

**Regilene Aparecida Sarzi  
Ribeiro<sup>1</sup>  
Laís Miguel Lacerda<sup>2</sup>**

# **Corpo – paisagem:** identidade e nomadismo nos registros de performance de Ana Mendieta

Body-landscape: identity and  
nomadism in Ana Mendieta's  
performance records

Cuerpo – paisaje: identidad y  
nomadismo en los registros de  
performance de Ana Mendieta

**Resumo**

Trata-se de um estudo sobre o corpo feminino e identidade na arte contemporânea latino-americana a partir dos registros de performance. Exílio, territórios, deslocamentos e corpo são palavras-chave para compreensão da obra *Siluetas Series* (1974), composta por 200 fotografias realizadas em um período de aproximadamente sete anos, pela artista cubana Ana Mendieta (1948-1985). Assim, esse estudo de natureza qualitativa através do levantamento bibliográfico, coleta de dados iconográficos e análise interpretativa dos dados coletados, têm como ponto de partida um panorama histórico iconográfico da representação do corpo feminino e se propõe a refletir os múltiplos conceitos intrínsecos na obra da artista, que tem o corpo como elemento central integrado a paisagem, além de questões de gênero, política, identidade que são subjetivamente estabelecidas de maneira atemporal. Os resultados revelam que a ação poética do feminino na arte midiática pode desconstruir os conceitos enraizados sobre a mulher, tendo o próprio corpo como suporte através das tecnologias.

**Palavras-chave:** Corpo feminino. Paisagem. Nomadismo. Ana Mendieta.

**Abstract**

This is a study about the female body and identity in contemporary Latin American art based on performance records. Exile, territories, displacements and body are keywords for understanding the work *Siluetas Series* (1974), composed of 200 photographs taken in a period of approximately seven years, by the Cuban artist Ana Mendieta (1948-1985). Thus, this qualitative study through bibliographical survey, iconographic data collection and interpretative analysis of the collected data, taking as its starting point a historical iconographic panorama of the representation of the female body, to reflect the multiple intrinsic concepts in the artist's work that has the female body as a central element integrated into the landscape, in addition to issues of gender, politics, identity that are subjectively established in a timeless manner. The results reveal that the poetic action of the feminine in media art can deconstruct the concepts rooted in the woman, having her own body as a support through technologies.

**Key-words:** Female body. Landscape. Nomadism. Ana Mendieta.

---

<sup>1</sup> Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia –PPGMiT –FAAC/UNESP, SP, <http://lattes.cnpq.br/9617917546962273>, <https://orcid.org/0000-0001-6267-6549>, regilene.sarzi@unesp.br.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia – PPGMiT – FAAC/Universidade Estadual Paulista – UNESP, <http://lattes.cnpq.br/3883575686972027>, <https://orcid.org/0000-0001-8765-4549>, lais.lacerda@unesp.br.

## Resumen

El artículo es un estudio sobre el cuerpo femenino y la identidad en el arte latinoamericano contemporáneo basado en registros de performance. El exilio, los territorios, los desplazamientos y el cuerpo son palabras clave para comprender la obra *Silueta Series* (1974), compuesta por 200 fotografías efectuadas en un período de aproximadamente siete años, por la artista cubana Ana Mendieta (1948-1985). Así, este estudio cualitativo mediante levantamiento bibliográfico, recolección de datos iconográficos y análisis interpretativo de los datos colectados, tomando como punto de partida un panorama histórico iconográfico de la representación del cuerpo femenino, reflejar los múltiples conceptos intrínsecos en el trabajo de la artista que tiene el cuerpo femenino como un elemento central integrado en el paisaje, además de cuestiones de género, política e identidad que se establecen subjetivamente de una manera intemporal. Los resultados revelan que la acción poética de lo femenino en el media art puede deconstruir los conceptos arraigados en la mujer, teniendo como soporte su propio cuerpo a través de las tecnologías.

