

CONFLUÊNCIAS ENTRE ARTE E NATUREZA NA CONTEMPORANEIDADE EM CORPOS LATINO-AMERICANES [COMO ENTIDADES] NAS ARTES VISUAIS: ANA MENDIETA, PANEMA E UÝRA SODOMA

Gislaine Pagotto¹

Resumo: O presente artigo pretende apontar algumas características de produções artísticas contemporâneas em correlação com noções de natureza, em diferentes momentos da história, a partir da década de 1950. Para tanto, a proposta é pontuar e percorrer por contextos culturais, políticos e sociais americanos e latino-americanos e discorrer sobre noções de entidade através da produção de artistas latinas e suas proposições artísticas a partir de corpos-artistas e corpos-obras com Ana Mendieta, Panema e Uýra Sodoma. A ideia é refletir a respeito dos movimentos dos corpos (de artistas, de obras, do mundo e do público) em cada contexto, respectivamente, a partir de suas diferentes noções de natureza e cultura. As leituras de obras feitas no decorrer deste artigo podem ser compreendidas como possíveis relações entre corpos-espectadores e corpos-obras a partir de fotos e vídeos como objetos artísticos desenvolvidos a partir de ações performáticas, porém imprimindo certas individualidades em seus estados de ser autônomos das performances no mundo.

Palavras-chave: Arte contemporânea; arte e natureza; entidades artísticas; fotos e vídeos a partir de performances; artistas latino-americanas.

¹Artista e pesquisadora. Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), pela linha de pesquisa Processos Artísticos Contemporâneos, em 2018; Especialista em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universidade Estadual do Paraná, Campus Curitiba 1 (UNESPAR/Embap) em 2014; e Bacharel em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 2011. Sou uma artista multimídia e algumas das linguagens que venho explorando nas Artes Visuais são: Performances, vídeos, áudios, fotografias, desenhos, colagens digitais, textos, entre outras. Participei de diversas exposições e possuo experiências em atividades correlatas, como: Produção cultural (Artes Visuais, Música, Dança, Teatro e Cinema), Educação, Mediação cultural. E-mail para contato: contatogipagotto@gmail.com

CONFLUENCES BETWEEN ART AND NATURE IN CONTEMPORARY TIMES IN LATIN AMERICAN BODIES (AS ENTITIES) IN THE VISUAL ARTS: ANA MENDIETA, PANEMA AND UÝRA SODOMA

Abstract: This article intends to point out some characteristics of contemporary artistic productions in correlation with notions of nature, at different moments in history, from the 1950s onwards. Therefore, the proposal is to point out and go through American and Latin American cultural, political and social contexts and discuss notions of entity through the production of Latin artists and their artistic propositions based on bodies-artists and bodies-works with Ana Mendieta, Panema and Uýra Sodoma. The idea is to reflect on the movements of bodies (artists, works, the world and the public) in each context, respectively, based on their different notions of nature and culture. The readings of artworks carried out throughout this article can be understood as possible relationships between bodies-spectators and bodies-works based on photos and videos as artistic objects developed from performative actions, however imprinting certain individualities in their states of being autonomous from the performances in the world.

Keywords: Contemporary art; art and nature; artistic entities; photos and videos as from performances; Latin American artists.

Considerações iniciais

Pretendo discorrer neste artigo acerca de contextos latino-americanos de produções artísticas contemporâneas que se utilizam da natureza e de corpos de artistas como potência criativa e como ideia de entidade a partir da década de 1970. Para tanto, considero relevante o legado americano das décadas de 1950 a 1970, desde a transição da arte moderna para a arte contemporânea com a colagem até o retorno da relação entre natureza e arte, pois contamos com uma série de contribuições teóricas, críticas e artísticas relevantes, as quais nos oferecem noções preciosas acerca do período e da ideia de natureza e arte – esta que retorna a partir dos anos 1960 e que nos interessa muito aqui. Sendo assim, partirei deste cenário de discussão na construção deste artigo e, na sequência do desenvolvimento do texto, irei me aproximando mais dos contextos das proposições às quais o artigo se refere.

No decorrer desta escrita, apresento algumas obras contemporâneas que utilizam a natureza como parte da obra, tais como as de: Ana Mendieta, Panema e Uýra Sodoma. As três proposições que serão analisadas partem de performances e desdobram-se em outras linguagens midiáticas, tais como fotografias e vídeos, sugerem um caráter de entidade e exploram a natureza como parte das obras e/ou cenários. Mas o que significa entidade?

A palavra entidade significa “aquele ou aquilo que tem existência distinta e independente; ente; ser”². Trago a noção de entidade aqui, no entanto, como um ou mais seres humanos e não humanos (animais, plantas, árvores e outros elementos naturais), que relacionam-se entre si e com determinados mitos e/ou aspectos místicos originalmente associados a culturas de povos originários naturais dos lugares de fala de cada artista que trago como referência artística neste artigo. De acordo com o dicionário da Porto Editora (online)³, a ideia de mito pressupõe relatos, passíveis de explicação, ou uma narrativa fabulosa de origem popular – penso na “mula sem cabeça”, no “saci pererê”, entre outras narrativas –, lendas e ainda:

² Referência: Dicionários Porto Editora disponível no endereço: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/entidade>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

³ Disponível no endereço: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mito>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

Elaboração do espírito essencialmente ou puramente imaginativa; alegoria; representação falsa e simplista, mas geralmente admitida por todos os membros de um grupo; algo ou alguém que é recordado ou representado de forma irrealista ou exposição de uma ideia ou de uma doutrina sob forma voluntariamente poética e quase religiosa.

Já a palavra misticismo⁴, é apresentada com a seguinte definição:

Atitude caracterizada pela crença na possibilidade de comunicação direta com o divino e divindade; atitude essencialmente afetiva que dá prioridade às crenças intuitivas, que garantiriam revelações inacessíveis ao conhecimento racional; corrente religiosa ou filosófica que considera o êxtase uma forma de conhecimento do transcendente; tendência para acreditar em verdades sobrenaturais; vida contemplativa; devoção exagerada.

Tais entidades, associadas a determinados mitos e lendas, podem sugerir seres ou elementos encantados, espiritualizados e/ou, neste caso, vinculados à vida humana, não humana e à terra⁵, como veremos ao longo do texto sobretudo a partir dos depoimentos de artistas e leituras das obras.

Desse modo, pretendo refletir: como tais corpos são apresentados – juntamente com a natureza – como entidades nas Artes Visuais e quais as leituras possíveis a partir deles? E de quais naturezas estamos falando? Para responder determinadas questões, pretendo refletir sobre elas a partir de suas fragmentações, tais como: de quais corpos estamos falando e em quais contextos eles se inserem? Que poderia ser entendido como entidades nas obras apresentadas e como elas são manifestadas? E quais as relações entre tais entidades? Como modo de diálogo com as questões apresentadas, pretendo dialogar com as obras em questão, a considerar: quais os processos artísticos produzidos nos corpos das artistas? Quais os processos artísticos produzidos por meio dos corpos das artistas, ou seja, performances e seus desdobramentos (corpos das obras)? Quais os processos artísticos produzidos a partir

⁴ Disponível no endereço: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/misticismo>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

⁵ Considerar a palavra terra (com inicial minúscula), repetida ao longo do artigo, como elemento natural e território demarcado; e a palavra Terra (com inicial maiúscula) como o globo terrestre.

dos corpos, ou seja, relações entre corpos das obras e corpos dos espectadores? E, por fim, quais são os movimentos gerados nesses processos e resultados – a considerar os contextos sociais das produções artísticas, processos, métodos de desenvolvimento/feitura das obras e suas causas políticas?

