

**CORPO-AUTOBIOGRÁFICO COMO FERRAMENTA DISCURSIVA NA  
POÉTICA VISUAL DE ANA MENDIETA.**

Yasmin de Freitas Nogueira<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende relacionar a biografia e a obra da artista visual cubana Ana Mendieta (1948-1985), investigando o uso do seu próprio corpo como suporte para discursos críticos, os aspectos de sua vida e a contribuição de suas obras para a arte contemporânea e seu pensamento frente ao feminismo para refletir questões como gênero, raça e sexualidade, sob uma perspectiva interseccional, que busca, sobretudo, representatividade.

**Palavras-chave:** Corpo, Autobiografia, Ana Mendieta, Identidade, Interseccionalidade.

A artista Ana Mendieta (1948-1985) possui uma relevante produção dentro da arte contemporânea. Nascida em Cuba e exilada ainda criança nos Estados Unidos, sua obra segue o viés do corpo – autobiográfico com temas ligados à natureza e questões identitárias que se relacionam com o corpo feminino, questões de gênero, raça e rituais religiosos. Utiliza-se de linguagens como performance, *body art*, *land art*, fotografia e vídeo em obras complexas que conjugam tanto um senso estético como uma dimensão política.

Ana Mendieta e sua irmã Raquelin aos 12 e 14 anos, respectivamente, foram enviadas por seus pais em Setembro de 1961, juntamente com outras crianças cubanas como parte da operação que ficou conhecida como “Operação Peter Pan” com destino aos Estados Unidos buscando escapar do regime Fidel Castro. Os Estados Unidos concederam vistos a cubanos que chegaram como "estudantes", denominação que incluiu todos os cubanos entre 6 e 16 anos de idade. Ana e sua irmã foram encaminhadas ao Campo Kendall, um campo para jovens refugiados cubanos e posteriormente levadas para Dubuque, em Iowa, onde ficaram numa instituição

---

<sup>1</sup>Bacharela em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia- UFRB. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-Pós- Cultura- IHAC - UFBA. yfnogueira@gmail.com

residencial da arquidiocese católica. Em entrevista republicada no Guia da 27ª Bienal de São Paulo, Mendieta relata a experiência da chegada nos Estados Unidos, a sua sensação de deslocamento e distanciamento de tudo. Segundo a artista, a experiência da distância e das diferenças levou-a a buscar lugares com os quais pudesse se identificar e podemos pensar que sua arte faz parte dessas buscas.

A identidade fronteiriça, o entre-lugar, são questões importantes no entendimento de suas obras. Mendieta vivia uma identidade muito particular que se revela em sua arte, uma identidade fragmentada, descentrada, heterogênea. Suas obras também se apresentam como um instrumento de negociação entre uma cultura perdida, ausente/presente cubano/caribenha e outra cultura implantada/adotada desde sua residência nos Estados Unidos. A autobiografia se dá como uma forma de construção narrativa que reivindica sua valorização e geração de significado a partir da sua experiência. As formas autobiográficas não implicam um narcisismo, nela o pessoal se converte em comunitário, não é um mero acesso ao privado de um indivíduo, mas seu caráter singular e coletivo é uma via de construir história e reescrever a cultura. Suas estratégias diversas podem favorecer a emergência de novas formas de subjetividade.

Marcada pelo exílio que a tirou da sua terra natal e separada de seus pais, Mendieta se deparou nos Estados Unidos com o racismo institucionalizado, especialmente em Iowa. A partir da vivência no país, tomou consciência sobre questões como raça e gênero. Na escola, recebeu ataques racistas, e sua latinidade derivava conotações sexuais negativas, influenciando posteriormente a sua identificação como mulher e não branca, e sua crítica ao feminismo dos anos 60, onde percebeu que no movimento branco ela não estava representada. Ao mesmo tempo, a consciência das dificuldades que acarreta ser mulher e latina dentro de um universo de poder masculino e anglo-saxão faz que muitas de suas obras girassem em torno da violência de gênero e a própria construção do corpo sexualizado como território de luta política.

