

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO- FAALC**

MONICA BEATRIZ ALBA RIPPEL SALGADO

O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO EM QUESTÃO:

entre o autorretrato e a memória coletiva

Campo Grande, MS

2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO- FAALC**

MONICA BEATRIZ ALBA RIPPEL SALGADO

O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO EM QUESTÃO:

entre o autorretrato e a memória coletiva

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresentado ao curso de Artes Visuais- Bacharelado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Prof.^a Dra. Simone Rocha Abreu

Campo Grande, MS

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
MONICA BEATRIZ ALBA RIPPEL SALGADO

O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO EM QUESTÃO:

entre o autorretrato e a memória coletiva

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresentado ao curso de Artes Visuais- Bacharelado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Prof.^a Dra. Simone Rocha Abreu

Campo Grande, MS, ____ de _____ de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Simone Rocha Abreu
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof. Dra. Isaac Camargo
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Prof.^a Dra. Constança Maria Lima de Almeida Lucas
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

*“Yo soy yo y mi circunstancia,
y sino la salvo a ella no me salvo yo”
José Ortega y Gasset
publicado em “Meditaciones del Quijote”.*

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por objetivo realizar uma leitura crítica do “diário”, versão fac-símile, de Frida Kahlo (1907-1954), artista mexicana que se tornou um dos símbolos da arte moderna mexicana e que desempenhou grande atuação nos movimentos políticos de esquerda no México. Para analisar as pranchas, assim chamadas as páginas do diário que foi produzido ao longo da última década de vida da artista, optamos por traçar uma breve biografia da artista (TIBOL, 2012; MAESTRO, 2014; ABREU, 2008a), onde fatos e obras se entrelaçam, em seguida buscamos identificar as influências artísticas de Frida Kahlo, compreendendo que a artista se apropriava de técnicas e formas e as mesclava com questões próprias e coletivas, como suas dores e abortos, e também sua descendência e identidade mexicana. Por fim, nos dedicamos a leitura do diário de Frida Kahlo, tendo em vista a discussão se é um diário ou livro de artista, e agrupamos temas que emergem das páginas e que tendem a retornar em diversas pranchas, como a memória coletiva mexicana, a inclinação política de Frida Kahlo e as dores que envolviam seu corpo e o amor por Diego Rivera.

Palavras-chave: Frida Kahlo; diário; livro de artista; memória coletiva.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Frida Kahlo, Retrato de Mi padre, 1951	14
Figura 2. Frida Kahlo, Mi Nacimiento, 1932.....	15
Figura 3. Peter Juley. Frida Kahlo e Diego Rivera, 1931.....	19
Figura 4. Frida Kahlo, Mis abuelos, mis padres y yo, 1936.....	21
Figura 5. Frida Kahlo, Mi nana y yo, 1937.....	21
Figura 6. Frida Kahlo, Recuerdo o el corazón, 1937.....	24
Figura 7 Frida Kahlo na “Casa Azul” en Coyoacán.....	25
Figura 8. Frida na abertura de sua exposição na Galeria de Arte Contemporânea, 13 de abril de 1953.....	27
Figura 9. Frida Kahlo, Autorretrato como Tehuana (ou Diego en mi pensamiento), 194.....	28
Figura 10. Frida Kahlo, Diego y Frida 1929-1944, 1944.....	29
Figura 11. Frida com sua coleção de arte popular, 1943.....	32
Figura 12. Paredes próximas à escada da casa de <i>Coyoacán</i> com a coleção de <i>retablos</i> e ex-votos de Frida.....	32
Figura 13. Cama em uns dos quartos da casa de Coyoacán.....	33
Figura 14 Exemplo de <i>retablo</i> devocional amplamente presente no México.....	35
Figura 15. Tabela cronológica entre México, Brasil, Europa, EUA e Frida Kahlo.....	36
Figura 16. Frida Kahlo, Juan O’Gorman e Diego Rivera na última foto tirada de Frida antes da sua morte.....	37
Figura 17. Prancha 140. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	39
Figura 18. Capa do diário de Frida Kahlo (1944-1954).....	45
Figura 19. Capa da versão fac-similar do diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo (1996).....	46
Figura 20. Prancha 4. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	48
Figura 21. Prancha 137. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	52
Figura 22. Prancha 36. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	53
Figura 23. Prancha 115. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	53
Figura 24. Prancha 28. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	55
Figura 25. Prancha 29. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	56
Figura 26. Prancha 30. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	56
Figura 27. Prancha 26. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”.....	57

Figura 28. Prancha 54. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	58
Figura 29. Prancha 114. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	61
Figura 30. Prancha 111. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	62
Figura 31. Prancha 124. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	63
Figura 32. Prancha 141. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	64
Figura 33. Prancha 142. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	64
Figura 34. Prancha 143. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	66
Figura 35. Prancha 158. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	67
Figura 36. Prancha 161. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	68
Figura 37. Prancha 66. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	69
Figura 38. Prancha 134. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	70
Figura 39. Prancha 15. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	71
Figura 40. Prancha 57. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	72
Figura 41. Prancha 79. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	73
Figura 42. Prancha 112. “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. A AUTORA POR DETRÁS DAS PÁGINAS: ENTRE O REAL E O IMAGINADO.....	10
2. ONDE O DIÁRIO É FEITO E INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS.....	31
3 RECORTES TEMÁTICOS DO “DIÁRIO” FRIDIANO.....	42
3.1. Calendário Fridiano.....	47
3.2 Memória Coletiva: quando o passado dos povos ameríndios se faz presente, e a eminente política.....	50
3.3 O corpo ferido: entre o amor e a dor.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	73

INTRODUÇÃO

A escolha do tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso- TCC se deu por conta das aproximações com a minha/ nossa latino-americanidade e com a minha língua mãe, o espanhol. Em 2018, ano que conheci a minha orientadora deste TCC, Prof^a. Dra. Simone Rocha de Abreu e cursei a disciplina “Arte da América Latina” ministrada pela mesma, e foi durante essas aulas que aprendi um pouco mais sobre os trabalhos de Frida Kahlo e sua biografia. Foi ali que escutei alguém falar pela primeira vez sobre o "Diário" de Frida, despertando minha curiosidade por lê-lo, sem nem ao menos imaginar que fosse um diário com toda essa densidade, expressão e profundidade como veremos a seguir.

Um ano depois, optei em analisar o diário de Frida Kahlo e minha orientadora emprestou-me a versão fac-símile do diário e outros livros sobre a artista. Folhear o Diário pela primeira vez foi impactante, seu colorido me cativou de imediato, olhei as páginas do fac-símile várias vezes em sequência, aleatoriamente e em ritmo acelerado uma e outra vez... desacelerei e comecei a leitura cuidadosamente e convencionalmente, pelas primeiras páginas: sumário, Introdução, ensaio, e Fac-símile e me perguntei: que diário é esse, Frida?

Sendo assim, este trabalho se debruça sobre o diário da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) tendo como objetivo realizar uma leitura crítica das pranchas e evidenciar a memória coletiva mexicana que se entrelaça com as individualidades da artista e se manifestam nas pranchas, assim chamadas as páginas do diário pelos estudiosos de Frida Kahlo (TIBOL, 2012; ABREU, 2008a; MAESTRO, 2014). Frida produziu este diário, entre os anos de 1944 a 1954, os últimos 10 anos de sua vida. Partimos do pressuposto que o diário é um conjunto de produções artísticas, produções pictóricas aliadas à escrita, são 70 desenhos, colagens e pinturas, completadas por poemas, pensamentos que podem ser lidos como legendas das imagens ou como complemento nesta obra potente e exuberante. As escritas são visualmente pujantes em forma e cor, que podem ser analisadas elas mesmas como imagens.

A artista empregou diversas linguagens e técnicas da arte, como o desenho, a colagem e a pintura em uma mesma página, aliados ainda à escrita, por isso chamamos o diário de Frida de obra híbrida. A obra que é legitimada como “Diário” de Frida Kahlo, porém não guarda nenhuma referência a fatos sequenciais de sua vida,

distanciando-se da ideia de cotidianidade que é característica de um diário, aproxima-se, no entanto de um livro de artista, onde há registros em desenho, colagem, pintura, aliados muitas vezes, à escrita com a característica premente da experimentação livre.

Esta pesquisa foi realizada pelo estudo atento feito a partir da edição em espanhol da versão fac-similar do diário da artista, intitulada *El DIARIO DE FRIDA KAHLO: un íntimo autorretrato*, acompanha esta versão uma introdução do mexicano Carlos Fuentes (1928-2012), além de ensaio e comentários de Sarah M. Love estudiosa da obra de Frida Kahlo. Sarah Lowe, em *Ensayo*, seu artigo para o fac-símile do diário da artista comenta o paradoxal da escrita de um diário e faz a seguinte pergunta “– por que escrever se ninguém mais verá o texto?” (LOWE. 2014, p. 25), para Lowe a escrita do diário tem a ver com o diálogo íntimo da artista com ela mesma e afirma “A motivação de Kahlo tem menos a ver com a comunicação de ideias do que com o relacionamento entre ela e seu eu” (LOWE. 2014, p. 25), essas observações fazem Lowe afirmar que se trata de um “diário íntimo”. Essa ideia nos parece bastante cara e por isso vamos explorá-la.

Para tal, traçamos no primeiro capítulo uma breve biografia da artista, onde a partir da crítica de arte Simone de Abreu (2008a) estabelecemos um diálogo entre os fatos ocorridos na vida de Frida Kahlo e suas obras. Essa aproximação não tem como intuito justificar sua produção ou encontrar sentidos dos elementos das obras em sua trajetória de vida, mas busca evidenciar o modo como Frida se apropria dos acontecimentos, os reelabora e os materializa em suas pinturas.

No segundo capítulo buscamos analisar as aproximações e artistas que influenciaram as obras de Frida Kahlo, desde a memória coletiva do povo mexicano e seus ancestrais ameríndios, até as coleções que Frida e Diego Rivera mantinham, o contato com Duchamp, Picasso e outros, e apontamos que Frida Kahlo é influenciada por diversos artistas e movimentos, se apropria e os reelabora fazendo outra coisa, que os conceitos de surrealismo, dadaísmo não dão conta de abarcar a relevância da produção de Kahlo.

Por fim, no terceiro capítulo discutimos sobre as intencionalidades de Frida Kahlo ao fazer o “diário”, ser lido ou não, diário ou livro de artista, e estendemos para uma leitura crítica das pranchas, agrupando-as por temas que vez ou outra retornam e nos quais Frida parece dedicar diversas pranchas, entre eles, a memória coletiva e o corpo ferido, tanto fisicamente quanto emocionalmente.

1. A AUTORA POR DETRÁS DAS PÁGINAS: ENTRE O REAL E O IMAGINADO

“Espero alegre a saída... e espero não voltar jamais... Frida”

Frida Kahlo

Ao tomarmos as produções biográficas sobre Frida Kahlo (ABREU, 2008a; TIBOL, 2002, 2005^a, 2005^b ; MAESTRO, 2014) uma das coisas que se tornam evidentes, é a aproximação das obras da artista com os dados factuais da sua vida. Alguns trabalhos como o de Maestro (2014) interpretam as obras como possíveis representações de acontecimentos, possibilitando pouca interpretação para além dos fatos concretos. Tal direção talvez se dê, devido à uma das declarações de Frida Kahlo, “Eu quero fazer uma série de pinturas de todos os anos de minha vida” (ANKORI, 2002 apud ABREU, 2008a, p. 61). Já Simone de Abreu (2008a; 2008b; 2016) argumenta que não só as obras, mas muitas das declarações da própria artista são fabulações criadas intencionalmente propondo outra narrativa para sua história de vida e produção. Afinal, quem é Frida Kahlo? Os fatos, datas, documentos, registros, viagens, abortos e internações? Ou a identidade criada de si e sobre si? Acreditamos que ambas. Se tomássemos apenas os fatos, estaríamos reduzindo sua potencialidade e deslegitimando a imagem/identidade que a artista cria de si mesma. Talvez por essa complexidade que esta questão ainda se faz relevante nos dias de hoje.

Para tentar elucidar tal questão, nos apoiamos no modo como Simone de Abreu (2008a) o faz, ao trazer tanto os fatos quanto as obras e declarações para a discussão, não na intenção de compará-los, mas de estabelecer diálogos e entrelaçamentos. Muito se escreveu sobre a vida e obra de Frida e, portanto, foi importante recortar e selecionar, inclusive a quais bibliografias recorrer. Escolhemos como apoio principal a obra de Raquel Tibol¹ intitulada *Frida Kahlo: una vida abierta*², pelo frescor que este texto transparece por incluir muitos relatos e cartas de Frida, e recorreremos também à

¹ Raquel Tibol (1923-2015) – crítica de arte argentina que viveu e trabalhou na cidade do México. Para este recorte biográfico, tomou-se como fonte primordial as narrativas feitas pela artista para Raquel Tibol no mês de maio de 1953, como fonte principal de informações. As narrativas recolhidas por Tibol foram colhidas um ano antes da morte de Frida, “...em meio ao esgotamento e a dor que a consumiam, nos momentos positivos, mas de farta intensidade” (TIBOL, 2002).

² TIBOL, R. *Frida Kahlo: una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

dissertação de mestrado de Simone Rocha de Abreu intitulada *Frida Kahlo e Ismael Nery: Aproximações e Divergências*³.

Frida Kahlo nasceu no dia 6 de julho de 1907 no departamento de Coyoacán, na Cidade do México, porém, sempre declarou ser filha da revolução mexicana e, portanto, ter nascido em 1910, junto com a revolução. Frida descreveu seu nascimento assim:

em Coyoacán onde nasceu minha primeira célula que foi germinada em Oaxaca no ventre da minha genitora, que tinha nascido lá (na certidão de nascimento de Frida sua mãe figura nascida na cidade do México) casou-se com meu pai Guillermo Kahlo, minha mãe Matilde Calderón morena de Oaxaca⁴ (TIBOL, 2002, p.71. tradução nossa).

Filha de Matilde Calderón y González (1876-1932) e Guillermo Kahlo (1872-1941), foi registrada com os nomes de Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón. Sobre o seu ano de seu nascimento, a artista relatava ter ocorrido em 1910, e alguns estudiosos da artista formularam diversas hipóteses sobre esta declaração, porém as argumentações trazidas pela fortuna artística que levam em consideração a sua atuação no contexto sócio-político pós-revolução mexicana, evidenciam que o alto grau de identificação da artista com os ideais revolucionários a fizeram escolher 1910 como ano de seu nascimento, afirmando assim que era “filha da revolução”, a filha de um país que pegou em armas para lutar pelo fim da ditadura no México (ABREU, 2008a; TIBOL, 2002).

Logo na primeira infância, aos seis anos de idade⁵, a artista contraiu poliomielite e ficou acamada por nove meses. O vírus causou sequelas em sua perna direita, deixando sua musculatura enfraquecida, sua perna ficou mais curta e fina, o que comprometeu severamente seu desenvolvimento motor. Este fato, será talvez, um dos primeiros a deixar marcas na formação da sua personalidade, tornando-a introvertida (ABREU, 2008a), e a acompanhou por toda a vida, segundo Simone de Abreu “A

³ ABREU, S. R. *Frida Kahlo e Ismael Nery: Aproximações e Divergências*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

⁴ A seguir, insere-se versão original: “en Coyoacán donde nació mi primera célula que se incubó en Oaxaca en el vientre de mi madre que había nacido allí (en el acta de nacimiento de Frida su madre figura como nacida en la ciudad de México), casada con mi padre Guillermo Kahlo, mi madre Matilde Calderón, morena campanita de Oaxaca” (TIBOL, 2002, p.71).

⁵ Os fatos biográficos aqui apresentados sobre Frida Kahlo, fazem parte do trabalho realizado pela biógrafa e crítica de arte Raquel Tibol com base em documentos, cartas e uma entrevista exclusiva com a artista para a escritora (*Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2002).

tragédia e a dor marcaram a vida de Frida Kahlo...a vivência da dor foi um componente diário” (2008a, p. 22).

Ao longo de sua vida, Frida relatou através de declarações e obras o desafeto com sua mãe, o que em partes, deve-se a devoção de sua mãe ao catolicismo, o que considerava exagerado e que nunca compartilhou desse fanatismo. Este catolicismo fervoroso só foi suportado pela artista até os dezesseis anos de idade, quando começou a frequentar a *Escuela Nacional Preparatoria*, onde havia discussões progressistas e um centro estudantil de tendência política de esquerda, neste momento Frida passou a frequentar este ambiente de debates progressistas (TIBOL,2002). Independente de não compactuar com o fanatismo religioso, a simbologia católica sempre fez parte de sua vida e aparece em algumas das suas obras, além disso essa temática é muito presente na vida do povo mexicano, assim como a morte, que tem celebrações específicas, considerada uma das tradições mais representativas da cultura mexicana, que une várias cerimônias cheias de simbologias, onde o religioso e o profano se aproximam.

O avô materno de Frida era fotógrafo profissional e sua filha, Matilde Calderón y González (1876-1932) depois do seu casamento convenceu a Guillermo Kahlo (1872-1941) a trabalhar com fotografia, emprestando uma câmera fotográfica do seu sogro. Com a profissão definida, o casal viajou pelo país fotografando arquitetura indígena e colonial a serviço do governo e quando regressaram inauguram o primeiro estúdio fotográfico em uma importante avenida da cidade. Anos depois o valor cultural dessas fotografias que Guillermo Kahlo produziu em sua primeira viagem pelo país, dariam a ele o privilégio de tornar-se o primeiro fotógrafo oficial do Patrimônio Cultural da Cidade do México.

O pai de Frida era filho de húngaros, nascido em 1872 em Baden Baden, Alemanha. Após a morte de sua mãe, Guillermo viajou para América e chegou ao México em 1891 (TIBOL, 2002). Guillermo Kahlo sofria de epilepsia desde os 19 anos, e as crises epilépticas sempre o acompanharam. Frida comentou sobre esses episódios do seu pai.

Aprendi a assisti-lo durante sua crise de epilepsia, no meio da rua, eu providenciava o éter ou o álcool para que ele o aspirasse prontamente, e

cuidava para que não roubassem a sua máquina fotográfica.⁶(TIBOL,2012, p. 37. tradução nossa)

Ainda sobre esse tema Raquel Tibol afirmou:

...ela sempre acompanhou seu pai e gostava de ajudar com as fotografias, se interessava pelas imagens e colocava atenção nos retoques que seu pai fazia, seu pai sempre a mimou e a incentivou a ser independente e pensante em uma sociedade onde as mulheres ocupavam somente tarefas domésticas, pouco tempo antes do acidente ela teria ingressado como aprendiz de gravador com salário, no atelier de Fernando Fernandes, um conhecido gravador, que era amigo do seu pai (TIBOL,2002, p. 36-37).

Segundo Simone de Abreu (2008a), Frida Kahlo nasceu em um ambiente cercado de pintura, pois era comum que algumas das fotografias que seu pai realizava fossem retocadas com a pintura, o que se mostrou um ambiente frutífero e presente na vida da artista, em uma das suas declarações anos depois Frida diz que “Eu me pareço fisicamente aos dois [se referindo aos pais]. Tenho os olhos de meu pai e o corpo de minha mãe” (TIBOL, 2002 apud ABREU, 2008a, p. 64). Tal declaração não encontra lastro nos aspectos literais, seu pai tinha olhos verdes e o seus eram castanhos como de sua mãe. Simone de Abreu argumenta que “...o corpo da mãe revela o desejo irrealizado da maternidade que se pode ver na obra *Mi nacimiento...*” (2008a, p. 64), porém, como veremos a seguir o corpo de Frida era marcado de chagas o que resultou em três abortos, e uma leitura possível é que este corpo marcado por ela referenciado seja a relação dela com sua mãe, devido aos desacordos.

