

# MÉXICO ESCARLATE: MODERNISMO E IDENTIDADE NA OBRA DE FRIDA KAHLO

## **Gabriel do Carmo Lacerda**

Graduando em Relações Econômicas Internacionais pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.  
E-mail: gabriel.lacerda94@hotmail.com

## **Esther Maria Passos Simões Fróes Guimarães**

Graduanda em Relações Econômicas Internacionais pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.  
E-mail: esthermariapassos@gmail.com

---

### **Resumo**

O esforço desse artigo é discutir a singularidade da arte e obra de Frida Kahlo, mulher e mexicana, no contexto pós-revolucionário. Para tanto, primeiramente, se faz necessário colocar as perspectivas e os novos dilemas que se abrem durante a Revolução Mexicana como: a necessidade de construção de uma identidade nacional, cuja centralidade é povo, não aquele amorfo, mas, o com rosto indígena e mestiço. Nesse contexto, existe a importância da arte que, com o Muralismo Mexicano, retrata em locais públicos aqueles sujeitos que sempre foram marginais. Nesse ambiente político, cultural e artístico que Frida Kahlo está inserida e que, partir dele – imbricado com suas intensas experiências subjetivas - nasce uma arte extremamente íntima e autobiográfica, mas, ao mesmo tempo, com temáticas e potencialidades universais.

**Palavras-chave:** identidade; feminismo; Revolução Mexicana; Frida Kahlo

---

### **Abstract**

The effort of this article is to discuss the uniqueness of the art and work of Frida Kahlo, woman and Mexican, in the post-revolutionary context. In order to do so, it is necessary first to put the perspectives and the new dilemmas that open up during the Mexican Revolution as: the need to build a national identity, whose centrality is a people, not that amorphous, but the face with the indigenous and mestizo. In this context, there is the importance of art that, with Mexican Muralism, portrays in public places those subjects who have always been marginal. In this political, cultural and artistic environment that Frida Kahlo is inserted and that, starting from it - imbricated with her intense subjective experiences - an extremely intimate and autobiographical art is born, but, at the same time, with themes and universal potentialities.

**Keywords:** identity; feminism; Mexican Revolution; Frida Kahlo

## Introdução

O México, seu povo, sua história, sua revolução, sua arte, Frida Kahlo. Todos termos complexos que dariam cada qual um trabalho. Ao mesmo tempo, todos de unicidade inseparável e específica. O esforço desse artigo é discutir a singularidade da arte de Frida Kahlo, mulher e mexicana, no contexto pós-revolucionário. Para tanto, antes é importante discutir a multiplicidade de flechas que cortam a história da sociedade mexicana, bem como quais são os atores e como se deu a Revolução no México. A seguir apresentar a sociedade pós-revolução, a necessidade de construção de uma identidade nacional cuja centralidade é o povo, não aquele amorfo, mas, sim o com rosto indígena e mestiço. A importância do muralismo em retratar em locais públicos sujeitos que sempre foram marginais dá para arte um forte sentido político. Nos murais as pessoas reconheciam a história, mas, mais importante, reconheciam-se naquelas obras como protagonistas. Os desdobramentos políticos, estéticos, culturais e sociais dessas representações e da revolução são parte do contexto no qual Frida Kahlo está inserida e, somando-se às suas intensas experiências e dores subjetivas, geram uma arte extremamente íntima e autobiográfica, mas, ao mesmo tempo, com potencialidades universais da resistência, do feminismo, e da revolução - que persistem até hoje.

O trabalho se divide em quatro tópicos além desta introdução. O primeiro deles apresenta a formação histórica do México da independência até a institucionalização da Revolução de 1910. O tópico seguinte discute o contexto da arte pós-revolução com os artistas modernistas, bem como suas influências, a necessidade da construção nacional, as suas temáticas e impactos. O tópico três explora a biografia de Frida Kahlo para que então, no

quarto item, seja alinhavada a relação entre a obra dessa autora e o processo de construção da identidade mexicana no pós-revolução.

## 1- Breve História do México até 1940

O presente tópico apresenta em linhas gerais a história da sociedade mexicana desde a independência até a institucionalização da Revolução de 1910 com o surgimento do PRI (Partido Revolucionário Institucional) que se dá por volta de 1940. O intuito é apresentar a complexidade de atores e políticas antes e depois da Revolução que resultam num caldo cultural único e extremamente potencial.

### 1.1 - Da Independência ao Porfiriato

O México em 1800 possuía cerca de 6 milhões de habitantes. Criollos e Espanhóis conjuntamente eram 20% da população mexicana que aliados à Igreja possuíam a maior parte das terras. A Igreja sozinha detinha 60% das terras. Os outros 80% da população eram compostos por mestiços e índios. Esses números dão dimensão da origem concentrada da terra e, conseqüentemente, da renda e da riqueza pré-independência. Assim como o Brasil, o México possui uma grande diversidade regional. Pode-se dividir o país em três grandes áreas: o Norte, o Sul e o Centro. Cada qual com sua especificidade geográfica, econômica, cultural que produz sociedades especificamente complexas e plurais (ÁVILA & JÁUREGUI, 2010).

