



FRIDA KAHLO: CONTEXUALIZAÇÃO HISTÓRICA A PARTIR DA OBRA FRIDA: A BIOGRAFIA DE HAYDEN HERRER

FACHIN, Paulo Cesar²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a trajetória histórica de Frida Kahlo (1907-1954), contextualizando-a a partir da biografia produzida por Hayden Herrera (2011) e discutindo elementos presentes em parte de sua obra pictórica, registrada em seu Diário (1995). Frida se constituiu a si mesma e por si mesma como um ícone da pintura mexicana e latino-americana. E, por conta do acidente que sofreu aos 18 anos, Frida pinta várias de suas obras representando esta tragédia, sua dor e seu sofrimento. Ainda em período de recuperação, ela procura por Diego Rivera, pois necessitava de uma opinião crítica sobre o seu trabalho e a influência de Rivera pode ser vista tanto no estilo como na essência das pinturas de Frida de 1928 e 1929. Embora, não se possa dizer que as primeiras pinturas de crianças sejam grande trabalhos, elas são tocantes e cheias de vida, pois seus verdadeiros temas eram estados de espírito personificados, ou seja, suas próprias alegrias e tristezas. Para as reflexões contidas neste artigo, serão analisadas algumas obras de Frida Kahlo, tais como: *Acidente* (1926), *Mis padres, mis abuelos y yo* (1936), *As duas Fridas* (1939) e *A coluna partida*, além de fragmentos contidos em *El Diario de Frida Kahlo* (1995), Haghenbeck (2011) e na obra de Herrera (2011).
PALAVRAS-CHAVE: Frida Kahlo. Biografia. História.

ABSTRACT: This study aims to reflect on Frida Kahlo (1907-1954) historical trajectory, contextualizing it from the biography produced by Hayden Herrera (2011) and discussing elements in part of her pictorial literary work, registered in her diary (1995). Frida constituted herself and for herself as an icon of Mexican painting and Latin American. And because of the accident she had when was 18 years old, Frida painted several of her works representing that tragedy, her pain and her suffering. In the recovery period, she searched for Diego Rivera, because she needed a critical review of her work and the influence of Rivera can be seen in style and in the essence of the paintings of Frida in 1928 and 1929. Although it cannot be said that the first children paintings are great works, they are touching and full of life, because her true themes were personified spirit, her own joys and sorrows. For the reflections in this article, some works of Frida Kahlo will be analyzed, such as: *Acidente* (1926), *Mis padres, mis abuelos y yo* (1936), *As duas Fridas* (1939) and *A columna partida*, as well as fragments in *El Diariode Frida Kahlo* (1995), Haghenbeck (2011) and in Herrera's work. (2011).

KEYWORDS: Frida Kahlo. Biography. History.

INTRODUÇÃO

A história de Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón – Frida Kahlo (1907-1954) tem início e término no mesmo lugar do México, sendo uma das personagens mais marcantes da história de seu país. Teve sua existência, sua passagem pela vida marcada pela dor, pelo sofrimento e pela paixão, sentimentos presentes e refletidos em sua obra, por meio da qual ficou conhecida mundialmente como uma das maiores artistas do século passado, deixando um legado artístico e cultural respeitado por seus muitos admiradores. A artista declarou-se como uma comunista, uma revolucionária e patriota, cuja imagem socialmente construída, é de uma mulher engajada com a política, partidária da revolução que mudou o seu país em sua época, livre e muito à frente do seu tempo e, por estas questões, tornavam-na muito diferente das mulheres de seu tempo e com a mesma idade.

