



O FEMININO E O MASCULINO QUE HABITAM O MESMO UNIVERSO - PINTURAS DE FRIDA KAHLO

Maria José Pereira Rocha*

**“Eu ando pelo mundo prestando atenção em cores
que eu não sei o nome, cores de Almodóvar,
cores de *Frida Kahlo*, cores...”**
Adriana Calcanhoto

Resumo: *O principal propósito deste artigo é analisar como é possível articular gênero, pintura e pragmatismo. Nessa medida, o texto opta por uma reflexão singular elaborada na ótica do pragmatismo como teoria ad hoc, entendida como corrente filosófica que privilegia a conversação. Essa modalidade de reflexão permitirá identificar as marcas da redescrição de Rorty e de gênero na configuração da pintura de Frida Kahlo, que pode revelar uma fusão de figuras sugerindo a coabitação do feminino e do masculino no universo pictorial da artista.*

Palavras-chave: gênero, pintura e pragmatismo

A idéia de escrever sobre a pintura de Frida Kahlo surgiu no momento em que li um texto de Foucault (1995), *Las Meninas* de Velásquez contido no livro *As palavras e as coisas*. Ao mesmo tempo, lia também um artigo de Rorty (2005) sobre Trotsky e as orquídeas selvagens, incluído no livro *Pragmatismo e política*. No que se refere ao primeiro, é muito instigante a análise que o autor fez do quadro ao revelar que se pode olhar a pintura como uma manifestação da representação clássica. A tela mostra aquilo que é representado e o que está ausente, sinalizando outras possibilidades de leitura da realidade. Com relação ao segundo, a motivação nasce com a percepção da habilidade e do talento do autor para as redescrições. Em uma

* Doutora em Educação pela Faculdade de Filosofia e Ciências pelo Convênio Universidade Católica de Goiás (UCG) e Universidade Estadual Paulista (Unesp), Marília. Professora Adjunta no Departamento de Filosofia e Teologia da UCG. Pesquisadora no Programa Interdisciplinar da Mulher – Estudos e Pesquisas (Pimep), no Centro de Estudos em Filosofia Americana e no Núcleo de Investigação de Gênero (NIG) da UCG. Endereço eletrônico: maze@cultura.com.br.

passagem especial, Rorty (2005, p. 40) afirma:

Era o regozijante compromisso com a irredutível temporalidade que Hegel e Proust compartilhavam – o elemento especificamente antiplatônico em suas obras – que parecia tão maravilhoso. Ambos pareciam capazes de tecer todas as coisas que encontravam em uma narrativa sem solicitar uma moral para tal narrativa, e sem perguntar como a narrativa apareceria sob o aspecto de eternidade.

Inspirada pela vigorosa reflexão de Foucault e de Rorty, aposto no desafio de ensaiar uma análise tendo como foco a pintura de Frida Kahlo naquilo que é uma possibilidade de articular gênero e pragmatismo.

Pode parecer loucura e um despropósito propor essa triangulação. Porém, é justamente o despropósito deste ato que me impulsiona a buscar novas possibilidades de reflexão e fazer uma junção com fragmentos da poesia de Manoel de Barros (1999), que me auxilia nessa jornada:

O menino era ligado em despropósitos.
Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos.
A mãe reparou que o menino
Gostava mais do vazio do que do cheio.
Falava que os vazios são maiores e até infinitos.
[...]
No escrever o menino viu
Que era capaz de ser noviça, monge ou mendigo
Ao mesmo tempo.

Esses fragmentos remetem-me tanto à questão de gênero quanto do pragmatismo, porque posso unir as miradas sobre as marcas do masculino e do feminino nos fragmentos da poesia de Barros (1999) e em algumas pinturas de Frida Kahlo, apropriando-me das estratégias redescritivas de Rorty (2005) para contar histórias e enredar outras.

Nos últimos textos que elaborei, fiz um esforço para repercutir flexibilidade ao analisar o enlace entre a redescritão, o masculino e o feminino e Machado de Assis. Um desafio que uniu literatura, gênero e filosofia.

Em tais textos, afirmo que boa parte dos conceitos e teorias vigentes não alcançam e nem

abrangem a totalidade a que se propõem ao tentarem definir as diferenças entre homens e mulheres. Revelam-se situações propícias à ambigüidade. Isso porque o linde entre a prática do masculino e do feminino é cada vez mais tênue e diluída. Deparam-se com homens e mulheres que têm características tradicionais e mulheres e homens que se movimentam em situações de profunda fragilidade e fortaleza transitando nos mesmos espaços; mulheres e homens que querem trocar de papéis, como também de lugares, e, muitas vezes, não é possível demarcar com clareza as características designadas e correspondentes ao masculino e ao feminino e que podem ser incorporadas tanto por mulheres quanto pelos homens, indistintamente.