**Palabras clave:** Cuerpo femenino. Paisaje. Nomadismo. Ana Mendieta.

## Introdução

Este artigo é parte dos resultados da pesquisa de mestrado da autora sobre corpo, performance e arte midiática – registros de performance, fotografia de performance e videoperformance. Trata-se de um estudo cujo recorte é a arte latino-americana e nasce a partir de uma revisão de literatura sobre o tema para chegar à análise de registros de performances de artistas mulheres, visando, sobretudo contribuir para a visibilidade, compreensão e destaque das obras e artistas no cenário artístico contemporâneo. A pesquisa é de natureza qualitativa e segundo os objetivos, exploratória, tendo a procedência de dados secundários e têm como técnicas e instrumentos a observação indireta através de consultas, procedimentos bibliográficos e análise interpretativa dos dados coletados.

Por meio de uma perspectiva estética e sociocultural do percurso do corpo feminino na história da arte, o estudo se detém especialmente sobre elementos bibliográficos e iconográficos em um *corpus* de obras de artes de artistas mulheres latino-americanas. Neste trabalho, apresentamos um estudo da série *Siluetas Series* (1974), que compõe o *corpus* da pesquisa. Trata-se de uma série composta de 200 fotografias que são o registro da presença, em paradoxo com a ausência, do corpo da artista Ana Mendieta, autora da referida obra.

As mulheres participaram da História da Arte por muito tempo apenas como modelos, reclusas e limitadas às posturas rígidas e rótulos construídos a partir de representações pictóricas sensuais, maternais, inocentes, divinas. O corpo feminino era vinculado apenas ao ato de ser admirado, estabelecendo em si um grande paradoxo, uma falsa visibilidade, pois sua imagem esteve constantemente construída através de um olhar masculino.

A célebre pintura *Vênus de Urbino* (1538) de Ticiano [Fig.1] nos remete às inúmeras imagens que representam o corpo feminino de forma estereotipada, seja pelo nu que expõe o corpo e o torna um objeto frente ao olhar masculino ou ainda a metáfora da entrega e sedução do feminino, que de igual forma condiciona o lugar da mulher submetida ao desejo masculino em função da maneira como é representada.



Fig. 1 - Ticiano Vecelli. "Vênus de Urbino", 1538. Óleo sobre tela – 119 x 165 cm, Galleria degli Uffizi, Florença.  
Fonte: (<https://www.museusdeflorenca.com/galleria-degli-uffizi/>)

O corpo de Vênus é colocado em uma posição que toma todo o enquadramento da cena. A mulher estabelece contato visual com o espectador e é colocada em um momento íntimo. Trata-se de um registro de posse e domínio do corpo da mulher pelo observador. Segundo Duarte,

No caso da Vênus de Urbino ela já é do observador, já está em sua casa, está em sua cama e com o olhar dela e gestos, ela quer que o observador a possua e não apresentará nenhuma forma de resistência, afinal, ela está se auto-moralizando para satisfazer os impulsos do protagonista do quadro, o observador. Essa noção que o observador é o protagonista é porque ela olha para fora do quadro, olha para quem está na sua frente, afinal a Vênus não protagoniza porque ela é tão objeto quanto a cama e o lençol. Essa forma de representar a mulher não só influencia o imaginário do homem, mas também o das próprias mulheres. (DUARTE, 2017, pp.149-150)

É a partir dos anos 1960 que mundialmente os movimentos sociais eclodem, e o corpo feminino caminha rumo à sua autonomia e libertação através da popularização dos movimentos sociais e das informações disseminadas. Hoje, as imagens das mulheres permanecem estereotipadas e em alguns setores como a publicidade e a mídia é ainda mais forte esta posse sobre o corpo feminino, pois este se tornou um verdadeiro campo de consumo de um imaginário idealizado pela indústria da beleza, da saúde, das cirurgias plásticas, compondo todo um sistema que sustenta a objetificação e o controle dos corpos pela cultura falocêntrica e masculina. No entanto, na Arte, esta concepção passa a ser questionada ao surgirem possibilidades e mais criações de outras descrições femininas feitas por artistas mulheres.

