

Relato Curso *Frida Kahlo: conexões entre mulheres surrealistas no México*

Aula 2: Projeto(s) de mexicanidade(s): o modernismo de um país revolucionário na versão oficial de Diego Rivera e no sincretismo desconcertante de Frida Kahlo

Na segunda aula do ***Curso Frida Kahlo: conexões entre mulheres surrealistas no México***, Paulo Miyada, curador do Instituto Tomie Ohtake, abordou os processos culturais, sociais, políticos que cercaram Frida Kahlo, Diego Rivera e o Surrealismo, visando compreensão de alguns dos fatores que elevaram a figura de Frida Kahlo a símbolo de diferentes discursos.

Frida Kahlo cresceu junto com um México em intenso processo de mudança. Em 1876 Porfirio Diaz alcançou a presidência e permaneceu no poder por 30 anos. O México, desde a colonização marcado por um contexto de desigualdade social e dominado pela elite agrária, teve seus problemas sociais acentuados no período que ficou conhecido como Porfiriato. No campo da cultura Porfirio Diaz tentou provar que o México poderia ser como a Europa, evidenciando uma submissão ao discurso francês. Havia uma imitação da cultura francesa insensível às particularidades locais e étnicas do México, que se torna, concomitantemente, auge e contradição. Por um lado, a imagem de riqueza na capital e, por outro, a dilapidação feroz dos recursos e dos povos das províncias. A fotografia, como a praticada pelo pai de Frida, Guillermo Kahlo, faz parte de uma tentativa de cosmopolização de um México submisso ao discurso francês.

Em 1910 houve uma revolução popular armada, a Revolução Mexicana, que engendrou a tentativa de construção de um outro ideal de progresso e sucesso que partisse da vida camponesa e agrária, da valorização do indígena, dos mitos pré-hispânicos, da educação e de um país menos católico e mais laico. Nesse sentido, a Revolução teve um caráter socializante e popular.

A Revolução Mexicana desencadeou, também, um processo de institucionalização da identidade mestiça no México a partir de articulação de um grupo de intelectuais. Dentre eles estava José Vasconcelos Calderón, que em 1921 foi nomeado Secretário da Educação pelo presidente Alvaro Obregón. Vasconcelos realizou reformas importantes no México, o que afetaria diretamente a formação de Frida. Impulsionou a educação indígena, rural, técnica e urbana, criou bibliotecas, editou livros de autores importantes a preços populares, incentivou e apoiou a obra dos primeiros muralistas, criou várias escolas e aparatos educacionais e promoveu um projeto de integração da mulher à educação. Em resumo, o projeto tinha como intuito fortalecer uma identidade diferente daquela vigente no modelo do porfiriato.

Diego Rivera teve papel de destaque nesse novo México idealizado pelo eventos da Revolução Mexicana. Viveu na Europa no início do século XX para aprender pintura e, vale citar, com o intuito de ser um artista do mundo, não do México. Passou pela euforia das vanguardas e tentou assimilá-las. No

caso das vanguardas europeias, o problema é menos temático do que pictórico e a tônica da produção é a própria linguagem plástica. Em 1921 Diego regressa ao México e se depara com a demanda do governo por grandes pinturas murais em locais públicos, o que seria o embrião do movimento muralista.



La Creación, Diego Rivera, 1922.

No mural *La Creación*, localizado no Auditório Simón Bolívar, o que pedem a Diego é a compreensão da mexicanidade libertada da política colonizadora, ou seja, um projeto da ordem do tema, não da linguagem, que visava ensinar mexicanidade ao povo mexicano. Diante da necessidade de inventar uma mexicanidade que não conhecia a fundo, Diego fez uma dupla vinculação. Tinha em mente os realismos socialistas que pintavam o povo e uma série de elementos da cultura clássica italiana, na qual buscou a potência de construção de narrativas imersivas. No mural, um mestiço substitui o cristo crucificado, evidenciando uma reciclagem da cultura e do imaginário que não condizia com o novo México preconizado pela revolução. Diego passou um ano visitando os pueblos mexicanos por sugestão de Vasconcelos. Tal qual um cronista, passou a colecionar cenas típicas da cultura mexicana e símbolos de mexicanidade. Por fim, Diego tornou-se o artista oficial mais famoso do México e das Américas.

A produção de Diego estava alinhada com um imaginário da arte oficial que chegou a um limite e paradoxo na 2ª Guerra Mundial devido a uma faceta perversa no nacionalismo evidenciada pelos regimes totalitários da Europa. Sobrevive, assim, uma arte mais abstrata, vanguardista, experimental e informal, uma arte não-oficializada que buscava por maior expressão individual. Nesse sentido é importante destacar Frida Kahlo, que tornou-se uma alegoria figurativa do imaginário do México revolucionário para além de um discurso oficial.