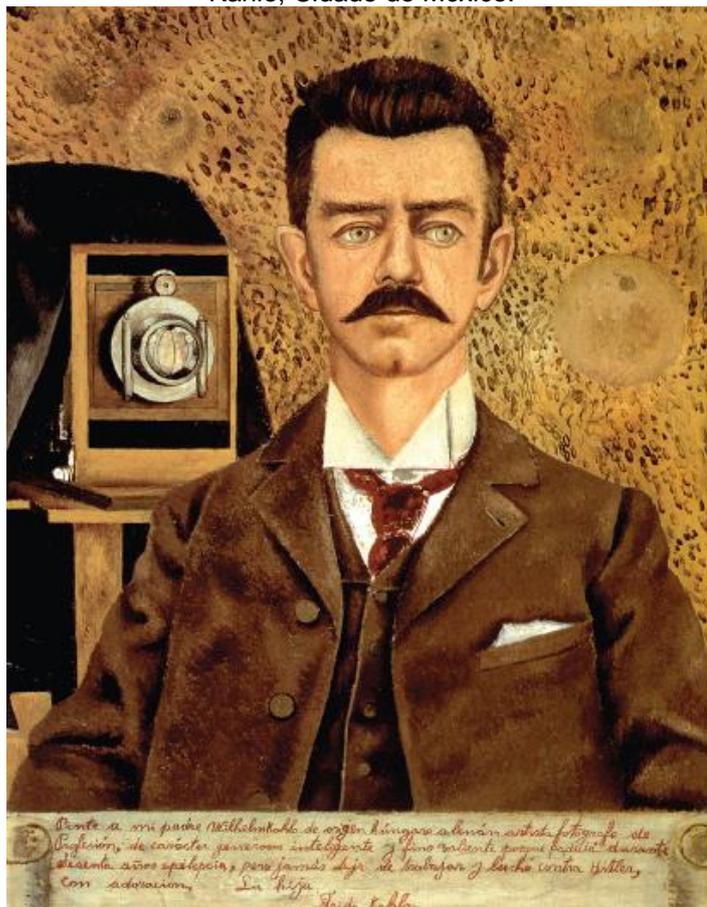
Quanto ao pai, essa relação dos olhos se apresenta como uma metáfora, não só um olhar anatômico, mas um olhar artístico no qual se faz presente uma formação estética e a apreciação. Cresceu entre as fotografias, as câmeras e as revelações. Sobre isso, Frida retrata seu pai na obra *Retrato de mi padre* (Fig. 1), realizada após sua morte. A artista escolhe retratá-lo jovem, esbelto, vestido de modo formal, com blazer, colete e gravata. Ao fundo se encontra uma câmera fotográfica, ofício de seu pai. Seus olhos verdes marcam a tela devido ao tamanho, e estes olham para fora do retrato. No canto inferior, Frida pinta uma faixa, típica de imagens de ex-votos⁷, com

⁶ A seguir insere-se versão original: “Aprendí a asistirlo durante sus ataques en plena calle. por un lado cuidaba que aspirara prontamente éter o alcohol, y por el otro vigilaba que no robaran la máquina fotográfica” (TIBOL, 2012, p.37)

⁷ No contexto mexicano, ex-votos também são conhecidos como retablos, e tem caráter religioso, com função de agradecer ou pedir graças, além de homenagear pessoas já falecidas. Diferente do contexto brasileiro, onde o ex-votos em sua maioria são pequenas esculturas e objetos tridimensionais, no México, em sua maioria, são pinturas em pequenas dimensões e que têm na parte inferior uma “faixa”, um espaço onde se escreve intenções, agradecimentos e/ou homenagens.

os seguintes dizeres: “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”. (tradução nossa)

Fig. 1. Frida Kahlo, Retrato de Mi padre, 1951, óleos sobre masonite, 60,5 X 46,5 cm. Museo Frida Kahlo, Cidade do México.



Fonte: catálogo Frida Kahlo. Museo Diego Rivera, 2015,p.59.

A artista estudou na *Escuela Nacional Preparatoria*, no período em que se desenvolvia a primeira fase do Muralismo Mexicano, ano de 1922. Nesta escola, viu, pela primeira vez, aquele que viria a ser o amor da sua vida, Diego Rivera (1886-1957), que voltara da Europa após 14 anos distante do seu país e que lá estava pintando um mural encomendado pelo Ministro da Educação, o título da obra era *La Création* (mural de 150 metros quadrados). Frida frequentemente escapava das aulas para ir ao auditório vê-lo pintar.

Em 19 de setembro de 1925 Frida Kahlo sofreu um grave acidente de trânsito, o ônibus em que estavam ela e Alejandro Gómez Arias, seu namorado na época, sofreu uma colisão com um bonde. O local onde o jovem casal estava foi o centro do impacto e Frida sofreu lesões corporais muito graves, tendo seu corpo atravessado pelas ferragens, o que resultou em sequelas permanentes e progressivas em seu organismo. Ao longo do tratamento dessas sequelas, complicações de saúde e tratamentos experimentais, Frida foi submetida a 35 cirurgias. Em consequência, ao longo da vida sofreu três abortos involuntários e no fim de sua vida, teve uma perna amputada. Sobre estes acontecimentos, Frida pintou inúmeras obras em que retrata suas cicatrizes, mutilações, dores, angústias e abortos. Abordamos aqui a obra já citada, *Mi nacimiento* (Fig. 2), pintada no mesmo ano em que sua mãe faleceu e que sofreu o segundo aborto.

Fig. 2. Frida Kahlo, *Mi Nacimiento*, 1932. Óleo sobre painel de metal 30,5 X 35 cm. Coleção Particular.



Fonte: Frida Kahlo. Tate Modern, 2005, p.50.

Na obra (Fig. 2), se faz presente no centro da imagem uma cama de madeira em tons escuros de marrom com lençóis azuis sobre o chão de madeira, ao fundo uma parede azul onde se encontra um quadro com o retrato de *Mater Dolorosa*. Sobre a cama e entre os lençóis, encontra-se o corpo de uma mulher nua em posição de parto. A cabeça e os seios da mulher estão cobertos, não sendo possível identificá-la objetivamente e entre as pernas, podemos ver emergir de dentro de sua vagina uma cabeça já sem vida, que se assemelha à fisionomia da artista, com pescoço longo e sangue envolta. Assim como a obra *Retrato de Mi padre*, anteriormente abordada (Fig. 1), em *Mi Nascimento* também há uma faixa no canto inferior da imagem, característica de ex-votos, mas está vazia. Sobre esta obra Frida declara, “Minha cabeça está coberta porque, coincidentemente com a elaboração desta pintura minha mãe faleceu” (HERRERA, 2002, apud ABREUa, 2008, p. 76). Ao interpretar esta obra Simone de Abreu questiona

...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?...a obra *Mi Nacimiento* apresenta com brutal expressividade o seu assunto, o resultado é uma assombrosa imagem de um nascimento ou será da morte?... Ora quem é Frida nesta obra, o recém-nascido ou a mulher que dá à luz? Eterna dualidade que inunda a obra de significados. (2008a, p. 75-76)

Após o acidente, Frida Kahlo ainda ficou internada durante um mês e quando retornou para casa ainda teve que ficar acamada durante longo período, com os movimentos limitados. Sobre o período de estada no hospital Cruz Roja, Frida Kahlo relata

Meus colegas do colégio preparatório chegaram perguntando por mim, me levaram flores e tentaram me distrair, eles eram do grupo Los Cachuchas, um grupo de garotos do qual o único membro feminino era eu, um deles me presenteou com um boneco que ainda guardo, conservo esse boneco e muitas outras coisas, eu amo muito as coisas, a vida e as pessoas, não quero que as pessoas morram. Não tenho medo da morte, mas quero viver, a dor isso sim não a suporto⁸ (TIBOL, 2002, p. 40. tradução nossa)

Seu pai, Guillermo Kahlo, lhe entregou algumas tintas à óleo para que pintasse no tempo em que estivesse debilitada, então, sua mãe sugeriu que colocassem sobre

⁸ A seguir, insere-se versão original: “Mis condiscípulos de la preparatoria llegaron a preguntar por mí me llevaban flores y trataba de distraerme. Eran los componentes de la cachucha un grupo de muchachos cuyo único miembro Femenino era yo uno de ellos me regaló entonces un muñeco que todavía conserva conservo ese muñeco y muchas otras cosas yo quiero mucho a las cosas la vida a la gente no quiero que la gente muera. No le tengo miedo a la muerte pero quiero vivir, el dolor eso si no lo aguento”. (TIBOL, 2002, p. 40).

a cama, no baldaquino, um espelho para que Frida pudesse se olhar e pintar. Ao longo de sua vida Frida fez diversas declarações e versões sobre os fatos que se decorreram, em alguns momentos diz ter iniciado sua pintura quando estava acamada, por exemplo, sua declaração à Raquel Tibol

Assim que vi minha mãe disse-lhe: Eu não morri e ademais agora tenho algo porque viver, esse algo é a pintura. Como devia ficar em um corsé de gesso que ia da clavícula até a pélvis, minha mãe preparou para mim um equipamento muito interessante que servia para apoiar os papéis. Foi ela que teve a ideia de deixar minha cama no estilo Renascentista. Foi colocado um baldaquino e se colocou um espelho no teto no qual eu poderia ver minha imagem e utilizá-la como modelo (TIBOL, 2002 apud ABREU, 2008, p. 28).

Porém, sabe-se que Frida já pintava em 1925, antes do acidente. Tais declarações talvez possam ser interpretadas de modo que a artista até então, não havia se enxergado ou à pintura como um caminho possível, uma carreira, levando em conta que antes a mesma pensava em ser médica. Sobre este período, embora tenha sido produtivo o espelho para a elaboração das obras, nos surgem as seguintes questões; como é a experiência de passar tanto tempo olhando para si mesma? Como é, dia após dia, abrir os olhos ao amanhecer e a primeira imagem a ver é aquela situação como um todo, acamada, com corsé, com movimentos restritos, com dor? Como é olhar verdadeiramente a si mesma? É possível que este olhar, em diversas vezes, tenha transpassado sua carne, e por isso, como abordamos neste capítulo, Frida Kahlo saiba tanto sobre si e sua identidade.

Após sua recuperação, retornou a andar, com dificuldades. Em 1928 ela entra para o Partido Comunista Mexicano e acaba por aproximar-se da fotógrafa Tina Modotti, italiana e que se destacou por denunciar ditaduras, e que foi responsável por apresentar oficialmente Frida Kahlo a Diego Rivera (ABREU, 2008a). Tal aproximação se deu também quando Frida se fez presente na *Secretaría de Educación Pública*, onde Diego pintava na época, com intuito de lhes mostrar suas obras e receber suas opiniões e críticas sinceras. Avassaladora, tal paixão resultou no casamento de ambos em 21 de agosto de 1929 no Palácio Municipal de Coyoacan, tornando Frida a terceira esposa oficial, entre quatro, de Diego Rivera. Segundo Maestro (2014) o casamento de Diego e Frida foi marcado pela intensidade e traições mútuas. Este casamento durou cinco anos até a separação em 1934, quando descobriu a traição de Diego com sua irmã mais nova Cristina, talvez a pior das traições devido à proximidade. Por fim, cortou os cabelos e foi morar sozinha ainda naquele ano, porém a relação entre Diego

e Frida durou a vida toda, inclusive com um novo casamento já em 1940. A união dos dois artistas foi uma sucessão de despedidas, reencontros e rompimentos, como tudo na vida da artista, foi intempestivo, urgente e profundo.

Entre as biografias e bibliografias aqui referidas, o amor de Frida Kahlo pela vida e por Diego Rivera se fazem enormemente presente, um amor incomum, que fez Frida muitas vezes abrir mão de si para estar com Diego, um artista brilhante, que se destacou por seus murais com cunho político e identitário, mas também um homem boêmio, “incapaz” de ser fiel. Seu amor por Diego estava para além do corpo, uma relação que sua mãe descrevia como o casamento entre um elefante e uma pomba (ABREU, 2008a). Entre as páginas de seu “diário”⁹, prancha 57 (Fig. 40), provavelmente escrita em 1947, Frida escreve sobre esse amor com as seguintes palavras

Ninguém jamais saberá o quanto amo
 Diego. Não quero que nada possa
 feri-lo, que nada o perturbe
 ou roube-lhe a energia de que necessita
 para viver –
 Viver como ele quiser: Pintando, vendo,
 Amando, comendo, dormindo,
 Sentindo-se só, sentindo-se Acompanhado
 – mas não gostaria nunca de vê-lo triste
 E se eu tivesse saúde
 gostaria de dar-lhe toda
 Se eu tivesse juventude
 ele poderia levá-la por inteiro
 Eu não sou apenas sua
 - mãe –
 Sou o embrião, o germe,
 A primeira célula
 de que = potencialmente
 = ele foi engendrado
 Sou ele desde as mais antigas
 Células, que com
 o tempo se
 tornaram ele

⁹ No terceiro capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso iremos discorrer sobre as concepções de diário e livro de artista.

Que dizem os “cientistas” disso?¹⁰

Enquanto estiveram juntos, Diego e Frida viajaram para os Estados Unidos (Fig. 3), estando em São Francisco, Nova York e Detroit entre 1930 e 1933, com breve passagens pelo México. Já em 1935, quase um ano após a separação, viajou sem Diego para os Estados Unidos, no final do ano regressou ao México e reconciliou-se com o marido (ABREU, 2008a).

Fig. 3. Peter Juley. Frida Kahlo e Diego Rivera, 1931.



Frida e Diego Rivera en la casa del escultor Ralph Stackpole, San Francisco, California, 1931. Reprodução de foto de Peter Juley.

No final de 1936, por intermédio de Diego junto ao governo mexicano, receberam em casa enquanto asilo político, Leon Trotsky e sua esposa Natália Sedova. Eles residiram na casa de Frida em Coyoacán até meados de 1939. Segundo Maestro (2014) Frida e Trotsky chegaram a se relacionar afetiva e fisicamente. Este fato torna-se relevante não só pela figura de Trotsky e o que ele representava, mas também pelo fato de em 1938 o poeta surrealista, André Breton, ter estado na casa de Frida Kahlo a fim de visitar Trotsky e assim, conheceu as produções da artista.

¹⁰ A frase “que dizem os “cientistas” disso?” está rasurada. KAHLO, Frida. O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo. Introdução: Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 234.

Essa visita lhe rendeu a admiração do poeta e uma exposição na Galeria de Julien Levy em Nova York (ABREU, 2008a). Sobre as obras de Frida Kahlo, Breton diz que “A arte de Frida Kahlo de Rivera é uma fita ao redor de uma bomba” (BURRUS, 2010, p. 131 apud MAESTRO, 2014, p. 121) No ano seguinte, Frida integrou a exposição *Mexique* organizada por Breton, em Paris, na Galerie Renou et Colle, onde teve contato e estabeleceu relações com Marcel Duchamp, Wassily Kandinsky, Joan Miró e Pablo Picasso. Foi um período próspero para a artista, entretanto, foi detida e interrogada por dois dias em 1940, sobre o assassinato de Leon Trotsky em um atentado. Em seguida foi liberada.

Outro aspecto relevante a ser abordado nesta breve biografia aqui realizada, ou melhor, “Um pouco de muita vida” (2008, p. 21) como chamou Simone de Abreu, são as questões identitárias mexicanas que se materializaram no próprio corpo da artista e em suas obras. Sabemos que Frida se apresentava vestida com roupas indígenas principalmente da etnia Tehuana. Segundo Simone de Abreu, “Frida Kahlo se apresentava e retratou, em muitas de suas obras, com colares e brincos pré-colombianos e/ou com roupas Tehuanas, mais uma expressão de suas ideias de revalorização cultural do que é próprio do México” (2008a, p. 46). Simone de Abreu (2008a) ainda destaca o colecionismo de peças pré-colombianas e de elementos característicos da cultura popular (artesanais), tais como, as calaveras de papel e os ex-votos. Tal característica expressa o espírito da modernidade mexicana, que buscou o resgate do passado dos povos originários (ABREU, 2008a).

Podemos ver esta característica nas obras *Mis Abuelos, Mis Padres y Yo* (Fig. 4) e em *Mi Nana e Yo* (Fig. 5).

Fig.4. 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.



Fonte: Frida Kahlo. Tate Modern, 2005, p.62.

Fig. 5. Frida Kahlo, Mi nana y yo, 1937, óleo sobre metal, 30,5 X 34,7 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño, Cidade do México.



Fonte: Frida Kahlo. Tate Modern, 2005, p.57..

Em *Mis Abuelos, Mis Padres y Yo* (Fig. 4), Frida Kahlo traz à cena suas origens. Em um cenário com terreno árido e o mar ao fundo, encontra-se a “Casa Azul”¹¹, onde Frida criança aparece nua segurando fitas vermelhas. Acima dela estão os bustos de seus pais, Matilda e Guillermo. A mãe está vestida com um vestido de noiva e em pé, e o pai trajando um terno e aparentemente sentado. Da barriga de Matilda, sobre o vestido, sai um cordão umbilical ligado a um bebê ainda em posição fetal. A fita nos guia para os cantos superiores do quadro, no lado esquerdo, sobre o solo e os cactos se encontram os bustos de seus avós maternos, “...o fotógrafo Antonio Calderón, nascido em Morelia, e raízes hispânicas por parte de mãe, [e] Isabel González y González, descendente da família de um general espanhol.” (MAESTRO, 2014, p. 74). À direita, sobre o mar, estão os avós paternos de Frida, alemães. No canto inferior há um óvulo e um espermatozoide, talvez em alusão ao “solo fértil” do México. Para Simone de Abreu, “Frida se representa como resultado de uma herança mestiça e, além disso, quer mostrar que pertence à cultura mexicana” (2008b, p. 1222), e que

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, representando logo abaixo da mãe onde pode ser visto um espermatozoide 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. (ABREU, 2008a, p. 78-79)

Complementamos que, talvez, além das três Fridas representadas e descritas na citação acima, aqui, Frida Kahlo pode ser todos. Frida é Matilda, Guillermo, Antonio, Isabel, e os avós alemães. Todos constituem a Frida Kahlo, e ao mesmo tempo Frida parece criar a sua própria narrativa sobre sua história, e ao fazer isto, cria a si mesma (ABREU, 2008). Sobre sua herança, Frida Kahlo pinta *Mi nana y Yo* (Fig. 5), com Frida ainda criança, mas com cabeça de adulta mamando nos seios de uma ama de leite indígena que tem seu rosto tapado por uma máscara. Ao fundo, plantas e um céu à noite, chovendo. Sobre essa questão Frida diz que

Mi madre não pode me amamentar porque quando contava com onze meses nasceu minha irmã Cristina. Alimentou-me uma ama de leite a quem lavavam os peitos cada vez que eu ia mamar. Em um de meus quadros estou eu com rosto de mulher adulta e corpo de criança, nos braços de minha ama, enquanto de seus seios o leite cai como do céu. (TIBOL, 2002 apud ABREU, 2008a, p. 83)

A partir de Herrera, Simone de Abreu complementa

¹¹ Atualmente, “A Casa Azul” tornou-se o museu de Frida Kahlo.

Herrera (2002, p. 10) afirma que a fraca e vulnerável metade de Kahlo é nutrida pelo forte, que a sustenta, ou seja, o aspecto forte da dualidade de Kahlo é a sua metade indígena. Essa referência à sua metade indígena aparece em outras obras, como a figuração do fortalecimento da mexicanidade. (ABREU, 2016, p. 105)

Quanto às vestimentas, podemos ver esses diálogos e entrelaçamentos entre as vestimentas presentes na obra *Recuerdo o el corazón* (Fig. 6). Dividida entre terra e mar, um pé está sobre a terra onde está um coração pulsando sangue e o outro pé calça uma caravela sobre o mar. Um pedaço de madeira atravessa o local onde estaria o coração de Frida Kahlo, mas que se encontra vazio. Esta madeira parece ser uma gangorra com um pequeno anjo em cada ponta. Pendurada em fios vermelhos e cabides, há duas roupas, uma com estética europeia e outra mexicana. Frida está em lágrimas.

