

**Autorretratos e paixões entre sofrimento e cores: a
mexicanidad de uma mulher latino-americana, pintora e
escritora, conhecida como Frida Kahlo**

**Self-portraits and passions between suffering and colors: the
Mexicanidad of a Latin American woman, painter and writer, known
as Frida Kahlo**

Paulo Cesar Fachin*

* Universitário da Fundação Assis Gurgacz, FAG, Cascavel - PR, 85806-095,
e-mail: paulo.fachin@hotmail.com

Acir Dias da Silva*

*Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, Cascavel - PR, 85819-110,
e-mail: acirdias@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho busca refletir sobre a dimensão histórica e o contexto de produção artística de uma das mulheres mais estudadas em nossa contemporaneidade, a pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954). Para este estudo, faremos um recorte da biografia escrita por Herrera (2011) e do Diário Íntimo materializado por Frida Kahlo (1995). Serão utilizados fragmentos desses textos históricos e literários que se relacionam ao sujeito feminino – à mulher mexicana e latino-americana –, aos autorretratos produzidos pela pintora, aos familiares, à dor e ao sofrimento que a acompanharam desde a adolescência até a morte, a elementos da cultura mexicana e indígena, ao primeiro namorado e, depois, ao seu grande amor: Diego Rivera. Além desses elementos, consta a menção ao espaço mais relevante em que estão presentes as memórias da artista: a Casa Azul, transformado em Museo Frida Kahlo, no ano de 1955. A biografia, assim como muitas produzidas sobre a pintora, apresenta a trajetória de vida estruturada, escrita por outra, seguindo as convenções literárias, registrando experiência pessoal e histórica. Por meio do Diário Íntimo de Frida, fundem-se confissões, relatos, imagens pictográficas, registros históricos. Isso tudo permite constatar que, apesar da dor e do sofrimento, existe a ideia de uma Frida heroína, sobrevivente à dor física e emocional, uma mulher muito diferente das que viveram em sua época. Seu perfil imponente e altivo pode ser encontrado em toda a obra produzida pela pintora mexicana. Partindo dessa proposta de trabalho e investigação, faremos uso, ainda, dos textos teóricos e biográficos de Jamís (1985), Fuentes (1995), Mayayo (2008), Sánchez (2008) e Viné-Krupa (2014).

Palavras-chave: Frida Kahlo; Diego Rivera; Diário e Biografia.

Abstract: The presente study seeks to reflect on the historical dimension and context of artistic production of one of the most studied women in our contemporaneity, the Mexican painter Frida Kahlo (1907-1954). For this study, we will make a cut of the biography written by Herrera (2011) and the Diário Íntimo materialized by Frida Kahlo (1995). The parts of these historical and literary texts that relate to the female subject - to the Mexican and Latin American woman -, to the self-portraits produced by the painter, to her family members, to the pain and suffering that accompanied her from adolescence to death, will be used. elements of Mexican and indigenous culture, to her first boyfriend and, later, her great love: Diego Rivera. In addition to these elements, mention is made of the largest space in

which the artist's memories are present: Casa Azul, transformed into Museo Frida Kahlo, in 1955. The biography, like many produced about the painter, presents the structured life trajectory, written by another, following literary conventions, recording her personal and historical experience. Through Frida's Intimate Diary, confessions, reports, pictographic images and historical records are merged. All of this allows us to verify that, despite the pain and suffering, there is the idea of a heroine Frida, a survivor of physical and emotional pain, a woman very different from those who lived in her time. Her imposing and haughty profile can be found in all the work produced by the Mexican painter. Based on this study and investigation proposal, we will also use of theoretical and biographical texts by Jamís (1985), Fuentes (1995), Mayayo (2008), Sánchez (2008) and Viné-Krupa (2014).

Keywords: Frida Kahlo; Diego Rivera; Diary and Biography.

INTRODUÇÃO

A história de Frida Kahlo começa e termina no mesmo lugar: a Casa Azul, uma casa azul de memórias e de lembranças, espaço mais significativo que abarca parte da pintura da artista mexicana.

A pintura de Frida Kahlo adquire uma forte conotação catártica por meio da criação e reafirma a condição de mulher, de uma perspectiva absolutamente individual. Frida representa o trabalho incansável por meio do qual vêm à luz identidades plurais como artista e como mulher, paradoxalmente, o único modelo é ela mesma e, por meio dele, deixa seu legado, plasmado na cultura mexicana. Sendo a obra perturbadora, no sentido do múltiplo, do desmembramento de eus e da manifestação da tragicidade da condição humana.

Por estas razões, Frida dirige a beleza em torno de si, desencaixando os parâmetros estabelecidos e fazendo surgir um efeito provocativo carregado de sinceridade que reflete a própria realidade. Por meio da pintura, reinventa-se uma e outra vez, aparecendo aí uma constituição do outro eu.

A obra de Frida Kahlo é mediada pela tragicidade humana em toda a grandiosidade. Está ali estampada a imagem da dor, mas também imagens de luta e da consciência do feminino e da alteridade. A obra imagética de Frida constitui a si mesma e por si mesma como um ícone da pintura mexicana e latino-americana. Por esta razão, é que se configurou como um tema no campo dos estudos de gênero: uma mulher que rompe com os parâmetros de uma época depois ao que, historicamente, atribui-se ou se determina como feminino, participando ativamente na política, levando a sexualidade muito além do que era permitido para aquele momento histórico e vivendo um amor incondicional com Diego Rivera, também pintor, mexicano, contudo, associado ao

movimento muralista, questões abordadas pelo diário e textos biográficos produzidos sobre a artista.

Frida constrói seu Diário de forma híbrida e quando a palavra não dá conta da expressão, a autora usa imagens e traços da própria existência que refletem dor e intimidade. O diário contempla os últimos dez anos de vida da artista e, por meio dele e da obra pictórica, é possível perceber que Frida pintava a realidade, não havendo surrealismo como disseram alguns teóricos.

No texto biográfico sobre Frida Kahlo, de Hayden Herrera, uma obra com mais de 600 páginas, traduzida para a Língua Portuguesa por Renato Marques e publicada em 2011 pela Editora Globo, de São Paulo, a autora norte-americana descreve a vida da artista do nascimento à morte, trazendo questões polêmicas sobre dor, sexualidade, relacionamentos e sofrimento. O texto descortina o esforço que esta mulher mexicana fez para produzir uma arte que manifestasse seu pensamento e angústias, uma narrativa de vida e história, uma história misturada com a existência do muralista Diego Rivera, artista este que, ao fim e ao cabo, deu-se conta que Frida fora o grande amor de sua vida e, para ele, uma mulher inesquecível.