FRIDA: ARTISTA E MULHER

Sobre o seu nascimento, é possível encontrar muitas discussões e muitos desacordos, pois o “Museo Frida Kahlo”, no México, divulga o dia 7 de julho de 1910, mas Kahlo nasceu, segundo registros e documentos, em 1907, como relatado por Hayden Herrera em *Frida: a biografia* (2011),

No canto, ao lado da enorme cama de cuja janela se avistam as ruas Londres e Allende, há um armário com portas de vidro que guarda o colorido traje típico da região de Tehuantepec usado por Frida. Acima do armário, as palavras “Aquí nació Frida Kahlo el día 7 de julio de 1910” (Aqui nasceu Frida Kahlo, no dia 7 de julho de 1910), inscritas quatro anos depois da morte da artista, quando a casa se tornou um museu público. Outra inscrição adorna a parede vermelha e azul do pátio: “Frida y Diego vivieron en esta casa 1929-1954” (Frida e Diego viveram nesta casa 1929-1954) [...] O único problema é que nenhuma das inscrições é exatamente verdadeira. A rigor, conforme atesta sua certidão de nascimento, Frida nasceu em 6 de Julho de 1907. (HERRERA, 2011, p. 18).

É muito provável que, por conta do início da Revolução Mexicana, a pintora buscou “mudou” a data de seu nascimento, pois decidiu que o México moderno e ela tinham o mesmo ano de nascimento, 1910. Segundo Viné-Krupa (2014, p. 102), “a importância atribuída a esse evento de importância nacional, no contexto desse esboço de história de vida, indica o desejo de inscrever seu destino nesse contexto histórico particular. “ Desta forma, “as duas inscrições são adornos da verdade. Como o próprio

museu, elas são parte da lenda de Frida.” (HERRERA, 2011, p. 18). Ou seja, “é significativo que Frida Kahlo tenha feito coincidir simbolicamente seu nascimento com o do México moderno.” (VINÉ-KRUPA, 2014, p. 102),

Em seu diário, escrito em sua última década de vida, publicado em vários idiomas e hoje em exibição em museu que leva o seu nome, Frida lembra com orgulho ter testemunhado batalhas entre exércitos revolucionários na Cidade do México, inclusive na esquina de sua casa.

Recuerdo que yo tenía 4 años cuando la decena trágica³. – Yo presencié con mis ojos la lucha campesina de Zapata contra los carrancistas. Mi situación fue muy clara. Mi madre por la calle Allende – abriendo los balcones – les daba acceso a los zapatistas haciendo que los heridos y hambrientos saltaran por los valcones de mi casa hacia la ‘sala’ [...] La emoción clara y precisa que yo guardo de la revolución mexicana fue la base para que a los 13 años de edad ingresara en la juventud comunista.⁴ (KAHLO, 1995, 282).

O México revolucionário e pós-revolucionário, com sua identidade sendo redefinida e reconstruída e as discussões em torno de questões políticas e de estado, sempre presentes no discurso de Frida e Diego, por conta da militância do partido comunista, estabelecem relação com o entendimento de Octavio Paz sobre a Revolução Mexicana.

La Revolución Mexicana es un hecho que irrumpe en nuestra historia como una verdadera revelación de nuestro ser. Muchos acontecimientos —que comprenden la historia política interna del país, y la historia, más secreta, de nuestro ser nacional— la preparan, pero muy pocas voces, y todas ellas débiles y borrosas, la anticipan. La Revolución tiene antecedentes, causas y motivos; carece, en un sentido profundo, de precursores.⁵ (PAZ, 1992, p. 56).

A Casa Azul situada à rua Londres é muito parecida com outras casas, com outras residências em Coyoacán, um bairro nos arredores da Cidade do México, talvez uma dos bairros mais conhecidos deste país. Esta casa foi construída por seus pais em 1904 e, aparece também em azul, pintada por Frida, no quadro intitulado de *Mis abuelos, mis padres y yo*⁶. Esta obra de 1936, mostra Frida como uma menina, pequena, surgindo do pátio da casa e, sobre ela, seus pais e seus avós. Sustenta-se que esta obra de Frida demonstraria que a casa sempre foi azul.

