

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

aula 3: Frida Kahlo: a construção cênica do eu

O livro *Frida contra el mito*, publicado pela primeira vez em 2008, parte de uma insatisfação da autora com a lenda construída em torno de Frida e com o paradigma historiográfico dominante sobre a arte. Segundo Patricia Mayayo, a lenda foi construída para dar notoriedade à figura de Frida às custas de ocultar ou obscurecer o conhecimento sobre a obra. Mayayo descontenta-se, também, com a interpretação psicobiográfica sobre a obra de Frida, uma transcrição quase direta da biografia.

Mayayo questiona a relação simplista entre vida e obra. Há um discurso autobiográfico, mas não é só isso. A obra tem distintas facetas e limitá-las à interpretação biográfica é reducionista e despolitiza. A obra de Frida Kahlo apresenta conexões com o contexto político, cultural e histórico do México. Muitos dos problemas pessoais retratados têm relação com problemas sociais, como a negociação da posição da mulher no México da época. O autorretrato não é um reflexo neutro ou inocente, faz parte de uma construção política de um personagem, da fabricação de uma identidade pública.

Frida Kahlo contribuiu para a criação da lenda, mas o mito disparou efetivamente no final do século XX. Em 1993 a artista teve uma sala inteira na exposição *Latin American Artists of the Twentieth Century*, no Moma, evidenciando protagonismo e notoriedade. Somente em 2002 foram realizadas 6 exposições de Frida Kahlo nos Estados Unidos. No mesmo ano foi lançado o filme *Frida*, com direção de Julie Taymor. Foram apresentados 4 novelas, 4 peças de teatro e 6 óperas e balés inspirados na vida de Frida Kahlo. A artista também serviu de inspiração no mundo da moda, protagonizando várias coleções. Foram criadas centenas de páginas de fãs de Frida Kahlo na internet. Enquanto isso, eram vendidos milhares de souvenirs, memorabilia, bibelôs, passeios turísticos pelo México criados a partir da trajetória de Frida e livros de receitas inspiradas nas naturezas-mortas da artista. Enfim, Frida começou a ganhar os meios de comunicação de massa. Tudo isso contribuiu para a alimentação do mito e para o sepultamento da obra que, nos anos 90, chegou a atingir cifras estratosféricas nos leilões.

Hayden Herrera (1983) documentou de forma precisa a vida e a trajetória de Frida, mas contribuiu para reforçar o paradigma psicobiográfico e a ideia de que os autorretratos são uma espécie de diário. A relação direta entre vida e obra é reforçada pelas fotografias de Frida, construídas de modo similar ao autorretrato. Os personagens vivos parecem encarnações da pintura, que por sua vez parece uma transcrição dos personagens.

A abordagem psicobiográfica de Herrera associa toda a produção de Frida às enfermidades e à relação com Diego Rivera. A fonte da obra seria o sofrimento físico e o sofrimento psíquico. Assim, alimenta uma certa visão heroica de Frida Kahlo. A pintura, nesse caso, tem uma dimensão terapêutica

e redentora. Os títulos dos estudos produzidos sobre Frida Kahlo, que utilizam ostensivamente os termos dor e paixão, reforçam o mito e a visão heroica de uma Frida Kahlo atormentada que se redime pela pintura.

A pintura *Las dos Fridas*, uma das mais conhecidas, é interpretada por Hayden Herrera como reflexo da dor de Frida Kahlo pelo divórcio. Mostra uma Frida mexicana amada por Diego e uma Frida europeia rejeitada por Diego e com o coração dilacerado. Mayayo vê como um reflexo da identidade mestiça de Frida. De um lado, o traje típico das elites mexicanas no porfirisismo, roupas que seguiam um modelo parisiense. O traje e a pose fazem dessa Frida parecida com um retrato de casamento. De outro lado, há a Frida tehuana típica do ideal de mexicanidade da época.

Antes da Revolução Mexicana o criollo se converteu no símbolo do mexicano. A geração de Frida Kahlo e os intelectuais que emergem na Revolução Mexicana tentam se afastar da imitação dos modelos europeus e da herança colonialista promovendo a incitação de uma espécie de autoestima nacional, dita mexicanidade. Assim, como uma política de valorização do indígena, o mestiço passa a ser o ideal racial da mexicanidade convertido em símbolo. Visto que não houve reconhecimento das singularidades das culturas indígenas, o "Renascimento Mexicano" se mostrou um projeto de aculturação e assimilação das culturas indígenas a um modelo nacional estabelecido. A cultura hegemônica mexicana não reconhecia a diversidade, levando a um problema identitário da construção da mexicanidade. Frida Kahlo, nesse contexto, trabalhou com os estereótipos. Segundo Mayayo, a pintura *Las dos Fridas* mostra imagens de momentos históricos distintos do México, estereótipos culturais e raciais diferentes.