Os referidos textos enfatizam a possibilidade de repensar as urdiduras do masculino e do feminino de uma outra perspectiva, ou seja, esses papéis construídos cultural e socialmente nem sempre se encaixam perfeitamente no padrão exigido. Assim, o masculino e o feminino podem ser reinventados, narrados, poetizados e pintados em outras versões melhores ao narrarem de forma extraordinária as marcas de gênero segundo um estilo cambiante.

Tendo em mente a perspectiva das estratégias redescritivas, o exercício aqui proposto, embora soe como louco, acena como uma tarefa plausível que permite voar nas asas da imaginação. Contagiada por essa idéia, vasculho a memória buscando os vestígios do meu primeiro encontro com a arte dessa grande pintora. A viagem no tempo permite-me dizer que o meu interesse pela obra da artista mexicana é antigo, remonta ao período de minha permanência no México na década de 1980, quando tive a oportunidade de entrar em contato com sua obra, visitar exposições de suas pinturas, bem como o local em que ela viveu, denominado “casa azul”.

O impacto foi indescritível, porque nunca havia visto o conjunto de uma obra retratada daquela maneira. Auto-retratos de várias fases da vida da artista nos quais ela misturou sua existência indicando uma maneira de estar no mundo criativamente. Para mostrar sua história, sua vida e seu país, esta artista desenvolveu a capacidade de contar histórias – outras histórias com tintas e pincéis – de forma admirável.

Analisar a arte de Frida implica descobrir que a tarefa dela como pintora era permeada pela narração, colocada em cena, de sua catástrofe, como também de imagens que expressam sua luta pela vida e pelo amor e sua capacidade de superar todas as tragédias vividas e, em razão de tais situações traumáticas, criar uma arte que deriva numa representação idêntica e sempre diferente. Raquel Tibol (2002, p. 62) resgata, no livro *Frida Kahlo una vida abierta*, alguns fragmentos da pintora, em que esta afirma:

Mis cuadros están bien pintados, no con ligereza sino con paciencia. Mi pintura lleva dentro el mensaje del dolor. Creo que, cuando menos, a unas pocas gentes les interesa. No es revolucionaria, para qué me sigo haciendo ilusiones de que es combativa; no puedo.

Ela reitera: “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). Com essa crença, Frida passou a narrar com cores fortes e vibrantes a sua existência sofrida e tumultuada, numa tentativa de recomposição contínua de sua imagem. Essa luta pela reestruturação interna, como num mosaico mexicano, foi expressa da seguinte forma:

Uma vez que meus temas sempre foram minhas sensações, meus estados de espírito e as reações profundas que a vida tem causado dentro de mim, muitas vezes materializei tudo isso em retratos de mim mesma, que eram a coisa mais sincera e real que eu podia fazer para expressar o que sentia a meu respeito e a respeito do que eu tinha dentro de mim (ZAMORA, 1997, p. 105-6).

Olhar para a arte de seus quadros é uma viagem que permite descobrir como ela forjou o desafio de transpor com liberdade construções pictóricas jamais pensadas. Frida representa a dor, o sofrimento, o amor, a relação com a natureza e os seus desejos frustrados com um realismo impressionante.

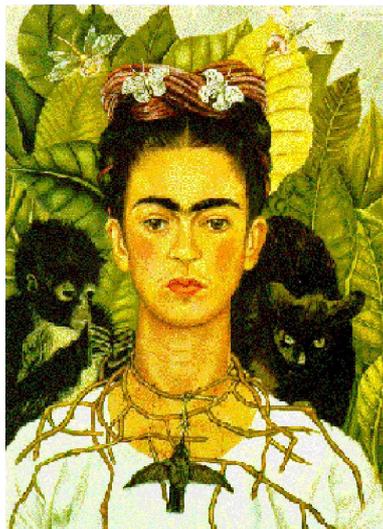


Figura 1: Autorretrato con Collar de Espinas (1940)

No auto-retrato ilustrado na Figura 1, ela exprime seu sofrimento usando alguns dispositivos simbólicos que podem insinuar uma analogia percebida no espelho que reflete o duplo de Frida pintada de frente ao realçar sua presença que indaga o seu espectador. A figura mostra um colar de espinhos que se assemelha à coroa de Cristo, espalhando-se por seu pescoço e parte do colo. Pendurado no colar de espinhos, um beija-flor morto. Suas asas abertas imitam as sobrancelhas da artista. No ombro esquerdo, vê-se um gato, símbolo de má sorte e pronto para atacar o beija-flor. Entre outros elementos, ainda pode-se enfatizar que sobre o seu cabelo pousam algumas borboletas, símbolo de liberdade e de algo novo. É evidente também o muro de plantas tropicais que marcam o fundo da tela.

