



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Dhébora Letícia Diniz Braga

A ESCRITA DE SI, A PERFORMANCE E A MELANCOLIA EM *O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO*

CAMPINA GRANDE

2018

DHÉBORA LETÍCIA DINIZ BRAGA

A ESCRITA DE SI, A PERFORMANCE E A MELANCOLIA EM *O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO*

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues

CAMPINA GRANDE

2018

B813e

Braga, Dhébora Letícia Diniz.

A escrita de si, a performance e a melancolia em *O Diário de Frida Kahlo*/ Dhébora Letícia Diniz Braga. - Campina Grande-PB, 2018.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) -
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades,
2018.

1. Diário. 2. Frida Kahlo. 3. Escrita de Si. 4. Literatura Pós-Autônoma.

5. Melancolia. I. Rodrigues, Rosângela de Melo. II. Título.

Dhébora Letícia Diniz Braga

A ESCRITA DE SI, A PERFORMANCE E A MELANCOLIA EM *O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO*

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em ___ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Orientadora Rosângela de Melo Rodrigues – UFCG

Profa. Dra. Examinadora Tássia Tavares Oliveira – UFCG

Profa. Msa. Examinadora Aluska Silva Carvalho – UFCG

CAMPINA GRANDE - PB

2018

Aos meus pais que servem de alicerce e exemplo vivo para o meu ser em construção.

AGRADECIMENTOS

A Deus e ao universo, por manter a minha fé e me tornar mais crente das melhores e piores coisas da vida.

Aos meus pais, que estão comigo desde o meu primeiro respirar, a quem devo tudo o que tenho e o que terei.

Ao meu irmão, que é o resumo do que significa amor e cuidado.

À minha família (meus tios, avós, padrinhos e primos) a quem tenho total admiração, respeito e puro amor.

À Neto, que me dá força e me faz acreditar em mim.

Aos meus colegas de curso e amigos de coração; com eles a caminhada pareceu ser bem mais simples e divertida.

A Herbert e a Rute, que foram mais que amigos, pessoas a quem devo gratidão pela rotina de 4 anos e meio.

À minha orientadora e incrível professora Rosangela, a quem devo o gosto pela literatura contemporânea, e o ensinar visto de forma diferente. Pessoa que me torna mais próxima da literatura, e que é meu grande exemplo profissional na área de letras.

Aos membros da minha banca, Tássia Tavares e Aluska Carvalho, que se dispuseram para ler, ouvir e contribuir com a minha pesquisa.

À UAL, a todos os professores e pessoas que fazem o curso de Letras, curso esse que tenho total admiração.

E por fim, à UFCG, por servir de cenário para momentos inesquecíveis durante minha vida de graduanda.

Por todos, enfim, minha eterna gratidão.

-A melancolia é, assim, reveladora do humano na medida de sua revelação, por si mesma, das fragilidades dos ideais, da impossibilidade da harmonização sujeito/mundo na construção de definições claras e distintas do sentido. ||
(Elizabeth Maria dos Santos)

RESUMO

Resumo: Tendo em vista a importância da escrita de si na literatura contemporânea e na literatura pós-autônoma, bem como os estudos feministas e a luta pela igualdade de gênero na contemporaneidade, o presente trabalho tem por escolha *O Diário* de Frida Kahlo (2015), com o intuito de contemplar os escritos de uma mulher que vivia à margem, por suas limitações físicas e emocionais, apesar de estar em um lugar de prestígio na sociedade de sua época por ser pintora e viver financeiramente bem. Nossa investigação se dá através da existência de duas ou mais personificações criadas por Frida Kahlo, através de sua vida exposta midiaticamente e sua escrita embasada de melancolia. Para estudo do corpus de pesquisa tomamos como base teórica Ludmer (2007), Klinger (2006), Schollhamer (2011), Foucault (1994), Kristeva (1989), Santos (2009) e Vasconcellos (1993). A partir da análise percebemos que a melancolia assume um papel além do âmbito emocional na escrita de Frida Kahlo; ela passa a exercer a função de cenário no texto. Além disso, percebemos também a escrita de si como *performance* no *Diário*, com o intuito de expor uma Frida desconhecida midiaticamente, mas que se expõe para o leitor no momento íntimo entre ele e o texto. A construção da personagem na narrativa também se dá através da *performance*; Frida Kahlo cria uma *persona* que diverge das características pertencentes e expostas por ela, que são ovacionadas pela mídia, mas que se afastam da personagem construída no *Diário*. A narrativa é considerada literatura pós-autônoma por diluir realidade e ficção, sem separá-las, além de exercer papel importante de representatividade, dando voz a quem vive à margem e precisa expor como enxerga seu próprio mundo, e como quer ser visualizada.

Palavras-chave: Diário. Frida Kahlo. Escrita de si. Literatura Pós-Autônoma. Melancolia.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo I- O Diário de Frida Kahlo - Um diálogo entre contemporaneidade e pós-autonomia	11
1.1 A escrita de si e as performances do -eu/	15
Capítulo II - A construção da personagem e a escrita como performance em O Diário de Frida Kahlo	23
2.1 A personagem Frida Kahlo.....	23
2.2 Escrita como performance no Diário de Frida Kahlo.....	28
Capítulo III - A melancolia como cenário nos escritos performáticos de Frida Kahlo.	36
4. Considerações Finais	50
Referências	50

INTRODUÇÃO

Pensando em Frida Kahlo como um dos maiores nomes do movimento feminista da contemporaneidade, resolvemos, primeiro por admiração; segundo, por curiosidade, estudar sobre esse ícone reconhecido mundialmente. Para tanto, utilizamos *O Diário de Frida Kahlo – Um autorretrato íntimo*, publicado pela editora José Olympio, em sua 4ª edição no ano de 2015. Por acompanhar veemente os movimentos feministas, sentimos que realizamos nossa parte ao procurarmos algo que nos aproxima desse movimento, escolhendo Frida Kahlo, que contribuiu totalmente para essa luta de igualdade de gêneros na época em que viveu e nos dias atuais a partir de sua vida pessoal e profissional.

O Diário de Frida Kahlo pode ser considerado uma narrativa autoficcional, como também autobiográfica, pois relata sobre momentos vivenciados por Frida Kahlo ao longo de sua vida. Por não possuir datas em todas as narrativas e ilustrações, não sabemos ao certo quando a mesma escreveu com precisão, porém, é sabido que ela o iniciou em meados da década de 40. Suas descrições estão cheias de lembranças melancólicas de momentos vivenciados por ela, como também de momentos que a mesma gostaria de ter vivido, trazendo para o leitor a sensação de que a personagem viveu uma vida dupla (a vida fantasiada por ela e sua vida real). Frida Kahlo retrata sua forma de enxergar o mundo e como se vê representada diante dele; expõe seus maiores medos e desejos e prepara o leitor para conhecer a Frida Kahlo pouco conhecida, uma Frida frágil que vive através de um forte sentimento: a melancolia.

O Diário de Frida Kahlo faz parte e enriquece de forma positiva a literatura contemporânea. Nele há um misto de realidade e ficção; há a presença de representatividade da personagem/narradora descrevendo seu mundo e sua posição diante do mesmo; de reflexões sobre melancolia, e a exposição da narradora ao confiar no leitor. *O Diário* de Frida Kahlo é o espelho do eu interior de Frida Kahlo em performance, o retrato da vida vivenciada por ela, e da vida que ela gostaria de viver.

Temos como principal objetivo de pesquisa a análise do *Diário* de Frida Kahlo levando em consideração a escrita de si como performance, caracterizada por Klinger, bem como a personagem criada por Frida Kahlo em seus escritos, e por fim, e mais importante, a melancolia como cenário dos escritos de Frida Kahlo. Para isso, utilizaremos como arcabouço teórico a Literatura Pós-Autônoma, defendida por Ludmer; a Escrita de Si como Performance, estudada e conceituada por Klinger (2006) e, por fim, a Melancolia estudada por Santos

(2009), Vasconcelos (1993) e Kristeva (1989). Utilizaremos, a título de definição, os gêneros escrita de si, autoficção e autobiografia.

A pesquisa aqui desenvolvida é de caráter interpretativo e subjetivo. Para a realização da mesma, levantamos alguns dados a respeito da obra e autora; foram realizadas leituras teóricas sobre conceitos que respondem questões levantadas a partir da análise do *Diário*, além de interpretarmos analiticamente a obra como um todo.

1. O *Diário* de Frida Kahlo – Um diálogo entre contemporaneidade e pós-autonomia

Através dos Estudos Culturais, a Escrita de si ganhou espaço no universo literário contemporâneo. Diários, autobiografias e narrativas em que o autor se coloca como protagonista começaram a ganhar notoriedade, sendo mais lidos e estudados a partir da contemporaneidade. A ideia de que quem escreve fala do que vive e de onde vive dá ao texto uma noção maior de realidade, aproximando cada vez mais o leitor que consegue enxergar essa realidade e, por vezes, se ver representado. *O Diário* de Frida Kahlo (2015) é um exemplo claro do que é a Escrita de si na contemporaneidade; através dos escritos Frida descreve o que seria a sua realidade mais íntima expondo para o leitor seus medos e anseios, suas sensações mais sombrias e melancólicas, criando um grau de intimidade entre quem lê e quem escreve.

O Diário de Frida Kahlo (2015) oferece para a Escrita de si grande arcabouço em pesquisas por trazer os escritos de uma Frida não muito exposta pela mídia: melancólica, depressiva, frágil e dependente, criando o paralelo entre a pintora e ícone forte e independente conhecida internacionalmente, e a Frida descrita em seu diário (triste, opaca, infeliz) como se cada Frida relatada dentro e fora de seu diário recebesse papel e tivesse que atuá-lo, dando a essas descrições um tom autoficcional.

A grande protagonista do *Diário*, Frida Kahlo, nascida na cidade de Coyoacán, no México, em 6 de julho de 1907, mal sabia que se tornaria uma pintora de sucesso. Quando jovem, estudou para cursar medicina, porém não concretizou seu sonho por ter sofrido um acidente gravíssimo de bonde fraturando a região pélvica. Uma barra de ferro atravessou seu corpo

fazendo com que a mesma sofresse uma fratura na coluna vertebral. Frida, que já tinha uma pequena atrofia na perna direita devido a uma poliomielite contraída quando criança, piorou com a pressão medular herdada do acidente. O acidente trouxe para Frida mais de 27 cirurgias ao longo de sua vida, a maior parte sendo realizadas nos Estados Unidos, algumas para corrigir a osteomielite, outras para abortar por não conseguir manter o feto durante as gestações. A última cirurgia a que foi submetida antes de sua morte foi para amputar a perna direita, que começara a gangrenar. Essa amputação teve um impacto significativo em Frida, que escreveu na obra analisada por mim nesta pesquisa: –pés para que os quero se tenho asas para voar?! (KAHLO, 2015, p. 1).

Por consequência do acidente, Frida Kahlo ficou impossibilitada de andar durante sete meses, com o corpo engessado, tendo livres apenas os pés e as mãos. A partir dessas condições nascia a pintora. De início começou usando os pincéis e as tintas do pai, que era pintor bissexto. Mais conhecida como pintora surrealista, Frida Kahlo não se via como tal, acreditava que não poderia receber essa classificação já que não pintava sonhos, mas sim a si mesma em sua realidade. Seu maior mentor foi Diego Riviera, homem a quem esteve ligada durante toda sua vida desde os 20 anos de idade, relação essa extremamente conturbada e movida por obsessão por parte de Frida; o relacionamento deles influenciou diretamente a obra da artista. Junto a Diego, Frida fez parte do partido comunista do México, dedicando parte de sua vida às atividades da vertente política, participando por vezes de ligas clandestinas, como a Liga Jovem Comunista, em manifestações nas ruas e em reuniões do Partido Comunista Mexicano.

Além da produção dos quadros Frida também escrevia poemas, porém não muito conhecidos, alguns deles publicados em seu diário. Sua obra é bastante extensa, apesar do pouco tempo de produção, e o que nos impressiona é a posição que Frida Kahlo exerceu para a época em que vivia. Mulher forte, foi uma das primeiras pintoras mexicanas a se sobressair através de sua arte, e por mérito dela era/é bastante respeitada além de seu país. A partir disso, observando sua obra atrelada a sua vida, percebemos quão atual é a história de Frida Kahlo, tendo em vista o feminismo ligado ao seu modo de viver, bem como a importância que sua escrita possui tornando-se objeto de estudo também para a literatura contemporânea.

A literatura contemporânea nas últimas décadas rompe barreiras. Diversos autores deixam de lado a motivação de escrever em função apenas do reconhecimento midiático e social

crítico da época e passam a escrever para serem reconhecidos por diferentes públicos. Essas barreiras são rompidas à medida que as vozes marginalizadas conseguem espaço na literatura, e viram objetos de estudo, criando material para se estudar, ler e escrever o que seria possivelmente excluído do campo literário em outros tempos, criando a representatividade dos próprios marginalizados, ouvindo e dando vozes para quem antes se calava por condições sociais, raciais, de gênero, enfim, classes que vivem à margem. Além disso, novas formas de escrita, de estudos de texto e de gêneros textuais vão ganhando espaço através dessa literatura, modificando o campo literário. Mas o que seria literatura contemporânea? Schollhamer (2011) define a literatura contemporânea e o contemporâneo como:

Aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. (SCHØLLHAMER, 2011, p. 9)

Desse modo, a literatura contemporânea assume o papel de um olhar sob diferentes realidades não evidenciadas por muitos, abrindo portas para debates muitas vezes apagados por se tratar de minorias que vivem à margem.