Considerando-se a extensão da obra, propomos, por meio deste trabalho, um recorte de textos da biografia e do diário que estabeleçam relação com a produção artística e pictórica, com a dor, sofrimentos e paixões vividos pela artista, abordando parte da experiência pessoal, relacionamentos com familiares, primeiro namorado e Diego Rivera e a relação com a arte, desde a infância até o momento em que iniciou a se destacar por meio da produção reflexiva e crítica, desconstruindo parâmetros estabelecidos e cristalizados naquela época.

Frida Kahlo reinventava e reinventava-se o tempo todo, por meio da obra pictórica e do diário, considerado um autorretrato íntimo e, na condição de artista, escritora, mulher mexicana e latino-americana, o trabalho da filha de Guillermo Kahlo e Matilde Calderón só termina com a morte, em 1954, mas, sendo muito estudada até nossa contemporaneidade.

FRIDA KAHLO: MENINA, ADOLESCENTE, MULHER MEXICANA E ARTISTA

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón – Frida Kahlo (1907-1954) procurou reproduzir a realidade por meio da arte, sobretudo, por meio dos muitos autorretratos,

buscando, diversas vezes, segundo Viné-Krupa (2014, p. 100), “recorrer aos fatos passados e presentes para reinterpretá-los, misturá-los e refundi-los em uma gênese reelaborada”.

Para Viné-Krupa (2014), o contexto específico da revolução mexicana influencia diretamente a obra pictórica e autobiográfica da artista, dedicando três autorretratos a si e à família, produzindo *Mi nacimiento*¹ (1932), *Mis abuelos, mis padres y yo*² (1936) e *Mi nana y yo*³ (1937).

As três obras representam as características de uma narrativa em que a memória da artista e a memória dos familiares, bem como elementos da identidade mexicana se mesclam, confundem-se e se relacionam.

[...] O encaminhamento autobiográfico subjacente a essas obras possibilita Frida Kahlo apresentar as origens de sua história individual no que ela tem em comum com a história do México. Nelas, ela afirma o pertencimento a um período histórico – a Revolução de 1910 –, atesta sua filiação às civilizações indígenas e encarna a miscigenação como princípio fundador da identidade nacional mexicana moderna. Assim, Frida Kahlo reivindica sua herança histórica e cultural como base de sua maneira de ser no mundo. A memória é, em sua obra, um lugar de encontro entre ela e o outro, a fim de construir sua história, sua identidade. (VINÉ-KRUPA, 2014, p. 113).

Fica evidente, a partir da produção da artista mexicana, a relevância do momento de seu nascimento, o valor dos familiares, em especial, o pai, Guillermo Kahlo (1871-1941) e o momento político vivido em seu país e, ainda, a magia existente no lugar onde sempre viveram: a Casa Azul. Guillermo Kahlo pediu que a Casa (azul por dentro e por fora) fosse construída em forma triangular, com parte do interior da casa a céu aberto. A Casa Azul, o Diário e a biografia escrita por Herrera em 2011, encerram em si quase tudo sobre a trajetória histórica (pessoal e profissional) de Frida, desejos, alegrias, tristezas, produção artística e agitação cotidiana.

A vida da pintora mexicana, repleta de polêmicas que iniciam no momento do batizado, pelo nome escolhido pelo pai, pois o padre que a batizou não aceitou fazê-lo sem que, no nome dela, aparecesse, ao menos, um nome religioso, um nome cristão.

Guillermo se empeñó en que esa niña tuviese un nombre alemán. Pero, en el momento del bautismo, el cura se ofuscó.

¹ Meu nascimento. (Tradução nossa).

² Meus avós, meus pais e eu. (Tradução nossa).

³ Minha ama e eu. (Tradução nossa).

- Quiere llamarla Fri... ¿Cómo dice que es?
- Frieda.
- El cura frunció el ceño y adoptó una actitud absorta.
- Ese nombre no está en el santoral, lo siento.⁴ (JAMÍS, 1985, p. 31).

Wilhelm Kahlo, a quem Frida muito amava, e quem considerava Frida a filha preferida e, ainda, a mais inteligente, mudou o nome (no México) para Guillermo e nunca mais voltou ao país de origem. Filho de judeus húngaros e, após a morte da mãe, recebeu dinheiro do pai, dinheiro este suficiente para comprar a passagem ao México, em 1891.

Tendo trabalhado como caixeiro e em uma relojoaria, atuou efetivamente como fotógrafo, convencido, talvez, pela segunda esposa e mãe de Frida, Matilde Calderón de Kahlo, a seguir esta profissão, a mesma do pai dela (pai de Matilde). Após viajarem pelo país e produzirem uma coleção de fotos sobre a arquitetura colonial e indígena do México, abriram o primeiro comércio, na Avenida 16 de *Septiembre*, dedicando-se ao México, de forma quase exclusiva.

Por conta da função e do trabalho tido como relevante para aquele governo, trabalho que durou quatro anos (1904-1908), Guillermo Kahlo foi reconhecido como o primeiro fotógrafo, considerado oficial, do patrimônio da cultura mexicana. Por mais que fotografasse, às vezes, alguns familiares do governo, afirmava que não gostava de fotografar pessoas, pois o que Deus criou feio ele não gostava de melhorar, sem ter ideia da quantidade de humor contido nesta frase.

Isso não quer dizer que o pai de Frida fosse um homem alegre, de coração leve. Pelo contrário, era um homem de poucas palavras, cujos silêncios tinham uma poderosa ressonância, e envolto em uma aura de amargura. Ele jamais se sentiu à vontade no México e, embora ansiasse por ser aceito como mexicano, nunca perdeu o forte sotaque alemão. Com o passar dos anos, foi se ensimesmando cada vez mais. (HERRERA, 2011, p. 22).

Frida passou toda a infância em Coyoacan e durante parte dela foi cuidada pelas meias-irmãs mais velhas (Matilde e Adriana), assim como Cristina, irmã mais nova, nascida apenas onze meses depois de Frida.

