

A FUNÇÃO POÉTICA NA OBRAS DE FRIDA KAHLO E A INFLUÊNCIA NO MEXICANISMO

Karem Kolarik / karemkolarik@hotmail.com

Cleyton Ramos de Almeida / cleyton_nobre@hotmail.com

RESUMO

Este artigo aborda um panorama da vida e obra da artista Frida Kahlo buscando relacionar, a partir da análise de algumas obras, a influência do mexicanismo. A partir de então, pontua-se o resgate da nacionalidade mexicana contextualizando o período da Revolução Mexicana com alguns traços característicos de sua estética. Dessa forma, percebe-se que por trás da densa e marcante obra da artista há um tom poético e visceral que está diretamente relacionado com sua forte personalidade e, principalmente, com os marcantes acontecimentos ao longo de sua trajetória.

Palavras Chaves: Frida Kahlo. Revolução Mexicana. Mexicanismo. Análise Poética.

ABSTRACT

FUNCTION IN POETIC WORDKS AND INFLUENCE FRIDA KAHLO IN THE MECIXAN

This article discusses an overview of the life and work of artist Frida Kahlo trying to relate, from the analysis of some works, the influence of Mexicans. Since then, points to the rescue of Mexican nationality contextualizing the period of the Mexican Revolution with some traits of his aesthetic. Thus, one sees that behind the dense and remarkable artist's work is a visceral and poetic tone that is directly related to his strong personality, and especially with the remarkable events throughout his career.

Keywords: Frida Kahlo. Mexican Revolution. Mexicans. Poetic Analysis.

INTRODUÇÃO

A arte segundo Proença (1997, p.03) é um dos aspectos mais ricos e significativos da produção humana de todos os tempos. Uma visão mais abrangente do processo cultural como um todo. Uma referência importantíssima para o entendimento histórico. O curso de Licenciatura em História proporcionou trabalhar com a análise iconográfica das obras de Frida Kahlo, obras essas como representação de fontes históricas, que revelam uma clara tendência para o mexicanismo, à consciência nacional mexicana.

Como método de pesquisa utilizarei principalmente de análises iconográficas. A partir dessas análises procurou-se estabelecer, correlacionando às questões históricas da época, tendo como base a Revolução Mexicana, o Mexicanismo e as funções poéticas das obras de Frida Kahlo e como essas transformações sociais refletiram diretamente no pensamento artístico da época. O objetivo é analisar o discurso de suas obras como representação histórica, percebendo dentro desse contexto histórico os motivos que levaram muitos críticos e pesquisadores a considerarem as suas obras como sendo surrealista, visto que ela mesma não se definia como tal. A partir de uma análise de seus escritos e, principalmente, nos discurso de seu diário e suas cartas apaixonadas,

demonstrar como a sua vida sentimental conturbada e apaixonada estava diretamente retratada em suas obras.

Revolução Mexicana o contexto histórico

Ao falarmos em história do México não podemos retratá-la como algo linear e simplificada. Assim como tudo na História, para cada período uma forma de turbulência, uma tempestade, que como uma simples brisa que pode mudar as folhas ao chão, assim também é a ação do homem na História, que enlaça e deturpa o fluxo, resultando na vida política do país, quebrando e modificando sua identidade e sua nacionalidade.