Poderíamos assim considerar *o Diário* (2015) como objeto de estudo da literatura contemporânea, primeiro por ser escrito por alguém que vivia à margem (Frida Kahlo nasce mulher, feia, na juventude adquire deficiências e com diversas limitações) apesar de estar presente na mídia da época em que viveu, fazendo parte, por consequência, da elite. Segundo por trazer em seus escritos um interior pertencente a ela não revelado para a sociedade em que a mesma estava inserida. Frida Kahlo escreve sobre sua depressão, seus casos extraconjugais, seus receios e sua não aceitação, ou seja, ela fala sobre sua realidade, a sua representatividade diante do mundo, como a mesma se vê e como queria ser vista, além de interferir nos arranjos culturais do nosso tempo, mostrando que estava muito à frente de sua época, com isso podemos justificar seu título de -mulher feminista à frente de seu tempo¹.

Indo mais além, poderíamos afirmar que *O Diário* de Frida Kahlo (2015) se encaixaria no que Josefina Ludmer (2007) chama de literatura pós-autônoma, que seria a literatura no fim

¹ O título de —mulher feminista à frente de seu tempo¹ é dado para Frida Kahlo em diferentes meios de comunicação online e impressos: revistas, blogs, canais do *youtube*, artigos online intitulam-na dessa forma para justificar seu posicionamento -incomum para a época em que viveu.

do ciclo da autonomia literária, ou seja, as escrituras que foram além das características que definem o que é literatura e a literariedade, ficando ao mesmo tempo dentro e fora dessa definição, segundo Ludmer, como se estivessem em êxodo. Aparecem como literatura, mas não se pode analisá-las apenas como tal, por aplicarem à literatura uma operação de esvaziamento, por ter o seu sentido esvaziado de densidade, paradoxos, indecibilidades e metáforas, sendo ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade.

Porque essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da —literatural, mas também a da —ficção| (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero —realismo|, em relações referenciais ou verossimilhantes. [...] Saem da literatura e entram —na realidade| e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas. [...] . É uma realidade que não quer ser representada porque já é pura representação: um tecido de palavras e imagens de diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito que inclui o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico e o fantasmático. —A realidade cotidiana| das escrituras pós-autônomas exhibe, como em uma exposição universal ou em um mostruário global de uma web, todos os realismos históricos, sociais, mágicos, os costumes, os surrealismos e os naturalismos. Absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente. Uma ficção que é —a realidade|. Os diferentes hiper-realismos, naturalismos e surrealismos, todos fundidos nessa realidade desdiferenciadora, se distanciam abertamente da ficção clássica e moderna. Na —realidade cotidiana| não se opõe —sujeito| e —realidade| histórica. E tampouco, —literatural e —histórial, ficção e realidade. (LUDMER, 2007, p.2.)

A literatura pós-autônoma adentra ao meio real-virtual e a imaginação pública. Ludmer chama a atenção para a produção dessa literatura relatando que tudo o que se produz, circula, nos penetra, é social e ao mesmo tempo o que é privado também é público e faz parte da literatura pós-autônoma, não deixando resquícios claros do que seria ficção ou realidade e não separando também, esses paralelos. Entretanto, teríamos a presença de sujeitos que se definem e se representam por meio da escrita dentro e fora de seus territórios. A literatura se desloca de seu espaço tradicional – o livro – e penetra diversos outros meios, como a música, a pintura, a internet, etc.

O Diário (2015) recebe essa classificação de pós-autônomo por fazer parte de uma literatura que se representa por si só, indo além do que seria ficcional ou real. Não importa se o que Frida Kahlo escreveu recebe a classificação de ficcional ou não ficcional, o que importa

é que ela apresenta sua realidade, seu cotidiano e representa-o por meio de sua escrita, a um só tempo biográfico e autoficcional.

A partir das teorias pós-autônomas, o gênero escrita de si passou a ser considerado na literatura; antes disso, até o início do século XX, era visto como um gênero paraliterário. Considerando as teses sobre pós-autonomia, o diário, por exemplo, passou a fazer parte dos demais gêneros literários.

1.1 A escrita de si e as performances do “eu”

Na contemporaneidade, a escrita de si recebe novas formas de estudo acrescentando a literatura novas visões sobre o objeto estudado, geralmente deixando de lado a ideia do que seria a veracidade dos fatos ou a ficção dos mesmos. Na escrita de si não há de modo muito nítido a definição e separação de real e ficcional, resultando da modificação do que seria referencial segundo a literatura canônica. *O Diário* pode ser considerado gênero textual escrita de si, por ter uma narradora/autora que fala de si mesma, sendo sempre o tema de suas narrações, abrindo portas para que o leitor a conheça intimamente, ou conheça o que ela quer mostrar em suas descrições.

Reinaldo Laddaga (2007) define a escrita de si a partir dos escritores. O mesmo fala que:

Trata-se de escritores que têm publicado livros nos quais se imaginam [...] figuras de artistas que são menos os artífices de construções densas de linguagem ou os criadores de histórias extraordinárias, do que produtores de ‘espetáculos de realidade’, dos quais é difícil dizer, (...) se são naturais ou artificiais, simulados ou reais. Essas obras se situam além do paradigma moderno das letras, baseado em narrativas autônomas em relação com a figura do autor e em uma busca de uma linguagem literária claramente diferenciada da cultura de massas. (LADDAGA, 2007, p.14)

A escrita de si ganha espaço na contemporaneidade por exercer o papel de espelho e sintoma da sociedade atual. Afinal, vivemos em uma sociedade em que a mídia incentiva a visibilidade do privado e a exaltação do sujeito, os *reality shows* recebem muita audiência através da exposição do íntimo das pessoas (suas convivências e divergências), as redes sociais funcionam para exibir o pessoal e privativo, e o narcisismo ganha força a partir da exaltação da exposição da intimidade. Por consequência, a escrita de si, com a exposição do autor diante do que ele descreve sobre si (mesmo utilizando a ficção), herda interesse do público.

Foucault (1994, p.793) defende a escrita, bem como a escrita de si, percebendo que –não se trata da sujeição de um sujeito a uma linguagem, trata-se da abertura de um espaço no qual o sujeito que escreve não deixa de desaparecer.¶, ou seja, o autor assume um outro papel à medida em que escreve sobre si, não sendo submisso a uma linguagem e nem desaparecendo no texto. Por vezes, com o propósito de escrever para si, e não ficando atrás das cortinas no desenrolar do espetáculo.

Klinger (2006), ao citar Foucault (1994) destaca que a escrita de si não seria somente um registro do eu, porém – desde a Antiguidade clássica até os dias atuais – faz parte da constituição do próprio sujeito e performa a noção de indivíduo. A autora, também citando Geertz (1989, p.11) ainda relata que para entender melhor a escrita de si é válido também entender o que seria uma escrita etnográfica, revelando que a partir da antropologia um etnógrafo/escritor não poderia levar como verdade o que observa e relata sobre uma cultura ou realidade diferente da sua; ele estaria, portanto, realizando uma interpretação de segunda ou terceira mão. Esse mesmo etnógrafo, ou escritor, só poderia realizar uma interpretação de primeira mão se fizesse parte dessa realidade ou cultura, já que está inserido na mesma e vai relatar sobre o que/quem ele é, mesmo que usando ficção. –Trata-se, portanto, de ficções: ficções no sentido de que são –algo construído¶, –algo modelado¶ – o sentido original de fictio – não que sejam falsas, não factuais ou apenas experimentos do pensamento.¶ (Klinger, 2006, p.14)

No *Diário* (2015) percebemos que a autora retrata bem a realidade em que está inserida, fazendo uma interpretação de primeira mão, já que ela conta no *Diário* como enxerga e interpreta sua realidade e tudo o que acontece ao seu redor, passando para quem lê a sensação de conhecer seu lado mais íntimo.

Foucault (1994) define funções para o escritor; ele cita que o autor existe como função autor, ou seja, o nome do autor não está no discurso por acaso, só como elemento, ele está ali para exercer um papel para esse discurso, assumindo a função de classificador, manifestando a importância do discurso no interior de uma sociedade e/ou no interior de uma cultura, apenas dando voz a esse discurso como, por exemplo, na escrita de si, se posicionando mediante do que o mesmo escreve, entendendo que isso também faz parte da construção subjetiva do ser que escreve.

A crítica literária atual, segundo Klinger (2008), ao citar Foucault (1994), caracteriza o autor como alguém que permite definir a presença, as mudanças e as deformações de certos acontecimentos em uma obra. O autor também assume o papel de -lar de expressão, que a partir de formas acabadas ou não, pode se manifestar tanto e com o mesmo valor em tudo que escreve.

Beatriz Sarlo caracteriza a importância do autor através do leitor retificando que, se nós, leitores que estamos do outro lado do texto, ainda demonstramos interesse por quem escreve, é porque -não fomos convencidos, nem pela teoria nem por nossa experiência, de que a ficção seja, sempre e antes de tudo, um apagamento completo da vida. (SARLO, 1985, p.11)

Como dito anteriormente, na escrita de si o autor assume um -protagonismo, se encaixando na história (sendo ela ficcional ou não), sendo um -eu que se revela no texto tentando justificar sua subjetividade e individualidade, tanto para si (como escritor) como para o outro (como leitor). Santo Agostinho (354-430) foi um dos primeiros a utilizar essa escrita através de suas *Confissões*, a partir de um autoexame em que o principal objetivo era confessar seus pecados para ser absolvido e, para por fim, chegar em Deus, ou seja, a escrita de si para Agostinho teria por característica esse ar de confissão, seria a restituição do -eu para que o Deus todo o poderoso o perdoasse e o aceitasse. Essa característica de confissão e autoexame foi sendo modificada conforme o tempo, principalmente na contemporaneidade, em que o maior objetivo do escritor não seria mais o de confessar afim de receber o perdão ou até mesmo se autoanalisar, mas sim expor seu lado mais íntimo e pessoal compartilhando algumas histórias com o leitor, muitas vezes como forma de denúncia e contestação de problemas sociais graves.

Na transição do século XVIII para o XIX aconteceu à consolidação da escrita de si, classificando-se como um gênero íntimo truncado. O que era entendido por liberdade sofre modificações, mostrando que, antes do bem comum e da coletividade, o conceito paira na realização pessoal de cada sujeito em específico, ou seja, a individualidade e o singular passam a ser os mais valorizados. Desta forma o texto autobiográfico deixou de lado a noção de purificação dos pecados do *eu* sofredor, e passou a ser um desenvolvimento de alguém que torna o que é a partir do relato de suas experiências e de suas interpretações mediante sua realidade. O ato de escrever, segundo Damiano (Araujo, 2011, apud Damiano 2006, p. 76), passa a ser a fonte reveladora das condições históricas que possibilitaram a existência do

indivíduo que narra. Ou seja, quem escreve realiza uma atividade à base de ideologia seguida por e para sua vida.

Na contemporaneidade, segundo Hall (2001), o que se entendia por sujeito foi modificado. Para o teórico, o *eu* assume o papel de algo que escapa. Hall define esse *eu* como uma unidade ilusória construída na linguagem a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual –(...) O *eu* é uma ficção gramatical, um centro de gravidade onde convergem todos os relatos de si. O *eu* então, seria um modo do que seria viver como ser humano, que só é alcançado a partir da linguagem. Para Araújo (2011) –a escrita da própria vida insiste na permanência, na fixação do efêmero – que, inclui, também, a identidade móvel do sujeito.

Desse modo, a escrita de si não só serve para testemunhar o que aconteceu com o escritor, mas serve também como concessora da realidade à própria experiência. Essas narrativas (como por exemplo, o texto autobiográfico) descrevem e direcionam a vida do *eu*, aprofundando-a para o leitor, à medida que o escritor permita que aconteça, sendo enriquecidas de experiências e interpretações a partir da realidade de quem escreve.

Os textos autobiográficos, por sua vez, recebem ressignificações na pós-modernidade. Para um texto ser reconhecido como autobiográfico, antes bastava perceber que o nome do autor estaria presente na capa e contracapa do livro, e o texto seria uma história desse autor o acompanhando a partir de seu nascimento. Araújo (2011) percebe que essas características não são suficientes para julgar um texto como autobiográfico ou não, ele cita que:

De fato, a distinção entre as narrativas de ficção e as autobiográficas reside no estatuto de que estas se sustentam na garantia de uma existência real, tanto no que diz respeito à pessoa que fala quanto ao conteúdo, factual e verdadeiro.(...) Essa distinção, no entanto, mostra-se frágil: memórias, cartas e álbuns, por exemplo, são materiais autobiográficos, mas, hoje, vê-se também uma profusão de relatos fictícios que incorporam fatos reais vividos por seus autores, e mesmo falsas autobiografias, que imitam seu código e transitam em um terreno de ambiguidade e indecisão entre o que é verdadeiro e o que é falso, inventado. (ARAÚJO, 2011, p.21)

Para que essa distinção aconteça, Philippe Lejeune (2008, p.33) citado por Araújo (2011, p.21) estabelece um conceito de pacto autobiográfico, em que o que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. Ou seja, as figuras identitárias do autor, narrador e personagem transmitem para o leitor o tom confessional das narrativas autobiográficas, pressupondo assim uma garantia de verdade. Esse

pacto biográfico confirma um compromisso estabelecido entre autor e leitor; o narrado é referenciado externamente e pode ser comprovado. Com o êxito desse pacto, o leitor acreditaria automaticamente no autor, percebendo que tanto o autor, quanto o narrador e o personagem principal de um determinado relato ou narrativa, seriam a mesma pessoa, relato esse que receberia automaticamente a nomenclatura de autobiografia.