O retorno das relações entre arte e natureza e o contexto estadunidense

Na arte moderna, a natureza aparece representada através inúmeras pinturas. De acordo com o teórico e crítico de arte americano Leo Steinberg (2008), na passagem da arte moderna para a arte contemporânea, sobretudo a partir do ano de 1955, acontece uma verdadeira revolução na arte devido a uma mudança radical na orientação do plano do quadro da vertical para a horizontal – o qual o teórico chama de plano do quadro de tipo *flatbed*, sendo tal plano característico da produção artística dos anos 1960, como a arte *pop* por exemplo. O autor parece relacionar a ideia de natureza ao quadro como janela na vertical, ou seja, o quadro encerrando-se em si mesmo e limitado por suas molduras, como se fosse possível ver o mundo através dele a partir da postura ereta do espectador, quadro este que muitas vezes utilizava temas da natureza em si (paisagens de campos, naturezas-mortas como representações de elementos da natureza: frutas, plantas e outros elementos); e a cultura, por sua vez, ligada tanto à arte *pop* quanto à disseminação da comunicação midiática. Nesse momento, sobretudo com a técnica da colagem, começa a haver uma fusão entre bi e tridimensionalidade, principalmente com o uso de múltiplos dados, materiais publicitários, tinta e objetos do cotidiano justapostos e sobrepostos sobre o plano do quadro na posição horizontal. O que vemos, então, são matérias plásticas reais sobre o quadro e não mais algum tipo de representação. A exemplo, Steinberg nos apresenta obras do artista americano Robert Rauschenberg, em especial suas *combine paintings* e a obra “Monogram”. Nessa época, os artistas pareciam estar mais interessados em refletir sobre os signos e códigos de massa, a comunicação midiática, certas reorganizações sociais por meio da organização dos próprios elementos artísticos nos espaços expositivos, o consumo desenfreado da época (para citar alguns) – nessa mudança de eixo central da arte da Europa para os Estados Unidos.

Distante do tema da natureza na arte neste contexto, então, Steinberg cita uma situação especial em que Rauschenberg estava envolvido. O crítico diz o seguinte (STEINBERG, 2008, p. 21):

Nos anos 1950, foi convidado a participar de uma exposição sobre o tema nostálgico “a natureza na arte” – os organizadores esperavam talvez promover uma alternativa à nova pintura abstrata. O trabalho enviado por Rauschenberg foi um canteiro quadrado de grama fresca, sustentado por um aramado de galinheiro, colocado numa caixa feita para emoldurar e dependurado na parede. O artista visitava a mostra periodicamente para regar sua peça – uma transposição da natureza à cultura mediante uma mudança de noventa graus.

O uso da palavra “nostálgico” nessa citação, pressupõe que, do ponto de vista de Steinberg (2008, p. 21), artistas como Rauschenberg não estavam mais interessados no tema da natureza, de fato, pois o contexto atual da época, o desenvolvimento tecnológico e a disseminação da técnica da colagem, propunham muito mais a noção de cultura do que de natureza – de acordo com suas noções de ambas as temáticas. Desse modo, Steinberg associa a natureza à arte moderna; ao mesmo tempo que associa a cultura à arte contemporânea. A obra com a grama real transposta, neste caso, da horizontal (grama viva sobre a terra) para a vertical (fixada sobre uma parede), passa a apresentar a própria natureza em si e não mais sua representação.

No entanto, a partir desse período, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, vão aparecendo muitos novos meios para a produção artística. De modo que a arte contemporânea é marcada, entre outras coisas, pela emergência de artistas que se apropriam de novos meios, disponíveis com o avanço tecnológico, para criarem e difundirem suas proposições artísticas. O desenvolvimento da tecnologia nessa época possibilitou novos meios para a arte, como o vídeo, e contribuiu como possibilidade de tornar a arte mais acessível e de explorar o gesto através do corpo como linguagem em relação ao lugar/contexto em que este está inserido. Viviane Matesco diz (2009, p. 44) que este cenário “contribuiu para a construção da imagem de um corpo puro, centrado na experiência física e cotidiana”. Linguagens como instalação, *happenings*, performances, videoarte, são algumas das linguagens da arte que invadiram o espaço,

rompendo com a tradição. São linguagens essencialmente relacionadas ao corpo e às experiências possíveis a partir dele, sugerindo uma ideia de participação. Nesse momento, o corpo passa a ser instrumento importante de trabalho e suporte para práticas artísticas e discursos políticos. Questões sociais de racismo e gênero começam a vir à tona.

O contexto político americano da época dá destaque ao movimento *hippie*, aos “longos anos 60”⁶ – como referência a James Meyer e seu livro “Arte do retorno” – e a segunda onda feminista nos Estados Unidos. Mulheres em número cada vez maiores, lutam por igualdade de gênero – sobretudo político e profissional –, direito à saúde, à infância, ao controle sobre o próprio corpo, entre outras exigências⁷.

Entre as novas linguagens artísticas que emergiram na década de 1960 encontra-se a *land art*. Essa tal “arte da terra” estabelecia relações com o corpo ao ocupar determinados espaços imersivos, instalativos. Mas além disso, trazia a natureza de volta para a arte (após sua negação através do Expressionismo Abstrato, Neoexpressionismo, a colagem e outros movimentos artísticos que negavam figuras representativas através da pintura convencional), ou melhor, a fusão entre natureza e arte – tal como fez Rauschenberg ao dependurar um pedaço de grama fresca na parede como obra. Ao trabalhar fora do plano pictórico, tais artistas utilizam a própria natureza como suporte para práticas de pinturas, como por exemplo Christo e Jeanne-Claude; e de desenhos, como os de Robert Smithson e Richard Long, por exemplo. A *land art* mescla arte e natureza (que é diferente de natureza na arte), bem como arte e vida ao mesmo tempo. De tal modo, ela funciona tanto como a horizontalidade proposta inicialmente por Rauschenberg (sendo produzida e exposta na imanência horizontal da paisagem), quanto como *site specific* – quando a obra é produzida considerando o território como plano da obra. Tais trabalhos normalmente podiam ser visitados por espectadores – muito embora em sua maioria estivessem localizados

⁶ O crítico de arte James Meyer parece fazer uma espécie de relato incluindo dados históricos da época citada e dando ênfase nos *hippies*, na anarquia e na fantasia nostálgica dos anos 1960, os tais “longos anos 60”, como o autor chama. O crítico escreve em primeira pessoa, repete frases no decorrer do texto, às vezes com algumas nuances de diferença, cita o racismo e machismo.

⁷ Referências: Filme documentário “She’s beautiful when she’s angry”. Disponível no YOUTUBE: <<https://www.youtube.com/watch?v=e-n829QzZ58>>. Acesso em: 16 de fev. 2023; e outras informações no site do filme: <<http://www.shesbeautifulwhenshesangry.com/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

em lugares longínquos –, porém, obras da *land art* eram produzidas igualmente para serem fotografadas (cujas fotos acabavam por tornar-se os próprios objetos artísticos múltiplos e vendáveis). Nesse caso, vemos um desdobramento de linguagens artísticas, bem como a fotografia como linguagem autônoma, e não mais como registro fotográfico apenas – como eram os casos de registros de *Happenings* e performances. No artigo “Corpo, ação e imagem: consolidação da performance como questão”, Viviane Matesco diz (2012, p. 109-110):

Nas décadas de 1960 e 1970, a identificação do artista com seu próprio corpo desempenhava papel central, pois era um meio novo e autêntico, um campo inexplorado, portador de efeito de choque em relação aos outros meios da modernidade que a sociedade de massas havia diluído. Daí a ênfase em processos orgânicos e a exploração das capacidades do corpo. *Happenings* e ações *Fluxus* buscavam ser extensão da vida cotidiana, girando em torno de situações comuns em acontecimentos naturalísticos nos quais o público identificava o artista como condutor de uma ação. O corpo era material da arte apenas enquanto durava o gesto, o acontecimento, e fotografias e filmes eram usados para documentar esse momento transitório. Esses trabalhos só existiam efetivamente no aqui e no agora da presença de artista e público, sendo as imagens ou filmes apenas registros incompletos de uma temporalidade anterior. As imagens não davam conta da complexidade dos trabalhos; era necessário que relatos complementassem o registro para resgatar o momento da ação. Como testemunhas da obra, fotografias e filmes tinham o mesmo estatuto de entrevistas, relatos e objetos. Por constituírem resíduos do trabalho, desencadearam intensos debates sobre o modo como eram expostos, uma vez que acabavam sendo incorporados como relíquias pelos mecanismos comerciais e institucionais da arte.