Outro modelo abordado por Frida foi o da identificação entre maternidade e feminilidade. A ideia de trauma decorrente da impossibilidade de maternidade se repete na literatura acerca de Frida, principalmente em Hayden Herrera. Imagens de desolação física e psíquica e símbolos que remetem às experiências aparecem em diversas obras, como *Hospital Henry Ford* (1932) e *Frida y el Aborto* (1932).



Hospital Henry Ford, 1932. Frida Kahlo.



Frida y el Aborto, 1932. Frida Kahlo.

Em *Frida y el aborto*, única litogravura da artista, há a coexistência de uma Frida iluminada pela maternidade e uma Frida obscura da pintura. É uma das primeiras representações de Frida Kahlo como pintora e apresenta a dualidade entre criação e procriação, vistos como opostos. A tradição impedia as mulheres de serem grandes artistas, pois ser mulher e ser artista eram condições vistas como opostas. Frida não transgrediu totalmente, viu-se emaranhada numa teia que envolvia a tradição e um fracasso diante da vontade ou do receio da maternidade. Frida Kahlo não foi a única mulher artista a negociar uma posição dentro desse modelo tradicional. Outras artistas, como Tina Modotti e Carmen Mondragón (Nahui Olin), tiveram atitudes de exibicionismo e rebeldia diante dos ideais e normas da feminilidade da época.



Autorretrato com pelo curto, Frida Kahlo, 1940.

Apesar de Frida enfatizar os significados da feminilidade com adornos, indumentárias e flores, algumas obras mostram uma imagem surpreendente de ambiguidade sexual, como o **Autorretrato com pelo curto**. Frida tinha um interesse por desestabilizar as fronteiras convencionais de masculino e feminino visando ao contraste com a convencionalidade burguesa. Para Hayden Herrera esse retrato, onde convivem elementos masculinos e femininos, anuncia a renúncia da feminilidade ao divórcio. Outros autores associam a imagem a uma identificação com as mulheres modernas dos anos 20. Os pelos conservados e exagerados mostram um gesto político de cultivo da androginia em oposição às definições normativas de gênero.

Nas últimas décadas tem aparecido um questionamento do protagonismo mítico do artista homem na historiografia da arte. A partir do desenvolvimento de estudos de gênero, da teoria pós-colonial e do interesse pela diversidade e pelas minorias Frida Kahlo se converteu num símbolo de alteridade e de um nacionalismo mexicano oposto ao imperialismo cultural norteamericano. Os temas da obra de Frida Kahlo seriam recuperados nos anos 70, quando as feministas promovem Frida como uma profeminista.



Autorretrato dedicado a Leon Trotsky, Frida Kahlo, 1937.

Os autorretratos de Frida são parte de um projeto mais amplo, visto por Mayayo como um projeto "estético-vital". A artista constitui-se como ficção a partir de retratos da fabricação de um personagem baseados em um componente metarrepresentativo. O outro é elemento central no projeto estético de Frida. Hayden Herrera vê o Autorretrato dedicado a Leon Trotsky como uma tentativa de sedução. Frida veste-se com uma artificialidade que tem relação com o próprio cenário, caracterizado por cortinas de teatro e sem elementos ambientais. Aqui, Frida Kahlo retoma o tópico barroco da representação e mostra-se como atriz. O que mais importava era a impressão que causava nos outros.

Frida criou estratégias de encenação e um ritual performático do eu. A vestimenta era parte da encenação e as fotografias que tirava contribuíam para isso. Foi muito mais que uma modelo passiva. Apesar de não apertar o botão da câmera, refinava os pormenores da pose e definia o enquadramento. O colecionismo e a casa azul faziam parte do personagem constituindo elementos da elaboração de uma mitologia pessoal. Frida Kahlo fez-se expressiva, barroca, pitoresca. Foi o centro da vida e da obra, o próprio trabalho em processo.

Não se pode compreender a complexidade da obra usando apenas uma Frida Kahlo. Mayayo insistiu nas contradições e ambivalências, complexidades e inconsistências, na impossibilidade de usar apenas uma chave interpretativa. A obra de Frida é aberta e polissêmica, dada a uma capacidade de resignificação. Remete-se a coisas distintas em lugares e contextos distintos. As contradições da pintura são as contradições de sua própria época. Há conflitos históricos sem resolução e conflitos políticos colocados em relevo.

Referências:

HERRERA, Hayden: Frida. Una biografía de Frida Kahlo. Planeta, Barcelona, 2007.

MAYAYO, Patricia: Frida Kahlo: contra el mito. Cátedra, Madrid, 2008.

BORZELLO, Frances. Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits Hardcover.

BRAVERMAN, Kate. The Incantation of Frida K. 2002.

MUJICA, Barbara. Frida. 2001.