O México é um país que vem sendo feito pelas suas feridas, partido ao meio, rasgado internamente e externamente. Conforme afirma Fuentes (KAHLO, 1995, p. 9) o México saiu do império indígena para o vice-reinado espanhol e deste para a república independente. Mas durante esse período colonial, o México criou a sua cultura, dita como mestiça, com traços indígenas, europeus e barroco, uma cultura sincrética, insatisfeita. Em 1821 o México conquistou sua então almejada independência, que libertou o país em nome da liberdade, mas não da igualdade. O país ainda se mostrava as escuras, humilhado e sofrido. Dois traumas vindos de fora---a perda de metade do território para os Estados Unidos em 1848, e a invasão francesa de 1862--- tornaram insuportável o cisma do corpo do México. A nação reagiu através da Revolução Liberal, do caráter de Benito Juárez, e da criação de um estado nacional, secular e sob o império da lei. Porfírio Díaz perverteu a república de Juarez, priorizando o desenvolvimento em prejuízo da liberdade, mascarando a face do México e proclamando ao mundo: agora somos confiáveis e progressistas, modernos. Os exércitos camponeses de Pancho Villa e Emiliano Zapata brotaram da terra para dizer não, nós somos os rostos escuros e maltratados que jamais se viram em um espelho. Ninguém jamais pintou os nossos retratos. Nossos corpos estão partidos ao meio. Somos duas nações. Sempre dois Méxicos, o da confiável elite de papel e os milhões de deserdados da terra. Quando o povo se levantou em 1910, eles, os deserdados, cruzaram o México em todas as direções, quebrando o isolamento interno do país, oferecendo a eles próprios as invisíveis dádivas da linguagem, da cor, da música, da arte popular. Apesar dos seus fracassos políticos, a Revolução Mexicana foi um sucesso cultural. Revelou a nação a si mesma. Tornou clara a continuidade cultural do México, a despeito de todas as suas fraturas políticas. Educou mulheres como Frida Kahlo e homens como Diego Rivera, levando-os a realizar tudo que haviam esquecido tudo o que queriam que houvesse.

A Revolução Mexicana (1910-1920) mostrou ao mundo um povo até então sem rosto, sujo e maltratado, que teve mais de um milhão de mexicanos mortos em busca de sua liberdade. A revolução procurou implantar mudanças fundamentais na estrutura social do México e tornou clara a continuidade de sua cultura, resgatando o seu sentido de representação de identidade e nacionalidade.

Mexicanismo

Com a eclosão da Revolução Mexicana, a primeira grande revolução social da América Latina, o México vive outra página em sua história. A classe formada por artistas e intelectuais mexicanos procurava uma arte mexicana própria e independente, diferentemente das influências européias do século XIX, livres de qualquer postura acadêmica.

Segundo Beauclair (2010, p.01) instaura-se no México um ambiente cultural prolífico à construção de uma nova ordem cultural. Há notórias tentativas de efetivação de um projeto nacional que minimizasse os problemas sociais e políticos do país e com isso faz-se necessário a construção da identidade social mexicana. Essa então identidade é chamada de Mexicanismo, a consciência nacional mexicana, uma volta às origens indígenas. Que tinha como objetivo principal transmitir mensagens nacionalistas através da arte, como murais, quadros, poesias, e atingir o seu alvo, o povo.

O mexicanismo encontraria a sua primeira e maior expressão nas pinturas de murais, que transmitia a sua importância no contexto do imaginário social e cultural do México pós-revolucionário, visto que a revolução é o momento propício e oportuno para a efetivação de suas idéias e ideais de construção de uma nova ordem nacional. Beauclair (2010, p.02) afirma que esse movimento tinha como questão central a incorporação social, cultural, política e econômica das populações indígenas, visto que o ideal dessa constituição é de uma nova ordem nacional calcada na resolução dos problemas nacionais e culturais da sociedade mexicana. Caracterizando esse pensamento estão as injustiças sociais, a exploração do analfabetismo das populações rurais e urbanas, de maioria indígena, decorrentes dos anos do porfiriato, termo decorrente do ditador general Porfírio Díaz.

Com a eleição de Álvaro Obregón como presidente (1920) após a revolução, é fundado o Ministério da Educação Pública, que sob a direção de José Vasconcelos, que contribuiu para a universalização do pensamento e da cultura mexicana, ajudou a combater o analfabetismo, lançando um compreensivo movimento de reforma cultural, com o objetivo de alcançar direitos iguais e a integração cultural para a população índia e consequentemente restabelecer uma cultura mexicana própria (KETTENMANN, p. 21). Faz-se necessário a construção de uma nova forma de identificação e valorização da cultura mexicana. O resgate às origens. Esse movimento veio a incorporar a América Latina às grandes correntes da arte, contribuindo ao conhecimento direto desta vertente, que universalizou a linguagem plástica, fundindo-a de maneira indelével à História da Arte.

Frida Kahlo: vida

Entender a vida e obra de Frida Kahlo é antes de tudo compreender as nuances históricas e culturais em que estava inserida.

