

PERFORMANCE DA DOR: Processos híbridos e contemporaneidade poética em releituras da vida e obra de Frida Kahlo.

Marcelo Prudente Silva,¹ UFS.
Aracaju – SE – Brasil. *mahcelo28@hotmail.com*

RESUMO: O presente artigo apresenta o processo criativo e as dinâmicas poéticas da *Exposição Experimental Performance da Dor*, realizada na Galeria de Arte SESC/Sergipe em 2014. Refletindo sobre a temática abordada, a vida e obra de Frida Kahlo, sob a ótica das linguagens artísticas híbridas presentes nas intervenções que compõem cada trabalho apresentado. Para esse estudo utilizamos também as conclusões das experiências técnicas e estéticas realizadas, assim como abordagens de autores que trabalham definições de fotografia expandida, embates sobre fotografia e pintura e análises da presença do tema dor na vida e nos trabalhos da artista.

Palavras-chaves: Fotografia expandida; Frida Kahlo; Arte contemporânea.

PERFORMANCE DA DOR: Hybrid processes and poetic contemporary in reinterpretations of the life and work of Frida Kahlo.

ABSTRACT: *This article presents the creative process and poetic dynamics of “Exposição Experimental Performance da Dor” at SESC/Sergipe Art Gallery in 2014. Taking consideration the approach seen on this paper, Frida Kahlo’s life and works, from the perspective of hybrid artistic languages in the interventions that make up each work presented. In this case it is included the thoughts of the technical and aesthetic experiments that were used, as well as approaches of authors who discuss some experimental photography concepts, conflicts on photography and painting, besides analysis of the subject the presence of pain in life and the artist’s work.*

Keywords: *Experimental Photography; Frida Kahlo; Contemporary Art.*

¹ Formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe em 2007. Especializou-se em Comunicação Visual voltada a Multimídia na Universidade do Norte do Paraná, em Londrina/PR, participando também de cursos de extensão na área de Cultura Digital, Curadoria e Projetos Culturais. Integrou diversas exposições coletivas, tendo entre as principais a Exposição Vias Divinas de 2006, como artista, e Pixel: Unidade da Idéia de 2009, Monopixel em 2012 e Performance da Dor, 2014, como curador. Também atuou como professor de workshops em eventos da ANPAP, Encontro Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, e assistente técnico do Projeto Expessos no Rio de Janeiro. E atualmente exerce a função de professor efetivo de Artes Visuais da Rede Pública de Sergipe, concomitantemente a curadoria em exposições e projetos culturais ligados a arte contemporânea.

Introdução

Ao examinar conceitos e poéticas da arte contemporânea é possível identificar padrões interessantes nas narrativas propostas e discussões, independente dos períodos e artistas analisados. Temas recorrentes na arte continuam em debate nos dias atuais, seja pela não resolução das problemáticas, ou pelos novos paradigmas que surgem evocando embates discursivos do passado. E entre os grandes nomes que permanecem atuais e lembrados por sua produção e “narrativa” forte e atemporais, encontramos a pintora mexicana Frida Kahlo.

Diante dessas observações, as novas técnicas podem ser uma excelente ferramenta para desconstrução de poéticas já abordadas, dando uma releitura que vai além do estilo artístico, transpassando as barreiras semióticas impostas pelas linguagens mais clássicas, como a pintura. A liberdade presente nas técnicas híbridas como a fotografia expandida, podem elevar o discurso presente em trabalhos “convencionais” a outro patamar. Oferecendo ao público outra ótica sobre um mesmo tema, quebrando as barreiras entre fotografia, pintura, escultura e instalação, em prol de uma expressão livre dos dogmas que os suportes e técnicas impõem, sem deslegitimar o produto artístico.

Com essa premissa, o projeto *Performance da Dor* se propôs a experimentar a multidisciplinariedade possibilitada por linguagens artísticas híbridas, como a fotografia e a pintura, juntamente a outras técnicas presentes de forma secundárias nas obras, como a escultura, instalação e costura, com o objetivo de construir questionamentos e correlações acerca dos conceitos que envolvem a arte fotográfica como campo de verdade e/ou representação.

A exposição propõe um percurso que vai da representação à materialidade, do “tátil” ao subliminar, com técnicas que buscam expandir a imagem além dos limites bidimensionais dos suportes fotográficos.

Os conceitos que guiam as obras são formados por um rizoma entre as noções de trauma, dor, sofrimento e sublimação. Inspirada na obra da pintora Frida Kahlo, a exposição envolve em uma teia, os processos da traumatização dos corpos, que se ilustram por dois caminhos: pela representação captada pela imagem, composta por ensaios de modelos masculinos com o corpo maquiados de forma a simular ferimentos, e também a materialização do trauma dos próprios objetos tornados arte: tecidos, madeiras, espelhos e papéis “feridos” por pregos, arames farpados e estilha.