É uma estrutura de um único andar em estuque, paredes pintadas em um vivo tom de azul e alentadas por janelões quadriculados, venezianas verdes e a incansável sombra das árvores, exibe o nome “Museo Frida Kahlo” sobre o portal. Além de ter sido a

casa de seus pais e onde, mais tarde, viveram Frida e Diego Rivera, a Casa Azul revela o mundo colorido de Frida Kahlo. (HERRERA, 2011, p. 17).

Ainda, conforme Herrera (2011, p. 17), “do lado de dentro um dos lugares mais extraordinários do México – a casa de uma mulher, com todas as suas pinturas e pertences, convertida em museu”.

Ainda na adolescência, aos 18 anos mais precisamente, a vida de Frida Kahlo foi transformada por um acidente envolvendo a colisão entre um bonde e ônibus de madeira em péssima conservação de sua estrutura.

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 cinza 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 propositalmente rumando para a colisão. (HERRERA, 2011, p. 67-68).

Frida teve sua coluna quebrada e, além da clavícula que também fora quebrada, fraturou algumas vértebras, seu pé direito (onde já tinha problemas de saúde) fora muito machucado; machucou, ainda, seu cotovelo esquerdo. “A pélvis se quebrou em três lugares. A barra de aço tinha literalmente entrado pelo quadril esquerdo e saído pela vagina, rasgando o lábio esquerdo. ‘Perdi minha virgindade’, ela disse.” (HERRERA, 2011, p. 70).

A artista ficou um mês no hospital, entre a vida e a morte, e passou por inúmeras cirurgias, para “reconstruir” seu corpo todo machucado pelo horrível acidente, tendo que usar, após, coletes ortopédicos, tendo alta no dia 17 de outubro de 1925. Durante seus vinte e nove anos de dor, Frida passou por dezenas de cirurgias, quase trinta, talvez. E, por conta disso, é possível relacionar, associar a posição horizontal à sua obra pictórica, à serenidade, ao descanso, à morte, à vida e ao amor. Durante sua existência, a artista Kahlo amou muito: sua arte, sua família e Rivera, seu grande amor.

A pintura foi uma parte da batalha de Frida Kahlo pela vida. Foi também uma parte significativa de sua autoinvenção: em sua arte, assim como em sua vida, a autorrepresentação teatral era um meio de controlar seu mundo. À medida que ela se recuperava, sofria recaídas e se recuperava novamente, Frida se reinventava. Ela criou

uma *persona* capaz de se deslocar e aprontar travessuras com a imaginação, e não com as pernas. “Frida é a única pintora que deu luz a si mesma”, diz uma amiga íntima de Frida. (HERRERA, 2011, p. 98-99).

E, por causa do acidente sofrido em 1925, Frida pinta várias de suas obras representando esta tragédia, sua dor e seu sofrimento, ou seja, constituiu um conjunto de horrores físicos e, em muitos momentos, foi a origem da tragédia refletida em sua obra artística e que também aparece refletida em seu Diário, escrito durante seus últimos dez anos de vida. É o que descreve Sarah M. Lowe, no Ensaio do Diário de Frida Kahlo (1995, p. 26), “*Frida Kahlo empezó a escribir su Diario a mediados de la década de los cuarenta, a los treinta y seis o treinta y siete años de edad. Su vida emocional había sido, hasta ese momento, extraordinariamente turbulenta.*”⁷ De acordó com Hayden Herrera, Frida, em sua obra plástica,

[...] criou um eu que era suficientemente forte para suportar os golpes que a vida lhe reservara; um eu capaz de sobreviver – na verdade, transformar – aquele planeta desolado [...]. A força e a ênfase no sofrimento permeiam as pinturas de Frida. Quando ela se mostra ferida e chorando, é o equivalente à litania das feridas morais e físicas presente em suas cartas, uma tentativa de chamar a atenção. Contudo, mesmo os autorretratos mais dolorosos nunca são sentimentalistas e autopiedosos, e sua dignidade e determinação de “suportar as coisas” fica evidente em seu porte majestoso, em suas feições estoicas. É uma mistura de franqueza e artifício, integridade e invenção que dá aos autorretratos sua urgência, sua força de ação imediatamente reconhecível. (HERRERA, 2011, p. 100).

