

**FRIDA KAHLO E DIEGO RIVERA: VIDA E FICÇÃO EM PURO AMOR DE SANDRA CISNEROS**

**FRIDA KAHLO AND DIEGO RIVERA: LIFE AND FICTION IN PURO AMOR BY SANDRA CISNEROS**

Débora Almeida de Oliveira<sup>1</sup>  
Doutora em Literaturas de Língua Inglesa  
Instituto Federal do Rio Grande do Sul – IFRS  
([demestrado@yahoo.com.br](mailto:demestrado@yahoo.com.br))

**RESUMO:** Neste trabalho apresento uma análise da obra **Puro Amor**, da autora norte-americana Sandra Cisneros. Publicado em 2015 no jornal *The Washington Post* e em 2018 publicado em livro bilíngue, **Puro Amor** retrata o relacionamento de Frida Kahlo e Diego Rivera, dois ícones da pintura Mexicana. Levando em consideração como Cisneros trata de modo ficcional o que se passou na realidade de dois pintores mundialmente conhecidos, o presente trabalho tem por objetivo investigar como a autora trabalha os elementos biográficos que a inspiraram. Assim, este trabalho insere-se dentro das perspectivas teóricas da relação entre história, ficção e literatura, tendo como principais vozes Chartier (1990) e Pesavento (2003).

**Palavras-chave:** Literatura. História. Puro Amor. Sandra Cisneros.

**ABSTRACT:** In this work I present an analysis of **Puro Amor**, by the North American author Sandra Cisneros. Published in 2015 in *The Washington Post* and in 2018 published as a bilingual book, **Puro Amor** portrays the relationship between Frida Kahlo and Diego Rivera, two icons of the Mexican painting. Taking into consideration how Cisneros treats, in a fictional way, what took place in the reality of two worldwide known painters, the present work aims at investigating how the author deals with the biographical elements which have inspired her. Thus, this work is conducted under the theoretical premises of the relation between history, fiction and literature, having as main voices Chartier (1990) and Pesavento (2003).

**Keywords:** Literature. History. Puro Amor. Sandra Cisneros.

O propósito do presente artigo é lançar um olhar sobre as relações históricas e literárias que podem ser percebidas na obra **Puro Amor**, da autora estadunidense Sandra Cisneros. No entanto, deixa-se claro que a análise aqui proposta não se limita a apenas pinçar os elementos que fazem parte da realidade, no sentido Platônico de mundo real fora da caverna, mas identificá-los no texto literário. Por meio de uma revisão bibliográfica centrada no âmbito da História Cultural (área que abarca a relação História e Literatura), este artigo propõe interpretações e significados coerentes para a presença de determinados fatos e personagens em **Puro Amor**. Objetivando-se entender como Sandra Cisneros apropriou-se do real para construir

---

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9554-215X>.

seu texto, este artigo estrutura-se em duas partes. Primeiramente, é analisado o local de **Puro Amor** no conjunto bibliográfico de Sandra Cisneros, bem como as condições de produção da obra e a relevância do tema escolhido pela autora em seu universo ficcional. A seguir, analisam-se as questões culturais e históricas narradas na obra, o que permite ao leitor perceber como a autora representa a sociedade e os valores daquele período. Para tanto, inicialmente, é necessário entender o local de fala da autora, pois, como mulher de origem mexicana nascida nos Estados Unidos, sua escolha do tema de **Puro Amor** é bastante significativa.

Nascida em 1954, Cisneros é consagrada como uma referência literária em termos de representação das mulheres **chicanas** que vivem nos Estados Unidos. Seus livros retratam tais mulheres em embates no terreno cultural, como o ser feminino no entre lugar México-Estados Unidos, e no terreno sexual o ser feminino nos bairros e guetos latinos. Em 2015, o jornal *The Washington Post* publicou sua edição especial de ficção, intitulada *The Washington Post's 2015 Fiction Issue*. Três autores publicaram histórias curtas, sendo Cisneros a autora de **Puro Amor**. A obra retrata uma parte da conturbada relação de dois grandes ícones da arte Mexicana: Frida Kahlo e Diego Rivera. O romance é retratado através da descrição de cenas cotidianas da vida do casal. Em momento algum os personagens são chamados de Frida ou Diego, mas abundam referências sobre os dois artistas e um leitor familiarizado com a história mexicana consegue identificá-los. Ele é chamado de “Senhor”, enquanto ela é chamada de “Senhora” ou “Senhora Rivera”.

A partir desse momento, em que se nota a ancoragem do **Puro Amor** no real, ou seja, na ficcionalização do relacionamento de duas personalidades históricas, é preciso entender como se dá a relação entre História e Literatura. Sendo assim, faz-se necessária uma análise de cunho teórico a esse respeito a fim de embasar as interpretações propostas nesse artigo, um pouco mais adiante.