Com as mudanças na representação, as motivações e luta das mulheres e o surgimento das novas tecnologias, foi possível a criação de novos conceitos para os corpos e para as definições do feminino. As vozes dessas mulheres artistas, em seus próprios corpos, surgem cada vez mais altas, como um grito, quebrando assim todo o silêncio que foi imposto por séculos.

A mudança ocorre esteticamente e politicamente por meio do empoderamento das mulheres e da desconstrução de rótulos sendo perceptíveis nas novas significações para o feminino. A arte midiática e o registro de performance favorecem a arte de artistas mulheres por terem como principal suporte o próprio corpo, carregado pelos questionamentos e rótulos que o envolveram por anos, permitindo a desconstrução, reprodutibilidade, reflexões sobre o tempo e a imagem a ser exibida.

Sempre traçada como musas, deusas, virgens, a História da Arte foi figurada por representações imagéticas de mulheres idealizadas que obtiveram destaque, sendo produzidas por uma visão extremamente masculina. Os corpos carregavam consigo as cargas desse olhar, que refletia papéis impostos socialmente, definidas como mães, como inocentes, muitas vezes apenas como apenas corpos sensuais.

(...) em um mundo ordenado pela desigualdade sexual, o prazer de olhar encontra-se dividido entre masculino/ativo e feminino/passivo. O olhar masculino determinante projeta suas fantasias sobre a figura feminina, que se organiza de acordo com aquele. Em seu tradicional papel exibicionista, as mulheres são, ao mesmo tempo, vistas e exibidas. (RUIDO, 2002, p. 22)

A passividade dos corpos retratados ao longo de grande parte da História da Arte, gerou traços de um feminino padrão, envolvidos por delicadezas, fragilidades e submissões. Os corpos femininos se tornaram cada vez mais objetificados e padronizados: brancos, magros, composto de movimentos delicados que desvelam uma sutil nudez dos corpos.

A História da mulher é a história do homem (...) se a realidade é uma construção social e os homens são seus engenheiros, nós estamos diante de uma realidade masculina, é por isso que eu demando dê a palavra às mulheres, para que elas possam se encontrar a fim de chegar a uma imagem da mulher determinada por nós mesmas e, portanto uma representação diferente na função social da mulher, nós mulheres devemos participar da construção da realidade através da mídia (...) a mulher deve então utilizar para si todas as mídias como uma maneira de luta e progressos sociais a fim de libertar a cultura de valores masculinos. Ela fará isso também na arte. (...) A questão do que a mulher pode dar à arte e o que a arte pode dar à mulher pode ser respondida assim: transferindo a situação específica da mulher nos sinais e signos estabelecidos no contexto artístico que são novas formas de expressão que servem também para mudar o entendimento histórico da mulher (RUSH, 2003, p. 94-95).

A amplificação das artes plásticas em direção a um território imprevisível e totalmente diferente, onde não há mais objeto e tampouco valorização pelo resultado, e sim pelo processo, questionava o pensar artístico acumulado durante todo esse tempo e pedia por novos conceitos, novas poéticas e representações. A performance surge como uma resposta à tudo isso, ela propõe novas enunciações e novas possibilidades dentro da História da Arte.

A arte da performance liberou o instante à vertigem de emergência de universos ao mesmo tempo estranhos e familiares, tem o mérito de levar ao extremo as implicações dessa extração de dimensões intensivas, atemporais, aespaciais, assignificantes a partir da teia semiótica da cotidianidade. (GUATTARI, 2000, p 114).

A performance é a linguagem principal que permeia esse estudo, sendo um ponto de partida de extrema importância. Com os novos meios tecnológicos, as artes midiáticas surgem e são a linguagem de muitas artistas mulheres que revolucionaram o jeito de ver a si mesmas e seu próprio corpo em relação à sociedade em que estavam inseridas, mas, é graças a performance que essa descoberta inicial acontece. A descoberta do próprio corpo pelas artistas e o reconhecimento dele, fez com que a verdadeira ebulição dentro das linguagens e da História acontecesse, agora, sendo a própria obra de arte os corpos ganharam novos sentidos e significados.