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 Kahlo está sem coração e este aparece no chão e ensanguentado –, *Recuerdo o el Corazón* parece representar um momento de busca de identidade. Quem é Kahlo? Aquela que se une às raízes mexicanas, e assim se torna expressão de seu país, ou aquela que ficará com roupas europeias? (ABREU, 2016, p. 106)

Uma possível resposta se encontra nos braços da roupa tehuana que se entrelaçam com os braços da própria Frida. Ela escolhe este caminho, ou melhor, ela cria.

Atenta à identidade mexicana, à arte e política, Frida também atuou como professora. Em 1943 em Coyoacán, na rua Esmeralda em uma antiga edificação pertencente à educação pública, Frida começou a dar aulas de pintura na *Escuela de Pintura y Escultura da Secretaría de Educación do México*, escola esta que foi criada por um projeto que tinha o intuito de renovação do ensino da Arte. O lema era a busca pela “reconstrução nacional”, ou seja, a busca pelas características singulares do México e dos mexicanos, que os diferenciavam dos antigos colonizadores. Frida se envolveu com esta busca.

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



Fonte: Coleção Privada.

Nesta empreitada, grandes figuras do campo das artes visuais da época se envolveram, faziam parte do corpo docente: Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Germán Cueto, Maria Izquierdo, Jesus Guerrero Galvan, Federico Cantu, Carlos Dublan, Francisco Zuniga, Feliciano Pena, Fidencio Castillo, Luis Ortiz Monasterio, Carlos Orozco Romero, Agustin Lazo, Romulo Roza, José L. Ruiz, Enrique Azaad e Frida Kahlo.

Como forma de incentivo, as aulas eram gratuitas e o material artístico era fornecido pela escola, gratuitamente. A relação entre estudantes e professores era muito flexível e buscava desenvolver a autonomia dos alunos. Frida Kahlo trabalhou com seus alunos uma proposta que remontou a pintura tradicional e a artista considerou ter sido uma proposta válida pelo resgate de uma tradição mexicana. Tratou-se da “pintura de peluqueras” (peluqueria: cabeleireiro em espanhol), que se caracteriza por ser um resgate de uma modalidade regional de manifestações populares (Fig. 7). A professora Frida escolheu como espaço de intervenção o salão de cabeleireiro chamado La Rosita. Ainda sobre esse trabalho destaca-se: “Para

Rivera e seu discípulo e colaborador, o arquiteto Juan O'Gorman¹² a pintura do cabeleireiro e uma criação artística autêntica das comunidades que graças a sua prática enraizou no México a tradição do afresco.”¹³ (TIBOL, 2002, p.145 tradução nossa).

Fig.7 Frida Kahlo na “Casa Azul” em Coyoacán.



Este período de cátedra foi altamente produtivo para Frida, entre 1943 e 1945, ela criou várias de suas obras, entre elas: *Autorretratos con monos*, *Raices*, *Diego en mi Pensamiento*, *La novia que se espanta al ver la vida abierta*, *Retrato de Mariana Morillo Safa*, *Retrato de doña Rosita Morillo*, *La columna rota*, *La máscara*, *Moises*, *A mí no me queda ya ni la menor esperanza...todo se mueve al compás de lo que encierra la panza*. Também é nesta década que Frida, entre os 36 e 37 anos de idade, começa a fazer seus primeiros registros em seu caderno (ABREU, 2008a), que viria a ser conhecido como diário. Este “diário” está repleto de passagens que registram momentos, sentimentos, onde palavras e imagens se cruzam. Por hora, como argumento de que Frida cria sua narrativa e sua trajetória, cabe destacarmos que

Para reiterar a idéia do componente de criação na construção da história de vida é importante notarmos que Frida não segue dados racionais, a artista se cria a todo o momento. Exemplo disso é a primeira página de seu diário (Fig.6) registrado 1916. Neste ano a artista teria nove anos e sabemos que Frida começou o seu diário em meados da década de 1940 quando tinha

¹² Juan O'Gorman (1905-1982) – arquiteto e pintor mexicano, que participou de obras murais com Diego Rivera. Entre suas obras arquitetônicas destaca-se o projeto a casa estúdio de Frida e Diego, que guarda a individualidade das moradias ao mesmo tempo em que garante o fluxo entre as casas (projeto de 1929, construída em 1932), entre as produções murais destaca-se o mural para ao exterior do grande edifício da biblioteca central da Universidade Nacional Autônoma do México, na capital do país (MORI, 2018, s/p).

¹³ A seguir insere-se versão original: “Para Rivera y su discípulo y colaborador, el arquitecto Juan O'Gorman, la pintura de peluquería era una creación artística genuina del pueblo, gracias a cuya práctica había arraigado en México la tradición del afresco” (TIBOL, 2002, p.145).

trinta e seis ou trinta e sete anos. Portanto, se trata de uma clara demonstração de despreocupação com fatos racionais e criação de uma narração para sobrepor à realidade, uma narração livremente criada ou fundamentada na evocação da memória. (ABREU, 2008a, p. 61-62)

Nos anos seguintes, a fotógrafa Lola Alvarez Bravo (1907-1993) ofereceu sua galeria para apresentar uma retrospectiva de suas produções, pela primeira vez uma exposição individual no México. Frida ficou muito feliz e com o mesmo entusiasmo de sempre abraçou a oportunidade e ajudou a montar a exposição. Ela compôs rimas em estilo popular para o convite da inauguração, manuscritas por ela em um cartão amarrado com uma fita vermelha.

Con amistad y cariño

nacidos del corazón
tengo el gusto de invitarte
a mi humilde exposición

a las ocho de la noche
-pues reloj tiene al cabo-
te espero en la Galeria
d'esta Lola Alvarez Bravo.

Se encuentra en Amberes 12
y con puertas a la calle,
de suerte que no te pierdas
porque se acaba el detalle.

Solo quiero que me digas
tu opinión buena y sincera.
Eres leído y escrito,
tu saber es de primera.

Estos Cuadros de pintura
pinte con mis propias manos
y esperan en las paredes
que gusten a mis hermanos.

Bueno mi cuate querido:
con amistad verdadera
te lo agradece en el alma
Frida Kahlo de Rivera.¹⁴

A exposição foi aberta no dia 13 de abril de 1953. Contrariando os médicos, Frida Kahlo chegou à abertura de sua mostra acamada, sua cama foi colocada no centro do salão da galeria. A artista cumprimentou cordialmente os seus convidados (Fig. 8).

¹⁴ Convite com a rima popular que Frida Kahlo compôs para a inauguração de sua exposição (TIBOL, 2002, p.119-120).

Fig. 8. Frida na abertura de sua exposição na Galeria de Arte Contemporânea, 13 de abril de 1953. Frida se dirige a Doctor Atl (Gerardo Murilo, 1874 -1964), artista importante para o desenvolvimento do muralismo.



Para Raquel Tibol, Diego Rivera descreveu sua companheira Frida Kahlo da seguinte maneira:

Não é a tragédia que define a obra de Frida. Isto foi muito mal interpretado por muita gente. A névoa da sua dor é somente o cenário aveludado resplandecente de sua força biológica. Sua sensibilidade fina sua inteligência esplendorosa e sua força invencível para lutar por viver e ensinar aos seus camaradas os humanos¹⁵ (TIBOL, 2002, p.14. tradução nossa)

Frida e Diego sempre foram companheiros de batalha, cada um lutou a sua individualmente, mas é possível identificarmos momentos de amparo mútuos, amantes, colegas, camaradas de milícia, politicamente ativos, se compreendiam, se admiravam e se amavam. Inúmeras vezes Frida declarou seu amor, por escrito, em versos, e materializados com tinta e sem ela. Se ela o amou mais, se ele a amou menos, não podemos dizer, eles se amaram de maneiras diferentes, como cada um

¹⁵ A seguir insere-se versão original: No es la tragedia la que preside la obra de Frida Esto ha sido un muy mal entendido por mucha gente La tiniebla de su dolor solo es el fondo aterciopelado para la luz maravillosa de su fuerza biológica Su sensibilidad finísima su inteligencia esplendente y su fuerza invencible para luchar por vivir y enseñar a sus camaradas los humanos. (TIBOL, 2002, p 14).

sabia, como cada um podia. Não são raras as obras em que Frida Kahlo retrata Diego Rivera e ela mesma lado a lado, fundindo-se, mas sem perder suas individualidades. Exemplo disso, são as obras *Diego en Mi Pensamiento* (Fig. 9) e *Diego y Frida 1929-1944* (Fig. 10).

Fig. 9. Frida Kahlo, Autorretrato como Tehuana (ou Diego en mi pensamiento), 1943, óleo sobre masonite, 76 X 61 cm. Fundación Cultural Parque Morelos, Guernavaca.



Fonte: Frida Kahlo. Museo Diego Rivera, 2004, p.2.

Fig. 10. Frida Kahlo, Diego y Frida 1929-1944, 1944, óleo sobre masonite, 12,3 X 7,4 cm. Coleção Particular.



Fonte: Frida Kahlo. Museo Diego Rivera, 2004, p. 137.

Independentemente de seu drama pessoal, Frida Kahlo viveu com intensidade seu tempo em todos os aspectos. Agitadora cultural, lutou a favor da distribuição de terra aos trabalhadores rurais, os chamados campesinos, no seu país, apoiando o resgate das culturas originárias do México. Foi ativista, pintora e como professora, com sua irreverência característica, pronta a inovar ou rever posições previamente estabelecidas, mostrou aos seus alunos as possibilidades de ser um espírito livre na vida e na arte (ABREU, 2008a; TIBOL, 2002). Iniciamos este capítulo com a seguinte dúvida, quem foi Frida, e podemos dizer que foi muitas coisas, mas principalmente vida e vontade de viver.

Há um relato de Kahlo que parece sintetizar a sua percepção sobre a importância da arte em sua vida, sendo assim parece coeso encerrar esse capítulo, prévio à análise de parte de suas obras, com este trecho

A pintura me completou a vida. Perdi três filhos e outra série de coisas que teriam preenchido minha vida horrível. Tudo isso foi substituído pela pintura. Eu acredito que meu trabalho é o melhor¹⁶ (TIBOL, 2002, p.63. tradução nossa).

Como apontam suas biografias (ABREU, 2008a; TIBOL, 2002; MAESTRO, 2014), a vida de Frida Kahlo foi inundada de sentimentos. O amor e a dor andaram lado a lado, não como antítese um do outro, mas coexistindo dentro de um corpo que embora possa parecer frágil, era receptáculo de uma alma e personalidade fortes, apaixonadas e apaixonantes. Por fim, pesquisando sobre sua trajetória, outra dúvida nos surge, em algum momento Frida Kahlo foi feliz?

¹⁶ Versão original: “La pintura me completó la vida. Perdí tres hijos y otra serie de cosas que hubieran llenado mi vida horrible. Todo eso lo sustituyó la pintura. Yo creo que el trabajo es lo mejor”(TIBOL, 2002, p.63).

2. ONDE O DIÁRIO É FEITO E INFLUÊNCIAS ARTÍSTICAS

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, Frida Kahlo viveu e produziu arte no México até 1954, período em que muitos movimentos e tendências artísticas surgiram e um momento frutífero em que discussões políticas emergiram. Sendo assim, não podemos ignorar o fato de Frida Kahlo ter produzido arte no espaço temporal onde aconteceram mudanças profundas como respostas a várias revoluções no setor industrial, econômico, social, político e conseqüentemente, no âmbito das artes, mudanças essas que se desenrolaram em um grande leque de possibilidade libertárias, florescendo as experimentações artísticas tão características da modernidade. Além do contexto histórico que influenciou sua produção, Frida Kahlo teve aproximações com muitos artistas, desde seu pai enquanto fotógrafo e seu marido Diego Rivera, este que a retratou diversas vezes em suas obras, quanto artistas de outras nacionalidades como Duchamp e Picasso, além disso, a própria cultura mexicana que a artista tanto reivindicava, como podemos ver nos demais capítulos deste trabalho.

Enquanto influências, primeiro tomamos a própria coleção de Frida Kahlo e de Diego Rivera que mantinham na Casa Azul. Esta coleção tinha como característica principal a presença massiva de peças pré-colombianas e ex-votos (Fig. 11 e 12). Simone de Abreu argumenta que

É fundamental lembrar que este resgate da tradição pictórica e também dos objetos comuns do povo mexicano é parte busca pelo próprio, ou seja, o resgate do nacional, que recebeu o nome de *mexicanidad* ou *mexicanismo* e caracterizou as primeiras décadas do século XX no país. Todos esses objetos populares que formavam uma rede de referências para a obra de Frida foram por ela colecionados aliando-se à coleção de estatuetas pré-colombianas de seu esposo, o artista Diego Rivera. São inúmeras as fotografias que testemunham esta coleção desses objetos que formavam parte do entorno cotidiano da artista. (2008a, p. 68)

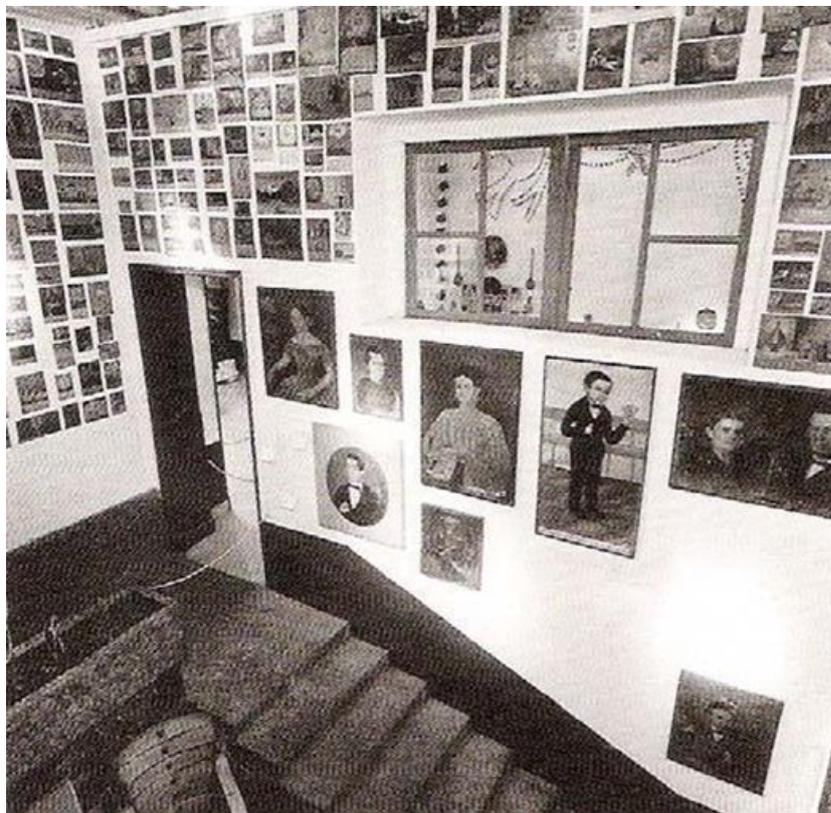
E continua, “Os objetos que Frida colecionava e faziam parte do seu entorno cotidiano são testemunhas da rede de referências e interesses da artista que refletem em sua obra.” (ABREU, 2008a, p. 70).

Fig11. Frida com sua coleção de arte popular, 1943. Fotografia de Bernard G. Silberstein



Fonte da fotografia Catálogo: da exposição *Frida Kahlo*, realizada no Museu Mural Diego Rivera , 2004 p.126.

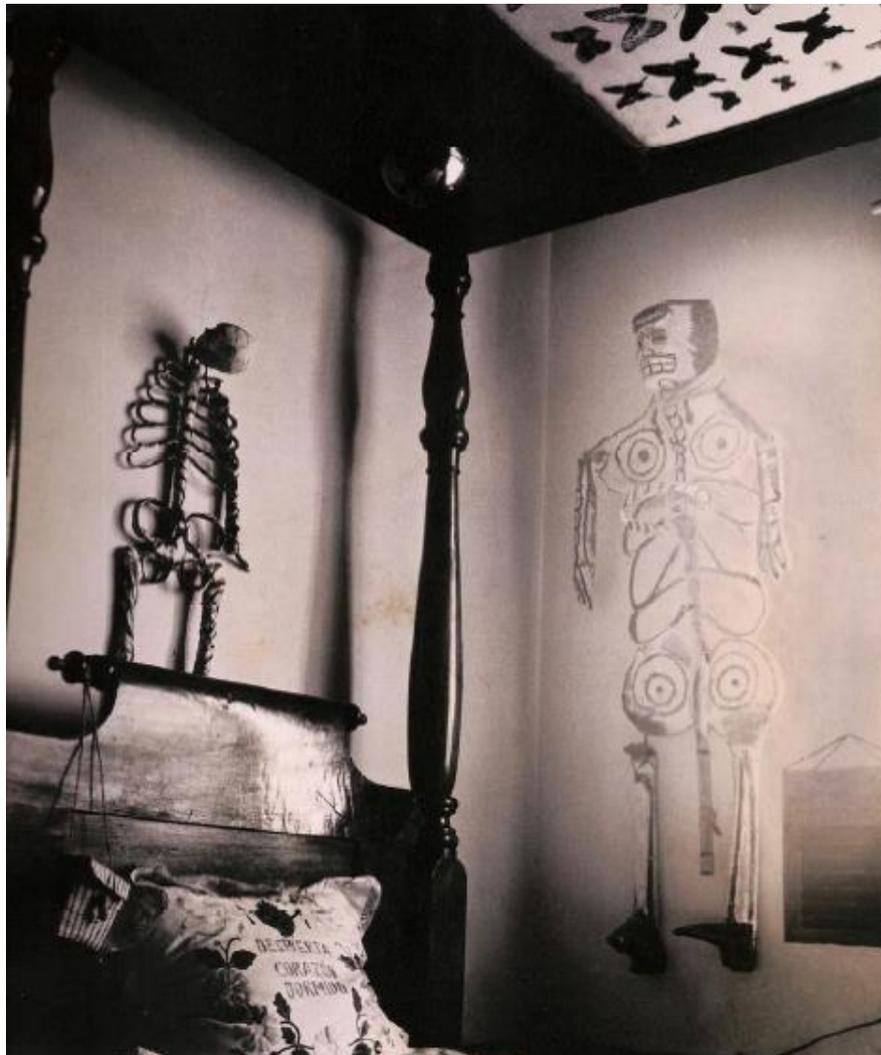
Fig. 12. Paredes próximas à escada da casa de *Coyoacán* com a coleção de *retablos* e ex-votos de Frida, podem ser vistos também alguns retratos mexicanos típicos do século dezanove



Fonte da imagem: catálogo da exposição *Frida Kahlo*, realizada na Tate Modern, de junho - outubro de 2005, p. 16.

Frida Kahlo também colecionava animais empalhados e alguns insetos, Juan Coronel Rivera ao se referir a Frida pontua que “Em sua casa também se respirava uma atmosfera de gabinete científico. Frida gostava de colecionar conchas marinhas e animais tropicais dissecados” (RIVERA, 2004, p. 48 apud ABREU, 2008a, p. 70). Podemos observar isso na imagem a seguir (Fig. 13), onde se encontram algumas borboletas em um recipiente de vidro pendurado no quarto da artista. Esses animais se fazem presentes em muitas obras de Frida Kahlo, assim como macacos, animais domésticos, borboletas e periquitos.