O Norte, por exemplo, estava baseado na mineração de prata e na pecuária. Sua população era, sobretudo, nômade e a paisagem era dominada pelo deserto. Já o Sul do país vinha de uma tradição Maia, baseava-se na agricultura camponesa e com um ambiente constituído de florestas tropicais. Por último, o Centro do país que possui forte influência

Asteca tanto na estrutura cultural e como na produtiva e que se mescla com chegada dos espanhóis (ÁVILA & JÁUREGUI, 2010).

Os atos da independência remetem ao início do século XIX, entre 1810 e 1813, com os Padres Miguel Hidalgo e José Maria Morelos, respectivamente. Ambos se revoltam com arbitrariedades do governo colonial. Importante ressaltar que em 1809 os índios escravos são libertados com a invasão napoleônica na Espanha. O marco de um novo tempo vem com a proclamação de independência em 1821. Três anos mais tarde, em 1824, foi ratificada a Constituição Republicana com forte cunho liberal e baseada, sobretudo, na Constituição dos Estados Unidos. Dois partidos disputam o poder, o Liberal e o Conservador, cujas diferenças se dão, principalmente, no campo político, e não no campo econômico (SERRANO-ORTEGA & VÁZQUEZ, 2010). Em 1833, o General José Sant'Anna promove um golpe de Estado e instaura uma ditadura que gera uma série de conflitos internos e externos que marcam a história do México até hoje, por exemplo, a guerra contra os EUA entre 1846 e 1847 que resultou na perda de metade do território mexicano (SERRANO-ORTEGA & VÁZQUEZ, 2010).

Em 1854, o índio maia Benito Juarez lidera uma Revolução Liberal, instaurando uma série de reformas liberalizantes que promovem direitos políticos, incentivos econômicos e o embrião de uma reforma agrária. Contudo, em 1857, se inicia uma guerra civil que dura quatro anos. Juarez sai vitorioso e até 1872 se tem uma relativa estabilidade política e econômica, mesmo com a invasão francesa no México. Quando Juarez morre em 1872, assume Sebastião Lerdo. Este mantém uma continuação política até 1876 quando, então, perde a eleição para Porfírio Diaz (KATZ, 2002). Em resumo, o que se deve reter desse período

é a onda de insurgências e disputas políticas marcadas por várias guerras civis. Além disso, o período de estabilidade durante o governo de um indígena, Juarez Benito, que demonstra as possibilidades e limites de um governo de coalizão e de um projeto nacional, bem como a necessidade de incorporar as massas indígenas e mestiças como atores para um equilíbrio em meio à complexidade da sociedade mexicana.

O general Porfírio Diaz permanecerá no poder entre 1877 e 1911. Faz isso mediante consecutivas reeleições, muitas vezes sem adversários ou com suspeitas de fraude. Basicamente uma ditadura, chamada na história mexicana de *Porfiriato*. Suas bases são positivistas, ou seja, o governo assenta-se numa república forte, centralizadora e modernizante. Pode até ser situada em uma matriz do nacional-desenvolvimentismo, pois era baseada na forte presença de capitais estrangeiros que auxiliaram a implementação das ferrovias, da mineração da prata, do início da extração do petróleo e, também, dos focos de industrialização e do complexo agropecuário. O Porfiriato foi um período marcado pela tensão entre uma economia em expansão e a política constrangida, ditatorial (KATZ, 2002).

## 1.2 – Da Revolução Mexicana de 1910 e sua institucionalização

A primeira revolução do mundo que resultará numa Constituição Social tem seu estopim na derrota de Francisco Madero contra Porfírio Diaz na eleição de 1910. Ao ser derrotado, Madero convoca uma insurreição ao lançar o Plano de San Luis de Potosi. eclodem revoltas em várias cidades mexicanas, forçando a renúncia de Porfírio Diaz em Março de 1911. Por detrás dessas insurgências estavam três exércitos, em consonância com a divisão regional apresentada anteriormente, a saber:

A Divisão Norte comanda por Pancho Villa, os coordenados por Emiliano Zapata ao Sul e os Constitucionalistas com Venustiano Carranza e Álvaro Obregon mais ao centro do país - os dois primeiros à esquerda do espectro político e os últimos à direita. São chamadas novas eleições e Madero conquista o pleito, mas as correntes de esquerda de Villa e Zapata querem levar adiante a Revolução Social iniciada contra Porfírio Diaz. Como consequência, o governo de Madero entra em conflito com as forças de esquerda até o seu assassinato pelo General Huerta. Este instaura uma ditadura assassina entre 1913 e 1914, o que irá reunir novamente os Constitucionalistas, os Zapatistas e a Divisão Norte. Eles conseguem derrubá-lo e Carranza assume o governo entre 1914 e 1920. Será durante seu governo que será instaurada a revolucionária constituição de 1917, como também a perseguição à Zapata (assassinado em 1919) e à Villa (assassinado em 1923) após auxílio para derrotar Huerta (WOMACK, 2002).