Na imersão do autoconhecimento e ao se utilizar de seu próprio corpo, tão usado historicamente apenas como aparência, padrões e silenciamentos, as artistas mudam totalmente a postura desse corpo. Agora, é um corpo que passa por dores, resistência, questiona, busca respostas, muda de posição, aparece ativamente como elemento central e própria obra de arte. A relação do corpo é um confronto, o corpo se recria, dando forma a novos significados e ocupa o espaço de maneira própria, trazendo todos os questionamentos internos à tona, como a identidade, o feminino e suas origens.

No momento em que as mulheres usam o seu próprio corpo na arte, estão usando na verdade o seu próprio ser, fator psicológico da maior relevância, pois assim convertem o seu rosto e o seu corpo de objeto a sujeito (LIPPARD, 1985, p. 190).

Antes o corpo era representado pela visão masculina, após a chegada dos novos meios e linguagens que possibilitaram a exploração do seu corpo, da própria história, das marcas de si mesmas no campo artístico, artistas mulheres romperam com a posição passiva em que foram colocadas durante muitos anos.

Na arte midiática e a partir da performance, o corpo feminino se torna um corpo que se transfigura, que sofre ataques, dores, violência, excessos, desafios, que carrega consigo revoluções internas diante do corpo que era representado inclinado para o silenciamento. Quando a mulher passa de submissa para ativa, as relações se invertem e novos significados para o corpo feminino revelam-se.

Entre deslocamentos, fronteiras, paisagens, o resgate à ancestralidade, o feminino e seu próprio corpo, Ana Mendieta (1948-1985) constrói a série *Siluetas* realizada entre 1973 e 1978, sendo mais de 200 fotografias que mostram a impressão de seu corpo, esculpido em múltiplas paisagens, uma conexão visual entre corpo feminino e natureza. Um encontro de forças.

A referida série da artista latino-americana tem em si elementos fundamentais da vida, a efemeridade, os contornos do corpo - fronteiras demarcadas em territórios que se desmancham pelas forças da natureza ao mesmo tempo que o corpo, no vazio que é formado, se une com essas forças em imagens de grande significado e força. Imprimindo seus percursos, vida, questionamento e obras nas paisagens, Mendieta traça importantes questionamentos através do elemento central de sua obra: seu corpo.

Relações que ultrapassam o físico e trazem em suas raízes um corpo impresso na matriz principal, símbolo de vida e maternidade: a terra. É nessa multiplicidade de sentimentos, símbolos que a artista redescobre, radicaliza, imprime, espalha e nomadiza seu corpo registrado através das fotografias.

Ana Mendieta (1948-1985), nasceu em uma família católica em Havana - Cuba, mas, em 1961 em meio ao regime de Fidel Castro foi enviada, por seus pais, para os Estados Unidos chegando no país através de uma organização da igreja católica norte americana que pretendia salvar as crianças do "anti-catolicismo" e do comunismo. Na década seguinte, em 1970 inicia sua formação artística, na Universidade de Iowa. O corpo foi o principal elemento de suas obras, expressando por meio de novas representações o feminino, a espiritualidade, a necessidade da decolonização, feminismo, política elementos refletidos em suas vivências como mulher e sua identidade, em meio à sua trajetória e o exílio prematuro. É dessas experiências que *Siluetas* se caracteriza, trazendo a essência do deslocamento, da necessidade e desejo de pertencimento.

A formação da artista teve desde sempre um viés político e de ruptura que permeava a década de 1960 e 1970, marcadas por movimentações sociais, sendo um dos principais, a popularização do feminismo e importantes acontecimentos na história da arte - a dessacralização do objeto de arte, o surgimento de novas tecnologias,

ambientes e conceitos. Inseriu-se no movimento feminista e reivindicava a igualdade entre o reconhecimento de homens e mulheres.