Fig. 13. Cama em uns dos quartos da casa de Coyoacán, atenção para o quadro de borboletas

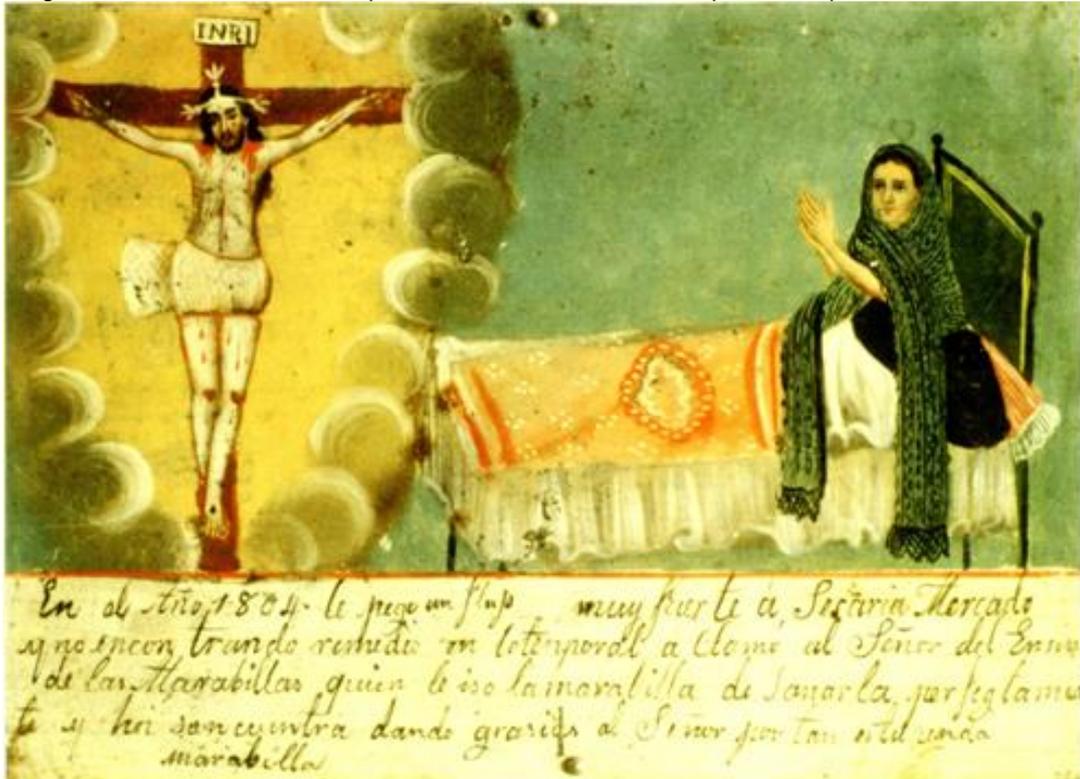


Fonte da fotografia Catálogo da exposição *Frida Kahlo* realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.49.

De modo geral, a produção artística de Frida Kahlo apresenta temáticas da herança cultural dos povos ameríndios e o diálogo com as produções populares do seu cotidiano. Esta aproximação da linguagem popular e coloquial, presente em toda sua produção pictórica, constrói seu universo pessoal. Frida Kahlo não foge ao seu tempo, no contexto mexicano a arte se transformou e passou a exercer cada vez mais um papel contestador, expressando as incertezas e as problemáticas levantadas pela modernidade. Os diversos estilos da arte moderna a diferenciam da arte acadêmica pelo tipo de técnicas que utiliza como: a quase sempre ausência de perspectiva matemática substituída pela criação de espaço através da justaposição das figuras, emprego de cores puras e exageradas em sua máxima expressão, o uso de formas básicas, o retorno ao primitivismo, a deformação da realidade, a aproximação da linguagem popular e coloquial, o descompromisso de representar o mundo real ou alguma beleza e principalmente a ruptura e rejeição ao academicismo.

Frida Kahlo dialogou com a arte moderna, trouxe para o seu fazer artístico as conquistas libertárias das vanguardas históricas do século XX, dentre elas diálogos com os surrealistas, além disso, Frida buscou revalorizar a arte popular de seu país, o que também é uma característica modernista, nessa busca a artista achará principalmente as calaveras feitas de papel e cola, bem como o *retablo* (ou ex-voto) (Fig. 14), bastante popular no México. Uma obra da artista que mostra esse diálogo com a estrutura do *retablo*, onde há a bandeirola para narrar a graça concedida, o personagem que recebeu a graça e o “deus” que a concedeu é *Mi nana y yo* de 1937 (Fig. 5).

Fig.14. Autor Anônimo. Exemplo de *retablo* devocional amplamente presente no México.



Fonte: catálogo Frida Kahlo. Museo Diego Rivera, 2004, p.95.

Embora não fuja à sua realidade de um cotidiano dolorido e de limitações físicas, Frida Kahlo não se limitou à esta realidade para alimentar seu processo criativo, pelo contrário, não só suas ideias filosóficas e políticas atravessavam o oceano como podemos ver nas páginas do diário onde a artista expressa sua aproximação com as ideias Stalin e Marx, além de ter recebido em sua casa Léon Trotsky, mas também atravessaram o oceano algumas de suas obras e influências artísticas. Simone de Abreu (2008a) em sua dissertação propõe um extenso paralelismo entre os movimentos artísticos contemporâneos à Frida Kahlo e as principais exposições que ocorreram na Europa e no México, e também traz à tona alguns dados biográficos de Frida Kahlo. Devido aos objetivos desta pesquisa que tem como foco o diário da artista, interessa-nos a última década de sua vida, período no qual produziu o diário. Para tal, segue a tabela abaixo:

Fig.15. Tabela cronológica onde a professora e crítica de arte Simone de Abreu estabelece paralelismos entre México, Brasil, Europa, EUA e Frida Kahlo ao longo da vida da artista.

1944	
<p>9º Salão Paulista de Belas Artes. Exposição Modern Brazilian Painting, organizada pelo crítico Ruben Navarra em Londres. Guignard cria a Escolinha do Parque, Belo Horizonte. Oscar Niemeyer constrói a Igreja da Pampulha em Belo Horizonte. Primeira exposição individual de Alfredo Volpi, na Galeria Ita, na Rua Barão de Itapetringa, em São Paulo.</p>	Brasil
<p>Bienal de Veneza é cancelada em razão da guerra. Morrem Wassily Kandinsky (em Paris) e Piet Mondrian (em Nova York).</p>	Europa e EUA
<p>Frida é convidada e participa do II Salón de la Flor^{III}. A gravidade da doença de Frida irá aumentar de agora em diante e pelos próximos dois anos ela novas e cada vez mais sérias operações na coluna e na perna, precisando usar uma série de coletes ortopédicos. Por problemas de saúde, ela reduz o seu programa de ensino, mas continua a dar atenção aos alunos, nos anos seguintes, consegue bolsa e exposições para Los Fridos. Frida inicia a escrever seu diário, no qual escreve até a sua morte, portanto, cobre dez anos de sua vida. Frida realiza <i>La columna rota</i> e <i>Diego y Frida</i>.</p>	Frida Kahlo
<p>David Alfaro Siqueiros publicou em uma revista de grande circulação, a "Revista Hoy", texto em defesa do Muralismo no qual existe a frase "No hay más ruta que la nuestra", o que se transformou em manifesto, Siqueiros propõe a arte comprometida com a transformação das situações sociais como a único caminho.</p>	México

. Fonte: ABREU, S. R Frida Kahlo e Ismael Nery: Aproximações e Divergências. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

Como podemos ver (Fig. 15), no ano de 1944 Frida Kahlo inicia a produção do seu diário, mesmo ano que ocorre a *Exposição Modern Brazilian Painting* em Londres, organizada por Ruben Navarra, a Bienal de Veneza é cancelada devido à Segunda Guerra Mundial e no México David Alfaro Siqueiros publica seu texto em defesa do muralismo, movimento que se caracteriza por forte cunho político, negação dos cânones acadêmicos e da pintura de cavalete. No ano seguinte (ABREU, 2008a), 1945, estreia na cidade do Rio de Janeiro-RJ a primeira galeria de arte moderna, com o nome de *Galeria Askanazy*, algo que aconteceria em São Paulo somente no ano seguinte, com a *Galeria Domus*. O ano de 1947 é marcado pela criação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand- MASP e pela inauguração do Musée National d'Art Moderne em Paris. Quanto à Frida Kahlo, participou da "...exposição [que] se chamou "Cuarenta y cinco retratos por pintores mexicanos entre los siglos XVIII y XX",

esta exposição teve lugar no Palácio Nacional de Bellas Artes, na Cidade do México.” (ABREU, 2008a, p. 220), e Diego Rivera termina seu mural intitulado “*Sueño de una tarde dominical em la Alameda Central*” na “Hotel del Prado” onde retrata Frida Kahlo segurando o símbolo Ying e Yang, mesmo símbolo que aparece no diário de Frida (ABREU, 2008a).

Mais adiante, em 1952, ocorre a exposição em comemoração dos 30 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, a 1ª Exposição Nacional de Arte Abstrata e o 1º Salão Nacional de Arte Moderna, os dois últimos no Rio de Janeiro (ABREU, 2008a). Enquanto isso, no México, Frida Kahlo dedicava-se às pinturas de natureza morta, onde faz um jogo de palavras entre o gênero de pintura “natureza morta” e “natureza viva” (ABREU, 2008a). No ano de sua morte, 1954, ocorreu o 3º Salão Nacional de Arte Moderna, conhecido como Salão Branco e Preto no Rio de Janeiro e a 27ª Bienal de Veneza (ABREU, 2008a). Em dois de julho de 1954, Frida Kahlo participa de um protesto contra a intervenção norte-americana na Guatemala (ABREU, 2008a; MAESTRO, 2014) expressando assim, mais uma vez, sua inclinação e convicção política nas ruas mexicanas, onde se fez talvez, o último registro fotográfico de Frida Kahlo em público. (Fig. 16).

Fig. 16. Frida Kahlo, Juan O’Gorman e Diego Rivera na última foto tirada de Frida antes da sua morte, em uma manifestação contra a intervenção dos EUA na Guatemala.



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/frida-kahlo-juan-o%E2%80%99gorman-and-diego-rivera-in-the-last-photograph-taken-of-frida-before-her-death-at-a-demonstration-against-us-intervention-in-guatemala-autor-no-identificado/ZQF2bXcgVOk80Q>. Acesso: 24.08.21.

Maestro afirma que

Apesar das influências políticas que marcaram sua vida, a obra de Frida Kahlo não esteve atrelada a rótulos, e a sua prática artística manteve-se livre de uma filiação doutrinária ao ponto de a própria pintora refletir, poucos anos antes de morrer, sobre as lacunas do seu ativismo político. (2014, p.113)

Frida Kahlo deixa explícito em seu diário outras influências para além da política. Na prancha 140 de seu diário (Fig. 17), Frida cita Hieronymus Bosch (c. 1450 – 1516) e Pieter Bruegel (c. 1525 – 1569) e escreve “Perturba-me o fato de que quase nada se saiba sobre esse homem de gênio fantástico. Quase um século depois, (menos) viveu o magnífico BREUGEL, O VELHO, meu amado.”¹⁷ (tradução nossa), e em entrevista a MacKinley Helm relata sua admiração por Henri Rousseau (1844 – 1910) (ABREU, 2008a).

¹⁷ Versão original: “HEIRONYMUS Bosch/ Murió em HERTOGENBOSCH/ Año 1516/ HIERONYMUS A quen/ alias BOSCH./ pintor maravilloso./ quizá nació en Aachen./ Me inquieta mucho que/ no se sepa casi nada de/ este hombre fantástico/ de gênio. Casi um siglo/ después, (menos) vivió el/ magnífico BREUGEL, EL/VIEJO, mí amado” (prancha 140)

Fig. 17. Prancha 140

HIERONYMUS Bosch
 Murió en HERTOGEN BOSCH
 AÑO 1516.
 HIERONYMUS Aqueen
 alias BOSCH.
 pintor maravilloso.
 Quizá nació en Aachen.
 Me inquieta mucho que
 no se sepa casi nada de
 este hombre fantástico
 de genio. Casi un siglo
 después, (menor) vivió el
magnífico BREUGEL, EL
VIEJO, mi amado.

. Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

Em sua tese, Maestro (2014) se propõe a investigar as influências artísticas de Frida Kahlo e tenta estabelecer relações entre os artistas europeus que Frida teve contato ao longo da vida, como pudemos ver no primeiro capítulo, e a partir dessa interpretação busca resquícios desses outros artistas nas obras e no diário de Frida, por exemplo, segundo a autora

Na prancha 46, por sua vez, a sensação de simultaneidade conferida pela figura de um rosto, flagrado enquanto olha para frente e para o lado, também pode ser identificada com a marca da *revolução picassiana* [grifo nosso]. Estas são rápidas demonstrações de como o “clima” de produção artística daquele momento vivido por Kahlo influenciava o mundo das artes de maneira geral e em todos os lugares. (MAESTRO, 2014, p.119)

E nas páginas seguintes prossegue

Se, na expressão de uma visão de mundo alheia ao racionalismo que daria a tônica aos tempos vindouros, o legado dos mestres pré-renascentistas parece sobreviver na continuidade que o traçado de Kahlo estabelece entre corpo, formas e tempos diversos, as influências das vanguardas do século XX se fazem presentes no modo como a pintora lida com o irracional. (MAESTRO, 2014, p. 128)

E ao se referir a primeira imagem do diário de Frida Kahlo (Fig. 20), Maestro sugere

Marcada pela data de 1916, quando era ainda criança, e pela inserção em encaixe da fotografia em preto e branco que remete à sua real condição de mulher madura, a composição traz à mente associações contraditórias, ambíguas. A data, talvez, traga consigo a memória de tempos infantis e mais felizes, contrapostos à recordação da imobilidade de sua vida adulta no momento em que inicia o diário. Mas, quem sabe, 1916 possa ser até mesmo uma referência escolhida ao acaso, ou, ainda, cuidadosamente eleita para representar um evento importante, como, por exemplo, o nascimento do movimento dadaísta com a abertura do *Cabaret Voltaire* e a encenação da primeira performance dadaísta nessa data. (MAESTRO, 2014, p. 136-137)

Esses são apenas alguns dos exemplos de relação que a autora estabelece entre Frida e a Europa. Frida Kahlo teve contato com inúmeros artistas, entre eles, Marcel Duchamp, Wassily Kandinsky, Joan Miró e Pablo Picasso, esteve diversas vezes nos Estados Unidos e realizou uma exposição em Paris, inicialmente com a ajuda de Breton, mas que só se tornou possível graças à intervenção de Marcel Duchamp (MAESTRO, 2014).

Por fim, a autora (MAESTRO, 2014) parece tentar localizar Frida Kahlo dentro do circuito internacional da arte de seu tempo, ou mais, justificar sua importância e relevância a partir de suas influências europeias, porém a mesma percebe e afirma que Frida não segue rótulos. Frida Kahlo não fecha os olhos para a Europa ou para os Estados Unidos, mas olha para além deles, parece estar em busca de outras questões. Nos parece interessante inverter o questionando quando nos referimos às influências de Frida Kahlo, e pensarmos o quanto Frida Kahlo influenciou Duchamp, Kandinsky, Miró, Picasso, e tantos outros, o próprio Breton se impressiona e tece elogios a Frida Kahlo. Quando refletimos sobre influências artísticas e o contato que artistas estabelecem entre si, é possível afirmarmos que é uma via de mão dupla, o próprio Picasso se apropria da visualidade africana (MAESTRO, 2014), por isso, cabe

o questionamento para pesquisas futuras. Frida Kahlo era uma mulher visualmente impactante com suas roupas tehuanas (FUENTES, 2014) e suas obras viscerais, será que os demais artistas citados não foram também por ela influenciados?

Não há dúvidas, Frida Kahlo é articulada, parece se apropriar de tudo que vê, exercita sua criação ao ponto de extrapolar as formas. Utiliza as técnicas e formas como lhe convém, experimenta em seu diário como essas formas podem ou não agregar às suas temáticas. Há uma linha tênue quando buscamos identificar influências da arte europeia e norte americana nos trabalhos de artistas latino americanos, corre-se o risco de direta ou indiretamente dizer que a história da arte e as produções seguem uma via única, onde o que se faz lá se repete ou reflete aqui apenas, conforme argumenta Frederico Morais

Desde os tempos da colonização europeia, a principal marca da nossa marginalização é a ausência da América Latina na história da arte universal. Segundo uma perspectiva metropolitana, nós, latino-americanos, estaríamos fatalizados a ser eternamente uma “cultura de repetição”, reprodutora de modelos, não nos cabendo fundar ou inaugurar estéticas ou movimentos que poderiam ser incorporados à arte universal. (1997, p. 7)

Não só suas obras, mas as próprias roupas da artista influenciaram mulheres norte-americanas, segundo Simone de Abreu

Nos anos que a artista passa nos Estados Unidos (1930 - 1933) o seu modo de vestir chama atenção e as estadunidenses chegam a imitar a sua maneira de vestir, como relata Frida em uma carta a sua amiga de infância Isabel Campos: “...até algumas gringas me imitam e querem vestir-se de mexicanas, porém as pobres parecem nabos...”. Aqui se nota que ela tinha orgulho da sua imagem – as gringas pareciam pobres nabos, no mínimo, sem graça, sem curva nem cor. (2004a, p. 97-98)

Portanto, investigar suas influências é abrir os olhos para o mundo, pois Frida Kahlo referencia em suas obras desde o Egito antigo (Fig. 24, 25 e 26), passando pela Europa, Estados Unidos, até os seus ancestrais ameríndios. É astuta em estabelecer relações complexas e materializá-las em suas obras. Frida Kahlo se alimenta das questões levantadas pelos artistas do dadaísmo, do muralismo, do surrealismo, dos povos ameríndios, mas Frida Kahlo faz outra coisa, está para além deles.

Frida Kahlo constrói uma linguagem personalizada, um vocabulário próprio, tanto no pictórico, como na escrita, onde uma é absorvida pela outra e as duas formam uma composição única, aberta a interpretações, são explosões de invenções e de sentimentos todos a flor da pele!

3. RECORTES TEMÁTICOS DO “DIÁRIO” FRIDIANO

“Te seguiré escribiendo com mis ojos siempre”

Frida Kahlo

Mesmo que suas obras dialoguem diretamente com sua própria realidade, Frida Kahlo cria outros mundos a partir do seu olhar. Ao nos depararmos com o Diário de Frida Kahlo há um impacto inicial causado pela exuberância das cores vivas, manchas soltas e fluídas que se mesclam com escritos, frases, palavras soltas e cartas, ou rascunhos de cartas. Observando, de imediato é possível identificar uma série de imagens fragmentadas, pedaços do corpo humano, além de diversas vezes o nome “Diego”. Em uma segunda leitura, mais detalhada, nos surgem algumas questões. Devido ao nome “diário” empregado ao livro, e à profundidade das palavras e imagens presentes, será que este material foi elaborado por Frida Kahlo para que fosse lido? Se o tomarmos enquanto um diário em si, que muitas vezes tem como características o íntimo, a privacidade, os sentimentos mais puros e sinceros, será que este material foi feito para ser visto, transformado em fac-símile e amplamente divulgado? Até que ponto podemos acessar Frida Kahlo através destas páginas?

Estes questionamentos nos levam a uma pergunta primária ao nos depararmos com este material; O que ele é? Um diário? Um livro de artista? Para elucidar tais questões, tomamos a versão fac-símile intitulada “*El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*” (Fig. 18 e 19) que contém uma introdução de Carlos Fuentes¹⁸. Ao todo são 171 pranchas. Devido às suas numerosas páginas e imagens, elencamos temas que se destacam e que retornam vez ou outra em aquarelas, desenhos e palavras.

Antes de discutirmos os temas elencados, torna-se relevante abordarmos alguns pontos e comentários de Carlos Fuentes presentes na introdução, entre elas, o momento de aproximação com Frida Kahlo no Palácio das Belas-Artes, no centro da Cidade do México, pois tal magnitude dessa personalidade descrita por Fuentes, se faz fortemente presente nas páginas de Frida.

...quando Frida Kahlo entrou em seu camarote no teatro, todas as distrações musicais, arquitetônicas e pictóricas foram abolidas. O rumor, o estrondo e o ritmo das joias carregadas por Frida abafaram os da orquestra, mas algo mais do que o mero som obrigou-nos a todos a olhar para cima e descobrir a

¹⁸ Carlos Fuentes é autor de inúmeros ensaios, romances e artigos, além disso, é conterrâneo de Frida Kahlo. Seu texto, presente na introdução, incorpora o fac-símile do diário desde a primeira edição, publicada no México em 1995. (MAESTRO, 2014)

aparição que se anunciava com a incrível batida de ritmos. Metálico, a imediatamente mostrar a mulher, que tanto o som das joias quanto um magnetismo silencioso, anunciavam.