As reflexões acerca dos limites entre História e Literatura (ou História e Ficção) remontam à Antiguidade, quando filósofos gregos tentavam delinear as fronteiras do texto histórico e do texto literário. Aristóteles, no capítulo IX de sua **Poética**, é assertivo ao apontar o diferencial entre o historiador e o poeta:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa ou em verso (pois se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra

de história, figurando ou não metro nela). Diferem entre si, **porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido**.

3. Por tal motivo, a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda sempre o particular (ARISTÓTELES, s. d., p. 206. Grifos nossos).

Dessa dicotomia entre “o que aconteceu” e “o que poderia ter acontecido”, nasceu um vasto campo de discussão acerca do real, no âmbito da História, e do ficcional, no âmbito da Literatura. Afinal, essa distinção não é tão rigorosa como parece ser na concepção Aristotélica. Para a estudiosa Sandra Pesavento, por exemplo, pensar a relação entre História e Literatura é pensar duas formas de ler e interpretar o real, o que torna suas fronteiras movediças. Para ela “[...] a História é uma espécie de ficção controlada, que atrela a criação do historiador aos traços deixados pelo passado [...] a História se faz como resposta a perguntas formuladas pelos homens em todos os tempos” (PESAVENTO, 2003a, p. 58). Se a História é “uma espécie de ficção controlada”, a ficção, por sua vez, não seria “[...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-lo, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador” (PESAVENTO, 1995, p. 117).

A visão de Pesavento coloca os textos históricos e os textos ficcionais como construtos que se utilizam de narrativas, mas que se diferenciam em sua forma de captar o real, ou seja, em sua metodologia. O historiador tenta ater-se aos fatos passados, descrevendo-os de modo imparcial. No entanto, o próprio desenvolvimento de sua narração pode evidenciar (ou não) determinados aspectos, o que já altera a percepção de quem lê. O literato, por sua vez, não tem o compromisso com a verdade, ou com a veracidade, que o historiador carrega. Entretanto, seu modo de narrar, como um exercício de imaginação, também se dá ancorado no real e pode, desse modo, produzir uma sensação de realidade. De forma sucinta, Pesavento explica:

Assim, no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de imaginário, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo (PESAVENTO, 2003b, p. 33).

Muito do que Sandra Pesavento considera na relação entre História e Literatura converge com o estudioso Roger Chartier. Para o autor (1990, p. 62), textos

históricos e textos literários representam o real, cada qual dentro de suas especificidades de gênero. Ao falar sobre Literatura, Chartier explica as três noções que constituem o texto literário:

Em primeiro lugar, a identificação do texto com um escrito fixado, estabilizado, manipulável graças à sua permanência. Por conseguinte, a ideia de que a obra é produzida para um leitor, e um leitor que lê em silêncio, para si mesmo e solitariamente, mesmo quando se encontrar em um espaço público. Por último, a caracterização da leitura como a atribuição do texto a um autor e como uma decifração do sentido. Mas é preciso ter distanciamento em relação a esses três supostos para compreender quais foram as razões da produção, as modalidades das realizações e as formas das apropriações das obras do passado. E também é preciso compreender em sua própria historicidade e instabilidade. É ali onde se fixam as categorias fundamentais que organizam a ordem do discurso literário moderno [...] (CHARTIER, 1999, p. 198).

A partir da fala de Chartier, em que ele aponta para o fato de ser necessário “compreender quais foram as razões da produção, as modalidades das realizações e as formas de apropriação”, encerra-se a discussão teórica para, a seguir, iniciar-se uma análise baseada justamente nessa afirmação. Pretende-se compreender as condições da produção da obra **Puro Amor**, como ela foi entregue ao público, que público é esse e como a história de Frida Khalo e Diego Rivera tornou-se um texto de ficção.

### **O local de Puro Amor no universo ficcional de Sandra Cisneros**

Em 2015, Sandra Cisneros escreveu a história para ser publicada no jornal *The Washington Post*. Em 2018, a editora *Sarabande Books* lançou **Puro Amor** em formato de *chapbook*, ou seja, um livro relativamente curto com até quarenta páginas impresso em brochura com papel offset. Esse tipo de impressão popular com capa mole, papel simples, sem tinta colorida e com baixo custo financeiro já havia sido experimentado pela autora quando ela lançou, em 2012, o *chapbook* *Have you Seen Marie?*, pequena história baseada no momento em que Sandra Cisneros ficou de luto pela morte da mãe. Importante reforçar que a escritora tem como público principal a comunidade hispânica residente nos Estados Unidos, sendo assim, seus livros, geralmente, são produzidos para serem acessíveis, sem edições de luxo muito caras. Além disso,

**Puro Amor** conta com trinta e duas páginas, sendo que somente as páginas da esquerda foram escritas pela autora em Língua Inglesa. As páginas da direita trazem a respectiva tradução para a Língua Espanhola, tendo sido elaborada por Liliana Valenzuela. Ao longo do livro encontram-se seis desenhos de cães ou em página inteira ou meia página acompanhando o texto. Os desenhos foram criados por Cisneros e demonstram o afeto, tanto da autora quanto da personagem principal, por cachorros. A crítica ao lançamento da obra parece ter sido, em grande parte, receptiva:

Em **Puro Amor**, Cisneros imagina Casa Azul em Coyoacán de Frida Kahlo e Diego Rivera em frases pinceladas que são ornamentadas, exuberantes e precisas em uma narrativa elíptica que se move rapidamente por entre os anos, moldado por “el corazón”. Cisneros entra nos cômodos secretos da Casa Azul, conjurando as memórias que colorem a mente de Frida enquanto entra em declínio: as ricas cores de manga das paredes, seu marido a confortando ou a traindo, as orelhas curvadas de um cachorro inclinado para ela como “um girassol radiante”. [...] As ilustrações de Cisneros são, como suas palavras, ricas e concisas. Este pequeno livro é um tesouro, uma flor elegante e brilhante<sup>2</sup> (BALIBRERA, 2019, online).

Apesar das críticas positivas, é preciso levar em consideração que, embora Sandra Cisneros não tenha sido criticada negativamente por **Puro Amor** em especial, ainda sim existe uma forte oposição à autora, cujos livros são vistos como um retrato estereotipado da cultura Mexicana. Seus opositores enxergam em Sandra Cisneros uma ex-chicana já “anglicanizada”. Apesar de tais críticas, a autora é uma das grandes vozes representativas da comunidade hispânica, ancorando-se nas questões culturais e históricas para dar vida aos seus romances.

**Puro Amor** retrata uma parte da conturbada relação de dois grandes ícones da arte Mexicana: Frida Kahlo e Diego Rivera. O relacionamento é descrito através de cenas cotidianas da vida do casal. Em momento algum os personagens são chamados de Frida ou Diego, mas abundam referências sobre os dois artistas e um leitor familiarizado com a História Mexicana consegue identificá-los. Ele é chamado

---

<sup>2</sup> *In Puro Amor*, Cisneros imagines Frida Kahlo and Diego Rivera's Coyoacán Casa Azul in brushstroke sentences that are ornate, exuberant, and precise, and an elliptical narrative that moves rapidly through the years, shaped by el corazón. Cisneros enters the secret rooms of Casa Azul, conjuring the memories that color Kahlo's mind as she declines: the rich mango colors of the walls, her husband comforting her or betraying her, the tilted ears of a dog, bent to her like "a radiant sunflower." [...] Cisneros's line drawing illustrations are, like her words, both rich and spare. [...] This tiny book is a tesoro, a bright, elegant flower.

de “Senhor”, enquanto ela é chamada de “Senhora” ou “Senhora Rivera”. Obviamente, Cisneros dá seu olhar e fornece sua interpretação subjetiva e artística acerca da vida dos dois personagens históricos sem o propósito de pintar um retrato dos fatos. Como diz Gilles: “A ficção é uma região fronteira, muito parecida com Cisneros e outros autores da diáspora Chicana; ela reside em algum lugar entre a realidade e a imaginação” (GILLES, 2005, p. 44).

Diego Rivera, nascido em 1886 e falecido em 1957, tornou-se um dos grandes pintores do México com sucesso reconhecido internacionalmente por seus murais. No entanto, sua vida pessoal atraía a atenção tanto quanto suas obras. Quatro casamentos, vários adultérios e famosas companhias femininas, além de um temperamento dado a rompantes, tornaram Diego Rivera alvo de especulações e fofocas. Possivelmente, seus maiores escândalos tenham ocorrido durante seu casamento com Frida Kahlo. Nascida em 1907 e falecida em 1954, a pintora tornou-se famosa por pintar retratos, autorretratos e quadros inspirados na cultura Mexicana. Um acidente de ônibus aos dezoito anos a deixou com graves e duradouras sequelas físicas e emocionais e muito de sua obra traz a dor e o trauma desse momento.

De forma geral, Frida Kahlo e Diego Rivera protagonizaram uma grande parceria profissional, na medida em que se tornaram referência para outros artistas. Também protagonizaram enormes conflitos e causaram choque na sociedade. Frida declarava-se abertamente bissexual e Diego aceitava seu relacionamento com outras mulheres. Diego, por sua vez, traiu Frida com a irmã mais nova dela, o que levou o casal a separar-se em meio a muita violência. Por várias vezes, Frida tentou o suicídio e várias vezes sofreu abortos em decorrência de seu acidente. Frida e Diego, apesar dos tumultos, casam-se novamente e ficam juntos até a morte da pintora, cuja causa, até hoje, ainda suscita controvérsias. Oficialmente, ela faleceu de pneumonia, mas há quem diga que a artista, por tomar enorme quantidade de remédios, possa ter falecido de overdose, acidental ou não.

Ao tomar conhecimento de tais fatos históricos, o leitor tem ampliado seu leque de interpretações a respeito da obra, embora esse mesmo conhecimento não seja requisito para a leitura da obra. Sobre esse diálogo travado entre o mundo real e o mundo fictício, Pesavento afirma:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção (PESAVENTO, 2006).