A constituição de 1917 é revolucionária, porque ela positiviza uma série de direitos sociais até então inéditos nas cartas constitucionais de qualquer país do mundo. Ela foi a materialização, ainda que jurídica, dos anseios de uma população que se engajou em uma revolução social e que queria levá-la até as últimas consequências. Por isso, ela deve ser enxergada como uma vitória das batalhas travadas desde 1910. Por exemplo, nela estava presente o ensino laico e gratuito, a nacionalização dos recursos naturais, a função social da terra (que desencadeará a reforma agrária entre 1920/1923). Uma legislação social com jornada máxima de trabalho de acordo com a profissão, além de garantias de segurança no trabalho, da indenização de acidentes trabalhistas, do descanso semanal remunerado e da regulamentação de todas as relações de trabalho. Por último, a definição

*conceitual* de salário mínimo, isto é, um valor que garanta direito à saúde, à educação e ao lazer aos trabalhadores (WOMACK, 2002; BUSTOS, MEDINA & LOZA, 2008).

É possível apontar os governos que mantiveram e incorporaram demandas que eram fruto do espírito revolucionário de 1910: foram os presidentes Obregón (1920-1924), Caller (1924-1928) e Cárdenas (1934-1940). Por exemplo, o primeiro realizou a reforma agrária, já o último nacionalizou o petróleo, criou a companhia PEMEX para explorá-lo e foi o único a aceitar a receber o Trotsky de exilado político. O ano de 1940 marca a institucionalização da revolução, bem como o início do desmonte das conquistas sociais, com chegada do Partido Revolucionário Institucional (PRI) ao poder. Este partido governará o país até os anos 2000. (BUSTOS, MEDINA E LOZA, 2008).

Em resumo, o período revolucionário, que se estendeu basicamente até 1920, abriu portas para o protagonismo das classes marginalizadas dos mestiços e indígenas de Norte a Sul do México. Do banditismo social de Villa ao Calpuli – aldeia mexicana de raízes mais voltada para senso de comunidade, solidariedade da terra - de Zapata.

As massas populares foram atores da sua história e conseguiram conquistas concretas como a Constituição e a Reforma Agrária. O período pós-revolucionário dos anos 1920 tenta reconstruir a coesão pela construção de uma identidade nacional. As artes terão um papel político crucial nessa empreitada ao mesclar a complexidade mexicana com conceitos estéticos globais numa perspectiva decolonial e emancipatória.

## **2- As artes no período pós-revolucionário**

Questão nacional em aspecto amplo foi

chave na sociedade mexicana pós-revolucionária da década de 1920, pois condensava várias visões, práticas, expectativas. Era necessário um novo pacto social nessa sociedade, porque, conforme discutido, ela era muito complexa e estava fragmentada. Obregon ao realizar a reforma agrária e um programa educativo para apaziguar esse novo Estado Mexicano, lança, também, as bases para uma conciliação de classes sob um executivo forte. Para tanto, era necessário fazer com que as revoltas cessassem, a instrumentalização da revolução - como um novo mito de fundação do México e da sua história - teria papel fundamental nesse processo (EDER, 1990).

Uma peça importante nesse processo foi José Vasconcelos, enquanto reitor da Universidade Nacional Mexicana e depois como Secretário de Educação do governo Obregón. Ele foi responsável por unir a questão da cultura com a educação para promoção do desenvolvimento material e da sensibilidade no país. Além disso, propõe a união da discussão da estética sob a perspectiva da teoria social que vem como a ideia do "Consumo Cultural Coletivo" para o desenvolvimento da nação. A cultura deveria estar embebida sob o prisma do Espírito Nacional - "nacional" aqui entendido enquanto algo novo, distinto, original e independente. No fundo, esse projeto serve como um contraponto ao positivismo e ao império material estadunidense. Ou seja, é a construção de outros canais de perspectiva para o desenvolvimento que valorizasse as qualidades mexicanas. Vasconcelos vai além e, também, discute a supremacia do mestiço, pois ele é síntese das outras três raças (branco, índio e negro) (Eder, 1990).

Nesse contexto, a arte ganha um forte cunho político e, como dito, faz parte de um leque mais amplo da construção da identidade

nacional, mas com conotação de emancipação social. O muralismo é a principal referência no período. Com seus três pilares: 1) o descobrimento de um passado esplendoroso que serve de paradigma, isto é, a cultura pré-colombiana; 2) as conexões com a pintura de mural italiana (que dará um caráter universal); 3) a aparição de um novo classicismo. A simbiose desses aspectos dão um sentido esteticamente vigoroso com a arte baseada em princípios renascentistas, isto é, os murais épicos que contam a história, mas ao mesmo tempo os componentes apresentados são aqueles que são marginais, ou seja, índios e mestiços. Como consequência se desconstrói as narrativas dominantes e as hierarquias que vigoraram à época e passa-se a apresentar a beleza no popular e na vida cotidiana. Esse uso crítico serve para desomonegizar e decolonizar também o formalismo e a perspectiva de independência da arte. A função política da arte torna-se mais clara na medida em que se pode modificar a sensibilidade coletiva que rebatem no plano da materialidade com as obras nos prédios públicos, como no plano ideal, pois agora a população passa a se reconhecer como ator da história (EDER, 1990).