O contexto latino-americano e o posicionamento político de artistas

No contexto latino-americano destacam-se as Ditaduras militares instauradas no continente entre 1964 e 1985 e posicionamentos políticos de artistas latino-americanas e latino-americanos. Enquanto nos Estados Unidos os artistas estavam se dedicando à sociedade de consumo – seja através da crítica ao consumo da sociedade massiva, como a arte *pop*, ou à comercialização da arte, como a *land art*, bem como outros –, na América Latina, nos anos 1960 e 1970, com as Ditaduras, artistas assumiam certas posições políticas que predominavam como temática social.

Artistas latino-americanos imprimiam suas opiniões críticas nas obras, registrando sua insatisfação proporcionada pelo regime militar, destacando questões sociais ligadas à política, à violência sexual e urbana. No Brasil, artistas tentaram resgatar alguns conceitos da arte *pop* americana, porém esbarraram na condição política da época e na precariedade do sistema de artes no Brasil que não oferecia condições de pesquisa para os artistas. Sendo a arte *pop* referência para o circuito artístico de outras partes do mundo desde sua emergência, artistas brasileiros aderiam apenas características formais e técnicas utilizadas no movimento artístico americano. No caso da Nova Figuração brasileira, por exemplo, havia referência à arte *pop*, utilizando da iconografia urbana e abuso de cores. Muitos artistas desse período fazem também referência à história da arte, utilizam “cores industriais”, exploram padrões de beleza, fazem uso de objetos da própria realidade, de meios midiáticos, trabalham com colagens, sobreposições, evidenciam a precariedade, tratam da repetição da reprodutibilidade, do vazio e assim por diante. Além do mais, de uma maneira geral, são artistas preocupados com a espacialidade da obra que não é mais o espaço moderno e nem naturalista; passa a ser um espaço de inserção onde a obra é todo o espaço e não apenas o objeto, com dados da realidade, objetos do cotidiano fixados na obra. Como o crítico de arte brasileiro Alberto Tassinari bem nos esclarece em seu livro “O espaço moderno” (2001), a arte passaria a considerar todo seu contexto: o espaço da obra (a obra em si), o espaço em obra (em processo, trabalho) e o espaço do mundo.

A primeira referência de artista que trago para refletirmos diante dos pontos levantados é a artista Ana Mendieta, nascida na cidade de Havana, capital de Cuba, no ano de 1948. Em 1959 houve a Revolução Cubana liderada por Fidel Castro e, com a prisão de seu pai, atuante político no país sendo contrarrevolucionário e a situação política da época⁸, Mendieta foi levada para morar nos Estados Unidos, junto com sua

⁸ Momento marcado pelo rompimento de relações diplomáticas entre Estados Unidos e Cuba, e as tentativas, por parte dos Estados Unidos, de derrubar o governo cubano, devido a conflitantes interesses políticos ligados à economia, como a tentativa de invasão americana ao território cubano pela Baía dos Porcos, em 1961. Referências: José Carlos Cueto. Disponível no site BBC News Mundo: “Como nasceu e fracassou a invasão da Baía dos Porcos em Cuba há 60 anos”: <<https://www.bbc.com/portuguese/resources/idt-b3e123dd-b5ae-4c62-8d43-9fd15bfef127>>; e o artigo “Ecos da Revolução: a invasão da Baía dos Porcos na grande imprensa brasileira” (DOMINGOS, RECOBA e BUSATTO, 2021).

irmã, para fugir do país. “Estudou pintura na Universidade de Iowa e fez um mestrado em Intermídia na mesma instituição. Durante o programa, Mendieta começou a experimentar com fotografia, vídeo e performance”⁹. A artista refletia sobre modos de socialização da mulher e, numa atuação feminista e política, utilizava seu próprio corpo em sua produção artística como modo de discutir questões de gênero e identidade multicultural, as violências sofridas e a realidade à sua volta, tornando-se uma precursora da arte politizada. Uma de suas preocupações era de que o feminismo nos Estados Unidos fosse um movimento apenas para mulheres brancas¹⁰.

Em contrapartida ao papel da fotografia em *Happenings* e ações *Fluxus*, Viviane Matesco cita (2012, p. 110-111) trabalhos de artistas como a francesa Gina Pane, o americano Chris Burden, os brasileiros Artur Barrio e Ana Maria Maiolino e a cubana Ana Mendieta, como artistas que passam a conceber e escolher “um momento sintético da ação em uma imagem: a fotografia se impõe à ação; há um corte espacial e temporal, e a escolha de espaço (corpo) e tempo que resume todo o processo. A ação é pensada tendo o *close* fotográfico como pressuposto”. A exemplo, a obra “Cena de estupro”, de Ana Mendieta (FIGURA 1), onde “a potência da imagem dá conta da ação” (MATESCO, 2012, p. 110).

⁹ Disponível no site C&AMÉRICA LATINA: Ana Mendieta: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/people/ana-mendieta/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

¹⁰ Referência: Youtube Vivieuvi: <<https://www.youtube.com/watch?v=QdHIs39qOY8>>. Acesso em: 16 fev. 2023.



Figura 1 – Fotografia “Cena de estupro”, 1973, Ana Mendieta

Na imagem acima vemos uma cena da performance realizada por Mendieta em seu apartamento na cidade de Iowa. De acordo com a Galeria Tate (online)¹¹, a artista havia convidado seus colegas para irem em seu apartamento em Iowa – na época em que a artista fazia o curso de arte Intermídia na Universidade de Iowa – e que quando chegaram lá, encontraram a porta entreaberta e a cena de uma mulher despida da cintura para baixo e curvada sobre uma mesa. Na fotografia acima é possível notar também algo similar a sangue sobre o corpo exposto de uma mulher que pode estar desacordada, ou quiçá morta, e objetos de uso doméstico quebrados e espalhados sobre o chão – como uma recriação da cena performática através da

¹¹ Disponível na página da Tate: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/mendieta-untitled-rape-scene-t13355>>. Acesso em: 05 abr. 2023.

fotografia. Segundo a Tate¹², “algum tempo depois, Mendieta lembrou que sua plateia 'todos sentaram e começaram a falar sobre isso. Eu não me mexi. Fiquei na posição cerca de uma hora. Isso realmente os abalou [...]. Em 1980, ela comentou que o estupro a 'comoveu e assustou'”. A fotografia em si, por sua vez, como recriação/desdobramento da ação performática, com seu enquadramento mostrando o corpo de Mendieta vulnerável, aparentemente desacordado, sujo de sangue e semideitado de bruços sobre uma mesa, com louças quebradas sobre o piso de madeira, paredes, rodapés, estruturas elétricas aparentes e a dramaticidade da luz obscurecida nos sugerem, assim, se tratar de uma casa – mesmo sem que saibamos da história da fotografia. Cena esta que nos leva naturalmente a percepções de um crime sexual cometido brutalmente contra uma mulher, exatamente o mesmo motivo que levou a artista a realizar a performance, pois a ação aconteceu em resposta a um caso de estupro, altamente divulgado, ocorrido com uma estudante de Enfermagem da Universidade no mesmo ano (1973). A artista tinha esse forte posicionamento político com obras apresentando questões de gênero, bem como sua série de autorretratos em que a artista deforma seu próprio rosto e partes do corpo sobre placas de vidro, afim de discutir os padrões de beleza. Nestes casos, Mendieta manifesta uma entidade mulher dentro de uma sociedade patriarcal, porém sem vínculos mais próximos com a natureza – conforme veremos nas próximas obras. Seu corpo feminino falava a partir do ponto de vista de uma mulher, portanto, mas também imprimia seu corpo feminino com bastante evidência para ser visto também como corpo de mulher, como sua famosa série “Silhuetas” (FIGURA 2), desenvolvida entre os anos de 1973 e 1980, as quais me debruçarei com mais atenção aos elementos da natureza que as obras apresentam, suas heranças originárias e, com isso, possíveis noções de entidade através das relações entre corpo da artista, corpos da terra e corpo da obra. Nelas, é possível observar: 1. A imagem fotográfica como linguagem que se impõe à ação; 2. A silhueta de um corpo evidentemente feminino – ou no caso sua ausência, marca, impressão; 3. A evidência de uma ação efêmera; e 4. A fusão entre arte e natureza.

