

A PRODUÇÃO ARTÍSTICA COMO FÁBULA: UM ESTUDO DE ALGUMAS OBRAS DE FRIDA KAHLO

Simone Rocha de Abreu

A produção artística de Frida Kahlo dialoga com a tradição pictórica mexicana, falamos principalmente da produção de caráter religioso caracterizada pelos ex-votos, também chamados de retablos, e pelas pinturas de crianças recém falecidas vestidas como santos. A intenção é que assim aquelas crianças seriam lembradas como inocentes, enquanto a intenção do ex-voto é agradecer¹ a um santo uma benção recebida, rememorando um acontecimento terrível, um acidente, doença ou uma perda dolorosa.

Cabe comentar com relação à tradição pictórica citada que representantes da pintura mexicana do século XIX como Hermenegildo Bustos (1832 –1907), José María Estrada (1810-1862) e outros anônimos trabalharam a temática do retrato de pessoas comuns, retratos de recém falecidos e também realizaram ex-votos. Nestes trabalhos fica evidente a rigidez da figura do retratado, a inscrição de informações escritas contendo o nome e a idade da pessoa retratada – essas inscrições representam uma herança da pintura da nova Espanha -, a singela alusão da perspectiva do chão e a forte presença da linha do desenho são elementos formais que também estão presentes na pintura de Frida Kahlo.

Uma obra de Frida Kahlo cuja temática é esse tradicional retrato de uma criança recém falecida é *El difunto Dimas Rosas a los tres años de edad* (1937, Fig.1), onde a criança aparece com os atributos de São José.

¹ O ex-voto em agradecimento a um santo por uma graça recebida é o mais comumente encontrado, porém Araceli Rico, em seu livro *Frida Kahlo – Fantasia de um cuerpo Herido*, nos fala de outras duas funções para um ex-voto: o ex-voto pode trazer um agradecimento antecipado, assim o ex-voto se transforma em algo que propicia a benção. Um terceiro tipo de ex-voto é aquele de caráter comemorativo, quando se deseja recordar algum acontecimento de importância coletiva, uma peregrinação, um naufrágio ou uma epidemia. RICO, Araceli. *Frida Kahlo: Fantasia de un Cuerpo Herido*. México: Plaza y Valdés, 2004, p. 69 – 70 (tradução nossa).



Fig 1. Frida Kahlo *El difunto Dimas Rosas a los tres años de edad*, 1937. Óleo sobre masonite, 48 X 31,5 cm. “Museo Dolores Olmedo Patiño”, México.

O diálogo entre a obra de Frida e os ex-votos se dá formalmente, isto é, pelos elementos em comum, pelo caráter narrativo de ambas as produções, mas também pelo emprego das lâminas de metal como suporte. Nos ex-votos realizados por Frida desaparecem os santos, Cristo ou Virgem, como bem observou Diego Rivera, em 1943, no texto de sua autoria *Frida y el arte mexicano*².

Além disso, é importante notar que a artista se apropriou do imaginário popular empregando em suas obras os brinquedos de férias (jogos), bonecos, as máscaras, os judas, os esqueletos de açúcar e as cores fortes difundidas no imaginário popular mexicano. A artista selecionou uma rica e variada iconografia a partir desses elementos dos costumes e da arte popular mexicana, e muitas vezes, o insólito em Frida é decorrente do emprego dessas figuras e ornamentos.

É fundamental lembrar que este resgate da tradição pictórica e também dos objetos comuns do povo mexicano é parte busca pelo próprio,

² RIVERA, Diego. *Frida y el arte mexicano*. In: Boletín del Seminario de Cultura Mexicano, nº2, Mexico, D.F., outubro de 1943.

ou seja, o resgate do nacional, que recebeu o nome de mexicanidade ou mexicanismo e caracterizou as primeiras décadas do século XX no país.

Os objetos que Frida colecionava e faziam parte do seu entorno cotidiano são testemunhas da rede de referências e interesses da artista que refletem em sua obra. Deste entorno cotidiano, além da coleção de estatuetas pré-colombianas, da coleção de ex-votos e de arte popular, destacamos um modo de Frida de “coleccionar a natureza”, Juan Coronel Rivera, falando sobre a casa de Frida, chega a afirmar: “Em sua casa também se respirava uma atmosfera de gabinete científico. Frida gostava de colecionar conchas marinhas e animais tropicais dissecados”³. Reflexos desse interesse aparecem em obra como *Autorretrato con Bonito* (1941, Fig. 2), obra onde a artista demonstra um olhar interessado e consciente sobre a biologia animal e vegetal.