Das obras pintadas pela artista que trazem as recordações sobre o acidente de 1925, é possível destacar: *Acidente* (1926), “*Retablo*” (1943) e *A coluna Partida* (1944). Sobre esta última, Herrera comentou a atitude de força e determinação com que a própria Frida se autorretrata,

De todas as pinturas de Frida, aquela que ilustra de maneira mais poderosa essas qualidades é *A coluna partida*, pintada em 1944, logo depois que ela havia sido submetida a uma cirurgia e estava confinada, como se estivesse em 1927, a um “aparato”. Aqui a impassibilidade resoluta de Frida cria uma tensão insuportável, um sentimento de paralisia. A angústia é intensificada por pregos enfiados em seu corpo nu. [...] Na tela *A coluna partida*, o mar parece representar a esperança de outras possibilidades, mas está muito longe, e Frida está tão alquebrada que o oceano está totalmente fora de alcance. (HERRERA, 2011, p. 100-102).

Ainda durante o período de recuperação do acidente, usando muletas e após pintar algumas de suas obras, Frida procura por Diego, pois necessitava da opinião de um profissional, de uma opinião crítica sobre o seu trabalho, pois, segundo ela, necessitava pintar para sobreviver. Diego Rivera tinha 41 anos quando eles se conheceram, e era o pintor mais famoso do México, famoso por sua arte e por conquistar muitas mulheres. Certamente, já tinha pintado mais murais (paredes) do que qualquer outro artista de sua época.

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. Diz-se que as mulheres caçavam Diego mais do que ele ia atrás delas. Ele era perseguido especialmente por certas jovens turistas norte-americanas que julgavam ter um encontro amoroso secreto com Rivera era "obrigatório", como visitar as pirâmides de Teotihuacán. 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).

Diego era fascinado por Frida, fascínio este que ultrapassou o tempo em que viveram juntos, estendendo-se, inclusive, após a morte da artista. Já, Frida, apaixonou-se por Diego como uma adolescente, amando-o incondicionalmente. Conforme Haghenbeck (2011, p. 77), "desde o momento em que decidiu que Diego seria uma nova razão de viver, Frida decidiu guardar coração, olhos e tripas no armário de sua cabeça, colocar-lhe o nome de Diego, fechá-lo a chave e atirá-lo no rio da paixão."

Em seu Diário, há um texto de oito páginas que denunciam o amor de Frida por Diego. Amor e desamor se misturam num romance muito turbulento e instável, cheio de brigas e reconciliações, mas que no final esse amor os uniria para a eternidade. Suas cartas eram como uma resposta da artista aos encantos, sobretudo sexuais do muralista, revelando uma outra face de seus sentimentos com relação a Rivera.

Diego: nada comparable a tus manos ni nada igual al oro – verde de tus ojos. Mi cuerpo se llena de ti por días y días. Eres el espejo de la noche. La luz violenta del relámpago. La humedad de la tierra. El hueco de tus axilas es mi refugio. Mis gemas tocan tu sangre toda mi alegría es sentir brotar la vida de tu fuente – flor que la mía guarda para llenar todos los caminos de mis nervios que son los tuyos⁸. (KAHLO, 1995, p. 213).

