



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE – ICA
CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA

PRISCILA CORDEIRO VASCONCELOS

FLORES DE AFETO: PROCESSO CRIATIVO A PARTIR DA POÉTICA VISUAL
DE FRIDA KAHLO

FORTALEZA

2017

PRISCILA CORDEIRO VASCONCELOS

**FLORES DE AFETO: PROCESSO CRIATIVO A PARTIR DA POÉTICA VISUAL
DE FRIDA KAHLO**

Trabalho de conclusão do curso apresentado junto ao curso de Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Licenciando em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Héctor Andres Briones Vasques

**FORTALEZA
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V451f Vasconcelos, Priscila Cordeiro.

Flores de afeto : Processo criativo a partir da poetica visual de Frida Kahli / Priscila Cordeiro Vasconcelos. – 2017.
62 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Teatro, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Héctor Andres Briones Vasques.

1. Frida Kahlo. 2. Performance. 3. Processo criativo. 4. Teatro. I. Título.

CDD 792

PRISCILA CORDEIRO VASCONCELOS

FLORES DE AFETO: PROCESSO CRIATIVO A PARTIR DA POÉTICA VISUAL DE
FRIDA KAHLO

Trabalho de conclusão do curso apresentado junto ao curso de Teatro do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Licenciando em Teatro.

Aprovada em: __/__/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Héctor Andres Briones Vasques (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dra. Juliana Carvalho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dra. Tharyn Stazak
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Feito oração, eu agradeço:

À Deus.

Aos meus pais pela vida.

À minha Mãe pelo companheirismo e ajuda por este caminho.

Ao Héctor, pela orientação.

As minhas atrizes, Karen e Sofia.

As meninas que me ajudaram no apoio das performances: Andressa, Max e Paula.

Ao David, pelas edições das imagens e pesquisa das músicas.

Ao Mateus e Amanda pelos registros fotográficos.

As amigas: Karla e Michelle pelo apoio de sempre.

À banca Juliana e Tharyn, que se disponibilizaram a estar avaliando meu trabalho.

De coração,

Meu muitíssimo obrigada.

RESUMO

Flores de Afeto é um processo artístico acadêmico, com duas performances criadas a partir das obras da pintora mexicana Frida Kahlo – que deixou sua história não somente escrita em seu diário íntimo, mas também em suas cartas e em suas telas – que foi o ponto de partida para a criação das cenas performáticas. Neste trabalho é abordado sobre a biografia da artista, leituras pessoal sobre suas obras escolhidas para esse projeto e o processo de criação das duas performances e as apresentações.

Palavras-chave: Frida Kahlo, performance, processo criativo, teatro.

ABSTRACT

Afeto Flowers is an academic artistic process, with two performances created from the works of the Mexican painter Frida Kahlo - who left her story not only written in her private diary but also in her letters and on her canvases - which was the point of for the creation of the performance scenes. In this work it is approached about the artist's biography, personal readings about her chosen works for this project, the process of creating the two performances and the presentations.

Keywords: Frida Kahlo, performance, creative process, theater.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

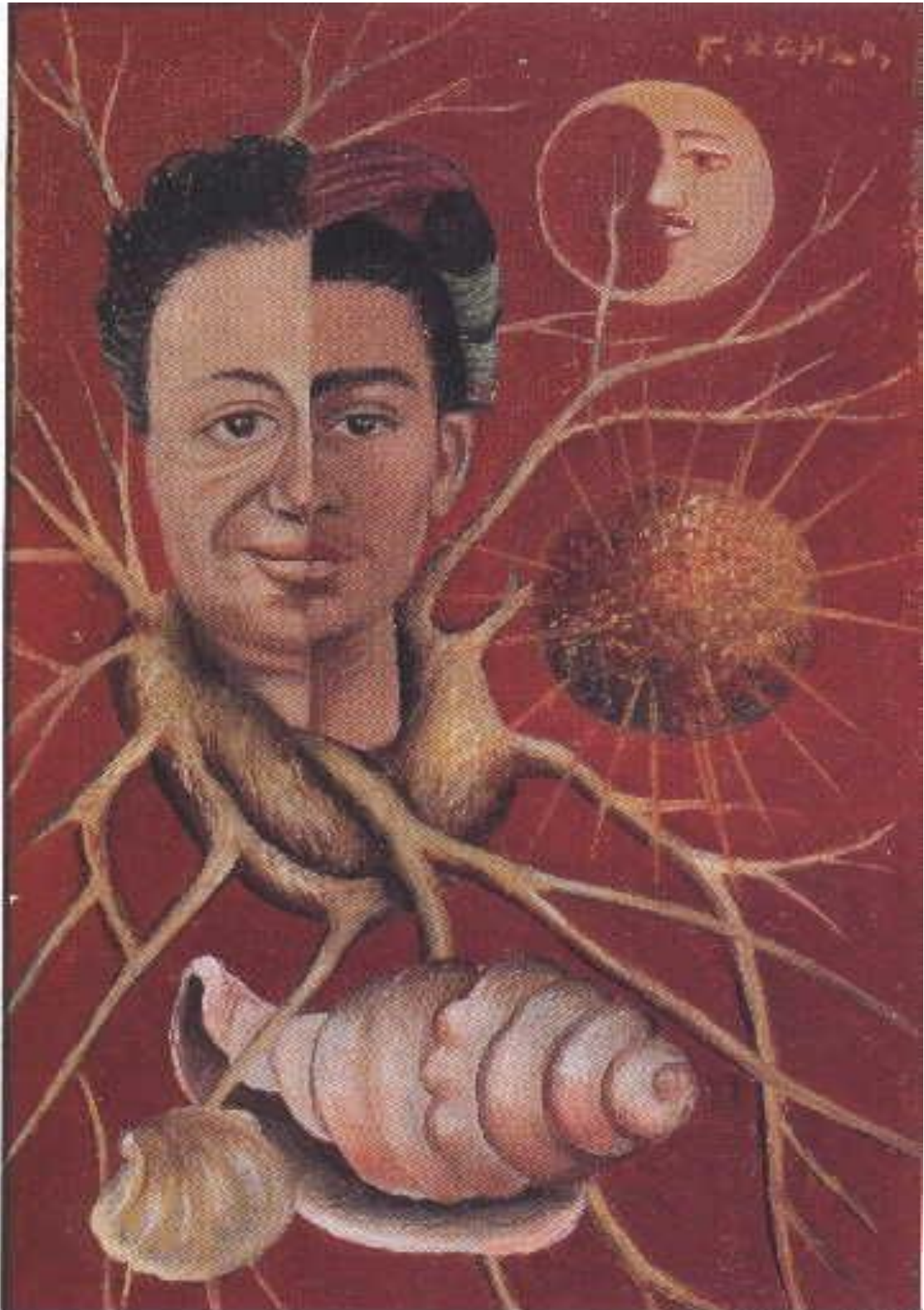
Imagem 1 - Diego e Frida, 1944.....	10
Imagem 2 - Frida e Diego, 1931.....	11
Imagem 3 - A mesa ferida, 1940.....	12
Imagem 4 - Hospital Henry Ford, 1932.....	13
Imagem 5 - O marxismo dará saúde aos doentes, 1954.....	14
Imagem 6 - Coluna partida, 1944.....	29
Imagem 7 - Árvore da esperança mantém-me firme, 1946.....	31
Imagem 8 - Cabelo cortado, 1940.....	33
Imagem 9 - Coração de memória, 1937.....	35
Imagem 10 - Duas Fridas, 1942.....	37
Imagem 11 - Karen Cristini, Flores de afeto – Parte I, 2017.....	45
Imagem 12 - Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de afeto – Parte I, 2017.....	46
Imagem 13 - Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	47
Imagem 14 – Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	49
Imagem 15 – Cartaz, Flores de afeto – parte I, 2017.....	51
Imagem 16 – Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte I, 2017.....	52
Imagem 17 – Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte I, 2017.....	53
Imagem 18 – Cartaz, Flores de afeto – Parte I, 2017.....	54
Imagem 19 - Cartaz Flores de afeto – Parte II, 2017.....	54
Imagem 20 – Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	55
Imagem 21 – Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	56
Imagem 22 – Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	56
Imagem 23 – Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017.....	57

SUMÁRIO

I. Introdução.....	09
II. Performance.....	18
II.1. Quando a pintura encontra a teatralidade.....	19
III. Frida Kahlo (1907-1954).....	22
III.1. Sua obra, uma quase biografia.....	26
III.2. Leituras sobre Frida.....	27
IV. Em processo de montagem.....	39
IV.1. Início do trabalho.....	41
IV.2. Construindo os quadros-performances.....	43
IV.3. Carta para Frida.....	50
IV.4. Apresentações.....	51
IV.4.1. Flores de afeto, parte I.....	51
IV.4.2. Flores de afeto, parte II.....	54
V. Conclusão.....	58
Referências.....	62

I INTRODUÇÃO

Imagem 1- Diego y Frida, 1944



Fonte: Wikiart.

Imagem 2 - Frida Kahlo y Diego Rivera, 1931



Fonte: Wikiart.

Imagem 4 - Hospital Henry Ford, 1932



Fonte: Wikiart.

Imagem 5 - O Marxismo dará saúde aos doentes, 1954



Fonte: Wikiart.

Quando se fica apreciando uma das obras de Frida Kahlo algo te contagia, te afeta, seja pela força que cada traço marcado que a tela carrega, por cada pedaço da história pessoal da artista ali contada tão intimamente, por sua vontade de viver, pelas nossas histórias pessoais que em algum momento se assemelham com a história de Frida, pela conversa, que parece íntima, que a Frida brinda quando contemplamos suas obras.

A pintora mexicana entrou na minha vida em meados de 2008, quando assisti ao filme *Frida*, estrelado pela atriz Salma Hayek. O filme conta um pouco sobre a vida de Kahlo, seu acidente, de como a arte a encontra, o seu romance com Diego Rivera, sua participação ativa na política, a ligação do seu trabalho com a sua história pessoal e suas dores – tanto as físicas como as psicológicas.

Quando terminei de assistir ao filme fiquei muito mexida, eu diria que algo ali havia me contagiado, tanto que eu não parava de pensar naquela história de força. Como uma mulher poderia ter tanta garra para superar seus problemas? Mesmo a vida sempre pregando e tentando a colocá-la para baixo? De onde vinha tanta força para superar tantos problemas? Como seus quadros se comunicam com o observador de uma forma tão íntima?