Dado os fatos que serviram de inspiração para a construção de **Puro Amor**, a seguir é lançado um olhar sobre como determinadas questões históricas foram romanceadas na obra de Cisneros.

### **Frida Kahlo e Diego Rivera e os valores morais Mexicanos**

Frida Kahlo e Diego Rivera estiveram juntos por vinte e cinco anos. A obra **Puro Amor** lança um olhar sob os últimos momentos da vida do casal, quando eles entram na fase em que Frida, muito adoentada, convive com Diego em seus últimos anos. Um narrador onisciente, por meio de um discurso indireto, reporta o que os personagens dizem, sentem ou fazem. Elementos do presente são misturados com cenas de *flashback* em que a personagem principal relembra momentos do passado, o que ajuda o leitor a perceber os motivos das dores da personagem e, também, sua imensa paixão pelo marido. Aqui, novamente, Sandra Cisneros utiliza um de seus recursos narrativos mais característicos: a memória. Cisneros, em seu conjunto bibliográfico, frequentemente coloca o lembrar/lembrar/memorar como técnica para unir o passado ao presente. Através dessa narrativa subjetiva, a protagonista reconstrói sua trajetória amorosa. Interessante que, ao mesmo tempo em que Sandra Cisneros expõe o papel submisso da mulher mexicana em sua comunidade, a autora também mostra como determinadas mulheres, como Frida Kahlo, tentaram escapar do cerceamento masculino patriarcal exercido em seu ambiente doméstico. Sobre a memória em narrativas que são ligadas à história, a pesquisadora Sarlo faz uma relevante constatação a respeito da importância desse mecanismo para dar voz aos excluídos da história oficial.

[...] o princípio de um diálogo sobre a história baseia-se no reconhecimento de seu caráter incompleto (que, evidentemente, não é uma falha na representação dos detalhes nem dos “casos”, mas uma admissão da qualidade múltipla dos processos). Dessa forma, a narração, assim pensada não poderia sustentar a identidade nem a

tradição, nem dotar de legitimidade uma prática. Ela não cumpre a função de fortalecimento identitário nem a fundação de lendas nacionais. Permite ver, justamente, o excluído das narrações identitárias reivindicadas por um grupo, uma minoria, um setor dominante ou uma nação (SARLO, 2007, p. 42).

No caso de Frida Kahlo, enquanto representante do sexo feminino em uma época de grandes limitações a esse sexo, é possível inferir que **Puro Amor** não retrata apenas a cultura mexicana mas, de forma mais profunda, retrata a condição da mulher apaixonada pelo homem mexicano que se dá o poder de cometer infidelidades durante o casamento e manter sua esposa, pois a sociedade assim o permite. Fica claro a forma como a sociedade reagia ao modo extravagante como Frida e Diego conduziam sua vida, o que, mais uma vez, remonta a um tema bastante utilizado por Cisneros: o olhar da vizinhança do gueto. Em várias obras, a autora pincela momentos em que as personagens são vigiadas pelo olhar invisível dos vizinhos que tecem comentários acerca das vidas desses artistas, remetendo aos costumes dos bairros mexicanos. A cena a seguir ilustra esse ponto:

[...] o Senhor e a Senhora não eram crentes. Eles levavam uma vida dissoluta. Estrelas de Hollywood, esposas de milionários, assim como as senhoritas de políticos poderosos posavam nuas para o Senhor pintá-las. E isso com o conhecimento da Senhora. Uma barbaridade. O mais estranho de tudo é que não tinham filhos, apesar de já terem avançado meia idade adentro<sup>3</sup> (CISNEROS, 2018, p. 08).

De fato, Frida e Diego escandalizaram a sociedade da época por serem ateus - Frida rejeitou sua formação católica - e por pintarem quadros de nudez. Frida, inclusive, convenceu a irmã a posar nua para Diego e, somente um tempo depois, descobriu que os dois mantinham um caso. Outro fato que causava especulação era a falta de filhos por parte do casal. Sandra Cisneros apenas menciona esse aspecto rapidamente, como se vê no parágrafo citado, mas a resposta para essa lacuna jazia nas sequelas do acidente sofrido por Frida. A condição de saúde dela levou a artista a sofrer abortos e ser incapaz de manter uma gestação até o fim.

As recorrentes infidelidades do marido não a impedem de cuidar dele com o mesmo carinho e atenção que ela dedica aos seus animais. Sua vida resume-se a

---

<sup>3</sup> Mister and Missus were not believers. They lived dissolute lives. Hollywood starlets, the wives of millionaires, as well as the mistresses of powerful politicians posed for their portrait naked in front of the Mister. And this with the Missus's knowledge and approval. A barbarity! Oddest of all, Mister and Missus had no children, though they were well into middle age.



enfeitar a casa e seu corpo para que o marido seja feliz. Sua vaidade e beleza são realçadas com flores e ornamentos para que seu marido encontre a felicidade no lar e não sinta vontade de procurar outras mulheres. Tudo na vida da Senhora gira em torno da satisfação do Senhor. Para tanto, ela até aprende a cozinhar com a ex-mulher dele. Como o narrador afirma: “Ela havia aprendido a cozinhar com sua ex-esposa, porque ela sabia que se assim não o fizesse ele voltaria com fome não apenas se comida”<sup>4</sup> (CISNEROS, 2018, p. 18). No entanto, o Senhor continua com casos extraconjugais. Seu frequente adultério é de conhecimento público e provoca duras críticas que chegam aos ouvidos da Senhora, que também se torna alvo de descontentamento social, na medida em que ela sabia das traições, mas continuava com o casamento.