Foi Diego Rivera, um dos companheiros de Frida Kahlo, que melhor sintetizou a união do popular com o clássico em seus murais, saindo das representações de aspiração puramente ornamental para uma arte de expressão e intenção política na sua representação como a presença das massas e de sujeitos socioculturais marginalizados. Sobretudo, após 1922 quando a visão do papel do cidadão indígena deixa de ser aquela que contempla as artes e se eleva para aquela que vê no próprio índio a sua especificidade e suas qualidades. Na busca da alteridade - possibilitada pela arqueologia e antropologia

mexicana do período - bem como a adesão ao "primitivismo" nas artes plásticas europeias, se consolida, realmente, o papel decolonizador da arte mexicana, pois se alinha o papel de oprimido do índio à situação do campesino rural e do proletariado urbano. Populariza-se a arte e suas manifestações. Ao contrário da antiga perspectiva que retoma o índio somente como figura *histórica*, o muralismo - sobretudo o de Rivera - tenta tratar do índio como algo *vivo, do presente*, ou seja, aquele que ainda sofre e, não o desaparecido e exterminado (Ver

Imagem 1). As grandes virtudes do muralismo foram propor uma nova noção de beleza que partisse do popular e do cotidiano, bem como a difusão popular dessa perspectiva nos murais públicos. As possibilidades disso eram o uso político da arte contra as classes dirigentes e o protagonismo dos antigos atores marginais da história (EDER, 1990). Tais portas abertas possibilitam a intensificação da presença de mulheres, índios e mestiços na produção artística, política e cultural mexicana.

Imagem 1 - Mural de Diego Riviera



O México foi um dos locais preferidos pelos surrealistas europeus em função de sua mística, efervescência e do uso político da arte. Na cultura mexicana estavam presentes

muitos elementos que seriam explorados por essa corrente: a intuição, a irracionalidade, o sensualismo, a emoção, a mística e a profecia. Ou seja, uma série de elementos que iam

contra o princípio de racionalidade positivista que era questionado na Europa, sobretudo, após a primeira Guerra Mundial. Cabe destacar dois europeus que frequentaram o país nesse período e lançaram algumas bases para o surrealismo: André Breton e Antonin Artaud. Ambos criticavam o racionalismo europeu e valorizavam a mística e o uso político da arte dos muralistas. Essas sementes somente foram germinar, mas de maneira extremamente particular, por volta de 1945, ou seja, 20 anos depois das primeiras passagens dessas duas personalidades no México. Frida Kahlo bebeu exatamente dessas duas fontes e,

somando-as à intensidade de sua expressão, conseguiu criar uma arte muito singular com uma subjetividade que era universal, pois nas palavras de Prampolini (1990) representava “a ferida, a punhalada, o destino, a realidade cotidiana que deve ser aceita para continuar vivendo e continuar morrendo” (p.153). A autora também aponta como na obra de Frida Kahlo está presente em primeiro plano seu sofrimento social, mas que os elementos místicos, fantásticos e as riquezas e dor do seu povo sobre passam e transcende a suas obras (Ver Imagem 2).

Imagem 2 - Lo que el agua me dió, Frida Kahlo (1939, Óleo sobre tela, 91.44 x 70.5 cm)



### 3- Esboços de Frida Kahlo - Traços de uma biografia

Embora insistisse em afirmar ter nascido em 1910 – ano da Revolução Mexicana –, Magdalena Carmem Frida Kahlo Calderón nasce em Coyoacán, México, no dia 7 de julho de 1907. Na chamada de Casa Azul, além de nascer Frida viveria ainda dois momentos

marcantes: um de seus casamentos com Diego Rivera e sua morte.

Filha do alemão Guillermo Kahlo, primeiro fotógrafo oficial do patrimônio cultural do México (HERRERA, 1984) e Matilde Calderón y González, nascida em Oaxaca, cristã e dona de casa, Frida vive uma infância que descreve como tranquila, alegre e cercada pelo universo feminino da mãe e mais cinco irmãs. A não ser

pelos ataques epilépticos do pai, grande parte da infância é saudável, até que a poliomielite lhe acomete aos 6 anos e deixa como seqüela o afinamento da perna e a atrofia de um pé.