Essas perguntas ficavam martelando em minha cabeça, suas imagens, suas cores não saiam do meu pensamento, e eu precisava de alguma forma expressar todos esses turbilhões de perguntas e sensações que estava carregando. Ao longo desses 9 anos pensei em inúmeras formas de trabalhar com esse assunto que tanto me afetava, foi quando decidi na minha monografia, no curso de Teatro Licenciatura da UFC, falar sobre Frida Kahlo. Para não fugir do contexto teatral que é o curso no qual estou me formando, parti para a linguagem performática, tendo como estímulo as obras de Frida, seus textos e sua vida.

Comecei a pensar como queria fazer esse trabalho, se seguia ou não uma imagem da Frida, já que não usaria diretamente a biografia dela, mas usaria suas obras, que de certa forma não deixam de ser autobiográficas. Pensei em que tipo de atrizes queria trabalhar e chamei mulheres que fisicamente se assemelhassem ao físico de Frida - estatura pequena e magra. Nesse primeiro momento chamei quatro atrizes, mas no decorrer do processo duas atrizes desistiram, por questões pessoais. O que acabou contribuindo para a performance, pois nos quadros de Frida ela sempre se pinta duplicadamente, assim, percebemos que ficou dentro do contexto das obras pictóricas da artista sempre as mesmas atrizes performando várias cenas produzidas através de nossos exercícios e conversas coletivas.

Foi com essa energia de “O que te perpassa nas obras de Frida Kahlo?”, que levantamos as duas performances *Flores de afeto (Parte I e Parte II)*, analisando alguns quadros escolhidos por mim, vendo seus sentimentos, suas cores, sensações e o que elas nos causavam

naquele momento, porque as leituras podem ser alteradas à qualquer momento. Contemplar uma obra pictórica - não só a pictórica, mas a arte como um todo - diz muito do estado emocional em que estamos naquele momento, do que carregamos, de como estamos. É um encontro íntimo com nós mesmos.

É considerando nosso estado afetivo presente e do que a Frida nos deixou escrito em seu diário e em suas obras, que analisamos as telas, construímos as duas performances : *Flores de afeto Parte I e Flores de afeto Parte II*.

A performance foi apresentada três vezes, todas no Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará – ICA/UFC, em locais e horários distintos, dentro do próprio prédio.

Partindo sempre das sensações que aqueles quadros nos geravam: primeiro visualmente, depois fisicamente. Uma questão que cruzou todo este trabalho, relacionando performance, teatro e artes visuais, na figura de Frida Kahlo, foi a seguinte: “como trazer para o corpo todas aquelas sensações de dor, de tristeza, ao mesmo tempo de não se deixar abater pelas circunstâncias em que a vida oferece?” - De sempre buscar o que se quer, do cuidado com si mesma e do cuidado com o outro – coisas que foram percebidas quando líamos as cartas de Frida. Começamos a buscar informações sobre a vida da pintora e escritos sobre seus quadros, como nossos encontros se deram sempre pelas manhãs, três vezes por semana, dividi nos primeiros encontros das seguintes formas: no primeiro dia escolhíamos a obra e comentávamos sobre. No segundo dia liamos as pesquisas feitas sobre as obras e analisávamos agora coletivamente. No terceiro dia, era uma chuva de ideias, do que havia sido lido e pesquisado. Foram 17 encontros para essa primeira parte de pesquisa e chuva de ideias. A segunda parte da metodologia foi passarmos para o corpo todas as ideias trazidas anteriormente, sempre partindo dos exercícios de improvisação com objetos pensados e propostos – batom, rosa, tinta, linha - deste ponto começávamos a desenhar as cenas, até chegar a apresentação final.

Utilizei como referencial teórico para este trabalho: o diário escrito por Frida Kahlo, o pesquisador da biografia de Frida Kahlo Hayden Herrera, o pesquisador da performance Renato Cohen, a professora e pesquisadora da performance Eleonora Fabião.

Para a monografia optei em dividir o trabalho em três partes, a primeira parte: Performance, introduzo um pouco sobre o assunto performance, de onde se oriunda, qual sua linguagem, o que abrange, sua conexão com a arte visual - aqui a pictórica. No subcapítulo: Quando a pintura encontra a teatralidade, faço uma proximidade da performance, com o teatro que é a linguagem na qual estou me formando.

A segunda parte: Frida Kahlo, introduzo o leitor sucintamente na vida de Frida - uma artista biográfica em suas obras - e quando se sabe um pouco da vida desta pintora, parece que essa conversa através da visão fica mais intimista. No tópico: sua obra, uma quase biografia será feita essa leitura entre sua vida e suas obras. No tópico Leituras sobre Frida, falo sobre os seus quadros segundo o meu olhar, a aproximação biográfica sobre Frida me levou a uma série de aproximações pessoais com suas obras, leituras e sensações que foram compartilhadas com o grupo, onde as atrizes – performers também fizeram esse exercício, que serviram de material de trabalho para a composição poética das performances – Flores de afeto – parte I e Flores de afeto – parte II¹.

A terceira parte: Em processo de montagem, falarei sobre o desenvolvimento do trabalho durante esses quatro meses que passamos juntas pensando e construindo as cenas, o processo de criação, os escritos das atrizes - performers, os nossos escritos sobre os exercícios realizados na sala de corpo e que contribuíram para as ideias utilizadas nas performances.

Sobre as apresentações, falarei sobre a performance detalhadamente, os símbolos que usamos que nos contam algo sobre a artista ou nos lembra Frida e achamos interessante coloca-los ali. E no final do trabalho tem anexado um DVD com as apresentações.

Como conclusão, levanto a importância da performance para uma aluna de um curso de teatro licenciatura, onde foi realizado performances autorais tendo como referência as obras biográficas desta artista conhecida mundialmente.

¹ Performances apresentadas, respectivamente nos dias 17 de novembro, 28 de novembro e 04 de dezembro, todas no ano de 2017.

II PERFORMANCE

Para o meu melhor entendimento sobre o que é performance, procurei o seu significado no dicionário de teatro do Patrice Pavis:

“A performance ou performance art, expressão que poderia ser traduzida por “teatro das artes visuais”, surgiu nos anos 70 [...] Ela chega a maturidade somente nos anos 80. A performance associa sem preconceber ideias, artes visuais, teatro, dança, música, vídeo, poesia e cinema. É apresentada não em teatros, mas em museus ou galerias de arte.” (PAVIS, 1999, p. 284)

Segundo o pesquisador das artes da performance Renato Cohen, a performance engloba todas artes, é a mistura de todas as linguagens para compor uma cena, um quadro vivo. Não se esquecendo que a performance é oriunda da body art, onde o artista assumia seu corpo como suporte artístico, no decorrer do tempo esse artista que usava a pintura na própria pele passou a ser chamado de performer. A performance começa a ser entendida de uma forma diferente, como uma arte do improviso, sendo confundida com sketches, apresentada eventualmente e em locais alternativos. (COHEN, 2009, p. 27). Sabe-se que a performance usa muito os espaços não convencionais para suas apresentações. Renato Cohen compara a performance com o teatro, “...numa comparação com o teatro, a performance de fato se realiza, em geral, em locais alternativos, com poucas apresentações e com muito maior espaço para a improvisação”, (COHEN, 2009, p. 27). A performance faz uma quebra com as formas e estéticas, mas em contrapartida bebe do teatro para o processo de criação, representação, até mesmo ensaios repetitivos da cena, preparação do elenco.

A performance é uma expressão cênica e como tal tem algumas definições. Para entendermos melhor o que é uma performance precisamos conhecer os seus três axiomas definidos por Cohen no seu livro *A arte da performance*: o primeiro axioma “O atuante não precisa ser necessariamente um ser humano (o ator), podendo ser um boneco, ou mesmo um animal. Podemos radicalizar ainda o conceito de “atuante”, que pode ser desempenhado por um simples objeto, ou uma forma abstrata qualquer” (COHEN, 2009, p. 28). O segundo axioma: “A palavra texto deve ser entendida no seu sentido semiológico, isto é, como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais”. (COHEN, 2009, p. 29). O terceiro axioma é o público, que nas performances costumam ser espectadores atuantes, porém Cohen considera em duas formas cênicas básicas, “ a forma estética que implica o espectador e a forma ritual, em que o público tende a se tornar participante, em detrimento de sua posição de assistente”(COHEN, 2009, p. 29).

II.1 QUANDO A PINTURA ENCONTRA A TEATRALIDADE

Vemos que a performance tem uma gama muito grande de possibilidades, ao meu ver, podendo ou não ser utilizadas. A performance desafia definições e faz paralelos com outras artes, no teatro ela dialoga com: o teatro da crueldade de Artaud, no sentido de que não visa a formação de um teatro inconsciente. Artaud comenta: “a crueldade é acima de tudo lúcida, um tipo de controle rígido e uma submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência e sem o uso da consciência” (ARTAUD, 1958, p. 102).

Eleonora Fabião comenta neste sentido também sobre a performance e o teatro de Artaud quando diz:

“assim como o teatro artaudiano, é cruel na medida em que ativa fluxos paradoxais, ou seja, lógicas que escapam à regulamentação da *doxa* (senso comum e bom senso); é cruel na medida em que ativa a consciência crítica atrelada à consciência corporal, ou seja, ativa a consciência como ‘coisa corpórea’; é cruel na medida em que conduz o cênico a situações representacionais limite. A identificação da performance como vítimas torturadas seria, pois, um aspecto menor da questão. A cena, paradoxal, mínima, aponta o teatro-vida” (FABIÃO, 2009, p. 240).

Segundo Fabião a teoria da performance foi sendo elaborada no primeiro manifesto de Teatro da Crueldade, onde Artaud busca “uma espécie de linguagem única, a meio caminho entre o gesto e o pensamento” (ARTAUD, 2006, p.89); quer “criar uma espécie de equação apaixonante entre o homem, a sociedade, a natureza e os objetos (ARTAUD, 2006, p.90); e esclarece: “importa é que através de meios seguros, a sensibilidade seja colocada num estado de percepção mais aprofundada e mais apurada” (ARTAUD, 2006, p.91); Artaud propõe: “a velha dualidade entre ator e diretor deverá ser dissolvida, substituída por um tipo de Criador único sobre quem recairia a dupla responsabilidade pelo espetáculo e pela ação” (ARTAUD, 2006, p.94); “Suprimimos o palco e a sala, substituídos por uma espécie de lugar único, sem divisões nem barreiras de qualquer tipo, e que se tomará o próprio teatro da ação” (ARTAUD, 2006, p.96) e conclui: “No estado de degenerescência em que nos encontramos, é através da pele que faremos a metafísica entrar nos espíritos” (ARTAUD, 2006, p. 99). Percebemos uma semelhança entre o pensamento artaudiano com o pensamento dos performers.

