



ESPAÇOS INVENTADOS: ARTISTAS MULHERES E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES ATRAVÉS DA OBRA¹

Jacqueline Wildi Lins²

Eixo central da obra de Valda Costa, Frida Kahlo, entre outras artistas mulheres, o questionamento identitário ganha diferentes abordagens e se aproxima da potência do corpo como um lugar transitivo de autocriação e de redimensão do “eu”. Matéria prima da arte, o corpo nunca deixou de ser inventado e reinventado, pois pode ser visto (e se dá a ver) como uma obra de arte em potencial, ou ainda, como o espaço privilegiado para artistas se relacionarem consigo mesmas e, sobretudo, com outrem. É na obra que o olhar sobre si se volta para si quando confrontado a outro.

Valda Costa e Frida Kahlo encarnaram diferentes personagens no tempo e no espaço de suas produções, os seus lugares possíveis de criação. O quadro como espelho opaco que reflete a imagem observada do outro, ou ainda, como o lugar onde se apresenta o problema crucial da identidade. “Nunca ser totalmente el Mismo, ni el Outro, nunca identificarse totalmente, siempre mantener una distancia, una alteridad.”³ De fato, é no espaço da obra que Valda e Frida encontraram a possibilidade de apreensão do léxico do outro. Um processo de constante reinvenção.

Segundo Hall⁴, o debate sobre identidade tem dado inovadoras pistas para o entendimento do momento atual em que vivemos. Onde est[aria], [então], a necessidade de mais uma discussão sobre a ‘identidade’? Quem precisa dela? A essa pergunta, o próprio autor responde, afirmando que a questão da identidade vem sendo amplamente discutida na teoria social, pois as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, entraram em declínio. Novas identidades surgiram e fragmentaram o indivíduo moderno, até então visto como um sujeito unificado. As certezas caíram por terra. A chamada “crise de identidade”, como aponta o autor, faz parte de um processo mais amplo de mudança que está deslocando as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos certa estabilidade social.

¹Artigo vinculado ao projeto de pesquisa Mulheres Artistas: Academicismo e Modernismo na América Latina

²Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora de Teoria e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes (CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Diretora de Ensino do CEART/UDESC

³CENCI, Walter. **Estéticas de la alteridad**. Lenguaje, cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo. Buenos Aires: UNSAM, 2004, p.87.

⁴HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000a.



Atualmente, igualmente segundo Hall⁵, estamos vivendo a era do sujeito pós-moderno, sujeito esse que não possui identidade fixa, essencial ou permanente. No sujeito pós-moderno, a identidade torna-se uma “celebração móvel” que é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais é representada ou solicitada nos sistemas culturais que a rodeiam. Esse sujeito é definido historicamente, e não biologicamente. Assume identidades diferentes, em diferentes momentos, que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. No sujeito pós-moderno, coexistem identidades contraditórias empurrando-o em diferentes direções, de tal modo que as identificações estão sendo continuamente deslocadas. Nessa concepção, a identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Em vez disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais podemos nos identificar (pelo menos temporariamente).

Ainda para Hall⁶, é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade – ou melhor, a questão da identificação, caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez das práticas discursivas) e a política de exclusão que essa objetivação parece implicar – volta a aparecer.

A “identificação”, ainda seguindo o pensamento deste autor, acaba sendo um conceito pouco desenvolvido na teoria social e cultural. Por essa razão, torna-se necessário buscar subsídios de compreensão tanto no repertório discursivo quanto no psicanalítico.

Na linguagem do senso comum, a ‘identificação’ é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. [...] Ela não é, nunca, completamente determinada no sentido de que se pode, sempre, ‘ganhá-la’ ou ‘perdê-la’, no sentido de que ela pode ser sempre sustentada ou abandonada. [...] A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. [...] [C]omo num processo, a identificação opera por meio da *différence*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeitos de fronteiras’. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui.⁷

No lugar de ver a identidade como um fato consumado e representado pelas práticas culturais, Hall propõe pensá-la como uma produção que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída internamente, e não externamente à representação. O que definimos como nossas identidades poderia provavelmente ser mais bem conceituado como as sedimentações ao longo do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos viver

⁵HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000b.