A Senhora Rivera gostava de preparar refeições para seu marido, de pintar as paredes, de fazer as unhas, de arrumar o cabelo com tranças adornadas de flores, de arrumar a casa para que quando seu marido levantasse os olhos da sopa, ele pudesse se sentir feliz, ele sentiria que estava em casa Este era o presente dela para ele. As pessoas diziam que isso já era demais. “Ele é um mimado”. “Ele é um sapo gordo”. “Ele está sempre correndo atrás de mulheres, o Senhor”. Mas sua esposa via seus defeitos com muita clareza e o amava assim mesmo<sup>5</sup> (CISNEROS, 2018, p. 16).

Diferentemente do que se possa pensar à primeira vista, o Senhor não esconde suas infidelidades e a profunda dedicação da Senhora não é totalmente cega. Assim como Diego Rivera assumia suas traições para a esposa e o mundo, sem demonstrar vontade de mudar, o Senhor em **Puro Amor** assume sua infidelidade. “A verdade é que o Senhor sempre havia sido desonesto. Não com seus sentimentos, mas com seu coração. Ele era o primeiro a contar o quão honesto ele era sobre sua desonestidade”<sup>6</sup> (CISNEROS, 2018, p. 22). A Senhora, por sua vez, sabe que sua paixão pelo marido, em tais condições, causa muita dor e sofrimento. No entanto,

<sup>4</sup>She'd learned to cook from his former wife, because she knew if she didn't, he'd go back there hungry for more than food.

<sup>5</sup> Missus Rivera liked to make her special meals for her husband, to paint the walls, her nails, do her hair in elaborate braids adorned with flowers, arrange the house so that when her husband raised his eyes from his soup, he would feel happy, he would feel he was in his home. This was her gift to him. People hissed this was too much. “He’s spoiled.” “He’s a fat toad.” “He’s always chasing after women, the Mister.” But his wife saw only too clearly his flaws and loved him anyway.

<sup>6</sup> The truth was that the Mister had always been dishonest. Not with his feelings but with his heart. He would be the first to tell you how honest he was about his dishonesties.

enfrenta todas as críticas e recusa-se a deixar o marido. Mais uma vez, percebe-se a inspiração no modo conturbado de viver de Frida e Diego, que várias vezes se separaram para em seguida voltar.

Se os vizinhos eram duros ao julgar os modos da Senhora e de seu marido, o posicionamento deles não era diferente ao falar sobre estado da casa, pintada em uma cor destoante e ainda cheia de animais em seu interior. A seguinte cena abre a narrativa já com o pré-julgamento dos vizinhos embutidos na narração:

A Senhora Rivera deu de comer aos animais no pátio assim que levantou. Faziam um escândalo, seus animais, especialmente nos dias em que ela mais desejava dormir, quando suas costas a incomodava. No verão, a estação da das chuvas de fim de tarde, os animais se comportavam piore em dias chuvosos seus ossos também se comportavam mal. Os vizinhos diziam que o Senhor e a Senhora tinham tantos animais como se estivessem em um rancho. [...] Os animais eram só uma parte de uma longa lista de excentricidades do Senhor e da Senhora. O modo como viviam, por exemplo, com uma mobília de gente pobre quando tinham condições de ter algo melhor. As paredes de fora da casa pintadas de um azul cobalto cintilante, um tom tão bizarro que todos na colônia simplesmente a conheciam como “A casa azul”<sup>7</sup> (CISNEROS, 2018, p. 6 - 8).

Frida Kahlo era conhecida pelo amor aos animais e por manter vários deles em sua residência entre eles cães, gatos, pássaros e iguanas. A casa pintada de azul faz referência à famosa casa azul (hoje um museu) em que Kahlo nasceu e morou com Diego por vários anos. É importante ressaltar que Sandra Cisneros, mais uma vez, utiliza-se do objeto casa como estrutura dominante em sua narrativa, visto que a autora costuma escrever sobre mulheres chicanas que, de um modo ou de outro, vivenciam um ambiente doméstico opressor. Em **Puro Amor**, a casa azul da Senhora é, ao mesmo tempo, palco das boas memórias da personagem, mas, também, palco de seu declínio. Debilitada pela saúde frágil, a personagem não sai mais de casa e toda a narrativa se passa somente neste ambiente. O narrador, então, justapõe a perspectiva da Senhora com a perspectiva dos moradores da cidade que tecem julgamentos de valor sobre sua casa e sua vida.

