

A SUBJETIVIDADE DE FRIDA KAHLO: A AUTOFIÇÃO E O REAL EM SEUS AUTORRETRATOS

Elaine Teixeira da Silva (UniFSJ)
elaine.ts@gmail.com

Contamos histórias porque afinal de contas as vidas humanas precisam e merecem ser contadas.

*(Paul Ricoeur, *Temps et récit*)*

RESUMO

Desde a descoberta da escrita, o ser humano em algum momento de sua vida, escreveu, escreve ou escreverá algo sobre si. Seja em um diário de papel, seja em um diário virtual, *blogs*, ou em redes sociais. Cada um desenvolverá o melhor modo de expor a própria vida para que outros a vejam e saibam sobre ela. O relato biográfico faz-se de várias maneiras, não somente pela escrita, como aconteceu com a vida da pintora mexicana Frida Kahlo, pois a mesma utilizou a pintura para se autorretratar ao mesmo tempo que se autoficcionalizava. Sua vida foi regida por tragédias que a cercaram durante toda a sua existência, porém por meio destas intempéries, ela encontrou um modo de se autorrefazer e se autoinventar a cada novo episódio. O presente ensaio, tem por objetivo apresentar através de duas biografias, uma escrita por Gérard de Cortanze (2014) e a outra por Hayden Herrera (2011), si as tribulações vividas influenciaram seus autorretratos e comparar através dos relatos biográficos a veracidade do real com a autoficção, descritas nos autorretratos. No decorrer do estudo, percebeu-se que há veracidade do real, dos momentos vividos, das intempéries e que estes foram de fato influências para a autorretratação, ao mesmo tempo em que Kahlo se autoficcionalizou refazendo-se por meio de sua representação pictórica, refugiando-se na duplicidade criada como fonte vital para suprimir as dores físicas e sentimentais. Este estudo bibliográfico apoiou-se em teóricos que defendem a questão biográfica e autobiográfica como Lejeune (2008), Sibilia (2008) entre outros pesquisadores.

Palavras-chave: Autoficção. Autorretrato. Frida Kahlo. Subjetividade.

1. Introdução

Todo ser humano em algum momento de sua vida escreveu ou escreve sobre si, seja por meio dos diários em papel que eram usados até bem pouco tempo com maior intensidade, e mantinham-se os segredos guardados a sete chaves como um tesouro da memória contido nas lembranças diárias, seja através dos blogs ou redes sociais que são nos dias atuais objetos de grande utilidade por todos, tanto homens como mulhe-

res, crianças ou idosos, já não se limitando em esconder o que se vive ou viveu.

Cada indivíduo que escreve, insere em suas linhas a aventura de transformar a si mesmo em palavras, criamos um outro “eu”, fabricamos outros de nós. Este processo de criação ficcionalizada é atribuído a alteridade pois inserimos “outras vozes” (SIBILIA, 2008) em nossos relatos autobiográficos.

Assim sendo, nos debruçaremos na produção artística de Kahlo para verificar a existência da autoficção e do real em suas telas autorretratadas, já que ela fez da pintura o seu diário íntimo ao declarar, “Eu quis fazer uma série de pinturas de cada ano da minha vida” (HERRERA, 2011, p. 198), e para tanto enveredaremos em sua biografia como suporte de compreensão de suas transposições.

Este trabalho limita-se em constatar através das biografias da pintora escrita por Gérard de Cortanze (2014) e Hayden Herrera (2011), si as intempéries vividas influenciaram seus autorretratos e comparar através dos relatos biográficos a veracidade do real com a autoficção, pois segundo a biógrafa, Herrera (2011), “o retrato era como um eu alternativo, que compartilhava e refletia os sentimentos da artista” (HERRERA, 2011, p. 83), e se a autoinvenção foi o elo para a transposição em seus autorretratos, já que “o autorretrato revela uma verdade não acerca do que ela é, e sim acerca do que lhe gostaria ser”⁴⁴. (CORTANZE, 2014, p. 50)

2. Frida e a outridade subjetiva

A vida da pintora mexicana Frida Kahlo, foi cercada de episódios trágicos, e ela apossou-se deles ao transmiti-los em suas telas, dialogando com suas obras, especificamente com os seus autorretratos, ao mesmo tempo em que ela apresenta a si mesma através de sua subjetividade. Esta relação problematiza com o ato autoficcional e o real vivido em toda a sua vida.