Fig. 2. Frida Kahlo. *Autorretrato con Bonito*, 1941, óleo sobre tela, 55 X 43,5 cm. Coleção Privada.

³ RIVERA, Juan Rafael Coronel. Kahlo, la naturalista. In: Catálogo da exposição Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.48.

Além do que já foi exposto, outras fontes iconográficas para a produção plástica de Frida Kahlo nos são informadas por ela mesma. A artista relatou, em 1939, para MacKinley Helm, que o pintor moderno que mais admirava era Henri Rousseau (1844 – 1910)⁴, comparando as obras de ambos os artistas percebemos uma manifestação similar na concepção da natureza. Outra revelação que a artista faz referente às artistas que ela admira são Hieronymus Bosch (c. 1450 – 1516) e Pieter Brughel (c. 1525 – 1569), esse relato da artista aparece em uma página de seu diário.

Frida disse em 1939: “Eu quero fazer uma série de pinturas de todos os anos de minha vida”, parte de um relato a partir da obra de sua autoria intitulada *Mi nacimiento* (1932, fig. 4), de fato, a artista em 1939 já tinha realizado alguns trabalhos que fazem referência aos anos iniciais de sua vida, como: *Mi nacimiento* (1932, fig.4), *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, fig.3), *Mi nana y yo* (1937, fig. 5) e *Recuerdo* (1937, Fig.6). Nessas obras Frida se repensou enquanto criança, e na última citada representou-se como adolescente, criando imagens para si distantes do seu presente baseada em história de vida interiorizadas, elaboradas afetivamente, do seu passado. Histórias de vida nunca são objetivamente conhecíveis, há sempre um componente de elaboração e reinterpretação de memórias. Aliás, todos nós inventamos nossas histórias de vida. Frida, além de inventar, as pintou.

Portanto, a nossa análise desses trabalhos segue o objetivo de demonstrar que a artista pintou uma evocação subjetiva sobre a sua vida. Nas suas pinturas ela dá forma aos seus pensamentos, a artista pinta a história interiorizada de sua vida, composta pela sua memória sobre os fatos vividos, seus sonhos, medos, fantasias e crenças, muitas vezes, partindo da representação de seu corpo ou somente de seu rosto.

Frida pintou o seu surgimento neste mundo, ou melhor, a sua origem na obra *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, fig.3), este é um trabalho chave para entender que Frida constrói a sua imagem a cada obra, ela inventa a si mesma. Nesta obra ela se representa como mestiça e, além disso, como fruto do lugar: o México. Formalmente é uma composição meticulosamente planejada, as sete figuras humanas compõem um triângulo invertido, em um dos vértices está Frida-menina no pátio da casa da família em *Coyoacán*, na base deste triângulo estão representados os seus avós, nas

⁴ HELM, MacKinley. *Mexican Painters. Rivera, Orozco, Siqueiros and other artists of The Social Realist School*. New York: Dover Publications, INC., 1989, p. 170.

mãos da Frida-menina existe uma fita vermelha que une seus pais e seus avós.



Fig.3. Frida Kahlo, *Mis abuelos, mis padres y yo*, 1936, óleo e têmpera sobre lâmina de metal, 30,7 X 34,5 cm. The Museum of Modern Art, Nova York.

Frida não é somente representada pela menina de pé no centro da composição, mas também pelo feto em desenvolvimento na barriga de sua mãe, como também pela representação do momento da fertilização, representado logo abaixo da mãe onde pode ser visto um espermatozóide entrando em um óvulo. A artista mostra esses três momentos diferentes do processo de formar-se aliados aos encontros de seus avós e de seus pais em um discurso de que todos esses momentos foram importantes e foram etapas para a sua formação.

Na obra também é importante o lugar, pois as referências são claras e precisas, a Frida menina está no pátio da *Casa Azul* (casa de *Coyoacán*), assim como também são claras as referências ao país através dos cactus, neste sentido, o discurso parece ser de que ela é fruto da união dos seus avós e dos pais, mas também é fruto do lugar, ou seja, fruto do México. Sobre a terra mexicana estão seus avós maternos enquanto os avós paternos estão sobre o mar, já que são originários do distante continente

européu. Frida se representa como resultado de uma herança mestiça e, além disso, quer mostrar que pertence à cultura mexicana.