---

<sup>7</sup> Missus Rivera fed the animals in the courtyard as soon as she got up. They made an awful racket, her animals, especially on the days she most wanted to sleep in, when her back bothered her. During the summer, the season of afternoon rain, the animals misbehaved the most, and on rainy days her bones misbehaved as well. The neighbors claimed Mister and Missus had as many animals as if they came from a ranch. [...] The animals were only a part of a long list of Mister and Missus’s eccentricities. The way they lived, for example, with poor people’s furniture when they could’ve well afforded better. [...] The outside walls of their house painted a gaudy cobalt blue, a hue so bizarre everyone in the colonia knew the address simply by saying “la casa azul”.

Interessante notar que o narrador utiliza a palavra “excentricidade” como adjetivo adotado pelos vizinhos, mostrando que os vizinhos julgam o casal pela quantidade de animais e pela cor da casa. Esse julgamento social fica mais claro quando eles afirmam que a mobília era de “gente pobre” (p. 06) e que a cor azul tinha um tom “bizarro” (p. 08). Um pouco mais adiante, porém, a casa azul é descrita como uma casa cheia de vida, com paredes e mobília colorida, repleta de animais adotados e com plantas e frutas. Percebe-se que a vida íntima da Senhora destoava das críticas negativas da sociedade.

A senhora gostava de fazer coisas. Bordar. Costurar. Cozinhar. Cuidar do jardim. As flores arrumadas na negra cerâmica de Oaxaca. Frutas ornadas em pirâmides como as do supermercado. As cores das paredes e as cores da mobília, ela mesma as pintava para que ficassem no tom laranja *mamey*, manga manila, magenta *xoconostle*<sup>8</sup> (CISNEROS, 2018, p. 14).

A passagem anterior, além de ilustrar a vivacidade que a Senhora procurava manter em sua casa, ainda traz cores de frutas típicas em itálico, incitando o leitor em língua inglesa a imaginar o caráter exótico da casa azul. Curiosamente, Sandra Cisneros passou por situação semelhante em 1997<sup>1</sup>, quando a autora pintou sua casa de roxo, em desacordo com a permissão do comitê responsável por manter a integridade visual e arquitetônica do bairro histórico em que Sandra morava em San Antonio. Com o desenrolar das ações tomadas na justiça, a autora conseguiu manter a nova pintura. Sobre as tensões enfrentadas por escritoras de fronteiras em sua posição de entrelugar, tanto na literatura quanto em sua vida, Oliveira afirma:

[...] podemos afirmar que as migrantes e escritas chicanas e caribenhas de Sandra Cisneros e Julia Alvarez (bem como suas personagens), dentre outras referências, que se encontram no entrelugar trans/fronteiriço (de migrante, gênero, étnico, linguístico, social etc.), têm suas identidades hifenizadas e em constante tensão na relação tanto com o seu grupo étnico de origem, e na relação com a cultura do “Outro”, no caso, a estadunidense (OLIVEIRA, 20015, p. 34).

Outro aspecto permanentemente sugerido ao longo de **Puro Amor** é a companhia do sofrimento. É sabido que Frida Kahlo utilizou suas dores como

---

<sup>8</sup> The *Señora* liked to make things. Embroidery. Sewing. Baking. Gardening. Flowers arranged in *Oaxacan* black pottery. Fruit placed in pyramids like in the market. The colors of the walls and the colors of the furniture, she mixed and painted these herself so that they would turn out just the right hue of *mamey* orange, Manila mango, *xoconostle* magenta.

ferramentas na composição de sua arte. Como diz Bloss e Marsilac (2018, p. 05) “Através da visceral idade, a artista expõe seus sofrimentos físicos, gritos de dor, suas mutações e limites impostos pelo quarto de um hospital.” Ciente desse processo de criação artística, Sandra Cisneros pincela uma parte dessa dor em vários momentos, porém a autora é sutil e dá espaço às dores morais e sentimentais. Quando o narrador explica que a Senhora tinha predileção pelos animais que ela pegava nas ruas, escondida de Diego, ele afirma: “Por estes a Senhora tinha predileção, pois seus olhos eram cheios de pesar”<sup>9</sup> (CISNEROS, 2018, p. 07). Aqui, a personagem vê pesar nos olhos de seus animais favoritos. A dor e sofrimento de sua vida fazem com que ela tenha afinidade especial com os animais perdidos e sofridos que ela encontra sem dono.

O leitor percebe a passagem do tempo através das ações realizadas pela Senhora em função de seus animais de estimação. De manhã, ela se levanta para lhes dar comida e, a partir de então, passa suas horas dividindo seus cuidados com eles e com seu marido. De certa forma, a narrativa é centrada nos estados íntimos da Senhora, que entrelaça o amor sofrido que sente pelo marido com o amor fraternal que sente, em especial, por seus cães. Esse entrelaçamento pode ser visto na passagem em que a Senhora acorda e encontra os cachorros a sua espera:

Os animais consumiam mais do que alimentos. Eles devoravam a atenção da Senhora desde o momento em que ela abria seus olhos. Mesmo antes de abrir seus olhos. Os cães a tocavam com as patas e se esfregavam em sua barriga e coluna. Eles dormiam em seu travesseiro engomado e bordado em linha de seda – Amor Eterno<sup>10</sup> (CISNEROS, 2018, p. 10 - 14).