¹² *Idem* nota 8.

De acordo com o site C& América Latina¹³:

A arte de Ana Mendieta tem um alto componente de evento, de ritual. Por isso a importância não só dos materiais – sangue, fogo, terra – mas também dos movimentos do corpo. Sua semelhança com os rituais das culturas pré-colombianas dão um componente metafísico às performances da cubana. Em *Siluetas* – a série mais conhecida da artista –, Mendieta utiliza seu corpo ou constrói no meio da natureza uma silhueta feita de pólvora, de pedras ou de barro, e deixa que ela interaja com o ambiente.

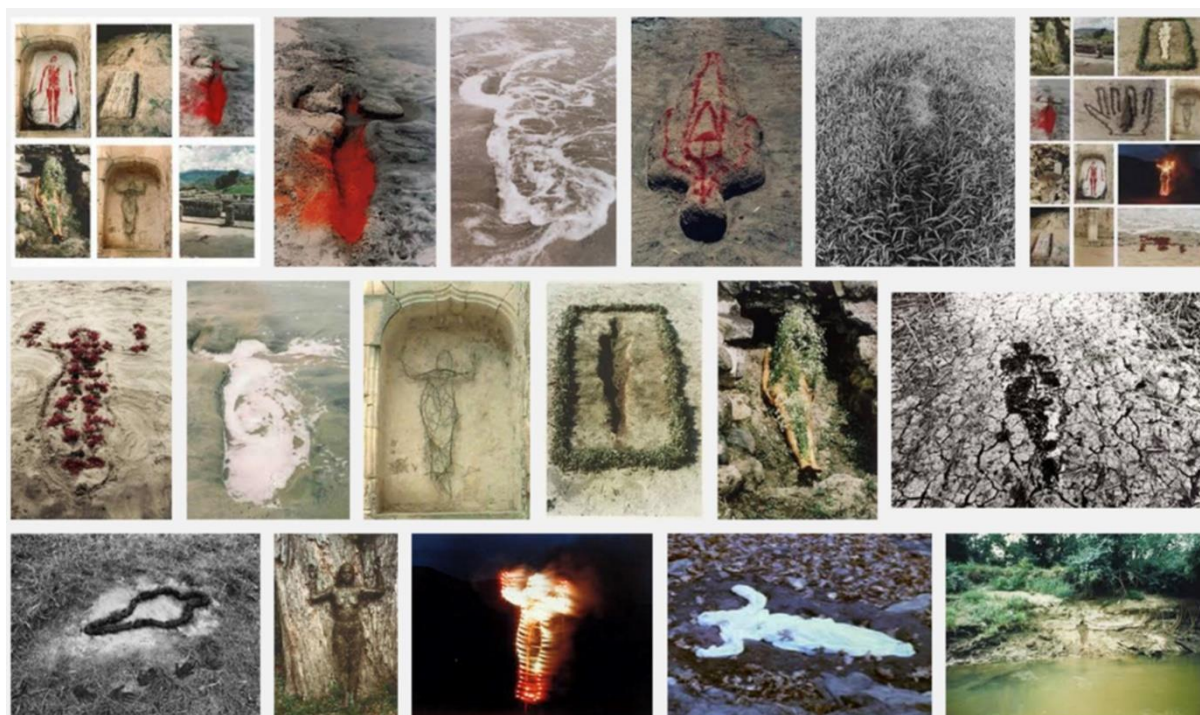


Figura 2 – Fotografias da Série “Silhuetas”, 1973 a 1980, Ana Mendieta

A artista faz uso da natureza, contudo, como constituição, cenário e parte de seu corpo através de performances, fotografias e vídeos e, com isso, sugere certas noções de entidade vinculadas à terra – tanto como elemento natural quanto de território. Acredito ser importante deixar claro que tais noções de entidade nas obras da artista abrangem desde suas ações performáticas às fotos e vídeos como obras autônomas que se desdobraram a partir das performances. Podemos observar na série de imagens justapostas acima – parte da série “Silhuetas” –, elementos como a

¹³Disponível no endereço: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/people/ana-mendieta/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

própria terra, areia, plantas, galhos, água, fogo, pedras, seu próprio corpo, entre outros, como uma união entre si e a natureza que a circunda.

Pelas palavras da artista (MENDIETA *apud* PAGOTTO, 2018, p. 68):

Eu tenho continuado um diálogo entre paisagem e o corpo feminino (baseado na minha própria silhueta). Eu sou maravilhada pelo sentimento de ter sido selecionada pelo ventre (da natureza). Por meios das minhas esculturas terra/corpo eu tenho me tornado *una* com a terra. Eu me tornei uma extensão da natureza e a natureza tornou-se uma extensão do meu corpo.

Essa série de trabalhos foi desenvolvida tanto na cidade americana de Iowa (onde passou boa parte de sua vida), quanto em sua cidade de origem, em Cuba. A partir das imagens apresentadas e a citação das palavras de Mendieta, é possível notar a noção de entidade que proponho aqui, num sentido que sugere certas noções míticas – como elaboração imaginativa do espírito, alegoria, ou exposição de uma ideia ou de uma doutrina sob forma voluntariamente poética e quase religiosa –, bem como certo misticismo – através de um corpo que se apresenta como quase da ordem do divino: um corpo que transcende o corpo da artista em contato com uma certa espiritualidade, divindade¹⁴ ou parentesco – no caso de Mendieta, a artista chama a natureza de “mãe” quando diz que foi selecionada pelo ventre da natureza. Notaremos em sua próxima obra a ser analisada, o quanto sua produção artística trazia dados de sua terra natal, mesmo estando em terras americanas.

¹⁴ De acordo com as reflexões das “Considerações iniciais” deste artigo.



Figura 3 – Imagens do filme em Super 8, “Sem título” feito com sangue e penas, 1974, Ana Mendieta

O filme “Sem título” feito com sangue e penas, de 1974 (FIGURA 3), é considerado como um retorno da artista às suas origens, à ancestralidade de seu lugar de origem. O filme, em Super 8, foi gravado nas margens de um rio localizado na comunidade Sharon Center, em Iowa, e apresenta Ana Mendieta em pé, nua. Logo após a artista olhar para a câmera, pega uma garrafa contendo sangue, a levanta na altura de seus ombros e derrama-o sobre seu corpo: seios, abdômen, pernas e costas. Depois joga a garrafa vazia e deita-se sobre penas brancas, rolando seu corpo por toda a superfície até encontrar-se coberta por elas, as quais permanecem fixadas em sua pele pelo sangue. Seus cotovelos mantêm-se flexionados como se fossem asas. De acordo com Erika Villeroy da Costa, em seu texto “Ana Mendieta - Corpo e Performatividade” (2016, p. 18-19), a artista tinha como referência visual, a cultura indígena Taino, cujo povo:

habitava o território cubano antes de terem sua população dizimada pelos espanhóis, e a santeria, culto religioso afro-cubano similar ao candomblé afro-brasileiro, trazido pelos negros escravizados cujos descendentes são hoje a maioria da população de Cuba. Para a santeria, o sangue e as penas são elementos ritualísticos fundamentais que representam respectivamente, o fluxo da vida – sagrado – que condiciona a existência, e a proteção espiritual [...]. Mendieta descreve seu corpo nu como despido de história, de marcas que o localizem no tempo e no espaço – de onde ele vem ou

a quem ele pertence (exceto pelo fato de ser, indiscutivelmente, um corpo feminino).