Nesta questão da herança mestiça de Frida Kahlo há o aspecto importante da escolha de usar o nome alemão entre o comprido nome de seu registro: Magdalena Frida Carmen Kahlo Calderón, a artista não só escolheu o nome alemão como a grafia alemã adicionando a letra “e” na assinatura de algumas de suas obras e de muitas cartas pessoais da década de 30 e 40⁵. Neste momento devemos fazer nota de que poucas vezes deixou de usar o nome alemão escolhido para identificar-se, tanto é que em 1932, a artista assinou a obra intitulada *Autorretrato em la frontera entre México y los Estados Unidos* com o nome “Carmen Rivera”.

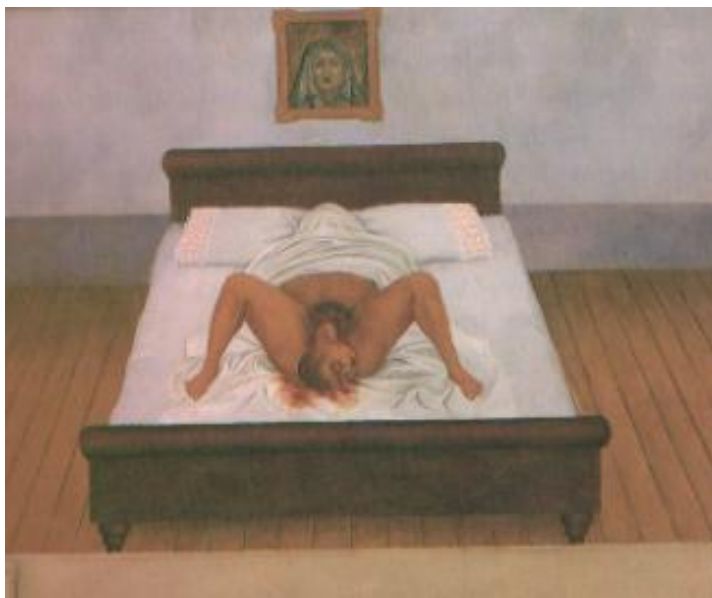


Fig. 4. Frida Kahlo, *Mi Nacimiento*, 1932. Óleo sobre painel de metal 30,5 X 35 cm. Coleção Particular.

⁵ As cartas referidas estão reunidas e publicadas no livro *Escrituras* de Raquel Tibol. TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005.

Outra obra de Frida aonde a artista imagina o seu surgimento neste mundo é *Mi nacimiento* (1932, fig. 4). Formalmente a obra *Mi nacimiento* (1932, fig. 4) apresenta uma cama no centro da composição, este móvel se encontra em um ambiente composto por linhas retas tanto na parede como no assoalho, estas últimas convergem para um ponto fora do quadro, favorecendo a percepção da imagem de *Mater Dolorosa* na parede acima da cama, único elemento decorativo neste rígido ambiente. A composição varia entre tons marrons (cama e chão) e azuis (parede e lençol), sobre a cama há um corpo de mulher, evidenciado somente pela metade inferior do corpo, com as pernas totalmente abertas, a região da genitália feminina é exposta, enquanto, o rosto, ou seja, a especificidade da pessoa que dá a luz nos é negada. Seria a mãe de Frida, se interpretarmos de maneira literal o título da obra, ou será a própria Frida?

Em contraste a rigidez formal desta composição absolutamente simétrica, a obra *Mi Nacimiento* apresenta com brutal expressividade o seu assunto, o resultado é uma assombrosa imagem de um nascimento ou será da morte? A imagem é chocante uma vez que esconde o rosto da mãe e dá ênfase à genitália feminina, retirando qualquer possibilidade de afeto referente à maternidade. Outro aspecto que torna a imagem assombrosa é o fato do pescoço e do rosto do recém-nascido, que possui as sobrancelhas unidas como as de Frida, não se sustentarem, estaria ele morto? Fruto de um aborto? Sabemos que Frida nesta época já havia sofrido dois abortos.

As dualidades entre morte e vida, nascimento e aborto presentes na imagem foram reiteradas por declarações verbais de Frida, como: “Minha cabeça está coberta porque, coincidentemente com a elaboração desta pintura minha mãe faleceu”⁶. Ora quem é Frida nesta obra o recém-nascido ou a mulher que dá a luz? Eterna dualidade que inunda a obra de significados.