Nessa passagem, percebe-se que o travesseiro tem as inscrições “Amor Eterno” bordadas na seda. Aqui, os animais ocupam um espaço destinado ao marido e, de certo modo, compensam a ausência deste. Quando Cisneros escreve essa passagem em Língua Inglesa, ela mantém “Amor Eterno” em Espanhol, chamando a atenção para o duplo sentido da cena. Os animais ocupam um espaço de amor, enquanto o verdadeiro ocupante está ausente. Tal interpretação é possível quando

<sup>9</sup> These Missus Rivera loved the most, because their eyes were filled with grief.

<sup>10</sup> The animals consumed more than food. They devoured Missus Rivera’s attention from the moment she opened her eyes. Even before she opened her eyes. The dogs pawed and rubbed themselves on her belly and spine. They slept on her starched pillow embroidered in silk thread — “Amor Eterno.”

tomamos os fatos da experiência de Frida Kahlo e Diego Rivera. No museu Frida Kahlo, sua antiga residência, um travesseiro bordado com os dizeres “Não se esqueça de mim, meu amor” está em exposição no quarto da pintora. É certo que a relação de Frida e Diego foi passional e intensa, porém, em **Puro Amor**, os sentimentos da Senhora pelo marido e por seus animais, neste dado momento de sua existência, constitui-se como um amor fraternal/maternal. A passagem a seguir ilustra esta interpretação:

‘Minha garotinha’, ele dizia, mas era ele quem era o garotinho. ‘Meu garotinho’, ela dizia, porque essa era a verdade. Eles se revezavam entre ser mãe e pai, ao invés de ser um homem e sua esposa, pois parte de suas vidas já havia passado, e como ambos já haviam perdido os pais, eles eram órfãos no universo e precisavam e queriam um ao outro como crianças<sup>11</sup> (CISNEROS, 2018, p. 20.)

Esse sentimento fraternal condiz com a fragilidade física e emocional da Senhora que adentra a idade madura sem ter conseguido a fidelidade do marido e sem ter conseguido um estado saudável de corpo. Sobre esta questão, Darling (2019, online) escreve:

Usando uma lente atemporal e retrospectiva para desnudar camadas do passado, o texto examina os diferentes modos de amar experimentados pela Senhora em um tempo ocorrido após a paixão dar lugar à coabitação colorida com um estranho tom de maternidade, embora a Senhora não tenha tido filhos. Em seu âmago, **Puro Amor** é um exame desses diferentes modos, de como eles se confundem e se contorcem para definir os relacionamentos que nos tornam humanos. O mais interessante é o amor materno, que a Senhora dirige a seus animais e marido. Incompleta pela vida que divide com o Senhor, cuidar de seus animais tornou-se um mecanismo compensatório<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> “My little girl,” he would say, but it was really he who was her little boy. “My little boy,” she would say, because this was true. They took turns being mother and father, instead of man and wife, because that part of their life had passed already, and with both sets of parents dead, they were orphans in the universe, and they needed and wanted each other as much as children.

<sup>12</sup> Using a timeless, retrospective lens to unpack layers of the past, the text examines the different modes of love experienced by the Missus at a time after fiery passion has given way to cohabitation colored with an odd hint of maternity, even though the Missus has no children. At its core, **Puro Amor** is an examination of these different modes, how they conflate and contort to define the relationships that make us human. Most interesting is the maternal mode, which the Missus directs at both her animals and husband. Unfulfilled by the life she shares with the Mister, caring for her *animalitos* has become a coping mechanism.

Já perto do fim da narrativa, finalmente pode-se entender de forma clara o significado do título da obra. Após a passagem em o narrador descreve que o Senhor não tinha intenção de mudar e parar de trair, é apresentado ao leitor, em espanhol, as linhas do título e sua contextualização.

E Então a Senhora de Rivera cercava-se de animais. Pois o que poderia ser melhor do que criaturas se é traído, que companhia mais emblemática de lealdade e firmeza e puro amor. Puro Amor e *amor puro*. Era isso que cada animal dava a ela, puro e limpo. Puro amor e apenas amor. Quem não iria desejar isso? <sup>13</sup>(CISNEROS, 2018, p. 24).

A narrativa é finalizada com a Senhora rodeada por seus animais, travando com eles uma conversa unilateral em que ela fala de amor e expressa os sentimentos dela por eles. A narrativa acaba como havia iniciado, com a personagem rodeada por seus cães. Não há solução e nem final feliz nos moldes clássicos. A mulher não encontra um novo amor e não abandona seu relacionamento tortuoso para encontrar a felicidade almejada, seja com outro alguém ou consigo mesma. A Senhora continua com a saúde débil e seu motivo de viver é o marido e seus animais. Assim se deu com Frida Kahlo e Diego Rivera. Amaram-se, odiaram-se, separaram-se, reconciliaram-se e viveram juntos por mais de duas décadas. Quando a esposa morreu, Rivera casou-se novamente, mas veio a falecer apenas três anos após a morte de Frida Kahlo. O fato é que ela teve uma vida intensa, tão intensa que serviu de inspiração para a literatura e outras artes.