Uma infinidade de análise pode ser feita com base nas pinturas da artista mexicana no que tange a saúde, doença, dores, sofrimento, participação política, maternidade, invalidez, ecologia, espiritualidade, relações amorosas, morte, identidade e cultura. Porém, o foco principal deste texto é refletir sobre a representação do feminino e do masculino que habitam o mesmo universo em algumas pinturas de Frida Kahlo.

Examinar sua pintura cuidadosamente é uma ação que pode sinalizar duas possibilidades de enxergar e compreender seus quadros. A primeira indica o dualismo universal presente nas telas, como vida/morte, mito/fato, razão/fantasia e sonho/vigília, que alude a contrários inconciliáveis e fusionados, ao convergir para uma obra que é representada exemplarmente. Com relação à segunda, que é o foco deste trabalho, ela se mostra como manifestação do masculino e do feminino presente tanto na pessoa de Frida como na representação pictórica dos auto-retratos, das composições figuradas, das paisagens e de natureza morta, que se traduzem na expressão do masculino e do feminino de uma forma inusitada.

Frida tinha plena consciência da arte que criava, e, sobre isso, posiciona-se da seguinte forma:

Comecei a pintar há doze anos, quando me recuperava de um acidente de automóvel que me manteve na cama por quase um ano. Em todos esses anos, sempre trabalhei com impulso espontâneo de meus sentimentos. Nunca segui nenhuma escola nem a influência de ninguém; nunca esperei nada de meu trabalho, a não ser a satisfação que podia extrair dele, pelo próprio fato de pintar e de dizer o que eu não conseguiria dizer de outra maneira. Fiz retratos, composições figuradas e também quadros em que a paisagem e a natureza morta são o mais importante. Na pintura encontrei um meio de expressão pessoal, sem que nenhum preconceito me forçasse a fazê-la. Durante dez anos, meu trabalho consistiu em eliminar tudo o que não provinha das motivações líricas internas que me impeliam a pintar (FRIDA *apud* ZAMORA, 1997, p. 105).



Figura 2: Still Life With Parrot And Flag (1951)

Fiel a suas motivações, Frida assume o sofrimento, a dor, as contradições e ambigüidades que a vida impunha sem disfarces. Retratou a si com traços masculinos e femininos que muitas mulheres abominam e rejeitam por sugerirem uma imagem diferente da referência tradicional que se aceita como o estabelecido. Ela, ao contrário, fazia questão de ressaltar o bigode e as sobrancelhas, que lhe davam um estilo viril e contrastavam com os traços femininos, com destaque para os olhos penetrantes, a beleza dos cabelos longos e pretos harmonizando com a boca sensual, sedutora e sugestiva, às vezes delicada, e, outras vezes, avassaladora, fruto de uma mesma imagem colocada na tela como sinal de uma ensambladura.

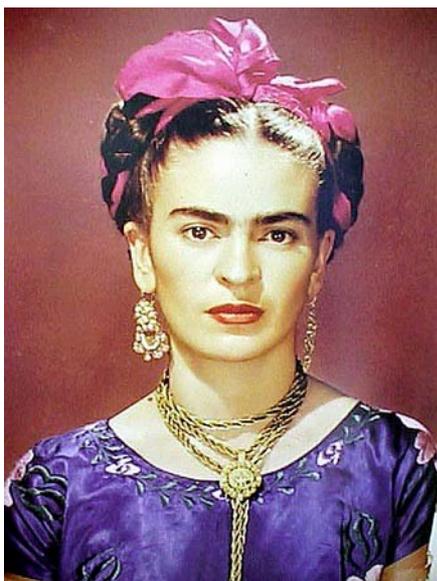


Figura 3a: Frida Kahlo ca. 1938
Muray, Nickolas American (b. Hungary, 1892-1965)