Nesta obra, como em muitas obras de Frida, há uma clara alusão ao retablo, Em *Mi nacimiento*, Frida deixa a faixa vazia como se o milagre deste nascimento não tivesse acontecido, reiterando a idéia de que na obra coexistem nascimento e morte. Frida não complementa os itens do retablo, porque não há celebração nesta assombrosa imagem de mulher como mãe, que a artista produziu.

⁶ Parkey Lesley, Transcrições de conversas com Frida Kahlo de Rivera, citado por HERRERA, H. *The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p. 9.

Fig. 5. Frida Kahlo, Retrato de Mi padre, 1951, óleos sobre masonite, 60,5 X 46,5 cm. Museo Frida Kahlo, Cidade do México.

Frida Kahlo pintou este retrato de seu pai (1951, Fig. 5) dez anos após a morte dele, Guillermo faleceu em 1941 aos sessenta e nove anos. A sua filha não o representa idoso, mas jovem, Frida escolhe como referência para esta pintura uma foto que seu pai fez de si mesmo em 1925⁹. A figura de Guillermo está centralizada, mergulhado em um fundo trabalhado, em meio a muitas células, portanto entre muita vida está seu pai. Esta é uma auto-representação através da figura paterna, seu pai entre células simbolizando a ela mesma.

Guillermo, este homem mergulhado em muita vida, é representado ao lado de seu atributo profissional, ou seja, a sua câmera fotográfica, fonte de um importante legado de arte e criatividade para Frida. Nesta obra, assim como em *Mi Nacimiento* (1932, Fig.3) também há a faixa das pinturas votivas, agora esta faixa aparece plena de escritos e atravessa a parte inferior da pintura, onde se pode ler: “Pintei o meu pai, Wilhelm Kahlo, de origem húngaro-alemã, artista fotógrafo de profissão, de caráter generoso, inteligente, delicado e muito corajoso, porque sofreu durante sessenta anos de epilepsia, mas jamais deixou de trabalhar e nem de lutar contra Hitler, com admiração, Sua Filha. Frida Kahlo”.

As diferenças entre a representação materna em *Mi Nacimiento* e a representação paterna em Retrato de mi padre são enormes, as duas obras podem ser consideradas auto-representações, no primeiro, em uma das leituras possíveis, Frida é a filha de uma mãe sem rosto, de uma mãe fragmentada da qual somente aparece a parte inferior do corpo com ênfase na genitália feminina, em uma simplificação redutora da figura materna, como uma espécie de máquina de parir, sem afeto por parte da figura materna. Já no retrato de seu pai, com quem a artista se identifica, o personagem aparece em primeiro plano, seu rosto e não o físico é o que está em destaque.

Como outra diferença entre essas obras destaca-se a faixa ou bandeirola vazia e o quarto também vazio na pintura *Mi Nacimiento* refletindo o vazio emocional que a memória da mãe evoca em Frida. Pelo

⁹ HERRERA, H. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p.21.

contrário, o vivo fundo do retrato de seu pai e o cuidadoso escrito conta uma história de amor e um exemplo de coragem, ativismo político e perseverança.



Fig.6. Frida Kahlo, *Recuerdo o el corazón*, 1937. Óleo sobre metal 40 X 28 cm. Coleção Privada.

Na obra *Recuerdo* de 1937 são quatro as citações anatômicas – todas são corpos fragmentados. No centro da composição aparece a representação frontal de Frida, firmemente parada e chorando, seu corpo está incompleto, sem o coração, sem os braços, vestida com roupas de estilo europeu, com os cabelos curtos e, portanto, não aparecem os penteados usados em certas regiões do México com os quais Frida se representou inúmeras vezes. As roupas regionais aparecem nesta obra em um cabide suspenso através de uma fita vermelha, a roupa de Tehuana possui um dos braços de Frida, que está se apoiando sobre a manga da roupa da figura central (Frida). Outra fita vermelha une a roupa de Tehuana com uma terceira alusão ao corpo, esta união se dá através do buraco deixado pela extração de coração na representação de Frida, uma barra

também perfura Frida passando pelo mesmo orifício e nesta barra dois anjinhos parecem brincar de gangorra.