Magdalena Carmem Frida Kahlo y Calderón nasceu no dia 6 de julho de 1907, em Coyoacán, México. Terceira das quatro filhas de Matilde Calderón y González, mestiça mexicana católica e do fotógrafo profissional, Guillermo Kahlo, judeu descendente de alemães austro-húngaros. Em 1913, aos seis anos de idade, Frida sofre de poliomielite, onde a legitimação da dor já se faz presente em sua tenra idade. Em 1922 ingressa na Escola Preparatória Nacional, juntando-se ao primeiro grupo de trinta e cinco mulheres a entrar nessa escola, onde almejava seguir a carreira de médica. Entre os cursos que pretendia estudar estavam ciências naturais, em especial biologia, anatomia e zoologia. Na Escola Preparatória conheceu Fernando Fernández, um reconhecido tipógrafo e amigo de seu pai. Fernández despertou em Frida o interesse pelo desenho, incentivando-a na técnica de gravuras. De acordo com (KETTENMANN, p. 12), Fernández tinha a sua oficina próxima a escola de Frida e empregou-a como aprendiz, ensinando-a a copiar gravuras do impressionista sueco Anders Zorn, o surpreendendo com o talento mostrado.

Surge o Movimento Muralista, e nomes até então somente comentados na historiografia social e política mexicana são apresentados ao mundo, como Diego Rivera

e José Clemente Orozco, que contribuíram para a influência da universalização da cultura mexicana.

Em 17 de setembro de 1925, aos dezoito anos, Frida ao retornar da escola para casa sofre um acidente de bonde que se chocou com um trem, causando assim terríveis ferimentos em seu corpo. Devido a esse acidente, Frida ficou acamada durante três meses, dentre esses, um mês no hospital. Como consequência, vértebras deslocadas, a quebra da bacia e a coluna dorsal, além de sofrer com graves ferimentos. Literalmente sentindo-se com o corpo despedaçado, visto que as seqüelas do acidente perpetuaram por vinte e nove anos, submetendo-se a mais de trinta cirurgias, essa dor foi expressamente reconhecida por ela ao referir-se ao acidente: “e a sensação que desde nunca mais me deixou de que meu corpo concentra em si todas as dores do mundo”. Uma vida perpassada pelo sofrimento emocional e físico.

Diante de tal tragédia, seus sonhos são quebrados e esmagados como o seu corpo, e se aparando nos únicos requisitos artísticos que recebera de Fernando Fernández, Frida dá início a sua incansável busca de uma explicação ao seu sofrimento, expressa em seus quadros, principalmente em seus auto-retratos, que dominaram a sua vida, que nos permitiu ver todas as etapas de seu desenvolvimento artístico, (KETTENMANN, p. 18). Convalescentes com seu sofrimento e solidão, seus pais montam sobre sua cama um cavalete de pintor e um espelho, para que assim pudesse ver e ser o seu próprio modelo.

É justamente essa dor que perpetua os principais traços que vão caracterizar as obras da artista. Dessa forma, a dor torna-se a principal representação de sua própria existência e uma resistência aos seus traumas. A realidade de Frida acabava por contribuir, espontaneamente, para a recriação de sua própria identidade e sua arte, agora, estava pautada no que seu sofrimento representava, conforme enfatiza a autora a seguir:

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, com fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem com explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade. (PESAVENTO, 2005, p.39)

Percebe-se então que é justamente através dessa busca de um mundo próprio que a dor e o sofrimento se tornaram marcantes na vida e obra de Frida Kahlo. Ela descrevia sua dor sem rodeios, a dor não a emudecia, seu grito era articulado porque havia alcançado uma forma visível e emocional. Ela é uma interprete do sofrimento, traduzindo-o em arte.

Frida Kahlo: a artista, a obra e a sua poética.

Frida foi uma pintora mexicana importantíssima para o cenário da pintura autobiográfica, ou seja, que conta a sua própria vida. Vários eventos foram determinantes para o desenvolvimento de sua pintura, visto que entender sua vida particular é imprescindível para se compreender suas obras. De personalidade forte e traço marcante, Frida se tornou um ícone da pintura Surrealista, embora não se considerasse pintora dessa corrente. “Pensavam que eu era surrealista, mas eu não era. Nunca pintei sonhos. Pintava a minha própria realidade” (KAHLO, 1995, p. 287).