O presente artigo também busca sintetizar parte do conteúdo bibliográfico que direciona o projeto experimental *Performance da Dor*, apresentando as discussões teóricas sobre fotografia expandida e a artista que inspira os trabalhos expostos, explorando o processo criativo das obras e sua força expressiva. Relatando todo esse percurso por meio de embates referentes a técnicas híbridas e experimentações no âmbito das artes visuais.

Frida Kahlo, vida, obra e questões contemporâneas.

Nascida em 6 de julho de 1907, na cidade de Coyoacán, Frida Kahlo era filha de Wilhelm Kahlo, imigrante alemão, filho de judeus, porém ateu, e amante da música e da literatura. Sua mãe, Mathilde Calderón, nasceu no México e era religiosa, possuindo traços típicos da maior parte do povo mexicano, originária da miscigenação indígena com o povo espanhol.

Frida teve sua vida marcada por doenças e tragédias, sejam físicas ou emocionais. Sofreu de paralisia infantil aos seis anos, ficando com a sequela de uma diferença entre o tamanho das pernas, o que não a impediu de fazer suas atividades na infância, tendo predileção por brincadeiras e esportes pouco convencionais para o sexo feminino.

Com 15 anos, foi selecionada para estudar na Escola Preparatória Nacional, local onde surgiram importantes acadêmicos e intelectuais. A partir daí, iniciou sua formação política e artística, através do contato com importantes pessoas das áreas. Foi também na escola que conheceu Diego Rivera, personagem importante da sua vida pessoal e artística.

Em 1925, Frida passou por um novo trauma na sua vida. Um acidente de ônibus, no qual o veículo colidiu com um bonde e uma barra de ferro atravessou-lhe parte do corpo. O que mudou completamente sua vida. Sendo mantida internada no hospital por um longo período de tempo e logo depois em casa, correndo risco de não poder mais andar. Com o diagnóstico, o tempo de recuperação e mesmo a possibilidade de melhoria era incerto:

Fratura de terceira e quarta vértebras lombares, três fraturas na bacia, onze fraturas no pé direito, luxação do cotovelo esquerdo, ferimento profundo do abdômen, produzido por uma barra de ferro que entrou pelo quadril esquerdo e saiu pelo sexo, rasgando o lábio esquerdo. Peritonite aguda. Cistite precisando de sonda por muitos dias. (Rauda Jamis. 1987, p.78)

Foi nesse período imobilizada que se iniciou seu caminho nas artes, começando a desenhar e pintar seus próprios auto-retratos. E apesar de inicialmente não pensar na pintura como uma possibilidade, sua aproximação a Diego Rivera a fez direcionar-se cada vez mais para a atividade.

Diego Rivera foi um dos maiores pintores mexicanos da sua época. Sua arte tinha caráter revolucionário, retratando em suas obras o índio, oprimido pela sociedade capitalista, a luta da classe operária e a força da cultura popular mexicana. E mesmo antes de conhecer Frida Kahlo já conhecia seus trabalhos. Tornaram-se amigos e em menos de três anos, em 1925, casaram-se.

Viveram um período no México e outro nos Estados Unidos, o que assim como as demais experiências pessoais, tornou-se motivo de alguns dos seus trabalhos, nos quais a pintora exalta as diferenças entre os países. E apesar da aversão aos valores capitalistas, fez importantes amigos, muitos dos quais a ajudaram a difundir sua arte pelo mundo.

Em seu diário Frida escrevia sobre a paixão e o sofrimento que sentia por Diego, conhecido por sua fama com as mulheres, o que se tornou uma nova forma de sofrimento presente na vida e na obra da artista, e pode ser observado analisando seus trabalhos, pois olhar para eles significa também ver os aspectos reservados da intimidade da pintora. Rauda Jamis, ao escrever a biografia de Frida Kahlo descreve os sentimentos da mesma em relação à sua arte:

Às vezes me pergunto se minha pintura não foi, pela maneira como a conduzi, mais parecida com a obra de um escritor do que de um pintor. Uma espécie de diário, a correspondência de toda uma vida. Aliás meus quadros, eu os ofereci quase todos, sempre foram destinados a alguém desde o começo. Como cartas. Minha obra: a biografia mais completa que jamais poderia ser feita de mim. (1987, p. 186-187)

Entre os temas da sua vida, a artista explora intensamente o universo feminino, expressando sobre maternidade, infância e sexualidade. Diego Rivera, citado por Rauda, descreve a obra de Frida:

É a primeira vez na história da arte que uma mulher expressou com uma sinceridade total, descarnada e, poder-se-ia dizer, tranquilamente feroz, esses fatos gerais e particulares que dizem respeito exclusivamente às mulheres. Ela pintou seu próprio nascimento, sua alimentação ao seio, seu crescimento na família e seus sofrimentos terríveis de toda ordem. (apud Rauda Jamis. 1987, p. 238)

Após o primeiro aborto, no ano de 1930, Frida soube que em razão das fraturas em sua pélvis, provavelmente não poderia ter filhos. O que favoreceu ainda mais os aspectos obscuros de muitos dos seus trabalhos, já recheado de humor negro e sarcasmo.