Era a entrada de uma deusa asteca, talvez Coatlicue, a mãe envolta em saias de serpente, exibindo seu próprio corpo dilacerado e suas mãos ensanguentadas enquanto outras mulheres exibiam seus broches. Talvez fosse Tlazolteotl, a deusa da pureza e da impureza, a urubu fêmea que devora a sujeira para purificar o mundo. Ou talvez fosse a Mãe Terra espanhola, a Senhora de Elche, deitada no chão graças ao seu pesado capacete de pedra, aos brincos do tamanho de uma mó, aos peitorais que devoram os seios, aos anéis que transformam as suas mãos em garras.

Uma árvore de Natal?

Uma pinata?

Frida Kahlo era uma Cleópatra quebrada que escondeu seu corpo torturado, sua perna seca, seu pé quebrado, seus espartilhos ortopédicos, sob os luxos espetaculares das camponesas mexicanas, que durante séculos esconderam zelosamente joias antigas, protegendo-as da pobreza, mostrando-as apenas nas grandes festas das comunidades agrárias. As rendas, as fitas, as anáguas esvoaçantes, as tranças, os huipiles, os cocares de Tehuan emoldurando aquele rosto de borboleta escura como luas, dando-lhe asas: Frida Kahlo, dizendo a todos os presentes que o sofrimento não murcharia, nem a doença a tornaria rançosa, sua infinita variedade feminina¹⁹. (FUENTES, 2014, p. 7-8, tradução nossa)

E sobre o diário, Fuentes argumenta que

Na medida em que sua esperança era sua arte e sua arte era o seu céu, o Diário é a maior tentativa de Kahlo no sentido de estabelecer uma ponte entre o sofrimento de seu corpo e a glória, o humor, a fertilidade e a objetividade do mundo. Ela pintava o seu interior, sua solidão, como poucos artistas foram capazes de fazer. O diário liga-a ao mundo através de uma magnificente e misteriosa consciência de que ‘dirigimos nós mesmos para nós mesmos através de milhares de seres – pedras – criaturas pássaros – seres estrelas – seres micróbios – fontes de nós mesmos’ (FUENTES, 1996, p. 24 apud MAESTRO, 2014, p. 50).

¹⁹ Versão original: “Cuento todo esto sólo para decir que cuando Frida Kahlo entró a su palco en el teatro, todas las distracciones musicales, arquitectónicas y pictóricas quedaron abolidas. El rumor, estruendo y ritmo de las joyas portadas por Frida ahogaron los de la orquesta, pero algo más que el mero sonido nos obligó a todos a mirar hacia arriba y descubrir a la aparición que se anunciaba a sí misma con el latido increíble de ritmos metálicos, para en seguida exhibir a la mujer, que tanto el rumor de las joyas como un magnetismo silencioso, anunciaba. / Era la entrada de una diosa azteca, quizá Coatlicue, la madre envuelta en faldas de serpientes, exhibiendo su propio cuerpo lacerado y sus manos ensangrentadas como otras mujeres exhiben sus broches. Quizá era Tlazolteotl, la diosa tanto de la pureza como de la impureza, el buitre femenino que devora la inmundicia a fin de purificar al mundo. O quizá se trataba de la Madre Tierra española, la Dama de Elche, radicada en el suelo gracias a su pesado casco de piedra, sus arracadas tamaño rueda de molino, los pectorales que devoran sus senos, los anillos que transforman las manos en garras. / ¿Un árbol de navidad? / ¿Una piñata? / Frida Kahlo era una Cleopatra quebrada que escondía su cuerpo torturado, su pierna seca, su pie baldado, sus corsés ortopédicos, bajo los lujos espectaculares de las campesinas mexicanas, que durante siglos han escondido celosamente las antiguas joyas, protegiéndolas de la pobreza, mostrándolas sólo en las grandes fiestas de las comunidades agrarias. Los encajes, los listones, las rumorosas enaguas, las trenzas, los huipiles, los tocados tehuanos enmarcando como lunas ese rostro de mariposa oscuro, dándole alas: Frida Kahlo, diciéndonos a todos los presentes que el sufrimiento no marchitaría, ni la enfermedad haría rancia, su infinita variedad femenina.” (FUENTES, 2005, p. 7-8)

Ou seja, o diário é também uma ponte que possibilita aproximações. Aproximações entre Frida Kahlo e o mundo, o exterior e o interior, e entre questões muito próprias, dentro dela mesmo.

Em conjunto com os autores citados anteriormente, para analisar o diário, recorreremos à tese de doutorado de Maria Lúcia Kopernick del Maestro intitulada “Entre o encenado, o visto e o escrito: o silêncio. Escuta do diário de Frida Kahlo.”²⁰, devido à profundidade da pesquisa e apresentação de dados relevantes, porém com ressalvas, pois em alguns momentos a autora tende a “psicologizar” alguns aspectos do diário, entre eles, as cores, além de apresentar sua análise como uma “certeza” ao tentar “desvendar”²¹ os símbolos, cores, formas, manchas etc.

Sobre as manchas, Frida Kahlo escreve sobre sua importância, dialética e autonomia. Há muito a se aprender com elas, e não haveria como começar este capítulo sem este trecho.

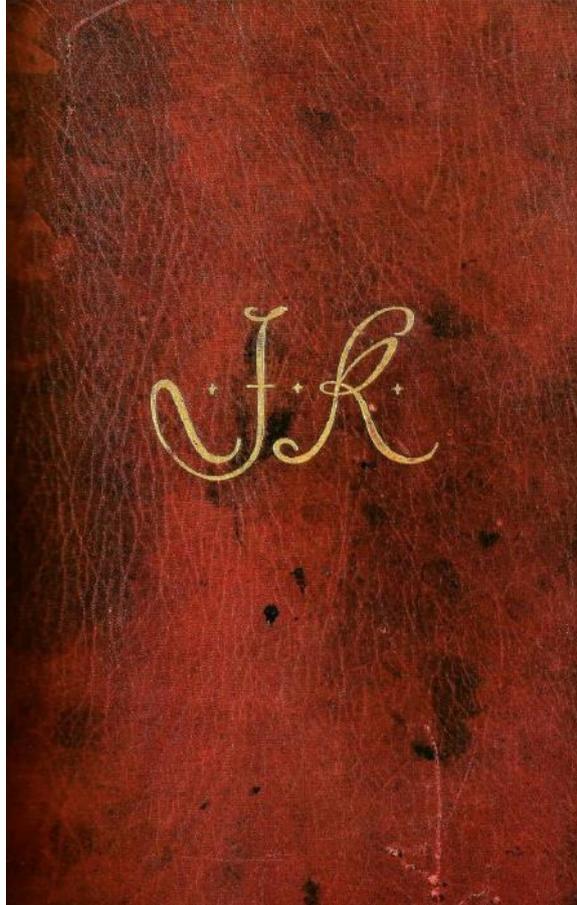
Quem diria que as manchas vivem e ajudam a viver? Tinta, sangue, cheiro. Não sei que tinta usaria, qual delas quer deixar sua marca em tal forma. Respeito-lhes a vontade e farei o que for preciso para escapar de meus mundos, mundos cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço parte de seu núcleo. Besteiras...? O que eu faria sem o absurdo e o efêmero? 1953 há muitos anos entendo o materialismo dialético²² (prancha 47)

²⁰ MAESTRO, Maria Lúcia Kopernick Del. Entre o encenado, o visto e o escrito: o silêncio. Escuta do diário de Frida Kahlo. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Espírito Santo. Programa de Pós-graduação em Letras. Vitória, ES, 2014.

²¹ Ao analisar a prancha 4 do diário (Fig. 20) Maestro faz a seguinte afirmação, “A conjunção desses elementos – pássaro, flores, janela, cama, túmulo – é misteriosa e, como todo mistério, difícil de ser *desvendado*” (MAESTRO, 2014, p. 135. grifo nosso), porém, compreendemos que ao nos referirmos a obras de arte, os conceitos mais apropriados seriam leitura e interpretação.

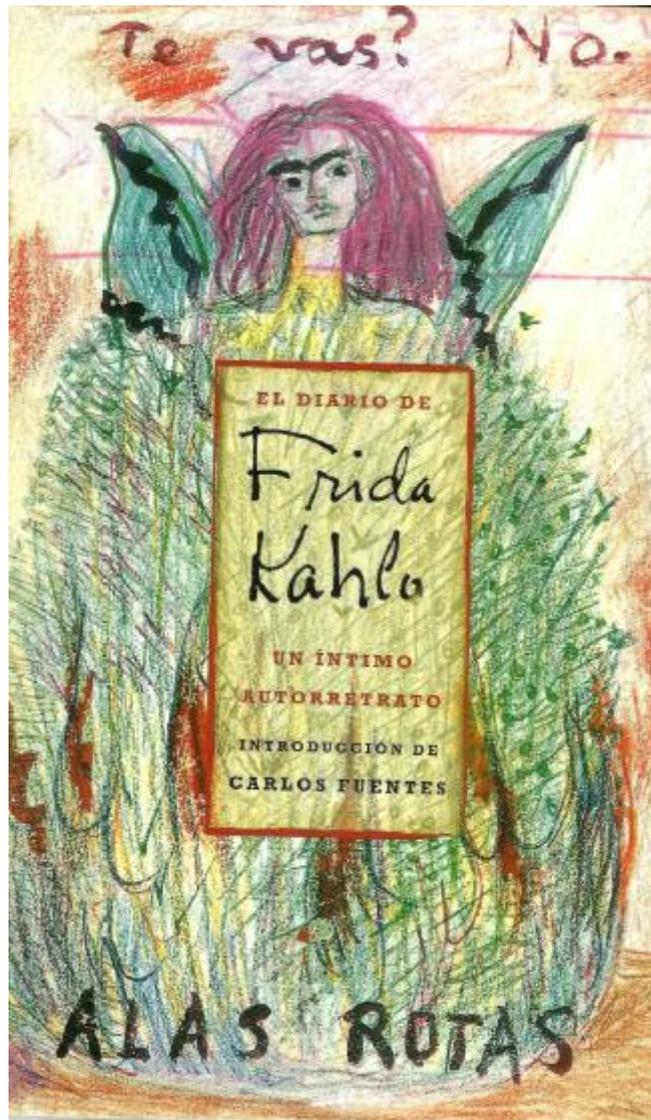
²² Versão original: “¿Quién diría que las manchas/ viven y ayudan a vivir?/Tinta, sangre, olor/ no sé qué tinta usaria/ que quiere dejar su huella/ en tal forma. Respeto su instancia y daré cuanto/ pueda por huir de/ mi mundos// mundos entintados – tierra/ libre y mía. Soles lejanos/ que me llaman porque/ formo parte de su núcleo./ Tonterías.. ? que haría yo/ sin lo absurdo y lo fugáz?/1953 (entiendo ya hace muchos años la dialectica materialista.” (prancha 4)

Fig. 18. Capa do diário de Frida Kahlo (1944-1954)



Fonte: Diário de Frida Kahlo (1944-1954)

Fig. 19. Capa da versão fac-similar do diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo (1996)



Fonte: Diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo (1996)

3.1. Calendário Fridiano

“Calendário Fridiano” é uma expressão cunhada pela crítica de arte Raquel Tibol (2002, p.37) para se referir às atribuições de datas feitas por Frida Kahlo aos fatos vividos por ela mesma, exemplo disso é o caso já citado anteriormente sobre a data de seu nascimento, que embora nascida em 1907, atribui 1910, também presente no Diário, na prancha 151, *“Esquema de minha vida. 1910 – Nasci no quarto de esquina entre Londres com Allende, Coyoacán”*²³ (tradução nossa). Outro exemplo encontra-se nas primeiras páginas do Diário, prancha 4 (Fig. 20), onde de imediato poderemos ler *“Pintado em 1916”* muito embora saibamos que Frida Kahlo só iniciou seu Diário em meados de 1940 (ABREU, 2008a).

A prancha 4 (Fig.20) é uma composição híbrida que envolve colagem, desenho e pintura. No período remetido na data presente na obra, Frida Kahlo tinha apenas 9 anos de idade. A composição contém uma fotografia em preto e branco da artista já adulta, deitada sobre o chão, com olhos fechados e corpo virado para cima. Sobre ela há uma luz direta advinda talvez da abertura de uma janela ou de uma porta. Envolta da foto Frida Kahlo desenha uma moldura que na parte inferior se funde com guirlandas de flores azuis e flores brancas com tons amarelos. Na parte de cima, há galhos verdes com pequenas flores brancas e uma pomba em voo que se prende à moldura por uma fita vermelha.

²³ Versão original: “Esquema de mi vida. 1910. – Naci em el cuadro de la esquina entre Londres y Allende Coyoacán” (prancha 151)

Fig. 20. Prancha 4, primeira página do diário de Frida Kahlo.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Na imagem, Frida está viva? É curioso que a imagem de abertura do diário se assemelhe com imagens votivas às mortes, funerais. O início de um diário, uma data próxima ao início de sua vida se mescla com uma imagem de possível morte. Ao lançar o olhar sobre esta prancha, Maestro argumenta que

Estará dormindo? Morta? Desmaiada? Não se pode saber. Trata-se, talvez, muito mais de um efeito metonímico – as três palavras, no caso, servem a uma mesma situação: pessoa deitada de olhos fechados – em que o sentido desliza de forma suave de um significante para outro, do que metafórico, quando é a substituição de significantes que produz o efeito inesperado de sentido. No caso da foto não há substituição, é uma mulher deitada que lembra Frida Kahlo pela posição, pelos adornos, pelo cabelo, pela face que se mostra. (MAESTRO, 2014, p. 134)

Outra possível leitura, para além da morte, é identificarmos vida, não só pelas cores, flores e pombo, mas na própria Frida. Seu corpo, assim como a própria simbologia da pomba branca (MAESTRO, 2014), parece estar em paz. Frida Kahlo parece estar em um momento de imersão e apreciação do calor do sol. Sol é vida, vida esta que toca o corpo flagelado.

Data da infância e corpo de adulto, o que essa estranheza/encontro causada pela imagem fotográfica não condizente com a datação escrita quer dizer? Será que podemos afirmar que a composição da primeira página do diário é um preâmbulo surrealista que acompanha o resto do diário? Aqui, parece se materializar o “calendário fridiano” (TIBOL, 2002).

Maestro (2014) em vários momentos descreve este material de Frida Kahlo como uma “escrita diarística”, inclusive dedica um capítulo sobre o assunto, o que encontra sentido tratando-se de uma tese no campo das letras, mas ao longo deste material Frida Kahlo não segue ordens cronológicas e não faz uma produção diária, dia após dias, mas esporádicas, em momentos que se apresentam em diversas datas, ao longo de quase uma década. Maestro (2014) parece analisá-lo como se fossem obras prontas, e tenta “desvendar” quase todos os elementos presentes. Cabe pontuar que embora seja amplamente divulgado como “Diário”, este material é um livro de artista. Enquanto livro de artista, é um espaço de estudos, experimentações, diálogos, anotações e muitas outras coisas. Talvez a dificuldade em o compreender enquanto livro de artista se dê por conter muitas cartas e registro de pensamentos, porém esta também é uma das características dos livros de artistas.

Além disso, sem negar a capacidade de Frida Kahlo em compor obras, não podemos deixar de lado a experimentação, já citada, e o próprio espaço enquanto característica do livro de artista, ou seja, nem tudo que se faz presente nas páginas realmente encontra sentido na psique da artista e algumas aproximações de figuras e escritas podem ser ao acaso, assim como também estrategicamente elaboradas.

Sarah Lowe questiona,

– por que escrever se ninguém vai ler o escrito?... este caderno constitui a expressão mais íntima dos sentimentos da artista cuja intenção não era publicá-lo por isso pode ser classificado dentro do gênero de diário íntimo série de anotações de caráter estritamente pessoal feita por uma mulher.” (2014, p. 25).

Refletindo sobre o comentário de Lowe consideramos importante aqui destacar se realmente pode ser enquadrado dentro do gênero de diário íntimo ou se sua

composição seria um Caderno de Artista. Acrescentamos, entendemos e concordamos que são anotações de caráter íntimo e pessoal que desvendam os sentimentos internos da artista, porém o diário é uma escrita do dia a dia e o compromisso com o relato do cotidiano que salva da mesmice, do relato do real, diferente da narrativa criativa. Para essa abordagem estamos apoiados na escrita de Maurice Blanchot, em *O livro por vir* (2005, p.270 -274), que salienta que a escrita em um diário é “capaz de todas as liberdades”, mas apesar dessa condição livre há duas às quais a escrita diarística deveria submeter-se: sinceridade e calendário.

A composição, híbrida, artística de Kahlo vai muito além do registro cotidiano de diário. Apoiados na professora, artista e pesquisadora Constança Lucas (2015, p 59,60) verificamos “Diários e cadernos de artista: espaços sensíveis da memória [...] são armazenamentos mesclados de memórias entre imagem e palavra”.

Este argumento, do material enquanto livro de artista e não diário, também se baseia na prancha 4 (Fig. 20), pois diferentemente de um diário privado, muitas vezes fechado em si, em um diálogo do autor consigo mesmo, esta imagem (Fig. 20) se apresenta como um prelúdio, um convite para apreciar esta existência. Frida Kahlo se apresenta, não se fecha em si, mas se abre para o mundo. Através da biografia elaborada no primeiro capítulo, é perceptível que Frida Kahlo sabia da sua grandiosidade não só na personalidade, mas também no campo das artes e da cultura como um todo e conseqüentemente sua relevância, por isso, sustentamos que este livro de artista foi elaborado com a consciência de que seria visto, lido, analisado e apreciado. Frida parece querer se fazer conhecer.

Porém, para uma melhor fluidez de leitura e compreensão texto, e dado o fato de que este livro da artista é amplamente divulgado e legitimado enquanto diário, seja por estratégias editoriais e/ou por tentativas de categorizá-lo, recorreremos ao termo “Diário” para se referir ao livro da artista.

3.2 Memória Coletiva: quando o passado dos povos ameríndios se faz presente, e a eminente política.

Neste subtítulo procuramos agrupar pranchas do diário de Frida Kahlo nas quais nos parece evidente o entendimento do sentimento de pertença ao México por parte da artista. Portanto, são pranchas onde se fazem presentes as referências aos

povos ameríndios, que constituem o que hoje é chamado de México, ou seja, as referências são os povos astecas e maias.

A artista Frida Kahlo pintou várias vezes as pirâmides e o sol como emblemas de majestuosidade, suntuosidade e cíclicas transformações. Para os Astecas, o Sol era símbolo de um contínuo renascimento. Na prancha 137 de seu diário (Fig. 21) temos uma potente pintura onde se identifica a estrela chamada Sol, que desceu a terra e está oferecida em sacrifício no alto da pirâmide asteca. O que poderia representar a morte desta estrela, a morte do Sol, a morte da possibilidade de renascimento e a consequente destruição do ciclo do templo, do ciclo da vida. Quando o sol toca o chão, o divino se choca com o terreno. Temos aqui uma possível metáfora sobre Frida, sobre sua situação frágil onde seus pilares de apoio foram retirados. Seguindo esse raciocínio essa composição pode ser considerada um autorretrato.

Fig. 21. Prancha 137.