Aos 13 anos, ingressa na juventude comunista e aos 15 passa a ser uma das poucas mulheres na Escola Preparatória Nacional, sob aspirações de tornar-se médica. Esse momento de sua vida intensifica seu interesse pela política e é na escola que ela conhece Diego Rivera, muralista mexicano com quem viveria uma conturbada relação e dois casamentos (HERRERA, 1984). É também o período em que ela se insere nas técnicas da pintura e da fotografia, trabalhando como aprendiz no retoque de gravuras e fotografias para um amigo do pai, Fernando Fernandez. Este a ensinou a pintar com base em quadros do pintor impressionista sueco, Andrés Zorn. Outra intensa experiência de sua adolescência foi sua primeira relação homossexual, profundamente traumática pela má receptividade dos pais (HERRERA, 1984) sendo que, posteriormente, a homossexualidade seria aspecto marcante de sua vivência no mundo boêmio da arte modernista mexicana, assim como no final de sua vida, quando procurava consolo e abrigo de alguém – uma mulher – que ela “pudesse tratar de igual para igual” (ZAMORA, 1987, p. 154).

É aos 18 anos, porém, que a vida de Frida Kahlo é marcada de forma mais súbita e visceral. Em um dia de setembro, quando o ônibus em que voltava da escola para casa colide com um bonde, ela é gravemente ferida: a perna sequelada pela poliomielite foi quebrada em onze lugares, o pé direito foi deslocado, sua coluna vertebral foi rompida em três pontos, a clavícula e duas costelas são fraturadas. Entretanto, é no longo período de recuperação – quatro meses de repouso absoluto – que Frida Kahlo começa a pintar, tomando isso como sua razão para viver (LE

CLÉZIO, 1994 apud BASTOS & RIBEIRO, 2007). Assumindo permanentemente a atividade da pintura, Frida Kahlo decide solicitar a avaliação de seu trabalho a Diego Rivera, que além de aprová-la lhe apresenta o mundo artístico e revolucionário da época. É nessa época que retorna aos encontros literários e políticos do grupo Cachuchas e entra para a liga da juventude comunista. É importante lembrar, aqui, como o contexto pós-revolução mexicana fertiliza o tecido de mobilizações desse tipo, e como a Revolução habita especialmente a constituição da identidade política da artista. Segundo seus próprios relatos, sua casa fora aberta por sua mãe como refúgio aos zapatistas, cujos ferimentos foram tratados ali em momentos de batalhas:

Minha mãe abriu as janelas que davam para a Rua Allende para dar entrada aos zapatistas e se encarregou dos feridos. [...] Durante 1914, só se ouvia o assovio das balas. Todavia recordo seu extraordinário som. [...] Cristi e eu contávamos as balas, trancando-nos em um grande armário que havia de madeira de noqueira, enquanto meus pais vigiavam para que não caíssemos nas mãos dos guerrilheiros. (HERRERA, 1984 p.23)

As articulações políticas atravessam a todo o momento a vida da artista, que chega a dar asilo a Trotsky e dar base à revolucionários da Guerra Civil Espanhola, que começa em 18 de julho de 1936 e reascende o entusiasmo político de Kahlo. Quando visita Paris para uma exposição, Frida Kahlo chega a representar o México em reuniões trotskistas, até que rompe com o trotskismo e é readmitida no Partido Comunista Mexicano. Mesmo fraca e debilitada, onze dias antes de seu falecimento em 13 de julho de 1954, ela participa, em cadeira de rodas, de uma manifestação em defesa do



governo democrático da Guatemala contra um eminente golpe de Estado (HERRERA, 1984). Na década de quarenta, a artista põe forte ênfase no conteúdo social da arte e, enquanto professora, recomenda a literatura marxista e envolve estudantes nas discussões políticas das quais participava, além de incentivar a adesão aos princípios da arte revolucionária mexicana em detrimento dos princípios da pintura modernista de cavalete europeia (BASTOS E RIBEIRO, 2007). Entretanto, apesar de declarar que a pintura deveria atuar na sociedade, lamenta por achar que ela mesma era incapaz de produzir quadros com mensagem política: “Quisera ser merecedora, junto com minha pintura, do povo que pertenco e das ideias que me dão força... Quisera que minha obra contribuísse para a luta do povo pela paz e pela liberdade” (HERRERA, 1984, p. 222). Sua obra, por conter tão marcantemente o elemento feminino e autobiográfico, é na época vista como um elemento subordinado ao muralismo de Herrera e desconexo do contexto de busca sistemática da identidade nacional através da arte. Entretanto, um olhar mais atento à obra de Frida Kahlo revela outro caminho de encontro ao mexicanismo: um México descrito em primeira pessoa.

#### **4 - Cores de Frida Kahlo: Um México em primeira pessoa**

Octávio Paz observa, em *“De la Independencia a La Revolución”*, que desde a libertação da América Espanhola o ideal político e identitário das nações libertas é menos um passado a se reproduzir do que um futuro a se realizar, de forma que projeto e utopia são inseparáveis do pensamento hispanoamericano desde o século XVIII. Entretanto, os processos de constituição da identidade nacional Mexicana traz intensas especificidades desde

sua independência: a rebelião de libertação não é da aristocracia local ante à metrópole, mas do povo contra a primeira. Por isso a prioridade dos revolucionários se direciona a reformas sociais, como o fim da escravidão e a repartição de latifúndios, em detrimento do rompimento político com a Espanha. Portanto, a guerra de independência é inerentemente, nesse caso, uma guerra de classes em que o exército, a igreja e os latifundiários aliam-se à coroa ao invés de romper com ela (PAZ, 1998).