Declaradamente apaixonada pela cultura de seu país, reconhecendo a importância das heranças culturais deixadas pelos povos pré-colombianos, Frida se deixa influenciar de forma natural e, algumas vezes de maneira inconsciente, por toda a atmosfera nacionalista. Simpatizante pelas causas sociais, e atuante fervorosa do PCM (Partido Comunista Mexicano), Frida vai se demonstrando uma personalidade que estava à frente de seu tempo por ser uma mulher que não se preocupava com a hipocrisia que cercava uma sociedade típica da primeira metade do século. Conforme relata Kettenmann (2006 p. 19) Frida quebrou todos os tabus de seu tempo com suas imagens, principalmente as que diziam respeito ao corpo e à sexualidade femininos. Justamente por ser exímia defensora das causas sociais, logo se identifica com o movimento social do Mexicanismo, a consciência nacional mexicana, proposta após a eleição de Álvaro Obregón como presidente (1920). Os primeiros quadros de Frida seguiam a orientação de pinturas de retratos mexicanos do século XIX, com influências européias. Logo após aderir ao mexicanismo observa-se em suas obras uma personalidade artística própria, forte e expressiva, com uma honestidade plástica e com um comprometimento de retorno às raízes. É nesse momento em que Frida assume, de fato, as raízes da cultura mexicana e declara-se mestiça, uma verdadeira mulher mexicana em cujas veias corre a mistura de sangue índio e espanhol.

Com a revolução, o México é um país que vem sendo feito pelas suas feridas. Nascida com a revolução, Frida Kahlo tanto reflete como transcende o evento central do México do século XX. Para Kettenmann (2006, p.7) a sua identificação com a Revolução Mexicana foi tão forte que ela sempre disse ter nascido em 1910 – início da Revolução. Frida decidia aparentemente que ela e o novo México tinham nascido ao mesmo tempo. Além das questões sociais que a revolução despertou em Frida, como a consciência nacional mexicana, a questão mais importante, relacionado ao seu processo de criação, é a relação do movimento de reforma educacional e cultural para o México. Um grande movimento de reforma cultural, antes nunca visto dentro do México, foi estabelecido graças aos trabalhos de alguns ativistas sociais, artistas e pensadores encabeçados pelo próprio presidente Álvaro Obregón.

Esse movimento defendia direitos iguais e uma integração cultural das influências dos povos pré-colombianos, restabelecendo uma cultura mexicana própria, uma arte mexicana livre das posturas acadêmicas impregnadas pelas influências das vanguardas européias tão em voga na época. Esse movimento social e cultural que explodiu veio para redimensionar a possibilidade de compreensão e a importância do imaginário social e cultural do México pós-revolucionário e contemporâneo e sua direta relação com a longa viva tradição do pensamento social e político mexicano. Frida logo se mostrou uma das principais representantes dessa reforma cultural defendendo um regresso às raízes da nação e o restabelecimento da arte popular mexicana.

O rico imaginário que abunda nos trabalhos de Frida Kahlo provém primeiro de tudo, da arte popular mexicana e da cultura pré-colombiana. Ela recorre a tradições que embora pareçam surreais aos olhos Europeus, ainda hoje continuam a florescer no dia-a-dia mexicano. (KETTENMANN, 2006 p. 20)

Analisando essas novas produções de Frida, pode-se perceber que a importância dos traços de sua dor e sofrimento estava além de sua própria intimidade. A dor que Frida representava em suas obras pode ser considerada também como a própria resignificação da dor de seu povo, que sempre esteve à margem da elite da produção artística. De certa forma, a dor de toda uma população ganhava voz e representatividade diante de uma academia que sempre foi representada pelas elites sociais. A universalização de seu

próprio representar tornava a obra de Frida, marcada justamente pelo seu traço pessoal intenso, como parte de um todo onde a consciência social de um povo legitimado era uma das grandes forças, além de ser um dos maiores referenciais. “A força da representação se dá pela sua capacidade de mobilização e de produzir reconhecimento e legitimidade social” (Pesavento, 2005, p 41).

Essas nuances artísticas que pulsam nas obras de Frida acabam enquadrando a artista como representante de seu próprio povo, enfatizando o próprio papel social de sua arte. Compreendendo assim o seu próprio povo, poderia se buscar a construção de uma “consciência nacional” e defender a importância desses povos, relegados por anos à margem da sociedade, para a própria cultura nacional mexicana.