O relacionamento da artista e o muralista deu-se de forma muito rápida. Eles se encontravam nas tardes de domingo, e Frida passava cada vez mais tempo junto com Diego enquanto ele pintava “suas paredes”, observando-o, fascinada, em suas produções. Diego se sentia, cada vez mais, atraído por Frida,

A sinceridade de Kahlo o deixava desarmado, e sua mistura de frescor e sensualidade sem máscaras o seduzia. [...] Durante o namoro, Frida começou a pintar com renovada confiança e aplicação. [...] Sabiamente, embora de fato a aconselhasse, Rivera se refreou e absteve-se de ser o professor de Frida: ele não queria estragar o talento inato dela, entretanto, tomou Diego como mentor. (HERRERA, 2011, p. 121-123).

Inicialmente, Frida começou a pintar coisas que agradavam a Diego. Muito embora, sua obra desta época tenham um tamanho maior, quando comparada a grande parte de sua obra que veio depois, acaba sendo escassa de textura, contorno e determinada modelagem. É como se Frida tivesse arrancado parte da obra de Rivera e colocado dentro de suas telas.

[...] À medida que foi se desenvolvendo, o estilo riveriano acabaria desaparecendo, mas outras lições permaneceram com ela. [...] A influência de Rivera pode ser vista tanto no estilo como na substância das pinturas de Frida de 1928 e 1929. *Retrato de Cristina Kahlo* (1928), segue o formato de seus primeiros retratos: contornos duros, levemente canhestros, delinea formas, e uma pequena árvore estilizada no plano de fundo contrastava com um galho maior no primeiro plano para definir o espaço de maneira *naïf* e rudimentar. (HERRERA, 2011, p. 123-124).

No dia 21 de agosto de 1929, Frida e Diego se casaram em uma cerimônia civil e sem “pompas”, com a maior simplicidade e sem ostentação no antigo prédio da prefeitura de Coyoacán, cerimônia esta, celebrada pelo prefeito da cidade. Ela com 22 anos e ele, 21 anos mais velho. Rivera já havia sido casado outras vezes, e tinha três filhas, ademais de diversos casos com mulheres. A mãe de Frida, assim como muito amigos, teve dificuldades para aceitar o casamento, pois além da diferença de idade, Diego era grande e gordo. “O casamento de uma pomba com um elefante”, assim dizia a mãe da noiva. O traje que Frida usou em seu casamento fora emprestado de uma criada indígena foi quando, a partir desse evento, talvez o mais importante de sua vida, que decidiu usar roupas *tehuanas*⁹, escolhendo, assim, uma nova identidade, como marco inicial de sua relação, agora oficializada, com Diego Rivera. A partir daquele momento, a artista deixou suas roupas masculinas, seu uniforme de trabalho, seu aspecto e suas características de menino/rapaz triste e frustrado para se tornar a mais mexicana de todas as mexicanas. Seu principal desejo era agradar, ainda mais ao

seu novo amor, Rivera.

Para Frida, os primeiros meses como mulher de Diego foram muito felizes. Em cada minuto que passava com ele, encontrava paixão nas palavras, na arte e no corpo de seu homem. Desde o dia do casamento, todas as madrugadas terminavam com sua saia de babados sendo retirada e os peitos desalojados da blusa do istmo, para deixar-se apossar de luxúria. (HAGHENBECK, 2011, p. 95).

Depois de muito tempo vivendo com Diego nos Estados Unidos, Frida, no dia 04 de julho de 1932, perdeu seu primeiro filho. Frida carregava consigo um desejo de sentir-se completa através do nascimento de uma filho seu e de Rivera, mas isso foi impossível durante a sua existência, pois teve vários abortos. Sobre o desejo frustrado de Frida de ser mãe, Herrera escreveu,

Muitas pinturas de Frida expressam seu fascínio pela procriação, e algumas refletem diretamente seu desespero por não ter filhos. Uma das mais comoventes é *Eu e minha boneca*, pintada em 1937, ano em que, julgar pelo número de outras telas sobre o tema, ela deve ter sofrido mais um aborto. [...] Uma incoerente passagem do diário de Frida, em 1944, revela que sua tristeza por não ter filhos perdurou mesmo depois que ela encontrou outras coisas com que preencher sua vida. [...] A pintura era o melhor antídoto para a sensação de esterilidade e aridez – a mesma aridez que é vista nos planos de fundo desérticos de muitos de seus autorretratos. No ano em que Frida morreu, ela disse a um amigo: “Minha pintura carrega consigo a mensagem da dor. [...] A pintura completou minha vida. Perdi três filhos. [...] As pinturas substituíram tudo isso. Acredito que o trabalho é a melhor coisa”. (HERRERA, 2011, p. 185-186).

