

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Sobre posições:
objetos em fluxo,
espaços em refluxo**

Lugares de reencontro e formas da desapareição: o contorno do feminino por Ana Mendieta

Isabela Frade
UERJ

Resumo

Analisamos a obra de Ana Mendieta (1948/1985) com foco na série Silhuetas (1973/1980). Entre modelagens, escavações, inscrições, a imagem do feminino se constituiu de modo paradoxal: entre o espaço real ocupado pelo seu corpo, registro concreto de sua presença, e a referência ao imaginário mítico de uma ancestralidade. Suas formas reverberam com as novas condições de deslocamento, desterritorialização e desconstrução identitária.

Palavras chave

Espaço, deslocamento, identidade.

Abstract

We analyze Ana Mendieta (1948/1985)'s oeuvre with special focus on the series Silhouettes (1973/1980). By modelings, excavations, inscriptions and other procedures Mendieta had built the image of the feminine in a paradoxical way: between the real space occupied by her body, concrete record of its presence, and the reference to an imaginary mythical ancestry. Their forms reverberate with the new conditions of displacement, deterritorialization and identity deconstruction.

Key words

Space, displacement, identity.

“O tempo não está identificável; visto de relance, mostra-se oco. Parece ser o tempo dos apagamentos, dos desaparecimentos, das formas em vias de fazer-se, mas instáveis”.

Georges Balandier

O amor ao vazio

Anne Cauquelin em seu livro *Frequentar os Incorporais* (2008), reflete sobre o amor ao vazio que subsiste na arte contemporânea. Ressalta a mostra *The Big Nothing* do Institute of Contemporary Art (ICA) da Filadélfia, em 2004, como uma impressionante reunião de artistas voltados para a exploração do pensamento sobre o vazio. Podemos admitir que é essa reviravolta mesma que subverte o formalismo, entendido como quintessência do materialismo imperativo no campo da arte moderna, e que instaura sua senda na exploração de sua negatividade, a aderência ao incorporal que se dá de variados modos.

“É uma idéia comum que, em dado dispositivo, o vazio é um buraco. Há algo de negativo lá dentro, há uma falta, (...) o vazio sempre sobrevém em um dispositivo que já está aí, já está formado, e que o vazio vem interromper, enviesar, ou até mesmo aniquilar. Ele pode ser decorrência de uma falta de vigilância, de uma falha humana ou de um erro de natureza, de degradação das coisas ou da deficiência de um sistema. Mas quando executado conscientemente, segundo um projeto bem definido, ele põe em risco uma estrutura existente e se torna provocador; é praticamente um manifesto.” (Op. cit.:p. 67)

Esse projeto de constituir no vazio o sentido mesmo da obra, lançando mão de eloqüente relação entre ausência e presença pode ser identificado como valor premente na série *Silhuetas* da artista cubana. A rejeição de Mendieta ao excesso de formalização manifesta-se nestas interferências que realiza na natureza, sobre a qual ela constituía uma atitude de íntima proximidade (Sielsky, 1999).

Esta série compõe a mais extensa de seu trabalho, perfazendo conjuntos e subconjuntos com milhares de imagens e com duração de quase uma década – 1973/1980 (Sabbatino, 1996). Se visarmos todo seu agrupamento podemos perceber a vibração entre situações de contraste entre forma e contexto, ou figura e fundo, no domínio dessa captura da condição paradoxal de uma identidade em jogo. Ela vibra constante entre polaridades positivas e negativas da presença de seu próprio corpo, seguindo modos diversos de operar sobre as ambiguidades: pelo cheio e pelo vazio, marcas de um corpo ativo e ao mesmo tempo subtraído, ou de um corpo presente mas passivo ou, ainda, de um vazio paradoxalmente pleno, tornado concreto. Uma espécie de cova onde o material é retirado e se expõe com condição de passagem e transformação. Morte? Vida? Também exibindo, de outro modo, o registro do contato e da permanência e, ainda, contudo, o relevo demarcado e ressaltado desse seu lugar, sobressaindo como parte manifesta e mesmo concentrada de um corpo imaterial.