Podemos notar aqui certo miticismo – além da noção de entidade como ser místico – a partir de uma herança de crenças e saberes oriundos da cultura Taino, muito provavelmente herdados a partir de relatos transferidos oralmente através de gerações. O próprio tempo-duração da ação/filme, tratar-se-ia de um tempo-entidade, com referência a Orixá, ou divindade iorubá, que está associado ao tempo e à árvore conhecida como gameleira (COSTA, 2016, p. 21). Determinadas noções de entidade na produção artística de Mendieta poderiam pressupor também certos modos de se posicionar na vida diante de fatos reais, quer sejam questões culturais vinculados a mitos, crenças, divindades, heranças indígenas, ou a questões históricas, científicas, sociais e políticas. Confluindo com Ana Mendieta e com o tema arte e natureza em si na contemporaneidade, trago a seguir outras proposições artísticas.

A proposição artística chamada “Panema sem fronteiras” (PAGOTTO, 2018) é minha dissertação de mestrado em poéticas visuais caracterizada como obra por mim, Gislaine Pagotto, artista proponente, e desenvolvida pelo meu corpo pardo de mulher brasileira. A obra/pesquisa apresenta Panema também como uma espécie de entidade. A palavra *panema* é de origem tupi-guarani e “significa algo infértil, como a terra que não produz, o rio que não dá peixes, a árvore que não dá frutos”. Como proposição artística, parte de performances – realizadas com meu próprio corpo –, que desdobram-se em outras linguagens, como: vídeos, fotografias, áudio, desenhos, entre outras, e canaliza a ideia anti-heroica de um sujeito panemado, conforme determinados mitos e crenças (FIGURAS 4 a 6). Com base em dados científicos e histórias contadas, materializo Panema no meu corpo curvado na horizontal sobre quatro apoios de sustentação, caminhando de um lugar a outro e não chegando a lugar algum ao mesmo tempo, lidando tanto com a natureza como parte da cena/cenário, quanto com certas ideias de noções de natureza, como meu próprio corpo nu e naturalizações possíveis a partir de pensamentos e comportamentos, hábitos e costumes, muitas vezes impostos a partir de instituições de controles de corpos ou das noções de Biopoder, sobre as quais Michel Foucault se debruça.

A natureza em Panema também se apresenta na linguagem coloquial em primeira pessoa utilizada por mim em partes da dissertação em questão através de determinados “lugares de fala” onde me insiro – da caipira e da manezinha – e das minhas próprias subjetividades. Apresento “Panema sem fronteiras” como proposição artística, sendo ela seu próprio corpo-obra, ao mesmo tempo que apresento nela todas as outras proposições com Panema desenvolvidas entre os anos de 2013 e 2018, como por exemplo: “Panema treinando” (FIGURA 4), “Panema em direção ao Norte” (FIGURA 5) e “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles” (FIGURA 6), entre outras. Todos os títulos anunciam uma ação no tempo presente, apresentando o verbo no gerúndio ou estático, que colocam esse corpo-Panema – que é ao mesmo tempo corpo-artista e corpo-obra quando em performance – em estado atemporal.

Quando apresento Panema através de outras linguagens artísticas, tratam-se de outros corpos-obras: vídeo, foto, áudio, desenho e assim por diante, independentes entre si, ao mesmo tempo que se complementam – em determinados espaços de paisagens naturais e urbanas.

Em todo caso, Panema aparece sempre como algo que mantém sua imanência de inutilidade e desobediência da postura ocidental ereta que se espera do corpo humano. E, em todas as linguagens, nessas camadas de metalinguagens, Panema reafirma seu próprio significado enquanto palavra de origem indígena – e pautada em certas ancestralidades – incansavelmente, mesclando, assim, cultura com ciência, pesquisa, artes, invenções, natureza, paisagens e cenários rurais e urbanos, essência, entidade, linguagens coloquiais, contos e causos etc. E, embora o corpo de Panema seja personificado no meu próprio corpo, evidentemente feminino, essa espécie de *persona* chamada de Panema nunca é referida por mim com marcação de gênero, ao menos quando me dirijo à Panema como corpo num sentido mais amplo, pois eu não trato Panema na primeira pessoa em minhas proposições. Pelo contrário, evidencio, no decorrer da obra/dissertação, a distância que há entre meu corpo-artista e corpo-obra – que embora se trate do mesmo corpo e compartilham subjetividades em comum, trata-se ao mesmo tempo de seres que não são totalmente da mesma natureza. Ora, eu me apresento como ser da natureza caipira de nascimento, cresci num sítio onde meus pais eram agricultores, com relações e saberes muito próximos e diários com a natureza e a terra – características estas que

poderiam ser entendidas como uma cultura menos colonizada e aproximaria, assim, a entidade Panema à mim –, mas no entanto, meu sobrenome Pagotto é de origem italiana, sou uma artista de formação e pesquisadora acadêmica, ou seja, com uma ligação científica; enquanto Panema é da natureza tupi-guarani, do corpo horizontalizado, da subversão do corpo adestrado, colonizado. Ou seja, eu não me coloco como Panema, do mesmo modo que Panema não atribui minha identidade, exceto pelos códigos e dados de um corpo que é o mesmo, possuindo, portanto, os mesmos traços de cor e padrão estético, porém ambos estados de corpos se mantêm em diferentes estados de atuação. Além disso, apresento toda a obra/dissertação através de uma espécie de realidade própria, interdisciplinar e inventiva, num diálogo reflexivo a partir de dados reais, inventivos, da arte e de tradições.



Figura 4 – Frames do vídeo “Panema sem fronteiras”, 2013-2014, Gislaine Pagotto

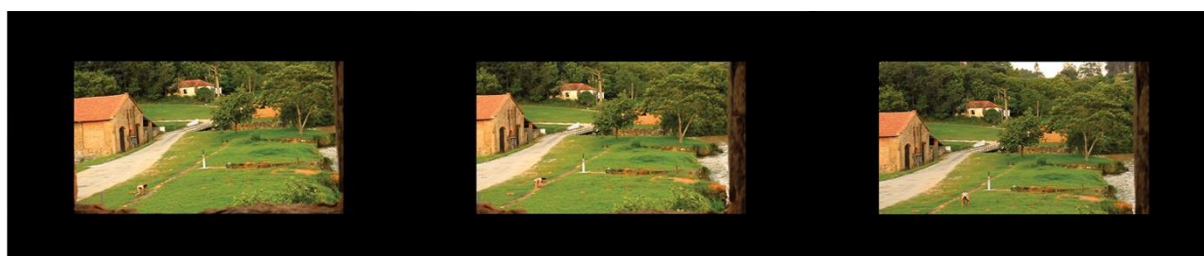


Figura 5 – Frames do vídeo “Panema em direção ao Norte”, 2013-2014, Gislaine Pagotto

Panema, portanto, usaria meu corpo para existir e então tornar um ser outro/entidade, mas também poderia existir através de qualquer outro corpo para assim se manifestar como entidade. Panema, inclusive, ocupa também um lugar de verbo: o verbo criado por mim: “panemar” – o qual é acompanhado de instruções de como ser/estar Panema (PAGOTTO, 2018, p. 125-132) e, assim acolher tal entidade subversiva e decolonizada em qualquer outro corpo.