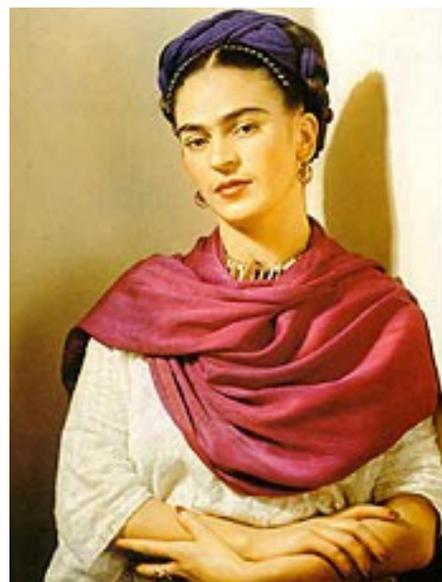


Figura 3b: Frida Kahlo 1941
Muray, Nickolas American (b. Hungary, 1892-1965)

Uma analogia do sublime e do grotesco se alia a essas representações do masculino e do

feminino quando a estas se associam as figuras de Frida e Diego Rivera, no que tange à percepção da diferença de altura entre ele e ela, à oposição entre o corpo frágil de Kahlo – mutilado e massacrado por incessantes intervenções médicas – e o corpanzil insaciável de Rivera, com apetite para devorar o planeta. O que é registrado em vários textos biográficos de Frida deixa claro que esta expressão e fama podem ser associadas às inúmeras amantes do pintor. A aparente brutalidade de Diego faria a mãe de Frida comentar (desgostosa com a união dos dois): “É o casamento de um elefante com uma pomba” (JAMIS, 1992, p. 156-7).



Figura 4a: Diego Rivera e Frida Kahlo (1932)

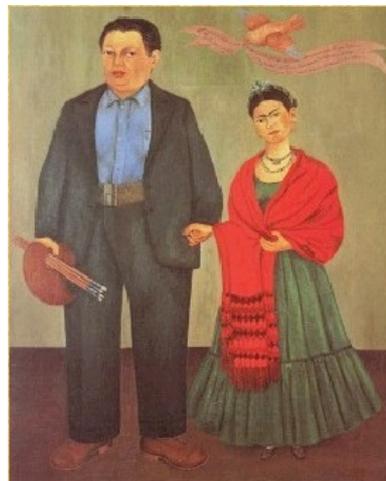


Figura 4b: Frida e Diego Rivera (1931) (2)

O masculino e o feminino ilustrados aqui com foto e pintura falam por si, mostrando que muitas vezes as palavras não são suficientes ou suficientemente exatas para revelar aquilo que se quer dizer ou se pretende enunciar. Retomando a questão das duas possibilidades de olhar a obra de Frida, quero pontuar que a tela que me induziu a querer elaborar este artigo é a que se intitula Diego e Frida 1929-1944 (II).

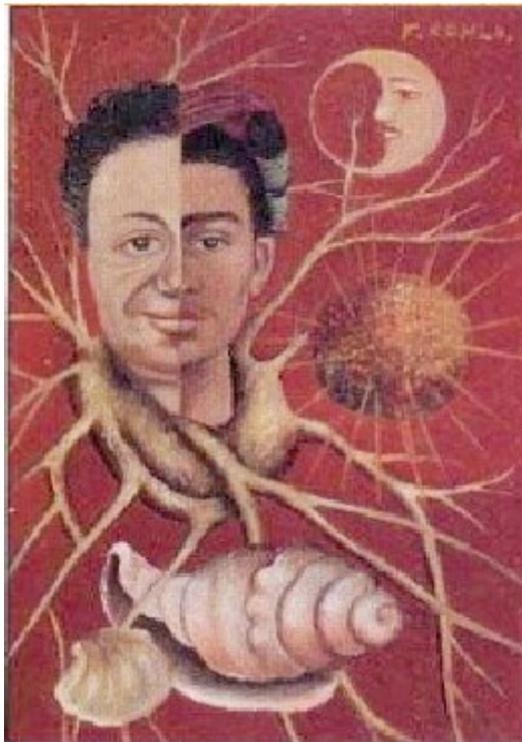


Figura 5: Diego y Frida 1929 - 1944 (1944)

Essa pintura espelha o amor de Frida por Diego, mostrando-os não só como um casal, mas como uma pessoa única. As metades do rosto são complementares. Frida fundiu sua identidade com a dele, criando uma única cabeça de cada metade deles, unidas por ramos sem folhas. Na dupla relação entre marido e mulher, reiterada na imagem da lua e do sol, o casal Kahlo-Rivera é revelado como parte um do outro. Abaixo, a concha e a vieira ligadas simbolizam sua união amorosa. A tela em questão sinaliza uma infinidade de leituras possíveis, mas a mais emblemática é decorrente da capacidade de Frida de usar no seu processo de criação da pintura a sutileza que joga com contrários, com representações binárias como sol–dia, lua–noite contrastando feminino e masculino numa ensambladura poética. Ela funde os dois, dando a idéia de uma única pessoa ocupando o mesmo universo.