Cada um desses sutis entremeados de presenças/ ausências se fazem na revelação e no sentido dessa exploração incansável, focada explicitamente no seu próprio corpo como o lugar do feminino recalcado, obliterado pela cultura hegemônica. Proposição feminista e póscolonialista a reverter uma condição de

opressão e ocultação, as *Silhuetas* se postam como eloqüentes manifestos contra a subjugação da mulher latina, a liberar ela mesma, a artista, do forçado afastamento de sua própria identidade. Essa condição se expressa em toda a sua obra, que na série nasce calcada em referências míticas e criada ritualisticamente.

A tríade corpo / natureza / cultura

Há que se caminhar para além do aspecto biográfico implicado mas sem nos esquecermos de seu próprio remeter-se ao processo de alienação de suas origens regionais e familiares, quando a artista reconhece em sua obra poderes de resgate desta identidade partida: sua condição marginal como mulher latino americana alienada de suas raízes culturais pela forçada imigração para os Estados Unidos, assumindo peculiar interesse pelas culturas pré colombianas e suas específicas localidades.

Mendieta faz inúmeras viagens ao México e cria suas primeiras *Silhuetas* nas ruínas de Oaxaca, em 1973, num período fértil de contatos com as artes populares e sítios arqueológicos deste país. A união desses elementos, configurando atravessamentos cronológicos entre imaginários mexicanos do presente e do passado pode ser encontrada na obra de Frida Kahlo, artista que Mendieta admirava, visitando seguidamente o Museu Frida Kahlo na Cidade do México (Viso, 2004). Não apenas na série *Silhuetas*, mas em toda a sua obra se poderá capturar esse particular exercício da tessitura intercultural ricamente explorada.

Tanto nos Estados Unidos como no México, as formas gerais se derivam destes contornos, perfazendo esse duplo enquadramento, reclamando para si a pertença das tradições e mitos do mundo ameríndio associando-o ao espectro dos ritos afrocubanos e transpondo-os simbolicamente para seu próprio corpo, recriando-os e atualizando-os como sentido evocado e restaurado em novo contexto.

Imagen de Yagul se estabelece como marco do início de *Silhuetas*. Mendieta aparece deitada sobre uma tumba no sítio arqueológico de Yagul, tendo seu corpo nu semi coberto de flores brancas. As flores parecem nascer e se alimentar de seu corpo, figura recorrente em outras obras na referência aos mitos da terra e sua identidade feminina. Ela se materializa como impressão a cores a partir de registro em slide 35 mm.

Imersão na natureza e na cultura do ocaso ou esquecimento, percorrendo fontes de água, riachos, rochas, campinas, nas praias mexicanas se somam a incursões nos sítios arqueológicos, registrando esses percursos em filmes e fotografias, compondo obras que estão, processualmente, já imbuídas na promessa de viagem e deslocamentos constantes, obras e registros que demarcam essa dual condição de se constituírem ocasionais e efêmeras e aos registros que trazem essas condições de tráfego em antigos e/ou novos percursos.

A condição dual de seu processo de criação se instaura sobre a declaração de sua condicional ambigüidade: “I am between two cultures”. (Apud Viso, Op. cit.: 236) O posicionamento entre culturas é não apenas o desdobramento sua dupla nacionalidade, também ocasionado pela sua intensa e contínua relação com a natureza – dialeticamente posicionando seu corpo como o espaço onde esta se manifesta e é ao mesmo tempo por ela demarcada. “Art must have begun

as nature itself, in a dialectical relationship between humans and the natural world from which we cannot be separated.” (Apud Clearwater, 1993:11)

O gênero de trabalho *earth-body* explicita essa relação dual. Da dialo-gia natureza/cultura que se forma nestas séries, abrindo as configurações entre os seus limites, se plasmam em sua silhueta. “Mediante mis esculturas earth/body me uno completamente a la tierra... Me convierto em uma extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte em uma extensión de mi cuerpo.” (Apud Ruído, Op. cit.:67).