Em Frida, os elementos se misturavam na construção de uma imagem pessoal, enquanto Diego produzia a imagem oficial e monumental do povo. Frida respondeu à demanda de mexicanidade, mas na escala do eu, transformando a própria vida num experimento de discussão.



La história de México: de la conquista al futuro, Diego Rivera, 1929-1945. (Palácio Nacional)



Diego en mi pensamiento, Frida Kahlo, 1943.

A casa azul tornou-se uma espécie de pequeno museu com uma coleção de artefatos pré-hispânicos, roupas e adereços dos povos, comidas e festas temáticas. O jardim da casa azul era um exercício de

paisagismo mexicano. Nas diversas pinturas feitas em primeira pessoa Frida era assunto, problema e construção. Representava a própria fisicalidade com destaque para o caráter mestiço, a matriz indígena na pele, que aparece mais forte na pintura, e o pelo facial exacerbado. Além disso, Frida incluiu na pintura uma série de elementos do imaginário mestiço, criando uma obra mais teatral do que documental ou verossímil, primando pelos aspectos dramatizados, exagerados, construídos e enfatizados.

Nesta pintura Frida retoma um aspecto comum à pintura romântica do século XIX, a mulher em prantos, dramática, abandonada pelo amado. Acrescenta linhas que dão materialidade ao pensamento, linhas que emolduram, continuam e se emaranham. A artista tende à utilização de símbolos que se contaminam de maneira quase herege. O assunto é mais que as partes, é o exagero simbólico do todo, é o relato peculiar da vida e das ambivalências da própria Frida. Ao mesclar o traje de tehuana com as linhas, plantas e raízes Frida cria uma alegoria de mexicanidade a partir de dicas e pistas de uma crônica pessoal, afetiva e biográfica.

Frida Kahlo constrói um personagem e se encarrega de contar a história da própria vida por meio do diário, dos documentos conservados, das entrevistas e das fotografias. O discurso sobre o México e o discurso sobre a vida estão no mesmo lugar; numa mistura ousada de códigos de representação. Usa referências dos ex-votos, da boca de cena do teatro, da fotografia do cartão de visita, retoma a estratégia de bricolagem típica dos pequenos altares e a experimentação da narratividade pictórica a partir de modelos populares.

Frida não se destaca pelas grandes experimentações técnicas e não tem, de fato, um compromisso vanguardista. A vanguarda surrealista, de modo parecido, não causou grandes choques técnicos, agiu mais na ordem do tema ao questionar modos de produção, organização do Estado, política, economia, sociologia, filosofia. Os surrealistas buscavam um choque na própria ideia de realidade mudando os princípios de sua construção.

Ao longo dos anos 1930 o surrealismo envelheceu, perdeu ousadia, explosão e reverberação. Deste modo, Breton lança olhares para outros contextos visando uma recuperação do movimento surrealista e se interessa pela cultura do México, visto por ele como um lugar naturalmente surrealista onde a ideia de realidade já é muito promíscua. Tal característica aparece de maneira explosiva na produção de Frida Kahlo, que não pintou o real enquanto real, pois tudo tinha um papel alegórico, como os experimentos surrealistas. Desse modo, o olhar surrealista é a primeira lente que dá mais valor a Frida do que a Diego.

No final dos anos 1960 e 1970 os discursos políticos minoritários, que não representam o arquétipo de poder ocidental, ganham força e encontram em Frida Kahlo uma forte insígnia. Frida não se submeteu a modelos de conduta e identidade prontos, afastou-se dos arquétipos de poder e, ao invés de esconder e minimizar, evidenciou as mazelas. Aos poucos a figura de Frida Kahlo vai se elevando e eclipsando Diego Rivera, processo que seria acentuado a partir dos anos 1980 e 1990.

Paulo Miyada aponta três fatores que tornam Frida imprescindível na contemporaneidade. Primeiro, Frida se encarregou da construção de uma fachada que substituiu a Frida real. Do ponto de vista identitário há uma fixação pela auto-imagem e, também, uma fixação pelos elementos que a afastam do paradigma de sucesso. Frida possibilitou, assim, que os próprios defeitos fossem transformados em arma social. Em segundo lugar está a narrativa heroica e trágica, que também é insígnia afeita aos discursos das minorias em luta. Por fim, nos anos 80 houve uma reabertura da arte aos problemas da narrativa pessoal, uma espécie de renarrativização da arte, que possibilitou que a produção de Frida Kahlo fosse retomada e analisada pelo olhar contemporâneo.

Referências:

ASCENSO, João Gabriel da Silva. Uma contribuição à história do conceito de raça no México: José vasconcelos e a "Raça Cósmica". Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364696404_ARQUIVO_JoaoGabrielS.Ascenso_ANPUH2013.pdf>.