Porém, se levarmos em consideração as definições de Lejeune (2008), podemos perceber que o mesmo aponta que a determinação de ficcional ou não estará sob a responsabilidade do leitor, no modo como o mesmo lê o texto. Se o leitor confia no autor e acredita que o texto é ficcional, está totalmente nas mãos desse leitor defini-lo assim, caso contrário, ele daria outra definição para um mesmo texto. Essas definições podem abarcar as características da literatura contemporânea, em que sua maior marca seria a –presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais (Araujo, 2011, p.24 apud Moriconi, 2005, p 14).

Mesmo que levássemos em consideração esse pacto relacionando-o com a autobiografia, não poderíamos constatar que toda narrativa com maior domínio do *eu* seria constituída de uma biografia ilusória. Araújo (2011) cita que

Nossa identidade cambiante no tempo e no espaço não garante qualquer caráter essencial. Daí que, invariavelmente, a presunção de narrar a própria vida recorra à ficcionalização. E essa atitude ficcional sobre a própria vida incorpora, como não poderia deixar de ser, todo o aparato cultural que nos antecede, quer dizer, narramos o nosso *eu*, conferimos a ele sentido e coerência, como nos acostumamos a ver acontecer nas obras literárias ou no cinema. (ARAÚJO, 2011, p. 26)

Nos textos considerados autobiográficos, é comum procurarmos em que pontos estarão presentes a figura do autor, em que aspectos a figura do *eu* aparece com maior intensidade. A partir da contemporaneidade percebemos que a figura do *eu* passa a enfatizar a representação de si mesmo. O *eu* construído no texto faz parte do ficcional, construído pela linguagem. Rotular um texto como autobiográfico puro seria um erro ingênuo, tendo em vista que diversas características apontam para o contrário, afinal, existe a impossibilidade da apreensão total da própria vida, da memória e de uma identidade fixa.

Araujo (2011) cita a importância de se utilizar as categorias de Lejeune como instrumento para a aproximação dos textos da literatura contemporânea:

Simulam ou imitam a escrita de si, com base no pressuposto de que a identificação entre autor, narrador e personagem garante a veracidade do

relato. Não importa que sejam autobiográficos, de fato, ou não: interessa o fato de reproduzirem os códigos da escrita confessional, íntima, que configura o sujeito e firma seu eu. Afinal, segundo Paul de Man, o interesse da autobiografia não reside em que ela ofereça algum conhecimento confiável de si mesmo, mas no fato de que ela demonstra a impossibilidade de totalização de todo sistema textual (Araujo, 2011, p.27 apud Man, 1979. p. 922.). Assim, —se podemos dizer que a autobiografia se define por algo que é exterior ao texto, não se trata de buscar, alguém, uma inverificável semelhança com uma pessoa real, mas sim de ir além, para verificar, no texto crítico, o tipo de leitura que ela engendra, a crença que produz (ARAUJO, 2011, p.27)

Com isso podemos perceber a importância de novas visões de escrita de si advindas da literatura contemporânea, em que o ficcional ou o não ficcional não receberia o papel mais importante no texto em si e no convencimento do leitor, já que ele se dissocia após as teorias pós-autônomas, mas o que ele traz como conteúdo, sempre pensando na representação desse *eu* que fala para dentro e fora do texto.

Como já foi dito, as características que descrevem o gênero autobiografia seriam insuficientes para julgar o gênero como autobiográfico ou não. Com o aumento dos estudos atuais sobre a escrita de si, começou a se perceber que essas características talvez não se aplicariam a todos os textos autobiográficos, principalmente por alguns deles estarem acompanhados por um tom ficcional. A partir disso, a autoficção passa a ser estudada com mais profundidade.

Regina Robin (1997) destaca que nos dias atuais o que dividia o escritor, o narrador e os personagens, entre o artista e sua instalação está abolido, ou melhor, —as fronteiras são porosas e permitem a passagem (Figueiredo, 2007, p.22 apud Robin, 1997, p.17). A autoficção, segundo a pesquisadora, toma a forma disseminada de Proteu, que seria —o desejo de ocupar todos os lugares, ao mesmo tempo que desempenha todos os papéis:

Representar todos os outros que estão em mim, me transformar em outro, dar livre curso a todo processo de virar outro, virar seu próprio ser de ficção ou, mais exatamente, esforçar-se para experimentar no texto a ficção da identidade; tantas tentações fortes, quase a nosso alcance e que saem atualmente do domínio da ficção (FIGUEIREDO, 2007, p. 22).

Cada vez que narramos nossa vida ou algum acontecimento dela, estamos narrando um ponto de vista, que pode ser ou não visto como verdadeiro. São esses pontos de vista que nos colocam como sujeitos individuais, e que nos permitem significar nossas lembranças e ressignificar nosso futuro. Quando narramos literariamente essas experiências através de nosso ponto de vista, a distância entre o discurso e a realidade ganha mais proporção.

Maurice Nadeau (2007) divide as narrativas autoficcionalis em duas categorias: as que tem mais notoriedade no –eul do escritor, sem se abrir para o leitor; e as que são trabalho de linguagem, imaginativo e não imaginário. O eu seria sempre o herói que estaria em evidencia nessas autoficções, mas elas poderiam ser apenas o cultivo do narcisismo do escritor, obras de autoexibição, de autojustificação, de ressentimento ou de vingança, fugindo do imaginário ou da autocrítica. Nesse primeiro caso, elas só seriam de interesse do autor, por só colocá-lo em evidência, e é o que já acontece na atualidade, como por exemplo, nas redes sociais.

Mas quem ditaria o que seria ou não uma autoficção? Haveria diferentes possibilidades de classificar a obra a essa titulação, e a primeira se daria por meio do escritor, talvez, se considerássemos seu ponto de vista como o verdadeiro, poderíamos considerar também o que ele escreve com um teor menos ou mais ficcional, dependendo do que o próprio leitor julgaria como verdade ou mentira, como afirma Lejeune em seu pacto biográfico já citado neste texto. Ou, se o mesmo nos avisasse ao classificar a obra. Mas quando não há classificação? Como poderíamos classificar? Acreditamos que, para auxiliar nessa caracterização, haveria a possibilidade através da escrita de si, nomear essa escrita e percebê-la como performance do escritor/autor, rotulação essa defendida por Klinger (2007).

O que seria então, essa performance defendida por Klinger? A autora defende que cada ser humano é apto de diferentes representações/performances de si. Na autoficção, por exemplo, o autor utiliza um segundo eu, uma representação de si para escrever aventuras ou histórias que talvez ele tenha vivenciado. Klinger (2007, p. 59) usa o termo –performancel, defendido por Judith Butler (2003) que define o performático como –a artificialidade, a encenação!. O sujeito da escrita não seria então um ser –plenol, mas sim, um resultado de uma construção que acontece dentro do texto ficcional e fora dele, na própria vida do ser que escreve.²

Portanto, consideraríamos a escrita como uma performance do autor (Klinger, 2007), ou seja, assim como em uma peça teatral, o autor teria a possibilidade de performar diferentes personagens sempre os representando. Aproximando a escrita do teatro, Klinger defende que

O ator situa-se assim entre dois pólos: o da atuação e o da representação.
Essa ambivalência é insalvável: o ator nunca poderá estar somente
—atuandol, mesmo que ele represente a si mesmo, nem poderá estar

² Vale ressaltar que para Butler a performance não é exclusiva dos escritores, ela é praticada por todas as pessoas.

completamente possuído pelo personagem.(...) Como no texto de ficção, no espetáculo teatral espaço e tempo são ilusórios, no teatro e no romance tudo remete ao imaginário. Quanto mais o ator (ou o autor do texto) entra no personagem, e mais real tenta fazê-lo, mais reforça a ficção, e portanto, a ilusão.(KLINGER, 2007, p.61)

Na autoficção o autor assume um papel que talvez não tenha as mesmas características que o identificam na –vida real, porém, não saberíamos se nessa vida real o mesmo também assumiria diversos papéis, afinal, não somos a mesma pessoa em todas as situações. Além disso, a partir da contemporaneidade, verdade absoluta passa a não existir, por verdade assumir o papel de discurso. Segundo Foucault (2000) –a verdade, ou as verdades, são conjuntos de estruturas discursivas, ou seja, é uma estruturação de declarações, conhecimentos.¶ Para Foucault, o sujeito seria uma invenção moderna, uma ficção humanística juntamente com sua verdade/discurso.

A autoficção legitima essa performance, e dá ao autor um espaço maior de representar, sem a responsabilidade de apropriar o verossímil para com a sua vida, ao mesmo tempo que exerce o papel contrário, dependendo de que rumo e qual objetivo essa escrita possuir. No caso do *Diário* (2015), Frida Kahlo assumiria um papel ao escrever, tornando os fatos narrados no *Diário* fictícios ou esses fatos seriam verossímeis? Essa discussão se dará mais para frente, em nosso segundo capítulo.

Consideramos assim, as teorias pós-autônomas e as de escrita de si como performance, como embasamento teórico para analisarmos no próximo capítulo a escrita intimista de Frida Kahlo, levando em consideração os gêneros escrita de si e autoficção, bem como o próprio diário e seus grifos. Percebendo também a importância dessas correntes teóricas para a literatura contemporânea, e o quanto as mesmas alavancaram e abriram espaço para novos estudos contemporâneos sobre obras antes vistas de outro ângulo. Enxergar além da barreira entre o real e o ficcional, e perceber que a maior relevância da escrita de si não está nessa característica, mas sim, no que o autor quer transpor e representar para com o leitor no momento da leitura.

2 A construção da personagem e a escrita como performance em *O Diário de Frida Kahlo*

2.1 A personagem Frida Kahlo

Ao nos depararmos com a história de Frida Kahlo, perceberemos algumas características muito discutidas sobre sua personalidade. A primeira de todas é que Frida Kahlo seria considerada uma mulher à frente de seu tempo, por ser mulher conhecida internacionalmente e ter seus casos extraconjugais e bissexuais expostos para a sociedade da época, além de possuir um relacionamento aberto³ com seu esposo. Frida recebe essa característica primeiro por quebrar o tabu de relacionamento monogâmico; segundo por ser mulher e provar que tinha o mesmo direito de se envolver com quem quisesse na relação construída por ela e seu esposo Diego Rivera, terceiro por viver com intensidade sua vida independente de seu gênero e o peso que ele traria para a época.

Uma segunda característica seria a de mulher forte e determinada que viveu intensamente apesar de suas limitações. Frida Kahlo possuía diferentes limitações físicas por ter sofrido um acidente de bonde em 1925 em que uma barra de ferro atravessou sua coluna, fraturando-a e esmagando sua pélvis, além de ter um dos pés quebrados, que a fez passar por várias cirurgias ao longo de sua vida. Usava roupas longas que cobriam sua atrofia no pé esquerdo e as marcas de cirurgia em seu tronco. Teve a saúde bastante fragilizada, porém isso nunca a impediu de ir atrás do que queria. Começou a pintar após sofrer o acidente citado. Precisou ficar acamada durante certo tempo e começou a desenvolver o amor pela pintura através de seus autorretratos. A partir disso, sua carreira de pintora chegou a lugares jamais imaginados por Frida, foi uma das poucas mulheres que se destacaram na pintura (um reduto sempre muito masculino), com isso se tornou o grande ícone que conhecemos.

Com fortes traços em seu rosto, sobrancelhas marcadas e juntas, pêlos à mostra acima de seus lábios, Frida Kahlo não se sujeitava aos padrões de beleza impostos na sociedade, e ainda hoje contribui para que mulheres de todo o mundo não se definam por modelos limitados de beleza. Seu padrão era ser ela mesma, sua sensualidade era qualidade conhecida e comentada

³ A relação construída entre Frida Kahlo e Diego Rivera se resumiu em uma relação abusiva. Frida Kahlo foi traída diversas vezes, uma das traições inclusive aconteceu através de um envolvimento de Rivera e da própria irmã de Kahlo. A obsessão da pintora por Rivera se deu também a partir dessa relação abusiva e platônica em que ela estava inserida.

por todos que conviveram com a pintora. No livro –Frida – A biografial (1983) de Hayden Herrera, o autor cita que

Frida começou com um material formidável e impactante: quase bonita, ela tinha pequenos defeitos que só faziam aumentar seu magnetismo. Suas sobrancelhas formavam uma única linha ao longo da testa e sua boca sensual era encimada pela sombra de um buço. Seus olhos eram negros e amendoados, ligeiramente inclinados para cima nas extremidades. As pessoas que a conheciam bem dizem que a inteligência e o humor de Frida brilhavam naqueles olhos; dizem também que os olhos revelavam seu estado de ânimo: devorador, fascinante, sedutor, cético, desmoralizante ou destruidor. E na franqueza de seu olhar fixo havia algo que fazia com que seus interlocutores se sentissem desmascarados, como se estivessem sob a vigilância atenta de uma jaguatirica. (HERRERA, 1983, p.7)

Narcisista, sempre gostou de ser fotografada; seu pai Guillermo Kahlo, a utilizava como modelo desde criança e isso não mudou depois que a artista cresceu. Seu narcisismo encontrou novas formas de se expressar, através da pintura com seus autorretratos e de matérias que saíam na mídia de sua época. Por ter um relacionamento aberto e muito conturbado com Diego Rivera⁴, essa relação era muito comentada nos jornais e revistas, ampliando seu narcisismo e tornando-a sempre motivo de comentários na sociedade em que viveu.