Figura 6 – Foto “Panema participa do Salão Nacional Victor Meirelles”, 2016, Performance de Gislaine Pagotto e fotografia da artista Sandra Alves

Uýra Sodoma, por sua vez – sendo a próxima e última proposição apresentada –, seria uma entidade chamada de espírito pela artista proponente Emerson Pontes e manifestada apenas em seu corpo. No caso de Emerson é como se Uýra Sodoma encontrasse morada no seu corpo o tempo todo, como um corpo que serve de moradia para dois seres ao mesmo tempo, duas entidades: Emerson e Uýra Sodoma. No site do Prêmio Pipa, na descrição da artista – apresentada no gênero feminino – diz¹⁵: “Emerson, 30 anos, é indígena e dois espíritos (trans)”. O corpo como encontro de dois espíritos; “uma ponte. Dois tempos num mesmo espaço”¹⁶.

Artista, bióloga de formação com mestrado em Ecologia, arte-educadora em comunidades ribeirinhas do Amazonas, pesquisadora e descendente da etnia Munduruku, a artista lida com certas noções de apagamento ao se camuflar entre paisagens da natureza e urbanas – “paisagem Cidade-Floresta”¹⁷ – e se transveste em Uýra Sodoma, que seria uma “árvore que anda”, de acordo com sua página na rede social Instagram¹⁸, que vem para alertar as pessoas da importância da

¹⁵ Disponível no endereço: <<https://www.premiopipa.com/uyra/>>. Acesso em 30 mar. 2023.

¹⁶ Referência: Instagram @uyrasodoma. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CbLnkAorX5c/>>. Acesso em 02 abr. 2023.

¹⁷ Disponível no site Prêmio Pipa: <<https://www.premiopipa.com/uyra/>>. Acesso em 30 mar. 2023.

¹⁸ Disponível no aplicativo: INSTAGRAM @uýra sodoma – página pessoal e pública da artista Emerson Pontes. Acesso em 12 fev. 2023.

sustentabilidade no mundo como modo de compreender a preservação como necessidade ambiental e de manutenção de tradições e natureza.

De acordo com o site Brigada NINJA Amazônia, página da Organização Mídia Ninja dedicada a exibir documentários, fotos e reportagens que denunciam a destruição das florestas em território brasileiro¹⁹, Uýra Sodoma é destacada como uma espécie de *drag* em defesa da Amazônia, ao levantar denúncias sobre o modelo econômico imposto no país “ao povo que vive em meio a floresta, utilizando a arte de potência revolucionária com ramagens, sementes, conchas, folhas e flores como armas de reflexão, preservação e sustentabilidade” (FIGURAS 7 a 9). Além disso, Uýra Sodoma traz a pintura corporal – como prática indígena ancestral – em novo contexto.



Figura 7 – Foto publicada pelo artista na rede social Instagram @uyrasodoma, 2022, Performance de Emerson Pontes como Uýra Sodoma e fotografia de Tadeu Rocha.

De acordo com o *site* independente Elástica²⁰, Uýra significa bicho que voa e Sodoma seria uma alusão ao termo bíblico de mesmo nome: “o local onde se habita o

¹⁹ Disponível no site Brigada NINJA Amazônia: <<https://brigada.midianinja.org/uyra-sodoma-uma-drag-queen-indigena-em-defesa-da-amazonia/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

²⁰ Disponível no *site* Abril, por Sofia Hermoso: <<https://elastica.abril.com.br/especiais/uyra-sodoma-drag-amazonia-meio-ambiente/>>. Acesso em: 02 abr. 2023. Segundo o site, “a Elástica nasce como tentativa de fazer jornalismo com base em sua fundação mais importante, a ética [...]. Trazemos um olhar fresco, sério, e por vezes até subversivo a temáticas sociais contemporâneas”. Saiba mais em: <<https://elastica.abril.com.br/quem-somos/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

mal e se demoniza um território”. Suas histórias são narradas através de performances, fotoperformances – que seria a performance feita para a câmera fotográfica, tendo a foto como objeto artístico –, vídeos e instalações. Todas as imagens apresentam Uýra Sodoma caracterizada a depender do espaço em que se insere, onde ocupa, com o cenário que interage, ou melhor, o território com que se correlaciona. Dessa maneira, é possível ir fazendo leituras diferentes ao passo que dados diferentes são inseridos em cada cena – ora com vista para a floresta viva e verde (Figura 7), ora para uma floresta apagada pela destruição do homem que opera máquinas contribuindo com a destruição de todo um ecossistema em benefício do lucro de uma minoria, da série “A Última floresta” (Figura 8) ou então dos rios secos, galhos secos pela falta de chuva e/ou territórios poluídos e/ou queimados, com Uýra Sodoma marcada pela suposta combustão do fogo ou pela seca ou pela sujeira decorrentes de depósitos de lixo, desmatamentos, grandes indústrias, monocultura etc. e olhando para o céu como se clamasse por salvação, contendo na cena poucas folhagens verdes como resistência às condições adversas (Figura 9).



Figura 8 – Série “A Última Floresta – Terra Pelada”, 2018, Performance de Emerson Pontes como Uýra Sodoma; Fotografia e Edição de Matheus Belém

Neste ensaio chamado “Terra Pelada” – imagem acima –, da série “A Última Floresta”, publicado no Instagram de Uýra Sodoma²¹, a legenda diz o seguinte:

²¹ Disponível no endereço: <<https://www.instagram.com/p/BnyoVPJHSBy/>>. Acesso em 02 abr. 2023.

Em cada árvore derrubada, morre um pedaço de nós.

Amazônia é Universo de seres nobres • Mato, Manto, Mãe. Ela IMENSA, 7 milhões de km², que inspira, alimenta, protege, emociona, ensina.

Ela FORTE num corpo-teia que nos envolve, sabedoria de que sem Mata não há futuro. Ela SENSÍVEL, atacada pela pecuária e exploração. Poder econômico e elite política míopes. Quase 20% do seu corpo destruído, sentindo, sangrando. Ela que RESISTE no sorriso da criança, no canto e conto dos bichos.

Eu e você somos Amazônia.
Desejamos uma paisagem mais justa.
Que VIVAM todas as partes do NÓS.

Na imagem abaixo, da série “Elementar”, a legenda diz²²: “velho rio que nasce da morte”; e outra fotografia da mesma série diz²³: “negro ácido que escorre da mata”.

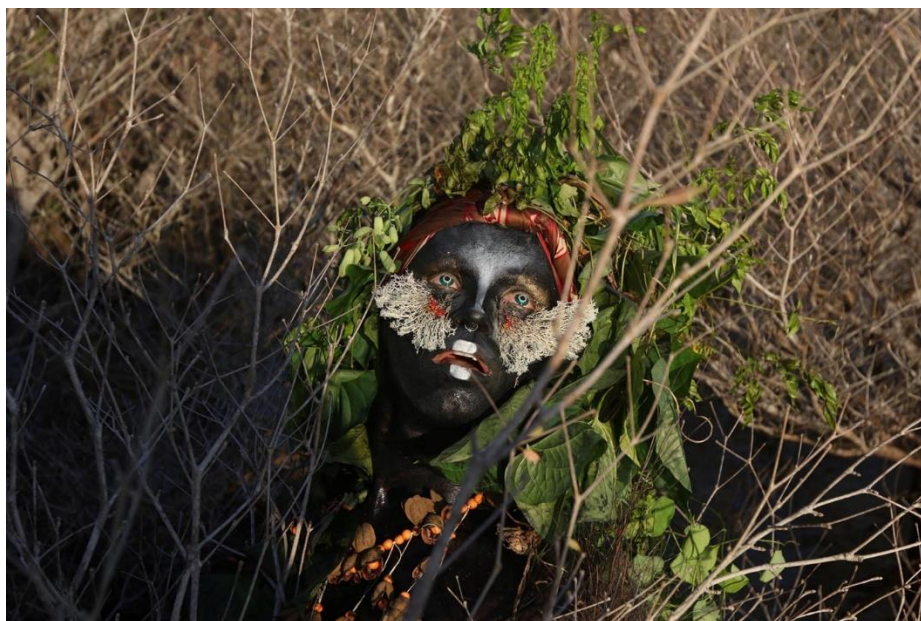


Figura 9 – Série “Elementar”, 2020, Performance de Emerson Pontes como Uýra Sodoma; fotografia e edição de Ricardo Oliveira

²² Disponível no Instagram @uyrasodoma: <<https://www.instagram.com/p/BmrgjZ0g7sz/>>. Acesso em 02 abr. 2023.

