

TRÂNSITOS ENTRE O SURREALISMO E A MODERNIDADE LATINO-AMERICANA: A ESTÉTICA PICTÓRICA DE FRIDA KAHLO E SEU MODO FANTÁSTICO DE CONVERGÊNCIA COM A ESCRITA DE CARLOS FUENTES

Jucelino de Sales (FAP/DF)¹
Sidney Barbosa (UnB)²

Resumo: Discutiremos nesse artigo relações entre arte e literatura, apresentando aproximações e singularidades entre as estéticas de Frida Kahlo e Carlos Fuentes. Procuramos discutir e demonstrar que suas linguagens artísticas desmontam a sensibilidade e a estética europeia, distanciando-se de uma tradição ocidental, por séculos orientadora de certa consciência literária elitista, recriando uma nova sensibilidade a partir dos elementos simbólicos e imaginários do universo fantástico latino-americano. Assim, ambos os estetas, em seus campos de linguagem próprios, possibilitam uma releitura histórica e simbólica da América-Latina, a partir da voz dada aos excluídos, pelo viés da arte simbólica e da literatura fantástica.


Palavras-chave: Modo fantástico; estética; imaginação simbólica; modernidade.

Introdução: arte e literatura como linguagens intersemióticas da forma estética

Universos que dominam a história da sensibilidade humana, Arte e Literatura são campos que possuem suas áreas de influência quando não similares, muito aproximadas. Significações paralelas de seus espaços de atuação costumam aparecer senão simultaneamente, por vezes em proximidades temporais, que em determinados períodos históricos, essas semelhanças tornam-se patentes. Ortega y Gasset no livro *Adão no Paraíso* (2002) disserta que a técnica em pintura se compara ao instrumento literário, sendo para cada qual o seu idioma. Essa vinculação a partir do idioma, isto é, da semiose, (linguagens aproximadas) nos coloca a refletir que em certas conjunturas históricas, a similitude entre esses dois espaços de expressão humana parece inegável.

¹Pesquisador da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAP/DF). Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor efetivo da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEDF), e professor contratado da Universidade Estadual de Goiás (UEG – Campus Formosa). Contato: disallesart@hotmail.com.

²Doutor em Língua e Literatura Francesa (1990) pela Universidade de São Paulo. Livre-docente em Teoria e Crítica do Romance (2005), pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Campus de Araraquara. Pós-doutor pela Université de Paris VIII - Vincennes-Saint-Denis, França. Professor Adjunto de Literatura Francesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB. Contato: sidneyb@unb.br.



Sob o lustre dessa derrocada, em certos intervalos históricos aparecem artistas e escritores com aspirações e poéticas que inovam e renovam as antigas demarcações do real.

Nosso olhar investigativo se debruça sobre dois desses estetas, ambos de nacionalidade mexicana, ambos compondo nos interstícios do contexto latino-americano: Frida Kahlo e Carlos Fuentes. Nela, procuraremos ressaltar nalgumas de suas obras pictóricas o olhar transgressor enviesado pelo universo latino que com as rupturas do século XX se afasta dos seus laços manchados pela imposta origem europeia; o que nos aproxima dele e da obra sua que trazemos como referência para o debate: a novela fantástica *Aura*, narrativa em que existe uma ruptura com o pensamento histórico oficial, redimensionado, sob o crivo da modernidade latina, por intermédio da forma literária.


A desintegração na estética de Frida Kahlo

Aproximar e encantar-se com as obras de Frida Kahlo, presume-se, ainda que minimamente, o conhecimento de situações, acontecimentos da vida pessoal da artista. Os desdobramentos dolorosos desses eventos pessoais se urdem intimamente relacionados com as suas obras capitais. Talvez esta seja exatamente a chave: sua dor, sua interioridade, o seu território subconsciente.

