

A biografia definitiva escrita pelo maior especialista na obra de Frida Kahlo.

GÉRARD DE CORTANZE

VIVA FRIDA



 Planeta

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

GÉRARD DE CORTANZE

VIVA FRIDA

Tradução

Ana Maria Fiorini

 Planeta

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

Copyright © Jean-Claude Lattès, 2022
Copyright © Editora Planeta do Brasil, 2025
Copyright da tradução © Ana Maria Fiorini, 2025
Todos os direitos reservados.
Título original: *Viva Frida*

Preparação: Thayslane Ferreira
Revisão: Mariana Rimoli e Caroline Silva
Projeto gráfico e diagramação: Negrito Produção Editorial
Capa: Companhia
Imagem de capa: Vintage_Space / Alamy / Fotoarena
Adaptação de capa: Sandra Fava

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Cortanze, Gérard de
Viva Frida / Gérard de Cortanze ; tradução de Ana Maria Fiorini. – São Paulo :
Planeta do Brasil, 2025.
464 p.

Bibliografia
ISBN 978-85-422-3741-2
Título original: Vida Frida

I. Kahlo, Frida, 1907-1954 – Biografia 2. Pintoras – México – Biografia I. Título
II. Fiorini, Maria

25-2992

CDD 927.5

Índice para catálogo sistemático:

I. Pintoras – México – Biografia

Ao escolher este livro, você está apoiando o
manejo responsável das florestas do mundo

2025

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA PLANETA DO BRASIL LTDA.
Rua Bela Cintra, 986, 4º andar – Consolação
São Paulo – SP – 01415-002
www.planetadelivros.com.br
atendimento@editoraplaneta.com.br

**Acreditamos
nos livros**

Este livro foi composto em Corundum Text
Book e impresso pela Geográfica para a
Editora Planeta do Brasil em julho de 2025.

Sumário

7	<i>Frida Kahlo só pinta o que vive</i>
11	Infância
19	Casa Azul
26	Revolução Mexicana
36	Frida “ <i>Pata de palo</i> ”
44	Preparatória
53	Lesbos
65	Mexicanidade
76	O acidente
84	Descoberta da pintura
91	Autorretratos
101	Retratos
110	Pintar a dor
122	Tina Modotti
134	Cristina Kahlo
141	Frida e a política
151	Frida conhece Diego
158	Diego pinta Frida
167	Frida pinta Diego
174	Um casamento, um divórcio e um recasamento
192	Maternidade
201	Estados Unidos

216	Frida expõe suas telas
227	Suicídio, solidão
235	Amantes
252	A casa-ateliê de Diego e Frida
258	Frida e Leon
270	Paris
284	Frida e a comida
292	Sangue
300	<i>Ménagerie</i>
312	O dinheiro
324	Surrealismo
337	Amizades
349	Diário íntimo
361	Religião
369	Naturezas vivas
376	Morte
392	Ícone
427	<i>Referências cronológicas</i>
443	<i>Lista das obras</i>
454	<i>Referências bibliográficas</i>

Frida Kahlo só pinta o que vive

Tenho vinte anos. Moro na periferia. Todos os dias venho a Paris, onde discuto longamente sobre o mundo na companhia de meus amigos.

Que mundo! A América do Sul, um continente, que agora chamamos de *América Latina* – aquela das lutas contra as ditaduras, da literatura barroca e do fantástico, do sincretismo religioso, das civilizações pré-colombianas, da *yerba mate* que bebemos durante horas.

Que amigos! Mario Vargas Llosa, o peruano, autor de *A casa verde* e de *Conversa na Catedral*. Julio Cortázar, o argentino: *O jogo da amarelinha*, *62 Modelo para armar*, *O livro de Manuel* são referências de escrita. E Juan José Saer, e Alfredo Bryce Echenique, e Eduardo Mendoza, e Antonio Saura, e Adolfo Bioy Casares, o duplo de Jorge Luis Borges, e José Emilio Pacheco, de quem cada carta é um romance, e Severo Sarduy, cubano dançarino das palavras, que morrerá de aids. Não posso citá-los todos. Escritor francês de origem italiana, minha terceira pátria, minha terceira língua, meu terceiro universo, é essa *América Latina*, tão distante e tão próxima, e, no coração desta última: o México. Aquele deste outro amigo: Carlos Fuentes.

Nesses anos de fogo, Carlos já publicou cerca de dez livros, entre os quais *A morte de Artemio Cruz* e *Zona sagrada*. Fundador, com Octavio Paz, da *Revista Mexicana de Literatura*, ex-embaixador do México na França, professor em Harvard e em Cambridge, ele é para mim uma espécie de mentor. Ele me inicia. Ele me abre as portas. Ele me fala do México, de seu México, de sua cultura, de sua língua, de sua comida,

de seus ritos e de seus costumes, de sua essência, de sua profundidade insondável, de suas lendas. Uma tarde, ele me coloca em contato com aquela que ele diz ser como Coatlicue, a Deusa-Mãe, ou Tlazoltéotl, a deusa da pureza e da impureza, ou a Terra-Mãe espanhola, ou a Dama de Elche: Frida Kahlo.

“Eu só a vi uma vez, pouco antes de sua morte, por ocasião de um concerto no Palácio das Belas-artes do México. Você não a conhece?

— Não.

— Você deveria...”