Segundo Lejeune (2008), para ser denominado como um relato autobiográfico “é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o

⁴⁴ “El autorretrato revela una verdad no acerca de lo que ella es, sino acerca de lo que le gustaría ser.” (Tradução nossa)

narrador e o personagem”, porém a identidade do autor pode ser substituída pelos outros “eus” quando se fala no gênero dos autorretratos, pois “No autorretrato, o pintor está duplamente presente, como personagem representado e pela própria pintura”. (LEJEUNE, 2008, p. 246)

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, nasceu em 6 de julho de 1907 em Coyoacán, México. Aos seis anos de idade contraiu poliomielite que a impossibilitou de viver uma vida pueril normal, porém isto não a impediu de mais tarde na juventude escolar correr “loucamente pelos corredores da escola feito um passarinho em pleno voo, que saltava dos bondes e ônibus, de preferência quando ainda estavam em movimento [...]” (HERRERA, 2011, p. 78-79). Anos depois, outro episódio recaiu em sua vida, quando ela e seu amigo/namorado Alejandro, embarcaram em um ônibus e este colide com um bonde. No acidente, Frida foi atingida por um corrimão de ferro que a perfurou na altura da pélvis o que lhe dificultou a incumbência maternal. Porém, estes episódios não foram empecilhos para que ela vivesse grandes paixões, já que para ela, viver era a principal finalidade de sua vida.⁴⁵

Todas as intempéries serviram para transformar a história de Frida Kahlo, e isto pode ser visto em suas obras quando ela apresenta a si mesma subjetivamente, assim como nos relatos de sua biografia. Segundo Cortanze (2014), a dor fez com que Kahlo descobrisse um novo mundo, um mundo pictórico no qual ela poderia transpor os seus “eus”, pois:

a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, é nele que o *eu* de fato se realiza. Pois, usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações. (SIBILIA, 2008, p. 31)

Sendo assim, a artista apossa-se desta possibilidade de interagir com a escrita e a imagem, transpondo em seus autorretratos toda a significação do seu eu. Frida se autoinventava a cada acontecimento, e isto é visto em seus retratos. Segundo Herrera (2011),

A pintura foi uma parte da batalha de Frida Kahlo pela vida. Foi também uma parte significativa de sua autoinvenção: em sua arte, assim como em sua vida, a autorrepresentação teatral era um meio de controlar seu mundo. À medida que ela se recuperava, sofria recaídas e se recuperava novamente, Frida se reinventava. (HERRERA, 2011, p. 98)

⁴⁵ Em seu relato autobiográfico intitulado *El Diario de Frida Kahlo*, há um capítulo que tem por título “Vivir es la finalidad central de la vida”.

Esta afirmativa leva-nos a considerar dois fatores:

- 1) O quanto os acontecimentos influenciaram seus autorretratos?
- 2) A outridade de si mesma constitui-se como fatos reais ou autoficcionalis?

Para elucidar a estes fatores, Bakhtin (1982, p. 139 *apud* AR-FUCH, 2010, p. 71), afirma que “[...] alegria e sofrimento, verdade e mentira, bem e mal estão fundidos indissolivelmente na unidade da corrente do ingênuo fabulismo da vida”, ou seja, é verossímil que as adversidades contribuíram para que Frida as transpusesse em seus autorretratos toda duplicidade já mencionada por Bakhtin (1982), já que a própria Frida declarou que pintava si mesma “porque sou o assunto que conheço melhor”. (HERRERA, 2011, p. 98)

Após o acidente, quando a artista regressa a sua casa, Frida começa a interessar-se pela pintura, e como não podia se locomover ou mexer por estar imobilizada, a mãe manda fabricar um baldaquino com espelho de modo que a convalescente pudesse se olhar e pintar. Coincidência ou não, o espelho é um objeto refletor ambíguo (BAËNA, 2014) que mostra quem somos ao mesmo tempo em que revela quem podemos ser, ou mostra quem queremos ser ao mesmo tempo em que revela o eu real. Assim, parece-nos que ocorreu a pintora já que a mesma afirmava ser *la gran ocultadora*, o que assevera Cortanze (2014), pois o autorretrato serve para “ocultar o que os outros não devem ver⁴⁶”. (CORTANZE, 2014, p. 50)

3. *Pintura e vida íntimas ligadas*⁴⁷

Em seu primeiro Autorretrato, como mostra a **Fig. 1**, Frida o pintou em 1926 para presentear seu amado Alejandro, pois achava tê-lo perdido e deu-lhe de presente como uma espécie de lembrete de sua existência. Segundo Herrera (2011), os autorretratos eram elos entre Frida e seus amados.

⁴⁶ “ocultar lo que los otros no deben ver.” (Tradução nossa)

⁴⁷ O subtítulo procede da frase “Pintura y vida íntima ligadas”, retirada da biografia de Gérard de Cortanze.