Não o sonho, não a ilusão, mas a realidade intra-subjetiva permeada pela fantasia; a realidade inventada. Não a fantasia dos contos de fadas com finais felizes, mas a fantasia das feiticeiras que povoam o imaginário latino-americano. Para tal acepção, evocamos Michelet e sua psicologia sobre o enigma da Mulher:

A natureza fê-las feiticeiras. É o espírito próprio da Mulher e o seu temperamento. Ela nasce Fada. Pelo retorno regular da exaltação, é Sibila. Pelo amor, torna-se Mágica. Pela finura e a malícia (muitas vezes fantasiosa e benéfica), é Feiticeira e enfeitiça, ou pelo menos adormece e ilude os males (MICHELET, 2003, p. 11)

Com a magia do pincel, a malícia das cores, a finura do traço fantasioso, como uma feiticeira de mil anos, soberana entre mulheres numa época em que elas dormitam na sombra dos homens, Frida desencanta a realidade através da agressão estética. Ela enfeitiça, ou pelo menos adormece e ilude os males. Sua dor é o seu feitiço, o remédio contra os malefícios da vida. Sua malícia é a transgressão: em diversas tramas sociais ela




se coloca além de sua época. Não seria isto uma visão vaticinadora do futuro, o enfeitiçamento da vidente diante de sua bola de cristal onde antevê aquilo que será, mas ainda não é, e paradoxalmente já foi?

Para nós que olhamos desse lugar do futuro (hoje, o nosso presente), é possível afirmarmos que Frida Kahlo, essa mulher além do seu tempo, fez de sua arte a estética da transgressão. Geralmente trajando seus longos vestidos mexicanos, impávida em suas pinceladas, uma de suas marcas é justamente a aproximação com o seu universo simbólico mexicano.

No quadro *O abraço amoroso no universo, a terra (México), Eu, Diego e o Senhor Xólotl*, (figura em anexo) de 1949, ela traz a explicitação engenhosa desse motivo. Nessa tela se dispõem alguns símbolos do imaginário mítico estetizado pela pintora. A imagem permeada por um semblante notadamente colorido se divide entre o dia e a noite; há a marcada presença de elementos nativos, principalmente a flora, com destaque para as raízes povoando a parte inferior do quadro. O abraço do deus Xólotl é o abraço não no México ocidentalizado, mas na própria terra latina, ainda nativa, pura, primigênia. A personalidade de Diego Rivera representada na figura não-convencional de uma criança, e ainda o autorretrato da artista ocupando o lugar de feiticeira-mãe dessa criança propõem como uma possível leitura do quadro o mito da criação.

Como Foucault nos diz “a origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo; ela está do lado dos deuses, e para narrá-la se canta sempre uma teogonia” (FOUCAULT, 1979, p. 18). Frida canta essa teogonia na tela, através das cores e das formas imagéticas. Subversiva, ela recria a linguagem do mito na pintura. Como Mircea Eliade aponta, realidade cultural extremamente complexa, o mito define-se pelo seguinte: “conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE, 1963, p. 11). Frida vai a esse tempo fabuloso das origens de seu México através da imaginação do fantástico e da autodestruição criadora da pintura.

Ela narra, na linguagem estética, a história do México em suas origens, ainda não manchada pela chegada dos europeus. Toda a estrutura pictórica nos aproxima de uma alusão a esse espaço de origens, em que a mulher como uma deusa participa da criação. Conforme Octavio Paz nos salienta, a Mulher “é a imagem da fecundidade, mas também



a da morte. Em quase todas as culturas as deusas da criação são também deidades da destruição” (PAZ, 1976, p. 63).

É com o arrimo dessa imaginação efusivamente povoada pelos símbolos do fantástico, que a pintora mexicana traz para a tela a estrutura imagética da história subterrânea não relatada nos livros da história oficial. Com esse artifício transgressor, a artista corrige e completa inesgotavelmente a inadequação da história estabelecida que teima em relutar no apagamento e no esquecimento das origens dos povos prístinos, anterior aos processos de colonização, massacre e genocídio dos povos nativos.