Teve sua primeira exposição individual em Nova York em 1938, alcançando sucesso de crítica e público e estabelecendo novos contatos com pintores e colecionadores de várias partes do mundo. Podendo através do seu trabalho imprimir para outros países o seu forte conteúdo político,

suas raízes culturais, cores, angústias, questionamentos e traço tão peculiar. Contudo o sucesso profissional não aliviou suas mazelas na vida pessoal. Ao contrário disso, seus traumas e dores te levaram a pintar até o último ano de sua vida, totalizando cerca de 200 obras em vida, entre pinturas e gravuras. Porém somente um ano antes de morrer, conseguiu realizar sua primeira exposição individual no México. Aos 47 anos, em 1954, faleceu diagnosticada com embolia pulmonar, foi cremada e suas obras, junto a de Diego Rivera, falecido 5 anos depois, foram doadas a Casa Azul, transformada no Museu Frida Kahlo pelo governo.

Pintura e fotografia: Relações e divergências

Desde os primórdios da pintura como forma representativa da realidade como tal, o que conhecemos como fotografia era indubitavelmente a busca desses autores. O reflexo do que vemos em forma pictórica foi através dos séculos incansavelmente galgado por pintores de diversos estilos, como o, Renascimento, Barroco, dentre outros. E apenas com o advento da fotografia, mesmo pouco acessível a algumas camadas da sociedade em seu início, os movimentos artísticos mais abstracionistas puderam florescer no cenário artístico.

Apesar das expectativas trazidas junto com o aprimoramento dos recursos fotográficos, essa nova técnica desencadeou também novos paradigmas para as Artes Visuais, pois “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho” (BENJAMIN, 1969, p.167). Com isso o academicismo mostrou-se cético ao valor artístico das novas produções, pois a automação do processo tirava das “mãos” do homem a responsabilidade pela criação. Conforme pontua Entler (2007, p. 5), quando surgiu, no século XIX, a fotografia conquistou a atenção e admiração de muitos, contudo enfrentou muitas críticas vindas de artistas que não reconheciam seu caráter estético.

Quanto à nova tecnologia, Suzete Venturelli (2004) pontua:

Essa nova mecânica provocou a automação da imagem, que buscava na mídia impressa, principalmente, representar o contexto social. A automação da criação da imagem começou em 1939 com o daguerreótipo e inaugura uma longa fase de transição das artes plásticas para a industrial visual. O procedimento fotomecânico introduz, assim, um automatismo material na criação de imagens. (VENTURELLI, Suzete, 2004, p. 25).

Contudo, apesar do seu desenvolvimento mais significativo ser datado apenas dos séculos XIX e XX, os conceitos que deram origem a fotografia como conhecemos hoje pode ser identificada nos primórdios da câmara escura, conhecida e estudada por Leonardo da Vinci e posteriormente por Niepce e Daguerre, que alcançaram simultaneamente os resultados.

No campo das artes a fotografia obteve sua primeira aparição significativa em 1859, segundo Entler (2007, p. 7), no Salon Carré do Louvre, que expunha obras de vários artistas, foi aberto um espaço para a fotografia. E sua presença foi conquistada pela sociedade por meio de seu presidente, o célebre fotógrafo Gustave Le Gray, e graças ao peso de seus afiliados.

Apesar dos temores dos representantes das artes plásticas da época, a fotografia não encerrou as atividades pictóricas manuais, contudo inspirou transformações em sua forma e conceito. Isso pode ser claramente observado no Manifesto Técnico da Pintura Futurista de 1911.

“O gesto a reproduzir na tela já não será um momento fixo de dinamismo universal. Será simplesmente a própria sensação dinâmica. Assim, um cavalo a galope não tem quatro patas, mas vinte.” (Manifesto Técnico da Pintura Futurista, de 11 de abril de 1911).

Analisando o trecho é possível identificar um dos diferenciais das reproduções fotográficas, o movimento. Os experimentos fotográficos, que posteriormente serviram de aparato para o cinema,

criavam sucessões de imagens que simulavam movimentos e reforçavam conceitos, modificando a ótica da representatividade realista, e dando força a vertentes experimentais que viam na fotografia uma forma de transcender a solidez pictórica que a arte acadêmica aprisionava os seus artistas. Nas imagens abaixo é possível identificar como trabalhos como o estudo Movimento de um cavalo a galope, de Eadweard Muybridge, 1872 (figura 1), inspirou a famosa obra Nu descendo a escada, 1912, do pintor Marcel Duchamp (figura 2).