Além deste desespero e tristeza por não poder ter filhos, Frida disse ter sido “assassinada pela vida”, ao se dar conta que Rivera mantinha um romance com sua irmã caçula. Não se sabe, ao certo, quando esse caso amoroso começou ou quando terminou, ou se terminou e recomeçou. Talvez, tenha sido uma forma de vingar-se de Frida por ela tê-lo “obrigado” a voltar ao México.

“Assassinada pela vida”: poucos meses depois de regressar ao México, Frida sentiu que haviam caído por terra todas as suas esperanças de iniciar uma vida nova e harmoniosa. Diego engatou um caso amoroso com sua irmã caçula, Cristina Kahlo. Em sua angústia, Frida cortou as longas madeixas que Diego adorava e parou de usar os trajes *tehuanos*. E, como se a dor imediata fosse imensa demais para ser registrada, pintou *Umás facadinhas de nada*, retratando não a sua própria experiência, mas seu sofrimento projetado na desgraça de outra mulher. (HERRERA, 2011, p. 223).

Ademais do sofrimento e do trágico evidentes em suas obras, o lesbianismo, sua vida bissexual, dupla, também está presente em sua arte. E, nas circunstâncias do mundo liberal de Diego, onde o amor entre duas mulheres não era condenado, mas sim comum, Kahlo não sentia vergonha alguma de sua bissexualidade, tampouco Rivera.

O homossexualismo de Frida, que tinha causado trauma quando se manifestou pela primeira vez em seu último ano na Escola Nacional Preparatória, voltou à tona depois que ela ingressou no mundo boêmio e liberal de Diego, em que o amor entre as mulheres era comum e não estava sujeito a condenações. [...] Frida não sentia vergonha alguma de sua bissexualidade. [...] A bem verdade, Rivera estimulava os casos homossexuais de Frida. [...] O poderoso apetite sexual – homo e heterossexual – de Frida se expressava em uma aura inequívoca que irradia de maneira evidente da superfície de todas as suas pinturas, permeia as mais viscerais de suas naturezas-mortas e é o tema principal de obras como *Flor da vida* (1944) e *Sol e vida* (1947). [...] Até o fim da vida – quando devido a sua fragilidade física o coito heterossexual ficou muito difícil – Frida preferiu homens a mulheres e teve muitos amantes. (HERRERA, 2011, p. 242-244).

Após se separar de Diego, Frida pinta algumas obras que reproduzem seu sentimento de solidão e vingança, por conta dos casos amorosos de Rivera com outras mulheres.

Frida pintou outro autorretrato em 1940, em que a enervante ferroadada de cor transmite sua angústia de se ver separada de Diego. *Autorretrato com cabelos cortados* mostra a artista sentada em uma cadeira mexicana amarelo-vivo no meio de uma vasta porção de terra marrom-avermelhada coberta por fios de seus cabelos pretos, que ela acabou de cortar com uma tesoura que ainda empunha. [...] A cadeira é alegre e folclórica, mas a maneira como Frida fez dela o único objeto de cor viva no quadro acentua o sentimento de desolação da artista. (HERRERA, 2011, p. 346-347).