Ao recriar as origens mexicanas antes da conquista, atuando como uma feiticeira que exerce o seu poder através da arte, Frida destrói o mito de ouro do colonizador, recuperando a história deixada às margens, antes da gananciosa dizimação indígena imposta por Cortês e seus pares.

Michelet se questiona “de quando data a Feiticeira?”, e responde sem hesitar “do tempo do desespero” (MICHELET, 2003, p. 17). O desespero profundo do século XX, do século da destruição e da aniquilação, do século da experiência atômica e do genocídio burocrático, cria essa mulher que reinventa a origem de seu universo latino sem hesitar diante do discurso histórico autorizado. Se com a conquista e a colônia “os deuses vão embora porque seu tempo acabou” (PAZ, 1976, p. 87), com a modernidade, com a libertação do inconsciente, esse tempo primitivo, em sua instância cíclica, retorna com força transgressora, inventando um lugar para si paralelo ao discurso do colonizador.

Na artista, essa marca da criação já se exerce desde suas origens. *Filha da Revolução*, há uma alusão de Carlos Fuentes, nesses termos, a ela, suas práticas sociais se constroem sob a influência política do socialismo. Mulher politizada e que reconhece na Revolução o lugar de ruptura para com os laços tradicionais de raízes europeias, nas palavras de Octavio Paz: “a Revolução Mexicana é um movimento de reconquistar o nosso passado, assimilá-lo e torná-lo vivo no presente” (PAZ, 1976, p. 134).

Como Fernanda Assunção cita Fuentes na introdução do artigo *Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*, o escritor nos apresenta a relação singular dessa mulher com a sua terra:

O México é um país que vem sendo feito pelas suas feridas [...]. Nossos corpos estão partidos ao meio [...] nascida com a revolução, Frida Kahlo tanto reflete como transcende o evento central do México no século XX. Ela o reflete em suas imagens de sofrimento, destruição, chacina,



mutilação, perda, mas também nas imagens de humor e de alegria que tanto marcaram sua vida penosa (FUENTES apud ASSUNÇÃO, 2011, p. 6).

Para Fuentes, Frida é o espelho da revolução. Suas imagens mutiladas, sua dor, é a dor da perda desse México por tantos séculos mutilado pelo discurso da colonização. Mas também é a imagem do humor e da alegria desse mexicano sofrido, que não se deixou perecer, e com a revolução reconquista o passado no presente.

Conforme sintetiza Luiz Nazario,

revolucionária na política, na arte, no comportamento, Frida pintava obsessivamente sua dor em cores fortes, produzindo imagens angustiantes de seu corpo perfurado, rasgado, amputado, entre flores, cactos, tubos, camas e instrumentos hospitalares (NAZARIO, 2008, p. 44).


Como não alijar nessa mulher a imagem da feiticeira engendrada por Michelet?

Autodestruição criadora: Aura desintegrada, Aura reintegrada

Publicada em 1962, logo no início da carreira do escritor Carlos Fuentes, *Aura* é uma pequena novela cuja trama simples diz respeito à contratação do jovem historiador Felipe Montero pela senhora Consuelo para o ofício de terminar as memórias inacabadas do seu falecido esposo, o General Llorente. A trama desenvolve-se praticamente no interior de um casarão, descrito como mausoléu, em comparação às construções modernas dispostas ao seu redor. É nesse espaço, lúgubre, que há o encontro entre Felipe e Aura, a sobrinha da senhora Consuelo, que nomeia a trama e por quem o historiador perdidamente se apaixona.

Nesse ínterim, a narrativa apresentará uma porção de minúcias que permitem aproximá-la e compreendê-la sob os arrimos da literatura fantástica. Alguns desses indícios notam-se nas refeições do jantar, quando são dispostos quatro lugares na mesa, sendo que na casa estão residindo três pessoas. No caso da suposta quarta pessoa, como se verá no transcorrer da narrativa, trata-se da presença ausente do falecido general.