Hoje, eu teria pego meu iPhone e procurado “Frida Kahlo” no Google. Mas, naquele tempo, quem não possuía em sua biblioteca um livro sobre Frida Kahlo não teria a menor possibilidade de ver suas telas, nem sequer a menor delas. Na França, só existe uma, invisível: *The Frame*, ou *A moldura*. Um autorretrato de 28,5 × 20,7 cm, pintado em 1938 e adquirido pelo Louvre durante a exposição “Mexique”, organizada na galeria Renou & Colle, em março de 1939, por André Breton. Seria necessário aguardar a criação do Centro Pompidou para que esse pequeno autorretrato, muito colorido, muito vivo, no qual vemos Frida Kahlo com uma trança entremeadada com uma fita verde e enfeitada com três grandes flores amarelas, saia dos porões do palácio na Rue de Rivoli e seja pendurado na parede do escritório de seu presidente, antes de terminar sendo exposto no “Nível 5 – Travessa 6 – Surrealismo” do Centro Nacional de Arte e de Cultura Georges-Pompidou (CNAC).

Alguns meses depois da conversa com Carlos, Fernando del Paso – poeta e diplomata mexicano – me deu um catálogo do museu Frida Kahlo, editado em 1958 pelo comitê técnico da Fundação Diego Rivera, ocasião em que pude conhecer, finalmente, a obra – certas reproduções – daquela que alguns chamam de “Madame Rivera”. O choque foi imediato: “Tinta, sangue, odor? Eu não sei qual tinta usar, qual marca quer sobreviver”.¹

A partir desse momento, Frida nunca mais saiu da minha vida. Mas eu jamais havia sido confrontado com a realidade de uma de suas telas. Precisei esperar 1992, quando a loja de departamentos Printemps

1 Frida Kahlo, em *Frida Kahlo Confidences*. Trad. Pascal Warejka e Frédéric Mancier. Éditions du Chêne, 2008.

Hausmann, escolhendo homenagear o México, “no momento em que todo o mundo comemora o quinto centenário da descoberta dos mundos”, apresentou, por ocasião da exposição “Viva Americas”, diversas telas de Frida Kahlo, entre as quais o *Autorretrato com macaquinho*, um óleo sobre aglomerado de madeira de 60,5 x 41 cm, pintado em 1945.

Estamos agora em 2022, trinta anos depois. Até hoje, publiquei quatro livros sobre Frida Kahlo, traduzidos para doze idiomas, escrevi uma peça de teatro e uma peça para o rádio, redigi artigos, prefaciei catálogos de exposição, dei dezenas de entrevistas e palestras, na França e em todo o mundo... Então, por que voltar mais uma vez a Frida? Sem dúvida porque me parece que ainda tenho coisas a dizer; me parece que essa convivência de uma vida inteira ainda não chegou ao fim e, sem dúvida, jamais chegará.

Viva Frida não é mais uma biografia, nem um ensaio, nem um romance. É tudo isso ao mesmo tempo, pois me era necessário inaugurar uma nova maneira de ver Frida, de me aproximar dela, de tentar capturar sua realidade. A primeira imagem que me vem à mente é a de um conjunto de “quadros vivos”. Cada capítulo de meu livro, cujos títulos recuperam as próprias palavras de Frida – lidas e relidas no seu diário, em suas correspondências, nas legendas de suas telas, em entrevistas e declarações –, pois estas são tão importantes para compreendê-la quanto suas pinturas, coloca em cena uma mulher artista enamorada pela liberdade, surpreendida na intimidade de sua vida. Aqui, ela é uma criança, uma aluna da Preparatória, uma apaixonada por Trótski, uma militante próxima de Tina Modotti. Escolhemos com ela suas roupas, suas joias, assistimos às suas sessões de fotografia. Nós a escutamos cantar as glórias do arroz tricolor, dos *chiles en nogada*, do odor das ruas e dos mercados de Coyoacán, das *Posadas* e dos banquetes do Sol e da Lua. Nós a seguimos a Paris, a acompanhamos a Nova York, estamos lá quando ela encontra Diego, quando ela fustiga Breton e os surrealistas, quando ela ensina sua arte aos “Fridos” de La Esmeralda. Sofremos e rimos ao seu lado. Nós a ouvimos xingar, a ouvimos cantar *Adiós mi chaparrita*, a ouvimos inventar palavras, diminutivos: *chingada, pelona, Fridita, Dieguito*... Ela nos fala de sua pintura, de suas dúvidas. Nos leva consigo em sua imensa alegria de viver, para a cama de seus e de suas amantes. Ela nos confia seus segredos sobre a amizade,

o amor, os animais, a natureza. Nós a vemos pintar a *Árvore da esperança, mantenha-se firme, A coluna partida, Minha ama e eu...* Ela nos diz, em tom de confiança, o que representa para ela a Revolução Mexicana, o sangue, o hospital, a religião, a morte. E, acima de tudo, nos faz entrar, de maneira muito concreta, precisa, tátil, sensual, terrível – como o é sua “beleza terrível” –, em seu universo: “Meu único talento é a pintura, nada mais”.² Desse mosaico de ideias, de sons, de cores, de sensações, de emoções, nasce uma imagem, inteiramente renovada, de uma mulher pintora que se tornou um verdadeiro mito.

Desejei para este livro-viagem uma escrita o mais simples, o mais clara, o mais narrativa possível. Pois se trata de contar histórias, as quais, se imbricando umas às outras, formam um quebra-cabeça pelo qual cada um poderá passear como bem entender. No final da viagem, nenhum dos aspectos da vida de Frida e de sua pintura terá sido ignorado. Cada quadro corresponde a um momento preciso da vida de Frida. É o ponto de vista central deste livro: Frida Kahlo só pinta o que vive. Jorge Luis Borges tem razão. Em *O autor e outros textos*, ele evoca um pintor cujo projeto é desenhar o mundo e que passa anos povoando sua obra de imagens, de paisagens, de províncias, de reinos. Pinta golfos, navios, ilhas, instrumentos, cavalos, lugares. Pouco antes de morrer, “ele percebe que esse paciente labirinto de formas não é outra coisa senão seu retrato”.³ *Viva Frida* é isto: na tentativa de juntar todas as peças do mundo de Frida, constato que esse paciente labirinto não é outra coisa senão seu retrato.