Mulher forte, determinada, além de seu tempo, Frida Kahlo teve características conhecidas e ovacionadas até hoje pela mídia. A artista recebeu o título de símbolo feminista na atualidade e sempre é assunto nos tabloides da internet e nas revistas que debatem feminismo. A Frida Kahlo construída, defendida e explorada pela mídia capitalista com as características aqui citadas se porta de outras formas no *O Diário* (2015). A partir de uma primeira leitura do *Diário*, percebemos de imediato a melancolia, a dependência e a depressão de Frida Kahlo descritas em algumas folhas; sentia-se sozinha e enxergava a si mesma e a sua própria existência diante de um único ser humano: seu marido. A Frida que viveu em um relacionamento abusivo e não quis deixá-lo de lado, que se via despedaçada, sem poder ter filhos, sem ter amigos ou família que a acolhessem totalmente e, em seu último escrito antes de morrer, agradece pela partida.

⁴ Diego Rivera (1886-1957) foi um grande pintor muralista do século XX, conhecido internacionalmente por suas pinturas, e é até hoje um dos grandes nomes que representaram o movimento —Muralismo Mexicano. Propôs uma arte vanguardista bastante singular e expressiva, através de sua linguagem retratava períodos sociais e históricos do povo mexicano. Casou-se 4 vezes, uma delas com Frida Kahlo em 1929; esse relacionamento ficou conhecido midiaticamente primeiro por ter dois sujeitos de vida pública, segundo por ser bastante tempestuoso e poligâmico, se separaram em 1940 mas reataram em 1941, permanecendo juntos até a morte de Frida, em 1954.

Poderíamos, portanto, atribuir a Frida diferentes papéis? A Frida Kahlo conhecida midiaticamente poderia ser um personagem? Ou a Frida Kahlo descrita em seu *Diário* seria mais uma personificação de muitas –Fridas! que existiram? Sua escrita pode ser considerada ficção ou autobiografia? A escrita de Frida em seu diário se portaria como uma performance para que ela expusesse o que realmente sentia por trás da mídia e de todo o glamour que viveu? Quantas –Fridas! cabem em uma só? Essas questões vão embasar nossa análise de agora em diante.

Percebemos que Frida corresponde ao viés literário contemporâneo, a artista escreve sobre dor, representatividade, sobre se ver e se transpor diante do mundo; em alguns trechos ela relata sua infância, outros trechos trazem à tona sua vida adulta, mas nunca esquecendo o que viveu e de quem se tornou. Seus escritos estão repletos de lembranças e memórias do que passou e do que ficou (infelizmente) sem conserto em sua vida. Vamos pensar na Frida Kahlo que escreve agora como personagem, uma outra Frida que não deixa para trás a Frida conhecida midiaticamente, mas que dá espaço para que as duas (ou várias) convivam no mesmo âmbito. Algumas de suas memórias trazem à tona uma personificação de Frida Kahlo que já se percebia solitária desde muito nova, suas descrições provam que essa solidão foi se solidificando conforme o passar do tempo, como por exemplo, quando a mesma explica a Origem das duas –Fridas! na descrição (1) não datada no diário:

ORIGEM DAS DUAS FRIDAS

= Lembranças =

Eu devia ter seis anos quando vivi intensamente a amizade imaginária com uma garota mais ou menos da mesma idade. Na janela do que então era meu quarto dando para a rua de Allende sobre um dos vidros mais baixos da janela, eu soprava meu —bafol. E com um dedo desenhava uma —portal..... Por essa —portal eu saía na imaginação, com grande alegria e muita pressa, cruzava o amplo terreno que dali eu via até chegar a uma leiteria que se chamava PINZÓN... Eu entrava pelo O de PINZÓN ⁵e descia impetuosamente às entranhas da terra, onde —minha amiga imaginária estava sempre à minha espera. Não lembro de sua imagem nem da sua cor. Sei, porém, que era alegre – que ria muito. Silenciosamente. Era ágil. e dançava *como* se não tivesse peso nenhum. Observava os seus movimentos e enquanto ela dançava eu lhe contava os meus problemas secretos. Quais? Não me lembro. Mas minha voz bastava para que ela soubesse tudo de

⁵ Os grifos em itálico e maiúsculo foram feitos por Frida Kahlo em seu Diário, as transcrições aconteceram de forma fiel ao texto.

mim... Quando eu voltava à janela, entrava pela mesma porta desenhada no vidro. Quando? Durante quanto tempo havia estado com —ela? Não sei. Podia ter sido um segundo ou milhares de anos... Eu era feliz. Apagava com a mão o desenho da —portal e —desaparecial. Corria meu *segredo* e minha alegria até o recanto mais afastado do pátio de minha casa, era sempre o mesmo lugar, embaixo de um grande cedro, gritava e ria. Pasma de estar *sozinha* com minha grande felicidade e a nítida *lembrança* da *menina*. Passaram-se 34 anos desde que vivi aquela amizade mágica e cada vez que a recordo mais ela se aviva e mais cresce dentro do meu mundo. PINZÓN, 1950, Frida Kahlo. AS DUAS FRIDAS. Coyoacán, Allende 52. (KAHLO, 2015, p.230)

Nesse trecho retirado do *Diário*, percebemos que a escritora faz uma alusão à criança que queria ser e à criança que ela se tornara. Em primeiro lugar, a amizade entre ela e seu —espelho contrário teria grande intensidade e importância para a pessoa que narra, expondo dois mundos contrários. O primeiro, o mundo em que a personagem que narra a história está presente: o mundo em que ela sofre, se sente só e usa de sua imaginação para encontrar novos caminhos. O segundo, o mundo em que a narradora personagem imagina e observa: um mundo em que seu espelho, sua segunda personificação, é feliz e leve. —Não lembro de sua imagem nem da sua cor. Sei, porém, que era alegre — que ria muito. Silenciosamente. Era ágil. e dançava *como* se não tivesse peso nenhum. Sua infância foi marcada por algumas doenças, seu corpo era bastante frágil, como já foi citado aqui (aos 6 anos Frida contraiu poliomielite e ficou com uma deficiência em seu pé esquerdo), percebemos, então, que a narradora sentia o peso de seu corpo e idealizava uma vida perfeita em que a leveza se fazia presente em gestos simples, como no dançar, por exemplo.

No trecho:

—Observava os seus movimentos e enquanto ela dançava eu lhe contava os meus problemas secretos. Quais? Não me lembro. Mas minha voz bastava para que ela soubesse tudo de mim... percebemos mais uma vez a solidão da personagem, que apesar de nova, relatava sobre seus problemas para sua amiga imaginária e recebia em troca sua escuta, e acima de tudo, a entendia como ninguém. —Eu era feliz. Apagava com a mão o desenho da —portal e —desaparecial. Corria meu *segredo* e minha alegria até o recanto mais afastado do pátio de minha casa, era sempre o mesmo lugar, embaixo de um grande cedro, gritava e ria. Pasma de estar *sozinha* com minha grande felicidade e a nítida *lembrança* da *menina*.

No mundo imaginário Frida Kahlo era feliz, longe de sua realidade e de todo o fardo que desde muito nova carregava. Esse mundo imaginário seria somente dela e sua imaginação era o que a fazia feliz, essa pequena lembrança do mundo perfeito e idealizado pela mesma a tornava criança novamente.

Outra descrição (2) não datada, que relata outro momento da vida da personagem, seria a que ela descreve o seu mundo perfeito e modificado com o passar do tempo:

Eu gostaria de fazer o que me desse na telha – por trás da cortina da *-loucura*⁶ Assim: passaria o dia todo arranjando as flores pintando a dor, o amor e a ternura, e riria da enorme tolice dos outros, e todos diriam: coitada! está louca. (acima de tudo riria da *minha tolice*) construiria *meu mundo* que enquanto eu vivesse estaria = de acordo = com *todos os mundos*

O dia, ou a hora, ou o minuto que vivesse seria meu e de *todos* – Minha loucura não seria uma fuga do *-trabalho*. (KAHLO, 2015, p.227)

Comparando as duas descrições, podemos perceber que abordam mundos imaginados pela personagem, de modo que no primeiro ela estaria presente como observadora, assistindo sua amiga imaginária (alguém que ela queria ser indiretamente) viver, por vezes dividindo seus problemas, mas feliz. No outro, ela teria a vontade de atuar com mais brutalidade, sem dar importância a opinião das pessoas que a rodeavam e apenas vivendo da forma como acharia correta.

No trecho *-Eu gostaria de fazer o que me desse na telha – por trás da cortina da -loucura* Assim: passaria o dia todo arranjando as flores pintando a dor, o amor e a ternura, e riria da enorme tolice dos outros, e todos diriam: coitada! está louca, percebemos que a personagem vive uma vida à mercê de suas relações sociais; talvez por ter sido conhecida através da mídia, a mesma sentia medo de se expor e viver conforme gostaria. Ou seja, a personagem vivia, portanto, uma vida que não a satisfazia e que ela não gostava de ter.

Assim como acontece nas descrições de sua infância, a construção de seu mundo imaginário, na segunda descrição, se dá através da fuga de sua realidade. Ao contrário do que aconteceria nesse mundo idealizado, no seu mundo real a personagem precisou esconder seus sentimentos ficando à mercê de julgamentos sobre suas vontades. No seu mundo perfeito o termo *-louca* seria quase que um elogio; suas vontades estariam amostra e nada mais importaria para ela.

Percebendo algumas características contidas no *Diário* da personagem que vão de encontro algumas vezes com a Frida Kahlo conhecida internacionalmente, como por exemplo, a fuga do mundo real e o distanciamento de sua realidade presente em vários escritos, a sua não

⁶ Os grifos em itálico e maiúsculo foram feitos por Frida Kahlo em seu Diário, as transcrições aconteceram de forma fiel ao texto.

aceitação, sua dependência e seu ânimo de viver estando sob responsabilidade de uma só pessoa, seus estados depressivos e melancólicos, enfim, todos esses aspectos fazem-nos pensar a escrita de Frida Kahlo como performance, atentando para o fato de que a mesma seria na narrativa uma personagem que vive entre dois mundos (seu mundo imaginário que dá o poder de falar sobre todos os seus anseios, suas negações e viver como bem entender, e seu mundo real em que a mesma precisa se policiar em relação a sua própria vida, seus sentimentos e suas opiniões diante da sociedade em que vive), mas que usa da escrita de si como performance para a construção de alguém que ela realmente é e/ou quer ser.

2.2 Escrita como performance no *Diário* de Frida Kahlo

A partir do que analisamos até o momento, pudemos perceber que os escritos de Frida Kahlo em seu *Diário* (2015) se encaixam no que chamamos de escrita de si como performance. Frida escreve sobre si, expõe sua intimidade com o leitor e mostra para ele todos os seus anseios, suas lembranças e suas vontades. Mas em que sentido esses aspectos receberiam o título de performance? Levando em consideração o que já dissertamos até o momento, poderíamos julgar Frida Kahlo como personagem do que ela escreve, por não considerarmos como verdade absoluta todas as suas descrições. Usamos para isso a noção de que verdades são discursos e fazem parte de opiniões. A Frida Kahlo que descreve situações, sentimentos e memórias recebe o poder de fazer uso do real e do ficcional, mostrando um lado desconhecido pela mídia, assumindo o papel de personagem e contando histórias que podem ou não ter acontecido com ela como se estivesse atuando/performando.

Frida usa de performance para expor uma nova Frida Kahlo, talvez conhecida por poucos, mostrando que há diferentes versões de si. O *Diário*, através da editora como uma jogada de marketing, recebe o título de autorretrato íntimo, e pode ser considerado assim, já que a personagem seria o retrato de uma Frida íntima e pouco conhecida. Apesar de não estar datado como um todo, e nem contar gradativamente coisas do dia a dia, porém alguns escritos soltos, o *Diário de Frida Kahlo* parece ser um amigo íntimo que a escuta e entende suas dores, mesmo o leitor seguindo com a incerteza do que seria verdade ou não na sua escrita. Podemos considerar, então, o *Diário* como autobiografia ou autoficção? Essa questão será respondida mais à frente.

Na descrição (3) abaixo a personagem faz uma alusão a sua pintura, porém, podemos interpretar também pensando em sua escrita. A mesma cita as tentativas de esconder o seu mundo, não o expondo no momento de sua produção, pensando assim em outro mundo que difere do seu, respeitando o espaço de quem lê/vê sua produção, para que a pessoa que está realizando essas ações consiga se enxergar na arte da personagem. Na autoficção o escritor tem a possibilidade de fazer uso de diferentes mundos e realidades distantes da que ele está inserido, assim como pode caracterizar a si mesmo das mais variadas formas. A autoficção dá espaço para o escritor brincar com ficção e realidade, nunca as separando, mas sempre as diluindo.