A proposta do mexicanismo na arte de Frida Kahlo começa a ganhar prestígio e reconhecimento não só a nível nacional, como também internacional. Diferentes críticos de vários países descreveram a sua pintura como a mais poderosa e mais mexicana dos nossos tempos. Nos seus trabalhos da-se a fusão entre facto e ficção, como em tantos trabalhos da arte mexicana, como se fossem componentes de uma só realidade. Representa atentamente a arte nacional sem hipocrisias ou preconceitos estéticos.

Uma das grandes inovações artísticas de Frida, se não a maior, é justamente a perspectiva de incluir em seu processo de criação uma visão histórica e artística vista de baixo. Ao retratar em suas obras “pessoas comuns” e a estética cultural que essas pessoas produzem, Frida entra em contradição com as principais correntes artísticas que, de tão elitizadas, recorriam sempre à representação do belo, do importante do imponente.

Esta suposição, por sua vez, presume que a história das “pessoas comuns”, mesmo quando estão envolvidos aspectos explicitamente políticos de sua experiência passada, não pode ser dissociada das considerações mais amplas da estrutura social e do poder social. (BURKE, 1992, p. 31).

A elite cultural determinava, justamente por seu poder social e sua representatividade, os padrões estéticos que a produção artística deveria seguir. Esse padrão retratava o prestígio das classes dominantes utilizando do belo e do majestoso para legitimar todo o poder que estava centralizado em suas mãos. Frida busca determinadamente o contrário, retratando uma outra estética que se mostrava ardente, pulsante e instigante, diferente da beleza convencional. Segundo Sztainber (2010, p. 02), uma beleza terrível, mais bela ainda assim na sua verdade reveladora e corajosa, buscando um equilíbrio entre o limite máximo do trágico, da irreverência, sem nunca deixar de se guiar por suas ideologias e de utilizar com veemência a temática da paixão e do amor, tão exacerbado em personalidade.

Essa postura estética é notoriamente percebida na (figura 1) que mostra Frida em um momento que já estava bem debilitada pelas doenças que lhe afligiam. Inegavelmente fora dos padrões estéticos de beleza, o quadro surpreende pela coragem da autora em compartilhar seu próprio sofrimento e o expor de forma tão veemente. A idéia da morte não estava excluída mais presente sempre em suas próprias palavras como uma saída enorme e silenciosa. Na imagem a morte é representada pela figura da caveira que se destaca em meio a suas próprias vísceras, que se dispõe no quadro de forma bem centralizada, ressaltando ainda mais a sensação de choque e confronto de Frida com sua própria realidade. Uma explicação da própria Frida sobre o que estaria por trás do quadro, conforme afirma Kettenmann (2006, p.70), revela que não havia nenhuma esperança para a artista naquele momento e que tudo se movimentava conforme o que a barriga continha. Frida acabou emagrecendo muito como resultado da sua perda de apetite. Foi receitada a ela uma dieta para engordar e a obra retrata justamente a sua luta

contra o procedimento sugerido pelos médicos, o que lhe causava enjôos e muitos desconfortos.



Figura 1: Sem Esperança (1945)

Fonte: <http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=frida%20kahlo&um=1&ie=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi>.JPG

A estética central das obras de Frida nos remete logo a uma compreensão de mudanças de suas perspectivas, sem compromisso com a racionalidade correspondendo com os discursos e imagens do real. De tal maneira, a sua relação com o conceito de representação se mostra justamente na capacidade de produzir reconhecimento e uma legitimidade social, produzindo sentidos ocultos a partir do resgate da nacionalidade e das características próprias de seu povo. Essa forma de construir o novo, no caso como reconhecimento nacional através da cultura, são formas de garantir sentido ao mundo através da construção sobre a própria realidade e sentidos concretos, que se relaciona com as idéias de Pesavento (2005) que afirma que:

Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente: é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A idéia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença (p.40).