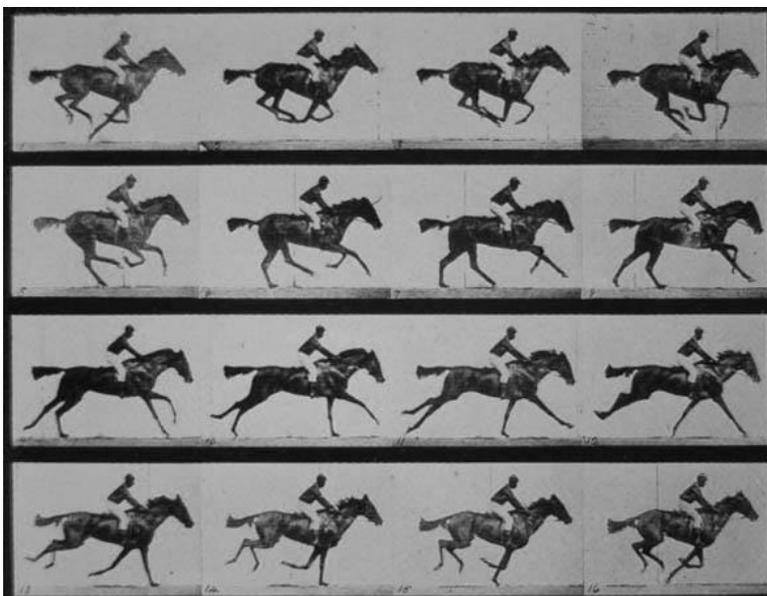


Figura 1



Figura 2

Com as novas possibilidades proporcionadas pelo advento da fotografia e seus estudos, e a popularização da mesma, a pintura se permitiu se libertar mais da representatividade fiel e partir para experimentações simbólicas e estruturais. Dando origem a alguns dos movimentos artísticos que mais romperam barreiras estilísticas na história da arte.

A renúncia à ideia de representação concluía então o processo de secularização que teve início com a cultura do iluminismo: o que explica que o fim da representação assinala também o fim da arte sacra ou religiosa e o início de uma arte que, negando-se qualquer saída transcendente, visa realizar-se inteiramente no horizonte mundano e assumir finalidades sociais concretas (ARGAN, 1988, p.109).

A pintura se distancia da fotografia, caminhando gradativamente para o abstracionismo e tendo por vezes como objeto de análise a si mesma, em um processo de metalinguagem que extrapola suas pretensões iniciais, iniciando concepções complexas de uma linha que vai novamente cruzar com a fotografia em um dado momento da História da Arte, através das técnicas híbridas, entre outros conceitos.

As confluências entre fotografia e pintura podem ser observadas em diversos momentos da arte no século XX, porém os mais notórios, inicialmente, são no Surrealismo, na Pop Art e no Hiper-realismo. O caráter de “índice” dado à fotografia motivou diversas intervenções, diretas ou mesmo no que se refere ao conceito. Criando um cruzamento de técnicas e símbolos que trouxe novas dinâmicas a pintura na segunda metade do século passado.

O surrealismo se apropria da realidade, agora mais fiel nas reproduções fotográficas, como ponto de partida para criar novas narrativas dentro do universo pictórico. Dando novos valores e inserindo diferentes signos, conceitos, formas e cores.

A associação de fragmentos fotográficos emprega desse modo todos os fios da analogia, da contemplação, da acoplagem de idéias, num sentido político de contestação ou de crítica ou naquele (poético) de uma metaforização positiva e expansiva. (DUBOIS, 2007, p. 269)

Mais adiante, no final da década de 1950, começa a ganhar forma a Pop Art. Inspirada no Dadaísmo de Marcel Duchamp, o movimento faz uso de símbolos e produtos publicitários americanos, tornando-os seu objeto artístico e fazendo da reprodução sua característica mais difundida. Não só a fotografia, como a televisão, cinema e quadrinhos foram adequados a seus propósitos, criando um forte apelo popular, sem abstrair o teor crítico presente em seus trabalhos.

Segundo Dubois (1998) a relação Pop Art e fotografia tem especificidades próprias que privilegiam ambas as partes, pois não é apenas utilitária, é quase ontológica, onde a fotografia quase exprime a filosofia da Pop Art. Por isso talvez esse possa ser o primeiro grande momento de convergência entre a fotografia e a pintura.

Conhecido também como realismo fotográfico, o Hiper Realismo é um dos estilos onde as características da fotografia estão mais presente na pintura. A busca pelas formas, detalhes, texturas, luz e sombra possíveis na representação fotográficas, são perseguidas pelos pintores desse estilo, criando paradoxos entre a realidade e o excesso.