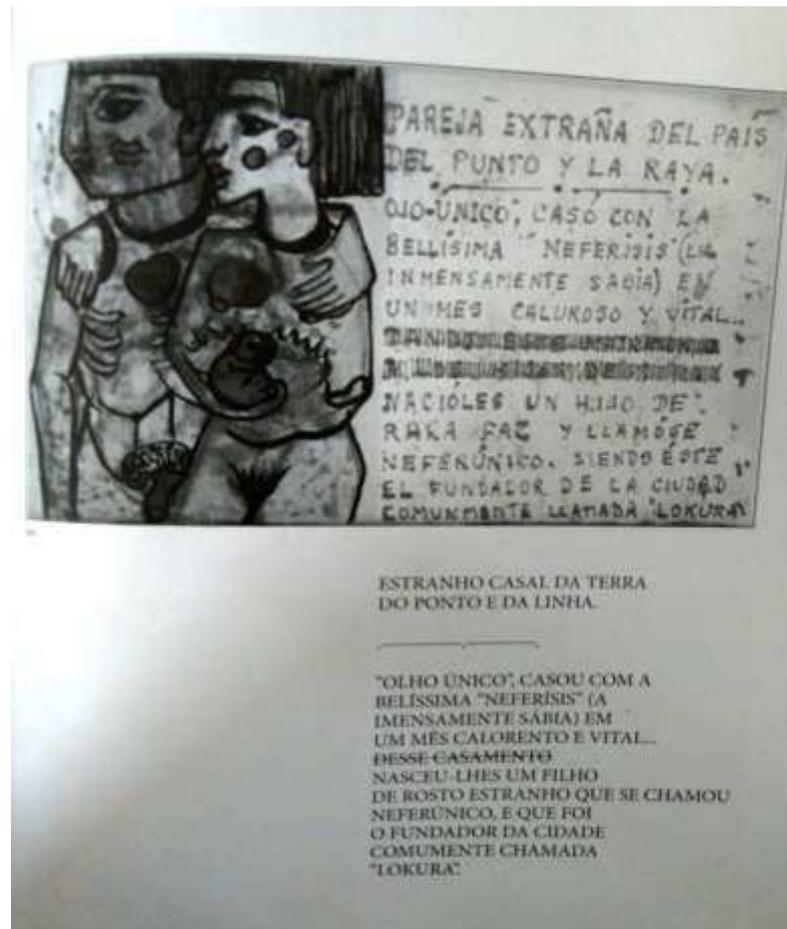
Quem diria que as manchas vivem e ajudam a viver? Tinta, sangue, cheiro. Não sei que tinta usar, qual delas gostaria de deixar desse modo o seu vestígio. Respeito-lhes a vontade e farei tudo o que puder para escapar do meu próprio mundo.

Mundo cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço parte de seus núcleos. Tolices. O que eu poderia fazer sem o absurdo e sem o efêmero? 1953 há muitos anos compreendo o materialismo dialético. (KAHLO, 2015, p.213)

No trecho –Mundo cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço parte de seus núcleos., a personagem utiliza de metáfora ao citar a terra como espaço de seu comando, porém, esse espaço é tão livre quanto ela, percebemos ao longo do trecho uma linguagem de prosa poética, o que é comum de se encontrar ao longo do *Diário*. A personagem utiliza também como metáfora o sol, o astro que ilumina a Terra, que dá início e também comanda o término do dia, a luz dos planetas. Na metáfora há a presença de vários sóis, ou seja, a personagem se sente sol não só de um segmento, mas de vários. Assim como o Sol ilumina a Terra, ela também ilumina a pintura e a escrita, ela ilumina seus mundos, apesar de estar/ser distante.

Outra descrição (4) importante de ser analisada, pensando em autobiografia e autoficção, seria a descrição que conta uma história inventada pela narradora, sobre um casal (Olho único e Neferísis) que se apaixona e gera um filho (Neferúnico); esse filho funda uma cidade chamada –Lokural:

Figura 1: Estranho casal da terra do ponto e da linha

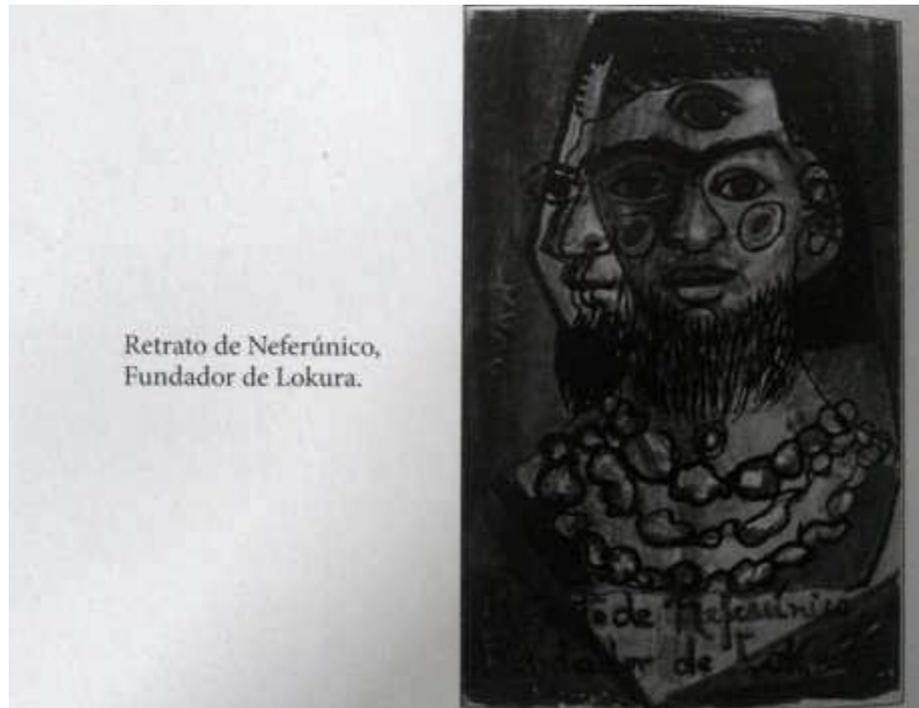


Fonte: Kahlo (2015, p.207)

A partir da leitura da primeira figura (figura 1), podemos perceber que a narradora conta uma história diferente da que ela vive em sua -vida real; os personagens recebem características estéticas e pessoais parecidas com as dela e as de seu amado, Diego Rivera, como por exemplo, as sobrancelhas chamativas da personagem Neferésis parecidas com as pertencentes a Kahlo, e o nome Olho Único dado ao segundo personagem, lembrando os olhos chamativos e grandiosos de Diego Rivera. Entretanto, o que acontece com eles na história se torna oposto de sua realidade. Frida Kahlo nunca pôde ter filhos e isso sempre foi uma questão que pesou muito em sua vida, inclusive tanto o aborto como os fetos foram tema de muitas telas da autora. Diante disso, a escritora cria uma história em que o final seria o desejado por ela, mesmo que ela (por enquanto) não faça parte da história diretamente. Vale salientar que o nome da cidade criada pela narradora diz muito sobre seus pensamentos diante dessa história. O filho que ela sempre quis ter cria uma cidade e a chama de -Lokural, ou

seja, os loucos vivem em um mundo próprio deles, e era dentro desse mundo que Frida podia sonhar e imaginar um futuro inexistente.

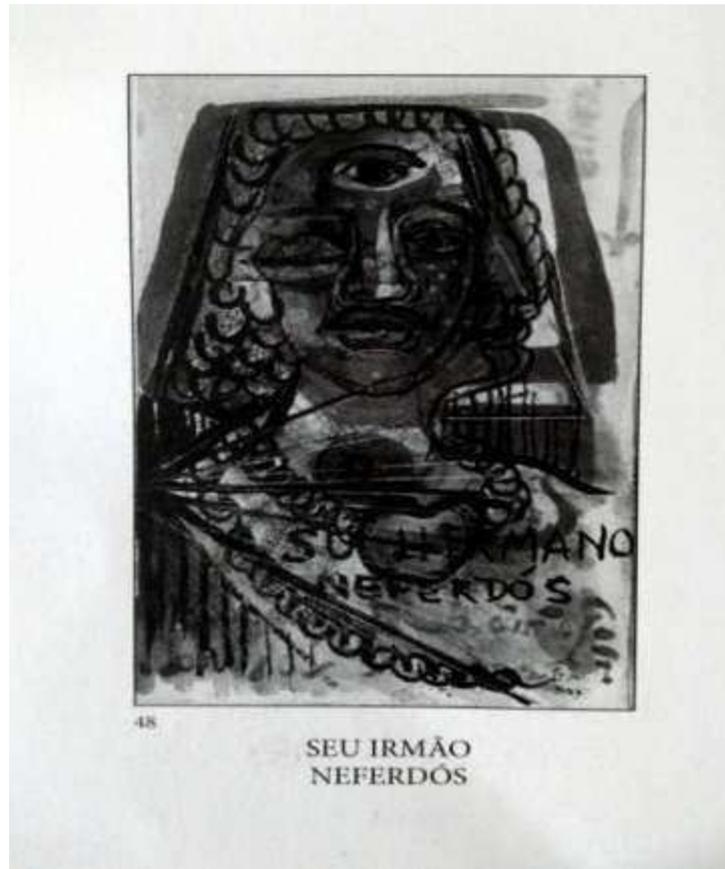
Figura 2: -Retrato de Neferúnico



Fonte: Kahlo (2015, p.208)

A figura 2 traz a personificação de Neferúnico, o primogênito de *Olho Único* e *Neferésis*, a pessoa que fundou a cidade sonhada por Frida. O primeiro filho perdido por aborto, a maior perda da vida da artista.

Figura 3: -O irmão Neferdósl



Fonte: Kahlo (2015, p.208)

A figura 3 traz a imagem de Neferdós, morador da cidade da -Lokural, irmão de Neferúnico. Frida Kahlo traz mais um membro de sua família imaginária, expondo sua vontade íntima de construir a família que nunca teve, e que só pode existir em um mundo baseado em sua loucura.

Figura 4: —Mundo Reall



Fonte: Kahlo (2015, p.209)

Logo em seguida há a pintura do *-mundo reall*, que difere do mundo imaginado pela narradora. O mundo real seria o mundo em que ela estava presente, mundo em que poucas pessoas desenhadas sorriem, a maioria está com aspecto de tristeza, medo e/ou confusão. Tudo está bagunçado e confuso no mundo real, todas as coisas se misturam.

Figura 5: —Eu sou a desintegraçãool



Fonte: Kahlo (2015, p.211)

Depois do *-mundo real*, segue a pintura que recebe o título de *-eu sou a desintegraçãool*, na qual a narradora utiliza metaforicamente a frase para mostrar que a mesma não faz parte de seu mundo real nem de seu mundo imaginário; ela está desintegrada de qualquer um dos dois mundos. Sofre por estar presa no mundo real, apesar de não se sentir à vontade nele, e sofre por não viver como gostaria em seu mundo imaginário. Seus destroços são desenhados na pintura, suas partes estão quebradas, ela não é inteira em nenhum dos dois mundos.

A partir da análise das descrições 3 e 4, pudemos perceber que a narradora fala sobre si mesma e se torna personagem do que escreve e pinta, ao mesmo tempo que vive histórias em segundo plano, em mundos que não a pertencem, mas aos quais ela gostaria, por vezes, de pertencer. Seguindo o viés pós-autônomo, poderíamos sim, considerar o diário como sendo autoficção, porém, na literatura pós-autônoma tudo é literário, ao mesmo tempo em que tudo também é realidade e ficção; esses gêneros não se separam. Ou seja, o que Frida Kahlo escreve

é real e também é ficcional, vale salientar que essa classificação não seria o principal foco da teoria literária. O mais importante se dá a partir da escrita de Frida Kahlo como representatividade de quem ela era e de como viveu, se essa mesma escrita dá voz a sua realidade e abre espaço para que outras pessoas consigam se enxergar a partir de seus escritos, e compreender questões socioculturais de seu tempo, como as condições de vida das mulheres, isso sim seria o mais importante.

Pensando na escrita de Frida Kahlo a partir da teoria pós-autônoma, podemos destacar que a mesma corresponde ao conceito de escritora pós-autônoma, levando em consideração os territórios em que Frida Kahlo descreve (sejam imagináveis ou não), sua experiência com o seu próprio mundo e sua representação diante de sua realidade. Na pós-autonomia, a pintura assume o papel de narrativa, um texto ao mesmo tempo ficcional e referencial. Na descrição 3, a narradora fala sobre sua arte, seu olhar diante do mundo e o espaço que a mesma dá para quem lê ou observa sua obra, dividindo com o leitor seus pensamentos e territórios. Na descrição 4, a narradora traz para perto do leitor uma história que se dissocia de sua história real, seria um mundo imaginado por ela em que a loucura se tornou seu principal território e seus sonhos podiam ser realizados. Por fim, a mesma quebra a expectativa do leitor mostrando que não faz parte de nenhum dos dois mundos, se tornando a desintegração da realidade e da ficção.

Analisando a escrita de Frida Kahlo como performance, poderíamos nos questionar que personagem construída por ela é exposta no *Diário*. Frida Kahlo escreve por várias razões, uma delas seria a de mostrar uma Frida pouco conhecida. A Frida Kahlo que sofre não se aceita e não se enxerga no mundo em que está inserida. Podemos perceber também, a partir da análise de suas descrições, que a melancolia e a depressão são o grande cenário para os escritos de Frida Kahlo; a maioria das descrições acompanham um luto exposto, luto por ser quem é, luto por não conseguir ter filhos, luto por não ter uma relação estável, etc. Levando em consideração essas características, analisaremos por fim, no capítulo 3, a melancolia como cenário na escrita performática de Frida Kahlo.