⁶ Op.cit. 2000a, p. 105.

⁷ Op.cit. 2000b, p. 106.



como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sedimentos, histórias e experiências únicas e peculiarmente nossas como sujeitos individuais.

Como representação social, a identidade é uma construção simbólica de sentido que organiza um sistema compreensivo a partir da idéia de pertencimento. A identidade é uma construção imaginária que produz uma certa coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo; também é relacional, pois se constitui a partir da identificação. Diante do “eu” ou do “nós” do pertencimento se instaura a estrangeiridade do outro. Assumir identidades como construção imaginária de sentido pode significar uma compensação simbólica em relação a perdas reais da vida.

Nesse sentido de compensação simbólica a perdas reais da vida, Bhabha⁸, tratando do tema da cultura para além da oposição sujeito/cultura, diz que falar em sujeito significa falar de sujeitos híbridos e sem identificações fixas que se estabelecem na fronteira do além. O além, para o autor, não significa um novo horizonte nem um abandono ao passado, mas sim o momento de trânsito em que o espaço e o tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, de passado e de presente, de interior e de exterior, de inclusão e de exclusão. Habitar o além é fazer parte de um tempo revisionário que renova o passado refigurando-o como um *entre-lugar*⁹ que inova e interrompe a atuação do presente da necessidade, e não da nostalgia de viver. Assim, estudar a fronteira do além, para Bhabha, é discutir os *entre-lugares* que fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação.

Ainda para Bhabha, diferentemente da história morta, que narra as contas do tempo seqüencial, estar no além é habitar um espaço intermediário, é ser parte de um tempo revisionário, é residir num espaço de intervenção do aqui e do agora. A partir do pensamento deste autor, retomo Valda Costa e Frida Kahlo suas vidas narradas nos quadros, para, quem sabe, fazê-las coabitar um espaço do além, um espaço de intervenção do aqui e do agora, pois, lidar com tal possibilidade de coabitação requer uma invenção que renove e reconfigure o passado a partir de uma sobrevivência: a do espaço de mim, já que o “eu nômade, sou outra, além daquilo que pareço e falo. Eu sou um

⁸ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

⁹ Silviano Santiago utilizou essa bela expressão para designar, em suas análises, as tensões existentes entre a produção periférica culta e a sua recepção nos países do Primeiro Mundo.



espaço de mim, migratório, de transição, nesta cartografia que me revela e me nega. Eu sou o espelho de mim, um lugar sem lugar.¹⁰

É certo que imergir nas produções de Valda Costa e de Frida Kahlo permitirá tecer considerações sobre as subjetividades dessas artistas que ficaram registradas em suas obras como expressão e veículo das suas experiências no mundo, ou seja, como manifestação material dos seus dilemas, seus medos, suas angústias e suas esperanças. Dessa forma, as obras de Valda Costa e de Frida Kahlo podem ser entendidas como os seus espaços íntimos por meio dos quais as artistas se relacionaram com o mundo social que as cercavam, ou seja, o espaço onde e a partir de onde Valda e Frida se defrontaram com os seus destinos num jogo complexo de interações entre individualidade, máscara social e recursos retóricos.

Rosto ou máscara? A construção de identidades através da obra

Na vertigem desse jogo, as máscaras olham-se sabendo-se máscaras. Usam um olhar que não lhes pertence, e esse olhar, que vê, não se vê. Colocamos no rosto uma máscara e somos outro aos olhos de quem nos olhe. Mas de súbito descobrimos, atarrados, que, por trás da máscara que afinal não poderemos ser, não sabemos quem somos. (SARAMAGO, 2007)¹¹



Fig.1. Valda Costa, sem título, detalhe, 1984.
Óleo s/eucatex, 42 x 40 cm.
Fonte: Coleção Milton Bordin.