Dramaturgicamente a performance é compreendida pelas ações, podendo ou não conter palavras – como define Eleonora Fabião: “as práticas desses performes expandem a ideia do que seja ação artística e ‘artisticidade’ da ação, bem como a ideia de corpo e ‘politicidade’ do corpo” (FABIÃO, 2009, p. 237). Essa dramaturgia também pode ser entendida como: dramaturgia do corpo – ampliação de pesquisas corporais; dramaturgia do ator – ampliação do repertório de métodos composicionais; dramaturgia do espectador – investigação sobre diálogo

entre gêneros artísticos e gêneros híbridos; participação, as vezes co-autoral no ato performativo.

A diferença entre o performer e o ator, é que o performer é ele mesmo fazendo aquelas ações e o ator é um personagem compondo ações. Grotowski classifica “O Performer, com maiúscula, é o homem de ação. Não é o homem que faz o papel do outro. É o dançante, o sacerdote, o guerreiro: está fora dos gêneros estéticos. [...] Pode compreender apenas se faz. Faz ou não faz. O conhecimento é um problema de fazer” (p. 78)².

² Revista Máscara – número especial em homenagem à Jerzy Grotowski (Cidade do México: Fondo de Cultura del México, 1994, p. 78).

III FRIDA KAHLO (1907 – 1954)

“A morte se afasta
Linhas, formas e ninhos.
As mãos constroem
Olhos abertos.”

Frida Kahlo

Tendo em vista que muitos autores escreveram sobre a vida e obra de Frida Kahlo, para esse primeiro momento do trabalho usei como base o livro de Hayden Herrera, *A Biografia de Frida Kahlo* e o *Diário íntimo de Frida Kahlo*.

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, nasceu no México, no dia 6 de julho de 1907³, na Casa Azul⁴, em Coyacán – distrito da Cidade do México. Filha de Matilde Calderón y González e de Carl Wilhelm Kahlo (quando ele foi morar no México trocou o nome para Guillermo Kahlo), oriundo de uma família alemã, emigrou para o México aos 19 anos de idade, depois da morte de sua mãe.

A vida de Frida sempre foi bastante conturbada, desde o princípio. Sua gestação veio em seguida ao único filho varão, que nasceu morto. Quarta filha do casal, seu parto foi muito difícil, sua mãe sofreu muito abalos na saúde durante sua gestação. Dois meses depois do parto de Frida, Matilde, sua mãe, engravidou novamente, o que a impediu de amamentá-la, tendo que entregar sua filha a uma ama de leite que era indígena. Onze meses depois do nascimento de Frida, nasceu sua irmã caçula, Cristina, e ambas foram deixadas aos cuidados das irmãs mais velhas, Matilde e Adriana, ou das meias irmãs por parte de pai, Maria Luisa e Margarida. Guillermo quando conheceu Matilde, era viúvo e tinha duas filhas do primeiro matrimônio, depois do seu segundo casamento, suas filhas foram internadas em um convento, mas mesmo não morando mais com Guillermo, elas frequentavam a casa do pai.

A casa de Frida foi sempre cheia de culturas diversas, por parte de pai tinha a rigidez da cultura germânica, juntamente com a ternura que ele sempre lhe dedicou; por parte da mãe vieram os costumes, as histórias, a garra e a força do índio mexicano, de onde vemos muito da sua energia.

Frida sofreu um acidente em 1925, quando voltava da escola com seu namorado Alejandro Gómez Arias, o ônibus em que eles estavam colidiu com um bonde elétrico. Como ela mesma comenta deste acidente:

Frida era vermelho e dourado. É mentira que a gente se dá conta da dor no momento da tragédia (...). Minha primeira reação foi procurar o bilboquê colorido que havia comprado naquele dia e caiu no meu colo. Não percebi que um pedaço de ‘corrimão’ tinha trespassado meu corpo como a espada de um toureiro atravessa um touro. (...) Perdi minha virgindade neste acidente. (...) E meu corpo se partiu em várias Fridas (...) Assombroso! No meio da tragédia, Alejandro, ao me procurar, se deparou com um quadro que nenhum pintor jamais sonhou. Frida nua, toda ensanguentada e coberta de ouro. Alguém no ônibus levava um pacote de ouro em pó e esse foi pelos ares (...) Diante daquela maravilha as pessoas exclamavam: A bailarina! Olhem! A bailarina! (KAHLO, 1995).

³ Frida dizia ter nascido em 1910, por conta da Revolução Mexicana, se chamando de “filha da revolução”.

⁴ Atualmente a “Casa Azul” tornou-se o museu Frida Kahlo.

Frida nunca conseguiu pintar seu acidente detalhadamente, mas o escreveu com detalhes que visualmente se consegue monta-lo na cabeça. Esse texto nos remeteu a muitas ideias de montagem para o processo, como exemplo: o fato de Frida sempre se duplicar.

Em nossas pesquisas sobre as obras escolhemos um caminho de que a partir deste acidente ela nunca mais andaria só, que essa outra Frida poderia ser quem ela teve que deixar para trás por conta do acidente, como “a morte que era sua amiga fiel” (FRIDA, 1995).

Com a colisão, o corrimão de ferro quebrou e atravessou sua pélvis. Encaminhada ao Hospital da Cruz Vermelha, diagnosticaram que:

Frida teve a coluna quebrada em três lugares na região lombar. Quebrou a clavícula, fraturou a terceira e a quarta vértebra, teve onze fraturas no pé direito (o atrofiado), que foi esmagado; sofreu luxação do cotovelo esquerdo: a pélvis se quebrou em três lugares. A barra de aço tinha literalmente entrado pelo quadril esquerdo e saído pela vagina, rasgando o lábio esquerdo. (HERRERA, 2011).

O acidente foi muito grave, sendo até desacreditada pelo corpo médico, achando que ela não sobreviveria. Este acidente mudou totalmente o seu destino, ela tinha como ambição cursar medicina, mas seu longo tempo de convalescença a fez mudar sua trajetória:

Algun tempo atrás, talvez uns dias, eu era uma moça caminhando por um mundo de cores, com formas claras e tangíveis. Tudo era misterioso e havia algo oculto; adivinhar-lhe a natureza era um jogo para mim. Se você soubesse como é terrível obter o conhecimento de repente – como se um relâmpago iluminado a Terra! Agora, vivo num planeta dolorido, transparente como gelo. É como se houvesse aprendido tudo de uma vez, uma questão de segundos. Minhas amigas e colegas tornaram-se mulheres lentamente. Eu envelheci em instantes e agora tudo está embotado e plano. Sei que não há nada escondido, se houvesse, eu veria. (KAHLO, 1995)

Frida teve que amadurecer rapidamente, enquanto as coisas seguiam seu curso normal para ela as coisas chegaram de uma só vez. Em virtude do seu gravíssimo acidente, no qual Frida tinha que passar longas horas deitada, imóvel, por conta das dores. Seu pai trouxe para ela se distrair sua caixa de tinta, sua mãe adaptou um cavalete e colocou no teto de sua cama um espelho para que ela pudesse se ver. Começam a partir desse momento a nascer suas obras biográficas.

A pintura entrou na sua vida antes do seu acidente aos dezoito anos. Com a Revolução Mexicana a renda da família caiu, a casa foi hipotecada, os móveis vendidos, os quartos alugados, e todas as filhas tiveram que trabalhar para ajudar financeiramente. Foi com Fernando Fernandez que a artista aprende os primeiros rudimentos da arte do desenho, trabalhando em seu ateliê.

Quando Frida se recupera do acidente e consegue sair da cama e andar, mostra suas obras para um famoso muralista da época: Diego Rivera, que a incentivou a continuar pintando.

Diego Rivera, era um homem de físico grande, de peculiar criatividade. Desde pequeno dedicou-se a desenhar, desenhava em toda parte até mesmo nas paredes da casa onde morava. Aos dez anos estudou na Academia San Carlos. Com vinte anos morou na Europa, onde conheceu Picasso. Voltando ao México, encontrou em Dr. Atl um parceiro e amigo nas opções artísticas. Pintando um mural na Escola Preparatória Nacional, em seguida um conjunto de 24 afrescos cobrindo a parede do Ministério da Educação. Neles ele retratava situações de labor ou de festividades do povo mexicano, deixando seu trabalho caracterizado com raízes profundamente nacionalistas e revolucionárias. Morou nos estados Unidos, pintando murais em San Francisco, Detroit e Nova York.

No ano em que conhece pessoalmente Diego, Frida se filia ao Partido Comunista Mexicano, mesmo partido que Diego fazia parte e era participante ativo. Os dois começam a se encontrar com bastante frequência, a frequentarem os mesmos espaços, perceberam que tinham muitas coisas em comum, essas semelhanças se transformam em um relacionamento amoroso, onde eles se casaram em 21 de agosto de 1929. O casal não teve filhos, as sequelas do acidente com o bonde - que a acompanharam até os últimos dias de sua vida - a impossibilitou de concluir uma gestação, chegando a abortar três vezes.

Em 1946, Frida se submeteu a uma cirurgia na coluna vertebral em Nova York. Retornando ao México, passa nove meses hospitalizada. Em julho de 1953, sua perna foi amputada, logo abaixo do joelho. No ano seguinte foi hospitalizada por dois meses, para recuperar-se de uma broncopneumonia, morrendo na madrugada do dia 13 de julho de 1954. A causa da sua morte ainda é confusa, uns dizem que foi por conta da doença, outros dizem que ela se matou de overdose de medicamentos que ela tomava por conta das dores.

III.1. SUA OBRA, UMA QUASE BIOGRAFIA

Frida Kahlo, eternizou na pintura toda a história de sua vida, ela pintava tudo que passava “na frente de seus olhos” (FRIDA, 1995). O seu tema recorrente era sua dor física causada pelo acidente de bonde – que foi uma guinada muito grande em sua vida; e Diego, que foi seu companheiro por muitos anos, apaixonada por ele, Frida eternizou seu relacionamento conjugal em suas telas, expondo o que acontecia na vida pessoal dos dois – brigas, traições, o que Diego representava para ela. Na realidade, Diego foi um acidente em sua vida - como diz a própria pintora: “Tive dois grandes acidentes na vida, e o Diego sem dúvidas foi o pior de todos” (FRIDA, 1995) - esse último acidente lhe fez uma enorme ferida no coração.

O autorretrato é uma imagem recorrente nas obras de Frida, não só pelo fato de neles ela nos contar a sua vida, mas pinta seus sentimentos e angustias que em mim chega a provocar algumas angustias, como no quadro: *Hospital Henry Ford, Coluna Partida*. Por alguns momentos Frida nos mergulha no seu universo sofrido, e ao mesmo tempo nos mostra uma força, uma resistência de aguentar até onde pôde, de nunca desistir.