Ana Mendieta graduou-se em Belas Arte pela Universidade de Iowa, seus primeiros trabalhos conhecidos datam de 1972 ainda como estudante da Universidade. Em todos eles se utilizava de seu próprio corpo como material e cenário, característica que se mantém durante a maior parte da sua produção. Olhou criticamente a sociedade

em que estava e externalizou seu rechaço e sofrimento causados por questões como racismo, a política, a violência e marginalização. Em muitas das obras recorreu ao entorno natural para mostrar a conexão entre o humano e o natural, o que também se refere ao movimento da *Land Art*.

O seu corpo foi ferramenta, canal pelo qual suas vivências, opiniões e preocupações eram explicitadas. Através das silhuetas do seu corpo, representou um desejo de comunhão com o universo, uma necessidade de se conectar com a terra. A série mais extensa e amplamente conhecida de seus trabalhos foi intitulada de “Silhuetas”, série de obras realizadas entre os anos de 1973 e 1980. Em lugares isolados e Iowa e no México, Mendieta formava sua silhueta em meio a paisagem, especialmente em material natural e de caráter efêmero como água, fogo e pólvora; mas também com material do próprio corpo como o sangue. Mendieta criou diversas silhuetas, experimentando com a presença e a ausência do seu corpo. Ela desenvolveu o espaço positivo e negativo, a relação da figura com a terra, ausência e na presença, de peso, de volume e de quantidade.

Os traços de seu corpo se tornavam contornos aludindo a si mesma, mas também às deusas em um diálogo com o universo. Mendieta explorava as estruturas de dominação cultural, o conteúdo e os modos predominantes de representação.

Venho mantendo um diálogo entre a paisagem e o corpo feminino (baseado em minha própria silhueta). Creio que isto tem sido um resultado direto de meu afastamento forçado de minha pátria (Cuba) durante minha adolescência. Me transbordava a sensação de ter sido separada do ventre materno (a natureza). Minha arte é a forma de reestabelecer os vínculos que me unem ao universo. É uma volta à fonte materna. Mediante minhas esculturas *Earth/Body Art* me uno completamente a terra... Me converto em uma extensão da natureza e a natureza se converte em uma extensão de meu corpo. Este ato obsessivo de reafirmação de meus vínculos com a terra é realmente a reativação de crenças primitivas... [em] uma força feminina onipresente, a imagem que permanece depois fica rodeada pelo ventre materno, é uma manifestação de minha sede de ser. (Declarações de Ana Mendieta no filme de Horsfield, Miller e García-Ferraz: “Ana Mendieta: Fogo de Terra” (1987) coletadas em Kuspit, Donald: op. cit. (1996). Pág. 54, Tradução da autora).

Apresentada em 1980 no jornal feminista americano intitulado “Heresia”, a obra “Vênus Negra” que integra a série “silhuetas” foi publicada como imagem fotográfica

da silhueta realizada as margens de um rio associada a um texto em que a artista discorre sobre a lenda cubana da “Vênus Negra”. A publicação desta imagem no jornal feminista, se dá como um ato político e marca uma posição frente ao feminismo. Na fotografia em preto e branco, parece brotar da terra uma silhueta escura, escavada na terra e queimada pela junção da pólvora ao fogo.

Segundo a lenda, os colonizadores espanhóis chegaram à região próxima à cidade de *Cienfuegos*, em torno de 1817, e lá encontraram uma mulher jovem, negra, de grande beleza, despida, utilizando apenas braceletes e colares de conchas e sementes. A jovem seria a única sobrevivente de inúmeras gerações de índios “Siboney”, extintos pelos colonizadores. Ela recusava tanto o trabalho como a comida oferecida. Andava acompanhada por pássaros que a bicavam na boca, como se fosse carícia e a jovem seria muda. Deram a ela o nome de “Vênus Negra”. Em muitos momentos tentaram dominá-la sem sucesso. A “Vênus Negra” seria então um ícone da luta contra a escravidão e a colonização devido a sua resistência.