Para nos transpormos à sua fase de finalização, refletimos sobre *Black Venus*, de 1980, executada em Amana, Iowa, como um tributo aos seus ancestrais femininos, numa referência direta à lenda de uma mulher cubana que resistiu ao domínio dos colonizadores. Sua silhueta é registrada pela fotografia em preto e branco nos contornos de um corpo modelado e não decalcado, tendo seu interior preenchido com pólvora queimada. A pequena elevação do perfil se alarga para o seu interior, deixando uma abertura e acolhendo o resíduo negro. Suas bordas se voltam sobre seu contorno, fechando-se, quase abandonando o perfil demarcado, que não mais é mais o corpo da artista impresso sobre a terra, mas mantém dele as proporções. Fica ao centro a fenda, onde se pode ver o interior enegrecido. Podemos destacar esse trabalho pelo seu caráter de passagem para outros modos de criação, pois Mendieta irá destacar, nos anos seguintes, especialmente, a tridimensionalidade destes corpos modelados. E novas séries se seguirão.

O contorno do feminino

Na constituição dos traços de Silhuetas, é a demarcação de um corpo em diferentes cenários que se manifesta como núcleo irradiador do trabalho nesse clamor – um vazio que migra por diferentes localidades, deslocando-se continuamente. Esse vazio ritualizado pode ser admitido como compartilhamento de uma passagem, um estado de não contenção e de liberdade. Segundo Emma Goldmann, citada por Maria Ruído (Op. cit.), um ritual não é apenas uma representação passiva, é a realização de necessidades coletivas. É essa necessária expressão do vazio que Mendieta encena.

Cauquelin, ao refletir sobre a obra de Robert Smithson, aponta direcionamentos para muitos artistas contemporâneos que fazem a expressão do corporal.

Não são mais os ‘lugares’ como os museus, galerias ou lugares predeterminados na cidade ou os desertos que estão em causa, mas o deslocamento em si, portador, com as novas tecnologias, de outra concepção dos lugares e do vazio, concepção que só pode ser abordada em termos de suportes móveis e de incorporeidade. (Op. cit.:73)

María Ruido (Op. cit.) observa nessas obras um projeto político nômade na posição do sujeito que visa a desapareição de hierarquias e reificações. Na contradição entre a necessária diferenciação e a crítica das identidades normativas, a condição de exilada libera a artista para o trânsito e a impele na busca obsessiva pela demarcação dos contornos de sua existência. Produz na reflexão sobre o conceito antropológico de cultura e de história ou, melhor, compondo na fala da

artista: sua arte é uma conceitualização sobre a memória da história. Em muitas associações também se pode indicar a cova e o corpo, o cheio e o vazio, o oco e o pleno como marcas identitárias. Dentre o interior e o exterior, porque em delineamento, se produzem novas leituras desta condição de significar pela demarcação de um espaço de vivência.

A perspectiva autobiográfica estava integrada às questões de uma arte feminista e póscolonialista. Mendieta sempre se colocou frontalmente aderida à causa, no entanto declarando-se duplamente excluída, sendo esse “um movimento de mulheres da classe média americana branca”. Seu projeto se instaurava, assim, como uma forma comunal, não individualizada, aliada aos sujeitos do exílio, buscando abarcar o terreno da cultura de modo mais amplo e profundo. Suas referências aos mitos e ritos nativos de uma América précolombiana reviam seu pertencimento à condição daqueles que viveram o extermínio e dos sujeitos da diáspora, colocando-se consciente desses deslocamentos, como persona em constante deriva.

As formas que exibem em sua condição mesma de apresentação pública, feitas em fotografias e filmes de Super 8, recuperam essa condição única mas que se produzem ao mesmo tempo como ressonâncias, figuras de si mesma em espaços outros da cultura e da natureza. Essa alternância entre o constante e o fugaz, o diferente e o mesmo, o particular e o genérico, entre o momento único e o de sua repetição se dão também como princípios constitutivos da série. Perscrutar *Silhuetas* é encontrar uma discursividade latente na condição de uma ultrapassagem, de uma ânsia por uma localização liberada, forma pousada sobre um encontro medido entre a vida e a morte, entre a chegada e a partida, formas de um nomadismo referencial.