GÉRARD DE CORTANZE

² *Ibid.*

³ Jorge Luis Borges, *L'Auteur et autres textes*. Trad. Roger Caillois. Gallimard, 1965.

Infância

“Pequena, os anos me pareciam séculos.”

Meus avós, meus pais e eu, hoje em exposição no New York Museum of Modern Art, foi pintado por Frida Kahlo em 1936. Inspirado na foto de casamento de seus pais, ele nos parece, à primeira vista, copiar o aspecto ultrapassado e um pouco rígido das fotografias tiradas bem no final do século XIX. Rauda Jamis sugere que esse quadro genealógico está lá para estabelecer um contrapeso à então turbulenta vida afetiva e familiar da artista.²

O que nos diz essa tela? Que Frida decidiu reconstruir para si uma existência através da pintura. De modo bastante lógico, ela decidiu representar suas origens, isto é, retornar às suas raízes familiares garantidoras de segurança. Já que Diego Rivera não podia figurar nelas, como fazê-lo entrar, de uma maneira ou outra, em seu universo?

1 Todas as citações usadas como subtítulos dos capítulos são extraídas de cartas escritas ou falas de Frida Kahlo, publicadas em *Frida Kahlo par Frida Kahlo*, Christian Bourgois, 2007; *Frida Kahlo Confidences*, Éditions du Chêne, 2008; *Journal de Frida Kahlo*, Éditions du Chêne, 1995. Exceto pelo capítulo intitulado “Attirances”, cuja citação foi retirada de uma carta a Alejandro Finisterre, citada por Xosé Ameixeiras em *La voz de Galicia*, de 8 nov. 2020, e pelo capítulo intitulado “Lesbos”, cuja frase foi extraída de “Un testimonio valiente y valioso de mi propia existencia”, entrevista de Frida Kahlo a Raquel Tibol em *Novedades*, 27 mar. 1954.

2 Rauda Jamis, *Frida Kahlo*, Actes Sud, Babel, 2000.

Nada poderia ser mais simples. Nesse diálogo fecundo entre pintores, ela apresenta seus “parentes” como o poderoso muralista poderia ter feito, ou, para retomar a expressão de Patrick Marnham: em uma saga mexicano-europeia.³ Mas, ao mesmo tempo, querendo se afastar da influência daquele que é seu marido há sete anos, desenvolve uma técnica que lhe é própria e que lembra a dos ex-votos.

Frida se representa na tela com os traços de uma menina, nua, no pátio de uma Casa Azul afastada de qualquer ambiente urbano. A seus pés, uma pequena cadeira. Em uma das mãos, ela segura a fita que prende sua árvore genealógica, como um balão. O retrato dos pais flutua no ar, assim como o dos avós, que emerge de uma almofada de nuvens – anjos no céu. Acima de sua mãe, Matilde Calderón y González, os avós maternos: Antonio Calderón, o Índio, e Isabel González y González, a *gachupina* de origem espanhola. Acima do pai, Guillermo Kahlo, o casal europeu Jakob Heinrich Kahlo e Henriette, Kaufmann de nascença, judeus húngaros de origem romena, instalados na Alemanha. Notamos no vestido de casamento da mãe um feto já bem desenvolvido – essa criança que vai nascer é Frida. Abaixo do feto, um enorme espermatozoide, seguido por concorrentes, se apressa para fecundar um óvulo – também é Frida, dessa vez no momento de sua concepção. Por fim, na esquerda do quadro, uma outra cena de fecundação: uma flor de cacto que se abre para receber o pólen carregado pelo vento. Frida adorava repetir que tinha os olhos de seu pai e o corpo de sua mãe. Ela também herdou as sobranceiras de sua *bisabuela paterna*, sua bisavó paterna.

Os dois personagens principais desse quadro são, incontestavelmente, entronizados em majestade no centro dele, o pai e a mãe de Frida.

Na parte inferior de um quadro pintado em 1951, *Retrato do meu pai*, Frida descreve este último como um homem de caráter generoso, “inteligente e fino, valente porque padeceu durante sessenta anos de epilepsia, mas jamais deixou de trabalhar e lutou contra Hitler com adoração”. A filha nos oferece do pai uma imagem muito pessoal. De nome verdadeiro Wilhelm Kahlo, ele nasceu em Baden-Baden, em

3 Patrick Marnham, *Diego Rivera, Le rêveur éveillé*, Éditions du Seuil, 2000.

1872. Orelhas de abano, espessa cabeleira negra, boca sensual encimada por um bigode bem aparado, magro, flexível, elegante. Em sua contribuição ao catálogo⁴ da grande exposição “Frida Kahlo”, organizada em 1977 no Palácio das Belas-artes do México, Alejandro Gómez Arias, “noivo” de Frida quando ela conta apenas dezesseis anos, o vê como um homem “grande, magro, seco, silencioso, de saúde ruim, sobrevivente tendo vivido uma grande catástrofe, de coração pesado por lembranças amargas”. Ateu convicto, grande leitor de Schopenhauer, que considerava seu mentor intelectual, ele chegou ao México com vinte anos, trazendo nos bolsos um pouco de dinheiro que logo foi gasto. Após trabalhar como caixa e vendedor de livros, ele trabalha como vendedor em uma loja de joias, a renomada La Perla. Ele se casa, tem duas filhas – Maria e Luisa – e fica viúvo em 1898, com apenas 27 anos.