Mendieta incessantemente se utilizou de seu corpo. Um corpo redescoberto e político apareceu e teve voz no campo das representações artísticas. É nesse recorte histórico que ocorreu a inversão dos ângulos frequentemente vistos, rótulos e definições a que o corpo feminino esteve fadado durante séculos. Destruindo assim esses corpos anteriores e fazendo com que ocorresse o surgimento de novos corpos, corpos políticos. Despido de moralidades, esses novos corpos provocam novas sensibilidades.

Essa conscientização central do corpo nas décadas a partir de 1960 foi disseminada e embarcou nas representações artísticas com muita intensidade, sendo assim uma das maiores transformações históricas na iconografia de representatividade. Indo além do corpo físico, as artistas mulheres traziam em suas poéticas a identidade feminina, sexualidade e a necessidade de se desvincular de características biológicas para o entendimento do corpo.

Conforme o antropólogo e pesquisador, Jérôme Souty, na concepção ocidental e na “etimologia latina, identidade designa a qualidade do que é permanente, indivisível, o que é uno. A identidade será aquilo que é circunscrito ao indivíduo [...]” (SOUTY, 2011, p.389).

No entanto, os estudos sobre as narrativas identitárias, que levam em conta os processos de hibridação, demonstram que na Arte Contemporânea, assim como na sociedade: “não é possível falar de identidades como se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação” (CANCLINI, 2003, p. 31).

Nas atuais condições de globalização, os conceitos de mestiçagem, sincretismo e hibridação (fusão, confrontação, diálogo, encontro) discutidos por Néstor Canclini (2003), Peter Burke (2003), Stuart Hall (2002), são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões entre as diferenças, entre identidade e alteridade.

A partir dos anos 1970, a arte amplia a discussão de temas relacionados às identidades coletivas e contradições de gênero, política, economia e ecologia na era pós-industrial, marcada pelo capitalismo global (CAPRA, 2011).

Para o sociólogo francês Edgar Morin a identidade múltipla, complexa ou a poli-identidade “[...] não é apenas a criação de novas diversidades por meio do encontro; torna-se, no processo planetário, produto e processo de religação e unidade. Introduce a complexidade no âmago da identidade mestiça (cultural ou racial)” (MORIN, 2002, p.67) e ainda acrescentamos, de gênero.

A força das imagens das performances de Ana Mendieta está na franqueza com que expõe as questões de gênero, a violência imposta pela sociedade ocidental ao corpo feminino e o controle por meio da sexualidade e ainda na maneira como torna público o que se sabe ser um sistema de violência e repressão contra o feminino, mas que nada é feito para a promoção de mudanças culturais e estruturais que se revelam cada vez mais necessárias. Isto torna suas obras documentos e registros genuínos cujos traços identitários podem falar e dialogar com muitos outros sujeitos. Michel Maffesoli, sociólogo francês, em *Sobre o nomadismo vagabundagens pós-modernas*

(2001) relaciona o nomadismo a um valor social que expressa o arquétipo do viajante errante ou o mito de Dionísio que nos conduz ao desconhecido, ao encontro com o outro. A presença do outro, suscita questões de identidade e alteridade.

O nomadismo, esse arquétipo do errante que conduz-nos ao encontro com o outro e que aqui associamos a identidade, está presente nas obras de Mendieta por meio de imagens do feminino que atuam como metáforas de uma presença ausente na medida em que representam uma coletividade de mulheres e são a marca de sua presença física, material e também conceitual, mas que se apresenta em contraponto à uma ausência deste mesmo feminino, com a morte que é impingida sobre seus corpos e o controle que apaga sua presença em inúmeras situações de violência e autoridade impostas. Os trabalhos de Ana Mendieta se constituem a partir do outro, através de si mesma, pela alteridade.