A figura esboçada pela artista cubana surge do borrado, do vazio, da terra. Outra questão a que remete sua obra é a da impossibilidade de se tocar a origem. Enquanto a “Vênus Negra”, presente na lenda cubana, sempre retorna a península, local de origem; a imagem da Vênus escavada por Mendieta e que parece brotar da terra, aponta numa outra direção, ela surge de uma busca, de uma tentativa de reencontrar a origem perdida com o exílio.

Figura 1  
Vênus negra



A “Vênus Negra” ao resistir à dominação luta por preservar sua diferença, sua feminilidade e sua liberdade. Com o uso desta lenda na Revista feminista “Heresia”, Mendieta coloca a sua postura política quanto a questão da marca da diferença. As relações que se estabelecem entre identidade e diferença, nos remetem a interseccionalidade de que trata Mendieta enquanto mulher, latina e não branca, a não dissociação de diferentes eixos de subordinação como raça, gênero, classe ou orientação sexual, das quais se identificam um mesmo indivíduo.

Candau (2008, p.46) observa que a matriz da modernidade enfatizou a questão da igualdade. A igualdade de todos os seres humanos, independentemente das origens raciais, da nacionalidade, das orientações sexuais, etc. A igualdade como uma chave para compreender toda a luta da modernidade pelos direitos humanos. Porém, a autora coloca que este centro parece ter deslocado, não no sentido de negação da igualdade, mas de evidência da diferença. Segundo a autora, os direitos humanos são uma construção da modernidade e que estão profundamente impregnados com os processos, os valores, as afirmações que a modernidade propôs ou propõe.

Vivemos imersos no seu clima político- ideológico e cultural e, no entanto, para muitos autores essa construção está em crise no novo contexto cultural, social e econômico, marcado pela globalização, pelo impacto das novas tecnologias, pela construção de novas subjetividades e mentalidades, o que muitos autores chamam de pós modernidade. Segundo Pierucci (1999 apud Candau, 2008, p. 47) até recentemente nossas lutas tinham como referência fundamental a afirmação da igualdade. O direito à diferença não tinha ainda aparecido com a força que tem hoje. No entanto, atualmente a questão da diferença assume importância especial e transforma-se num direito, não só o direito dos diferentes a serem iguais, mas o direito de afirmar a diferença. A intenção não é de afirmando a igualdade, negar as diferenças, mas de tratar a igualdade na diferença. Segundo Santos (2006 apud Candau 2008, p.49) “Temos o direito a ser iguais, sempre que a diferença nos inferioriza; temos o direito de ser diferentes sempre que a igualdade nos descaracteriza”.

Consciente de sua dupla alteridade (como mulher e latina), Mendieta escreve em 1980, *Dialética do Isolamento*, uma introdução para a exposição de seus trabalhos na

*A.I.R. Gallery*<sup>2</sup> de Nova Iorque, onde um grupo de mulheres artistas latinas questionavam as próprias fronteiras do feminismo utilizando o corpo como um espaço de resistência e tomando consciência de suas diferenças:

“Nós existimos? Questionar nossas culturas é questionar nossa própria existência, nossa realidade humana. Confrontar este feito significa tomar consciência de nós mesmas. Isto se converte em uma busca, um questionamento de quem somos e do que podemos chegar a ser. Durante os anos 60, as mulheres dos Estados Unidos se politizaram e se uniram no Movimento Feminista com o propósito de terminar com a dominação e a exploração pela cultura masculina branca, mas se esqueceram de nós. O feminismo americano, tal e como se apresenta, é basicamente um movimento de classe média branca. Como mulheres não-brancas nossas lutas estão em duas frentes. Esta exposição não diz tanto sobre a injustiça, a incapacidade de uma sociedade de acomodar-nos, mas indica acima de tudo um desejo pessoal de continuar sendo ‘outras’.” (Catálogo Ana Mendieta (1948-1985). Helsinki City Museum. Helsinki, 1996. Págs. 51-52, Tradução da autora).