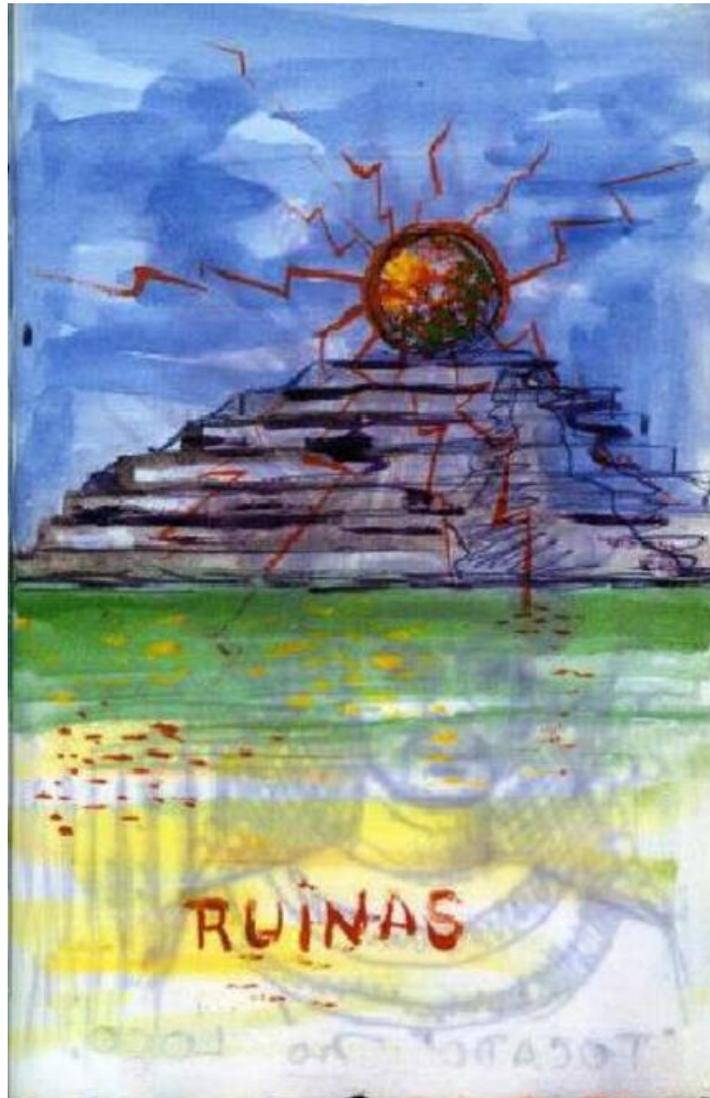


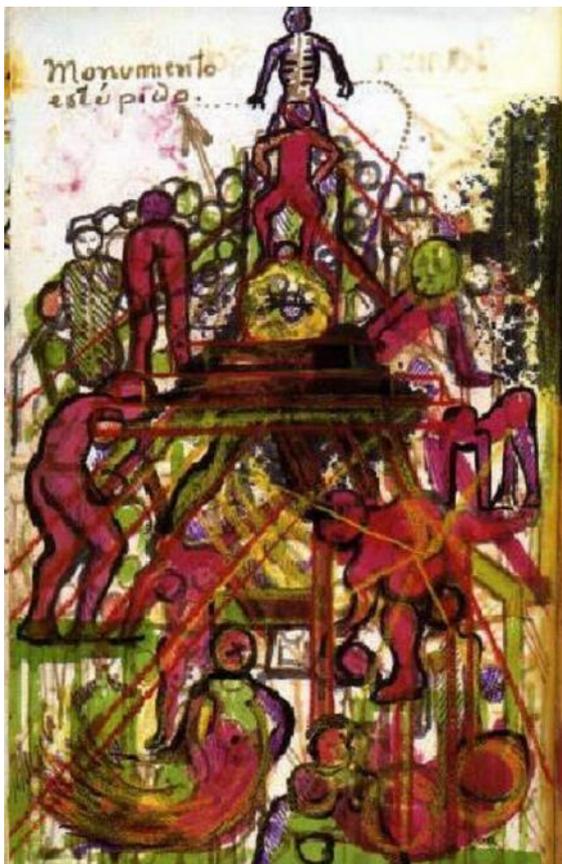
Fig. 21. Prancha 137. Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

As pirâmides também se fazem presentes nas pranchas 36 e 115 (Fig. 22 e 23). Na prancha 36 (Fig. 22) há vários corpos disformes em cor magenta e bem delineados rodeando uma pirâmide que se encontra na parte superior da imagem. Sobre a pirâmide está um desses corpos em posição de conquista, peito estufado e braços dobrados e apoiados sobre a cintura. Sobre ele está um corpo em tons mais escuros, com os ossos do tórax aparentes e ao lado esquerdo superior encontra-se a frase “*Monumento estúpido...*”. As manchas verdes e amarelas se misturam às figuras retorcidas criando uma atmosfera em que a ação parece acontecer naquele momento. Para Maestro

Como se observa, foram essas culturas antigas que contribuíram para dar forma ao México da atualidade e, acreditamos, é dessa ancestralidade sagrada que nos fala a artista Frida Kahlo em seu diário, quando desenha em

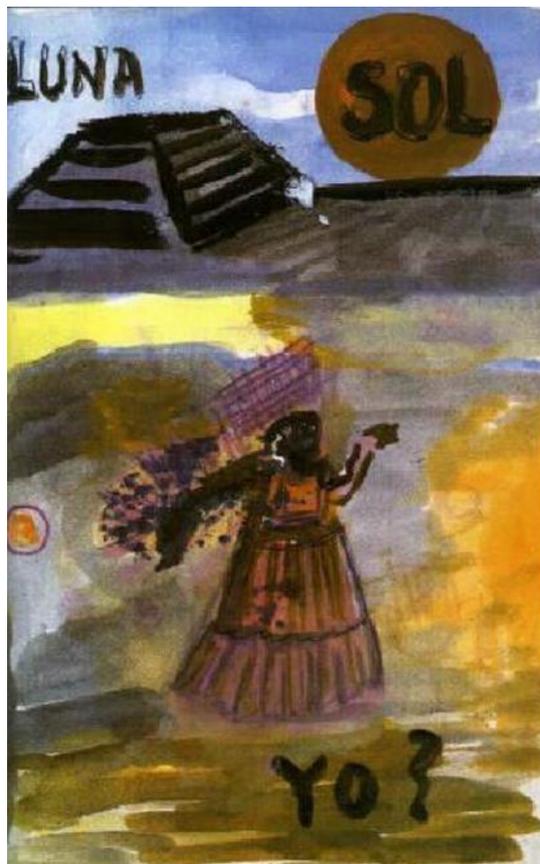
suas páginas, por meio de cores e palavras, o esboço de uma pirâmide, porém assumindo não apenas o ponto de vista do conquistador, seja ele espanhol ou asteca, cuja civilização, embora provavelmente marcada pela cosmologia de outros povos que habitaram aquele espaço, também veio carregada de crueldade, dor e sacrifício. Por isso, talvez, a legenda crítica que acompanha a ilustração: “Monumento estúpido”. (2014, p. 97-98)

Fig. 22. Prancha 36



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Fig. 23. Prancha 115.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Já na prancha 115 (Fig. 23) as manchas ocupam quase que por completo a página do diário. Na parte superior há uma pirâmide ao horizonte e sobre ela a escrita “Luna” que em português significa lua, e à direita um círculo amarelo com a escrita “Sol”. Estes elementos, Lua e Sol guardam uma relação direta com as pirâmides do centro cultural Asteca de Teotihuacán²⁴. Mais ao centro há uma imagem que parece ser Frida Kahlo chorando e com um dos membros superiores explodindo, em esboço rápido, com linhas soltas e que dão aspecto de movimento. Junto à figura há uma pergunta “Yo?”. O modo como as imagens estão distribuídas no espaço cria uma

²⁴ Teotihuacán é um dos centros de pesquisa arqueológico mais impressionantes do mundo. Até hoje somente 5% das ruínas tem sido escavado. este centro arqueológico fica a 50km. da cidade do México.

composição triangular, e mais, as três figuras criam uma tríade que pode nos remeter ao sagrado, encarado na religião cristã como Santíssima Trindade. A pergunta “Yo?”, que em português significa “eu”, parece tentar localizar Frida em um espaço e tempo. Eu onde? Eu quando?

Frida Kahlo transita entre o sagrado, o ancestral e o tempo presente. O sol e a lua enquanto divindades, a pirâmide tão bem delineada com linhas grossas nos remete aos povos ameríndios, seus ancestrais, e o seu corpo marcado encontram-se no mesmo “plano”. Frida parece investigar a sua identidade em meio a dor e a dúvida, dor que a simbologia do braço que explode em sangue inclui nessa imagem. Deve também ser observada a roupa com a qual essa figura feminina é representada nesta composição. Não se trata de uma roupa qualquer, mas alusiva às roupas indígenas.

Na prancha 28 (Fig. 24) há uma divisão bem delineada entre dois espaços, do lado esquerdo há um fundo amarelo e duas figuras nuas, talvez um casal. A figura feminina, com seios e vagina à mostra, segura um bebê em seus braços, um possível feto devido à cor e ao tamanho, e que conseqüentemente sugere fragilidade. A figura masculina, não tem apenas seu pênis à mostra, mas também o próprio coração e as costelas. Em ambas, Frida Kahlo parece fazer um jogo entre a lei da frontalidade²⁵ e características cubistas, como a presença de várias perspectivas de um mesmo objeto. Nesta prancha criou a personagem Nerferísis, inspirada na cultura do Egito antigo, mais especificamente Nefertite. A Neferísis que aparece abraçada a um homem no desenho é um estranho casal que habita a terra do ponto e da linha, provável alusão à artista Frida e Diego.

No lado direito, com fundo branco e pequenas manchas de amarelo e da tinta utilizada, há um texto escrito, segue o trecho:

Estranho casal da terra
Do ponto e da linha

“Olho único”, casou com a
belíssima “Neferisis” (a imensamente sábia) em
um mês quente e vital ..
~~dese casamento~~
nasceu-lhes um filho
de rosto estranho que se chamou

²⁵ Lei da frontalidade refere-se a uma característica das pinturas e desenhos egípcios, onde o rosto é retratado em perfil com apenas um olho de frente, além de o corpo virado para frente e os membros de perfil.

Neferúnico, e que foi
o fundador da cidade
comumente chamado de “Lokura”²⁶
(prancha 28, tradução nossa)

Fig. 24. Prancha 28



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

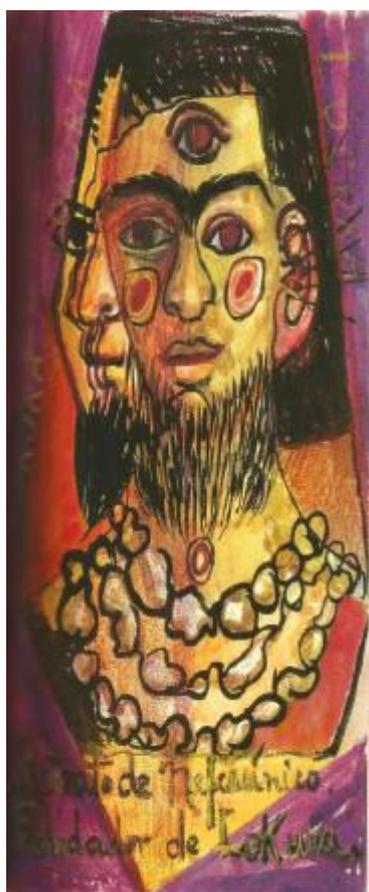
Na prancha 29 (Fig. 25) Frida Kahlo dá nome ao personagem de Neferúnico, filho de Neferisis. Nesse momento precisamos mencionar que ao longo de algumas pranchas de seu diário, Frida criou uma família inspirada no Egito Antigo, inspirada em Nefertiti e Akhenaton, os membros dessa família são: Neferísis, cujo filho chamou de Neferúnico e que viveram na cidade batizada de “Lokura”. Neferúnico, como podemos observar, apresenta semelhanças com a artista, entre elas, as sobrancelhas unidas. Seria este filho único de Frida? Seria Nefer o único filho de Frida na cidade da Locura /Lokura?

Ao seu lado, na prancha 30 (Fig. 30) aparece outra personagem, onde Frida Kahlo escreve: “*Su Hermano Neferdós*”. Esta figura parece ser feminina, com cabelos que contornam o rosto, não há barba, e um dos olhos está fechado enquanto o terceiro olho, presente na testa, encontra-se aberto. Esta personagem reúne elementos de

²⁶ Versão original: “ <<Ojo-único>>, casó con la/ bellissima << Neferisis>> (La inmensamente sabia) en/ un mes caluroso y vital../ dando este matrimonio/ a los hijos de/ nacióles un hijo de/ rara faz y llamóse / Neferúnico, siendo este/ el fundador de la ciudad/ comumente llamada <<Lokura>>” (prancha 28)

três culturas antigas: Egito, hindú (pelo terceiro olho) e asteca (pela presença coração). Para Maestro “Kahlo parece voltar-se a seu passado ancestral e coletivo marcados pela pirâmide e pelo “olho” que tudo vê, atravessando a barreira do tempo” (2014, p. 119). A figura de Nerfadós lembra as esculturas egípcias. O terceiro olho é um elemento usado na cultura hindú e no colar que ele usa leva um coração humano, símbolo característico da cultura asteca no ritual de sacrifícios.

Fig. 25. Prancha 29.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Fig. 26 Prancha 30.



Fig. 26 Prancha 30. Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

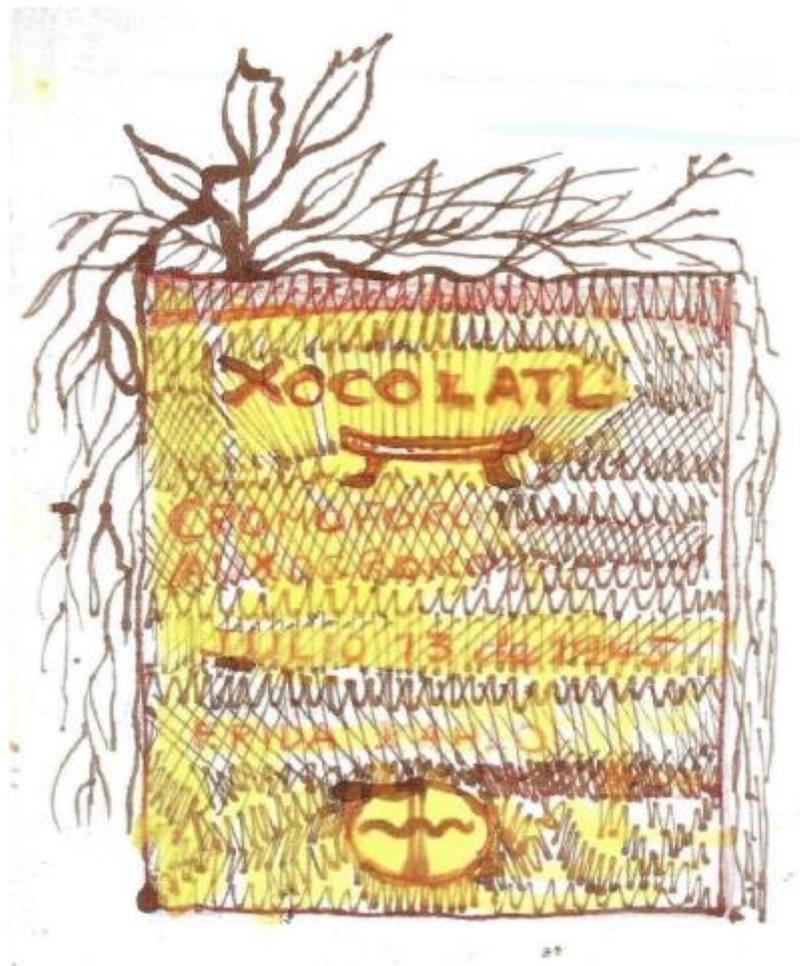
Na prancha 26 (Fig. 27) a artista escreveu “XOCOLATL”²⁷ abaixo de um desenho repleto de galhos e folhas, que surgem a partir de uma representação de chocolate ou xocolatl em nahuatl (língua azteca). Os Astecas aprenderam com os maias o cultivo e o uso do cacau, o que chamamos hoje de chocolate tem em suas origens na civilização dos Olmecas e dos Maias. No desenho de Frida Kahlo para a

²⁷ Xocolatl: Antes alimento de los Dioses, y ahora... La ciencia y el Hombre, 2012, <https://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol25num3/articulos/xocolatl>. Acesso em: 23/07/2020

prancha 26 vemos as raízes e folhas sob uma caixa de XOCOLATL ou comumente chocolate, será que a pintora quis dizer que as raízes e folhas nascem da tradição asteca? Para Maestro

A inserção desses símbolos claramente definidos na mitologia mexicana, bem como a atualização datada e assinada no tecido do desenho, não deixa dúvidas sobre o “recado” a respeito do olhar ao passado ancestral que a artista lança ao pensar e elaborar sua obra. Conhecido como delícia afrodisíaca, muitos séculos antes do descobrimento do Continente Americano em 1492, segundo o site da Secretaria de relações exteriores mexicana no Brasil, o cacau (o grão de cacau) era usado como bebida, depois de moído e misturado com água. A bebida amarga que resultava dessa mistura era ingerida por sacerdotes em rituais sagrados, no México e na América Central. (2014, p. 92)

Fig. 27. Prancha 26.



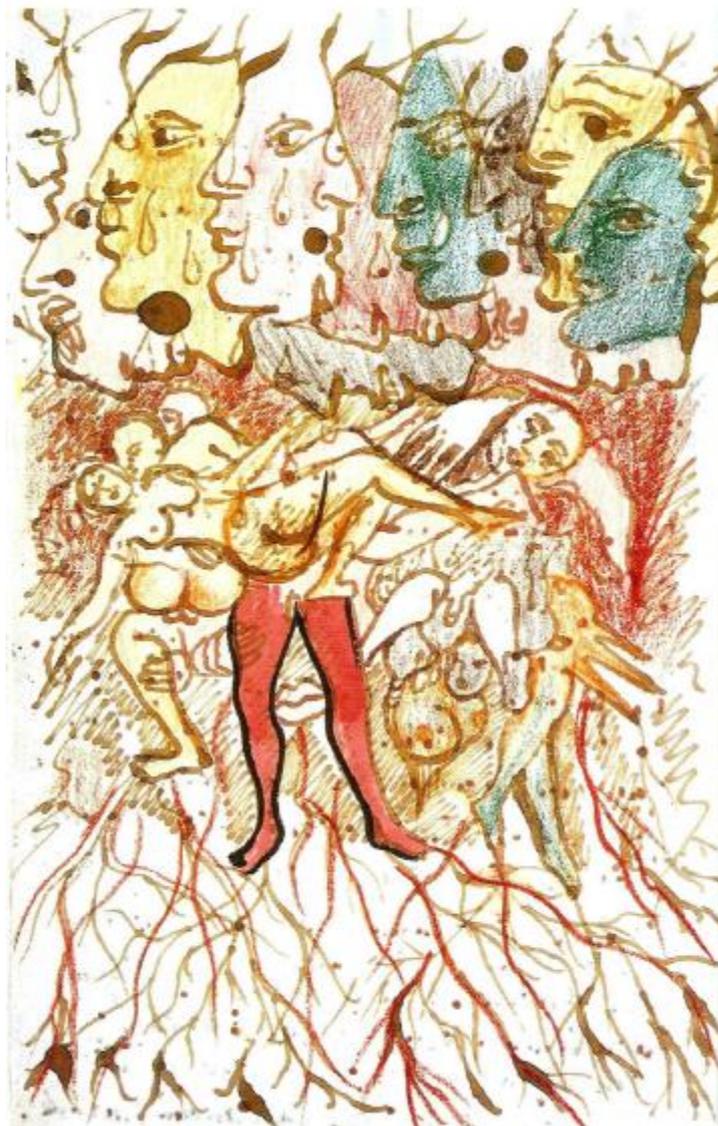
Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

O desenho da prancha 54 (Fig. 28) mostra uma fileira de cabeças andróginas em perfil e sobrepostas, dificultando identificarmos os gêneros, porém se aproximam de faces masculinas. As cabeças que estão à frente surgem na vertical formando um ornato em forma de tarja, por detrás delas estão perfis na horizontal. Na parte central do desenho observamos a figura de um par de pernas na cor vermelha e acima delas

um corpo feminino reclinado e de maneira sensual, que parece levantar a perna esquerda.