### Últimas considerações

Puro Amor é uma obra alinhada dentro do universo de obras de Sandra Cisneros. Aqui, a autora trabalha pequenas obsessões estilísticas e temáticas que ela costuma desenvolver, como, por exemplo, a inserção de palavras em espanhol dentro da narrativa em inglês, as referências a objetos, locais, alimentos e tradições da cultura mexicana, a utilização da casa como elemento construtor da narrativa e como elemento simbólico de proteção e, ao mesmo tempo, confinamento.

---

<sup>13</sup> And so Missus Rivera surrounded herself with animals. For what could be better than creatures when one has been betrayed, what finer emblem of loyalty and steadfastness and pure love. Puro amor y amor puro. That's what each pet gave her, pure and clean. Pure love and only love. Who wouldn't want that?

**Puro Amor** não é uma obra a ser lida como retrato fiel ou histórico acerca de dois personagens conhecidos. O texto é uma narrativa subjetiva e ficcional sobre o relacionamento, até então, escandaloso entre Frida Kahlo e Diego Rivera, dois expoentes da pintura Mexicana. O foco da história não é a ação ou o desenvolvimento dos acontecimentos, mas sim os estados de ânimo da Senhora. O narrador justapõe a perspectiva da protagonista, sempre dentro da casa azul, com a perspectiva da sociedade, representada nas vozes dos vizinhos maledicentes.

A narrativa é breve - quando não se leva em consideração a tradução para o espanhol, percebe-se que a narrativa é mais breve ainda - e concisa, composta de cenas do ontem com as cenas do hoje. Com saúde débil, a Senhora cuida de seus cachorros e animais de todo tipo ao mesmo tempo que relembra certas coisas do passado, como o tempo em que usava calças ou ajudava seu marido. A história termina onde começa, com os cachorros trazendo alegria para a sofrida vida da Senhora, cujo amor incondicional pelo marido é retribuído com traições e adultérios. É possível dizer que **Puro Amor** é uma obra que merece mais estudos acadêmicos. Talvez por sua brevidade, ou pelo fato de não ser exatamente uma escrita de si, como as obras de Cisneros, **Puro Amor** ainda não foi devidamente estudado.

## Referências

ARISTÓTELES. “Arte poética”. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jayme Bruna. São Paulo; Cultrix, 1981.

BALIBRERA, G. *Latino Book Review: Puro Amor*. Agosto de 2019. Disponível em: <<https://www.latinobookreview.com/puro-amor---sandra-cisneros--latino-book-review.html>> Acesso em maio de 2020.

BLOSS, G; M.; MARSILAC, A. L. M. de. “O diário de Frida Kahlo em questão: corpo e trauma”. **Caderno de Psicanálise**. (CPRJ), Rio de Janeiro, v. 40, n. 39, p. 29 - 49, jul./dez. 2018. Disponível em <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cadpsi/v40n39/v40n39a02.pdf>>. Acesso em junho de 2020.

CISNEROS, S. **Puro Amor**. Louisville: Sarabande Books, 2018.

CHARTIER, R. **A história cultural: Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, R. "Literatura e História". Debate. 1999. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/topoi/v1n1/2237-101X-topoi-1-01-00197.pdf>>. Acesso em 08 de julho de 2020.

DARLING, K. M. "Love Bites: On Sandra Cisneros' **Puro Amor**." Dezembro de 2019. Disponível em: <<https://www.tupeloquarterly.com/love-bites-on-sandra-cisneros-puro-amor/>>. Acesso em maio de 2020.

GILLES, S. M. **Sandra Cisneros as Chicana Storyteller: fictional family (hi)stories in Caramelo**. Dissertação de Mestrado. Brigham Young University. 2005, p. 91. Disponível em: <<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/584/>>. Acesso em março de 2018.

OLIVEIRA, M. L. L. de. **Corpos e memórias de mulheres em trânsito: Caramelo, de Sandra Cisneros, e En el nombre de Salomé, de Julia Alvarez**. 2015. 185f. Dissertação (Mestrado em Letras/ Área de concentração: literatura e cultura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

PESAVENTO, S. J. "Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX)". **Revista Anos 90**, n. 4, 115-127, Porto Alegre, dez. 1995.

PESAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003a.

\_\_\_\_\_. **História e literatura: uma velha-nova história**, Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>>. Acesso em 10 de julho de 2020.

\_\_\_\_\_. "O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura." **História da Educação Pelotas**, p. 31 - 45, 2003b. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30220/pdf.>> Acesso em 10 de Julho de 2020.

SARLO, B. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

Recebido em 22 de agosto de 2020  
Aprovado em 31 de outubro de 2020