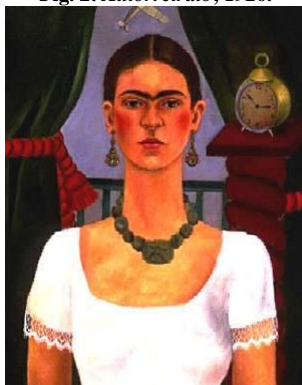
Fig. 1: Autorretrato, 1926



Fonte: <https://tomandolugar.wordpress.com/2014/07/05/mulheres-da-historia-frida-kahlo-biografia/>

Apesar da seriedade, dos tons escuros e melancólicos, ela conseguiu pintar a si mesma “bonita, frágil e vibrante” (HERRERA, 2011, p. 82), porém a beleza pintada contrasta com o oceano sombrio e o céu por mostrá-la ainda mais sozinha. Em cada detalhe pintado há uma significância do momento em que ela estava vivendo. Já no segundo autorretrato (1929), pintado após iniciar seu romance com Diego Rivera, é perceptível o abandono da melancolia existente no primeiro. Nele, Frida aparece impetuosa, viçosa, de “bochechas rosadas emolduradas por cortinas” (HERRERA, 2011, p. 126) com um olhar intenso e “fulgurante como uma água” (HERRERA, 2011, p. 127), como se observa na **Fig. 2**.

Fig. 2: Autorretrato, 1926.



Fonte: http://www.angel-art-house.com/oil_painting_details.aspx?ID=1452

Nos dois primeiros autorretratos, a autorrepresentação coincide com os dois momentos amorosos vividos, um ténue e solitário, o outro vívido e altivo, porém em seu terceiro ela registra sua outra dor, a de não poder ter filhos. De acordo com Herrera (2011), Frida retratou seu sofrimento após ser cometida a um aborto espontâneo, ela estava grávida de três meses, além dos rumores de infidelidade de Rivera. Embora pareça imperceptível, como mostra a **Fig. 3**, “A mudança é uma questão de milímetros: a mais ínfima curva ou sombra pode alterar completamente a expressão facial” (HERRERA, 2011, p. 136), já que agora, neste autorretrato, “em vez de olhar para frente com a destemida sinceridade da juventude, o rosto de Frida está virado em ângulo, e seus olhos parecem reluzir de tristeza”. (HERRERA, 2011, p. 136)

Fig. 3: Autorretrato, 1930.



Fonte: <http://paintings-art-picture.com/paintings/archives/4807/frida-kahlo-paintings-1930-self-portrait>

De acordo com Arfuch (2010), tanto no gênero autobiográfico, que aqui é visto nos autorretratos, como no de ficção, o que importa não é a “coleção de acontecimentos”, mas sim as “estratégias ficcionais de autorrepresentação”, pois são elas que tornam significativa o ato reflexivo de quem narra a sua história, “Aliás, todos nós inventamos nossas histórias de vida. Frida, além de inventar, as pintou”. (ABREU, 2008, p. 4)

É interessante ressaltar, que além da autorretratação ela classificou e qualificou cada cor que era usada em suas pinturas. Em seu diário de 1940, ela explicou em forma de “poema em prosa” (HERRERA, 2011) o significado das cores usadas sendo assim,

VERDE: luz quente e boa.

VIOLETA-AVERMELHADO: Asteca. Tlapali [palavra asteca para “cor” usada na pintura e no desenho]. Sangue velho da figueira-da-índia. A mais viva e mais velha.

MARROM: cor do *mole*, da folha que se vai. Terra.

AMARELO: loucura, doença, medo. Parte do sol e da alegria.

AZUL-COBALTO: eletricidade e pureza. Amor.

PRETO: nada é preto, nada *mesmo*.

VERDE-FOLHA: folhas, tristeza, ciência. A Alemanha inteira é dessa cor.

AMARELO-ESVERDEADO: mais loucura e mistério. Todos os fantasmas usam ternos dessa cor. [...] ou pelo menos as roupas de baixo.

VERDE-ESCURO: cor das más notícias e dos bons negócios.

AZUL: distância. Também a ternura pode ser desse tom de azul.

MAGENTA: Sangue? Bom, quem sabe! (HERRERA, 2011, p. 345-346).

Deste modo, fica mais claro para entender o que ela quis dizer, ou melhor, pintar sobre si. Se Frida se valia das cores como fonte de referência para expor a sua alteridade, é visível que a presença dos tons amarelo e amarelo-esverdeado em seus autorretratos revelam toda a sua “loucura” enquanto se autorretratava.

Fig. 4: Autorretrato com cabelo cortado, 1940



Fonte: <https://tomandolugar.wordpress.com/2014/07/26/mulheres-da-historia-obras-de-frida-kahlo/>

Em 1940, Frida faz um de seus autorretratos mais subjetivo, que ela denomina *Autorretrato com cabelos cortados*. Nele, Frida despe suas vestes *tehuanas* que Diego tanto gostava que ela usasse, para vestir um

terno masculino de tons escuros e sombrios. Este retrato foi o cumprimento de uma promessa dela ao então ex-marido Diego, caso ele insistisse em manter seus romances, como vemos na **Fig. 4**.