Essa substituição das ausências resignificadas em representações pode ser observada na (figura 2) que retrata a ama de leite de Frida. A mãe da artista não pôde amamentá-la, pois sua irmã Cristina nasceu onze meses depois dela. Frida aparece com cara de mulher adulta num corpo de criança com o leite a escorrer dos seios da ama com se fossem do céu. Percebe-se uma falta de vínculo emocional entre a ama-de-leite e a criança já que não há expressado um sentimento de carinho e intimidade entre elas. O quadro sugere também que, de certa forma, houve uma falha na função da mãe de Frida e da relação de uma imagem que deveria representar uma função protetora. Por esses e outros motivos entende-se a delicada relação de Frida com sua mãe e, principalmente, a

ausência de uma referência de mulher que pode ser considerado como um dos motivos de seu vínculo mais forte com o próprio pai. O traço mais significativo do quadro, então, é perceber na aparência da ama índia representações de deusas-mães indígenas que também remete para os motivos cristãos da Virgem e o menino. Juntando-se então essas duas tradições diferentes, a ama-de-leite tem um caráter simbólico justamente por caracterizar as próprias origens mestiças de Frida.

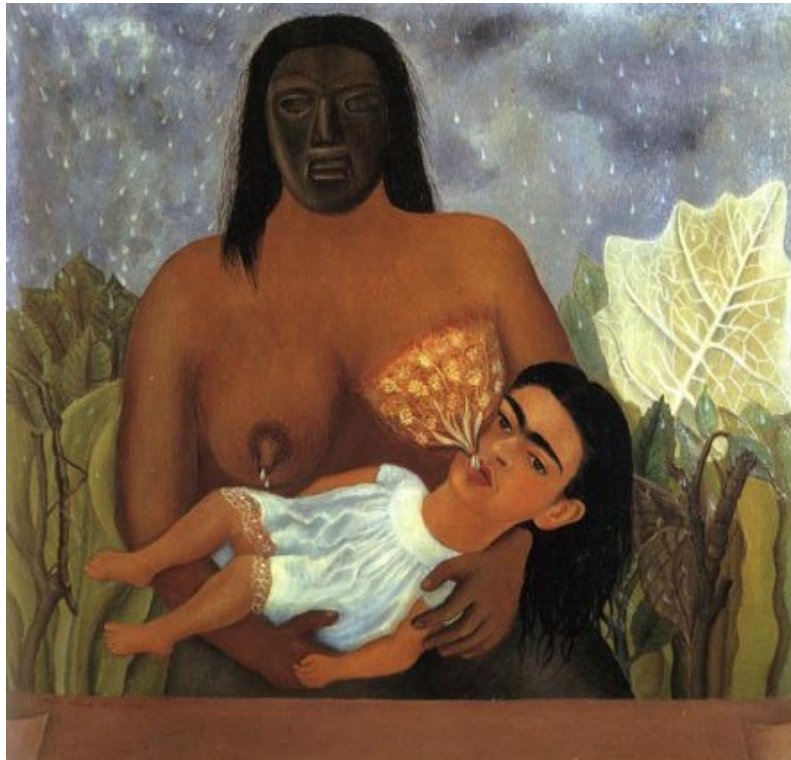


Figura 2: A Minha Ama e Eu (1937)

Fonte: <http://www.google.com.br/imageshl=pt-BR&q=frida%20kahlo&um=1&ie=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi.JPG>

Para que se entenda a poética das obras de Frida Kahlo é necessário conhecer a importância da sua relação com Diego Rivera e, sobretudo, o que ele representava dentro do seu processo de criação artístico. Frida e Diego tinham muito em comum, desde o amor à pintura, os ideais comunistas e mexicanistas. Conforme afirma Levinzon (2010, p.03) o casamento dos dois era uma sucessão de separações e aproximações, intensos momentos de ternura e dor, dependência, construção e destruição, com intensas doses de amor obsessivo e sofrimentos profundos.

Os diversos abortos que Frida sofreu acabaram por fragilizar ainda mais seu relacionamento com Diego, aumentando o seu sentimento de incapacidade diante da condição de figura maternal. Sendo assim, Frida transfere à imagem de Diego e à sua própria relação com ele como uma condição entre mãe e filho. A grande significação pessoal retratada em suas obras era o verdadeiro significado de suas representações e posições pessoais. O que Diego representava não podia fugir de toda essa dialética artística. Debaixo de todas as suas pinturas estavam todos os seus amores e todas as suas intensas formas de amar.