3. A melancolia como cenário nos escritos performáticos de Frida Kahlo

Ao passo da análise do *Diário* (2015) percebemos de início que o mesmo traz à tona sentimentos melancólicos de Frida Kahlo, geralmente em descrição que a autora faz (seja de sua vida pessoal, profissional ou amorosa, seus sonhos, suas ambições, seus arrependimentos, enfim, em sua vida como um todo). A melancolia explícita no *O Diário* de Frida Kahlo funciona como um cenário para tudo o que a mesma escreve; ela descreve e utiliza a melancolia como fundo, fazendo com que esse sentimento sempre seja parte do seu ato de escrita.

Mas o que seria melancolia? A partir de Kristeva (1989), poderíamos definir a melancolia como

A sintomatologia psiquiátrica de inibição e de assimbolia que, por momentos ou de forma crônica, se instala num indivíduo, em geral se alternando com a fase, dita maníaca, da exaltação. (KRISTEVA, 1989, p.16)

Ou seja, a melancolia seria um dos sintomas para uma doença emocional maior, se a mesma for percebida com recorrência na vida do sujeito que sente, se instalando nesse sujeito e o controlando. Kristeva, ao utilizar Freud, também traz a definição de depressão, porém, sem fazer o desconexo entre melancolia, como se um dependesse do outro.

Os dois termos, melancolia e depressão, designam um conjunto que se poderia chamar de melancólico-depressivo, cujos limites, na realidade, são imprecisos e no qual a psiquiatria reserva o conceito de —melancolia à doença espontaneamente irreversível (que só cede com a administração de antidepressivos). (KRISTEVA, 1989, p.16)

Ainda sobre caracterização do que seria melancolia, Santos (2009) defende que

Como a doença da dor — ferida aberta e generalizada do humano —, a melancolia se traduz nesse impulso transcendente. À esteira de uma visão que remete à Antiguidade, pode ser associada à capacidade criativa do homem — como o húmus da transformação que da ferida aberta do sujeito se reverte em produção. O afeto melancólico é esse húmus preso numa dupla via que pode significar, por um lado, a doença (pelo caminho das sombras e da aniquilação); por outro lado, a saúde (um modo de libertação). As artes são uma via possível de transmutação dessa verve criativa dos humores melancólicos em produção. (SANTOS, 2009, p.24)

Ou seja, através da arte da escrita Frida Kahlo expõe sua melancolia deixando-a em um equilíbrio entre doença e saúde, libertando-se ao passo que vai escrevendo e pintando, porém, permanecendo presa ao passo que vai sentindo essa dor. Assumindo o papel de função catártica, em que há o —desabafol da artista, de dentro para fora da arte.

A função catártica ou catarse, apontada por Aristóteles, é aquela que faz com que o leitor purifique os seus sentimentos ao se defrontar com uma obra literária. Isso ocorre por vários fatores e depende muito da vivência de leitura do leitor e da capacidade do escritor de aguçar a imaginação do leitor (GIACON, p. 6)

Em seu estudo a respeito do assunto, Santos (2009) percebe que o termo melancolia é utilizado além da medicina, sendo reconhecido em diversas áreas de estudo (na arte, literatura, história, etc).

A abertura do tema —melancolial aos diferentes lugares de saber tem por fundamento uma perspectiva aparente: a questão em evidência é a do humano. De qualquer lugar que fala, a melancolia diz respeito às vicissitudes da existência humana sobre a Terra, ao eterno conflito do homem, suspenso entre o abismo da interioridade e a consciência de sua condição finita. Isso reflete, por sua vez, os processos constitutivos das subjetividades, que fazem realçar nos contextos contemporâneos os esfacelamentos e os vazios que os ideais legitimadores de sentidos já não conseguem mais preencher. Esse sujeito em curso da melancolia, mesmo antes de despontar à cena da história na roupagem estilhaçada da modernidade, é já atravessado pela pecha do desconforto, do desespero e da dor, emblemas da afetação melancólica e, por sua vez, da condição humana. (SANTOS, 2009 p.22)

A melancolia, sendo reconhecida na literatura como parte do universo e das produções literárias, servindo de estudo e assumindo papéis além dos científicos, é uma prova de que tudo que faz parte de um universo representativo, seja real ou não, cabe na literatura. Em Frida Kahlo a melancolia complementa o cenário de suas descrições, assim como também faz parte das características pessoais que a adjetivam. Sendo assim, mil e uma funções podem ser cedidas para o termo melancólico, e todas elas respeitariam o que caracterizamos aqui como literatura segundo a pós-autonomia.

Levando em consideração a melancolia como cenário da escrita de Frida Kahlo, podemos conceituar espaço/cenário pensando além do que seria material, Vasconcelos (1993), em seu estudo sobre espaço e literatura, destaca que:

O contexto cultural, ideológico e político inclui valores, interesses, mentalidades, desejos, sonhos e, neste complexo universo, estão por trás padrões espaciais, formas espaciais criadas também por estas motivações que impulsionam os sujeitos e movem os atores. Neste sentido, Souza (1988) sustenta a ideia de que o espaço pode representar o suporte - o palco - e, ao mesmo tempo, o veículo - o ator - de um processo dinâmico de lutas entre o que já existe e o que quer impor existência. Nas palavras do autor, "O palco é, tanto quanto as próprias relações sociais, condição de existência dos

atores, do mesmo modo como estes são a razão de ser do palco". (VASCONCELOS, 1993, p.6)

O espaço seria muito mais do que um lugar em si, assumindo papéis de valores, interesses, mentalidades, desejos, sonhos, sentimentos, e outros fatores que podem construir um universo na literatura. No *Diário* a melancolia recebe a responsabilidade de atuar como espaço nas descrições, atuando como fundo para tudo o que Frida Kahlo vivencia e cita em seu *Diário*. O espaço seria aqui a realidade em que a narradora estaria inserida, seu mundo próprio. Como cita Vasconcelos (1993), aqui espaço e sujeito não se separam

O entendimento do espaço como categoria de interpretação do real não pode permitir a ocultação do sujeito. Quem é o sujeito? Quem é o objeto? Não há como deixar de reconhecer que, dentro de uma visão dialética, tanto o objeto quanto o sujeito só o são dentro de uma relação recíproca, no interior do par. O sujeito é o trabalho, é o homem produtor, é a circulação do capital? Em quaisquer dessas variáveis, ele - o sujeito - terá uma relação recíproca com o espaço produzido. Torna-se impossível distanciar espaço de sociedade, sujeito de objeto. Dentro da perspectiva de que o sujeito seja o homem produtor do espaço e o objeto, o espaço produzido, este passa a ser considerado como "paciente da história", e, ao mesmo tempo, a ter, na materialidade, uma função de condicionar o agente da história - o homem em sua ação transformadora. (VASCONCELOS, 1993, p.7)

A relação que existe entre espaço e sujeito no *Diário* de Frida Kahlo se dá através da junção entre escrita, ambientação e estado emocional na maioria das narrações da obra. Bailly (1989) citado por Vasconcelos (1993, p.8) define essa junção e/ou nova função do espaço como —reservatório de significados

Como nos revela Bailly (1989), o homem é ator geográfico e o lugar é seu espaço de vida em que as relações se misturam num emaranhado de laços, onde estão presentes os sentimentos pessoais, as memórias coletivas e os símbolos. A partir daí, pode-se entender o espaço como —reservatório de significados. (VASCONCELOS, 1993, p.8)

A melancolia e a depressão em Frida Kahlo fazem parte da maior parte do que ela escreve, ou seja, diz muito sobre ela. A subjetividade ligada à melancolia aponta para o fato de que a mesma se encontrava em um estado depressivo, onde sua vontade de viver e todos os seus feitos dependiam de uma só pessoa: Diego Rivera. Seu passado e as coisas que não conquistou, a vontade de fugir de seu próprio mundo e se reinventar, ou seja, todos esses fatores presentes no *Diário* trazem à tona uma Frida Kahlo que revela seu sofrimento aos poucos para o leitor, que o capta e o percebe a cada página lida. Kristeva (1989) define o ato da escrita no estado depressivo do sujeito como: —para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia. (p.11). É como se Frida

Kahlo escrevesse sobre melancolia e a partir da melancolia, sendo essa sua grande inspiração.
Segundo Kristeva (1989)

O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve... Até que a morte o atinja ou que o suicídio se imponha para alguns, como triunfo final sobre o nada do objeto perdido. (KRISTEVA, 1989, p. 15)

Mais à frente em seu estudo, Kristeva (1989) traz um relato de uma pessoa X que passa pela crise melancólico-depressiva e a descreve. Ao analisar tal relato, percebemos a semelhança que há entre o discurso dessa pessoa X e o discurso de Frida Kahlo ao longo do *Diário*.

Descrição (5):

A lista das desgraças que nos oprimem todos os dias é infinita... Tudo isto, bruscamente, me dá uma outra vida. Uma vida impossível de ser vivida, carregada de aflições cotidianas, de lágrimas contidas ou derramadas, de desespero sem partilha, às vezes abrasador, às vezes incolor e vazio. Em suma, uma existência desvitalizada que, embora as vezes exaltada pelo esforço que faço para continuá-la, a cada instante está prestes a oscilar para a morte. (KRISTEVA, 1989, p.11)

Descrição (6):

Se ao menos eu tivesse comigo a sua carícia. Assim como o ar que toca a terra – a realidade de sua pessoa me faria mais alegre, me afastaria. O sentimento que me enche de cinza. Nada em mim seria tão profundo tão definitivo. Mas como explicar-lhe minha enorme necessidade de ternura! Minha solidão de anos. Minha estrutura desarmonizada pela insatisfação, pela inadaptação. Creio que o melhor é ir, é ir e não fugir. Que tudo aconteça em um instante. Tomara. (KAHLO, 2015, p.258)

As duas descrições trazem à tona o sentimento de solidão. As personagens que narram seguem uma vida vazia e triste, vida essa que por vezes não pertencem a elas, por serem ditadas por uma sociedade opressora, excludente e androcêntrica. A primeira descrição (descrição 5) retrata uma personagem que vive uma vida dupla, a primeira vida ela deixa para trás a partir da segunda. A segunda vida é vivenciada através do estágio melancólico-depressivo em que a paciente está instalada. Ela sofre, chora, se sente vazia e espera que essa vida oscile e chegue até a morte.

A segunda descrição (descrição 6) mostra uma personagem dependente de alguém para viver, nesse caso esse alguém seria Diego Rivera, por quem Frida Kahlo sofreu e depositou todo o seu racional e emocional. É importante frisar que a relação que Frida mantinha com seu esposo partia de um relacionamento aberto, em que lealdade era mais cobrada que

fidelidade. Ser leal teria mais peso do que ser fiel, porém, Diego quebra essa lealdade diversas vezes ao se envolver com pessoas que para Frida tinham uma importância maior, como por exemplo, sua irmã. A personagem relata sobre uma vida solitária, sem grande razão de ser vivida pela falta de seu amado. Assume que sua dependência por vezes o afasta e acha que a única solução seria ir, mas não deixa claro para onde ir e por que. Outro ponto importante seria que no começo de sua carreira, Frida Kahlo era recusada em diversas galerias de arte aclamadas na sua época, enquanto Diego, por ser homem (apesar de não ter o talento que Frida Kahlo tinha), era aceito em todos os lugares que queria expor, isso se dá ao fato de que o mundo artístico do século XX era habitado e construído só por e para homens, fruto de uma sociedade machista, essa observação também fazia com que Frida por vezes duvidasse de si, e permanecesse no estado melancólico em que vivera.

Poderíamos interpretar o termo -idal na descrição, como a fuga da sua realidade, a fuga de sua vida e a espera pela sua morte, que seria o único acontecimento que cessaria todos os sentimentos melancólicos e dependentes da personagem.

Podemos perceber o estágio melancólico-depressivo das personagens nas descrições acima, cada uma retratando de maneiras diferentes seus sentimentos correspondentes. O cenário de cada descrição fica por conta do estágio melancólico-depressivo das personagens, onde cada coisa acontece e só acontece através do que as mesmas estão sentindo.

O cenário que faz parte do *Diário* de Frida Kahlo recebe por ambientação sua melancolia, cada descrição exibe um tom melancólico e isso é recorrente à medida que o leitor avança na leitura do *Diário*. Tudo o que Frida escreve, vê e sente envolve melancolia. As descrições de sua infância trazem uma saudade melancólica do que ela viveu e sonhou viver, seu amor platônico por Diego Rivera demonstra para o leitor o sentimento melancólico, e a auto culpabilização por vezes não estar com ele, seus desenhos recebem um rosto triste, sua não aceitação recorrente nas descrições ao pensar no fato de que a mesma não podia ter filhos, as dores que carregava devido ao seu corpo debilitado, todas essas situações tinham a melancolia como sentimento em comum. Por vezes, Frida escreve sobre esperança, mas, nunca deixa de lado o sentimento que toma conta do *Diário*. Kristeva (1989) atenta para o fato das repetições na escrita do melancólico depressivo, ela fala que:

Lembre-se da palavra do deprimido: repetitiva e monótona. Na impossibilidade de encadear, a frase se interrompe, esgota-se, pára. Mesmo os sintagmas não chegam a se formular. Um ritmo repetitivo, uma melodia monótona vem dominar as sequências lógicas quebradas e transformá-las em

litanias recorrentes, enervantes. Enfim, quando, por sua vez, essa musicalidade frugal se esgota ou simplesmente não consegue se instalar por força do silêncio, o melancólico, com o proferimento, parece suspender qualquer ideação, soçobrando no branco da assimbolia ou no excesso de um caos ideatórionão-ordenável. (KRISTEVA, 1989, p.39)

A melancolia repetida nas descrições de Frida Kahlo nada mais é que uma projeção de seu estado sentimental. O *Diário* mais uma vez assume o papel de ouvinte e telespectador da escrita de uma Frida Kahlo que era vítima de sujeições impostas pela sociedade normativa diante em que viveu, e precisa assumir outros papéis.