Na verdade, Frida não teve muitos mimos, nem pode aproveitar muito o seu “cargos” de irmã mais nova. Talvez, por conta disso, que ela, desde cedo, sempre foi muito independente e autônoma, além de esperta e inteligente, certamente mais do que Cristina,

⁴ Guillermo se empenhou que a menina tivesse um nome alemão. Mas, no momento do batismo, o padre se confundiu. – Vocês querem chamá-la Fri... Como é que você disse? – Frieda. O padre franziu a testa e tomou uma atitude absorta. – Esse nome não consta no calendário dos santos, eu sinto muito. (Tradução nossa).

porém, sempre muito amigas. Na infância, podemos dizer que eram inseparáveis e, sobre isto, Jamís (1985) escreve,

Cristina era relativamente menos espabilada. Pero Frida se encargaba de serlo por las dos. Ayudaba a su hermana pequeña, la protegía, la arrastraba, la maltrataba un poco, a veces, se reía de ella, jugaba, la adoraba. [...] Casi siempre estaban juntas, en el patio, durante el baño, mientras comían. Frida le inculcaba a Cristina toda clase de cosas, y Cristina la seguía, gritando. La primera se escondía, la segunda también, y volvía a empezar el juego...⁵ (JAMÍS, 1985, p. 32-33).

Frida e Cristina estudaram juntas na escola maternal, preparando-se para a escola primária. Em 1922, Frida conseguiu ser aprovada num exame e entrar para a *Escuela Preparatoria Nacional*, uma espécie de “sala de espera” para os estudos universitários, considerada, sem dúvida, a melhor instituição de ensino do México, na época.

La Escuela Preparatoria Nacional, antigua y muy honorable escuela jesuita, cuna de algunas generaciones de científicos, universitarios, intelectuales, responsables de la nación, había sufrido algunas modificaciones desde 1910. [...] La escuela se había convertido en un centro del renacimiento del sentido patriótico mexicano. Se exaltaba el regreso a los orígenes, se valoraba cualquier pertenencia a las raíces indígenas. Paralelamente, había una incitación a inspirarse en la herencia occidental, gracias a una política cuya ambición en materia de cultura era poner los clásicos, en todos los terrenos, al alcance de todo el mundo. De modo que había bibliotecas por todas partes, se hacían ediciones masivas de obras de grandes autores.⁶ (JAMÍS, 1985, p. 60-61).

Este foi um momento na vida de Frida e dos mexicanos em que o país estava sendo reinventado e os estudantes participavam de forma ativa desta reinvenção. Os alunos da *Escuela Preparatoria Nacional* eram considerados “a nata” da juventude da sociedade da

⁵ Cristina era relativamente menos esperta. Mas Frida se encarregava de o ser pelas duas. Ajudava a irmãzinha, protegia-a, carregava-a, maltratava-a um pouco, às vezes ria dela, brincava com ela, adorava-a. [...] Quase sempre juntas, no pátio, durante o banho, enquanto comiam. Frida inculcava em Cristina todo tipo de coisas, e Cristina a seguia, gritando. A primeira se escondia, a segunda também, e começavam de novo a brincadeira... (Tradução nossa).

⁶ A Escola Nacional Preparatória, antiga e muito respeitável escola jesuíta, berço de algumas gerações de cientistas, universitários e intelectuais responsáveis pela nação, tinha sofrido algumas modificações desde 1910. [...] A escola se transformou em um centro do renascimento mexicano do sentido patriótico. Exaltava-se a volta às origens, valorizava-se qualquer pertencimento às raízes indígenas. Paralelamente, havia uma incitação a se inspirar na herança ocidental, graças a uma política cuja ambição em matéria de cultura era colocar os clássicos, em todos os terrenos, ao alcance de todas as pessoas. De modo que havia bibliotecas por toda parte, faziam-se edições massivas de obras de grandes autores. (Tradução nossa).

época, pois eram filhos e filhas de profissionais liberais do Distrito Federal e das províncias mexicanas.

A ideia de Frida estudar na *Escuela Preparatoria Nacional* foi do pai, contrariando a vontade da mãe, pois Matilde Kahlo se perguntava e perguntava ao marido se realmente era necessário que a filha estudasse tão longe de casa. Frequentar a *Escuela Preparatoria Nacional* era sinônimo de transformação pessoal e desenvolvimento crítico e de destaque na época, pelo renome e tradição ocupados por tal escola. Ser parte da *Escuela Preparatoria Nacional* era um privilégio e Frida fez parte, em meio há mais de dois mil homens, sendo uma das primeiras trinta e cinco mulheres matriculadas.

Desde a sua criação, a Preparatória era impressionante. A escola fora fundada em 1868 [...] quando o colégio jesuíta de San Ildefonso foi transformado em parte do restaurado sistema republicano de educação secular estabelecido pelo presidente Benito Juárez, e era mais parecida com uma faculdade do que com uma escola de ensino médio. [...] Entre o primeiro e o último degrau, os estudantes faziam diversos cursos em ciências físicas e biológicas; o ensino de línguas era coordenado com a sequência de estudo científico – primeiro francês, seguido de inglês, em alguns casos, alemão e, nos últimos anos, latim. [...] As palavras de Berranda, o primeiro diretor da *Escuela Preparatoria Nacional*, eram uma interpretação daquelas esculpidas no escudo da Preparatória: “Amor, Ordem e Progresso”. (HERRERA, 2011, p. 38-39).

Quando Frida ingressou na *Escuela Preparatoria Nacional* havia poucas meninas, na verdade a admissão de meninas era uma novidade bem recente e a palavra-chave na adolescência de Frida era euforia. Era muito inteligente e esperta, ela sempre desejava aprender, compreender e saber, e o fato de ser aceita na escola, aprovada no exame de seleção, indicava excepcional potencial, além da beleza que chamava a atenção pelos corredores da escola.

Frida era, en aquel momento, una muchacha esbelta y fina, y todos se fijaban en su extremo encanto. Ya no llevaba su flequillo de niña; se peinaba con raya en medio, lo que la hacía parecer más seria. Era guapa con una belleza a la vez salvaje y sobria, lejos de las coqueterías que exhibían ya muchas chicas de su edad. [...] El día en que Frida fuera a su nueva escuela, su mundo sería trastornado. Una ruptura, inevitable, iba a establecerse con su universo familiar, afable y protegido. Una ruptura geográfica, que conllevaba el despertar de una conciencia, de los muchos aspectos insospechados de una cultura. Una ruptura formativa. La infancia iba a quedar atrás⁷. (JAMÍS, 1985, p. 61-62).