Em 1934, Frida cortou (bem curtos) os seus cabelos, como resposta à traição de Diego com sua irmã Cristina. Um mês após a sua separação, cortou-os novamente. E, ainda disse a um amigo no dia 06 de fevereiro de 1940, “preciso te dar as más notícias: cortei os cabelos, e agora estou parecendo uma bichinha.” (HERRERA, 2011, p. 347). Como Diego adorava os cabelos de Frida, esta foi uma das formas de protesto. Sobre esse episódio da vida de Frida, Herrera asseverou,

Ao destruir os atributos da sexualidade feminina, Frida cometeu um ato de vingança

que serve para acentuar a sua solidão. Um tufo de cabelo está pendurado entre suas pernas, como um animal assassinado. Ela segura a tesoura junto aos genitais, exatamente na posição da pinça cirúrgica que prende a veia que a liga ao retrato em miniatura de Diego em *As Duas Fridas*. Em ambas as telas, o observador sente que algum ato macabro foi levado a cabo – uma violenta rejeição da feminilidade ou um desejo de extirpar uma parte de si mesma que possuía a capacidade de amar. (HERRERA, 2011, p. 347).

Sendo esta a forma que Frida Kahlo encontrou ou escolheu para manifestar sua dor e seu sofrimento diante da traição, do seu orgulho de mulher ferida. A obra intitulada *As Duas Fridas* (1939), mostra a forma do coração. Em meio a uma crise conjugal, resultante na separação do muralista, ela desejou mostrar as duas personalidades que a dominavam, retratando efetivamente as duas Fridas daquele momento: Frida mexicana e a outra é Frida, europeia, distante. Esta análise é possível a partir dos vestidos apresentados na obra. O vestido branco, talvez influência de uma viagem que ela fizera a Paris. Já, o outro vestido, relaciona-se a roupa usada por Frida no cotidiano.

Obviamente, o corte simbólico da vulnerabilidade e do afeto não estanca a marginalidade do sofrimento. Em *As duas Fridas*, da veia cortada continua pingando sangue. Em *Autorretrato com cabelos cortados*, Frida está rodeada de fios de cabelos, sinistramente animados, que se espalham pela terra e se entrelaçam como trepadeiras ou cobras nas travessas da cadeira amarela. Uma vez que esses tufos de cabelo não diminuem de tamanho conforme recuam no espaço, eles parecem flutuar no ar, e assim lembram as veias, trepadeiras, raízes e fitas que em outros autorretratos são símbolos da sensação de Frida (ou de seu desejo) de estar ligada a realidades além de si mesma. Aqui, como em *As duas Fridas*, a raiva e dor juntam forças para romper as conexões de Frida com o mundo exterior – e mais especificamente com Diego. Frida está absolutamente sozinha em uma vasta e vazia planície, sob um céu sem sol. [...] Foi perspicaz a observação de Rivera de que Frida produziu algumas de suas melhores obras no período em que os dois estiveram divorciados. (HERRERA, 2011, p. 347-348).

Para ela, as dores físicas e as dores do coração causadas por Diego eram difíceis de suportar, mas ainda Frida preferia estas dores a separar-se de Diego. Seu maior desejo era não sentir ciúmes deste Diego infiel, pois assim acreditava que seu relacionamento não corria riscos.

Após esta separação, Kahlo e Rivera se casaram novamente, e o grande

amor da artista por Diego aparece em várias de suas obras, tais como: *Frida e Diego Rivera* (1932), *Autorretrato como tehuana* (1943), *Diego e Frida 1929-1944* (1944), e as produzidas em 1949, *Diego e eu* e *Diego, eu e senhor Xolotl*.