Poderíamos dizer que o hiper-realismo cria o original com base em uma reprodução, ou ainda, se quisermos que o hiper-realismo representa na história das relações entre foto e arte o movimento exatamente inverso do pictorialismo: aqui a pintura se esforça por tornar-se mais fotográfica que a própria foto. O excesso de que se trata é o excesso da fotografia na pintura. (DUBOIS, 1996, p. 274)

Com o passar das décadas tornou-se mais evidente as intersecções entre os meios fotográficos e o pictórico, alcançando cada vez mais resultados diferenciados e de estéticas próprias.

Fotografia Expandida

Com as conexões cada vez mais intrínsecas, estabelecida entre as técnicas, se torna mais difícil elaborar nomenclaturas para as modalidades de arte híbrida que surgem a partir da segunda metade do século 20. A produção contemporânea alcança novos suportes, invertem conceitos e passam a experimentar cada vez mais as possibilidades que surgem pelos aparatos tecnológicos e novas ideias trazidas pelas novas vertentes da arte.

Pelo seu caráter vanguardista desde seu surgimento, a fotografia pode ser considerada a técnica mais híbrida, dentre as artes bidimensionais. Rubens Fernandes (2006) destaca a vocação transgressora que a torna capaz de assumir os diferentes e insólitos procedimentos experimentais. Afirmando que a fotografia foi a linguagem mais reinventada nos últimos 170 anos. E mesmo que a nova produção imagética não deixe de ter relações com o mundo visível imediato, aponta para as diferentes possibilidades de suscitar o estranhamento aos nossos sentidos.

Ainda sobre a nova fotografia e suas transformações, Fernandes (2006) afirma que:

Hoje, a fotografia não está mais preocupada em flagrar um instante no tempo, pois o caráter efêmero da ação quase já não tem o mesmo interesse para o mundo da visualidade. Sabemos muito bem o que querem os artistas com a fotografia: através dos procedimentos específicos de um fazer artesanal, dotar sua imagem de densidade política, densidade histórica e densidade poética. (FERNANDES, Rubens, 2006, p18).

Com as transformações dinâmicas ocorrendo através das décadas, a fotografia passou a não caber mais no seu suporte, formatos e forma de se apresentar. Necessitando romper os preceitos estabelecidos pela tradição, conservadorismo e mesmo fabricantes dos aparatos técnicos. Fernandes (2006) denomina essa produção contemporânea mais arrojada de fotografia expandida, onde a ênfase está na importância do processo de criação e nos procedimentos utilizados, justificando a tese de que a fotografia se expandiu também em termos de signo, ícone, índice e símbolo.

A fotografia como meio, servindo de índice, passa a dar lugar à fotografia como seu próprio fim. Sofrendo interferências diretas após e mesmo durante seu processo de concepção. A intervenção agora pode ser feita nos diferentes estágios de produção, pois a veracidade da fotografia não é mais questionada. A importância da fotografia expandida, além da técnica, pode ser vista nas afirmações de Rubens Fernandes:

A fotografia expandida é uma possibilidade de expressão que foge da homogeneidade visual repetida à exaustão. Uma espécie de resistência e libertação. De resistência, por utilizar os mais diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferente dos automatismos generalizados; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadora diante do vulnerável mundo das imagens técnicas. (FERNANDES, Rubens, 2006,p.19)

A fotografia expandida permite ao artista estabelecer uma nova relação com a imagem, onde este, além de inserir novos elementos no processo de revelação e reproduzir seus trabalhos em novos suportes, podem até mesmo “agredir” o corpo fotográfico com apetrechos diversos depois de concebida a obra, saltando inclusive a bidimensionalidade do trabalho.

Performance da Dor: da concepção aos resultados

Elaborado a partir de experiências anteriores das fotógrafas Janaína Vasconcelos e Camilla Pedroza no Núcleo de Fotografia da UFS e pesquisas sobre a produção artística da pintora e gravurista Frida Kahlo, o Projeto Performance da Dor buscou investigar, através de estudos e experimentações, a fotografia expandida e os processos de criação da artista, tendo como elementos norteadores a junção entre fotografia e pintura e performance, através de intervenções artística em modelos e obras bidimensionais, resultantes de ensaios fotográficos.

Com a proposta apresentada, buscou-se utilizar do referencial imagético, simbologias e narrativa de obras da artista mexicana Frida Kahlo, a exemplo das pinturas Coluna Partida, Duas Fridas e O veado ferido, entre outras. Objeto de estudo escolhido principalmente pela sua riqueza conceitual intrinsecamente ligada a dor e seu potencial expressivo próprio, evidenciado por João Frayze, quando afirma que arte e dor caminham juntas, pois mesmo que não busque esse caminho, a criação angustia, exige, invade, sendo dolorida em si mesma. Com esse pensamento Frayze lembra que “destacar-se dos pontos fixos, ainda que sob as imensas asas da imaginação, é um ato doloroso: o ato poético. É a dor da solidão de quem chega ao novo sem saber bem por quê. É a dor intrínseca à arte (2006, p.268)”.