A sequência de sua história é estranha. Na noite em que sua esposa morre, ele leva à La Perla uma colega por quem está secretamente apaixonado, Matilde, acompanhada da mãe, *doña* Isabel. Ele se declara, quer se casar com ela. A mais velha de doze irmãos, Matilde é bonita, vaidosa, espontânea. Lábios carnudos, grandes olhos escuros, “uma sineta de Oaxaca”, dirá mais tarde Frida Kahlo. Em suas veias corre sangue indígena. Ela tem 24 anos, é muito católica – até mesmo tomada por um verdadeiro fervor religioso – e não sabe nem ler nem escrever. Há quem não hesite em afirmar que ela é a força tranquila que mantém a casa em pé. Seu casamento imediato – pouco mais de três meses após a morte da primeira esposa de Guillermo – une um homem alquebrado e frágil e uma mulher desconfiada que se revelará autoritária. Matilde sabe o que quer para seu marido: um trabalho estável, que pague bem – chega de bicos. O marido de *doña* Isabel, Antonio Calderon, é fotógrafo. Após tirar inúmeras fotografias de monumentos pré-colombianos e abrir seu primeiro estúdio na avenida 16 de Septiembre, na Cidade do México, Guillermo, um técnico meticoloso, preciso, confiável, com grande domínio da arte do daguerreótipo, logo ocupa o cargo de fotógrafo oficial do patrimônio mexicano e colonial do governo de Porfirio Díaz.

4 Frida Kahlo, Exposición Nacional de Homenaje, Palacio de Bellas Artes, México D.F., set.-nov. 1977.

Muitos observadores afirmaram que Guillermo, ansioso para encontrar uma nova mãe para as filhas, pediu a mão de Matilde em casamento sem se preocupar em cortejá-la. Outros relataram que Matilde, ainda em choque após a trágica morte de seu primeiro amor, um jovem alemão que se suicidou diante de seus olhos, viu em Guillermo um bom partido que a tiraria da tristeza e de sua vida infeliz. Isso não importa, todo casal repousa sobre um acordo, tácito ou não, um entendimento, cada um apoiando o outro à sua maneira. Assim, quando esse jovem fotógrafo com um futuro brilhante perde o emprego, quando eclode a Revolução Mexicana, Matilde, que é extremamente econômica, é quem sabe como manter a jovem família no azul. Ela foi criticada por só saber contar e economizar dinheiro. Mas o que ela deveria fazer diante de um marido misantropo e taciturno, propenso a profundas ondas de desespero? Como lidar com o infortúnio quando precisou hipotecar a casa, vender os belos móveis franceses e postergar o pagamento das faturas ligadas à compra de materiais fotográficos?

Entre 1947 e 1950, Olga Campos, estudante de psicologia na Universidade do México, questionou Frida Kahlo por ocasião de suas pesquisas sobre o processo criativo. As duas mulheres ficaram amigas. Não demorou para as confidências tomarem o lugar da teoria. Frida falou sobre sua infância e sobre os pais. Que emoção ler essas páginas. Frida está lá, perto de nós. Ela fala à nossa orelha sobre o pai e a mãe: “Eu me lembro da cor da pele do meu pai – que não me agradava. Da corpulência da minha mãe, também desagradável. Eu ficava impressionada com as mãos do meu pai; com os olhos e as sobrancelhas da minha mãe. As lembranças mais antigas que guardo do meu pai são uma crise de epilepsia e o som da sua voz; da minha mãe, é dela na cadeira de balanço, comigo no colo. Eu me lembro de como eles eram: meu pai era bondoso e severo, bem violento, mas muito bom; minha mãe, gentil [...]. Meu pai me dava tapas afetuosos na cabeça, mas não me envergonhava nunca. Minha mãe era muito afetuada, física e moralmente: ela me chamava de ‘minha magricela’, ‘minha pequena Friducha’... Eu admirava muito meu pai por sua vontade. Não minha mãe. Meu pai não era forte, mas era resistente. Ela não era forte. Via com frequência meu pai doente; minha mãe, mais raramente, mas quando ela ficava doente, não era pela metade [...]. Eu amava meu pai porque ele era bondoso comigo, por-

que ele me ajudava; minha mãe, eu a amava porque a via sofrer muito. Nunca tive medo do meu pai; da minha mãe sim, por causa das suas reprimendas. Jamais tive medo de que me batessem”.⁵

Voltemos ao jovem casal. O tempo passou muito rapidamente. Duas crianças nasceram: Matilde e Adriana. Um filho morreu prematuramente de pneumonia em 1906. Mais uma vez grávida, a jovem mulher dá à luz uma menininha, em 6 de julho de 1907, às 8h30 da manhã. Ela recebe dois nomes católicos, Magdalena e Carmen, para poder ser batizada na igreja. Seu terceiro nome, que significa “paz” em alemão, será soletrado “Frieda” até o final da década de 1930, quando então, diante do surgimento do nazismo na Alemanha, se tornará “Frida”. Ao contrário do que ela repetiu muitas vezes, Frida não nasceu na casa de seus pais, a famosa Casa Azul, situada no número 247 da rua de Londres, mas a alguns metros de distância, no número 1 dessa mesma rua, onde mora sua avó materna. Pelo menos é isso que atesta sua certidão de nascimento. Diz-se aos murmúrios que os sucessivos administradores da Casa Azul, que hoje é um museu, jamais restabeleceram a verdade, temendo que o local perca interesse aos olhos dos muitos visitantes. Nas paredes de um dos quartos, podemos ler a seguinte inscrição: “Aqui nasceu Frida Kahlo, em 7 de julho de 1910”. O lugar é falso, mas também a data – voltaremos a isso.