Fig.2. Valda Costa, sem título, 1986. Óleo
s/eucatex, 32 x 32 cm.
Fonte: Coleção particular.

¹⁰ SWAIN, Tânia Navarro. Identidade nômade: heterotopias de mim. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

¹¹ SARAMAGO. Heterônima. **As máscaras que se olham**. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/>>. Acesso em: 10 set. 2007.



Valda Costa¹² instalou um mundo a partir de sua obra e se fez nesse mundo através de suas sensibilidades e percepções. O “mundo” de Valda Costa foi marcado pela busca de um “eu”. Foi através do retrato (ou auto-retrato) que a artista procurou um nó de aproximação entre ela mesma e o espaço da obra. Valda operou as suas transformações, mudou as suas identidades, viveu diversos papéis nos seus “textos pintados”. Enfim, foi na obra que Valda encontrou a possibilidade de cobrir o seu rosto com diversas máscaras.¹³ Máscaras que foram sendo moldadas ao longo de sua trajetória artística e ganharam uma dimensão de ausência, de perda, de simulação, à medida que artista foi perdendo estabilidade financeira, física e mental.

Conforme Sarlo, é a perda de um sentido de si estável que se opera a crise de identidade (o que oportuniza a coabitação de vários “eus”) transformando o sujeito que fala em mera máscara ou assinatura. Valda cobria o seu rosto com diversas máscaras, e pintar lhe dava a oportunidade de vivê-las, todas, intensamente, sem as agruras da vida fora dos quadros. Entretanto, quem são todas essas Valdas?

Aquela imagem entrevista de relance era mesmo a minha? Eu sou mesmo assim, de fora, quando – vivendo – não me penso? Então para os outros eu sou aquele estranho surpreendido no espelho; aquele, e não mais eu tal como me conheço: aquele ali, que eu, de primeira, ao notá-lo, não reconheci. (...) E desde então me fixei neste propósito desesperado: de perseguir aquele estranho que estava em mim e que me escapava, que eu não podia fixar diante de um espelho porque logo se transformava em mim tal como eu me conhecia – aquele um que vivia pelos outros e que eu podia conhecer, que os outros viam vivendo, eu não. Também eu queria vê-lo e conhecê-lo tal como os outros o viam e conheciam. Repito: ainda acreditava que esse estranho fosse um só, um só para todos, assim como pensava ser um só para mim. Mas logo esse meu drama atroz se complicou com a descoberta dos cem mil Moscardas que eu era não só para os outros, mas também para mim.¹⁴

Como o personagem Vitangelo Moscarda, de Luigi Pirandello, Valda criou, possivelmente sem se dar conta, um espaço de reflexão em suas obras sobre o seu próprio corpo, sobre as suas possíveis identidades, sobre as suas cem mil faces. Talvez, e também como Moscarda, obcecada pela descoberta de que não é unívoca, ou, o que até então imaginava ou desejava ser, esta artista revela nas suas obras os muitos encontros e desencontros dela com ela própria e dela com o outro.

Conforme já foi dito, matéria-prima da arte, o corpo nunca deixou de ser inventado e reinventado pelos artistas, pois permite ser visto (e se dá a ver) como uma obra de arte em potencial. De fato, para tratar o corpo como objeto de arte é preciso se afastar dele para depois reinventá-lo de

¹² Valda Costa, artista florianopolitana afrodescendente de origem pobre e pouco estudo criada no Morro do Mocotó, localidade de baixa renda situada próxima ao centro de Florianópolis. Sua vida foi breve, posto que, em 1993, faleceu aos 42 anos de idade. Morreu pobre e esquecida, após fulgurante ascensão como artista plástica: desde meados dos anos 1970, entrando pelos anos 1980, freqüentou os mais concorridos ambientes culturais locais na condição de pintora que lograra alcançar uma considerável aceitação no mercado florianopolitano de artes plásticas.

¹³ SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.31.