III.2 LEITURAS SOBRE FRIDA

As obras de Frida têm o poder de te fisgar, de fazer você pensar em muitas histórias, muitas coisas que ela passou, parece que nos pequenos momentos que você fica parado contemplando as telas, ela conversa com você, te conta algum segredo, divide alguma dor, nos mostra que também carregamos algumas de suas dores, eu logo começo a criar histórias e a pensar em cenas.

Suas obras são baseadas em sua vida, seja sua paixão pelo Diego, pelo México, por sua família, suas queixas com sua mãe, sua dor por não poder ser mãe, a dor causada pelo acidente, seu romance conturbado com Diego, seus pensamentos, seus estados, tudo que a tocava naquele momento ela eternizou em seus quadros. Seus autorretratos são uma biografia, como comenta o crítico de arte Frederico Morais, na terceira edição do seu diário íntimo, traduzido para o português:

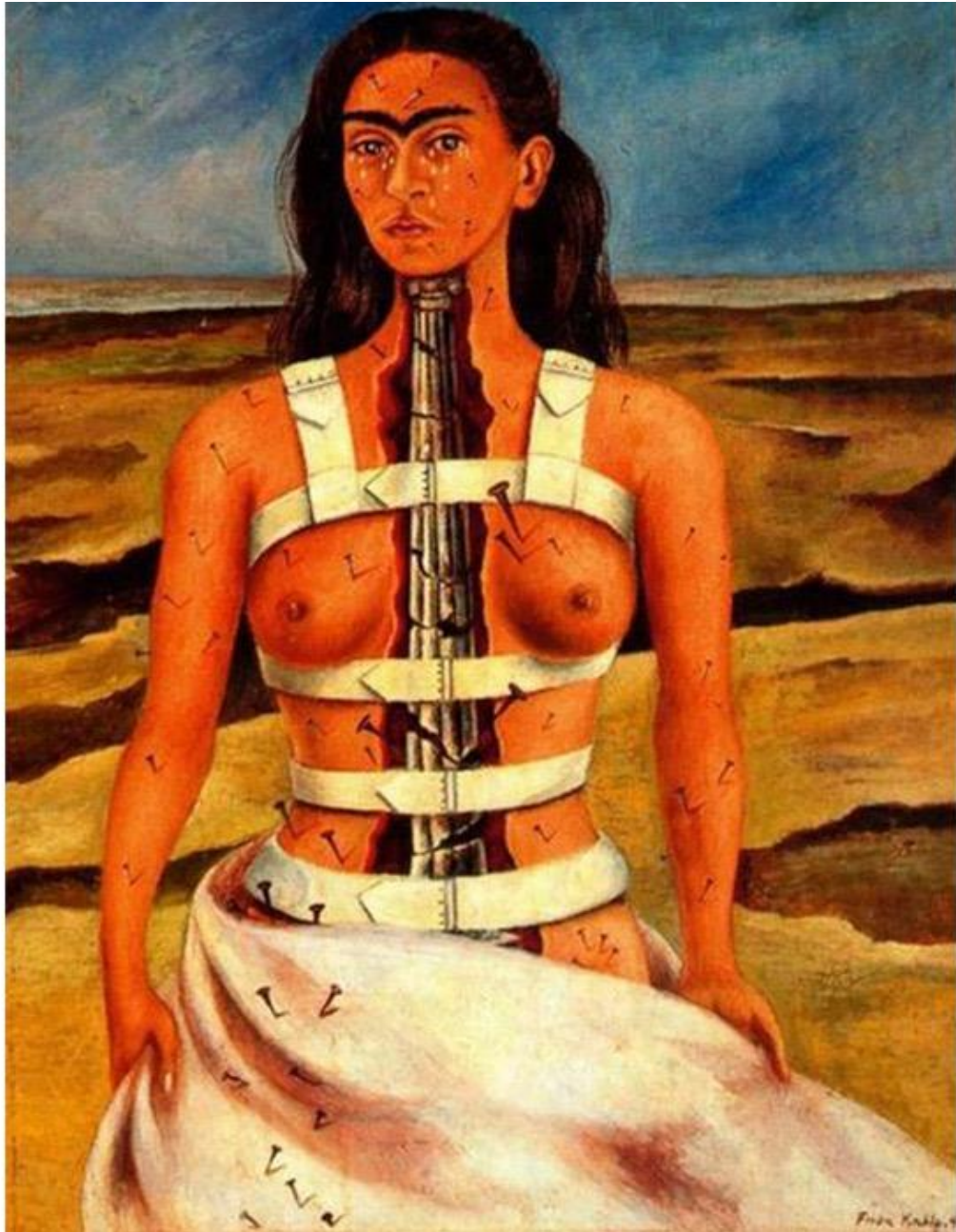
Para Frida Kahlo, o conceito de autorretrato abrange tudo o que se encontra ao seu redor, ou mesmo distante, no tempo e no espaço, tudo o que ela viveu, pensou, sentiu. Para ela, o autorretrato é sua biografia visual. Tudo o que foi tocado por ela – objetos, a flora e a fauna, corpos, roupas, países – e mesmo o imaterial do mundo: ideias, ideologias, crenças – tudo é parte de sua biografia, e como tal se encontra em seus autorretratos, mesmo quando ela não figure na tela. [...] Tudo é biografia. Tudo é pintura. (MORAIS, 2012)

Nas obras escolhidas de Frida emprestamos nosso olhar, sentimentos e momentos para analisa-las – digo nós - porque essa análise foi feita coletivamente com as atrizes-peformers que passaram pelo processo da performance. Vivenciamos um processo de imersão - essa foi a tentativa - na obra e vida pessoal de Frida Kahlo, uma aproximação afetiva a cada quadro trabalhado durante o processo de criação deste projeto *Flores de Afeto* – chamado assim porque além da Frida gostar muito de flores, usado com frequência em seus cabelos. E também por aludir que uma flor – por mais bela e frágil que seja – também tem seus espinhos. E o afeto veio de nossa construção das cenas, que foram todas calcadas em sentimentos, sensações, dos nossos cotidianos.

Como processo de criação analisamos e descrevemos alguns quadros de Frida, que foram utilizados para entendermos sobre as suas obras, suas histórias, os signos que essas telas

carregavam e depois dessas análises preparávamos exercícios de improvisação com os objetos que estavam presentes nestes quadros, ou que remetessem a essas obras.

Imagem 6 - Coluna partida, 1944.



Fonte: Wikiart.

A tela Coluna Partida, é uma tela que retrata sua convalescência depois do acidente de bonde. Ao fundo da tela o chão é seco, como em muitas de suas telas. Ao centro temos uma Frida de cabelos soltos, sem nenhuma maquiagem ou vestimenta Tehuana⁵, como se nos dissesse que ali ela está nua, que de fato está, pois seu tronco está somente com um colete ortopédico, o mesmo colete que lhe acompanhou desde o acidente de bonde.

O corpo todo de Frida está sendo perfurado por pregos, talvez como ela se sentia, perfurada de dores, de injeções, podemos também colocar pela vida. E essas dores a fizeram chorar, e o rosto da imagem tem bastante lágrimas nos olhos.

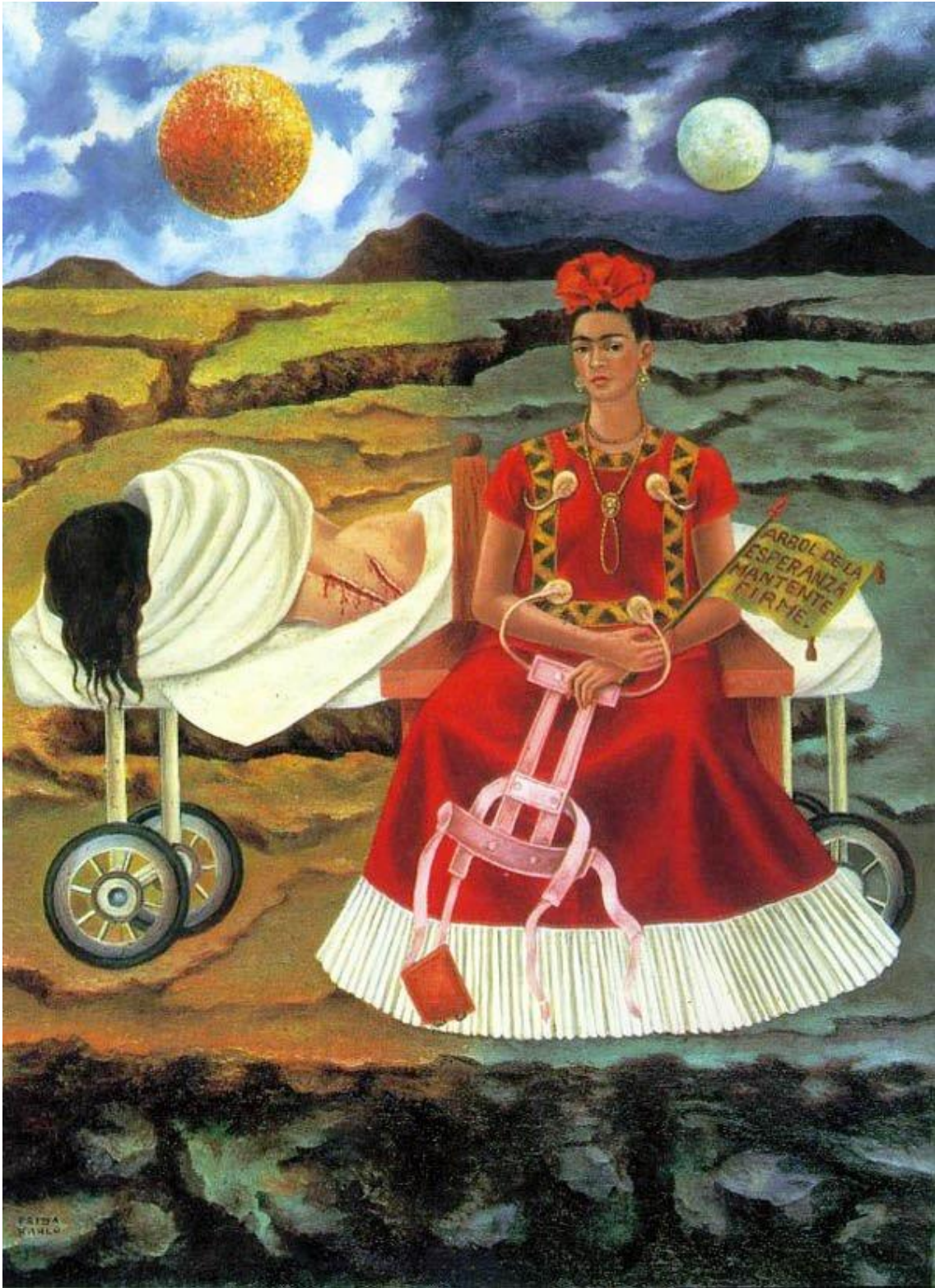
A sua coluna foi retratada por uma pilastra grega, que tem que ser forte, aguentar tudo. Porém essa coluna está toda remendada, por fora precisa ser forte, mas por dentro toda essa força está aos pedaços, me retrata bem essa coluna.