⁷ Frida era, naquele momento, uma menina esbelta e fina, e todos prestavam atenção em seu extremo encanto. Já não usava mais sua franjinha de menina; penteava-se com seus cabelos divididos ao meio, o que a fazia parecer mais séria. Ela era bonita, com uma beleza ao mesmo tempo selvagem e sóbria, longe
Volume 23
Número 54

Como consequência, a *Escuela Preparatoria Nacional* transformou a vida de Frida Kahlo e sobre esta questão, Herrera (2011) esclarece que,

Aos dezoito anos, estava claro que Frida já não era mais a *niña de la Preparatoria*. A moça que três anos antes tinha ingressado na Escola Nacional Preparatoria usando trancinhas e uniforme de estudante alemã era agora uma jovem moderna, em contato com a influência da arrebatadora alegria da década de 1920, desafiando a moralidade convencional, sem se deixar intimidar pelo cenho franzido de seus colegas de escola mais conservadores. (HERRERA, 2011, p. 63).

Ainda na adolescência, aos 18 anos, a vida de Frida Kahlo mudou completamente por conta de um acidente envolvendo a colisão entre um bonde e um ônibus. Foi um daqueles acidentes que, mesmo muitos anos depois, ao lembrá-lo, faz qualquer pessoa se horrorizar e se assustar, sendo este acidente o início de um período de pesadelos sem fim na vida da pintora. Naquele dia, Frida estava com o namorado Alejandro Gómez Arias e do assento ela contemplava a rua que estava molhada por conta da chuva daquela manhã, tendo uma sensação estranha no corpo, algo que não conseguia explicar, além de um calafrio que lhe percorreu as costas minutos antes do trágico acidente, logo após terem entrado no ônibus.

O acidente ocorreu no fim da tarde de 17 de setembro de 1925, um dia depois da celebração do aniversário de independência mexicana da Espanha. A chuva fina havia dado uma trégua. Os importantes prédios cinzas do governo que margeavam o Zócalo pareciam ainda mais cinzentos e mais austeros que o usual. O ônibus com destino a Coyoacán estava quase lotado, mas Frida e seu namorado Alejandro encontraram assentos no fundo. Quando chegaram à esquina da Cuahutemotzín com a 5 de Mayo e estavam prestes a pegar a Calzada de Tlalpan, um bonde vindo de Xochimilco se aproximou devagar, mas sem parar, como se tivesse perdido os freios, como se estivesse propositadamente rumando para a colisão. (HERRERA, 2011, p. 67-68).

Em *Frida: a biografia*, Herrera (2011) descreve o acidente, trazendo outras informações sobre este evento na vida da artista mexicana, bem como emoções e

do coquetismo que já exibiam muitas meninas de sua idade. [...] O dia em que Frida foi para a sua nova escola, seu mundo se transformaria. Uma ruptura, inevitável, estabelecer-se-ia com seu universo familiar, afável e protegido. Uma ruptura geográfica que traria junto o despertar de uma consciência, de muitos aspectos insuspeitos de uma cultura. Uma ruptura de formação. A infância seria deixada para trás. (Tradução nossa).

sentimentos. Em uma biografia, é indispensável que, em função de fazer existir sua personagem principal, o narrador retraia as sensações, emoções e comportamentos relacionados ao ser biografado, com o objetivo de abrir a possibilidade de aceitação de todo o conteúdo psíquico do protagonista.

Conforme Vilas Boas (2006), um texto biográfico só poderá atestar a validade de expressar (ou fazer parecer que expressa) eventos e situações verdadeiras, nada além do que a verdade.

A biografia tem por objetivo, fundamentalmente, a semelhança com a verdade. Para isso, são necessários dois quesitos que a aproximam do discurso histórico: a fidelidade e a exatidão.

Herrera (2011), no texto biográfico sobre a artista mexicana, comenta que segundos antes do acidente, Frida sentiu algo como se fosse uma descarga muito fria, gelada, algo que percorreu o corpo dos pés à cabeça. Durante esse tempo, ela tinha a impressão de ver algo estranho na rua e acabou se perguntando se era real ou algo que tomava corpo por conta do pânico, do medo sem explicação que estava sentindo?

A pergunta se afogou em sua boca diante da irrupção de um ruído ensurdecedor. O ônibus se partiu em pedaços, curvando-se como se tivesse sido esmagado por uma bofetada certeira. Uma intensa onda de calor arrebatou o corpo de Frida, que ficou esmagada entre tubos e corpos devido ao golpe de um bonde que os atingiu de frente. Seu joelho esquerdo bateu nas costas de alguém e um calafrio percorreu-lhe a pele nua. O choque lhe arrancara a roupa de um puxão, mas sua nudez era irrelevante diante da certeza de saber-se vítima de um acidente fatal. [...] E, então, Frida Kahlo morria pela primeira vez... (HAGHENBECK, 2011, p. 45-46).

Assim, é possível descrever parte da existência da artista: corpo, vida e obra marcados profundamente pela dor. Monossílabo presente na vida da pintora, desde o acidente até a morte.

Frida Kahlo tuvo un Perro llamado Dolor, más que un dolor llamado Perro. Es decir: describe directamente su propio dolor, su dolor no la vuelve muda, su grito en un aullido articulado porque alcanza una forma visible y emocional. Frida Kahlo es una de las grandes voces para el dolor en un siglo que ha conocido, acaso no más sufrimiento que otros tiempos, pero sin duda una forma de dolor más injustificada y por ello más cínica, vergonzosa y publicitada, programada e irracional, que cualquier otro tiempo.⁸ (FUENTES, 1995, p. 12).

⁸ Frida Kahlo teve um Cachorro chamado Dor, mais que uma Dor chamada Cachorro. Ou seja: descreve diretamente sua própria dor, sua dor não a transforma em alguém muda, seu grito é um uivado articulado, Volume 23 Número 54

Tanto a biografia de Herrera como o diário íntimo da pintora mexicana abordam questões que deixam a dor vivida por Frida bastante em evidência. Possivelmente, o diário se aproxime mais do que a artista viveu efetivamente, pois com ele, a pintora se sentia muito à vontade para falar sobre dor e paixão vividos.

No hospital, um antigo convento, os médicos tiveram que “remontar” o corpo da artista, duvidando que ela sobrevivesse ou voltasse a andar. Tão logo recuperou a consciência, após a cirurgia que a deixou morta por alguns instantes, o que mais Frida desejou foi falar com os familiares, porém os pais não puderam, inicialmente, ir vê-la, comparecendo no hospital somente após semanas e, por isso, a pintora entrou em uma terrível depressão.

Da mesma forma, os pais de Frida adoeceram ao receberem a notícia sobre o acidente que a filha havia sofrido. A mãe em estado de choque, sem conseguir sair da poltrona e o pai permaneceu acamado por várias semanas, gravemente doente.