Neste Autorretrato, Frida aparece com a tesoura em uma das mãos e com os cabelos curtos, e os cabelos cortados espalhados por todo o retrato, sentada com as pernas abertas, como um se fosse um homem, tendo como único traço feminino, os brincos. Na parte de cima do quadro, ela inseriu os versos de uma canção que diz: “Olha, se te amei foi por seu cabelo; Agora que estás careca, já não te amo”. A subjetividade nesta obra se relaciona com o ato autoficcional ao passo que ela se autoinventa ao refletir seu ato de vingança mostrando o outro “eu” como, “Desafiadora, sozinha, cercada por um testemunho de sua vingança que é tão horripilante quanto as gotas e manchas de sangue de outros quadros, Frida é uma imagem inesquecível de fúria e sexualidade machucada”. (HERREIRA, 2011, p. 348)

Kahlo manifestou sua dor, alegria, seus momentos de fúria, tristeza e frustração. Relatou, através das cores e posições, suas fabulações, ficcionalizando os outros “eus” existentes dentro de si, o que assevera Cortanze (2014) ao declarar que Frida via a si mesma duplamente.

De acordo com Sibilía (2008), “tanto as palavras quanto as imagens que tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano parecem exalar um poder mágico: não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria existência”. (SIBILIA, 2008, p. 33)

Sendo assim, a construção da sua subjetividade fabula com seus relatos biográficos. Todos os seus sentimentos internalizados serviram de palco para expor em tela, em imagem, as suas autoinvenções tão necessárias para continuar se sentindo viva. Cortanze (2014), afirma que a arte de Frida é como um “exorcismo que não apaga a realidade, mas sim a transcende, faz que exista. É uma arte que cria junto ao real”⁴⁸. (CORTANZE, 2014, p. 108)

Inventou outras de si em seus autorretratos como uma duplicidade de seus momentos, alegre, vibrante para os que a acompanhavam diariamente, triste, solitária para quem a visse pendurada em uma parede. Este

⁴⁸ “exorcismo que no borra la realidad, sino que la transcende, hace que exista. Es un arte que crea junto al real” (Tradução nossa)

processo inventivo autoficcionalizante corrobora com as finalidades descritas por Lejeune (2008) ao se compor um diário íntimo, mas também se refere aos autorretratos, como o ato de “comunicar-se”, pondo em palavras os que sentimos, “refleti” o “que acabamos de viver”, “fixar o tempo” como se fosse uma memória. Todas estas finalidades são vistas nas obras autorretratadas de Frida Kahlo e declaradas por ela, pois “Pensavam que eu era surrealista. Mas não sou. Eu nunca pintei sonhos. Eu pintei a minha própria realidade”. (HERRERA, 2011, p. 323)

Vale destacar a afirmação de Arfuch (2010) com relação à subjetividade e o real, de que “mais do que um simples devir dos relatos, uma *necessidade* de subjetivação e identificação, [...] que permita articular, ainda que temporariamente uma imagem de autorreconhecimento”. (ARFUCH, 2010, p. 80)

4. Considerações finais

Como se viu na obra de Frida Kahlo, a subjetividade encontrada em seus autorretratos contextualiza com as autoficcionalizações e o real vivido por ela, assim como a autoinvenção foi a conexão para a transposição de seus “eus”.

Ao comparar os relatos biográficos percebeu-se que há veracidade do real, dos momentos vividos, das intempéries e que estes foram de fato influências para a autorretratação, ao mesmo tempo em que Kahlo se autoficcionalizou refazendo-se por meio de sua representação pictórica, refugiando-se na duplicidade criada como fonte vital para suprimir as dores físicas e sentimentais.

Ainda há muito que descobrir sobre Frida, pois a mesma possui um vasto acervo pictórico podendo conter em cada obra a sua subjetividade e outridade ficcionalizadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Simone Rocha. *A produção artística como fábula: um estudo de algumas obras de Frida Kahlo*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/ABREU,%20Simone%20Rocha%20de.pdf>>. Acesso em: 25-09-2014.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade con-*

temporânea. Tradução, Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

BAËNA, Tomás. *Espelho*. Disponível em:

<<http://filosofiaarte.no.sapo.pt/espelho.html>>. Acesso em: 06-11-2014.

CORTANZE, Gerárd de. *Frida Kahlo: la belleza terrible*. Adaptado por Núria Petit Fontseré, 1. ed. 2. reimpr. Buenos Aires: Paidós, 2014.

HERRERA, Hayden. *Frida: a biografia*. Trad.: Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rouseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.