Seu sexo foi coberto por um pedaço de tecido branco, que nos remete a um lençol, que na época tanto pode ser o lençol do hospital, que tantas vezes ela teve que ir, como também o lençol de sua cama, que foi sua companheira por tanto tempo.

Essa tela foi o ponto inicial para a performance *Flores de afeto – parte I*, ver Frida na imagem com o colete ortopédico nos remeteu as faixas de gesso utilizada durante sua recuperação do acidente de bonde (também utilizamos estas faixas de gesso na performance que criamos, como será visto mais adiante), esse fato de engessar alguém passava uma rigidez da coluna que Frida teve por tantos anos.

⁵ Traje regional mexicano. Correspondente as mulheres da etnia zapoteca que habitam a região de Tehuantepec.

Imagem 7 - Árvore da esperança mantem-me firme, 1946



Fonte: Wikiart.

Esse quadro Frida fez para presentear o amigo e engenheiro Eduardo Murillo, juntamente com a obra ela escreveu uma carta:

Já estou quase terminando seu primeiro quadro que, evidentemente, não é senão o resultado da maldita operação! Nele estou – sentada à beira de um precipício – com o colete de aço na mão. Atrás estou em uma maca deitada – com o rosto para uma paisagem –, um pedaço das costas descoberto em que se vê a cicatriz das facadas que os cirurgiões me deram, “filhos de sua recém-casada mamãe”. A paisagem é de dia e de noite, e há um “esqueleto” (ou morte) que corre apavorado diante da minha vontade de viver. (KAHLO,1995)

Percebemos nesse escrito, como existia duas Fridas, a por fora forte, que ‘bota a morte para correr’ e a por dentro que chora e sente muitas dores, no entanto uma Frida não existe sem a outra. E nessa tela isso é retratado, ao ver-mos a Frida sentada perto da maca, nos dando esse ar de cuidado, essa Frida sentada também está com um colete ortopédico, tanto em seu tronco, como em suas mãos – a das mãos podemos dizer que é ela guardando o colete para quando a Frida deitada melhorar possa usá-lo.

Essa tela é dividida em dia e noite, que nos remete o passar do tempo. A Frida sentada está toda vestida de Tehuana⁶, maquiada, com flores no cabelo, segurando uma placa que é o nome da pintura: “Árvore da esperança mantém-me firme”, nos diz baixinho: “nunca perca a esperança, é ela que nos mantém firme”.

A Frida deitada está com os cabelos soltos, o rosto virado e meio coberto, e suas duas cicatrizes estão abertas e sangrando, que nos diz que ela sente muita dor.

Nesta pintura percebemos a duplicidade de Frida, onde uma cuida da outra que está operada. Utilizamos sempre na performance esse cuidado de uma Frida com a outra, que seria o cuidado consigo mesma.

⁶ Traje regional mexicano, corresponde as mulheres que habitam Tehuantepec

Imagem 8 - Cabelo cortado, 1940



Fonte: Wikiart.

Esse quadro foi pintado quando Frida havia se separado de Diego, logo após ter descoberto sua traição com sua irmã mais nova, Cristina.

Frida está sentada numa cadeira, maquiada, com roupas masculinas, com os cabelos cortados e os fios espalhados pelo chão. No canto superior da tela tem o seguinte escrito: “Mira que si te quisé, fué por el pelo,/Ahora que estás pelona, ya no te quiero”, acompanhada com uma cifra musical.

Nessa tela, que foi inspirada no Diego, Frida se desfaz de sua vaidade feminina – não só o cabelo, mas a roupa também, que tanto agradava a Diego. Vejo esse quadro como se fosse um momento de desprendimento, que ela retratou o cabelo, onde ela mesma o corta, já que a tesoura está em sua mão, foi uma escolha dela cortar – desprende-se, daquilo que estava a sufocando.

Percebemos que Frida tinha Diego como seu alicerce, e que no momento em que percebeu sua traição esse alicerce se desestabilizou.

Imagem 9 - Coração de memória, 1937



Fonte: Wikiart.

Essa obra foi a nossa obra base, porque em uma tela a Frida nos conta praticamente toda a sua vida. Vemos no lado direito da tela uma roupa colegial, com somente um braço – essa roupa retrata a Frida jovem que sofreu o acidente com o bonde, essa Frida parece querer alcançar a Frida do centro da tela, que está vestida com roupas europeias, essa Frida não tem suas mãos, seu coração é vazio e nesse buraco tem uma barra que alude a barra que à atravessou no acidente de bonde, e em cada ponta desta barra tem dois anjinhos brincando de gangorra – parecem brincar com sua vida, seu pé esquerdo é um barco pronto para a partida. A Frida do lado esquerdo da tela é adulta, tipicamente vestida como uma mexicana, e só tem um braço que está passando o braço da Frida do centro. O coração está no canto direito na tela, num chão árido, e todo ensanguentado, e faz um caminho de sangue que leva nosso olhar para o fundo da tela, até sumir.

Nessa tela Frida nos conta seu passado, que está ali sempre querendo alcança-la, e ela não quer se lembrar que ele existiu, que deixou marcas. O presente que é a figura do meio, que tem a lembrança do que passou. Essa Frida anda junto com a Frida mexicana, que pode ser vista como o futuro, que ela nunca negou ou desistiu de suas origens latinas, de defender seu povo e sua pátria. O barco no pé da Frida ao centro alude que a qualquer momento o presente pode partir para o futuro.

O coração ensanguentado, muito nos chamou atenção neste quadro, passamos muito tempo procurando como colocaríamos o coração em cena, até chegarmos nos balões cheios de sangue.⁷

⁷ Na performance o sangue era feito de água e corante vermelho.

Imagem 10 - Duas Fridas - 1942



Fonte: Wikiart.

Outra tela que nos serviu de estímulo, foi a *Duas Fridas*, onde vemos uma Frida europeia, maquiada, sem buço, com uma postura reta e uma Frida mexicana, com uma maquiagem mais carregada, com buço e uma postura relaxada, as duas estão sentadas lado a lado, num banco que parece ser feito de bambu e de mãos dadas, nos remete que uma depende da outra para sobreviver. O fundo da tela é nublado, onde sempre parece nos dizer que é como Frida se sentia internamente, nublada. A Frida europeia tem um coração seco, sem vida e no fim da veia sanguínea ela corta a ligação de vida, porém essa veia liga o coração da europeia com o da mexicana, que está cheio de sangue e no seu funcionamento normal, e a veia segue caminho até sua mão esquerda onde ela segura uma foto do Diego. O que nos leva a pensar que a Frida europeia decidiu cortar esse sentimento que a mexicana carrega. Este quadro é um de suas obras que retrata o seu relacionamento com Diego, nesta época ela estava separada dele e muito triste pois havia descoberto que seu marido a traía com sua irmã mais nova, Cristina.

Essa tela é uma das mais conhecidas de Frida, desta pintura retiramos o apoio que a Frida tinha nela mesma, independentemente de onde estivesse morando.

Essas foram as cinco obras usadas para estímulo e criação das cenas, são obras cheias de signos, que nos remetem várias ideias de cenas para serem levantadas e testadas, mas todo o processo da performance será explicado detalhadamente no próximo capítulo.

IV EM PROCESSO DE MONTAGEM

“A angustia,
a dor, o prazer
e a morte não são
mais que um processo
para existir.”

Frida Kahlo

O trabalho teve como ponto inicial as obras pictóricas de Frida Kahlo e a sua potência cênica. Como seus quadros são repletos de signos e histórias, os quadros que escolhi primeiramente foram aqueles que me sugeriram muitas ideias de intervenção espacial, de objetos que me remetiam a aquele quadro, como um coração ensanguentado na obra *Coração de memória*, de imagens estáticas que foram criando movimento com o passar das nossas ideias coletivas e construções de cenas.

Nosso primeiro encontro se deu no dia 7 de agosto de 2017, reunindo as atrizes e explicando como se daria o nosso trabalho, que as performances seriam criadas a partir de exercícios de improvisação, e que elas estavam livres para criar e propor a todo momento. Apresentei quais seriam as obras usadas nesse processo⁸.

IV.1. INÍCIO DO TRABALHO

Primeiramente chamei duas atrizes e alunas do curso de teatro licenciatura - UFC, que são a Karen Cristini⁹ e a Sofia Vasconcelos¹⁰, que prontamente aceitaram essa caminhada e pesquisa nos quadros da Frida. Quando comentei que minha pesquisa era sobre as obras de Frida, perguntei se elas já a conheciam, não só suas obras, mas também seus escritos, e elas disseram que não, que conheciam o ícone que acabou sendo comercializado. Logo separei minha metodologia em duas partes: teórica e prática.

Usando quatro modalidades de práticas, já comentadas por Eleonora Fabião, que são: [...] a vivência (método que se aproxima do laboratório teatral, sempre pontuando com atividades de escrita automática), a improvisação (improvisação sem preparo prévio a partir do tema pesquisado), os workshops (cena resposta à uma questão lançada, composição a ser preparada de uma dia para outro utilizando qualquer tipo de mídia) e as visitas (pesquisa de campo, sempre em espaços públicos, a partir da qual elabora cenas e/ou personagens)” (FABIÃO, 2009, p. 242).

Ao nosso primeiro encontro levei algumas obras de Frida que gostaria de trabalhar nesse primeiro momento que são: *Frida Kahlo e Diego Rivera*; *Frida e Diego*; *A mesa ferida*; *Hospital Henry Ford*; *O marxismo dará saúde aos doentes*; *Árvore da esperança mantém-me firme*; *Cabelo cortado*; *Coluna Partida*; *Coração de memória*; *Duas Fridas*.¹¹ Destas obras

⁸ Estas obras serão mostradas no Capítulo II

⁹ Aluna do curso de teatro, ingressada no ano de 2013.

¹⁰ Aluna do curso de teatro, ingressada no ano de 2017.

¹¹ Todas estas obras estão mostradas ao longo do trabalho.

foram escolhidas: *Cabelo Cortado e Coração de memória* – pela Karen; *Árvore da esperança mantém-me firme e Duas Fridas* – pela Sofia; a tela *Coluna Partida* foi escolhida pelas duas atrizes-performers, como estímulo, por retratar seu acidente, algo que Frida nunca pintou detalhadamente.