A Reforma de 1857, que firma uma nova constituição, consoma a independência em uma base sólida de pressupostos históricos e filosóficos ao negar, simultaneamente, a herança espanhola, o passado indígena e o catolicismo. Destroem-se assim as pedras fundamentais constituídas nas associações religiosas e a propriedade comunal indígena, em um movimento que busca fundar o México negando seu passado, negar a tradição voltando-se ao futuro (PAZ, 1998) Esse fenômeno, Paz descreve como “matricídio”, comentando ainda que “Muerto Dios, eje de la sociedad colonial, la naturaleza vuelve a ser una Madre. Como más tarde el marxismo de Diego Rivera, el ateísmo de Ramírez se resuelve en una afirmación materialista, no exenta de religiosidade” (p.53). A instituição do liberalismo critica o antigo e propõe um projeto de pacto social baseado em uma filosofia secularizada: o sagrado é substituído pelo futuro. A ditadura de Porfirio Díaz arremata esse projeto através da introdução do positivismo que rompe definitivamente os vínculos da nação com o passado – para Paz, seus princípios e leis se convertem em uma armadura rígida, que mutila o ser mexicano e lhe tolhe a espontaneidade: “Al cabo de cien años de luchas el pueblo se encontraba más solo que nunca, empobrecida su vida religiosa, humillada su cultura popular. Habíamos perdido nuestra filiación histórica”

(PAZ, 1998, p. 55). É nesse contexto que se deve compreender a Revolução Mexicana, que precede o levante russo e não se funda solidamente no socialismo europeu: "nuestro movimiento social nació del propio suelo, del corazón sangrante del pueblo y se hizo drama doloroso y a la vez creador" (PAZ, 1998, p. 57). Para Paz, a ausência de precursores ideológicos e elos com uma ideologia universal são "rasgos" característicos da Revolução Mexicana e a raiz de muitos conflitos posteriores (PAZ, 1998).

Nesse sentido, o México que vem à tona com a revolução mexicana não se concebe como um futuro a se realizar, mas como um retorno às origens, e é aí que reside o radicalismo da revolução mexicana – um retorno às raízes como único fundamento das instituições. Na medida em que a Revolução deixa de ser um processo instintivo para constituir um regime, emergem as dificuldades para erigir um sistema de ideias coerente a partir das difusas aspirações populares (PAZ, 1998). A partir daí, a revolução se converte em uma palavra mágica, através da qual o povo mexicano

se adentra en sí mismo, en su pasado y en su sustancia, para extraer de su intimidad, de su entraña, su filiación. De ahí su fertilidad, que contrasta con la pobreza de nuestro siglo XIX. Pues la fertilidad cultural y artística de la Revolución depende de la profundidad con que sus héroes, sus mitos y sus bandidos marcaron para siempre la sensibilidad y la imaginación de todos los mexicanos. La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser (PAZ, 1998, p. 61-62)

Essa espécie de retorno ao México desponta, nas obras de Frida Kahlo, como um retorno sagrado a si que sublima todas as mutilações de sua história. Longe de não marcar a obra da artista, o emaranhado de elementos

que remanescem para serem tramados ao redor de uma identidade do México pós-revolucionário se confundem com os fios que tramam sua própria identidade, promovendo uma visita em primeira pessoa, ao ser mexicana, ao ser Frida Kahlo. Assunção (2001, p.6) aponta que Frida representou seu próprio "corpo para expor suas dores, mas também retratou através dele as agonias e dores de um país que ainda era um vulnerável estado em transição e a arte popular acolhida como mestiça era uma forma de garantir e fortalecer a pretendida unidade nacional".

Mi nana y yo, tela de 1937 (Ver Imagem 3), trata a tão comum questão indígena de forma autobiográfica, algo inédito mesmo no contexto de intensa visitação do tema na busca artística da identidade mexicana. Na obra, a ama de leite é representada amamentando Frida que aparece em feições adultas, em uma posição semelhante ao motivo cristão de Maria e Jesus (ASSUNÇÃO, 2001). A face da indígena é coberta com uma máscara mortuária pré-colombiana, em uma referência ao sufocamento do indígena no processo de construção da identidade nacional, assim como à frieza com que a família de Frida trata o aleitamento da criança pela ama, que é afastada com total desprendimento quando a mãe descobre que a índia usava bebidas alcoólicas.