Essa visão ensamblada do feminino e masculino não pode ser tomada como o modelo ideal representado pela pintora. Muitas versões foram narradas por Frida com tintas e pincéis com uma disposição hábil para traçar os altos e baixos de seu destino expondo com particularidades momentos em que pintou a tela *Diego e Yo*, de 1949, e, por exemplo, o auto-retrato com o cabelo cortado e vestida de homem (Figura 6) no qual registrou a seguinte frase: “Mira que si te quise, fue por el pelo, Ahora que estás pelona, yo no te quiero” (Olha que se te quis, foi pelo cabelo, Agora que está careca, eu não te quero). Nesta tela singular, Frida está vestida com um terno cinza escuro e

uma camisa vermelho-vinho por baixo e calçando sapatos pretos e masculinos. O rosto é o da artista na idade adulta, os olhos estão um pouco abaixados e a expressão do rosto, como em todos os seus auto-retratos, é séria, deixando visível sua presença como um espelho que reflete parte da sua história.

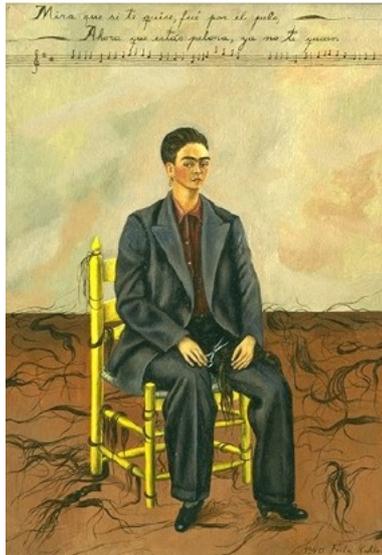


Figura 6: Cortándome el pelo con unas tijeritas (1940)

Nesse sentido, o quadro expõe uma situação em que os cabelos de Frida foram cortados e ela segura uma tesoura de prata, aberta, na mão direita, o que pode simbolizar uma ferramenta agressiva, fatal e fálica. Este ‘auto-retrato’ pode ser tomado como uma marca do masculino e do feminino travestido na pessoa da artista, que insinua um expediente escolhido para denunciar uma “feminilidade despedaçada” bem como seu corpo fragilizado pelo decurso de sua vida ou como resultado da sua relação com Rivera, de quem, naquele instante em que o quadro foi pintado, encontrava-se separada. Esquadrinhar a vida e a obra desta artista é colocar-se diante de um duplo espelho: na primeira impressão, tomar contato com sua intimidade, que, insistentemente, se revela; na segunda, mergulhar no espelho do mistério que habita cada porção ou metade do feminino e masculino nas várias facetas no mesmo universo.

Impregnada dos mais diversos sentimentos, gostaria, para finalizar esta reflexão, de retomar uma frase que me devolve a habilidade para propor despropósitos e conseguir criar uma outra abordagem ressignificada no mesmo sentido que lhe atribui Ghirdelli Jr. (2006) ao

destacar que a filosofia de Rorty distingue-se pela ênfase na esperança que irá derivar no impulso para sonhar e tecer novas possibilidades de criar versões melhores de nós.

Até aqui fiz esforço para conjugar gênero, as pinturas de Frida Kahlo e a redescrição de uma pessoa e sua arte. Diante da metáfora do espelho duplo, uma pergunta não quer calar. Quem é Frida?

Quem é Frida?

Magdalena Carmem Frida Kahlo Calderón nasceu em Coyoacán, México, no dia 07 de julho de 1907, em sua casa, chamada por ela de Casa Azul, hoje Museu Frida Kahlo. Nesta mesma casa, construída em 1904 por seus pais, aconteceram três fatos importantes: seu nascimento, seu casamento e sua morte. Veio a falecer em 13 de julho de 1954.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GHIRALDELLI JR., P. Uma nova agenda para filosofia. In: RORTY, Richard. *Pragmatismo e política*. São Paulo: Martins, 2005.
- _____. Escola de Frankfurt e pragmatismo: em espelhos. In: RORTY, Richard; GHIRALDELLI JR., P. *Ensaio pragmatistas sobre subjetividade e verdade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- RORTY, Richard. *Pragmatismo e política*. São Paulo: Martins, 2005.
- TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: uma vida abierta*. México: Unam, 2002.
- ZAMORA, Martha (Comp.). *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.