Em 1939, quando Frida está em Paris, o etnólogo e militante de esquerda Michel Petitjean pendura na parede da galeria Renou & Colle, onde aconteceria a exposição “Mexique” (México), organizada por Breton, uma tela de Frida Kahlo. O papa do surrealismo, ao que parece, se surpreende com a crueza desta última, perturbado por seu realismo. O título da tela é: *Nascimento* ou *Meu nascimento* (1932). Frida Kahlo pintou o parto de sua mãe. Esse pequeno óleo sobre metal o representa como um trauma. Matilde, com a cabeça coberta por um pano que é uma mortalha, tem ares de cadáver, a cabeça da criança que sai por entre suas pernas está banhada de sangue. Frida mescla as duas culturas. Católica, pois essa mulher que dá à luz é uma Virgem representada como *Mater Dolorosa*, mas também asteca, pois ela se inspira em uma

5 *Frida Kahlo Confidences*, prefácio de Salomon Grimberg, falas recolhidas por Olga Campos, Éditions du Chêne, 2008.

escultura que representa Tlazoltéotl, a deusa das Coisas Imundas que dá à luz, agachada, a Centéotl, o deus do milho. Isso significa que o nascimento de Frida ocorreu em meio à dor e ao sangue? Nem mais nem menos que o de qualquer outra pessoa. No entanto, *Meu nascimento* expõe uma verdadeira contradição: querendo retratar a vida, ela exhibe a morte. Como sempre em Frida, a vida e a criação estão intimamente mescladas, como o quebra-cabeça do tempo, o real e o imaginário – assim se constrói sua autobiografia pictórica. Em julho de 1932, ela é internada no Hospital Henry Ford, vítima de mais um aborto espontâneo. Em setembro, ela fica ao lado da mãe doente, que acaba morrendo aos 59 anos após uma cirurgia na vesícula biliar. Esses são os elementos biográficos que concorrem para a realização dessa tela. Não os conhecer é passar ao largo do verdadeiro sentido de *Meu nascimento*.

Os quadros que evocam a primeira infância de Frida são raros. *Minha ama e eu* ou *Eu mamô*, pintado em 1937, mais uma vez faz referência a um evento autobiográfico. Marcada pela morte prematura do filho, Matilde tem dificuldade em aceitar a pequena Frida, que em nada pode “substituí-lo”. Entregue a uma terrível depressão, ela se recusa até mesmo a amamentá-la. Guillermo, em desespero, contrata uma ama indígena. É curioso notar sob a pluma de alguns comentaristas que esta, encarregando-se da criança desde o seu nascimento, a teria criado com uma ternura infinita, chegando ao ponto de mimá-la com guloseimas e canções – ao menos é isso que sugere Francisco G. Haghenbeck.⁶ A questão não é tão simples quanto parece. Dois meses após o nascimento de Frida, Matilde engravida de novo, o que interrompe imediatamente a descida do leite. Ocupada com a nova gestação, Matilde abandonou Frida. Em 7 de julho de 1908, nasce Cristina. O quadro, pintado mais de trinta anos após os fatos, mostra até que ponto Frida é obcecada por esse momento crucial de sua infância.

Observemos esse quadro. Nele vemos Frida, com um corpo de recém-nascido e uma cabeça de adulto, mamar no seio de uma ama, cujo rosto está coberto por uma máscara de Teotihuacan. Claramente a ama indígena tem peitos generosos, e o seio esquerdo assume a forma de um arbusto ardente. Claramente, Frida mama a seiva ancestral do

6 Francisco G. Haghenbeck, *Le Jour des morts*, L’Herne, 2012.

povo mexicano, representando aqui de maneira muito forte e simbólica sua relação com a terra e com o México. Mas olhemos com mais atenção. A ama é bastante ausente. Onde está a “ternura infinita” de que falávamos? A ama indígena não alimenta a criança, o leite se espalha sobre seu corpo – em pura perda. Em suma, trata-se de uma versão invertida da representação tradicional da Virgem com o menino. Não é o amor que está representado, e sim a indiferença. Mal sabemos se a criança que mama está morta ou viva. Por quê? Descrevendo seu quadro, Frida dirá que a menina representada aqui era tão forte e tão plena de proteção que lhe dava vontade de dormir.⁷ Essa adulta-criança, justamente, não dorme. Tampouco está, de forma alguma, em estado de abandono, enrolada contra um seio protetor e nutritivo, maternal. Ela está em alerta, como se estivesse em guarda. A história tem uma conclusão: Matilde precisou de um ano para descobrir que a mulher indígena, alcoólatra, não estava alimentando Frida. É essa lembrança assustadora que Frida pinta e que encontramos na folha de datura que surge da vegetação que cerca Frida e sua ama. No canto da pintura, uma lagarta simbolicamente dá origem a uma borboleta, um símbolo de morte e renascimento, mas também é preciso lembrar que a datura é uma planta conhecida por causar estados de euforia e alucinações semelhantes à embriaguez.