Numa dessas ocasiões, Felipe observa que as ações de Aura durante a refeição, na verdade, são repetições dos movimentos produzidos pela senhora Consuelo: “[...] Aura deixa a faca sobre o prato e permanece imóvel e você se lembra que, uma fração de



segundos antes, a senhora Consuelo fez a mesma coisa” (AURA, 1998, p. 39). O que mais adiante, a voz narrativa constata: “[...] você repete para si mesmo que sempre, quando estão juntas, elas fazem exatamente as mesmas coisas” (AURA, 1998, p. 62).


Essa similitude nas ações rechaça-se na ocasião em que ele presencia Aura sacrificando um cabrito na cozinha, e se afastando atordoado dali, dirige-se para o quarto da senhora Consuelo, onde antevê a anciã de pé defronte ao seu altar de santos e demônios, realizando com as mãos movimentos semelhantes aos de sua sobrinha “você verá claramente, como se tirasse a pele de um animal [...]” (AURA, 1998, p. 50). Como se ambas estivessem sintonizadas sob a fina camada de um ritual, na medida em que as ações imaginárias da anciã socando o ar, como se ela estivesse ordenhando um feitiço, se duplicam no trabalho de açougueiro de Aura.

Enquanto faz a leitura das memórias do falecido general, Felipe se envolve fisicamente com Aura, consumando com ela duas relações sexuais, que se desenvolvem sob a atmosfera do sonho, do delírio. De um para o outro envolvimento, o protagonista percebe com estupefação que Aura envelheceu. Diante de uma jovem de uns vinte anos na primeira relação onde ela murmura-lhe afirmando “Você é meu esposo” (AURA, 1998, p. 43), na segunda ocasião encontra-se nos braços de uma mulher madura de uns quarenta anos, a quem jura que amará para sempre, ainda que ela morra.

Quando toma em mãos a derradeira parte das memórias, Felipe vem a conhecer integralmente os fatos que alcançam à juventude da senhora Consuelo. Descobre que ela tinha quinze anos quando se casou com o General Llorente, um homem já maduro, e que o casal se exilou na França, onde o marido numa ocasião confessa a ela que mesmo depois de passados cem anos sua beleza juvenil jamais se apagaria.

Lendo a biografia do general, sabe então que essa passa a ser uma obsessão da jovem Consuelo: conservar, a qualquer custo, a beleza no tempo. Para conseguir tal feito, ela usa de artifícios, recorrendo à imaginação enfermiça e a poções e beberagens que remetem à feitiçaria, onde se lê numa das passagens: “Gritava: ‘Sim, sim, sim, consegui: eu encarnei; posso convocá-la, posso dar-lhe vida com minha vida’” (AURA, 1998, p. 69). Essa consumação do feitiço recebe do general o último comentário de suas memórias em que declara que o demônio também tinha sido um anjo.

Por fim, Felipe encontra algumas fotografias atrás da última folha. Em uma das fotos, ele se depara com a imagem de Aura, e a assinatura *Consuelo Llorente*. Num outro



retrato, observa duas pessoas sentadas: Aura na companhia do velho general. Ao aproximar os olhos da imagem do velho e tapar-lhe a barba com a mão, Felipe assombrosamente se enxerga; o que vê na imagem “é ele, é... você” (AURA, 1998, p. 70).


Com a cabeça dando voltas, o jovem historiador se encontra em face do seu rosto antigo, o que teve antes e tinha esquecido, constata a voz narrativa. Imerso nessa atmosfera entrementes à realidade e o sonho, Felipe se depara com o labirinto da incerteza. O delírio em que se encontra na narrativa, incerto entre o natural e o sobrenatural é a provocação acometida pela técnica do modo fantástico. Segundo Todorov “o fantástico ocorre nesta incerteza [...]. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 31).

Ideia basilar esta que, retomada em estudos recentes numa percepção atualizada, o teórico espanhol David Roas pontua que

a narrativa fantástica provoca – e, portanto, reflete – a incerteza na percepção da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa, leva-nos, por um lado, a duvidar desta última e causa, por outro lado, em direta relação com isso, a dúvida sobre nossa própria existência, o irreal passa a ser concebido como real, e o real, com possível irrealidade (ROAS, 2014, p. 32).