A arte de Frida impressiona ainda pela sua capacidade de conciliar o passado mexicano retratando-o com um tom poético e sempre representativo. Baseado nas palavras de Pesavento (2006, p.04), esse passado foi trazido pelo presente, reconstruído, em uma relação imaginária de sentido. Criam-se então realidades no pensamento,

justamente por evocar o que não pode mais ser verificável. Dessa maneira, Kahlo consegue buscar em sua própria imagem a percepção das heranças da forte relação com a imagem da natureza fantástica das tradições culturais dos seus ancestrais mexicanos.

Sua resposta ao México antigo era inteiramente contrária à dos surrealistas europeus, que andavam à procura de mitos e artefatos 'não familiares' para revitalizar sua arte. Invocar a civilização asteca soava com um gesto político numa época em que o crescente interesse pela arte indígena coincidia com a intensificação do sentimento nacionalista. (LOWE, ?, p. 28)

A civilização dos olmecas, astecas e toltecas, foram apropriadas e reformuladas por Frida em seu processo de criação artístico e faziam parte de seu passado pessoal. Os deuses, os mitos, as estátuas, as pirâmides, os templos dos antigos e quase todos os elementos da cultura pré-colombiana, criaram certa genealogia pela qual a artista buscava um elo com as grandezas do México. A atmosfera de todos esses elementos são as grandes referências percebidas na composição da (figura 3). O primeiro grande elemento que remonta à mitologia do antigo México é um princípio dualista que caracteriza muitos dos seus trabalhos. Segundo Kettenmann (2006, p. 68), esse dualismo sol-dia, lua-noite é baseado no conceito asteca de guerra violenta e permanente entre o deus branco Huitzilopochtli, o deus Sol, a personificação do dia, do verão, e seu adversário Tezcatlipoca, o deus negro do por do Sol e personificação da noite e do firmamento, do inverno. É a batalha entre essas duas forças que vão garantir o equilíbrio do mundo.

Os auto-retratos de Frida sempre representam essa dualidade na unidade, representados pelo dia e pela noite, uma parte brilhante e a outra escura. A natureza bipartida do universo, representada sob duas personalidades divinas da mitologia mexicana, representando os princípios masculino e feminino.

Nesse quadro, a mitologia do antigo México se faz presente. Dia e noite se entrelaçam reciprocamente. O núcleo do universo se forma através da espiritualidade luminosa e a matéria sem luz, ou seja, o sol e a lua, envolvendo a terra escura nos seus poderosos braços. Conforme a mitologia, a deusa terra Cihuacoatl, a mãe que dá vida e de cujo útero nasce toda a flora, tem a artista em seu colo fértil. Ela, Frida, surge como uma representação menor da deusa mãe, que escore de seu seio uma fonte de sangue, fazendo alusão a sua incapacidade de ter filho, devido aos seus três abortos. Com essa amarga incapacidade de ser mãe, Kahlo deposita todo esse afeto maternal em Diego, acalentando-o em seus braços, fazendo uma referência a Guadalupe, a Virgem que devolveu a perda maternidade aos indígenas órfãos. A figura de Diego faz reminiscência à imagem de Buda, com um terceiro olho, olho esse que representa a sabedoria, enquanto as chamas em suas mãos representam renovação, purificação e renascimento.

O quadro contém muitos elementos originais da antiga mitologia mexicana, como já citados, dia e noite, sol e lua, a deusa terra Cihuacoatl. À esquerda observamos um cão acalentado pelo deus Tezcatlipoca, o deus negro. Esse cão é conhecido como Itzcuintli, o Senõr Xólotl, um ser que guarda o reino dos mortos.

Frida adotava frequentemente um papel maternal para com o marido, e sublinhava que acima de tudo, tinha-o como um bebê recém-nascido em seus braços. Dessa forma, percebe-se uma superproteção à figura de Diego que está sendo acolhido pelas mãos de todos os elementos que constituem o quadro. Era a forma que Frida encontrava de ter Diego para junto dela e só para ela, até mesmo porque sempre foram tão recorrentes os seus casos extraconjugais. Já que não podia ter a sensação de acolher um filho em seu

útero, Frida acolhia Diego em todas as partes do seu corpo. Diego era todas as referências que preenchiam os vazios de Frida.