E, este amor, denuncia-se mútuo, principalmente na fala de Diego, ao escrever em sua autobiografia sobre o falecimento de sua Frida: “13 de julho de 1954 foi o dia mais trágico da minha vida. Perdi minha amada Frida, para sempre [...] Agora é tarde demais, eu percebi que a parte mais maravilhosa da minha vida tinha sido meu amor por Frida.” (HERRERA, 2011, p. 529).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frida Kahlo se constituiu 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 sua época depois ao que, historicamente, atribui-se ou se determina como feminino, participando ativamente na política, levando sua sexualidade muito mais além do que era permitido para sua época e vivendo seu amor incondicional com Diego Rivera. 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 sua própria realidade. Através de seu pincel, reinventava-se uma e outra vez. Sua pintura adquire uma catarse através da criação e reafirmando sua condição de mulher, desde uma perspectiva absolutamente individual. Frida representa o trabalho incansável através do que consegue dar à luz uma identidade como artista e como mulher, pois o único modelo é ela mesma, e através dele, deixa seu legado, plasmado na cultura mexicana, estudado por muitos pesquisadores em várias partes do mundo.

Considerada uma artista extraordinária, de coração generoso, sensível. “Amiga, irmã do povo, grande filha do México, tu ainda vives [...] Tu segues vivendo [...]” (HERRERA, 2011, p. 527).

NOTAS

- ¹ Trabalho orientado pela Professora Ximena Antonia Díaz Merino, Doutora em Letras e Docente da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: x-diaz-merino@bol.com.br.
- ² Mestre e Doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Coordenador do curso de Graduação em Letras do Centro Universitário FAG, em Cascavel, no Paraná. E-mail: paulo.fachin@hotmail.com.
- ³ La decena trágica foi uma série de eventos que ocorreram na Cidade do México entre 9 de fevereiro e 19 de fevereiro de 1913 durante a Revolução Mexicana.
- ⁴ Lembro que eu tinha 4 anos quando a decena trágica. Eu presenciei com meus olhos a luta dos

camponeses de Zapata contra os carrancistas. Minha situação foi muito clara. Minha mãe pela rua Allende – abrindo as sacadas – dava acesso aos zapatistas fazendo que os feridos e famintos pulassem pelas sacadas de minha casa em direção à ‘sala’ [...] A emoção clara e precisa que eu guardo da revolução mexicana foi a base para que aos 13 anos de idade ingressasse na juventude comunista. (tradução nossa)

⁵ A Revolução Mexicana é um fato que irrompem em nossa história com uma verdadeira revelação de nosso ser. Muitos acontecimentos – que compreendem a história política e interna do país, e a mais secreta, de nosso ser nacional – a preparam, mas pouquíssimas vezes, e todas elas de forma fraca y de fácil esquecimento, a antecipam. A Revolução tem antecedentes, causas e motivos. Carece, num sentido profundo, de precursores. (tradução nossa).

⁶ Meus avós, meus pais e eu. (tradução nossa).

⁷ Frida Kahlo começou a escrever seu Diário em meados da década de quarenta, aos trinta e seis ou trinta e sete anos de idade. Sua vida emocional, até esse momento, tinha sido extraordinariamente turbulenta. (tradução nossa).

⁸ Diego: nada comparável as tuas mãos nem nada igual ao ouro – verde dos teus olhos. Meu corpo se enche de ti por dias e dias. Você é o espelho da noite. A luz violenta do relâmpago. A umidade da terra. O buraco das tuas axilas é o meu refúgio. Minhas células tocam o teu sangue. Toda minha alegria é sentir brotar a vida de tua fonte – flor que a minha guarda para encher todos os caminhos dos meus nervos que são os seus. (tradução nossa).

⁹ O traje é originário das mulheres do istmo de Tehuantepec (Oaxaca, México), e compreende essencialmente a blusa bordada e a saia comprida. Segundo a história do istmo, as mulheres de Tehuantepec são conhecidas como imponentes, sensuais, inteligentes, corajosas e fortes. Vivem também em uma sociedade matriarcal, onde dirigem, por exemplo, o mercado local.

REFERÊNCIAS

HAGHENBECK, Francisco Gerardo. *O Segredo de Frida Kahlo*. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

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

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

LOWE, Sara. Ensaio. In: *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. Cidade do México: La Vaca Independiente, 1995.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. [1950]. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

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.