O corpo do outro, fugidio e fragmentado introduzido em superfícies planas (na terra como que em pequenos vãos, rachaduras), habita os orifícios, ausências, vazios, aptos a serem vividos, experimentados. Uma ausência que se reverte em presença cada vez que o outro coloca seu corpo ali, a partir daquelas imagens, e aquele vazio se torna um lugar (CAUQUELIN, 2008).

A partir das diferentes imagens que Mendieta produziu deste feminino, a artista pode ser ninguém e ao mesmo tempo representar muitos sujeitos, assumir e criar a partir de múltiplas identidades e alteridades. Conjugando paradoxalmente ausência e presença ele confirma sua condição de eterno estrangeiro, nômade em seu próprio território, sempre em busca do outro (MATTOS, 2009).

Em suma, a busca da alteridade funciona sempre como um espelho de si mesma. A alteridade procurada torna-se parte de uma identidade em construção, múltipla e esse efeito é relevante para as questões de gênero em curso, pois funcionam como uma rasura, uma ruptura dentro do sistema artístico. As performances de Mendieta e sua efemeridade promovem no público, a experiência de um fora de mim. Ao ver as imagens, frutos da performance da artista e seu corpo presente em hibridização com a natureza, é possível se ver nelas, se reconhecer. "O objeto se coloca entre mim e o outro, entre um e os outros [...]", o objeto de arte é aquele que nos convoca a compartilhar a experiência desse compartilhamento descentralizado, fora de mim. O objeto é o agente da experiência estética (RIVERA, 2012, p.88). Este "fora de mim" (RIVERA, 2012) é a experiência do encontro, ali onde a arte convida a estar com outros e outros também são chamados. Implica necessariamente o outro, pois o eu é feito "outro" na própria experiência.

O outro adere ao encontro e eu me reconheço a partir da troca com ele. Cada sujeito deixa sua marca, mas a transmissão da sua presença se dirige a outrem como um errante, um nômade (MAFFESOLI, 2001).

Nesse contexto, Mendieta foi uma artista latino-americana, cubana, que passou por deslocamentos durante a sua trajetória, os quais sucederam diferenças culturais, preconceito e a necessidade da artista de expressar e resgatar em algumas de suas obras, a sua própria nacionalidade e identidade, elementos culturais e de civilizações como a ocidental. Sua vida e obra inspiram e influenciam até hoje os questionamentos dentro do mundo da arte sobre a presença e protagonismo das artistas, protestos,

identidade e pertencimento.

## O corpo que se funde com a paisagem: efemeridade e desterritorialização

Eu tenho criado um diálogo entre a paisagem e o corpo feminino (baseado em minha própria silhueta). 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 reestabeleço 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. (MENDIETA, 1981, p.10)

Os trabalhos que Mendieta produziu ao longo de sua vida propõem um corpo redescoberto, que se vincula às suas vivências pessoais, implicando em situações políticas e sociais. Emergindo assim dessas obras uma nova sensibilidade e visão dos corpos, além de novas significações e descobertas para assuntos considerados *tabus* socialmente principalmente as questões de sexualidade e gênero.

A subjetividade feminina também é relevante na obra da artista, o além corpo físico, é trabalhado, é expresso o desejo da artista – presença e corpo. Os corpos femininos de Mendieta, chamados também de “esculturas de terra-corpo” (*earth body art*), que marcam o solo, amplificam os conceitos que abrangem sexualidade, gênero, permitem a visualização de múltiplos e possíveis posicionamentos. O corpo é o conceito, é a obra de arte, é o pulso que transforma e subverte tudo o que já estava no imaginário enraizado do público.

As obras de Ana Mendieta são atemporais. Mesmo sendo realizadas nos anos 1960 e 1970, as questões que a artista aponta são muito atuais e precisam de ações políticas – como denúncia e visibilidade nos dias de hoje. São sobre lutas que se iniciaram há anos atrás, porém que ainda são necessárias que envolvem a sexualidade das mulheres, o corpo feminino, relações entre gêneros que permanecem presentes em trabalhos de artistas na contemporaneidade, e, neste sentido, a obra de Mendieta é atemporal e marca o pioneirismo da artista na luta e no ativismo da arte contemporânea.