Em um ensaio que escreveu para coincidir com uma exposição da obra do marido, em 1949, Frida descreveu-o segundo termos que estão muito próximos de sua imagem aqui retratada, associando-o a um grande bebê de cara encantadora e de olhos tristes, olhos esses que expressam inteligência. O terceiro olho, raramente inquieto, grande e esbugalhado, representa a sabedoria ocidental. Com a cabeça de tipo asiático, onde nascem cabelos escuros e delicados de tão finos, parecendo flutuar no ar. Sua boca é expressamente carnuda, onde raramente percebe-se que surge um sorriso irônico e terno. Sua pele branca, quase num tom esverdeado, lembra um animal aquático, e com seu corpo nu o associa a um rapaz sapo apoiado nas pernas traseiras. Seus ombros são de criança, em contraste com o corpo de adulto, estreitos e arredondados continuados por braços femininos. Suas mãos pequenas e delicadas, que carregam a chama do renascimento e purificação, se comunicam como se fossem antenas, se comunicando com todo o universo.

Em *O Abraço Amoroso entre o Universo, a Terra, Eu, o Diego e o Señor Xólotl*, Frida mostra a sua interna e intensa relação de amor com a mãe-terra, o seu México. Amor este guardado por Señor Xólotl, um ser em forma de cão que guarda o reino dos mortos na mitologia do México antigo. Xólotl leva os mortos às costas, como faz o sol todas às noites, ao atravessar o rio para o inferno para que assim possam ressuscitar.

Ao juntar-mos o cão, o princípio dualista da mitologia pré-hispânica, juntamente com a dualidade de Frida e Diego, entrelaçamos um ciclo completo, onde vida e morte se inserem de modo igual, na concepção harmoniosa do mundo de Frida, e a vida, enquanto criação de fonte de investimento esteve sempre presente ao longo de sua penosa trajetória existencial.



Figura 3: O Abraço Amoroso entre o Universo, a Terra (México), Eu, o Diego e Señor Xólotl (1949).

Fonte: <http://www.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=frida%20kahlo&um=1&ie=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi>.JPG

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das concepções desenvolvidas sobre as diversas nuances sociais, históricas e pessoais que a obra de arte retrata, percebe-se o quanto a sua linguagem e, principalmente, o entendimento do processo de criação artístico se torna fundamental para o entendimento das especificidades humanas. O que de fato se percebe, dentro da atmosfera criativa das obras de Frida Kahlo, é a mais pura tradução de que a arte pode, de fato, ser um tipo de linguagem entre as sentimentalidades humanas mais profundas – o seu mundo interior, com a atmosfera externa e real.

Mesmo que de forma natural, as obras de Frida conseguem criar e remeter à mesma atmosfera que perpetuava o seu imaginário e os seus sentimentos mais íntimos. Prova de que a arte tem o potencial poder de comunicar-se com a mesma intensidade independente do tempo, da visão e da linguagem. De maneira transversal, diante das imposições que o seu tempo e a sua condição de vida lhe impunham, Frida expôs sua intimidade de forma nunca vista diante da academia e de uma sociedade acostumada com os ditames acadêmicos e oficiais.

A sua vontade de expor o que sentia era tamanha que até hoje em suas obras pode-se ouvir os gritos que ela teimou em não internalizar.

REFERÊNCIAS

BEAUCLAIR, Rodrigo Gonçalves. **Muralismo mexicano**: intelectuais e arte na tentativa de forjar uma nação. Disponível em: <http://www.uss.br/web/arquivos/textos_historia/Rodrigo_Beauclair_Muralismo_Mexicano.pdf>. Acessado em: 12/03/2010

BURKE, Peter; LOPES, Magda. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. 355 p. (Biblioteca Básica) ISBN 8571390274.

KAHLO, Frida. **O diário da Frida Kahlo**: um auto-retrato íntimo. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

KETTENMANN, Andrea. **Frida Kahlo**. Mexico, DF: Taschen, 2006.

LEVINZON, Gina Khafif. **Frida Kahlo**: a pintura como processo de si mesmo. Disponível em: <http://scielo.bvps.org.br/scielo.php?pid=S0486641X2009000200006&script=sci_arttext&lng=pt>. Acessado em: 10/03/2010

PESAVENTO, Sandra Jatay. **Palavras para crê. Imaginários de sentido que falam do passado**. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Samba_resistencia_reafirmacao.pdf> Acessado em: 21/01/2010.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

SZTAINBERG, Rachel. **O Desamparo Encarnado**. Disponível em: <http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=468>. Acessado em: 10/03/2010