Sobre a posição de ser “a outra”, a que está de fora nos espaços, também comenta Audre Lorde, a partir dos seus escritos baseados na “teoria da diferença”. Em “Não há hierarquias de opressão”, Lorde (2012) comenta que a ideia de oposição binária entre homens e mulheres seria extremamente simplista e ocultaria diferenças dentro da categoria mulher relacionadas a classe e raça; embora feministas tivessem achado necessária a binarização para apresentar a ilusão de um inteiro e sólido unificado grupo, a categoria de mulher é ela mesma cheia de diferenças.

Lorde observa que as experiências das mulheres negras são distintas das mulheres brancas e marginalizadas, assim como as experiências de lésbicas não são consideradas como sendo o centro das políticas feministas. Essa posição de “Irmã Estrangeira”, a que está fora, como a autora coloca, também é experimentada nos seus encontros com acadêmicas feministas brancas.

Ao afirmar uma identidade, o primeiro movimento é quase sempre de oposição à identidade dominante, oposição que é acrítica à reprodução do próprio mecanismo de exclusão. Com isso, a afirmação da identidade dominada corre o risco de essencializar-

---

<sup>2</sup> Primeira galeria cooperativa feminina, fundada em 1972 nos Estados Unidos, com o objetivo de proporcionar um espaço de exposição profissional e permanente para mulheres artistas durante um tempo em que as obras expostas em galerias comerciais em Nova Iorque eram quase exclusivamente por artistas masculinos.

se. O argumento da unidade anuncia uma unicidade artificial e efêmera e reproduz os esquemas de dominação. O feminismo negro mostrou as interconexões entre gênero, raça, classe e sexualidade (dentro da lógica da heterossexualidade).

Lorde comenta sobre sua posição enquanto mulher, negra e lésbica, de maneira que dentro da comunidade lésbica ela é negra, e dentro da comunidade negra ela é lésbica. Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay porque ela e centenas de outras mulheres negras são partes da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão negra, porque centenas de lésbicas e homens gays são negros. Não existem hierarquias de opressão. Não existem opressões maiores ou menores e os indivíduos não possuem uma só identidade, elas se relacionam.

Unir as identidades subordinadas em três campos distintos da experiência social é um fator de exclusão e apagamento eficiente. É importante salientar que não é uma questão de “somar opressões”, tratando-as como um conjunto conhecido de experiências diferentes, coerentes e mensuráveis. “Estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída da outra e é constitutiva dela.” (BRAH, 2006, p. 351). Sobre a planificação das diferenças, a escritora Nigeriana Chimamanda Adichie (2014), comenta sobre sua conversa com homens negros em que falava sobre a questão de gênero, foi indagada porque se via como mulher e não como ser humano, pergunta que para autora funciona para silenciar a experiência específica de uma pessoa. Logicamente somos seres humanos, mas existem particularidades que acontecem pelo gênero, raça, orientação sexual e outros marcadores de diferenças.

Como observado por Lorde (2012), “não podemos nos dar ao luxo de lutar apenas uma forma de opressão. Não temos como acreditar que liberdade de intolerância é direito de apenas um grupo particular.” Construir o valor de um ser por sua humanidade é abraçar um mundo onde o patriarcado branco é o padrão. A humanidade está tão conectada a branquitude, masculinidade, cisgeneridade, heterossexualidade porque essas eram as pessoas que podiam decidir quem importava, e quando importariam como humanos. Relações patriarcais são uma forma específica de relação de gênero em que as mulheres estão numa posição subordinada.

De acordo com Crenshaw (2002, p. 177) O conceito de interseccionalidade é utilizado para tratar das consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes, etc. A identidade sexual, a identidade cultural, a identidade nacional, a identidade de classe, as diversas identidades como estratégias, como processos de trabalho, como posições processuais que elaboram nossas diversas formas de subjetividade, pode ser uma das chaves para a leitura da produção de Ana Mendieta.