Já na tela Mis Abuelos, Mis Padres y Yo, de 1936, (Ver Imagem 4) Frida representa a mestiçagem em sua família, representando-a ainda criança no pátio da Casa Azul, ligada, por um laço vermelho que remete a vasos sanguíneos, à sua mãe e seu pai – cada um ligado ainda aos avós de Frida. Os avós paternos aparecem sobre o mar, em alusão a sua origem europeia, e os maternos sobre o solo mexicano repleto de cactos que são parte do mito fundador do México, cujo pólen é representado

Imagem 3 - Mi Nana y Yo – Frida Kahlo (1937, Óleo sobre metal, 30.5 x 36.83cm)



Imagem 4 - Mis abuelos, mis padres y yo - Frida Kahlo (1936, óleo y têmpera sobre cinc, 30 x 340cm)



recaindo sobre um óvulo em fecundação (ASSUNÇÃO, 2001). Nesse quadro, é evidente como o discurso subjetivo vai de encontro com a ideia de uma identidade universal mexicana, carregada do mítico e do sagrado. Outro momento em que aparece a dualidade entre o nacional e o estrangeiro, dessa vez de forma divergente e conflituosa, é na tela *Autorretrato en la Frontera entre México y Estados Unidos*, de 1932 (Ver Imagem 5), em um contexto de recuperação de seu mais traumático aborto, ocorrido nos EUA. Entretanto, diferentemente de outros quadros representativos desse

momento, nessa obra Frida se coloca no eixo da dualidade entre o moderno e o tradicional, entre os mitos e a natureza mexicanos e a indústria norteamericana. Frida contrapõe, entre os dois hemisférios do quadro, as ruínas astecas à fábrica da Ford, as nuvens do céu que produzem raios ao se colidir às nuvens cinzentas de poluição, as plantas e suas raízes às máquinas e seus fios. E empunha, sobre a fronteira, uma bandeira mexicana. Nesse caso, é importante ver como Frida sublima sua dor ao identificar-se com o México, em seu estranhamento ao contraste norteamericano.

Imagem 5 - *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* – Frida Kahlo (1932, óleo sobre metal, 31 x 35cm)



Outros elementos emergem mais subliminarmente e dão sutileza à forma imbricada com que Frida tece a unicidade entre sua identidade e o México. Símbolos míticos são usados para representar sua dor e sua sublimação, inclusive no que diz respeito a sua relação com Diego Rivera e com o fato de ser mulher no meio artístico mexicano. Em *Diego y Yo*, de 1949 (Ver Imagem 6), Kahlo representa o rosto de Diego como seu terceiro olho, elemento representativo, nos mitos astecas, da sabedoria e da criatividade. Já o marido, ali em sua testa, porta um terceiro olho próprio. Na expressão rígida de Frida, correm lágrimas de textura sólida e seu cabelo se enrosca em seu pescoço, remetendo-nos à sensação de sufocamento. Nessa tela, Frida confia uma sensação de reflexividade em relação ao trabalho e a projeção de Rivera, expoente

respeitado do muralismo, enquanto ela, na condição física e social que lhe era reservada, somente podia produzir quadros pequenos e não assumia importância política tão grande para o próprio trabalho autobiográfico. Esses elementos também aparecem em *Autorretrato en la Frontera Entre El Abrazo de Amor de el Universo, la Tierra (México), Yo, Diego y el Señor Xólotl*, de 1949 (Ver Imagem 7), em que ela aparece, contemplada pela Mãe Terra (uma entidade que representa o México), como mãe de Diego. Este, por sua vez, é uma divindade portadora do terceiro olho – o dom da sabedoria e da criação. A busca da Mãe vítima do matricídio da Reforma, citado aqui em Octavio Paz, encontra síntese nessa obra em que Frida Kahlo, ao ser mãe de Rivera, é também guardada pela grande Mãe Terra - sua nação.

Imagem 6 - *Diego y yo* – Frida Kahlo (1949 - Óleo sobre tela montado em masonite 29.5 x 22.4 cm)

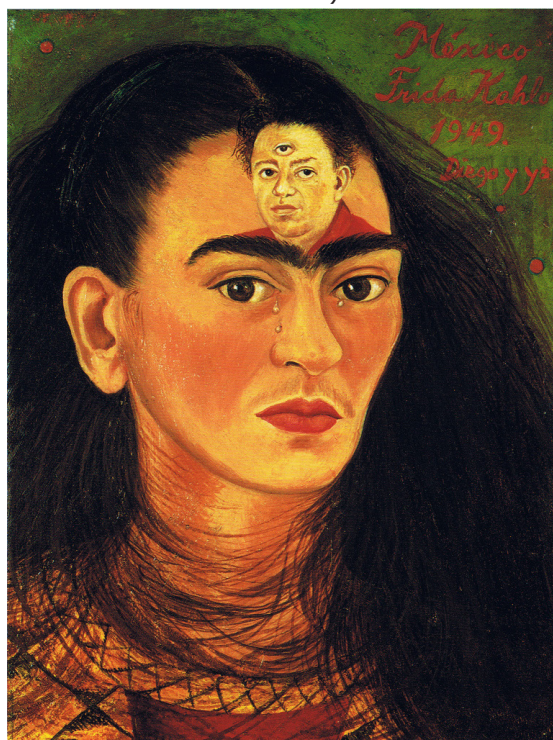


Imagem 7 - Autorretrato en la Frontera Entre El Abrazo de Amor de el Universo, la Tierra (México), Yo, Diego y el Señor Xólotl – Frida Kahlo (1949, óleo sobre tela, 70 x 60.5 cm)