Submerso nesse interstício, o jovem historiador se posiciona na bifurcação entre o ceticismo da razão e a misteriosa e tentadora atmosfera elementar do sobrenatural. De fato, na novela *Aura* ocorre uma quebra com o presumivelmente determinado. A realidade manifestamente pautada no raciocínio-lógico-causal se desintegra. O método cartesiano ou a ideologia iluminista como formas de explicação do mundo não possuem mecanismos suficientes para abordar e contemplar esse universo estético. Estamos diante de uma literatura indubitavelmente fantástica. Mas que se reveste desse adereço para desconstruir e recriar o indigesto real. A alma do General Llorente transmigra e retorna num novo corpo: Felipe Monteiro. A alma da Senhora Consuelo perdura e se repete em Aura. O que tais artifícios, à primeira vista, incoerentes, querem significar?

Parece que nessa narrativa, a forma literária possibilita a recuperação daquela história que as formas convencionais se negam a narrar. Para usar uma expressão do historiador Jim Sharpe, “a história vista de baixo” (SHARPE, 1992, p. 42), que delega a voz aos subalternos. Fuentes, ao trabalhar na forma estética os artifícios do modo




fantástico, reorienta o descaminho dessa história perdida, pois o discurso literário, aqui vazado por esse modo de ordenação de sua consciência, permite a transgressão dos códigos vigentes e a superposição de uma narração com a moldura do insólito como forma de reatualizar o passado, agora com o olhar pós-colonial do subalterno.

Nesse caso, o literata se dispõe do imaginário latino, incrustado nos mitos das origens, lançando mão de materiais subversivos como a feitiçaria e dando voz à mulher como fonte dessa transgressão e, conseqüentemente, elemento simbólico desse “novo mundo”, que através da pluma de Fuentes, traz para a cena literária a desconstrução do tempo histórico filiado à tradição ocidental, personalizado na figura do historiador Felipe.

Através da escritura fantástica, Fuentes desarticula a estrutura vigente e a rearticula por meio da reelaboração do tempo histórico. No caso dessa novela, essa reversão temporal tem na mulher e na feitiçaria seus articuladores, dando vazão aos símbolos que perduram no imaginário coletivo do universo latino-americano.

Outro elemento literário que aparece com pujante força nessa novela é a presença ativa do leitor na engrenagem da obra. Como postulado por Roas: “a participação ativa do leitor é, portanto, fundamental para a existência do fantástico” (ROAS, 2014, p. 45). Desde as primeiras linhas, o leitor parece imerso num imenso feitiço que vai se desvendando paulatinamente. Escrito na segunda pessoa do singular com os verbos e ações mantendo-se no presente ou no futuro do indicativo, a narração se constrói no momento da leitura, levando o leitor a participar da narrativa. Essa participação mensurada, a partir do lugar que Felipe ocupa na intriga, faz com que os mistérios que rondam a atmosfera da novela venham se desconstruindo lentamente, na medida em que as ações prosseguem no curso elencado pela trama.

Assim, não parece premeditada a epígrafe que abre a novela, retirada do livro *A Feiticeira*, de Jules Michelet, obra a qual o autor provavelmente consumiu em algum lugar de sua juventude: “Os deuses são como os homens: nascem e morrem sob o peito de uma mulher...” (FUENTES, 1998, p. 15). Dessa intertextualidade explícita, sabemos que a mulher é a mãe da fantasia, dos deuses, possuidora da segunda visão. Esse ser de mil anos, dotada de dois dons: “*o iluminismo da loucura lúcida*” (MICHELET, 2003, p. 18, grifos do autor) e o “*poder da concepção solitária*” (MICHELET, 2003, p. 18, grifos do autor), que sozinha concebeu e deu à luz a “um outro que se lhe assemelha e com ela se confunde” (MICHELET, 2003, p. 19). Por essa versão, inverte-se a concepção original:



não Adão, o primeiro homem, mas Eva, a primeira mulher, que ocupa o lugar do começo. A história já não é mais esse outro, essa história que veio depois, que aportou nos trópicos com as navegações e a conquista, com a pólvora e a aniquilação do homem civilizador, mas a história anterior, a que já existia, gravada nas poções, artimanhas e sutilezas da mulher.


