieta utiliza a ave para ativar leituras que remetem ao sacrifício que corresponde a alguns rituais sincréticos. As ações equivalentes aos rituais são: “a relação de incorporação com a vítima, sua incorporação como gerador de sacrifício, a manipulação do objeto simbólico, a conversão do instrumento de sacrifício” em outro, como da ave para a mulher. (RUIDO, 2002:49) Assim descreve Ruido:

(...) igual que em su incorporacion de La victima/activadora contradecia La dicotomia pasividad versus actividad própria Del pensamiento tradicional, sua incorporación Del generador Del sacrificio/transferência aúna nuevamente estos términos AL convertirse como mujer-oficinte em poseedora/manipuladora Del instrumentalizadora de La conversión-sacrificio de um outro em este caso, de outra mujer. (RUIDO, 2002:49)

A observação de Mendieta vestida de ave quanto a imagem da galinha diante do corpo nu, causa estranheza pela situação incomum entre o encontro do corpo feminino desnudado e o animal sacrificado em frente à púbis feminina, inscreve ao olhar do espectador aspectos estéticos grotescos. Para Kayser (2006), toda obra tem algum aspecto grotesco, posto que esteja associado ao que é da ordem da monstruosidade, da estranheza, do sinistro, sejam animais, plantas ou objetos. Sua concepção estética está relacionada à estrutura de recepção, pois, para que haja a manifestação do grotesco, é necessário que aquilo que nos era familiar e conhecido se revele, como estranho e sinistro ou em transformação, súbito, inesperado.



Figura 12
Body Tracks, 1974,
Galerie Lelong, New York.
Disponível em: http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/REVIEWS_INTERVIEWS/Ana_Mendieta_Review.htm

Ana Mendieta - Cenas sacrificiais entre o humano e o animal

Em abril de 1982, Mendieta realiza a performance intitulada de “Body Tracks” (1974) (Rastros corpóreos) num local intimista chamado Franklin Fumace, em Nova Iorque. De acordo com Joanna Walker (2005-6), o release para imprensa do evento afirmava que o trabalho tinha sido realizado em 1976¹ no Cultureel Centrum em Antwerp, Bélgica, e utilizou “roupas brancas e sangue animal”, mas encontrei registros também de 1974, por isso a confusão das datas. Fora este breve release do evento o público estava literalmente no escuro em relação ao que poderia acontecer uma vez que as luzes fossem apagadas às 20:30h . Esperando em um semicírculo semelhante a uma platéia os espectadores sentaram de frente para três pedaços de papel em branco presos a uma parede suavemente iluminada. Joanna descreve que: “Subitamente o som de uma bateria perfurou o silêncio e Mendieta entrou na sala vestindo o traje disforme de uma camisa branca larga e um par de calças. Sem tomar conhecimento de seu público ela caminhou decidida até a parede onde uma tigela com sangue animal e tempera estava posicionada no chão.” Com as mãos e braços molhados de sangue, ela caminhou até o primeiro pedaço de papel e pressionou suas mãos firmemente contra a superfície do papel.



Figura 13

“The Burden of Guilt”,
1997,

Tania Bruguera.

Informações encontradas no artigo “From
Inscription to Dissolution” de Charles
Merewether.

Imagem disponível em:

[http://www.museodeartecarrillogil.com/
ex_artenosvida_eng.html](http://www.museodeartecarrillogil.com/ex_artenosvida_eng.html)

¹ Esta informação encontra contradições, pois Erin Dziedzic afirma que a performance “Body Tracks” ocorreu em 1974, no artigo: “Ana Mendieta: Earth Body, Sculpture and Performance 1972-85 One Universal Energy Runs Through Everything”. Dados da Galeria Lelong também afirmam que esta performance é de 1974.

“Dead Chicken” (1972) encontra semelhanças no trabalho Tania Bruguera que desenvolve a performance “The Burden of Guilt” (1997) como continuação contemporânea ao trabalho de Mendieta, contudo a ênfase que Bruguera exerce na ação performática esta na memória pós-guerra sobre os índios cubanos no seu trabalho. Um grupo de índios de Cuba comeram terra, e somente terra, como uma forma de se rebelar contra os conquistadores espanhóis. Assim, sua morte marcaria sua posição. Tocada com este gesto, Bruguera dá seu depoimento por meio da ação performática. De acordo com Merewether (2000):

“The Burden of Guilt” é a recuperação e o realinhamento desta estória. O fardo é o carneiro abatido, pendurado no pescoço como um escudo, como uma ferida aberta que revela o que está dentro. O carneiro é o peso que é carregado como consequência, bem como uma atitude simbólica; a emoção é a água salgada que cai como lágrimas e lava a terra, a qual, por sua vez, é a culpa antes de ser digerida. (2000: 152)

A nudez – que é uma zona fronteira entre humano e animal para Bataille (1987) – revela através de Bruguera a “carne”² do corpo da mulher e a carne exposta comparativamente na frente do seu corpo, na cena de sacrifício. A “carne” é o primeiro indício de um “encarnado” antes de sua constituição social e da possibilidade do devir. A “carne” é para Ponty (2007) o meio para que o mundo e o sujeito se comuniquem, posto que ela é um lugar em que se faz o mundo e o mundo se faz “carne”. Ela é uma evidência ou vestígio do ser “encarnado”.

Portanto a proposta de sacrifício como ferramenta de expressão na arte reverbera na década de 1990 para reivindicar questões sócio-políticas de casos de agressão de continuam acontecendo contra as minorias, o que evidencia a apropriação de características de rituais que em outros tempos possuíam cunho religioso. Estas performances inspiradas em rituais de sacrifício evidenciam, por meio da expressão de nudez frente ao animal, a “carne” que chega à percepção como imagens grotescas e crítica ao tratamento das mulheres, aos pequenos grupos e às minorias étnicas. Em outras palavras: a “carne” frente à carne transgride o sentido ordinário de valores sobre as minorias e veste de nu aquele que detém o poder sobre o oprimido.

2 A carne é estudada conforme a descrição de Maurice Merleau Ponty, principalmente no livro “O visível e invisível”. Também levo em consideração a carne como cadáver, e indício da existência do sujeito.

REFERÊNCIAS

- > AGAMBEN, Giorgio. **L'Ouvert de l'homme et de l'animal**. Paris: Payot & Rivages, 2000.
- > BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 34 Ensayo Tusquet, Buenos Aires, 2006.
- > DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo, UNESP, 2002.
- > GREINER, Cristine e Cláudia Amorim (org). **Leituras da Morte**./ Organização de Cristine Greiner e Cláudia Amorim – São Paulo: Annablume 2007. (Leituras do Corpo)
- > KAYSER, Wolfgang. **“O Grotesco”**. Perspectiva, 2006.
- > MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- > _____ **O Visível e o Invisível**. 4ª ed. - São Paulo, Perspectiva, 2007.
- > MEREWETHER, Charles. **From Inscription to dissolution**. In Corpus Delecti. Performance art of the american. Editec by coco fusco. London and New York, 2000. (134 – 154)
- > RUIDO, María. **Ana Mendieta**. Nerea, S.A., 2002.
- > http://www.museodeartecarrillogil.com/ex_artenoesvida_eng.html
- > http://www.learn.columbia.edu/fa/html/fa_ck_mendieta_1.htm
- > <http://www.wurzeltod.ch/?p=1385>
- > http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/REVIEWS_INTERVIEWS/Ana_Mendieta_Review.htm

Elisa Schmidt, formada em Artes Cênicas pela UDESC, tem experiência na área de Artes, com ênfase em Execução da Dança e Produção Teatral.

elisateatro@yahoo.com.br