## 5 - Considerações finais

Marcada por dualidades, elementos míticos, raízes, plantas, veias e cores fortes, a obra de Frida Kahlo não é autobiográfica no marco do individualismo liberal, não a isola do todo em aspirações puramente subjetivistas, mas a conecta à nação em um exercício de reconhecimento mútuo e intersubjetivo. A sublimação de sua dor, que em diversos momentos se entrecruza e se confunde com as mutilações da história mexicana, parece ser narrada por Octavio Paz (1998, p. 62) quando se refere à Revolução de 1910:

es un exceso y un gasto, un llegar a los extremos, un estallido de alegría

y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida, todo mezclado (...) Es un estallido de la realidad: una revuelta y una comunión, un trasegar viejas sustancias dormidas, un salir al aire muchas ferocidades, muchas ternuras y muchas finuras ocultas por el miedo a ser.

O elemento subjetivo eleva a um agudo extremo o esforço e o êxtase estético do encontro da identidade. Frida Kahlo e o México sublimam-se em conjunto, como se pudessem se reconhecer mutuamente na dor e na redenção, na mutilação e no encontro. Assim como os primeiros impulsos da Revolução, Frida carece de filiação a um projeto e filosofia universais, não tendo se alinhado a nenhuma

vanguarda manifesta – ao surrealismo que flerta com seu trabalho, a autora reage com rechaço, sobretudo após a frustração de uma exposição de Paris (TOLEDO & MANHAS, 2007). O que há de surreal em Frida é a forma frontal com que ela assume a intensidade da realidade a partir de símbolos que a intensificam e a filiam aos mitos sagrados do México, e não uma visita indireta aos porões do real através dos espelhos simbólicos do inconsciente e do sonho. Assim como a revolução é um mergulho do México em si mesmo (PAZ, 1998), a obra de Frida Kahlo é um mergulho na concretude com que a identidade mexicana se manifesta na vida da artista e, apesar de não ocupar grandes murais como a obra de Rivera, é um intenso trabalho de navegação nas veias identitárias da nação que aspirava a ser construída e festejada.

## Referências

- ASSUNÇÃO, Fernanda Rodrigues de. "O Discurso identitário no México pós-revolução mexicana representado em alguns autorretratos de Frida Kahlo." Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH - São Paulo, julho 2001
- ÁVILA, Alfredo, and JÁUREGUI, Luis. "La Disolución de la monarquía hispánica y el proceso de independencia" Erik Velásquez García, et al. Nueva historia general de México. México: El Colegio de México (2010).
- BASTOS, Marli Miranda & RIBEIRO, Maria Anita. *Frida Kahlo: uma vida*. Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise. v.5, n.2: 46-76, dez. 2007.
- BUSTOS, Rodolfo, Rafael MEDINA, and Marco LOZA. "Revolução Mexicana: antecedentes, desenvolvimento, conseqüências." São Paulo: Expressão Popular (2008).
- EDER, Rita. "Muralismo mexicano: modernidad e identidad cultural." Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: Memorial (1990).
- HERRERA, Hayden. *Frida: una Biografía de Frida Kahlo*. Ciudad del México: Diana, 1984.
- KATZ, Friedrich. "O México: A República Restaurada e o Porfiriato, 1867- 1910." História da América Latina: de (1870 a 1930): 23-103. São Paulo, EDUSP/IDSP/FUNAG, 2002.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. *Diego e Frida*. Editora Página Aberta Ltda. Rio de Janeiro,

1994.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1998.

PRAMPOLI, Iada Rodríguez. "Antecedentes Del surrealismo em México." Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: Memorial (1990).

SERRANO-ORTEGA, José Antonio, and Josefina Zoraida VÁZQUEZ. "El nuevo orden, 1821-1848." Erik Velásquez García, et al. Nueva historia general de México. México: El Colegio de México (2010): 397-442.

TOLEDO, Livia G. MANHAS, Ediana R. *Frida Khalo: um laço de fita em torno de uma bomba*. 2007. Disponível em: <<http://ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c83a.pdf>>. Acesso em: 30 ago 2012.

WOMACK, John. "A Revolução Mexicana, 1910-1920." História da América Latina: de (1870 a 1930): 23-103. São Paulo, EDUSP/IDSP/FUNAG, 2002.

ZAMORA, Martha. *Frida: el pincel de la angustia*. La Herradura, México, 1987.

**Artigo submetido em novembro de 2016 e aprovado em junho de 2017.**