¹⁴ PIRANDELLO, Luigi. **Um, nenhum e cem mil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, 33-34.



forma artística. Nesse processo de constante reinvenção nascem auto-retratos como os de Valda Costa, os quais colocam em evidência os problemas da visibilidade, da alteridade e da identidade. Nascem as diversas faces, ou as diferentes máscaras da artista. Valda se auto-retratou recortando e criando momentos de sua vida no refúgio mais íntimo e solitário de sua obra. Buscou, no espaço de seu corpo, as marcas de possíveis e cobiçadas identidades. Seu corpo foi o território por ela habitado, e ela fez dele a sua morada e a sua matéria artística. Nas obras da artista aparecem e desaparecem as várias Valdas¹⁵, Vivaldas¹⁶, Ninas (entre outras)¹⁷ por ela criadas e recriadas infinitamente¹⁸.

Pela existência dilacerada (doença, pobreza, solidão, incompreensão, loucura...) e multifacetada (transitava em diferentes mundos, vivia vários papéis...), Valda Costa fragmentou a sua personalidade para multiplicá-las em seus quadros. Criou, tal como Fernando Pessoa e muitos outros escritores, heterônimos em forma de imagens, duplos. Os heterônimos, diferentemente dos sinônimos, constituem várias pessoas que habitam um único criador. Cada um deles tem a sua própria biografia como se os “eus” fragmentados e múltiplos eclodissem dentro do artista gerando várias versões de si.

Os quadros são os seus retratos, os seus corpos, os seus rostos, as suas máscaras, as suas identidades. É com eles que Valda vive a incessante metamorfose do seu ser. É com eles que ela se recria incansavelmente como num jogo de espelhos, pois “o homem tem em si, por assim dizer, vários léxicos, várias reservas de leitura, segundo o número de saberes, de níveis culturais de que dispõe. Todos os graus de saber, de cultura e de situação são possíveis perante um objeto ou uma coleção de objetos”¹⁹.

Outras artistas (de outros tempos e espaços) também falaram de si, criaram e fizeram surgir de si (sem que alguém garantisse o pertencimento, os limites ou o valor) fantasias e fantasmas com os meios de que dispunham. Valda provavelmente nem sequer sonhou sobre a existência de muitas

¹⁵ Nome artístico da artista.

¹⁶ Nome de batismo da artista

¹⁷ Como Valda era chamada pela família e como ficou conhecida no morro do Mocotó.

¹⁸ Segundo Bataille (apud MORAES, 2002, p. 171-172), [A]s máscaras representam a própria ‘encarnação do caos’. São formas inorgânicas que se impõem aos rostos, não para ocultá-los, mas para acrescentar-lhes um sentido profundo. Daí seu parentesco com os monstros imaginários, como as esfinges e as sereias citadas por Leiris: na qualidade de artifícios que se acrescentam ao rosto humano para torná-lo inumano, essas representações ‘fazem de cada forma noturna um espelho ameaçador do enigma insolúvel que o ser mortal vislumbra diante de si mesmo’. As máscaras presentificam as incansáveis interrogações da humanidade. O rosto nu, ‘aberto e comunicativo’, [...] é a superfície clara que assegura a estabilidade e a ordem entre os homens [...], quando [ele] se fecha e se cobre com uma máscara, não há mais estabilidade nem sol. A máscara comunica a incerteza e a ameaça de mudanças súbitas, imprevisíveis e tão impossíveis de suportar quanto a morte.

¹⁹ BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Lisboa: Ed. 70, 1987, p.178.



dessas artistas, mas na vida e na obra delas restam sobrevivências, semelhanças, similitudes²⁰: são próximas na potência do corpo e na força da vida vivida através das suas produções.