Tendo como o eixo principal dos trabalhos expostos a linguagem fotográfica e suas experimentações, atribuindo-se evidência a concepção processual da obra material, ou seja, explorar visualmente a questão da “dor” e do corpo “traumatizado”. Inserindo a emaculação também para além da diegese: utilizando recortes fotográficos em diferentes suportes, revelados, plotados ou sublimados, com intervenção de pregos, linhas e outros artifícios presentes no universo de cada obra (figura 3, 4 e 5), atribuindo sentido de violência também contra a imagem.



Figura 3



Figura 4

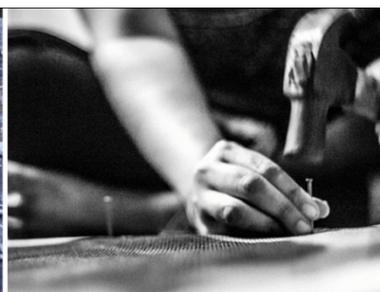


Figura 5

A Exposição contou com oito trabalhos, divididos em quatro séries que remetem a alguns dos momentos mais emblemáticos da vida e obra de Frida Kahlo utilizando-se de diversos suportes ordenados para criar uma ambientação imersiva, onde o expectador é incitado a percorrer um caminho que simula conceitualmente a vida da artista, do material mais bruto, como madeiras, metais e vidro, até os menos agressivos como tecidos de entrelaçados mais rústicos até outros que imitam a suavidade da seda, relacionando as experiências da artista e sua produção a questões contemporâneas, como a dor e o trauma e sua relação com a sexualidade, mais especificamente a discussão dos estereótipos de gênero, o que fica evidente na escolha de modelos masculinos em posição de fragilidade, sendo assim também um retrato ambíguo dos momentos em que a artista se apresenta a sociedade mexicana utilizando trajes masculinos.

No decorrer do processo criativo e de produção das obras, as artistas realizaram inúmeras experimentações, com os mais distintos materiais, em busca da textura, cor e forma perfeita para atingir os objetivos de ter uma releitura que remetesse aos signos e expressão das obras de Frida de forma contundente, compondo um novo recorte contemporâneo de sensações e narrativas próprias dos novos tempos. Se valendo da liberdade técnica e estética fornecida pela fotografia expandida.



Figura 6



Figura 7

Nas figuras acima, com as obras ainda em produção, é possível ver a correlação estabelecida entre a releitura e a obra original. O semblante, a postura, os tons e a narrativa presentes em ambas remetem a mesma ideia tão forte nas obras de Frida Kahlo, a expressão da dor e a dramaticidade presente não só no personagem representado, mas também nas cores e texturas agressivas. Nas obras finalizadas, já com intervenção de fluídos químicos, costura e a “agressão” ao corpo fotográfico, a releitura permite transpassar a dor bidimensional e mesmo semiótica, ganhando um caráter físico mais próximo do espectador, levando a questionamentos talvez mais contundentes, ao menos visualmente, sobre o trauma e a agressividade.