Para o nosso segundo encontro levei uma breve pesquisa sobre a vida de Frida, mostrando a ligação das obras e sua vida, dialogando sobre e comparando com as obras selecionadas, percebi que tínhamos muito assunto e muita pesquisa a ser feita, então comecei a dividir a semana em três encontros onde: o primeiro dia escolhíamos a obra e comentávamos sobre – “suas cores o que queriam dizer?”; “o que a artista queria passar com aquela obra?”; “essa obra te toca?”; “essa obra te incomoda?” - Respondendo à essas perguntas começamos a criar material sobre as obras analisadas e no final eu lia a minha análise feita sobre as telas em questão e comentávamos sobre tudo que havia sido analisado, como exercício de casa elas pesquisariam sobre a próxima obra que seria analisada. O segundo dia liamos as pesquisas feitas sobre a obra e analisávamos coletivamente – concordando ou discordando ao que estava sendo apresentado e decidíamos se naquele momento aquilo pesquisado estava dentro do contexto deste nosso primeiro processo de trabalho ou não. O terceiro dia, era uma chuva de ideias, do que havia sido lido e pesquisado, pensando em objetos que poderia ser utilizado, composições de cenas, movimentos, pensando em textos e músicas.

A segunda parte da metodologia seria trabalhada na sala de ensaio, primeiramente começamos a colocar em prática as ideias trazidas anteriormente, sempre partindo dos exercícios de improvisação com objetos pensados e propostos e a partir deste ponto começávamos a desenhar as cenas.

As construções das nossas cenas foram realizadas em 37 encontros, tendo como principal exercício teatral a improvisação e o exercício de sensação, no qual uma atriz engessava o corpo da outra enquanto isso contava minuciosamente como acontecia o acidente de bonde – depois fomos fazendo este exercício com outros fatos que imobilizasse o corpo, a tentativa era de levar para o corpo delas aquela sensação de dor que acompanhou Frida por tanto tempo.¹²

Exercícios propostos precisávamos costurar as performances: onde na primeira performance usaríamos o ato de engessar e o desequilíbrio com os sapatos – inspirado nas obras *Coluna Partida, Árvore da esperança mantém-me firme e Cabelo Cortado*. A segunda

¹² Os exercícios propostos estão ditos detalhadamente no subcapítulo: *Construindo as cenas*

performance teve como base principal a obra já muito conhecida *Duas Fridas e Coração de memória*.

IV.2. CONSTRUINDO OS QUADROS-PERFORMANCES

Os encontros de análise das obras, foram muito ricos, decidimos que neste primeiro momento as obras escolhidas não precisavam ser focadas no relacionamento da Frida e Diego e que essas obras tinham como primeiro ponto de partida a confiança de Frida em si mesma, o apoio em si, o cuidado consigo. Determinando por que parte iríamos desenhar, começamos a analisar as obras com esse olhar. E as atrizes-performers me retornavam com escritos baseados nas telas analisadas. Sofia escrevia a sua análise através de poemas, sobre a tela a *Coluna Partida*, ela diz:

“A cada segundo, vou me desfazendo; tornando-me aquilo que não ousou determinar. Dói. Lancinantemente. Os raios de sol não penetram mais a fina camada da derme, os espelhos têm se tornado rejeitos; devo controlar o ritmo da respiração. O gesso percorre todo o corpo, contendo-me a uma casca de conformismo e morte (daquilo que poderia ter sido)”.

Sobre *Coração de memória*:

“Imersa
Dentro do azul
Azul
Azul
Ou será apenas minha cabeça pregando peças?”

Sobre *Árvore da esperança, mantém-me firme*:

“Calejada. Através de sangue e sofrimento, as pinceladas de dor faziam os olhos arderem e o remorso pairar sobre os ombros. (Onde está, querida esperança?)

“Como uma onda – insolente – tudo foste devastado pelo caos, levando a força; só sobraram destroços, a correnteza carregou...”

Sobre *Duas Fridas*:

“Imóvel.
Imersa em dor
O coração insiste em bater
(Lentamente)
Imóvel
Imersa em dor
O ciclo se repete”.

A Karen me escreveu sobre a tela *Cabelo Cortado*:

“Caminhar com o seu sapato feminino (como o do quadro), e gradualmente começar a desequilibrar / torcer o pé, numa crescente até que caia no chão e arranque os sapato dos pés.

Ideia: No quadro, Frida renúncia aos atributos da feminilidade e veste-se com largas roupas masculinas e corta seus longos cabelos. Longos cabelos, saias e todo seu vestuário feminino, eram coisas que Diego admirava em Frida, e ela se vestia e mantinha os longos cabelos, não só pela sua vaidade, mas também para agradar Diego. Após descobrir a traição de Diego com sua irmã Cristina, Frida resolve desfazer-se de tais atributos como forma de representar o seu distanciamento de Diego.

Mesmo renunciando essa feminilidade em sua imagem, Frida mantém ainda os brincos e um sapato feminino. Escolho assim o sapato como a representação da feminilidade que ela guarda como algo feito para agradar Diego, que é alguém que a faz sofrer com tamanha traição. Com o uso do sapato, ela sente ele machucar ao poucos, e isso começa crescer e crescer até que ela caia de cansaço dos machucados e arranca o dos pés para se livrar do terrível sofrimento”.

Fomos para a sala de ensaio com esses escritos e as ideias colocadas nas nossas conversas anteriores – de usarmos o gesso que foi muito mencionado por Frida nos escritos e em obras; o batom vermelho, uma cor que Frida gostava de usar e aludia também o sangue; a tinta e os pincéis que traz o signo da sua profissão, as rosas tão utilizadas em sua cabeça e também pelo fato de Frida ser muito natureza; os sapatos que representaria a feminilidade e o desequilíbrio - e dividi os nossos encontros através das ideias já desenhadas posteriormente: onde o primeiro exercício seria com o gesso e a tinta; o próximo exercício com as rosas; depois o batom e testaríamos o sapato.

O nosso primeiro exercício foi com o gesso, tínhamos primeiramente pensado em as duas estarem engessadas e uma pintava o gesso da outra, depois fomos acrescentando as rosas e elas faziam uma mistura com as tintas onde se sujava tudo e não permitia que as performers pintassem o gesso, elas sugeriram que a tinta fosse retirada e no lugar uma atriz engessaria a outra, o tronco todo e as pernas, da mesma forma que a Frida foi engessada depois do acidente de bonde. Quando testamos o ato de engessar senti falta de uma música ser cantarolada enquanto era realizado esse movimento. Pesquisamos sobre várias músicas, tivemos a ajuda do David Leão¹³, que fez uma pesquisa sobre músicas mexicanas na época em que Frida viveu, e com essas pesquisas descobrimos duas músicas: La LLorona¹⁴ de Chavela Vargas e Paloma Negra¹⁵ de Lola Beltrán. A música começou a ser experimentada na performance e a Sofia – que estava no chão sendo engessada - começou a falar várias palavras que remetesse dor, em seguida me lembrei do poema escrito por ela sobre a obra *Coluna Partida*, e pedi para que ela o falasse, e ela me disse que tem um texto que se encaixava melhor

¹³ Aluno do curso de cinema da Universidade Federal do Ceará.

¹⁴ Música baseada numa lenda mexicana de um fantasma, sobre a mulher da meia noite.

¹⁵ Música escrita baseada na vida de Frida.

com o movimento de engessar proposto pela Karen, que era o último texto escrito por Frida em seu diário:

“Meu corpo é um marasmo. E eu não posso mais escapar dele. Como o animal que sente sua morte, sinto a minha tomar lugar na minha vida e com tanta força, que me tira qualquer possibilidade de combater. Não me acreditam, tanto me viram lutar. Não ousa mais acreditar que eu poderia estar enganada, esse tipo de relâmpago está se tornando raro... As noites são longas. Cada minuto me amedronta e eu sinto dores por toda parte, por toda parte. Os outros se preocupam e eu gostaria de poupá-los disso. Mas o que é que alguém pode evitar para os outros quando a si mesmo em nada conseguiu poupar da própria sina? A aurora está sempre distante demais. Já não sei se a desejo ou se o que quero mesmo é penetrar mais fundo dentro da noite. Sim, talvez seja melhor acabar com tudo”. (KAHLO, 1995)

E no final de tudo, a Karen jogaria rosas em cima da Sofia – que estaria engessada no chão – e sairia de cena, tropeçando com seus sapatos¹⁶.

Imagem 11 - Karen Cristini, Flores de afeto – Parte I, 2017



Foto: Priscila Cordeiro.

Quando pensamos no lugar, que primeiramente seria na entrada do ICA¹⁷, em frente a biblioteca, um lugar bastante aberto, mas percebemos que o vento não permitia que as rosas caíssem em cima do corpo engessado que estava no chão, trocamos de lugar, fomos para perto da cantina do ICA, teríamos o mesmo problema com o vento, pois era praticamente um corredor. Testamos em frente a secretária, não tinha vento, as rosas cairiam em cima do corpo e ainda possibilitava ao público vários ângulos da performance. Também, além de ali ser um

¹⁶ A cena dos sapatos foi totalmente proposta pela Karen, só tiramos dias de ensaio para achar a melhor forma de como andar e não torcer e/ou machucar o pé, e pensar quanto tempo duraria.

¹⁷ Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, com uma estrutura arquitetônica de dois andares e de uma forma mais ou menos retangular. Vide site: <https://teatroicaucf.wordpress.com/infra-estrutura/>

espaço mais fechado, já havia um pequeno jardim, com plantas grandes algo selvagem, o que dialogava com a natureza que aparece em diversos quadros da Frida. Escolhemos este como nosso primeiro lugar de ação.