Espelho da alma: uma trajetória em narrativas

Como Valda Costa, Frida Kahlo centrou nos seus quadros a potência do corpo. Construiu (ou perdeu) identidades na luta incessante entre vida e morte, buscou força e inspiração para se criar e se recriar na sua obra. Desde criança, a artista conviveu com problemas de saúde. Aos seis anos de idade ficou presa à cama durante nove meses devido a uma paralisia infantil. Aos dezoito, sofreu um grave acidente de ônibus. Teve várias fraturas na coluna, bacia e pernas e uma grave perfuração na pélvis, ficando impossibilitada de ter filhos. Esteve longos períodos de sua vida acamada. Desde então, passou a pintar, talvez, na tentativa de afastar, por meio das cores, as sombras dos seus dramas pessoais. A pintura não surgiu de uma “vocação precoce”, mas sim da necessidade de seu corpo, de sua solidão. O contínuo trabalho de recomposi o de sua imagem e a sua incessante luta pela reestrutura o interna como num mosaico mexicano foram traduzidos nas suas telas e nas suas próprias palavras da seguinte maneira: “Não estou doente. Estou partida. Mas me sinto feliz por continuar viva enquanto puder pintar”²¹.

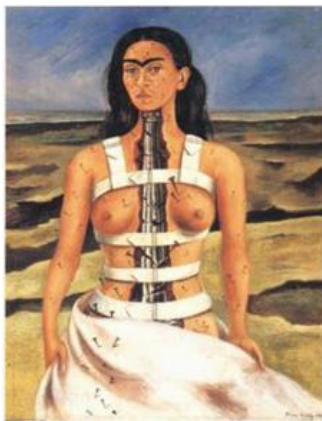


Fig.3. Frida Kahlo, *A Coluna Quebrada*, 1944.  leo s/tela, 31 x 40 cm. Cole o Funda o Dolores Olmedo. Fonte: MILNER, 2002.²²



Fig.4. Frida Kahlo, *As Duas Fridas*, 1939.  leo s/tela, 170 x 170 cm. Cole o do Museu de Arte Moderna do México. Fonte: MILNER, 2002.²³

²⁰ Pensar aqui nas reflexões de Foucault, entre outros autores, sobre representa o e conceitos afins.

²¹SZTAJNBERG, Rachel. **Frida Kahlo**: o desamparo encarnado. Disponível em: <wrkdkszajnb@alternex.com.br>. Acesso em: 5 nov. 2006.

²² MILNER, Frank. **Frida Kahlo**. London: Greenwich, 2002. p.58.

²³Op.cit. p.59



Não somente de sofrimento e dor na doença viveu Frida Kahlo. O amor também lhe causou muitas feridas. Sua relação com Diego Rivera, também pintor, foi tempestuosa, com infidelidades de ambas as partes. Essa forte relação não lhe trouxe nenhum conforto. Frida expressava nos seus auto-retratos a dor física e psicológica à qual era submetida. A obra *As Duas Fridas* (Fig.4), de 1939, pintada logo após o seu divórcio com Diego Rivera, sinaliza a fragmentação que a realidade lhe impôs: a Frida objeto da paixão por Diego e o seu duplo (ou *alter ego*) tem expostos os seus corações ligados um ao outro apenas por uma artéria. Uma é mexicana, a mais amada por Diego.

Esta Frida carrega na mão um amuleto com a imagem do marido amado. A outra, europeizada, corre o risco de se esvaír em sangue até a morte. “Essa hemorragia narcísica quando não é estancada desemboca na melancolia, a menos que o trabalho de elaboração possa produzir uma assunção positiva do desamparo. Por que o chamo meu Diego? Nunca foi, nem será meu. É dele mesmo.”²⁴

A loucura pela paixão também transtornou Valda Costa. Entretanto, Valda não viveu, como o fez Frida, no espaço de sua produção a relação conflituosa que tinha com a sua paixão: viveu sim na vida vivida o caos e a desordem, a loucura e a desrazão. Essas forças de tensão não aparecem nas obras de Valda, mas em Frida, que nunca pintou sonhos, pois tudo o que retratava era a sua realidade.