Realizada cinco anos após *Nascimento* ou *Meu nascimento*, *Minha ama e eu* ou *Eu mamo* era considerada por Frida uma compensação àquele primeiro quadro, revelando, assim, até que ponto o passado a assombrava. Bem no final de seu diário, ela volta à sua infância, insistindo, a todo custo, com uma caligrafia insegura, em contar sua história, lembrando que nasceu em Coyoacán, à uma hora da manhã, que teve “uma infância maravilhosa” e que sua família era mais importante do que qualquer outra coisa.⁸ Em 1950, isto é, quatro anos antes de sua morte, passou nove meses em um hospital inglês, onde foi submetida a sete operações na coluna e teve de enfrentar uma grave infecção contraída durante enxertos ósseos. Quando se sente forte o suficiente, e com a permissão dos médicos, volta a pintar. Deitada de costas, graças

7 *Frida Kahlo Confidences*, op. cit.

8 *Journal de Frida Kahlo*, op. cit.

a um cavalete especialmente projetado para ser acoplado à sua cama, ela pinta aquelas que seriam suas últimas telas, às vezes quatro ou cinco horas por dia. Entre elas uma pintura, iniciada muitos anos antes e que ela retoma: *Retrato da família de Frida*. Bem diferente do pintado em 1936. A menina pequena nua na cadeira, segurando uma estranha bola, protegida pelas paredes da Casa Azul, cresceu. Ela continua lá, agora uma mulher e uma pintora conhecida, cercada por seus pais e avós, dessa vez verdadeiramente “no céu”, e acrescentou suas irmãs, sua sobrinha e seu sobrinho. Ferida pelas cirurgias, doente, diminuída, Frida atribui aos seus laços genealógicos uma função consoladora e ao ato de pintar a possibilidade de renovação. Se eu pinto, eu existo. Se eu pinto, estou viva. E ela proclama que, agora que poderá enfim sair hospital, realizará três grandes projetos: pintar, pintar, pintar! *Retrato da família de Frida*, em quadro que ficou inacabado, hoje está pendurado na parede de um dos cômodos da Casa Azul.

Casa Azul

“Quando é que você vem à cidade ver minha casa?”

No alvorecer do século xx, a Cidade do México, que hoje conta 13 milhões de habitantes, possui apenas 400 mil almas. É uma cidade bonita, toda vermelha, decorada por igrejas barrocas, palácios coloniais, residências luxuosas como as que vemos na Europa e, acrescenta Carlos Fuentes, dotada “de avenidas largas e de ruas escuras, de construções de dois andares ornamentadas com grandes vestíbulos pintados e balcões em ferro forjado, esplêndidos parques desordenados onde passeiam os amantes em silêncio, mas sobretudo de um ar puro como o cristal”.¹

Nessa época, o centro do México é cercado de pequenas cidades às quais se chega às vezes com dificuldade, pois os transportes públicos e a rede rodoviária inexistem ou têm problemas. Uma dessas cidades, Coyoacán – que tem só uma rua de paralelepípedos, a avenida de Xicoténcatl, que a atravessa de uma ponta à outra –, hoje um bairro residencial no sudoeste da Cidade do México, abriga, na esquina da rua Allende e da rua de Londres, uma casa de um azul surpreendentemente vivo, o *azul añil*, azul-cobalto utilizado nas residências mexicanas para – é o que se diz – espantar o mau-olhado. Transformada desde 12 de julho de 1958 no museu Frida Kahlo, ela está aberta aos visitantes como esteve aberta aos amigos durante sua vida, e colocada sob a proteção

1 Prefácio ao *Journal de Frida Kahlo*, op. cit.

de uma urna, contendo as cinzas de Frida, que representa uma “mulher redonda e desprovida de cabeça, sobre a qual está exposta uma máscara mortuária de bronze sobre um pedestal”.²

Uma vez atravessada a porta de entrada, protegida por dois imensos judas em papel machê, andar por esse museu é mergulhar em um universo que atrai como um amante, um pouco como a Finca Vigía, em Havana, onde a todo momento esperamos cruzar com o fantasma de Ernest Hemingway. Vemos uma cozinha amarela e azul, máscaras usadas durante *fiestas*, uma coleção de estatuetas em terracota, fronhas bordadas à mão, uma colcha feita de crochê, o quarto de Frida, que dá para um jardim, para que ela possa contemplar as árvores e as flores, os pássaros, a sombra e a luz. Nessa casa, onde um conjunto de vasos de terracota soletra os nomes de *Frida* e de *Diego*, a vida palpita nos estofados, tecidos, móveis, plantas tropicais, estátuas, mas sobretudo na lembrança quase palpável daquela que foi a senhora do lugar.

Um museu paralisa, transforma, substitui em perspectivas estranhas. Aqui, aprendemos que nesse barracão guardavam-se as ferramentas de jardinagem; que ali, quando Trótski morou nessa casa, dormia seu segurança armado. Há muito tempo, ficava naquele outro cômodo a coleção de ídolos pré-colombianos tão cara a Diego. Tal quarto era reservado aos amigos de passagem, aquele outro, a Diego, quando precisava chegar tarde ou sair muito cedo. Quem descansou as mãos sobre essa mesa? Quem guardou com cuidado aquele prato no louceiro? Essa cama: era nela que dormia a enfermeira que cuidou de Frida no fim de sua vida? E eis o quarto que abriga a cama de dossel na qual Frida morre, seu cavalete, seus tubos de tinta, os objetos misturados, artesanatos decorativos. Sim, tudo vive, tudo respira, tudo se recorda. É nesse cômodo que Frida fazia suas refeições, quando se sentia bem, quando conseguia caminhar, subir e descer a pequena escada. Esse espelho: ela adorava se olhar nele. Últimos retoques na maquiagem antes de receber aquele ou aquela amante. Esse banheiro: é aquele que ficou fechado durante muito tempo após a morte de Frida, após a morte de Diego, e que guardava os tesouros hoje expostos nas vitrines. Por “tesouros” deve-se entender os pobres pequenos objetos do cotidiano,