Emergem da figura central várias cabeças femininas, algumas mostram o dorso, outras não, no entanto, todas as manifestações das figuras possuem características eróticas. No centro das pernas vermelhas, há uma boca feminina em destaque, no emaranhado de linhas e figuras aparecem membros sexuais masculinos. Na parte inferior deste desenho, observamos linhas sinuosas que se assemelham a raízes e que logo se transformam em veias vermelhas e submergem para o centro, para depois emergirem na parte superior da figura central e formar os cabelos e o perfil.

Fig. 28. Prancha 54.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

Raízes são uma recorrência na obra de Frida Kahlo, na pintura, no desenho, no seu diário, na poética de uma artista que tanto investigou a sua identidade. As raízes parecem ser a tentativa de se fixar, se enraizar no mar de identidades possíveis e percebidas para si mesma.

Outro aspecto presente no diário é a sua atuação e inclinação política. Até aproximadamente 1952 a obra pictórica de Frida assim como os pensamentos dela sobre a pintura tinham uma tendência a serem reflexões poéticas sobre seu cosmos pessoal, mas entre 1952 e 1953 ela começou a desenvolver uma fixação de encontrar um argumento científico para sua obra e que respalde uma interpretação marxista do seu cosmos particular. Esta fixação e procura prevaleceram ao longo do seu diário. Essa inquietação também se faz presente em trechos do seu diário, como este onde Frida Kahlo evidencia o cunho político de sua pintura

Estou inquieta em relação/ a minha pintura. Sobre-/tudo quero transformá-la/ para que seja/ algo útil ao movimento// revolucionário comunista,/ pois até agora pinteí somente/ a expressão honrada de mim mesma, mas completamente distante daquilo/ que em minha pintura poderia/ servir ao Partido. // Devo lutar com todas/ as forças para que/ o pouco de positivo que/ a saúde me deixa fazer/ seja direcionado no sentido/ de ajudar a revolução. A única/ verdadeira razão de viver.²⁸ (pranchas 96 e 97. tradução nossa)

E continua nas pranchas seguintes

4 de novembro de 1952// Hoje estou melhor acompanhada do que/ já estive durante sozinha 23 anos). Sou/ uma pessoa sou comunista./ Sei/ li metodicamente/ que as origens básicas ligam-se/ às raízes antigas./ Li a História do meu país/ e a de quase todos os povos. Conheço/ suas lutas de classe e/ seus conflitos econômicos./ Compreendo claramente/ o materialismo dialético de/ Marx, Engels, Lênin, Stálin/ e Mao Tsé. Eu os amo/ por serem os pilares do novo mundo/ comunista. Desde que Trotski chegou/ ao México compreendi/ o seu erro. Jamais fui/ trotskista. Mas naquela época/ 1940- minha única aliança era com// Diego (pessoalmente)/ Fervor político./ [...] devo levar em conta que vivi/ doente desde os/ seis anos de idade/ e que realmente por breves períodos/ de minha vida eu gozei/verdadeiramente de boa

SAÚDE e por/ isso não fui útil ao Partido. Agora em/ 1953. Depois de 22/ cirurgias/ me sinto melhor e/ poderei de vez em quando/ ajudar meu Partido comunista. Já que/ não sou uma operária, já que sou// uma artesã – E aliada/ incondicional do/ movimento revolucionário/ comunista.// Pela primeira vez na/ vida minha pintura/ se propõe a auxiliar a/ linha traçada pelo/ Partido. REALISMO/ REVOLUCIONÁRIO./ Tudo antes era apenas/ minhas primeiras experiências –/ Sou apenas uma/ célula do complexo mecanismo/ revolucionário dos povos/ pela paz das/ novas nações, soviéticos –/ chineses – tcheco –/ eslovacos – poloneses – ligados/ a mim pelo próprio sangue. E ao/ indígena do México.// Entre essas grandes/ multidões de povos asiáticos/ sempre encontrarei/ os rostos dos meus mexicanos – belos/ de pele escura

²⁸ Versão original: “Tengo mucha inquietud en el asunto/ de mi pintura. Sobre/todo por transfor-/marla para que sea/ algo útil al movimien//to revolucionario comu-/nista, pues hasta ahora/ no he pintado, sino/ la expresion honrada de mi misma, pero/alijada absolutamente/ de lo que mi pintura/ pueda servir al partido. Debo luchar con todas/ mis fuerzas para que/ lo poco de positivo que/ mi salud me deje/ hacer sea en dirección/ a ayudar a la revo-/lución. La única/ razón real para vivir.” (pranchas 96 e 97)

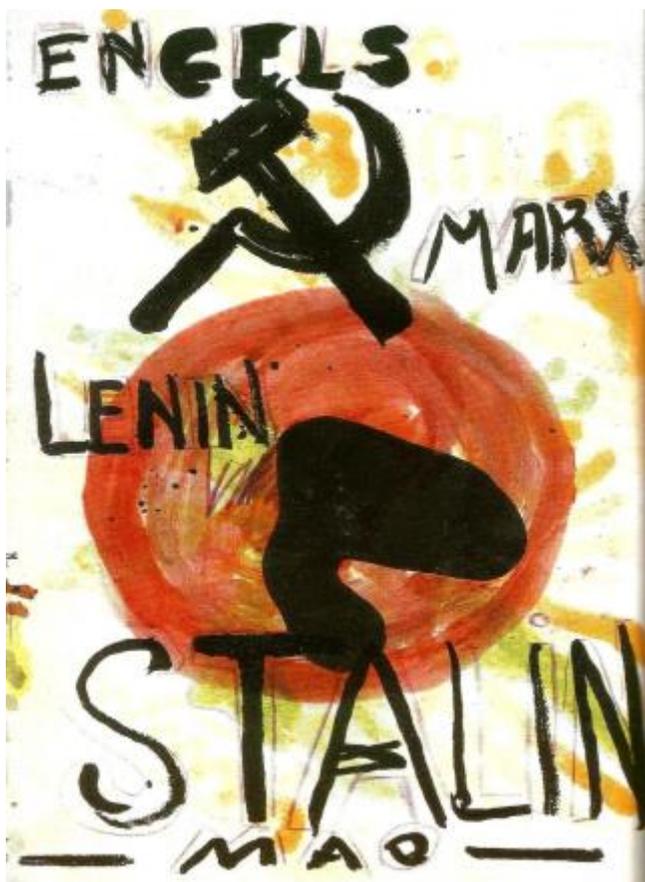
e/ ilimitada elegância. Também já estarão/ livres os negros, tão formosos e/ tão valentes. (no momento mexicanos/ e negros estão subjugados// pelos países capitalistas/ sobretudo a América/ do Norte – E. U. – e a Inglaterra²⁹ (pranchas 104 -107. tradução nossa)

Na prancha 114 (Fig. 29) do diário, a pintora fez uma citação direta à Engels, Stalin, Mao, Lenin e Marx, conjunto de intelectuais ligados a questões políticas que a influenciaram a vida toda. Segundo Simone de Abreu, Frida “...sempre esteve atenta à vida política, definindo-se como comunista desde adolescência, e tais escolhas pessoais se refletem em suas obras” (2008, p. 146). Essa seja talvez, uma homenagem que a pintora faz aos intelectuais que a formaram no campo político. No desenho da prancha 114 a artista produziu praticamente um desenho de cartaz com uma militante mensagem, com a foice e o martelo sobre um círculo vermelho vibrante.

Para Maestro, “A militância da artista refletia um profundo sentimento de solidariedade diante de princípios e valores que tivessem em pauta as questões de justiça, desigualdades sociais, violência, preconceitos...” (2014, p. 112). Frida Kahlo não somente era inquieta quanto a sua pintura, como também inquieta com toda e qualquer desigualdade.

²⁹ Versão original: “1952 noviembre 4.// Hoy como nunca estoy acompa-ñada desde hace (sola 23 años). Soy/ un ser yá comunista. Sé,/ He ieído disciplinadamente/ los origénes centrales Se unen envuel-/ ta en raices antiguas./ He leido la Historia de mi pais/ de casi todos los pueblos. Conozco/ ya sus conflictos de clase y/ económicos./ Comprendo claramente/ la dialéctica materilista de/ Marx, Engels, Lenin, Stalin/ y Mao Tsé. Los amo/ como a los pilares del nuevo mundo/ comunista. Yá comprendi el/ error de Trotsky desde que lle-/ gó a Mexico. Yo jamás fué/ trotskista. Pero en esa época/ 1940- yo era solamente aliada// de Diego (personalmente)/ (error político). Pero/ hay que tomar en/ cuenta que estuve/ enferma desde/ los seis años de edad/ y realmente muy poco/ de mi vida he gozado/ de SALUD y fué inútil al Partido. Ahora em/ 1953. Despues de 22/ operaciones quirurgicas/ me siento mejor e po/dré de cuando en/cuando/ ayutar a mi/ Partido Comunista. Ja/ que no soy obrera, si soy//artesana – Y aliada/ incondicional del/ mo-/vimiento revolucionario/ comunista.// Por primera vez en mi/ vida la pintura mia/ trata de ayudar a la/ lina trazada por el/ Partido. REALISMO/ REVOLUCIONARIO./ Antes solamente fué my/ más antigua experiencia –/ Soy solamente una/ célula del complejo mecanismo/ revolucionario de los pueblos/ por la paz y de los/pueblos nuevos, sovieti/cos – chinos – checoeslo/vacos – polacos – ligados/ en la sangre a mi pro/pia persona. Y al/ indigena de Mexico.// Entre esas grandes/ multitudes de gente/ asiática siempre ha/brá rostros mios –/ mexicanos – de piel/ obscura y bella forma/ de elegancia sin li-/mite, tambien estaran/ya liberados los ne/gros, tam hermosos y/ tan valientes. (Mexica/nos y negros, están por el momento subyugados// por paises capitalistas/ sobre todo Norte/ América – E. U. – e Inglaterra)” (pranchas 104-107)

Fig. 29. Prancha 114



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Sobre Stalin, Frida Kahlo dedica um trecho quando este morre.

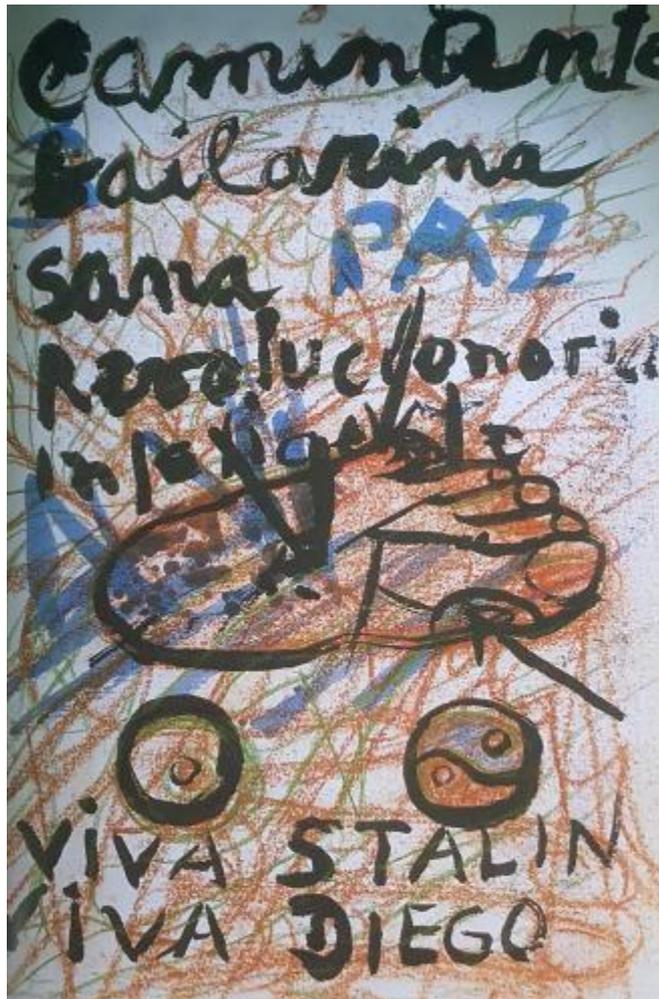
MORRER/ Coyoacán/ 4 de março/ de 1953/ O MUNDO O MÉXICO/ O UNIVERSO/ INTEIRO/ perdeu o equilíbrio com a / ausência (a partida)/ de STÁLIN - / Sempre desejei conhecê-lo/ pessoalmente/ mas agora não/ importa mais - Nada estaciona/ tudo se/ revoluciona// – Malenkov³⁰ (pranchas 108-109)

Entre os elementos da composição da prancha 111 (Fig. 30) está o pé esquerdo, justamente o pé menos saudável de Frida em consequência ao acidente na adolescência e por isso muito influenciou no seu cotidiano dolorido e que muito aparece em suas obras. Portanto, este pé é símbolo de dor, de resistência, de limitações e de vida. Na parte inferior esquerda observa-se um círculo com um ponto no centro, este é outro símbolo asteca que significa unidade, usado nos códices, para mostrar o número dos dias. Do lado direito o signo do yin e do yang, este signo é

³⁰ Versão original: “MORIR// Coyoacan// 4 de marzo/ de 1953/ EL MUNDO MÉXICO/TODO EL UNIVERSO/ perdió el equi-//librio con la / falta (la ida)/ de STALIN - / yo Siempre/ quise conocerlo/ personalmente/ pero no importa ya - Nada se/ queda todo/ revoluciona// – Malenkov -” (pranchas 108 – 109)

frequentemente usado pela artista. No desenho também há menção Stálin. Frida escreve: “Caminhante/bailarina/ saudável PAZ/Revolucionária/ Inteligente/ Viva Stálin/Viva Diego. Os escritos revelam a união de interesses na mesma intensidade por Diego, por Stálin, pela revolução e pela saúde.”

Fig. 30. Prancha 111.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

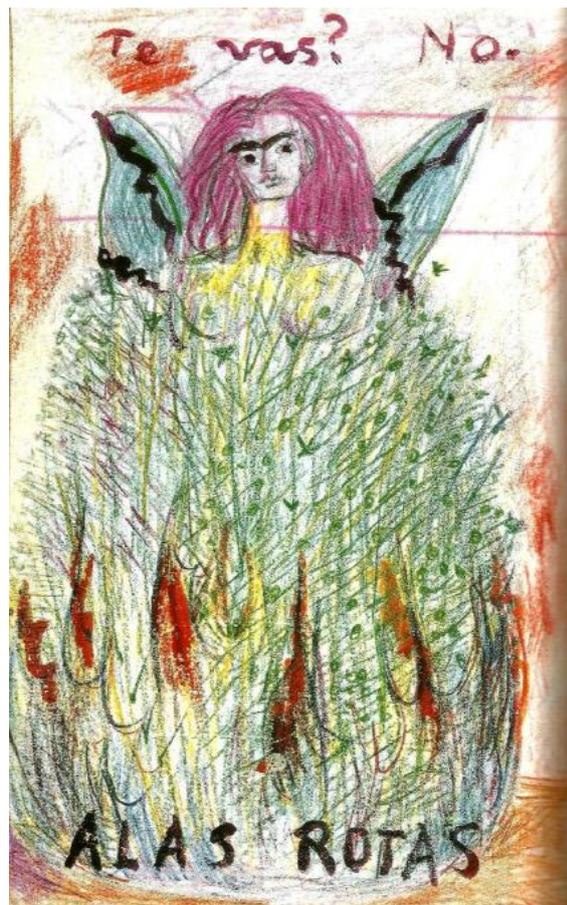
3.3 O corpo ferido: entre o amor e a dor

Assim como apresentamos no primeiro capítulo, o amor e a dor andaram lado a lado na vida de Frida Kahlo, e quando argumentamos isso não o fazemos de modo a romantizar suas dores, mas para mostrar a complexidade desses entrelaçamentos. Por isso, neste subtópico trazemos as representações que Frida faz em seu diário tanto da dor física, quanto das dores e amores por Diego Rivera. Como mostramos

no capítulo dedicado à biografia de Frida Kahlo, este relacionamento foi intenso em todos os sentidos possíveis e isso se torna perceptível nas pranchas do seu diário.

Nas pranchas 124 (Fig. 31), 141 (Fig. 32), 142 (Fig. 33), 143 (Fig. 34), 158 (Fig. 35) e 161 (Fig. 36) observamos composições plásticas que tem como tema a degradação física da artista, aparecem os pés, a coluna, e as dificuldades de andar e de sustentar o corpo são recorrentes. Essa série parece ser uma sequência da degradação física progressiva do corpo da artista. Um fato curioso é que nas composições há em todas elas, faixas, feridas e amputação na perna esquerda e, Frida sempre citou que sua perna mais prejudicada pelo acidente foi a direita, será que a visão especular explicaria essa inversão? Possivelmente sim, afinal há registros fotográficos mostrando Frida Kahlo se pintando a partir da imagem no espelho.

Fig. 31. Prancha 124.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

O desenho da prancha 124 (Fig. 31) mostra uma figura ambígua, por um lado a um corpo feminino, quase que por completo coberto por galhos de árvores ou arbustos finos que estariam cobrindo grande parte inferior do corpo. Dele somente

observamos os seios. Este corpo tem asas, talvez estaria personificando um anjo. Há na composição uma pergunta: “te vas?” (em português: vai embora?) E aparece a resposta: “No” (não em português). E abaixo há o que parece completar a resposta: “*Alas Rotas*” (asas quebradas). Frida está com asas quebradas e por isso não se vai, asas aqui parece agregar a ideia libertadora de um voo, portanto, Frida Kahlo parece querer dizer sobre a falta de liberdade que a situação de fragilidade do corpo físico lhe trouxe.

A composição da prancha 141 (Fig. 32) apresenta um corpo feminino estático, onde a cabeça é substituída por uma pomba, a perna esquerda está enroscada com uma mola fina parecendo de metal. A pomba novamente traz a ideia do voo e de liberdade, mas a pomba está unida ao corpo neste desenho substituindo a cabeça. Há outra referência às asas neste desenho, pois duas grandes asas substituem os braços da figura feminina. Sobre esse corpo estático destaca-se um forte cinto horizontal na altura da cintura e outro vertical que parecem unir o tronco para que o corpo fique coeso.

Fig. 32. Prancha 141.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Fig. 33. Prancha 142.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Este autorretrato desconcertante torna-se mais inquietante quando observamos os versos do poeta espanhol, Rafael Alberti (1902-1999) que Frida escreveu abaixo do desenho: *Se equivoco la paloma/ Se equivocava* (A pomba enganou-se/ Enganou-me...). Esse poema continua no verso desta prancha do diário (Fig. 33): *En vez del Norte fué al Sur/ Se equivocaba.../ Creyó que el trigo era el/ agua/ Se equivocaba...* (Ao invés de ir ao norte foi ao sul/ enganou-se...// Acreditou que o trigo era a água/ enganou-se...). A artista agregou com esse poema mais um aspecto do tormento vivido pelas inconstâncias de saúde e preocupações com o seu corpo.

A prancha seguinte, prancha 143 (Fig. 34), traz datação de agosto de 1953, traz também, por escrito a angústia da proximidade da amputação de sua perna, Frida escreveu: *Seguridad de que me van a amputar la pierna derecha* (com certeza irão amputar a minha perna direita), na mesma página a artista expressa a sua preocupação e também expressa algum grau de otimismo: *Estoy preocupada, mucho, pero a la vez siento que será una liberación* (estou preocupada, muito, mas também sinto que será uma libertação).

Fig. 34. Prancha 143.