A identidade sexual projetada com as demandas sociais impostas, se converte em um processo construtivo constante, em uma interpretação sem final onde nós atuamos como mulheres ou como homens em uma contínua elaboração/adaptação. Pensando questões como a identidade de gênero, nas obras da série fotográfica “*Facial Hair Transplant*” (Transplante de cabelo facial), de 1972, resultado do projeto de dissertação de mestrado do curso Estudos Intermídia do Programa da Escola de Arte da Universidade de Iowa, Mendieta trabalha com a dualidade feminino-masculina, uma ação de transferência simbólica em que manipulou o gênero através do cabelo, expondo o sexo como construído, discutindo o desenvolvimento da identidade sexual. Mendieta registrou o processo de cortar o bigode e a barba de seu amigo Morty Sklar para pô-los sobre seu próprio rosto e adquirir a “força viril” que o acompanha. Mendieta descrevia este processo do trabalho como uma continuação da obra de Marcel Duchamp L.H.O.O.Q. (1919), uma reprodução em forma de cartão postal da *Monalisa* de Leonardo, em que Duchamp adicionou bigode e barba.

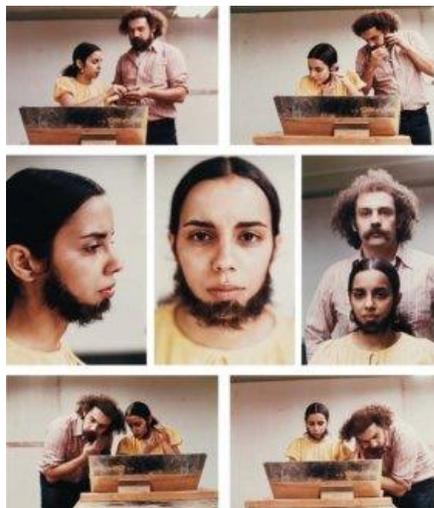
Mendieta comenta que ao se olhar no espelho, a barba parecia real. Não se assemelhava a um disfarce. Os pelos haviam se convertido em parte dela mesma e a sua aparência não lhe era estranha. Na obra, Mendieta questiona seu gênero como culturalmente construído, assim como o pensamento feminista irá enfatizar com autoras como Judith Butler, em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, para a qual a identidade é entendida como performatividade, um conjunto de ações ensinadas e repetidas afim de estabelecer a normatividade.

# XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

“O pelo sempre me deixou fascinada”. A forma em que cresce, onde cresce e a significado que as civilizações antigas lhe outorgavam. (...). Em 1919, Marcel Duchamp desenhou um bigode e uma barba em uma reprodução em cores da Monalisa. Disse: ‘O curioso do bigode e a barba é que quando se olha a Monalisa se converte em um homem. Não é uma mulher disfarçada de homem. É um homem de verdade, e esta foi a minha descoberta, sem me dar conta naquele momento’. (...) (Mendieta, Ana: “Autorretratos: exposição da Tese” (Universidade de Iowa, 1972) Catálogo Ana Mendieta: op. cit. (1996). Pág. 179, Tradução da autora).

Figura 2  
Ana Mendieta untitled (Facial Hair Transplant)



Fonte: <http://www.phillipsdeputy.com/auctions/lot-detail/ANA-MENDIETA/NY000212/7/1/1/12/detail.aspx>

Vivendo as dificuldades de ser mulher e latina, Mendieta comenta que era vista como um ser erótico, por olhares agressivos, o que faz com que muitas de suas obras girem em torno da violência de gênero e a própria construção do corpo sexualizado como território de luta política, o uso do corpo exposto, o corpo dilacerado pelo âmbito social, a violência de gênero vivida pelas mulheres. Utilizando seu corpo como o principal recurso criativo, explorou os estereótipos que povoam o ideário americano tanto no cultural, sexual e racial, colocando-os em questão.