²³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BmtPO7yArb6/>>. Acesso em 02 abr. 2023.

É possível observar diversos textos poéticos que acompanham grande parte das imagens publicadas pela artista em suas redes sociais²⁴. Normalmente, se tratam de textos que sugerem certas humanizações aos elementos da natureza, atribuindo-lhes sentimentos humanos.

Há um vídeo chamado “Manaus: uma cidade aldeia”²⁵ em que o espírito/entidade Uýra Sodoma atravessa parte da cidade de Manaus, no estado do Amazonas, cidade onde Emerson mora desde os seis anos de idade²⁶. Nele, Uýra veste uma espécie de capuz envolvendo sua cabeça, escondendo seu rosto, e enquanto ela vai percorrendo a cidade, vai contando uma história. A história que ela conta é baseada em fatos históricos e nota-se fragmentos de lendas. Segundo o site do Instituto Moreira Salles²⁷, Uýra Sodoma “(re)conta histórias naturais, de encantaria e atravessamentos existentes na paisagem floresta-cidade”. Durante sua narração, ela se refere à mata chamando-a carinhosamente de “vovó”. Se a Terra é popularmente conhecida como Gaia, a “Mãe Terra”, a mata (Floresta – com inicial maiúscula, conforme Emerson se refere) seria a “mãe” da terra – mulher enquanto elemento primordial e geradora de vidas. Nas obras de Uýra Sodoma, os dois espíritos: Emerson e Uýra denunciam violências locais apresentando a realidade de sua cidade e região como depósito de lixos de diversas “naturezas” que não são elementos essencialmente da natureza, mas que polui rios, desmata florestas, mata pessoas – principalmente aquelas pessoas mais vulneráveis a marcações sociais de classe, cor e raça. Chamar a Floresta de “vó” sugere pensar tanto em nossa ancestralidade, como também em toda a espécie humana como irmãos e/ou primos de uma nação, como uma grande família e, portanto, teríamos a mesma responsabilidade para com ela, de

²⁴ Facebook: <https://www.facebook.com/uyrasodoma?locale=ms_MY> e Instagram: <https://www.instagram.com/uyrasodoma/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c4c8016e-b7b7-406b-b957-d774ab55b9dc>. Ambos acessados em: 02 abr. 2023.

²⁵ Disponível no site do Instituto Moreira Salles (IMS): <<https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma/>> e no Youtube, pelo IMS, Programa Convida: Uýra Sodoma: <<https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0&t=290s>>. Ambos acessados em: 02 abr. 2023.

²⁶ Referência: G1: <<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml?fbclid=IwAR1JQq49DnRJPjXZRvbNqT8GdoFo4hDEFqfcVgS8pwBusdC-y9WYq5Xs5ew>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

²⁷ Disponível no site do Instituto Moreira Salles (IMS): <<https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

cuidado e respeito para com uma entidade mais velha, mais sábia e experiente, que oferece ou não sua benção.

Desse modo, haveria uma ênfase na ideia de que todos ocupamos o mesmo lugar no mundo, ou seja, seríamos todos “netos” da Floresta e, por isso, o vínculo seria coletivo. Ou, dizendo de outro modo, seria responsabilidade de todos nós ativarmos práticas nos cuidados e preservações da natureza para tentar evitar uma consequência catastrófica a nível global prevista para um futuro breve, caso não mudemos nossos comportamentos humanos, até porquê sem mudança, nenhum dinheiro será capaz de evitar, nem sequer privilegiará mais nenhum tipo de corpo de determinados territórios. Além do mais, tal elo afetivo de parentesco com a Floresta e, conseqüentemente com a terra, não apenas sugere certa afetuosidade e respeito pelos seus ancestrais, como também transcende fronteiras de raça, gênero e classe através de questões ecológicas, de sua descendência indígena e a ancestralidade dos povos originários, da decolonialidade como fator de resistência e das performances, fotografias e vídeos, como arte e, ao mesmo tempo, lugar de denúncia e militância política.

Considerações finais – relações entre arte e natureza *hoje* e outros “atravessamentos”

Hoje, as ideias de natureza e cultura encontram-se muito mais imbricadas numa transdisciplinaridade do que mantendo a dualidade repercutida por Steinberg a partir de uma separação que era a base do pensamento moderno. No artigo *Natureza e cultura: da rejeição à (re)construção* (2019), os pesquisadores Geraldo Homero do Couto Neto e Janaína Di Lourenço Esteves discorrem a respeito dessa mudança de paradigmas entre as duas instâncias na contemporaneidade. O etnógrafo Viveiros de Castro, por sua vez, discorre (1996) a respeito da fusão entre natureza e cultura na contemporaneidade e apresenta seu conceito de Perspectivismo Ameríndio e os pontos de vista de cada sujeito no mundo. Pois, pensar a natureza de corpos pressupõe pensar a natureza de cada um deles em seus diferentes contextos: todo corpo ocupa um lugar – seja este lugar um espaço físico ou de fala/atuação. Para

refletir sobre determinados assuntos, considerar seus meios específicos: sua geolocalização e suas influências sociais, culturais, políticas imbricadas em cada contexto, talvez seja o único modo de afirmar as diferenças a partir de obras que apontam para elas, como é o caso tanto de Ana Mendieta, quanto de Panema e Uýra Sodoma.

Me parece que sobretudo a partir do ano de 2021, com o retorno das exposições pós período pandêmico da COVID-19 no Brasil, vemos uma série de obras de artistas indígenas, mulheres, LGBTQIAP+ e pretos ganhando visibilidade no cenário artístico brasileiro, como a Bienal de São Paulo, museus como o MASP, Instituto Moreira Salles, entre outros, evocando assim povos originários ligados à natureza como legítimos tanto para se pensar como cultura quanto para falar de cultura e fazer parte dela. Desse modo, vemos confluir cada vez mais essas duas instâncias que já foram entendidas como entidades tão duais e a América Latina torna-se a principal referência na arte.

Com o resgate da ancestralidade por via da arte contemporânea, do feminismo ou ecofeminismo e a interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade, como a Antropologia contemporânea (ou Etnografia) e a Ecologia, vêm à tona uma série de questões decoloniais – presentes nas obras apresentadas –, que visam olhar para a terra e as situações ambientais da atualidade como dispositivos de lutas e ativismos políticos contra diferenças de legitimidade de saberes e de corpos. Além disso, denunciam a urgência da necessidade de pensar a sustentabilidade a partir de um campo ampliado: o quanto o controle de corpos é exercido por meio da terra (vida, água, território, alimentação) e o que tal controle de corpos tem a ver com pensamentos e comportamentos coloniais? O filósofo Malcom Ferdinand nos esclarece, em seu livro “Uma ecologia decolonial” (2022, p. 17): “as destruições ambientais não atingem todo mundo da mesma maneira, tampouco apagam as destruições sociais e políticas já em curso” e que há uma “ausência gritante de pessoas Pretas e racializadas tanto nas arenas de produção de discursos ambientais como nos aparatos teóricos utilizados para pensar a crise ecológica” (p. 18). Vemos então, neste caso, mais do que um controle humano exercido sobre a natureza: um controle do homem branco sobre outros corpos através da natureza”. Ou seja, só seria possível evitar a consequência catastrófica prevista para o mundo se diluirmos as marcações

de raça, gênero e classe – resistentes de uma herança colonial –, como modo de transformar pensamentos e comportamentos. E mais do que isso: reconhecer os saberes e contribuições de povos originários para a natureza e, conseqüentemente, para a vida na Terra, bem como cultura. Com tal urgência, vemos um aumento da visibilidade de produções artísticas que recriam entidades ancestrais e utilizam seres elementares como existências visíveis, saberes legítimos e como parentes da terra, da floresta, da natureza.