Como reporta Octavio Paz, a mulher é o próprio conhecimento “o conhecimento que jamais possuiremos, a sùmula de nossa definitiva ignorância: o mistério supremo” (PAZ, 1997, p. 63). A senhora Consuelo representa na narrativa a força dessa mulher transgressora que por meio do feitiço se duplica na personalidade jovem de Aura, como também fazendo uso da magia personifica o falecido esposo no jovem historiador Felipe.

Assim, a duplicação (ou o duplo), subterfúgio da feitiçaria, aproxima dois tempos: o antigo e o moderno. Há um importante apontamento do teórico David Roas que revela a desarticulação da história oficial, dita normal e desfeita em Aura pelo reconhecimento de sua anormalidade nessa narrativa que revela, pela via do sobrenatural, no trânsito da magia e do feitiço, a história subterrânea do povo mexicano:

O que caracteriza o fantástico contemporâneo é a irrupção do anormal em mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente (ROAS, 2014, p. 67)

Desse modo, no trânsito entre a hesitação e o estranhamento provocado no leitor-personagem Felipe e no leitor (real) da novela, a história oficial se reconcilia com a posta à margem, e a outra história do México, aquela que assim como a mulher fora violada e conduzida ao subterrâneo, vem, através da narrativa literária, assumir um espaço reconquistado pela modernidade.

Essa mulher violada pelo processo civilizatório, que na Conquista “o símbolo da entrega é *doña Malinche*, a amante de Cortés” (PAZ, 1997, p. 80 grifos do autor), com a Revolução Mexicana e a modernidade do século XX, reconquista a sua filiação histórica. Desse modo, preenche as lacunas seculares ordenhadas e assentadas pela colonização através da retomada das origens, na construção de uma história híbrida, que não privilegie um, mas narre ambos os lados. A obra literária acomete essa possibilidade, que no caso dessa novela, tem em Felipe a personalidade do historiador europeu, jovem e moderno,



posto diante da anciã Consuelo, personificadora do tempo, da história (a musa Clio), e dos artifícios fantásticos que subvertem esse tempo e essa história.

Negando a condição de si mesmo, do único pela condição do outro (da alteridade) nega-se o projeto moderno do iluminismo, mina-se o império da razão (ocidental) e abre-se um espaço rico de contingência, imerso nas profundezas do inconsciente e que se liberta das amarras do recalçamento através da linguagem subversiva dos mitos, sonhos e fantasias. Nessa destruição das amarras através da força impávida da linguagem simbólica operada pelos elementos do fantástico, privilegia-se a revolução temporal. A duplicação do velho no novo (Consuelo/Aura - General Llorente/Felipe) é a injunção de que o tempo simultâneo (circular) é o tempo da modernidade latino-americana.

Em *Aura*, esse tempo aparece transubstanciado na imagem da mulher e da feitiçaria. São esses dois elos, juntamente com a beleza inconsútil e a intriga feminina que devastam e reordenam a intriga histórica. Assim como os deuses, Felipe (homem do seu tempo), nasceu e deve morrer sobre o peito de uma mulher...

Conclusão: De Frida à Fuentes, uma experiência transgressora

Aproximar Carlos Fuentes de Frida Kahlo, no que tange às suas estéticas, como pudemos acompanhar nas considerações anteriores, é preencher as linhas que se seguem com a intelectualidade revolucionária dessas duas personalidades mexicanas. O próprio século XX é berço e testemunha da acurada produção dessa mulher que transgrediu a dor e as normas sociais através do pincel e do comportamento.