Figura 8

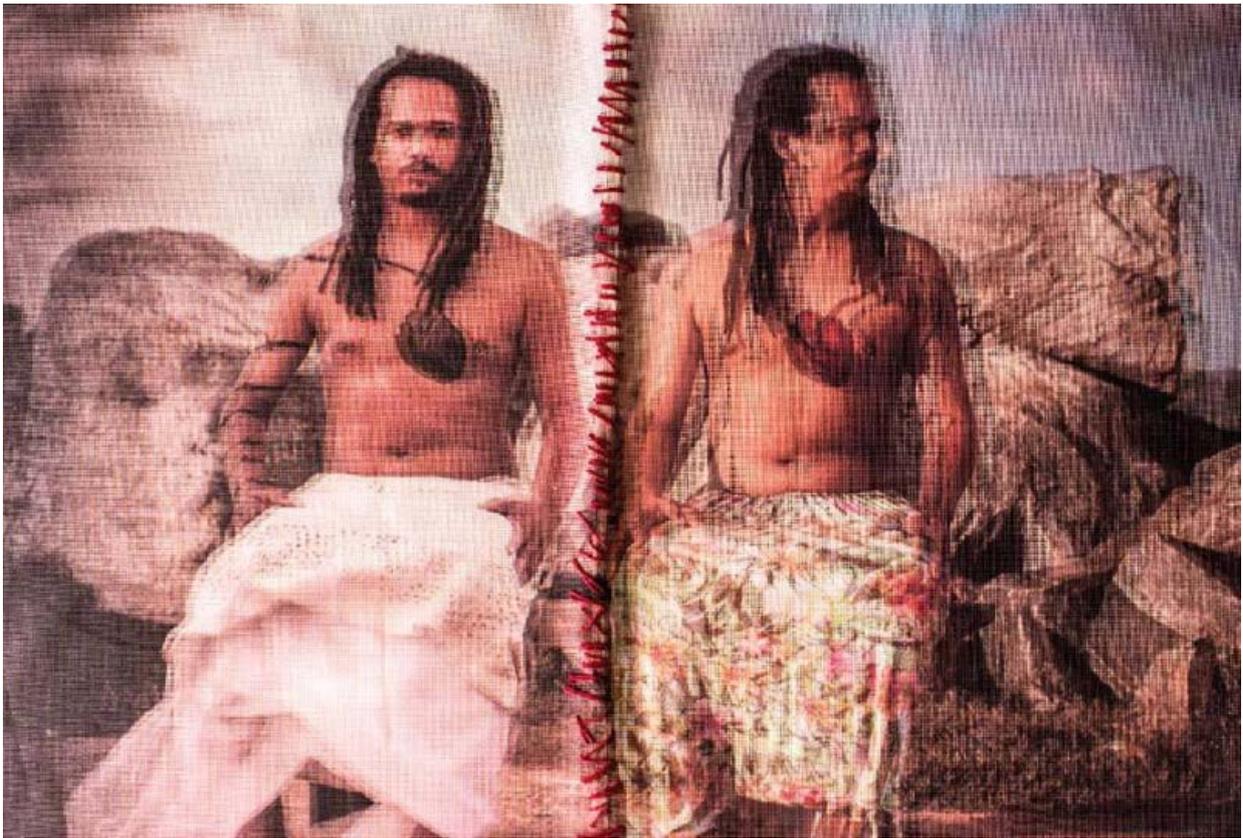


Figura 9



Figura 10

Ao término do percurso o espectador se vê diante do último trabalho, que remete a morte da artista, intitulado Sublimação (figura 11, referência, figura 12 obra finalizada). E ao concluir sua rota é possível observar que apesar da sua vida conturbada e intensa, a morte da artista se apresenta de forma serena, isso pode ser também observado nos relatos bibliográficos de estudiosos como Jamis Rauda. E apesar da sua história emblemática e pouco convencional, a vida e a obra da artista podem servir de reflexo a todos que percorrem seus próprios trajetos, pois a diversidade de suportes, materiais e técnicas na qual a história de cada um pode ser narrada é inesgotável.