Durante o tempo que Frida passou no hospital, todos os habitantes da Casa Azul se vestiram de preto. Apesar de Frida ter sobrevivido, um sentimento de luto tomou conta dos pais, irmãs e empregados, que todos os dias assistiam à missa da tarde organizada para o repouso da alma da garota. Com o tempo, mamãe Matilde recuperou a fala, só para afirmar que o destino de Frida era morrer naquele dia, mas que um milagre de origem desconhecida a salvara. A única que visitou Frida durante a convalescença foi sua irmã Matilde. [...] Converteu todas as suas atenções num sentimento mais maternal que fraternal. [...] Suas piadas e comentários jocosos ajudaram Frida enfrentar os intermináveis dias de recuperação. (HAGHENBECK, 2011, p. 59-60).

Ademais de Matilde e do namorado Alejandro, Frida, ainda confinada no hospital, recebia visitas dos amigos. Porém, ela contava, ansiosa, cada momento que a deixava separada de seu amor, cujas visitas foram ficando raras com o passar do tempo e esta ausência ela manifestava por meio de intermináveis cartas que escrevia para ele. Fazendo uso dessas missivas, a artista buscava desabafar sentimentos, tormentos internos e medos sobre o futuro após o acidente.

Quando voltou para casa, a expectativa era que ficasse muitos meses acamada e isso lhe deixava mais horrorizada que a própria doença, mais que a dor física. Além disso,

porque alcança uma forma visível e emocional. Frida Kahlo é uma das grandes vozes para dor em um século conhecido, acaso não mais sofrimento que outros tempos, mas sem dúvida, uma forma de dor mais injustificada e, por isso, mais cínica, vergonhosa e publicitada, programada e irracional, que qualquer outro tempo. (Tradução nossa).

ainda se preocupava com as visitas dos amigos, pois a casa em Coyoacán distava muito do centro da Cidade do México. Frida imaginava que estava muito longe de tudo e que para vê-la, os amigos teriam que “viajar”.

Durante a enfermidade, Frida recebia todos os cuidados e carinho dos familiares, visitas dos amigos, porém poucas visitas e poucas cartas do namorado, chegando ao ponto de, por meio das missivas, implorar para que fosse vê-la e com a frequência que ela desejava. O tom do diário, neste momento, assume uma tonalidade confessional ao falar do teor das cartas.

Segundo Souza (2011), as cartas escritas por Frida nos trazem informações sobre sua intimidade, ajudando-nos a conhecer um pouco mais sobre os sentimentos da pintora mexicana. A artista, nas missivas, falava sobre os problemas físicos e tormentos mentais, além das paixões vividas.

Ainda, segundo Souza (2011, p. 47), “nas cartas trocadas por Frida com Alejandro Gómez Arias, por exemplo, é possível acompanhar tanto os afazeres quanto os transtornos relativos à recuperação física, além do estado mental, na solidão da ausência do correspondente”. Das cartas, ela passa a pintar.

O primeiro quadro pintado pela artista mexicana, aos dezenove anos, foi um presente para Alejandro, obra que despertou a emoção e a sensibilidade nele.

Cuidadosamente ejecutado, ese primer autorretrato da de ella la imagen de una chica perfecta. Bella, impasible, pero presente, con un vestido de color malva con el cuello bordado, mira directamente a los ojos del que la contempla. Su mano derecha, fina alargada, destaca delante del cuadro, lisa como el marfil. Parece que Frida la ofrezca al que quiera tomarla. Una invitación a Alejandro. [...] La obra, surgida de la sombra de un día a otro, como un diamante, brilla como un resplandor personal, raro, inesperado. Después de un largo período de indiferencia, aunque quizá tan sólo aparente, la pintura de Frida sirve para renovar una relación que ella no soportaba ver rota.⁹ (JAMÍS, 1985, p. 111).

O objetivo deste primeiro autorretrato (pintura iniciada no verão de 1926) de muitos outros dos quais Frida pintou durante a vida, era uni-la, vinculá-la ao grande amor, Alejandro, assim como as inúmeras cartas que escreveu a ele.

⁹ Cuidadosamente executado, esse primeiro autorretrato, faz dela a imagem de uma menina perfeita. Bela, impassível, mas presente, com um vestido de cor vinho com a gola bordada, olha diretamente nos olhos de quem a contempla. Sua mão direita, fina, alongada, destaca diante do quadro, é lisa como um marfim. Parece que Frida oferece sua mão a quem queira pegá-la. Um convite para Alejandro. [...] A obra, surgida da sombra de um dia para outro, como um diamante, brilha com um resplendor pessoal, estranho, inesperado. Depois de um longo período de indiferença, a pintura de Frida serve para renovar uma relação que ela não suportava ver rompida. (Tradução nossa).

FRIDA KAHLO, DIEGO RIVERA E O MÉXICO MODERNO

O primeiro autorretrato pintado em 1926 foi a primeira obra que o muralista Diego Rivera avaliou e confirmou, para a artista mexicana, que ela tinha talento e deveria seguir pintando.

El último trimestre de 1926 transcurre en ese contexto. Frida atada a su cama, Alejandro, al menos simbólicamente, más presente. Frida y sus cartas, sus horas de espera, sus esperanzas, sus ímpetus de excesiva alegría que tratan de atajar penas y dolores, su pintura, que sale a la luz con cuidado, ternura, fuerza. La vida se vive a diario, ningún proyecto de futuro puede ser formulado.¹⁰ (JAMÍS, 1985, p. 112).

Dor, paixão, amor e sofrimento estão registrados e relacionados em praticamente toda a produção pictórica, assim como nas missivas que a artista escreveu. Segundo Seligmann-Silva (2005, p. 45), “a relação entre arte e dor pode parecer estranha à primeira vista”, mas Frida as conciliou (arte e dor), sendo uma arte que surge a partir da dor e de uma existência que pode ser considerada trágica. Principalmente, por conta do acidente de 1925, Frida pinta várias obras representando dita tragédia, um manancial de horrores físicos que perpassam toda a obra, ou seja, a tragédia refletida na obra artística e, também, no diário que foi escrito durante os últimos dez anos de vida. Segundo Frida Kahlo, ela teve dois acidentes durante a vida: o ônibus e Diego Rivera.

Diego era um príncipe sapo, um homem extraordinário, de humor brilhante e charme e vitalidade exuberantes. Sabia ser afetuoso e era profundamente sensual. O mais importante: era famoso, e para algumas mulheres a fama pode ser um chamariz irresistível. [...] Fossem mexicanas ou estrangeiras, as mulheres também gostavam da companhia de Diego simplesmente porque ele gostava de estar com elas. Do ponto de vista de Rivera, as mulheres eram em muitos sentidos, superiores aos homens – mais sensíveis, mais pacíficas e mais civilizadas. (HERRERA, 2011, p. 112).