Os quadros de Kahlo são imagens interiores, realidades criadas a partir de dentro para a realidade exterior. Apesar de sua arte explorar a própria biografia, o observador consegue entender e interpretar os temas, as formas, os modelos e os símbolos apresentados. A franqueza intransigente e a integridade com que exprime o destino pessoal em obras que dão a ver a sua dor de forma tangível não podem deixar de tocar o observador. Embora o sofrimento de que falam seja pessoal, as imagens mantêm-se como exemplo de um tema mais vasto e universal.²⁵

O tema é universal, Valda também o viveu. Frida Kahlo e Valda Costa encenaram vidas pela estratégia de multiplicar-se, criaram tipologias para suprir os seus desejos, registraram valores na superfície de suas telas. Inseriram-se em relações complexas. Viveram entre dois mundos, o das suas obras e o da vida vivida. Aderiram muitas máscaras aos seus rostos, deram às suas vidas um sentido, aquele que a máscara empresta para o rosto dado por Benjamin, como aponta Cantinho, ou seja, o do modo da imagem alegórica pela qual obriga a coisa a significar.

²⁴ Op.cit. 2006.

²⁵ GOHLKE, Gerrit et alii. **Mulheres artistas nos século XX e XXI**. Madrid: Taschen, 2001, p.257.



Na mão do alegorista, a coisa torna-se outra coisa, ela fala assim de outra coisa. [...] A máscara alegórica é também esquema porque opera essa transfiguração. Para o alegorista trata-se de apresentar o desamparo humano e a sua fragilidade [...] sob a máscara redentora que lhe é sobreposta pela alegoria.²⁶

Quando Valda e Frida se retratam, se fazem personagens, aderem várias máscaras aos seus rostos. As suas tipificações certamente são as muitas transfigurações dos seus corpos, das suas almas: as artistas se “autocriavam”, preferiram utilizar as diversas máscaras de que dispunham nos seus repertórios de desejos e das suas imaginações. Essas máscaras eram sempre uma incógnita, eram veladas, podiam ser inventadas e reinventadas quantas vezes fosse preciso. Para Lacan, as máscaras são como véus em que se pinta a ausência. Desse modo o véu, ou a máscara, torna-se, por um breve momento, mais precioso para as artistas do que a própria realidade²⁷.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Lisboa: Ed. 70, 1987
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003
- CANTINHO, Maria João. **O anjo melancólico: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Coimbra: Ângelus Novos, 2002.
- CENCI, Walter. **Estéticas de la alteridad**. Lenguaje, cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo. Buenos Aires: UNSAM, 2004.
- GOHLKE, Gerrit et alii. **Mulheres artistas nos século XX e XXI**. Madrid: Taschen, 2001.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000a.
- Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000b.
- MILNER, Frank. **Frida Kahlo**. London: Greenwich, 2002.
- MORAES, Eliane Robert. As metamorfoses da figura humana. In: _____. **O corpo impossível. A decomposição da figura de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2002
- PIRANDELLO, Luigi. **Um, nenhum e cem mil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- SARAMAGO. Heterônima. **As máscaras que se olham**. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/>>. Acesso em: 10 set. 2007
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.31.

²⁶CANTINHO, Maria João. **O anjo melancólico: ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Coimbra: Ângelus Novos, 2002, p.83-84.

²⁷WIRTHMANN, Renata. **Véu e vazio: a máscara na obra de Frida Kahlo**. Disponível em: <<http://artesubjetividade.wordpress.com/2007/07/15/veu-e-vazio-a-mascara-na-obra-de-frida-kahlo>>. Acesso em: 5 ago. 2007.



SWAIN, Tânia Navarro. Identidade nômade: heterotopias de mim. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SZTAJNBERG, Rachel. **Frida Kahlo: o desamparo encarnado**. Disponível em: <wrdkdszajnb@alternex.com.br>. Acesso em: 5 nov. 2006.

WIRTHMANN, Renata. **Véu e vazio: a máscara na obra de Frida Kahlo**. Disponível em: <<http://artes subjetividade.wordpress.com/2007/07/15/veu-e-vazio-a-mascara-na-obra-de-frida-kahlo>>. Acesso em: 5 ago. 2007.