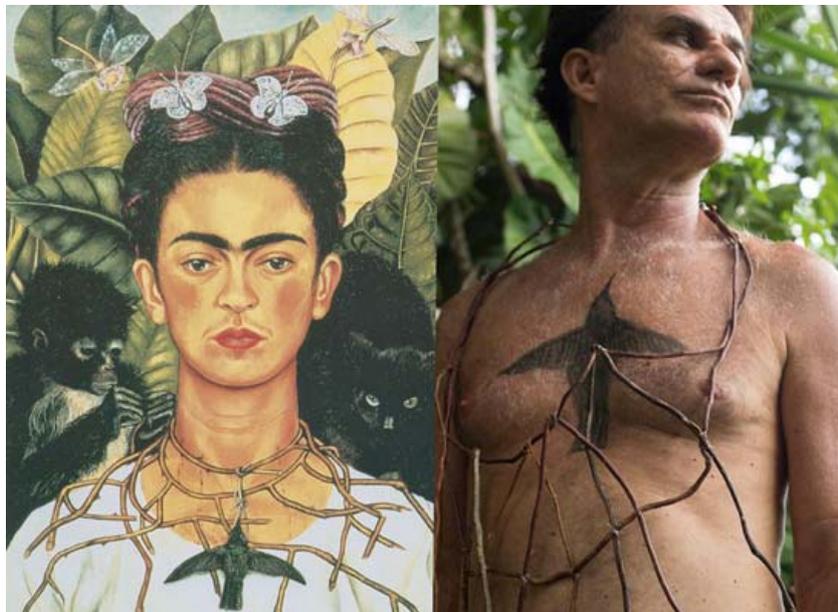


Figura 11

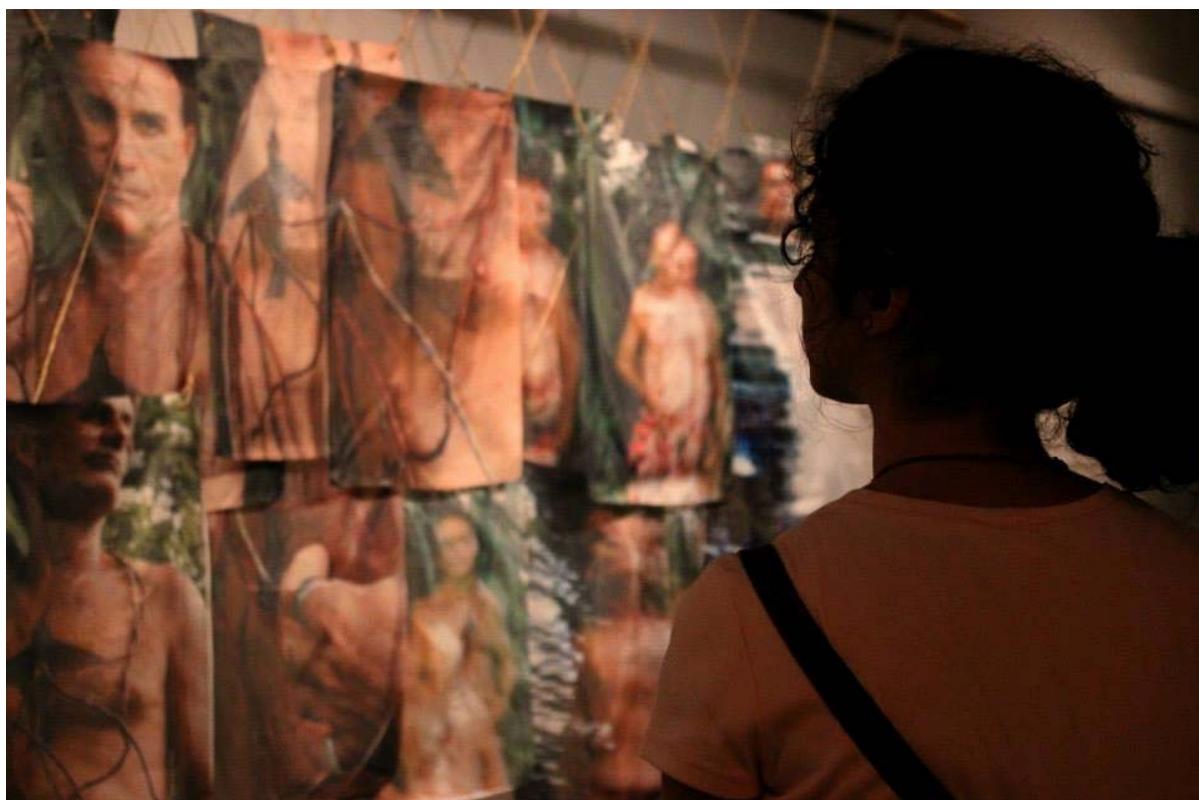


Figura 12

Considerações finais

As experimentações com “corpos estranhos” inseridos nas obras, pautadas em experiências anteriores no decorrer da história da arte e nos estudos técnicos e estéticos durante os ensaios e finalização dos trabalhos, mostrou um rico resultado no que concerne à expressividade presente nos trabalhos bidimensionais da artista Frida Kahlo, objeto de estudo do projeto. Permitindo trazer de volta ao âmbito das artes visuais, as suas discussões, angústias e subjetividade, tão próximo à pessoa humana pela empatia natural por grande parte da sociedade diante do trauma, dor e aflições.

Além dos resultados técnicos satisfatórios, foi possível observar o acolhimento do tema pelo público, através da receptividade positiva, com uma visitação expressiva à Galeria de Arte Sesc Sergipe durante os 45 dias de exposição, trabalhando a proposta das artistas expositoras através de novas releituras feitas pelo público e discussões no espaço da exposição sobre a vida e a obra de Frida Kahlo, assim como as técnicas híbridas utilizadas nos trabalhos ali expostos.

Da matéria prima mais rústica até a mais frágil, de texturas sutis até as que rasgam os olhos, de transparências ternas até as cores ácidas e vivazes. Todos esses elementos em suas extremidades podem ser relacionados à Frida e sua história, e são esses contrastes, sua rica simbologia e experiências de vida que irão perdurar e inspirar novas leituras, para além do tempo e espaços, pois a sua importância estética e expressividade ultrapassam os limites estilísticos e técnicos.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *A crise da representação*. In _____. Teoria e crítica de Arte. Lisboa: Estampa, 1988.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In _____. A ideia do cinema [tradução: José Lino Grünnewald]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1998.
- GOMBRICH, Ernst H. *A História da Arte* [tradução: Álvaro Cabral]. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *A fotografia sob o impacto da eletrônica*. In _____. Crítica de arte no Brasil: Temas Contemporâneos. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- PERENTE, André (org). *Imagem-máquina: A era das tecnologias do virtual*. Tradução Rogério Luz et alii. Rio de Janeiro: 34, 1993
- RAUDA, Jamis. *Frida Kahlo*. Tradução de Luiz Cláudio de Castro e Costa. São Paulo, Martins Fontes, 1987
- RUBENS FERNANDES JUNIOR Diretor e Professor Titular de Teoria da Comunicação da Facom-FAAP, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. FACOM - nº 16 - 2º semestre de 2006
- RUSH, Michael. *Novas mídias na arte contemporânea* [tradução Cássia Maria Nasser; revisão da tradução Marylene Pinto Michael]. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- VENTURELLI, Suzete. *Arte: Espaço, tempo, imagem*. Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 2004.