Imagem 12 - Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de afeto – Parte I, 2017



Foto: Mateus Tabosa

A segunda performance foi estimulada a partir de exercícios de improvisação, escolhi alguns objetos – batom, tinta, linha de tricô, bebida – os espalhei na sala prática e pedi para que as meninas usassem aqueles objetos de uma forma não convencional, passando pelo estágio calmo até chegar a exaustão. O batom foi passado na pele toda; a tinta foi usada como batom; a linha de tricô foi enlaço no corpo proporcionando - a quem via – uma ideia de marionete; a bebida virou perfume que se espalhou rapidamente por todo o espaço. Do exercício proposto me chamou atenção a partitura do batom, o ato de passar na pele remetia a veia sanguínea, onde me levava as obras de Frida que desenhava anatomicamente os órgãos, que me lembrou a obra *Dois Fridas*, onde a ligação das Fridas é uma veia aorta. Começamos a experimentar essa ação de desenhar a veia no braço subindo até o coração, descendo pelo outro braço e ligando ao coração da outra Frida, fazendo esse movimento repetitivamente, até elas

decidirem que acabaria aquele movimento e só ficariam paradas de mãos dadas. No ato do desenho a Karen se lembrou da música Paloma Negra, e começou a cantar, eu não conseguia entender o espanhol e pedi para que fosse falada a letra, e tivemos a ideia de traduzir, para que as palavras ditas tivessem maior alcance, já que a ação era repetitiva. Ensaíamos muitas vezes essa ação, mas todas achavam que faltava algo, então fiz um exercício de improviso com balões cheios de água – onde os balões representariam o coração – com esses balões elas teriam a relação de cuidado, amor/carinho, desespero e raiva. Nesse crescente de sentimentos gerados a relação com o balão chegava ao fim sendo estourado, e elas se lamentando por terem estourado algo que havia existido uma relação de cuidado. Quando observava a ação de estourar o balão comecei a me lembrar da obra *Coração de memória*, aquele ato estava sendo um coração de memória. Juntamos o passar o batom na pele aludindo o coração e as veias com o de estourar os balões cheios de água. Como nosso foco principal era o zelo de uma Frida com a outra, deitamos uma performer no chão e a outra estourava os balões em cima, o ato de estourar as bexigas em algo que momentaneamente poderia estar vazio – no caso a performer deitada – mostraria no decorrer da ação uma tentativa de preenchimento – algo que a Frida nos mostrou que não estava totalmente preenchida.

Imagem 13 - Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Ensaio Flores de afeto – Parte II, 2017



Foto: Priscila Cordeiro.

No outro ensaio testamos para ver quando essa ação se daria, e quanto tempo de duração. Finalizamos a nossa primeira parte de exercícios com os objetos e as ideias geradas na primeira parte do projeto.

Foi realizado um exercício com alguns escritos deixados por Frida, que ao meu ver se encaixavam com as imagens escolhidas, foi deixado livremente os escritos onde elas escolhiam e pensavam em uma ação com o texto e uma obra escolhida por elas.

“Ramos, mares, amargamente entram em olhos idos.
 Urnas maiores, voz...
 Calada.
 Vida.
 Flor.
 [...] Tíbia e branca é a sua voz
 Ficou sem nunca chegar
 Estou indo” (KAHLO, 1995).

“Anos esperando com a angustia guardada
 A coluna partida e o imenso olhar
 Sem caminhar pelo grande caminho.
 Movendo minha vida enclausurada em aço” (KAHLO, 1995).

A ação que foi gerada foi um andar como que congelante da coluna, onde uma pedia ajuda a outra para poder sair daquele estado, e de várias formas, elas tentavam se ajudar e aliviar a dor que sentiam. A energia potencializada nesse exercício foi usado posteriormente na cena do gesso, e elas me retornaram em escrito o exercício proposto:

“Foi difícil chegar a uma dor na coluna, mas a angustia foi chegando aos poucos. Depois da respiração exagerada, a angustia virou desespero, mas um desespero contido por conta da imobilização da coluna”. (Karen Cristini).

“Eu estou aqui, presa neste quarto, com este maldito gesso em torno deste maldito tronco, por esta maldita coluna. E lá estão elas do lado de fora do meu novo universo (será que sentem a minha falta?) ainda sim, belas e brilhantes, guardando as mais belas memórias daqueles que as observavam. Vocês sentem a minha falta, queridas estrelas?”. (Sofia Vasconcelos)

Imagem 14 - Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte I, 2017



Imagem 13: ensaio, 2017

Percebemos que o corpo é o principal objeto desse projeto, seja ele imóvel ou ativo, como diz Fabião: “um corpo tem o poder de afetar e ser afetado – esta capacidade determinante também define as particularidades do corpo: o quê ele afeta e como afeta, e pelo quê ele é afetado e como é afetado” (FABIÃO, 2009, p. 238). O corpo das performers no processo de *Flores de afeto*, é afetado pelo que está acontecendo em cena, seja pelo gesso ou pelo balão; e afeta quem passa ao ver a imobilidade e o sangue sendo jogado no corpo. Fabião completa, “corpos são vias, meios. Essas vias e meios são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e de ser afetado. O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar” (FABIÃO, 2009, p. 238).

Cenas montadas, precisávamos de um figurino, usaríamos roupas coloridas que remeteriam a Tehuana, ou lisas? A primeira performance que é a do gesso, já havíamos decidido que o gesso seria o figurino, pois havia sido seu companheiro por muito tempo. Já a segunda performance ficávamos pensando, se usaríamos ou não algo mais colorido. Na segunda performance pedia algo mais liso, pelo fato de os balões estourarem no corpo parecia querer encher um corpo vazio, então escolhemos a cor branca, e não anularia a ação de estourar os balões pois iria se tingindo da cor vermelha da água contida nos balões. Para demonstrar que

estávamos falando de Frida, usaríamos as rosas na cabeça, a monocelha¹⁸ e um batom vermelho que era a cor do batom que Frida usava.

IV.3. CARTA PARA FRIDA

Em um dos nossos exercícios que fizemos com o gesso, cada uma das meninas escreveram uma carta para Frida:

“Frida,

Quanto mais te conheço, mais vejo o quão forte tu era. A cada dor que imagino/sei que tu sentiu, me mostram quão guerreira tu foi.

Estar viva machuca, desejar a morte é inevitável. Mas mesmo assim você lutou para continuar vivendo e nos deixou uma grande referência de mulher forte e autêntica.

Tens a resistência do corpo e um coração mole, entregue, completamente entregue aos teus amores. Talvez por saber que conseguir lidar com a dor do corpo poderia também sobreviver com as dores do coração.

Agradeço pela sua coragem de ter vivido tudo que viveu e ter aguentado firme. Por ter deixado toda a sua história. Pois eu não teria a coragem de continuar quando a dor se tornasse tão esmagadora quanto a sua.

Karen Cristini”.

“Frida,

As palavras têm a habilidade de trazer conforto, como igualmente podem nos destruir.

‘Eu a amo’, ‘você está linda’, ‘não poderás ser mãe’, ‘agora amo outra’. Diga-me: o que poderia doer mais? ‘eu a amo’ e se ele um dia negar dizer isso a ti? Ou pior, se direcionar - de todo o coração – a outra?

Porque permitiu que teu coração se sujeite a isso? As pessoas têm a necessidade de se sentirem amadas, mas buscam onde não há brechas para que este seja partilhada entre os dois.

Não ponha toda a sua fé no coração dele, pois este não bate por ti. Se atente ao seu próprio coração, é nele que precisa pensar.

Verdadeiramente,

Sofia Vasconcelos”.

As duas, de forma pessoal me traduziram o que vejo da Frida, a Karen falou de sua força física e psicológica para resistir tudo que a vida lhe deu, já a Sofia lhe alertou sobre o seu

¹⁸ Sobrancelha ligada, marca que foi registrada por Frida.

romance com Diego Rivera, que nessas performances tentamos não utilizar, pois tínhamos como foco principal a sua vontade de viver.

IV.4. APRESENTAÇÕES

Foram realizadas três apresentações, divididas da seguinte forma: *Flores de afeto – Parte I e Flores de afeto - Parte II*, onde a *Parte I*, foi apresentada duas vezes. Todas as apresentações ocorreram no Instituto de Cultura e Arte – ICA/UFC. A primeira apresentação ocorreu no dia 17 de novembro de 2017, a segunda ocorreu no dia 28 de novembro de 2017, e a terceira no dia 04 de dezembro de 2017.

IV.4.1. FLORES DE AFETO, PARTE I

Imagem 15 – Cartaz: Flores de afeto – Parte I, 2017



Arte: Priscila Cordeiro

A performance começa com uma atriz - que chamarei de Frida 1 - deitada no chão em cima de uma folhagem grande, e outra atriz - que chamarei de Frida 2 - em pé, na cabeceira da Frida 1, com os braços apoiados em um tecido que cai do alto.

Elas ficam um tempo em silêncio, e a Frida 1, começa a falar o seguinte texto – escrito da própria Kahlo: ”Meu corpo é um marasmo. E eu não posso mais escapar dele. Como o animal que sente sua morte, sinto a minha tomar lugar na minha vida e com tanta força, que me tira qualquer possibilidade de combater”.

Imagem 16 - Karen Crisitini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte I, 2017



Foto: Priscila Cordeiro.

A Frida 2 vai saindo do tecido, e cantando a música La Llorona, pega um pedaço de gesso, molha em uma bacia com água e passa e coloca em cima da Frida 1 cobrindo o seu corpo já com atadura, a Frida 2 aos poucos repete o mesmo movimento, no decorrer deste processo o gesso ia secando e endurecendo, até que a Frida 1 esteja completamente coberta pelo gesso, sempre com muito cuidado, carinho e atenção com a sua outra parte. No processo de engessamento a Frida 1 fala os seguintes textos: “Não me acreditam, tanto me viram lutar. Não ousa mais acreditar que eu poderia estar enganada, esse tipo de relâmpago está se tornando raro”. “As noites são longas. Cada minuto me amedronta e eu sinto dores por toda parte, por toda parte”.

Imagem 17 - Karen Cristini e Sofia Vasconcelos, Flores de afeto – Parte I, 2017



.Foto: Priscila Cordeiro.

A Frida 2 sempre fica cantando e quando a Frida 1 fala ela cantarolava.

Quando a Frida 1 termina de engessar toda a Frida 2, ela caminha em direção aos pés da Frida 1, passa por eles, se senta e calça seus sapatos de salto grosso, levanta e começa a caminhar meio trôpego, até que esse trôpego aumenta, mas ela não chega a cair. Pega umas flores vermelhas e coloca em cima da Frida engessada aludindo à sua coluna. A Frida 2 diz o seguinte texto: “Os outros se preocupam e eu gostaria de poupá-los disso. Mas o que é que alguém pode evitar para os outros quando a si mesmo em nada conseguiu poupar da própria sina? A aurora está sempre distante demais. Já não sei se a desejo ou se o que quero mesmo é penetrar mais fundo dentro da noite. Sim, talvez seja melhor acabar com tudo” (KAHLO, 2005).

A Frida 1 se deita no lado da Frida 2 e elas se dão a mão, concluindo a performance.

Imagem 18 - Cartaz Flores de Afeto – Parte I, 2017



Arte: Priscila Cordeiro.

IV.4.2. FLORES DE AFETO, PARTE 2

Imagem 19 - Cartaz, Flores de afeto – Parte II, 2017



Arte: Priscila Cordeiro.