Pensando nas características comentadas e conhecidas sobre Frida, a que mais nos chama a atenção seria a Frida Kahlo narcisista, sua obsessão por se autorretratar em suas pinturas e sua escrita no *Diário* mesmo em seu estágio depressivo-melancólico, atentam para o fato que Kristeva (1989) chama de -rosto escondido do Narciso: -A depressão é o rosto escondido do Narciso, o que vai levá-lo para a morte, mas que ele ignora enquanto se admira numa miragem (p.12), ou seja, a personagem Frida Kahlo usa do narcisismo para esquecer por vezes do estado em que se encontrava, escondendo seu estado melancólico-depressivo de si e dos outros. Seu *Diário* se tornaria a única válvula de escape para que Frida Kahlo retratasse de forma aberta o que estava sentindo. Podemos perceber, também, que esse comportamento pode ser considerado bipolar, pois ao mesmo tempo que Frida se -esconde dos outros, ela se mostra no *Diário*, vale salientar que o diário é um gênero bastante praticado por pessoas aut centradas, solitárias ou narcisistas.

Kristeva (1989), ao comentar sobre uma paciente melancólico-depressiva⁷, atenta para o fato de que

A onipotência e a recusa da perda conduzem Helene a uma busca febril de satisfação: ela pode tudo, a todo-poderosa é ela. Triunfo narcísico e fálico, essa atitude maníaca apareceu finalmente extenuante, porque barrava toda possibilidade de simbolização aos afetos negativos – o medo, o pesar, a dor. (KRISTEVA, 1989, p.77)

⁷ A psicanálise atualmente trabalha com o estado melancólico-depressivo caracterizando-o como transtorno bipolar, tendo em vista que a euforia e a depressão se alternam de acordo com os momentos do paciente. Vale salientar que Frida apresenta dissolução de personalidade em sua escrita, ao se dissociar da caracterização imposta a ela pela mídia, porém, como utilizamos aqui o conceito de Klinger (2006) sobre escrita de si como performance, estamos então analisando essa dissociação como a utilização de uma personagem criada por Frida Kahlo para falar de si mesma em seus escritos.

A citação de Kristeva (1989) e o estudo da psicanálise confirmam o que defendemos acima. Frida Kahlo utiliza de seu narcisismo para reinventar uma nova personagem, a personagem conhecida na mídia de sua época, e esconde sua dor, seu medo e seu pesar e o revela através de seus escritos, expondo uma Frida escondida de muitos.

Na descrição 7:

Anos.

Esperando com a angustia guardada, a coluna partida, e o imenso olhar, sem caminhar, pelo grande caminho.

Movendo minha vida enclausurada
em aço.

Diego!(KAHLO, 2015, p.256)

Frida Kahlo vive uma vida de clausura, uma prisão sem saída de si mesma. Essa prisão a auxilia no ato de esconder seus sentimentos e os guardá-los para si, sendo o *Diário* uma das únicas alternativas a que ela recorre para falar sobre o que sente. Frida descreve sua vida dupla, a primeira descrita seria a que ela se sente presa, angustiada, melancólica, em estado depressivo (a vida que a mesma descreve no diário, utilizando uma personificação) e projeta outra vida: a que a mídia conhece, a vida em que Frida Kahlo retrata por vezes em seus quadros, a vida narcisista, a vida em que ela se envolve com quem quiser, a vida do amor profundo por Diego Rivera, amor esse que entende sua infidelidade. Uma vida contrária à sua realidade pessoal, não obtendo total sucesso em sua projeção pessoal, Frida Kahlo passa a projetar todos os seus sentimentos, sonhos e inquietações em Diego Rivera. Aqui mais uma vez a melancolia serve de ambientação para as descrições da personagem, retratando um caminho em que ela não consegue desbravar, forçando-a a continuar vivendo uma vida não sonhada por ela, uma vida completa de angustia e melancolia.

Santos (2009) destaca a melancolia como meio de revelar o mais íntimo do sujeito. Na escrita o sujeito se revela através do próprio ato de escrever, nas descrições que esse mesmo sujeito realiza. Frida Kahlo revela outra personificação desconhecida por nós, mas muito comum para si mesma, tendo como maior motivação reveladora a melancolia.

A melancolia é, assim, reveladora do humano na medida de sua revelação, por si mesma, das fragilidades dos ideais, da impossibilidade da harmonização sujeito/mundo na construção de definições claras e distintas de sentido. A conjunção impossível, ou esse distanciamento radical entre o —eu e o —outro do mundo, traduz-se na dor melancólica que, antes que

possa se delinear nas vácuas figurações dos discursos, escavasse nas minas interiores das subjetividades. (SANTOS, 2009, p.23)

Na descrição 8 a personagem relata que:

Ninguém jamais saberá o quanto amo Diego. Não quero que nada possa feri-lo, que nada o perturbe ou lhe roube a energia de que necessita para viver – Viver como quiser. Pintando, vendo, amando, comendo, dormindo, sentindo-se só, sentindo-se acompanhado – mas não gostaria nunca de vê-lo triste. E se eu tivesse saúde gostaria de dar-lhe toda se eu tivesse juventude ele poderia levá-la por inteiro eu não sou apenas sua – mãe – Sou o embrião, o germe. A primeira célula de que = potencialmente = ele foi engendrado... Sou ele desde as mais primitivas... e as mais antigas células, que com o tempo se tornaram ele

= sentido =

Felizmente, as palavras se formando – Quem lhes deu a —verdade absoluta?
Nada é absoluto

Tudo se transforma, tudo se move, tudo gira = tudo voa e vai.

Diego começo

Diego construtor

Diego meu menino

Diego meu namorado

Diego meu pintor

Diego meu amante

Diego —meu esposo

Diego meu amigo

Diego minha mãe

Diego meu pai

Diego meu filho

Diego = eu =

Diego Universo

Diversidade na unidade.

Por que o chamo de meu Diego? Nunca foi nem será meu. Ele pertence a si mesmo.

Correndo a toda... (KAHLO, 2015, p.219)

A personagem Frida Kahlo descreve seu sentimento por Diego dando uma importância inigualável a ele, projetando todos os seus sentimentos, suas relações afetivas para com outras pessoas, seus objetivos, ou seja, seu universo, em uma só pessoa. Ela entrega pra Diego sua existência e por vezes espera que o mesmo dê algo em troca, ou simplesmente a cuide. Percebe que não recebe de Diego total reciprocidade e entende que não pode chamá-lo de seu, não pode possuí-lo, pois Diego só pertence a si próprio.

No trecho –Ninguém jamais saberá o quanto amo Diego. Não quero que nada possa feri-lo, que nada o perturbe ou lhe roube a energia de que necessita para viver – Viver como quiser. Pintando, vendo, amando, comendo, dormindo, sentindo-se só, sentindo-se acompanhado – mas não gostaria nunca de vê-lo triste. E se eu tivesse saúde gostaria de dar-lhe toda se eu tivesse juventude ele poderia levá-la por inteiro, Frida deixa de preocupar-se com si mesma e passa a visualizar Diego como única razão de sua existência, único motivo pelo qual ela deve se dedicar, se preocupar e doar tudo o que tem de si (e o que não tem) para que ele viva feliz. Sua projeção alcança um nível tão alto que não importa seu bem estar pessoal, ele depende unicamente do próprio bem estar de Diego. Frida deixa de lado a reciprocidade na relação e passa a visualizar a relação dos dois de forma platônica. Assumir sua relação com Diego não é mais uma preocupação, já que para ela isso o fere. Viver da forma que Diego acha melhor é para Frida uma prova de amor total, se deixar de lado e só visualizá-lo faz parte da projeção de Diego como seu amor perfeito e imutável. Viver melancólica, doente, frágil vale a pena quando se pensa em Diego como dono de sua existência, ele é seu universo.

No fragmento –eu não sou apenas sua – mãe – Sou o embrião, o germe. A primeira célula de que = potencialmente = ele foi engendrado... Sou ele desde as mais primitivas... e as mais antigas células, que com o tempo se tornaram ele., a projeção de Frida Kahlo fica mais evidente. Ela se enxerga em Diego e por isso espera que ele nunca viva infeliz, além de também não medir esforços para que isso não aconteça. Mais à frente ela termina a descrição com –Diego começo/ Diego construtor/ Diego meu menino/ Diego meu namorado/ Diego meu pintor/ Diego meu amante/ Diego –meu esposo/ Diego meu amigo/ Diego minha mãe/ Diego meu pai/ Diego meu filho/ Diego = eu =/ Diego Universo/ Diversidade na unidade. Nesse trecho ela está demonstrando a importância de Diego para a vida dela, fazendo com que Diego assuma papéis que talvez não lhe caibam, mas que estão projetados para ele. Ao chamá-lo de –meu esposo, Frida Kahlo usa aspas, caracterizando que a vida que levava com Diego não poderia ser julgada como matrimonial dentro dos padrões morais da sociedade

patriarcal de seu tempo, porém, ela o enxergava desta maneira. Diego assume o papel de universo, ele além de tudo é Frida, uma projeção dela mesma através dele. A vontade de ser ele ultrapassa seu amor e o transforma. Por fim, o último fragmento fala que –Por que o chamo de meu Diego? Nunca foi nem será meu. Ele pertence a si mesmo.‖ traz a noção de não reciprocidade, ela o projeta, mas não espera nada em troca; ama por que não tem escolha, e vive melancolicamente esse amor. Mais uma vez a melancolia e o fracasso tomam conta de da vida narrada por Frida Kahlo.

Frida Kahlo vive uma espécie de –luto‖ tratado no *Diário*. Luto pelas coisas que não conseguiu alcançar, luto pelo relacionamento não recíproco da forma que a mesma esperava, luto por não ter conseguido engravidar, luto por viver uma vida a que ela não queria pertencer. Kristeva (1989) fala que

Nomear o sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de reabsorver o luto. As vezes, de nele se deleitar, mas também de ultrapassá-lo, de passar para um outro, menos ardente, cada vez mais indiferente... Entretanto, as artes parecem indicar alguns processos que contornam o deleite e que, sem converter simplesmente o luto em mania, asseguram ao artista e ao especialista um domínio sublimatório sobre a Coisa perdida. (KRISTEVA, 1989, p.95)

Falar sobre seus problemas pessoais torna a personagem dominante daquilo que sente. Ela sabe que está inserida em um estado melancólico-depressivo, prefere então viver dessa maneira, por achar solução em uma pessoa: seu amado. Essa solução vive além do seu alcance, e a mesma se entrega a sua enfermidade mental, passando a viver a mercê do seu estado melancólico-depressivo e utilizando esse estado como cenário para sua escrita.

Na descrição (9):

Sonho Sonho

Sonho Sonho

Sonho

Sonho

Vou morrer de sonho. (KAHLO, 2015, p.235)

A personagem mostra que vive continuamente uma vida paralela, vive por sonhar, e isso a entristece. Há um paralelismo nessa descrição, afinal o sonho é visto como fuga da realidade e recebe o tom de algo bom, sonhar é uma coisa boa, porém, sonhar uma vida inteira e fugir do seu real se torna cansativo, e por vezes, desanimador. A personagem vive uma vida diferente

da que queria vivenciar, e espera a morte através do seu sonho contínuo. Mais uma vez há a presença de melancolia na sua descrição, viver por sonhar a torna triste, e alimenta seu estado depressivo-melancólico, fazendo com que o seu sonho contínuo faça parte do cenário melancólico que a personagem escreve.

Viver um sonho constante por consequência da dor torna excessivo o sofrimento que a mesma sente, utilizando por vezes desse sofrimento como um poder, poder esse que auxilia na relação amorosa entre a personagem e seu amado, por exemplo, a personagem clama por que sofre e espera que o mesmo venha a ajudar, como na descrição (10):

Marco de 53

Meu Diego.

Não estou mais

só.

Asas?

Tu continuas meu companheiro.

Tu me

adormeces e me dás vida. (KAHLO, 2015, p.245)

Aqui a personagem demonstra que a cura de sua solidão acontece por meio de seu amado, ela se sente viva através de seu amor e sua presença. Diego a adormece, a libertando do viver sonhando ao mesmo tempo que lhe dá vida, a vida que ela queria realmente viver, perto de quem para ela é o universo como um todo, deixando para trás a melancolia por viver sem o seu mundo, o seu eu verdadeiro e passando a viver verdadeiramente através de seu amado.