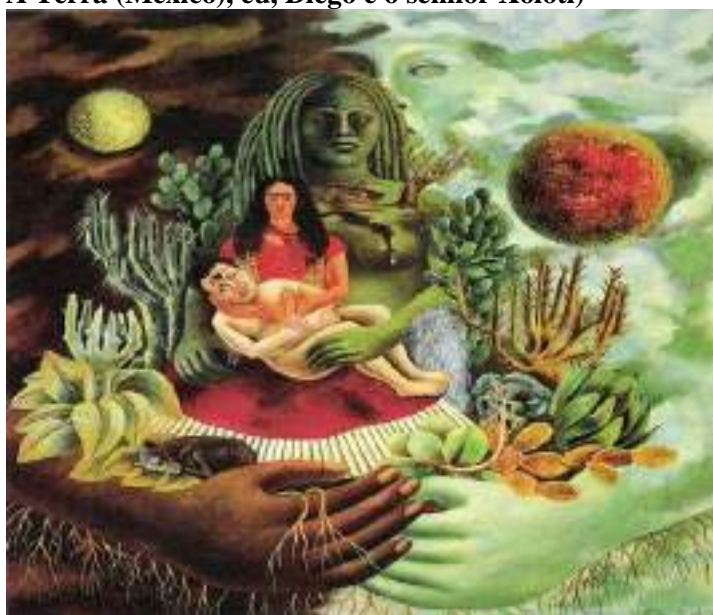
Esse mesmo século viu a pluma do escritor iniciar sua produção literária sutilmente enfeitiçando suas folhas com a força mágica do enigma da mulher. A senhora Consuelo/Aura não poderia ser mais um, entre os diversos autorretratos da mulher Frida Kahlo? Muito além de mais um, é um autorretrato encantado desse México por muito tempo esquecido no deserto da história suprimida dos anais oficiais.

Assim, a mulher Frida e, posteriormente, o homem Fuentes, produzindo em um mesmo espaço de experiência, cada um no ofício estético (semiótico) que lhes cabe, colore os seus mundos pessoais e vivenciais com os artifícios do modo fantástico singular ao universo latino – o maravilhoso, o delírio, o sonho. Recursos essenciais para a reconstrução do inconsciente histórico segundo os valores da experiência moderna.

Obras que resgatam a história silenciada dos povos pré-colombianos, e que têm em seus articuladores a condição de serem filhos dessa história, nada mais admissível que através de suas narrativas estéticas encantem o admirador de suas artes com a magia que faz desembulhar do recalçamento os passados esquecidos.

Anexo:


Figura: (O abraço amoroso no universo, A Terra (México), eu, Diego e o senhor Xólotl)



Referências bibliográficas

ASSUNÇÃO, Fernanda Rodrigues de. *O Discurso identitário no México pós-revolução mexicana representado em alguns autorretratos de Frida Kahlo*. In: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300895201_ARQUIVO_odiscursoidentitarionoMexicorepresentadonosAutorretratos.pdf. Acessado em 19 de setembro de 2017.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1963.



FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 16ª edição. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FUENTES, Carlos. *Aura*. Tradução Olga Savary. Porto Alegre: L&PM, 1998.

KAHLO, FRIDA. *O abraço amoroso no universo, a terra (México), Eu, Diego e o Senhor Xólotl*. In: <http://dacc.univasf.edu.br/?p=823>. Acessado em 20 de setembro de 2017.

MICHELET, Jules. *A feiticeira*. Tradução Ana de Moura. São Paulo: Aquariana, 2003.

NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do surrealismo. In: *O surrealismo*. GUINSBURG, J. e LEIRNER, Sheila (organizadores). São Paulo: Perspectiva, 2008.

ORTEGA Y GASSET, José. *Adão no paraíso e outros ensaios de estética*. Tradução de Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2002.

PAZ, Octavio. *A tradição da ruptura*. In: *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Tradução Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: UNESP, 2014.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva: 2008