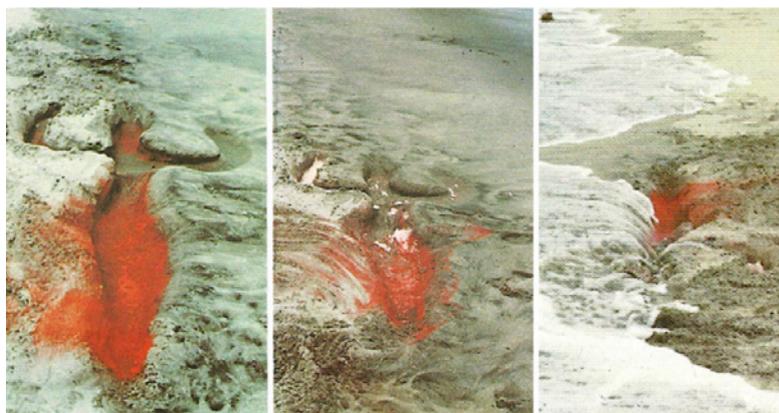


Fig. 2 - Ana Mendieta. Sem título, 1973. Fotografia. (*Siluetas Series*). Fonte: Musée Magazine from © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC, Courtesy Galerie Lelong, New York.

O corpo da artista é como uma matriz, imprime-se em diferentes tipos de solo. Matriz, palavra etimologicamente construída e definida como “mãe”, “útero”. Um encontro entre a própria matriz geradora dos corpos fotografados com a mais simbólica matriz originária: a terra. O encontro da humanidade com a natureza, em uma constante união. A impressão do corpo feminino que tomado pela efemeridade e forças da natureza - vento, fogo, água - se desfaz em si mesmo. É modificado. Como uma pegada, a marcação de sua passagem no lugar, mas com os reforços das mutações e conseqüentemente do desaparecimento posterior. O corpo feminino é redesenhado por sobre a materialidade da terra, há ao mesmo tempo a aparição por meio de seu relevo e desaparecimento já que se trata apenas de um registro efêmero de sua forma.

Mendieta afirma “eu trabalho com a terra, eu crio esculturas na paisagem. Porque não tenho pátria (terra-mãe), sinto a necessidade de me unir à Terra, para voltar ao seu ventre.” (MENDIETA, 1976, s/p.)

É possível observar as constantes realocações do corpo, e principalmente a quebra de fronteiras. Os contornos se dissolvem, desaparecem no vazio da silhueta dos corpos, o deslocamento e essa quebra, que rejeita o colonialismo, pensando em termos contemporâneos, a urgência da decolonização, a obra traz essa necessidade do repensar, das revisões historiográficas e dos territorialismos impostos e propostos durante a história. O lugar, o deslocamento, o pertencimento originário dos povos e seu constante apagamento pela história (Figuras 3 e 4).



Fig. 3 - Ana Mendieta. Hojas Rojas Silueta (da série Silueta), 1977. Fotografia.  
Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection, cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque.



Fig. 4 - Ana Mendieta. Sem título (da série Silueta), 1977. Fotografia. Fonte: MOCA, Los Angeles.

O corpo transita por paisagens, ao percorrer o México é possível perceber os simbolismos e esse desejo por origens da artista, a inspiração em sua ancestralidade e a busca em cada vez mais pertencer, na luta por terras, nos locais em que foram desenvolvidas as silhuetas é possível indicar tradições pertencentes aos povos e sua cultura e a forte relação que a cultura mexicana estabelece com a morte. A artista parece relembrar e expressar essas culturas esquecidas e totalmente apagadas pela colonização.