¹⁰ O último trimestre de 1926 transcorre nesse contexto. Frida atada a sua cama, Alejandro, ao menos, simbolicamente, mais presente. Frida e suas cartas, suas horas de espera, suas esperanças, seus ímpetus de excessiva alegria que buscam amenizar sofrimentos e dores, sua pintura, que nasce com cuidado, ternura e força. A vida se vive dia a dia, sem preocupações com o amanhã, projeto algum de futuro pode ser formulado. (Tradução nossa).

Considerado por muitos um ogro, mas um elefante por Matilde Kahlo, mãe de Frida, Rivera foi à casa de Frida para conhecer o que ela pintava e ficou encantado, porém não conseguia identificar se o encanto era maior pelas pinturas ou por Frida.

Diego nasceu em 1887, em Guanajuato, sendo filho de um professor e de uma proprietária de uma loja de doces, uma família, considerada liberal para a época, era considerado um prodígio nas artes, fazendo desenhos após desenhos.

Segundo Herrera (2011, p. 106), “quando pintava, Rivera vivia cercado de amigos e curiosos, a quem regalava com histórias fantasiosas. Às vezes, labutava sem parar durante dias a fio, fazendo as refeições no próprio andaime e, se preciso fosse, dormindo lá”.

Ao terminar os estudos secundários, aos dezessete anos de idade, Diego Rivera decidiu, durante quatro anos consecutivos, viajar pelo México, conhecendo e pintando-o, antes de ir à Europa para estudar, ou seja, realizar um sonho de jovem pintor.

Ao voltar ao México, seu primeiro emprego foi no anfiteatro da Escola Nacional Preparatória, onde pintou o mural cujo título foi *La Creación*¹¹, obra que segue as características de um dos movimentos artísticos mais influentes do México do século XX chamado de muralismo mexicano.

Diante da perspectiva de produção de uma arte revolucionária e, principalmente, mexicana, este primeiro trabalho, após o regresso ao seu país, foi considerado um tanto estranho.

A obra é virtualmente desprovida de *mexicanidad*, tanto no estilo como no conteúdo. Talvez Rivera estivesse enamorado demais da pintura europeia para conseguir encontrar as formas e temas que corporificassem seus ideais. Ainda assim, em *Criação* ele descobriu seu meio e sua escala: o mural monumental. E, se seu tema aqui era universal e alegórico, não o nativo e real, não demoraria muito para que a musa mítica com corpo clássico se tornasse a clássica mãe mexicana indígena de Rivera. (HERRERA, 2011, p. 107).

Assim que Diego Rivera terminou o trabalho no anfiteatro da Escola Nacional Preparatória, iniciou um trabalho nos murais do Ministério da Educação, trabalho que durou de 1923 a 1928 e, durante este período, a *mexicanidad* veio à tona pela primeira vez, ao fazer referência, por meio da arte, aos povos indígenas de seu país, ou seja, aos maias e aos astecas e, declarando em 1923, que já estava farto de pintar para a burguesia.

¹¹ A Criação. (Tradução nossa).

Observa-se, nesta atitude, uma tomada de consciência de identidade, ética e política, o que nos remete a refletir sobre o sujeito subalterno e colonizado. Segundo Chakravorty Spivak (2010, p. 67) “[...] no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar [...]”. O autor destaca que, neste caso, os sujeitos subalternos são as mulheres e os indígenas, por exemplo, além das diferenças de raça e de classe, também incluídas nesta questão.

De acordo com Herrera (2011), Diego Rivera, buscando dar voz aos sujeitos subalternos e silenciados, “pintou índios mourejando nos campos e minas; sendo ensinados por professores indígenas de aparência sofisticada numa escola rural ao ar livre; [...] retratava o índio lutando bravamente [...] para conquistar novos direitos e liberdade e uma vida melhor”. (HERRERA, 2011, p. 107-108)

Com um desejo revolucionário e reformista, a arte mexicana, a valorização do povo autóctone, sendo neste caso o indígena, eram temas democráticos e grandiosos encampados por Diego Rivera, assim como por outros muralistas mexicanos, manifestando, de forma aberta e declarada, a simpatia pelo povo oprimido e explorado e que a arte mexicana só é grande porque emana do povo, ao representá-lo.

Segundo Mayayo (2008, p. 23), “*Rivera representaba, sin duda, la esperanza de la pintura mexicana, la fuerza, la potencia, el vigor político [...]*”.¹² Mas nada seria este gigante muralista sem a pequena princesa, Frida.

Frida Kahlo e Diego Rivera não se entediavam, jamais, um com o outro, pois os dois tinham orgulho e ficavam encantados em ter ao outro como companheiro, como amigo e como “amante”. Tinham muitas coisas e pensamentos em comum: a arte, principalmente. Rejeitavam a forma de pensar dos burgueses da época, gostavam de conversar um com outro, valorizando seus lugares de fala e de produção e o que eles consideravam imaginário e absurdo, por mais que a admiração maior ficava para um pensamento e uma visão objetivos e diretos sobre a vida. Desde o momento em que Diego e Frida se conheceram, ambos buscaram mudar, transformar-se em alguns aspectos para agradar ao outro, porém Frida se esforçou mais.

Desde que conoció a Rivera, Frida fue cambiando paulatinamente su vestimenta masculina por la imagen de una mujer mexicana, con enaguas, bordados, largas faldas y vestidos de colores, y se engalanaba con peinados con cintas y joyas [...]. El traje ricamente adornado de las mujeres tehuanas fue, desde su matrimonio, su atuendo preferido. Tenía

¹² Rivera representava, sem dúvida, a esperança da pintura mexicana, a potência, o vigor político [...]. (Tradução nossa).

la ventaja, además, de que la falda larga hasta el suelo ocultaba el defecto de su pierna derecha. La vestimenta concordaba perfectamente con el naciente espíritu nacionalista y la vuelta a la cultura indígena. [...] Rivera le compraba ropa y los ornamentos nativos, y ella se los ponía para complacerle. Con el paso del tiempo, hizo de aquella vestimenta una parte integrante de su personalidad, y sus características cejas y su línea de vello por encima del labio superior contribuyeron a marcar su aspecto¹³. (SÁNCHEZ, 2008, p. 56).