2 Hayden Herrera, *Frida, Une biographie de Frida Kahlo*, reed. Flammarion, 2013.

tão comoventes: pequenos calções, calçados ortopédicos, anéis, broches, estojo de maquiagem, luvas, roupas, escova de dentes, frasco de perfume Emir de Dana, óculos de sol, esmalte Revlon, creme para o rosto Coty, trazido de Nova York, esponja de pó, *lapix para las cejas*, escova de cabelo, onde repousa ainda um cabelo de anjo. O fotógrafo japonês Ishiuchi Miyako fez em 2013 um livro pleno de uma emoção vibrante, *Frida by Ishiuchi* (Frida por Ishiuchi): “Capturei as coisas que ela deixou para trás tal como as encontrei, acompanhando-a em minhas fotos – essa outra forma da eternidade”.³ O que resta de uma vida no fim da vida? Uma noite de verão, algumas notas musicais, um sorriso trocado, uma página de um livro, um poema, uma confissão, um remorso? Hoje, é nesse museu que a história dessa casa, a Casa Azul, continua. Mas como ela começou?

Estamos em 1904. Guillermo Kahlo, casado pela segunda vez há seis anos, constrói com suas próprias mãos essa casa de tipo colonial em um lote de terra – oitocentos metros quadrados – adquiridos após a venda da *hacienda* El Carmen. Coyoacán é um subúrbio afastado da Cidade do México; em uma carta enviada em janeiro de 1924 a seu amigo Miguel N. Lira, diz Chong Lee, Frida confidencia: “Por mais que eu feche os olhos para não ver as planícies e nada além das planícies de minha vila, não há nada a se fazer”.⁴ A igreja São João Batista não é muito longe, uma praça principal, ruas estreitas, em chão batido ou coberto com seixos, não muito distante um parque florestal e um córrego. É uma casa familiar térrea, em forma de U, com um longo corredor que leva a diversos cômodos; no telhado, um terraço. Para a pequena família, são tempos felizes: Guillermo é um fotógrafo reconhecido, e, embora não seja rico, o casal desfruta de um certo conforto material. Matilde se ocupa dos cuidados da casa, da educação de suas filhas. É a primeira etapa dessa história: agradável, calma, sem conflitos.

O primeiro infortúnio é a morte prematura do bebê do sexo masculino nascido em 1906. Matilde jamais se recuperará. O segundo drama é, sem nenhuma dúvida, a Revolução de 1910. Frida tem três anos. Guillermo perde o emprego, e, quinze anos mais tarde, quando Frida

3 Ishiuchi Miyako Photographs, *Frida by Ishiuchi*, First Edition, 2013.

4 *Frida Kahlo par Frida Kahlo*, op. cit.

sofre seu terrível acidente, seus pais não têm dinheiro nem mesmo para pagar uma radiografia, que, no entanto, é indispensável. Visitas de médicos, medicamentos, compras de coletes, dispendiosos cuidados diversos. A família, numa situação material de dificuldade, começa a vender seus móveis, e até mesmo modestos bibelôs, a um antiquário da rua Bolívar. Evidentemente, não cuidar de Frida está fora de questão. Única saída: hipotecar a casa.

Os anos passam. Em 1928, a fotógrafa italiana Tina Modotti apresenta à jovem Frida o grande Diego Rivera. A paixão é recíproca. Ela o convida para ver suas telas, na casa dela, no número 127 da rua de Londres. Ela espera, pendurada em uma laranjeira. O casamento do sapo com a pomba acontece menos de um ano depois, em 21 de agosto de 1929. Como tranquilizar os pais? Diego, generosamente, liquida a hipoteca da casa. A casa que ainda não chamamos de Casa Azul inicia sua segunda vida. Isolda P. Kahlo, sobrinha de Frida, confirma: “O casamento de Frida teve como consequência secundária o fim dos problemas financeiros da família. Fomos todos morar na rua Allende, com exceção de minha tia Matilde, que tinha se casado”.⁵

Figurando bem visível em uma parede do museu Frida Kahlo há um painel de visão um pouco idealizada que dá a entender que Diego e Frida moraram ali de 1929 a 1954 – *Frida y Diego vivieron en esta casa 1929-1954* –, mas a sequência da história demonstra o contrário. Pouco tempo após o casamento, o casal vai morar em um tipo de apartamento comunitário, antes de acabar em Cuernavaca após partir para uma longa estadia nos Estados Unidos. Assim, de 1934 a 1939, eles viveram intermitentemente entre a Casa Azul e a casa modernista que Diego mandou construir no bairro residencial de San Ángel, não muito distante de Coyoacán. Sem esquecer a vinda de Trótski e de sua esposa Natalia, que ocuparam a casa da rua Allende, até que um desentendimento sentimental-político forçou o pai do Exército Vermelho a ir morar em outro lugar. Frida e Diego preferem viver cada um do seu lado: dificuldades da vida em comum, anos de separação, divórcio e recasamento. Decididamente, Diego e Frida não viveram de 1929 a 1954 nesse refúgio embelezado pela lenda...