Na obra “*Rape Scene*” (Cena de estupro), de 1973, Mendieta documenta uma performance/instalação que realizou em seu apartamento em Iowa, com objetivo de recriar a cena de um violento estupro seguido de morte ocorrido em março do mesmo

# XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

ano, que teve como vítima uma estudante da Universidade de Iowa, onde a artista estudava. Na ação Mendieta aparece indefesa e ensanguentada sobre uma mesa. A obra explicita violência contra a mulher mostrando algo que se assemelha a uma cena de estupro recém-descoberta pelas/os expectadores/fruidores.

Torna a cena próxima às pessoas, pondo a/o participante no lugar do algoz. A documentação da performance/instalação consiste em uma série de fotografias escuras, onde um feixe de luz ilumina o ambiente em destroços. Diversos materiais de uso cotidiano quebrados estão no espaço junto ao corpo inerte sobre a mesa. Sua individualidade se dissolve em uma vítima anônima pela perda da importância do seu rosto, o qual não se deixa ver. Os rastros de sangue sobre o seu corpo acentuam o drama da cena. A artista se converte em objeto/sujeito-vítima de um sacrifício a que a condena a ordem patriarcal como parte das relações hierárquicas de gênero.

Figura 3

Ana Mendieta: *Untitled (Rape Scene)* Documentação de Performance.



Fonte: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. (2014)

Os projetos artísticos de Ana Mendieta podem ser lidos como politicamente consciente e informado, que desconstrói criticamente as hierarquias binárias e reflete sobre a própria condição cultural de miscigenação. A obra de Mendieta serve também

para compreender um pouco sobre a vida de milhões de pessoas que formaram a diáspora Cubana.

Mendieta estava em pleno auge da sua produção artística no momento da sua precoce e polêmica morte, aos 37 anos em 8 de setembro de 1985 ao cair da janela de seu apartamento no 34º andar onde morava com o marido, o artista minimalista Carl Andre que foi acusado de assassinato em segundo grau. Com depoimentos contraditórios, mas uma defesa hábil que se utilizou inclusive da própria obra de Mendieta para alegar tendências suicidas, e auxiliado por uma comunidade artística cúmplice, Andre foi inocentado. Inconformadas, algumas feministas da época mantiveram protestos durante algum tempo, chegando a invadir a abertura de uma exposição no Guggenheim onde havia uma obra de Carl Andre, aos gritos de “Onde está Ana Mendieta?”.

Toda a sua obra encontra um denominador comum no corpo feminino, que utilizou para tratar da violência de gênero, da identidade de quem ocupavam as margens da sociedade e da dimensão espiritual que tanto lhe despertava interesse, junto com a esfera da religião e de rituais. Não somente a utilização do corpo e sua incidência na desestabilização do objeto artístico tradicional, como também uma compreensão do corpo como um território representacional, como um local de luta política utilizando estratégias e mantendo posturas próximas em grande medida as compartilhadas por algumas artistas feministas de seu tempo, porém foi bastante crítica com a falsa homogeneidade e com a falta de capacidade de escuta de outras mulheres diferentes das mulheres brancas, ocidentais, heterossexuais e de classe média.

A sua posição frente ao feminismo pensa a interseccionalidade entre os marcadores sociais das diferenças, os diferentes eixos de subordinação que atravessam o indivíduo, causado por circunstâncias da sua própria condição. Uma das leituras sobre a importância da sua produção artística, é devido a sua reflexão sobre às formas de identidade cultural e seu interesse pelos processos de fortalecimento e resistência das comunidades subalternizadas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas**. Companhia das Letras. 2014.

ARTE Y CUERPO, CUERPO Y ARTE. **Ana Mendieta**. Disponível em: < <http://colaboracionum2013.blogspot.com.br/2013/05/ana-mendieta.html>> Acesso em 10 de Ago 2015.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em Línguas: Uma Carta Para as Mulheres Escritoras do Terceiro Mundo**. In: Revista Estudos Feministas. v. 8, n. 1. 2000.