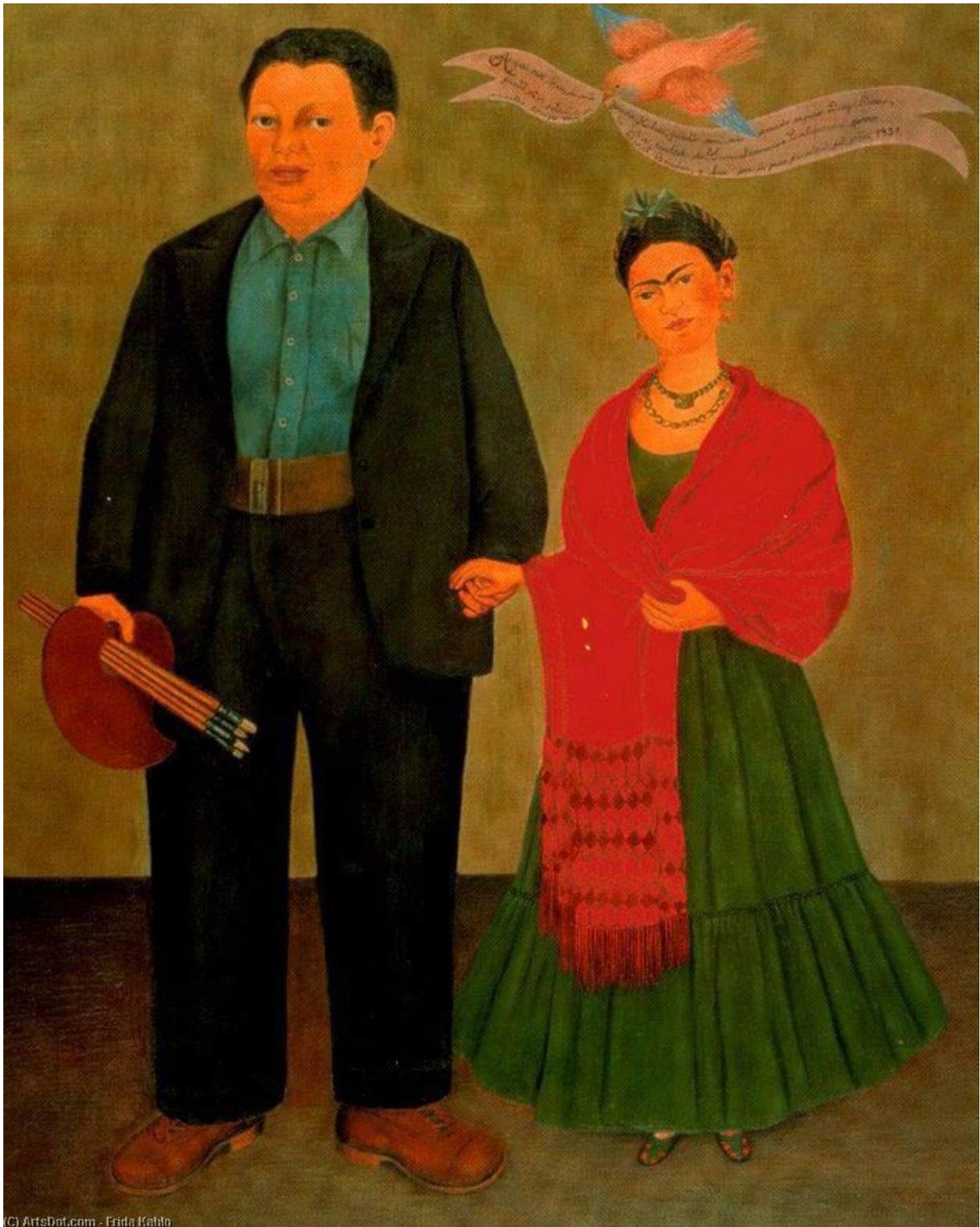
Diego foi uma espécie de mentor e professor de Frida, muito embora ele não quisesse influenciá-la ou estragar o talento particular e inato que carregava consigo mesma. No entanto, o estilo e a essência “riveriano” de produzir arte e pintar “paredes” podem ser vistos em algumas obras 1928 e 1929 produzidas pela artista mexicana. A obra pictórica reflete certa dose de aconselhamento do muralista. Para Herrera (2011, p. 125), “sempre intimamente ligadas a eventos de sua própria vida, suas imagens transmitem o caráter imediato da experiência vivida”. Porém, em algo os dois se entenderam bem: *mexicanizar* cores e arte, fugindo ou distanciando-se da tradição europeia, da arte produzida pelo colonizador.

Frida Kahlo tinha consciência sobre a desaprovação dos familiares e alguns amigos de seu casamento com o pintor, porém estavam muito apaixonados um pelo outro e ela deseja ser a Senhora Rivera.

Me enamoré de Diego y eso desagradó a mis padres porque Diego era comunista y se parecía, decían ellos, a un gordo, gordísimo Breughel. Decían que era como una boda entre un elefante y una paloma. [...] Nadie asistió a la boda, a excepción de mi padre, que le dijo a Diego: “No olvide que mi hija es una persona enferma y que lo será toda su vida: es inteligente, pero no guapa. Piénselo [...] y se a pesar de todo desea casarse con ella, yo le doy mi consentimiento.” Frida Kahlo.¹⁴ (JAMÍS, 1985, p. 150).

¹³ Desde que conheceu a Rivera, Frida foi, paulatinamente, mudando sua forma masculina de se vestir, pela imagem de uma mulher mexicana, com saias, bordados, saias compridas e vestidos coloridos, e se enfeitava com penteados, com cintos e joias [...]. O traje ricamente adornado das mulheres *tehuanas* foi, desde seu casamento, seu conjunto de roupas preferido. Tinha uma vantagem, ademais, de que a saia longa até o chão ocultava o defeito de sua perna direita. A vestimenta concordava perfeitamente com o nascente espírito nacionalista e a volta à cultura indígena. [...] Rivera lhe comprava a roupa e os ornamentos nativos, e ela os colocava para agradá-lo. (Tradução nossa).

¹⁴ Apaixonei-me por Diego e isso desagradou muito aos meus pais, porque Diego era comunista e se parecia, diziam eles, a um gordo, gordíssimo Breughel. Diziam que era como o casamento de um elefante e uma pomba. [...] Ninguém assistiu ao casamento, com exceção de meu pai, que disse para Diego: “Não se esqueça de que minha filha é uma pessoa doente e de que o será durante toda a sua vida: é inteligente, mas não é bonita. Pense nisso [...] e se apesar de tudo deseja casar-se com ela, eu lhe dou meu consentimento”. (Tradução nossa).