Ana Mendieta torna presente suas origens, nas reconexões entre corpo, humanidade e natureza, se deixa absorver pela paisagem, pelo solo, gradativamente pelo ciclo da vida. Um corpo que se apresenta ritualístico, afastando-se totalmente da tradicionalidade ocidental. A identidade que permeia deslocamentos e lugares, a multiplicidade do corpo, assim como sua organicidade que é explorada. *Siluetas* traz inúmeros conceitos e contestamentos, um grito latino-americano sobre o feminino, sobre os deslocamentos, sobre a necessidade da decolonização, sobre a própria identidade da artista e o pertencimento. O trabalho da artista toca profundamente, as imagens exalam poeticamente a pluralidade de significados, tudo pulsa, desmancha e marca.

## Considerações finais

A obra *Siluetas* de Ana Mendieta permite múltiplas conexões em um circuito rizomático de metáforas totalmente relacionada à sua trajetória de vida pessoal, esta série carrega em si os percursos da arte latino-americana e da vida. A terra participa em fundição com o corpo, outros elementos da natureza se unem, formando uma só silhueta, registrada através das fotografias. Fazendo-se presente uma busca incessante pelo pertencimento, pelas terras, pela identidade. Lutas que hoje são atuais, necessárias e lembretes diários de um povo latino-americano.

A integração do corpo na paisagem e os registros que levam o observador a percorrer esses lugares, a ver um corpo se desconstruir e se tornar parte da paisagem. A obra de Mendieta provoca paradoxos que faz refletir sobre a presença dos corpos, a presença que, em *Siluetas* é um rastro, a ausência que faz-se ao mesmo tempo presença. A impressão, o contorno, o corpo que fica ali, sem estar, e, ao mesmo tempo é pertencente na materialidade da paisagem.

Atemporal, a obra de Mendieta nos transporta para lutas políticas contemporâneas e questões que ainda exigem reflexões acerca do corpo feminino, que têm sua imagem desconstruída e reconstruída por elementos da natureza em sua essência efêmera.

O corpo aqui é o sujeito, a matriz central que imprime a si mesma pelas paisagens, a autonomia que o corpo possui, intenso, se faz pertencer entre inúmeros deslocamentos. Em uma perspectiva humana, fundindo-se aos ciclos da natureza, Mendieta e sua obra se faz atual, necessária e indispensável para as questões que necessitam, ainda, de enfrentamento.

## Referências

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

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

CAPRA, Fritjof. **As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável**. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os incorporais**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DUARTE, Luiz Henrique. Vênus de Urbino. Renascimento e Gênero. In **REVISTA DA GRADUAÇÃO DA ESCOLA DE BELAS ARTES - UFRJ** 150 Ano 2 | n. 3 | novembro 2017. Disponível em: <[https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2017/11/desvio\\_3\\_artigo\\_luiz1.pdf](https://revistadesvioblog.files.wordpress.com/2017/11/desvio_3_artigo_luiz1.pdf)> Acesso em 28 fev. 2020.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Um Novo Paradigma Estético. São Paulo: Ed. 34, 2000.

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

LIPPARD, L. (1985, novembro). Ana Mendieta 1948-1985 (obituary). **Art in America Magazine**, p.190.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MENDIETA, Ana. **Leitura com slides na Universidade de Alfred**. Nova Iorque, 1983.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: **Catalogue of the Exhibition: Dialectics of Isolation**. NY: A.I.R Gallery, 1980

\_\_\_\_\_. **Artist's Statement**. Exhibition: Ana Mendieta. *Siluetas Series*, 1977.

MEREWETHER, Charles. From Inscription to Dissolution: An Essay on Expenditure in the Work of Ana Mendieta. In: **Ana Mendieta**. MOURE, Gloria (Ed.). Número da edição. Local de Centre Galego de Arte Contemporânea, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996.

MATTOS, Daniela. Apropriar o que é próprio. In: COSTA, Luiz Cláudio da (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p.133-142.

RUIDO, M. (2002). **Ana Mendieta**. Madrid: Nerea.

RUSH, Michael. **Novas Mídias na Arte Contemporânea**. São Paulo: M. Fontes. 2006.

Submetido em: 30/10/2019

Aceito em: 12/11/2020