AVENDAÑO, Lynda E. Santana. Ana Mendieta. **Trazas de cuerpo-huellas que obliteran improntas**. Disponível em: < [http://artglobalizationinterculturality.com/wp-content/uploads/2012/11/Lynda-Avendanio\\_Ana-Mendieta.pdf](http://artglobalizationinterculturality.com/wp-content/uploads/2012/11/Lynda-Avendanio_Ana-Mendieta.pdf)> Acesso em 20 de Ago de 2015.

BLOCKER, Jane. **Where Is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile**. Duke University Press Books, 1999.

BRAH, Avtar. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cad.Pagu n.26 Campinas Jan/ Jun 2006 Disponível em: <[http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2](http://www.scielo.com.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-3332006000100014&lng=pt&nrm=iso&userID=-2)> Acesso em 08 de jun 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008 [1990]. 2ª edição.

CANDAU, Vera Maria. **Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 13, nº37, Janeiro/Abril, 2008. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação – ANPED. ISSN: 1413-2478. Editora Autores Associados.

COELHO, Teixeira, 1944- **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001** - São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. In: Rev. Estudos feministas. Ano 10 (172), 2002. pp. 171-188.

GARCÍA-FERRAZ, Nereyda; HORSFIELD, Kate; MILLER, Brenda;. **ANA Mendieta: Fuego de Tierra**. [Filme- vídeo] Women Make Movies, 1987. 52 min. VHS, Tradução: Alejandro Velasco, English.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Tradução: Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. 10ª edição.

HOOKS, bell. **Intelectuais Negras**. In: Revista Estudos Feministas. V.3, nº 2 , 1995.

HOOKS, bell. Eros, erotismo e processo pedagógico. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 2ª edição.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho- Ensaios Sobre Sexualidade e Teoria Queer**. 1ed- Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LORDE, Audre. **Não Há Hierarquias de Opressão**. In: Textos Escolhidos de Audre Lorde. Edições Lesbofeministas Independentes. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf> > Acesso em: 03 Jun 2015.

LUZ, Robenilton dos Santos; SANTOS, Ana Cristina Conceição **Lésbicas mulheres negras: crise de representação a partir das suas múltiplas identidades** Disponível em: [http://www.reaabanne2013.com.br/anaisadmin/uploads/trabalhos/18\\_trabalho\\_001028\\_1373761543.pdf](http://www.reaabanne2013.com.br/anaisadmin/uploads/trabalhos/18_trabalho_001028_1373761543.pdf) Acesso em 08 de jun 2015.

RUIDO, María. **Ana Mendieta. Colección Arte Hoy**. Editorial Nerea, S.A, 2002. Disponível em: < [http://www.workandwords.net/uploads/files/libro\\_Ana\\_Mendieta2001.pdf](http://www.workandwords.net/uploads/files/libro_Ana_Mendieta2001.pdf) > Acesso em 28 de Ago 2015.

MENDIETA, Ana. **Catálogo de exposição**. Fundacion Tapies. EUA, 1997.

SABBATINO, Mary. **Ana Mendieta Silueta Works: Sources and Influences in Ana Mendieta 1948-1985**, Helsinki City Art Museum, 1996.

SANTOS, Jeaninne Soares Santos. **Ana Mendieta e Seu Corpo**. Disponível em <http://escrevendocomdesenho.blogspot.com.br/2011/12/ana-mendieta-ensaio-critico.html> Acesso em 22 de Ago 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

TRIZOLI, Talita. **O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações**. Disponível em: <[http://feminismo.org.br/web/wp-content/uploads/2014/09/Feminismo-e-arte-contempor%C3%A2nea\\_Talita-Trizoli.pdf](http://feminismo.org.br/web/wp-content/uploads/2014/09/Feminismo-e-arte-contempor%C3%A2nea_Talita-Trizoli.pdf)> Acesso em Acesso em 12 de jul 2015.