(C) ArtsDot.com - Frida Kahlo

Pintura do casamento de Frida Kahlo e Diego Rivera. Disponível em:
<https://pt.artsdot.com/@/8CEFGE-Frida-Kahlo-frida-e-diego-rivera> Acesso em: 23 abr. 2022.

Após o casamento, Diego passou a trabalhar ainda mais, talvez mais do que nunca em sua vida. Terminando, conforme Herrera (2011, p. 132), “uma série de grandes nus

femininos simbolizando a Pureza, a Força, o Conhecimento, a Vida, a Moderação e a Saúde para o auditório do prédio do Ministério da Saúde”, na Cidade do México. Por conta deste grande volume de trabalho, Rivera adoeceu, tendo um esgotamento físico. Porém, Frida, sempre do seu lado, cuidou-o, seguindo todas as orientações dos médicos para que ele se recuperasse o mais rápido. Logo após a recuperação, o artista aceitou a um convite do embaixador norte-americano no México para pintar um mural no Palácio Cortés em Cuernavaca, aproximadamente 800 quilômetros da Capital Federal Mexicana. Mesmo Diego trabalhando bastante, Frida não pintou muito durante os primeiros meses após o casamento.

Durante os meses em Cuernavaca, Frida pintou, provavelmente pela primeira vez desde seu casamento. Uma tela perdida retratando uma índia nua da cintura para cima cercada de folhas tropicais deve ter sido produzida nesse período, assim como o retrato que Frida pintou de Lupe Martín e diversos outros retratos de crianças indígenas. É bastante provável que o terceiro *Autorretrato* de Frida também seja fruto de sua breve estada em Cuernavaca. (HERRERA, 2011. p. 134).

A partir da leitura do diário produzido pela pintora e, ainda, da biografia de Hayden Herrera sobre Frida Kahlo, é possível dizer que desde o início do casamento, Frida e Diego se amaram de forma obsessiva e que muitas pessoas, amigos ou familiares, emitiram opiniões ou tiraram conclusões sobre essa união, ou seja, para muitos, o casamento dos dois artistas foi um pequeno escândalo. Talvez, houve uma relação de pai e filha entre os dois, pela forma carinhosa e com apelidos no diminutivo usados por Diego para tratar Frida.

Diego era um marido infiel e, mesmo assim, Frida se sentia enfeitiçada por ele, pela forma de ser; algo talvez tenha fundamentação: Frida Kahlo pintou menos na época em que sofreu menos, mas o caso de amor mais apaixonado de Frida Kahlo era consigo mesma e com a cultura popular de seu povo, o que se constata no modo que se via em seus autorretratos, lugares e vestimentas. Ao escolher as roupas *tehuanas*, além de agradar seu marido, Frida Kahlo optava pela cultura mexicana e de mulher latina, quando vestia roupas usadas pelas mulheres indígenas, por exemplo.

Herrera (2011, p. 144), ao se referir à pintora mexicana, escreve que “à medida que sua saúde foi declinando, fitas, laços, flores, e joias foram ficando cada vez mais elaborados e coloridos”. Esta forma de se arrumar mostrava o amor pleno que a artista tinha pela vida, além de um sinal da consciência, do sofrimento, da dor e da morte.

Possivelmente, o maior relacionamento de Frida Kahlo foi com a dor e o sofrimento, dores físicas marcadas pelo acidente que a artista sofreu aos 18 anos e dores emocionais, um reflexo da relação conturbada com o muralista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como a biografia escrita por Hayden Herrera em 2011, o diário da pintora mexicana publicado em 1995, produzido por imagens e palavras e que registra os últimos dez anos de sua existência, traz, nas páginas, as marcas de uma mulher e o sofrimento registrado por meio de cartas e imagens, manifestando a obsessão por seu amor, Diego Rivera, decepções nos casamentos, pois se casou duas vezes com o muralista, bem como características de alguém que viveu muito à frente de seu tempo, questão refletida em toda obra pictórica, principalmente, por meio dos inúmeros autorretratos.

Apaixonada pelo pai, Guillermo Kahlo, Frida dedicou algumas das obras aos familiares, principalmente a ele, visitando-o na “Casa Azul” mesmo depois da morte da mãe, Matilde Kahlo, em 1932.

Na adolescência, Frida estudou na Escola Preparatória, considerada uma das melhores do México para a sua época e, talvez por conta dessa formação, algo que poucas mulheres da época tiveram acesso, ela resolve mudar a data do nascimento, de 1907 para 1910, momento em que nasce um novo México, a partir da revolução, pois o objetivo era que ela e o México moderno tivessem o mesmo ano de nascimento.

Mesmo após várias intervenções cirúrgicas e alguns abortos, Frida Kahlo seguiu produzindo sua arte que nos deixa como legado, uma espécie de herança que traduz dor e sofrimento, registrados na obra e no diário íntimo como um manancial de horrores físicos pelos quais a pintora mexicana passou, pois, a forma pela qual o diário é produzido, pode ser considerado um oceano de pensamentos que um indivíduo traz sobre si e sobre a existência, tentando explicar a relação com os demais, construindo uma subjetividade própria tendo a si mesmo como centro de uma discussão e de reflexões.

REFERÊNCIAS

FUENTES, Carlos. Introducción. In: KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.

HAGHENBECK, Francisco. O segredo de Frida Kahlo. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

HERRERA, Hayden. Frida: a biografia. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011.

JAMÍS, Rauda. *Frida Kahlo*. Tradução de Joan Vinyoli e Michèle Pendanx. Barcelona: CIRCE Ediciones, S.A., 1985.

KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.

MAYAYO, Patricia. *Frida Kahlo Contra el mito*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

SOUZA, Ana Maria Alves de. Frida Kahlo: Imagens Auto(biográficas). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, sob orientação da Professora Doutora Tania Regina Oliveira Ramos, 2011.

SÁNCHEZ, Laura García. *Frida Kahlo*. Madrid: Tikal Ediciones, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local da diferença: ensaios sobre memória, arte literária e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SPIVAK, Chakravorty. Pode o subalterno falar? Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

VILAS BOAS, Sergio. Biografismo: reflexões sobre as escrituras da vida. São Paulo: UNESP, 2008.

VINÉ-KRUPA, Rachel. Autobiografia e memórias na pintura e no Diário de Frida Kahlo. In: FUKELMAN, Clarice (Org.). *Eu assino embaixo: biografia, memória e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

Data de recebimento: 24/04/2022

Data de aprovação: 08/06/2022