Duas Fridas, vestidas de branco, uma com o coração desenhado na pele e a outra de pele limpa caminham pelo espaço de mãos dadas, por um tempo longo, até chegarem ao local em que irá ocorrer outro momento, neste local tem uma bacia de alumínio no chão com uns balões¹⁹ amarelos cheios de um líquido vermelho. A Frida 1 se deita no chão, enquanto a Frida 2 desenha na pele dela um coração – da mesma forma que está desenhado em sua pele - com as veias passando pelo braço.

Imagem 20 – Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017



Foto: Priscila Cordeiro

A Frida 2 pega um balão dos que estão na bacia e o joga com algo de força no no chão partindo-o, volta a bacia pega outro balão e faz a mesma ação, formando uma linha, e esses balões serão jogados até chegar na Frida 1 que está deitada e onde são jogados os balões agora em cima dela. A roupa branca dela vai ficando molhada e se tingindo de vermelho. O movimento se repete até sobrar na bacia um único balão que é partido em cima da Frida 2.

As duas Fridas falam as seguintes frases soltas²⁰ em ordens trocadas: “Não me canso chorar e não amanhece, já não sei maldizer-te ou por ti rezar”; “Meus olhos quando olham nos teus olhos e o meu afeto ao te ver volta a te esperar”.

¹⁹ Os balões aludem à um coração.

²⁰ Frases tiradas da tradução da música Paloma Negra.

Imagem 21 – Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017



Foto: Priscila Cordeiro

Imagem 22 – Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de afeto – Parte II, 2017



Foto: Priscila Cordeiro

Imagem 23 – Sofia Vasconcelos e Karen Cristini, Flores de Afeto – Parte II, 2017



Foto: Amanda Monteiro

Quando a Frida 2 termina toda a sua ação, caminha até a Frida 1 e se deita ao seu lado e se dão as mãos, ficando imóveis por um tempo.

Percebemos que as duas performances têm uma temporização lenta, e dentro deste percurso de tempo mostra a dependência das duas Fridas; a dor, que tanto foi expressada por ela – aqui na performance foi mostrada seja nas falas ou na imagem; a força de vontade para mudar o sentido das coisas; o companheirismo consigo – levando em consideração que elas estão duplicadas; a atenção no que acontece com a parceira. Sendo sempre um quadro-performance intimista proporcionando o espectador a chegar mais perto do que está acontecendo: podiam posicionar-se em qualquer lugar próximo ou distante da ação para ouvir e/ou entender o que acontecia, podendo aqui, como diz Fabião acerca da performance, . “Firmar o olhar ou desvia-lo” (FABIÃO, 2009, p. 243).

A performance é uma arte que acontece em tempo real, necessitando de um corpo presente e atuante. A presença do outro, ou dos outros (espectadores) é um elemento estético vital para esta arte. Ela nos oferece uma gama de possibilidades de configurações estéticas, de tempos e locais.

V CONCLUSÃO

Para uma aluna do curso de teatro licenciatura, este trabalho autoral é um grande desafio – não só profissional mas pessoal, pois nunca havia participado de um processo coletivo e colaborativo - que a performance nos proporciona. Foi a primeira vez, que de fato conduzi um trabalho propondo exercícios, trocando ideias, construindo cenas em cima de imagens. Para isso foi necessário conhecer:

O poder performativo (transformativo do social) da linguagem visual, uma mudança que nos levaria a entendê-la, para além de um sistema de representação, como uma força de transformação. [...] Talvez tenhamos que escrever um texto que se chame *Como fazer coisas com imagens* ou *As imagens fazem coisas* para por em discussão o fato de que no mundo em que vivemos, a linguagem visual é o principal sistema que está transformando a realidade, performando nosso corpo, nossas ideias, nossos hábitos. É torturar-nos. Longe de ser um mero instrumento de comunicação, a linguagem visual é a ferramenta que performa a realidade. E para poder refletir sobre seu poder, os museus de artes visuais (e mesmo a escola, a universidade ou qualquer outro espaço educativo) hão de começar a assumir o papel protagonista do visual na realidade externa ao museu e, portanto, hão de incorporá-la dentro” (ACASO, 2011, p. 40).

É preciso reconhecer que as imagens não são veículos estáticos, mas agentes culturais que performam os espectadores, que regulam suas subjetividades, identidades e identificações. O reconhecimento de como agem as pedagogias culturais da imagem, passa pelas artes, universidades, museus e escolas através do papel sociocultural. Esse reconhecimento leva a estratégias de como criar imagens performativas.

Em cima dessa visão construí as performances, para isto precisei pesquisar sobre o assunto, conhecer seu contexto histórico, suas características, seus conceitos. Em meio a pesquisa li o livro do Renato Cohen, que é um pesquisador sobre o assunto e nos conta, em seu livro, sobre algumas performances minuciosamente – em meio a essa leitura algumas ideias eram expostas nas nossas rodas de conversa, onde caminhávamos para outras ideias que foram experimentadas e algumas foram concretizadas. O artigo da Eleonora Fabião também me ajudou no entendimento sobre performance, e contou bastante para a escrita, já que ela tem um olhar pedagógico sobre o assunto.

Neste trabalho foi feita uma relação entre cena e performance a partir das obras de Frida Kahlo e dos estímulos que elas nos geravam, nos proporcionando imagens performáticas a partir de uma abertura e apropriação pessoal dos quadros de Frida, que nos instigou para o processo de criação.

Nos nossos encontros dialogamos sobre as obras pictóricas da artista, fazendo um paralelo com sua biografia e seus escritos – tanto os do seu diário íntimo, quanto suas cartas – no decorrer desse diálogo entre sua vida e obra fomos desenhando nosso olhar pessoal sobre as obras escolhidas. Neste momento fomos definindo por qual via caminharíamos, escolhido para

este primeiro momento o afeto, o cuidado com o outro, a imobilidade, a persistência, o corpo em dor.

Nessa pesquisa descobrimos objetos que foram testados e posteriormente utilizados nas performances, como: a flor – que representa seu contato com a natureza e o feminino; o gesso – que representa seu acidente; o corpo imóvel e ativo – quando fica deitado no chão sendo cuidado por outros; o sapato – que traz a simbologia de instabilidade; o balão – que representa o coração; o líquido vermelho – que nos remete ao sangue; as roupas brancas – que além de ser uma cor neutra, ainda pode trazer a sensação de um quadro a ser preenchido. Com os objetos pensados, fomos experimentando no corpo, através de exercícios de improvisação, maturando o que havia sido construído, até chegar ao ato final.

Frida Kahlo era emoção, como disse Herrera “Frida explorava a surpresa e o enigma da experiência imediata e de sensações reais” (HERRERA, 2015, P. 314). Kahlo nos contou tudo que passava por ela, sendo marcado em pincel e tinta, seja nas telas ou em seu diário. Frida amava ser mexicana, e nos contava isso em seus quadros, em sua forma de se vestir, preservando sempre suas matrizes culturais, usando a arte como caminho.

Não podemos deixar de conhecer o seu lado mexicano altamente forte que era carregado por ela, onde a fez trocar o ano de nascimento, simbolicamente, para dizer que era “filha da pátria”, pátria que ela amou, cuidou e lutou ativamente. A ligação da artista com o Movimento Revolucionário ocorre desde muito jovem, segundo suas próprias palavras em um dos seus últimos textos, quando traça ligação de sua vida – do nascimento, ascendência familiar, irmãs e sua vivência na Revolução Mexicana:

“Lembro-me que estava com quatro anos quando ocorreu a Dezena Trágica. Vi com meus olhos a luta camponesa de Zapata contra as tropas de Carranza. A emoção clara e precisa que conservo da ‘Revolução Mexicana’ foi o motivo pelo qual aos 13 anos de idade ingressei na juventude comunista. [...] Nas barracas da feira – tianguis – em Coyoacán vendiam canções populares que Posada editava e nas quais se fazia propaganda em favor de Zapata. Nas sextas – feiras custavam um centavo e eu e Cristi nos trancávamos para cantá-las em um guarda-roupa que cheirava a noqueira” (KAHLO, 1995)

Ao adotar o primitivismo em seu estilo e arsenal imagético, Kahlo reafirma “seu compromisso com a cultura nativa do México” (HERRERA, 2015, p. 272), como uma “declaração de posicionamento político esquerdista” (HERRERA, 2015, p. 272), expressando “sua solidariedade com as massas” (HERRERA, 2015, p. 272). Percebendo que nos modos como Frida elaborava seu estilo de pintar, na habilidade de contar suas experiências, como compõe sua autoimagem, ou seja, como estruturava seu processo criativo tão cheio de primitivismo, expressão popular mexicana, cotidiano. Já declara uma postura estética e política.

Penso que esse corpo-sujeito desenhado, que se observa, se encara, analisa sua relação com o mundo, enfrenta suas calamidades, e ainda grita por vida, não seria uma postura revolucionária ou o ímpeto a mover toda forma de revolução?

Porém Frida não era totalmente submissa aos atos do Partido Comunista, condenava suas atitudes, não só no México, com em outros países.

“Diego não acha que os afrescos pintados no México tenham o mesmo interesse artístico dos que ele pintou nos Estados Unidos, e que o ‘retrato do México’ deve ser feito considerando mais o interesse político e social que os afrescos contém, usando a análise destes como um pretexto para analisar clara e abertamente a atual situação política do México, o que é do maior interesse, e assim criando um livro que seja útil aos trabalhadores e camponeses, evitando ao máximo o exagero do valor artístico das pinturas e considerando o seu teor político. Naturalmente, essa análise seria ampla e precisa, e Diego a faria de acordo com suas convicções políticas, especialmente agora, depois de todos os atos nojentos do PC aqui no México e pelo mundo afora” (ZAMORA, 2006, p. 73-74).

É tendo em vista o fato de Frida ter sido revolucionária atuante, fato que ficou mostrado em algumas de suas obras, seus escritos e mencionado por pesquisadores, que futuramente iremos analisar, pesquisar e averiguar sobre esta vertente, trazendo para o corpo essa força tão bem marcada nas telas.

REFERÊNCIAS

- ACASO, Maria. **Del paradigma al posmuseo: seis retos a partir del giro educativo**. Madrid: Ariel, 2011.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BURRUS, Christina. **Frida Kahlo: pinto a minha realidade**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DA CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, 2009.
- HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. São Paulo: Globo, 2011.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- KETTENMANN, Andressa. **Frida Kahlo (1907-1954): Dor e paixão**. Trad. Sandra Oliveira Lisboa. Alemanha: Taschen, [1994] 2010.
- MAYAYO, Patrícia. **Frida Kahlo: Contra el mito**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ZAMORA, Marta. **As cartas apaixonadas de Frida Kahlo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.