O delinear seu corpo em múltiplos lugares, e de modo a transformá-lo em ícone dessa busca, nesse deslocamento, gera o contínuo e progressivo reencontro com suas raízes cubanas, na sua deflagração de suas figuras de mulher mítica. É o lugar que provoca essa especificidade, essa definição de seus múltiplos aspectos quando, por exemplo, reforça a materialidade do interior das silhuetas. O espaço que fazia operar desde um ponto de vista simbólico se flexibiliza com os procedimentos produtores de evanescência e dissolução, de repetição e deslocamento. A partir de 1975, o vazio no interior dessas formas arde. O fogo inserido como elemento de transformação e purificação se torna frequente. Algumas vezes, em antítese, a água preenchia esse vazio do corpo, agora tornado continente.

Essa apropriação do espaço como lugar de trânsito é vivido de modo solitário. Representação de uma condição de encontro íntimo para o mergulho na natureza, vivências que marcam os transbordamentos arte, a vida e a morte – deflagrados mesmo pela demarcação de um único limite, o de seu próprio contorno.

“Conocerse a uno mismo es conocer el mundo, y es también, paradójicamente, una forma de exilio del mundo. Sé que es esta presencia de mi misma, esta autoconocimiento, lo que me hace dialogar con el mundo a mi alrededor por medio de la creación artística.” (in Ruido, Op. cit., p. 85).

Pensar a obra de Mendieta faz reativar esses canais de diálogo que dela emanam. Explorar suas imagens é também redesenhar seu espaço no mundo, no mundo da arte de hoje, onde se inscreve, com as últimas mostras e publicações a respeito, a sua história recente (Sampaio, 1999). Já se sente mais intensamente essas reverberações. Ao refletirmos sobre sua obra, também nós atuamos nessa demarcação de seu perfil na história da arte contemporânea.

Traços Biográficos

Ana Mendieta, artista cubana naturalizada americana (Havana, 1948 – Nova York, 1985). Aos 12 anos é retirada da Cuba em revolução e transferida para os Estados Unidos. Formada pela Universidade de Iowa, seguindo depois para Nova York. Usufrui breve tempo de residência em Roma (1983-1985), Itália. Seus primeiros trabalhos de arte, quando ainda estudante em Iowa, desenvolvem ações performáticas e ritualísticas, com seus registros já reconhecidos pelo público especializado. Entre elas destacamos a obra *Glass on Body* (1972), onde alude aos limites de seu próprio corpo. Passando a lidar com esculturas e instalações nos anos seguintes e ampliando sua ação pelo espaço, desenvolve a série *Silhuetas* (1973 – 1980), objeto deste presente trabalho. Destacam-se as séries *Esculturas Rupestres* (1981) realizada em solo cubano; seus *Desenhos em Folhas* (1982) e as esculturas em madeira carbonizadas, entre as últimas, as *Totem Grove Series*, como principais produções após 1981. A artista morre abruptamente em 1985. Como a maior parte de seu trabalho era efêmero e especificamente localizado (site specific) se tornou conhecido pelos documentos fotográficos que ela exibiu em museus e galerias. Seu trabalho tem menção significativa na Arte Contemporânea. Sua primeira referência foi introduzida pela crítica norte americana Lucy Lippard em 1975.