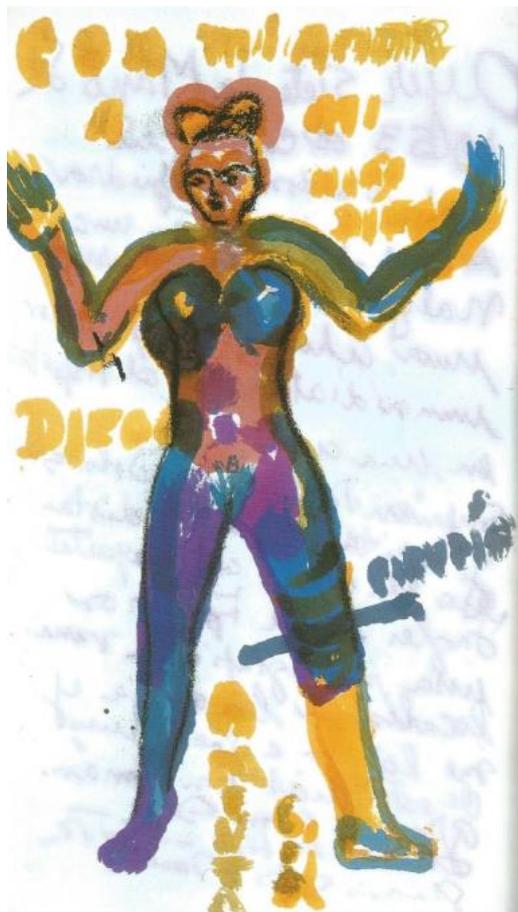
Agosto de 1953.
 Seguridad de que me van
 a amputarse la pierna
 derecha. Detalles sí, pero
 pero ^{las} opiniones son muy
 serias. Dr. Luis Méndez
 y el Dr. Juan Farill.

Estoy preocupada, mucho,
 pero a la vez siento que
 será una liberación.
 Ojalá y pueda ya
 animando dar todo
 el esfuerzo que me queda
 para ~~para~~ Diego. ~~para~~
~~para~~ todo para Diego.

Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

Outra figura desconcertante criada por Frida está na prancha 158 (Fig. 35) de seu diário, este desenho de cores vibrantes, que confundem com um ar de alegria ou esperança, traz a seguinte escrita: "com meu amor a meu Diego, Diego". O desenho deixa confuso se ela espera amputar a perna ou se já a amputou. Frida escreveu em seu diário (Fig. 34) que talvez fosse melhor a amputação para parar de sentir dor e poder dedicar-se a Diego integralmente.

Fig. 35. Prancha 158.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

A figura seguinte aqui analisada é a prancha 161 (Fig. 36) que mostra um autorretrato de corpo nu inteiro, com figuras por detrás, talvez figuras de como a artista foi anteriormente. O desenho aos moldes de um desenho de anatomia, é cercado por setas que apontam as zonas de acometimento e vulnerabilidade do corpo doente. Esses apontamentos lembram um mapa, no caso, o mapa de dor desta artista que chora neste desenho.

Fig. 36. Prancha 161.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

No desenho apresentado na prancha 66 (Fig.37) a artista desenhou seu pé direito, aquele que começou a apresentar deformações a partir de uma poliomielite que a acometeu aos 6 anos de idade, as manchas vermelhas talvez simbolizem as feridas, e as atrofias, as chamas embaixo do pé representam a dor constante, um elemento presente no cotidiano desta artista. Acima está representado o sistema solar, e aparece a seguinte escrita: "*huella de piés*" e "*huella de sol*" (marca/sinal dos pés e sinal do Sol), as frases são separadas por uma seta em direção ao desenho do pé. Com essas frases e com os desenhos do pé e do sol na mesma página do diário, Frida parece-nos informar a centralidade do pé e da saúde em sua vida, assim como o sol é o centro do universo.

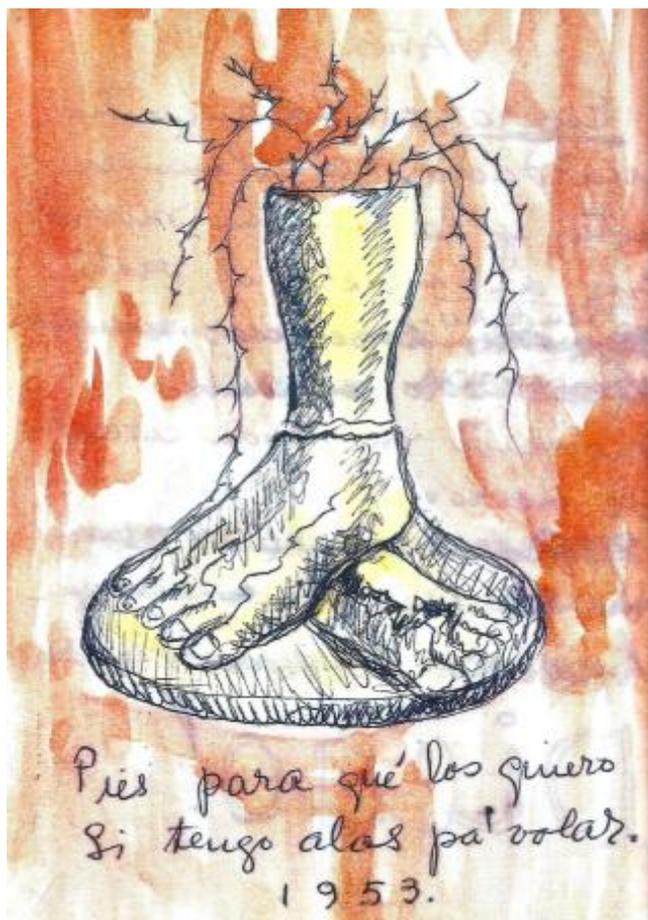
Fig. 37. Prancha 66.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

No desenho da prancha 134 (Fig. 38) aparece uma escultura sobre um pedestal, a data da composição se faz presente, 1953, é o ano em que a pintora sofreu a amputação do membro inferior direito ao nível do joelho. O desenho é bastante linear e parece ter sido feito a caneta azul, com o mesmo instrumento Frida escreveu abaixo dos pés: "*Piés para qué los quiero/ Si tengo alas pa' volar. 1953*" (pés para que os quero/ se tenho asas para voar. 1953). Frida desenhou os pés, o pedestal, o início da perna e raízes, ou talvez espinhos, saindo da perna. As cores empregadas pela artista foram basicamente o amarelo para os pés e o vermelho para o fundo.

Fig. 38. Prancha 134.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

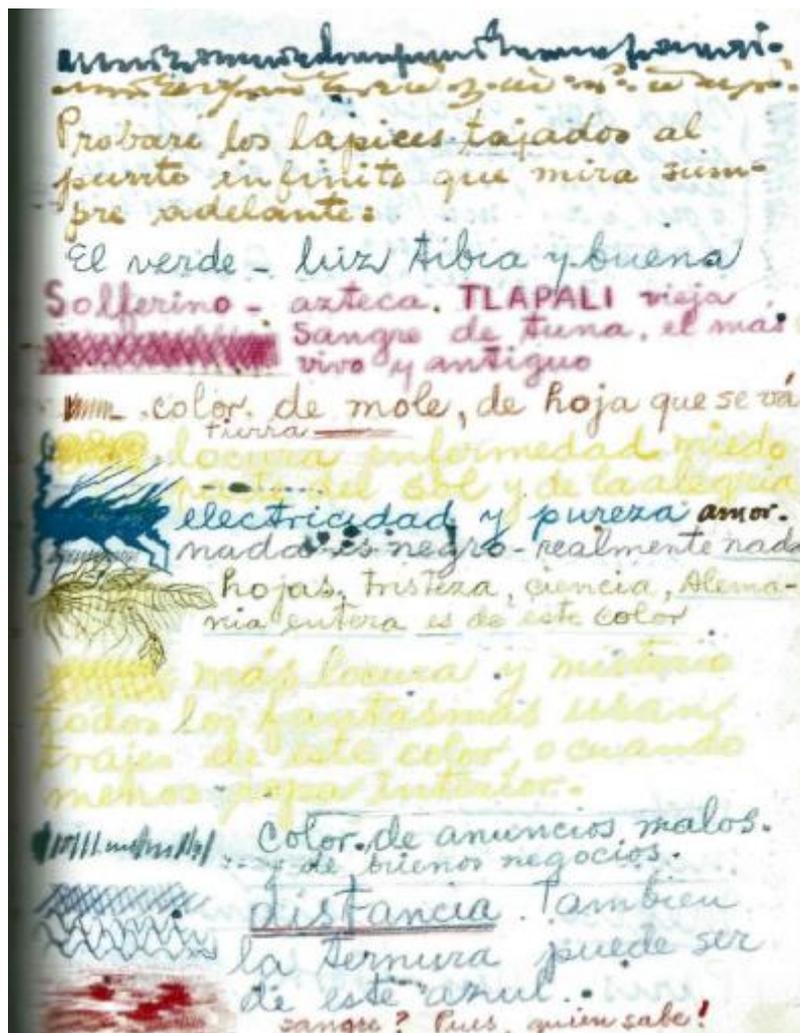
Cabe aproximar essa prancha aos ex-votos, como já abordamos, os ex-votos foram colecionados por Frida e muito influenciaram a sua obra (ABREU, 2008). Os ex-votos eram encomendados por indivíduos que fossem curados de uma enfermidade, no momento da graça alcançada, na intenção de agradecer ao santo que aparecia na imagem e era considerado o promotor da graça, e também aparecia no ex-voto o doente e a frase de agradecimento. Aproximando a prancha 134 a um ex-voto, temos os dizeres de agradecimento, cuja graça alcançada é voar como revela o escrito inserido na obra, talvez o doente seja o pé, e o fato de observar esse pé como uma estátua, portanto longe de seu corpo, seja o motivo para tal agradecimento em forma de ex-voto.

Quanto à Diego Rivera, encontramos referências a ele em páginas do diário de Frida onde a escrita é predominante, e aqui parece haver um diálogo com a poesia dadaísta. Na prancha 15 (Fig. 39), percebemos a artista

registrando o seu entendimento sobre o significado das cores, de maneira espontânea parece deixar-se inspirar pelas cores e escreve:

Experimentarei os lápis apontados para o ponto infinito que olha sempre para a frente: o verde – luz alta e boa/ Magenta-asteca, velha TLAPALI/sangue de atum, o mais vivo e mais antigo/Cor de pimentão, de folha que se torna terra/ loucura enfermidade, medo parte do sol e da alegria/ eletricidade e pureza amor/ nada é negro – realmente nada/ folhas, tristeza, ciência...³¹ (prancha 15. tradução nossa)

Fig. 39. Prancha 15.



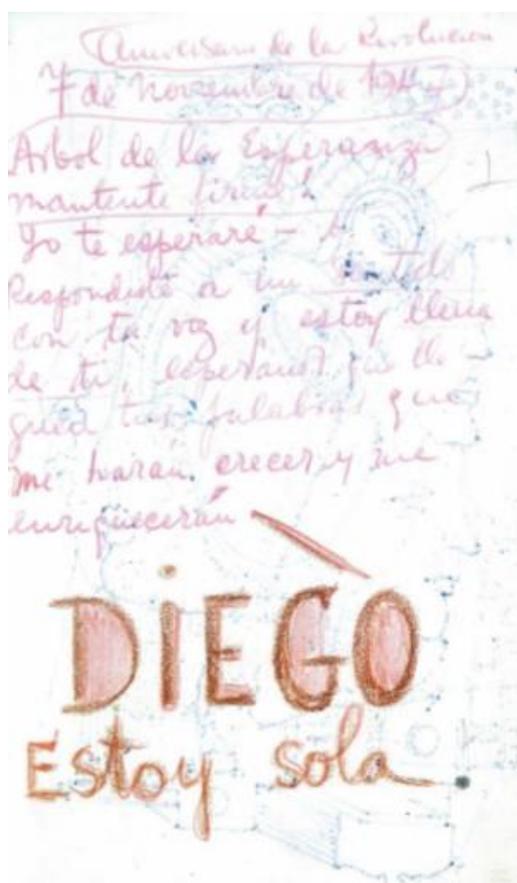
Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

Há duas páginas sequenciais onde Frida Kahlo registrou conclusões de suas reflexões (Fig. 40), e onde podem ser lidos versos sobre sua relação com Diego Rivera. Segundo Simone de Abreu “Várias páginas do diário contêm

³¹ Versão original: “Probaré los lápices tajados al/ punto infinito que mira siem-/ pre adelante: / El verde- luz tibia y buena/ Solferino – azteca. TLAPALI vieja/ sangre de tuna, el más/ vivo y antiguo/ color de mole/ de boja que se vá/ tierra/ locura enfermedad miedo/ parte del sol y de la alegría/ electricidad y pureza amor./ bojas, tristeza, ciência...” (prancha 15)

7 de novembro de 1947
 Árvore da esperança
 Mantenha-me firme
 Eu vou te esperar!
 Respondes-te a um sentido
 Com sua voz eu estou cheia de ti, aguardando a chegada das suas
 palavras
 que me faram crescer e enriquecer
DIEGO
 Estou sozinha³³ (tradução nossa)

Fig. 41. Prancha 79.



Fonte: "O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo"

³³ Versão original: "Aniversario de la Revolución/ 7 de noviembre de 1947/ Arbol de la Esperanza/ mantente firme!/ Yo te esperaré - / Respondiste a un sentido/ con tu voz y estoy llena/ de ti, esperando que lle- / guen tus palabras que/ me harán crecer y me/ enriquecerán/ DIEGO/ Estoy sola." (prancha 79)

Por fim, há outra prancha (Fig. 42) onde a artista se refere ao grande amor a Diego, neste trecho Frida Kahlo parece estar em paz, enfim em descanso. A solidão já não a acompanha e sente-se amada, viva.

Fig. 42. Prancha 112.



Fonte: “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”

MARÇO 53

Mi Diego.

Já não estou só.

Alas.

VOCÊ ME ACOMPANHA

VOCÊ ME DOR

E ME DÁ VIDA³⁴

(tradução nossa)

³⁴ Versão original: “MARXO 53/ Mi Diego/ Ya no estoy/ sola/ Alas?/ Tu me ACOMPA -/ NÃS. TU ME DUER- / MÊS Y ME AVIVAS” (prancha 112)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frida Kahlo foi uma mulher latino-americana, fiel a ela mesma, as suas crenças e ideologias. Ela não foi dogmatizada nem pela religião, nem pelos ismos da arte ou da política, ela nunca precisou de definições externas. Fazendo o que amava, sua bandeira foi o próprio México, aquele México sonhado pela revolução que derrubou Porfirio Dias: para todos, prezou pela igualdade e pela liberdade do povo mexicano, estava presente junto aos camponeses lutando por seus direitos, como atestam as fotos tiradas por Tina Modotti. Frida Kahlo trouxe para a sua produção artística as experimentações e a liberdade que o movimento da Arte Moderna propusera, o que pode ser observado fortemente em seu diário.

O Diário escutou sua dor, seu amor por Diego e sua paixão pela vida, pela ideologia comunista, que ela sempre discursou e pela arte. Esses pedaços de papel costurados na forma de caderno abriram a artista possibilidades de falar e desenhar seu choro e pensar sua arte, também debruçada sobre o diário, Frida conheceu sua personalidade e os sem limites de sua criação na procura de si. Para compreender suas circunstâncias, Frida se desenhava, desenhava seu pé, desenhava e/ou pintou o seu corpo, e ao fazê-lo repensou a si mesma e encontrou o seu caminho para continuar em frente de maneira resistente a sua dor e fiel à ideologia política socialmente engajada.

Frida Kahlo foi uma artista inquietante que buscou suas fontes e afirmações de identidade artística dentro de um novo e complexo tempo histórico entre a modernidade e o pós-modernismo, sendo conceituada como uma artista à frente de seu tempo. Esteticamente ela se posicionou do lado das vanguardas, com ênfases do surrealismo, porém ela experimentou várias frentes modernistas, sem se submeter às imposições europeias ininterruptamente e trabalhou em suas obras os traços da cultura mexicana.

Encontramos no diário de Frida Kahlo um diálogo solitário, que a escuta em seus momentos de dúvida, desalento e solidão e abre a artista a um mundo inesgotável de referências e conversas íntimas. Durante esse percurso intenso com olhares atentos, encontramos vestígios de seu processo criativo na escrita, desenho, pinturas, poemas, cartas e manchas. As manchas que a ajudaram a viver e que atrevidamente interferem em sua escrita, nos papéis em branco com a emergência

de deixar de ser manchas e receber nome e corpo. Frida: será que as manchas de tinta, muitas vezes ocasionais durante o processo da pintura, forçaram sua reflexão?

Deve ser salientado que Frida Kahlo frequentemente utilizou seu corpo como referência pictórica para sua composição diarística com desenho e letra. Do seu corpo, desenhou por partes como um mapa, seccionado, fracionado, corpo que emana dor em suas representações, seu pé é uma figura constante dentro dessa narrativa de dor e remete ao problema crônico neste membro inferior desde os seis anos de idade, que se agravou e que levou à amputação da perna no fim de sua vida.

Porém o tema preferido e mais abordado da artista no diário é categoricamente o amor de sua vida: Diego Rivera. Frida pintou Diego, escreveu seu nome por toda superfície de seu diário, transcreveu cartas, fez poemas, o amor por ele foi incondicional, Diego foi para ela seu amigo, seu amante, seu filho, seu pai, seu noivo, sua mãe e também seu universo.

No Diário de Frida Kahlo, se descortina o privado da artista, mas também às vezes aparece alguma referência ao México, sem, no entanto, se distanciar das questões caras à subjetividade da artista. Observar a versão fac-similar do diário desta artista é encontrar um território íntimo, onde parece se chegar a uma verdade, parece o lugar onde a menina Frida nascida em 1907, se despe da roupa Tehuana, figurando sem flores e sem adornos no cabelo, deixando, portanto, a sua personagem teatral que inventou e investiga mais profundamente a si mesma. A personagem teatral citada é a outra Frida, aquela dos autorretratos, a Deusa Azteca de roupa Tehuana, cheia de adereços e que revelou parte das angústias mundanas enquanto a outra Frida que sofreu, que chorou, que sentiu e temeu, apareceu mais fortemente nas páginas de seu diário.

No fim do primeiro capítulo questionamos se em algum momento foi feliz, e a resposta surge entre as pranchas de seu diário, por isso, como encerramento desta pesquisa, trazemos as próprias palavras de Frida

Sexta-feira, 30 de janeiro de 1953
Apesar da minha longa
Doença, tenho
Imensa alegria
De VIVER³⁵ (prancha 108)

³⁵ Versão original: “Viernes 30 de enero de 1953/ a pesar de mi larga/ enfermedad, tengo/ alegría inmensa/ de VIVIR” (prancha 108)

REFERÊNCIAS

ABREU, Simone Rocha de. *Frida Kahlo e Ismael Nery: aproximações e divergências*. 2008. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós- Graduação Inter unidades em Integração da América Latina) - Universidade de São Paulo, PROLAM/USP, São Paulo, 2008a.

_____. A produção artística como fábula: um estudo de algumas obras de Frida Kahlo. In: *IV ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – UNICAMP*, 2008, São Paulo, Anais [...] São Paulo: 2008b, p. 1217- 1228.

_____. Frida Kahlo: à procura de si mesma. In: *Revista USP*, (109), 2016, p. 96-114.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005

FUENTES, Carlos. Introducción. In: KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. introducción de Carlos Fuentes, Ensayo y comentarios: Sarah M. Lowe (5ª ED) 2014, p. 7-24.

KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. introducción de Carlos Fuentes, Ensayo y comentarios: Sarah M. Lowe (5ª ED) 2014.

LOWE, Sarah. Comentarios. In: KAHLO, Frida. *El Diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. introducción de Carlos Fuentes, Ensayo y comentarios: Sarah M. Lowe (5ª ED) 2014, p. 24-44.

LUCAS, C. M. L. A. *Superdicas sobre arte*. São Paulo: Saraiva, 2015.

MAESTRO, Maria Lúcia Kopernick Del. *Entre o encenado, o visto e o escrito: o silêncio. Escuta do diário de Frida Kahlo*. 2014. Tese (Doutorado Programa de Pós-graduação em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.

MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul. Porto Alegre: FBAVM, 1997, p. 7-15.

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

_____. *Escrituras de Frida Kahlo*. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005a.

_____. *Frida Kahlo en su luz más íntima*. México: Lumen, 2005b.

CATÁLOGOS

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, 2004.

Catálogo da exposição *Frida Kahlo*, realizada na Tate Modern, de junho - outubro de 2005.