A terceira alusão ao corpo, é mais uma roupa com o outro braço ausente do corpo central - esta vestimenta se constitui em uma saia azul e uma blusa branca que lembram um uniforme escolar, desta vez o braço não se une ao corpo centralizado e esta vestimenta está mais longe de Frida do que a vestimenta indígena. A quarta alusão a corpo é o grande coração ensangüentado no canto inferior esquerdo da obra.

Esta pintura foi reproduzida no artigo “*Rise of Another Rivera*” de autoria de Bertram Wolfe¹⁰, nesta ocasião a obra foi intitulada *Self-Portrait with Heart*, neste texto o autor salientou que esta obra era uma expressão de um tempo de solidão que seguiu a descoberta da relação amorosa entre Rivera e a irmã de Frida, Cristina. Outras interpretações da obra semelhantes a essa, como Herrera¹¹, foram feitas vinculando *Recuerdo* ao sofrimento em decorrência a descoberta da traição de Rivera. A obra nos parece evocar outras leituras e é neste sentido que desenvolvemos nossa análise a seguir.

Longe de ser uma ilustração de um momento doloroso da vida da artista como Wolfe sugeriu, apesar da alusão ao sofrimento ser clara já que Frida aparece sem coração e este aparece no chão e ensangüentado, *Recuerdo* parece representar um momento de busca de identidade. Quem é Frida? Aquela que se une as raízes mexicanas e assim se torna expressão de seu país ou aquela que ficará com roupas européias? É interessante notar que mesmo na dúvida, reforçada pela idéia da gangorra que sobe e desce, mudando assim os parâmetros das coisas, a artista já coloca a sua preferência pela identidade Tehuana. Demonstrada pela proximidade da vestimenta regional unida ao braço e, também, porque a fita vermelha que une as duas vestimentas está fortemente atada à roupa indígena e fracamente unida ao uniforme.

O uniforme escolar também simboliza uma certa época de sua vida, ou seja, a juventude, neste sentido, parece que nesta obra Frida também escolhe entre a vida adulta ou ser uma eterna jovem estudante.

¹⁰ WOLFE, Bertram. *Rise of Another Rivera*, *Vogue*, 1 de novembro de 1938, p.64. Citado por: ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002, p.85.

¹¹ HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p. 112.

Essas escolhas parecem envolver muita dor para a artista. Frida se retrata chorando, sem coração e sem braços para agir, é a vestimenta de Tehuana que dá o braço a Frida. Será que se trata de uma decisão alheia às escolhas de Frida? Impulsos inconscientes?

No âmbito dessas escolhas é interessante destacar que nesta obra a artista assina Frieda, ou seja, acrescenta à grafia de seu nome a letra “e”, como no modo germânico; com essa assinatura a sua identidade europeia é reforçada, além disso, mostra-se o jogo das oscilações que a gangorra das escolhas pode introduzir nas nossas vidas.

Podemos comparar *Mis abuelos, Mis padres y yo* (1936, Fig.4) e *Recuerdo* (1937, Fig.6), pois nestas duas obras Frida se apresenta entre duas tradições e se reinventa a partir dessas. Na primeira pintura a artista define as tradições através de seus antecedentes, ela parece unir essas duas tradições, dá a mesma importância ao componente europeu e ao mexicano e ao fazer isso se define como mestiça. Já em *Recuerdo* as duas tradições aparecem simbolizadas pelas roupas e há uma aparente preferência pela tradição mexicana.

As leituras de obras propostas neste texto são exemplos da construção de um discurso subjetivo, a artista pintou uma fábula pessoal centrada na invenção, passível ou não de sua proximidade com fatos biográficos.

Referências Bibliográficas

HELM, MacKinley. Mexican Painters. Rivera, Orozco, Siqueiros and other artists of The Social Realist School. New York: Dover Publications, INC., 1989.

HERRERA, Hayden. Frida Kahlo. The Paintings. New York: Perennial, 2002.

TIBOL, Raquel. Frida Kahlo: Una vida abierta. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

TIBOL, Raquel. Escrituras de Frida Kahlo. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005.

RIVERA, Diego. Frida y el arte mexicano. In: Boletín del Seminario de Cultura Mexicano, nº2, Mexico, D.F., outubro de 1943.

Catálogo da exposição Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.48.

Catálogo da exposição FRIDA KAHLO. Curadora Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005.