Referências Bibliográficas

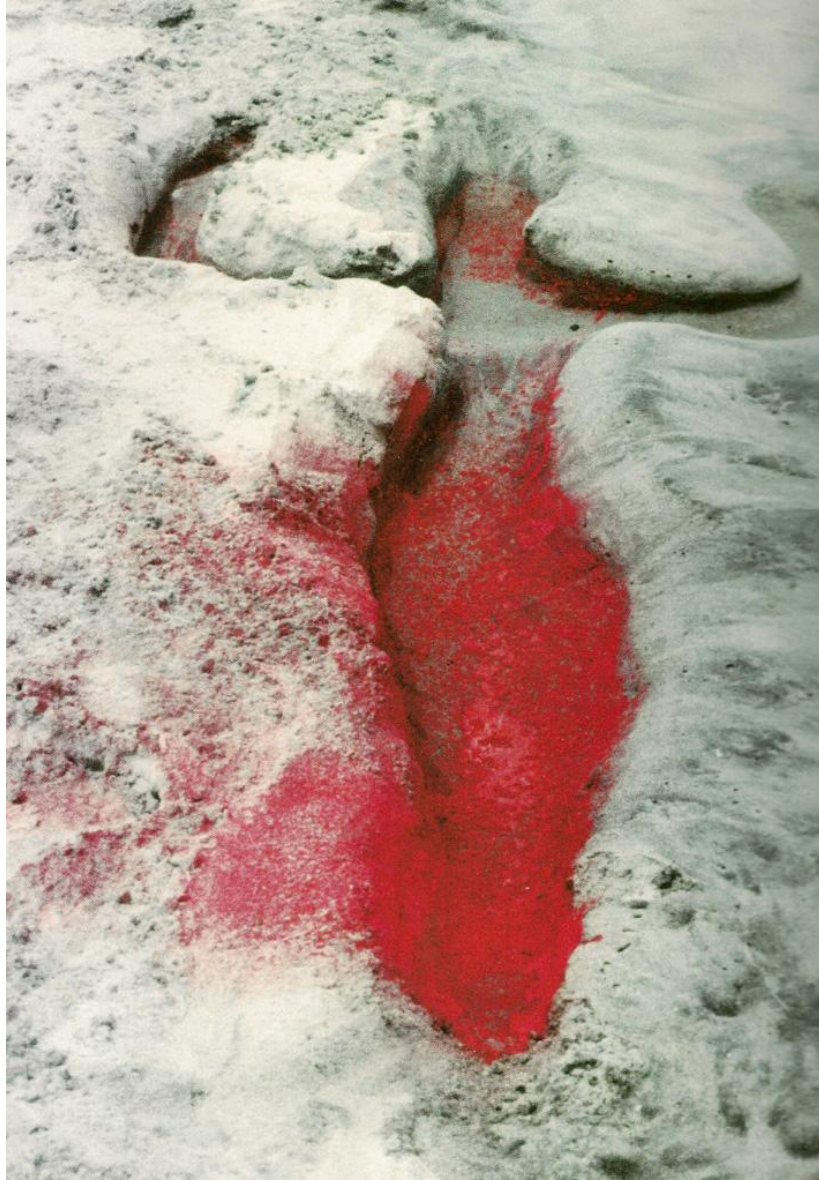
- BALANDIER, G. (1985) *O Contorno – poder e modernidade*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- CLEARWATER, B. (1993) *Mendieta – a book of works*, Miami, Grassfield Press.
- CAUQUELIN, A. (2008) *Frequentar os Incorporais*, São Paulo, Editora Martins Fontes.
- RUÍDO, M. (2002) *Ana Mendieta*. Colección Arte Hoy, Hondarribia, Editorial Nerea.
- SAMPAIO, V. (2009) *Arte e Vida – bordas dissolvidas*. In: Revista Concinnitas, Rio de Janeiro, ART/UERJ, ano 10, vol 2, p. 97 – 103.
- SIELSKY, I. (2009) *Celeida Tostes no contexto do campo ampliado: do espaço da arte ao espaço da vida*. in VIGA, G. et alli (orgs.) XVIII Anais ENANPAP. Salvador, EDUFBA.
- VISO, O. (2004) *Mendieta – Earth Body*. Washignton, Smithsonian Institute.



El Yagul
Oaxaca, Mexico, 1973.
35 mm color slide



Black Venus
Amana, Iowa, 1980.
Black and white photography



Silueta Series
La Ventosa, México.
35 mm color slide