Kristeva (1989) atenta para o fato de que

O sofrimento aqui parece ser um —excessoll, um poder, uma volúpia. O —ponto negro da melancolia| nervaliana cedeu lugar a uma torrente passional, a um afeto histérico, por assim dizer, cujo transbordamento fluído carrega os signos plácidos e as composições abrandadas da literatura —monológica|. (KRISTEVA, 1989)

O sofrimento nessa descrição é utilizado como algo positivo, a personagem utiliza do que sente a seu favor para caracterizar seu estado, culpando o seu amado por permanecer em seu estado emocional por decorrência da ausência do mesmo. A cura da personagem se daria, portanto, através da presença de Diego. Santos (2009, p.26) ao utilizar os escritos de Moser (1999) caracteriza o afeto melancólico como consequência do luto pelo objeto perdido.

Walter Moser (1999), em reflexões sobre as relações possíveis de significação entre o termo alemão *spätzeit* e as afecções psicogênicas (das quais faz parte a melancolia, assim como a nostalgia, a angústia e a tristeza), reforça essa perspectiva freudiana de que o referente da perda é relativo ao aspecto da duração, contrapondo a transitoriedade nostálgica (associada, de acordo com Freud, ao luto) à continuidade do afeto melancólico: Contrariamente ao sujeito nostálgico, o sujeito melancólico sabe que o objeto perdido ou longínquo não é recuperável, que será sempre inatingível. Mas esse objeto nem por isso lhe é indiferente, permanece em sua consciência. O melancólico não saberia virar-lhe as costas ou, em termos freudianos, fazer dele o trabalho do luto para desinvesti-lo inteiramente. (MOSER, 1999, p. 50). 26 Na esteira de Moser — e em consonância com Freud — a consciência (o saber sobre a perda) pode ser vista como um importante aspecto que marca a diferenciação entre luto e melancolia. Enquanto o enlutado conhece o referente da falta, o melancólico, embora consciente de sua perda, não sabe o que perdeu. A sensação constante do vazio — perda definitiva, irreversível — caracteriza o afeto melancólico e se converte, com relação à experiência subjetiva, numa espécie de transe alucinatório, numa fixação imaginativa: os olhos veem fantasmas. (SANTOS, 2009, p. 26)

Em todas as descrições do *Diário*, a narradora fala direta e indiretamente sobre perdas que sofreu em sua vida: sua infância que se foi a partir do tempo, sua juventude perdida por consequência de sua saúde fragilizada, os abortos que sofreu ao lado de Diego Rivera, a vida matrimonial ligada a Diego, a fidelidade distorcida de Diego, enfim, todos esses fatores que foram tomados de Frida Kahlo a colocaram no estado melancólico que é narrado e destrinchado ao longo do *Diário*. Viver de e para a melancolia caracteriza a personagem e sua escrita como dependentes do estado melancólico, por isso percebemos que ele também assume o papel de cenário na narrativa. Podemos pensar então que o principal fator para que toda a narrativa se desenvolva se dá a partir da melancolia, é a partir dela que a narradora conta suas aventuras, lembra de seu passado, sofre por seu presente e pensa esperançosa sobre seu futuro.

Perceber a melancolia como o principal cenário das descrições de Frida Kahlo seria perceber a grande característica da personagem e o motivo pelo qual ela reinventa um outro mundo só dela. A melancolia assume o papel de reservatório de significados e constrói o espaço da narrativa de Frida Kahlo através de suas memórias, seus sentimentos, seus laços afetivos e o mais importante, seus estados psicológicos. No *Diário* ela pode sentir, sofrer e viver em um luto eterno, pois o mundo construído por ela só pertence a si mesma, as pessoas que lêem a narrativa estão como espectador e não personagens, o leitor pode escutá-la, mas não respondê-la. Frida Kahlo se reinventa, se expõe, se personifica e revela toda a dor e o

estado melancólico em que viveu em sua vida real e em sua vida ficcional, sem separação das duas, mas sim, diluição.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Diário* de Frida Kahlo traz à tona um misto do que seria ficção e realidade defendido pela literatura pós-autônoma, em que não há separação e sim a dissolução entre real e ficcional. A autora não se interessa em dividir a narrativa entre essas categorias, mas sim mostrar que por vezes em sua vida real ela atuaria muito mais do que em sua vida criada através da escrita, da pintura e vice-versa. O *Diário* faz parte do mundo inventado e o mundo vivenciado por Frida, os dois aparecem em suas descrições e os dois são representações reais do que seria Frida Kahlo e de como a mesma vivia, por esse e outros motivos Frida Kahlo é considerada também contemporânea.

A escrita de si como performance no *Diário* de Frida Kahlo também faz parte das principais características da narrativa. Frida Kahlo traz nas descrições uma Frida desconhecida midiaticamente, a Frida Kahlo que sofre, que expõe seu sofrimento e mostra que é frágil. A Frida Kahlo que sofre de amor, sofre por ser traída e por depositar em seu amado seu universo como um todo, se expõe para o seu leitor e mostra uma nova versão de si desconhecida por muitos.

A escrita de si como performance no *Diário* de Frida Kahlo tem como objetivo expor a Frida desconhecida pela mídia em sua totalidade, que prefere não mostrar sua fraqueza e fragilidade e ressignificar as características por quais ela era reconhecida para além de sua arte. Frida Kahlo mostra que também sofre, mas isso não desqualifica sua força e liberdade, porém faz parte de uma personificação desconhecida por muitos. Seus pesares mais íntimos caracterizam seu estado melancólico e expõem uma Frida Kahlo que vive depressiva, esperando a hora de partir, de morrer, como ela retrata na última folha de seu *Diário*, com a frase: -Espero alegremente a saída – e espero nunca mais voltar – FRIDA! (Kahlo, 2015, p.268). Seu narcisismo reconhecido por muitos se distorce em suas descrições, sua não aceitação e sua vontade de fugir do mundo de exposição faz parte dos fatores que constroem a personificação de Frida na narrativa.

A personificação de Frida Kahlo assume diversas funções na narrativa, ela é a narradora, ao mesmo tempo que é personagem, além de ser ver como espectadora de sua própria história. A narrativa flui à medida que Frida Kahlo vai se destrinchando, no desenrolar de suas funções. Outra característica que chama atenção no *Diário* é que poucas são as descrições que

recebem a presença da marca temporal, Frida Kahlo escrevia desapegada de cronologia, apesar do leitor entender que o que está escrito vem em ordem crescente.

A maior característica presente no *Diário* seria a de melancolia como cenário nas descrições do *Diário* de Frida Kahlo, essa característica assume diversas funções. Através do estado melancólico em que a personagem vive, suas lembranças, seus anseios, seus desejos e suas mágoas são direcionadas e descritas pela melancolia. Frida Kahlo escreve sobre o que vê, o que sente, o que vive e o que gostaria de ter vivido, e todas essas características tem como cenário a melancolia, tudo o que Frida vivencia ou não, recebe essa marca no texto.

Nenhuma das definições, das descrições e das análises utilizadas até aqui diminuem o feminismo intrínseco em Frida Kahlo, uma mulher muito à frente de seu tempo, que influenciou e influencia até hoje veemente o feminismo que conhecemos. Empoderada, forte, vítima de tantos sentimentos que a deterioravam, sempre utilizou de sua dor para fazer arte. Foi uma das primeiras mulheres do México a expor seus quadros internacionalmente. Seus ideais fortes nunca se deixaram abalar mediante suas condições. Frida era mulher, feia (segundo os padrões impostos pela sociedade), deficiente, impossibilitada de ter filhos (que, na época, era uma das únicas serventias da mulher), doente, que demonstrava ser muito mais além de qualquer pequena coisa, usou da sua força para sempre fazer o que quis independente do seu gênero. Vale salientar que, a partir da publicação de vários estudos, obras e pesquisas sobre Frida Kahlo, a mídia começou a reconhecer as características presentes no diário como características pessoais de Frida, sem fazer exclusão de outras características (citadas nesta pesquisa) já reconhecidas.

Com isso, concluímos que Frida Kahlo fazia parte de muitas personificações. Como diria Morais (2015): -Frida Kahlo são muitas. Sem deixar de ser uma. Ou única. Conhecemos a Frida descrita no *Diário*, a Frida pintora, a Frida reconhecida pela mídia internacional, e todas elas se completam e possuem uma marca em comum: a força. Força por ser uma das únicas pintoras aclamadas internacionalmente, força por ter a vida exposta na mídia, força por descrever e reinventar uma nova Frida que se permitia sentir. Por esses e outros motivos que a mesma continua sendo tão estudada e tão aclamada na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria da Penha Casado. *Frida Kahlo entre palavras e imagens: A escrita Diarista e o acabamento estético*. In: Linha d'Água, n. 25 (2), p. 169-185, 2012.

ARAUJO, Pedro Galas. *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Literatura. Teoria Literária e Literaturas. Brasília – UnB, 2011.

BARCELLOS, Sergio. *Aproximações: Teorias Contemporâneas da Literatura, Identidade e Diários*. Terra roxa e outras terras – Revistas de Estudos Literários, Rio de Janeiro, v.9, 2007. Disponível em: www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol9/9_5.pdf Acesso em 18 de janeiro de 2018

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos. *Espaço e Literatura: Algumas Reflexões Teóricas*. Espaço e Cultura, n. 5, 1998. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6316> Acesso em: 18 de janeiro de 2018

CARVALHO, Lucas Bandeira de Melo. *Literatura Impura: Realismo Híbrido e a Ficção Contemporânea Pós-Autônoma*. In: XV Abralic – Experiências Literárias, Textualidades Contemporâneas. Rio de Janeiro: UFRJ.

COSTA, Claudia de Lima. *O tráfico do gênero*. Cadernos Pagu (11): trajetórias do gênero, masculinidades. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/ UNICAMP 1998

DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26, 2005.p. 13-71.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção*. Ipotesi – Revista de Estudos Literários. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaiipotese/files/2011/05/3-Régine-Robin-autoficção-bioficção-ciberficção.pdf> Acesso em: 19 de janeiro de 2018.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160. Disponível em: <http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/livros/a-escrita-de-si-michel-foucault> Acesso em: 22 de dezembro de 2017

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*, 1917 [1915]. In: _____. A história do movimento psicanalítico. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 243-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14)

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Natureza e Ficção da Literatura*. Disponível em: <http://www.linguisticaelinguagem.cepad.net.br/EDICOES/07/Arquivos/06.pdf>

HERRERA, Hayden. *Frida: a biografia* / Hayden Herrera; tradução Renato Marques. – São Paulo: Globo, 2011. Título original: *Frida, a biography* of Frida Kahlo.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Tradução de Mário Pontes; Introdução de Frederico Moraes. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

KLINGER, Diana. *Escrita de si como performance*. Revista Brasileira de Literatura Comparada. n. 12. 2008.

_____. *Escritas de si e escritas do outro*. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea; Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

LIMA, Natalie Araujo. *A crítica literária e o campo expandido: uma proposta interventora para o cenário brasileiro a partir de Flora Sussekind*. Antares, v. 6, n. 12, 2014.

LUDMER, Josefina. *Literaturas Pós-Autonomas*. CiberLetras – Revista de Crítica Literaria y de Cultura, n.17. 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf> Acesso em: 15 de dezembro de 2017

MARTINS, Ana Faedrich. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese de Doutorado em Letras. Literatura. Rio Grande do Sul: UCRS, 2014. p. 17-44, 157-166.

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. *Autoria e Discurso: Diálogos com Michel Foucault*. Disponível em [:http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/lin/Maria_do_Socorro_de_Assis_Monteiro.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/lin/Maria_do_Socorro_de_Assis_Monteiro.pdf) Acesso em: 15 de dezembro de 2017

PEREIRA, Luis Henrique Ramalho. *Frida Kahlo: Arte e educação*. Revista Coral: UFSM, Santa Maria, 2012. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/gepeis/wp-content/uploads/2012/01/Luis-Henrique-Pereira.pdf> Acesso em: 12 de dezembro de 2017

PETIT, Cristina Molina. Ilustración. In: AMORÓS, Célia (org.). *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra: Verbo Divino, 2000

SANTOS, Elizabeth Maria dos. *Poéticas da Negatividade: morte e melancolia em: Não entres depressa nessa noite escura*, de António Lobo Antunes. Tese de Doutorado em Letras. Literatura de Língua Portuguesa. Belo Horizonte, 2009. p. 19-41.

SCLIAR, Moacyr. *A melancolia na literatura*. Cad. Bras. Saúde Mental, v. 1, n.1, 2009.

SCOTT, Joan. *Gender: a useful category of historical analysis*. In: _____, *Gender and the Politics of History*, New York: Columbia University Press, 1988. [Em português: *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Recife: SOS Corpo e Cidadania, 1993.].

SOUZA, Ana Maria Alves de. *Frida Kahlo: Imagens (auto)biográficas*; Dissertação de Mestrado em Letras. Literatura. Santa Catarina: UFSC, 2011

VIEGAS, Ana Cláudia. *Escritas contemporâneas: literatura, internet e a -invenção de si*. Cadernos de Letras da UFF, Rio de Janeiro, n. 32, p. 61-72. 2011. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/32/artigo4.pdf>. Acesso em 23 de janeiro de 2018.

VIEIRA, Danielly Cristina Pereira. RODRIGUES, Gustavo Henriques. *A literatura contemporânea e o ensino*. In: *Revistas Encontro de Vista*, Pernambuco, 2014.