No caso das obras apresentadas neste artigo, Mendieta é *una* com a terra; Panema é entidade da natureza e da arte que resiste à colonização, esta que seria a grande responsável pelas diferenças de classes, raças, gênero e da qual seria a razão principal do modelo sócio-econômico que destrói nossas florestas, paisagens etc.; e Uýra Sodoma seria o espírito vivo que surge com determinadas aparências a depender do solo/território onde “nasce”, como uma espécie de árvore que cresce e se desenvolve a depender do solo onde sua semente foi semeada ou sua raiz foi plantada. Enquanto entidades, Ana Mendieta se apresenta como Ana Mendieta igualmente – ou seja, Mendieta artista e Mendieta enquanto corpo performático não se dissociam, pelo contrário, trata-se de uma única pessoa e *persona*; No caso de Panema, Panema é Panema e eu sou a artista proponente que empresta meu corpo para a entidade Panema – ou seja, sugiro entidades diferentes, com traços em comum, ocupando o mesmo corpo em momentos diferentes; e no terceiro e último caso, Emerson Pontes reúne dois espíritos em seu único corpo: Emerson e Uýra – ou seja, uma pessoa e uma *persona*, com um espírito cada, ocupando o mesmo corpo ao mesmo tempo, embora um ou outro seja evocado em diferentes situações. Agora, determinadas noções de entidade, nas produções artísticas, poderiam pressupor também certas noções de ficção devido a essas diferenças entre pessoas e *personas* e aos misticismos, mitos e lendas provenientes delas?

Contudo, devido a abrangência de assuntos levantados e discutidos aqui, encerro este artigo deixando-o relativamente em aberto e expondo tal inquietação como um motim de um possível outro artigo que dialogue com este.

Referências

CASTRO, Viveiros de. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. In: **Mana**. 1996, vol. 2, n. 2, p.115-144.

COSTA, Erika Villeroy da. **Ana Mendieta – Corpo e performatividade**. 2016. 26 f. Monografia (Licenciatura Plena em Dança) – Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro capital, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/28651025/Ana_Mendieta_-_Corpo_e_Performatividade>. Acesso em: 18 fev. 2023.

DOMINGOS, Charles Sidarta Machado; RECOBA, Karolayne de Lima; BUSATTO, Alice da Cruz. **Ecos da Revolução: a invasão da Baía dos Porcos na grande imprensa brasileira**. In: **Temporalidades – Revista de História**. 2021, Ed. 35, v. 13, n. 1, p. 574-602.

INÁCIO, Sara Cardoso. **Terra na arte contemporânea**. 2016. 95 f. Dissertação (Mestrado em Escultura, Especialização em Estudos da Escultura) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa, Portugal, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29164/2/ULFBA_TES_947.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MEYER, James. **The Art of Return. The Sixties & Contemporary Culture**. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.

MATESCO, Viviane. **Corpo, ação e imagem: consolidação da performance como questão**. **Revista Poiésis**. 2012, n. 20, p. 105-118.

_____. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

NETO, Geraldo Homero do Couto; ESTEVES, Janaína Di Lourenço. **Natureza e cultura: da rejeição à (re)construção**. **CSONline – Revista de Ciências Sociais**, 2019, n. 28, p. 156-176. Recuperado de: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/csonline/article/view/17510>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

PAGOTTO, Gislaïne. **Panema sem fronteiras**. 2018. 157 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro De Artes, UDESC, Florianópolis, Santa Catarina, 2018. Disponível em: <<https://gipagotto.com.br/wp-content/uploads/2022/10/Panema-sem-fronteiras-2018.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

STEINBERG, Leo. **O plano do quadro de tipo flatbed**. In: STEINBERG, Leo. **Outros critérios: confrontos com a arte do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

Sites

34ª Bienal de São Paulo – **Fundação Bienal de São Paulo realiza exposição coletiva no Pavilhão Ciccillo Matarazzo em novembro de 2020 como parte da programação da 34ª Bienal**: <<http://34.bienal.org.br/post/8413>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

ARTISTAS LATINAS: **Ana Mendieta**: < <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/ana-mendieta>>. Acesso em: 16 de fev. 2023.

BBC News Mundo: **Ecos da Revolução**: <<https://www.bbc.com/portuguese/resources/idt-b3e123dd-b5ae-4c62-8d43-9fd15bfef127>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

C&AMÉRICA LATINA: **Ana Mendieta**: <<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/people/ana-mendieta/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

DICIONÁRIO MICHAELIS UOL: **Entidade**: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/entidade>>. Acesso em: 18 fev. 2023.

DICIONÁRIOS PORTO EDITORA: **Entidade**: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/entidade>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

_____: **Mito**: < <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mito>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

_____: **Misticismo**: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/misticismo>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

ELÁSTICA: **Uýra Sodoma: uma revolta organizada**, por Sofia Hermoso (2021): <<https://elastica.abril.com.br/especiais/uyra-sodoma-drag-amazonia-meio-ambiente/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

FACEBOOK DA ARTISTA: **UÝRA Sodoma**: <https://www.facebook.com/uyrasodoma/?locale=gl_ES>. Acesso em: 21 fev. 2023.

G1 Globo: **Conheça Uýra Sodoma, a drag queen amazônica comprometida com a floresta**: <<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml?fbclid=IwAR1JQq49DnRJPjXZRvbNqT8GdoFo4hDEFqfcVgS8pwBusdC-y9WYq5Xs5ew>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

GUGGENHEIM: **Ana Mendieta**: <<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/ana-mendieta>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

HAMMER CHANNEL: **Ana Mendieta**: <<https://hammer.ucla.edu/radical-women/artists/ana-mendieta>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

INSTAGRAM **Uýra Sodoma**: <<https://www.instagram.com/uyrasodoma/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

INSTITUTO MOREIRA SALLES: **Programa Convida Uýra Sodoma**: <<https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma/>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

MUSEU DE ARTE DO RIO: **Imagens que não se conformam**: <<https://museudeartedorio.org.br/programacao/imagens-que-nao-se-conformam/>>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PRÊMIO PIPA: Uýra Sodoma. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/uyra/>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

REVISTA DAS ARTES – **Uýra Sodoma**. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/materias/uyra-sodoma/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

REVISTA HÍBRIDA – **O grito da Amazônia em Uýra Sodoma**. Disponível em: <<https://revistahibrida.com.br/drag-quem/o-grito-da-amazonia-de-uyra-sodoma/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

SHE'S BEAUTIFUL WHEN SHE'S ANGRY: Site do documentário **She's beautiful when she's angry**: <<http://www.shesbeautifulwhenshesangry.com/>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

She's beautiful when she's angry. Filme. Dir. Mary Dore. Estados Unidos. Prod. Mary Dore e Nancy Kennedy. International Film Circuit. 2014. Disponível no YOUTUBE: <<https://www.youtube.com/watch?v=e-n829QzZ58>>. Acesso em: 16 fev. 2023. (Documentário).

TATE: **Ana Mendieta**: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/ana-mendieta-11167>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

_____: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/mendieta-untitled-rape-scene-t13355>>. Acesso em: 05 abr. 2023.

THE ART STORY: **Ana Mendieta**: <<https://www.theartstory.org/artist/mendieta-ana/>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

THE HEROINECOLLECTIVE: **Biografia: Ana Mendieta – Artista**: <<http://www.theheroinecollective.com/ana-mendieta/>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

YOUTUBE IMOREIRASALLES: **Programa Convida: Uyra Sodoma**: <<https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0&t=290s>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

YOUTUBE VIVIEUVI: **Ana Mendieta – arte e feminismo #vivieuvi**: <<https://www.youtube.com/watch?v=QdHIs39qOY8>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

Recebido em: 22/02/2023
Aceito em: 25/03/2023