5 Isolda P. Kahlo, *Frida íntima*, op. cit.

O verdadeiro retorno de Frida ao número 127 da rua Allende, após aquele de 1939, ocorreu em dezembro de 1941, depois de seu recasamento e alguns meses após a morte de seu pai. Elemento essencial: ela arca com metade das despesas da casa. É o contrato que firma com Diego. A casa de San Ángel então é usada apenas como ateliê, onde os dois casados-divorciados-recasados, cada um em seu espaço, constroem sua obra pictórica. Frida pintando – ainda os autorretratos, mas também naturezas-mortas que ela chama de *naturalezas vivas* –, Diego se lançando em um projeto faraônico: erguer à maneira dos astecas um tipo de tumba-museu em sua própria homenagem e em homenagem aos 60 mil objetos de arte pré-colombiana que ele coleciona há mais de vinte anos.

É nessa época que ela pinta as paredes de azul-cobalto; que remodela completamente a cozinha, recobrimdo-a de azulejos amarelos, azuis e brancos; que monta um quarto para Diego, ornamentado com almofadas e decorado com flores todas as manhãs por ela mesma. Esse quarto comporta uma cama de madeira escura grande o bastante para que ele durma com conforto, um mancebo para que ele pendure suas roupas e não as jogue no chão como costuma fazer, prateleiras para abrigar seus ídolos pré-colombianos, uma mesa para que ele possa escrever e até mesmo uma cômoda feita sob medida para guardar suas imensas camisas. Frida retoma posse dos lugares. Um novo período se abre para a casa de sua infância, que então se torna verdadeiramente a Casa Azul. Frida renasce, brinca de dona de casa, vai ao mercado, cozinha. Tomam café juntos; juntos abrem a correspondência, leem os jornais, comentam, tiram sarro: que alegria reencontrada!

Agora, a Casa Azul vive uma outra vida. A dos amigos, das personalidades do mundo artístico ou político que vêm jantar. A das discussões apaixonadas, das canções, dos ataques de riso enquanto circulam bebidas fortes e travessas em faiança repletas de frutas. A dos animais que vivem em liberdade no pátio – veado, peru, papagaios e periquitos, cachorros pelados-mexicanos de uma cor indescritível, gatos cinza de pelos longos, macaco (o célebre Fulang Chang) – entre as plantas, as flores, os *abuelbetes* que florescem à sombra das magnólias e do jacarandá, e buquês de flores do campo e de girassóis enfeitam inúmeros vasos de terracota. Aquela dos pobres que Frida e Diego sempre acolhem com bondade e compaixão. É dessa época que data a visita do fotógrafo

Leo Matiz, que tira uma série magnífica de fotos de Frida descendo as escadas de seu jardim, conversando com um vendedor de tecidos, com as mãos nos quadris ou unidas. O pano de fundo: a parede azul-cobalto da Casa Azul.

Sim, a partir dessa data, podemos dizer que Diego e Frida reinvestem na Casa Azul. Diego constrói até mesmo uma nova ala na casa, e Frida monta seu ateliê no andar de cima. Um ano mais tarde, em 1942, Frida começa a escrever seu diário, e podemos quase dizer “começa a pintar” seu diário. Ela não deixará mais nem o México nem a Casa Azul, exceto por breves incursões, sempre retornando à *su casa*, a esse universo fechado, familiar, onde ela pode encontrar o mundo todo, que agora vem até aquela que não precisa mais partir em busca dele. Mundo interior, acabado, dentro do qual ela passeia, tal como Emily Dickinson em sua casa em Amherst.

Entre o fim da primavera e o início do verão de 1951, Lola Álvarez Bravo vem filmar Frida em sua casa em Coyoacán, tomada por uma certa apreensão. Ela nunca viu de perto o que chama com ternura de os dois “monstros sagrados”. A descrição que faz da Casa Azul é apaixonante: “Só agora entendo com espanto que a Casa Azul era uma obra, uma invenção, um produto da cultura, a essência de uma casa mexicana: cadeiras com assentos de folhas de palmeira trançadas ou de couro, guarda-roupas com portas de vidro, estantes cheias de uma série de esculturas, caçarolas esmaltadas, mesas trabalhadas com arte, ex-votos pintados sobre placas de metal, descendo as paredes como borboletas, *petates*, tapetes trançados de folhas de palmeira, no chão cachorrinhos *itxquintli*, alguns macacos-aranhas e como pano de fundo um grande pátio interno: árvores das quais descem orquídeas e um tipo de pirâmide indígena com samambaias e antigas estátuas de argila nas plataformas. Compreendi que a casa era uma realidade artificial, uma tese nacionalista, um credo para um México sem dúvida multicolorido, mas não sem profundidade, e, inversamente, compreendi tudo isso penetrando na penumbra do quarto de dormir de Frida, onde vi a famosa cama recoberta por uma colcha de crochê branca, assim como o espelho de corpo inteiro fixado na parte superior do dossel. A casa no seu conjunto não era agradável, não. Ela era mais do que isso, ela era bonita, mas de uma beleza obscena, desbotada, indefinida, ameaça-

dora – talvez em razão das alusões à revolução que um dia devastaria o mundo – e de uma beleza tão solene quanto certos edifícios religiosos da época dos vice-reis, perto dos quais sentimos o fim dos tempos, em suma, como todos os lugares excepcionais, saturados de história”.⁶

A Casa Azul foi um lugar onde Frida sofreu muito. Ela acabou precisando se deslocar com a ajuda de bengalas ou cadeira de rodas. Nos últimos anos de sua vida, seu cotidiano se articula essencialmente ao redor dessa casa. Casa de festas privadas, mas também de cuidados e de convalescência, nela Frida acolhe amigos e médicos. Casa de trabalho também, até o fim, até o último minuto. Em 1952, ela pinta nessa casa *Congresso dos povos pela paz* e outras naturezas-mortas, uma delas intitulada *Natureza viva*; em 1953 duas aquarelas *Fruto da vida* e duas naturezas-mortas; em 1954, enfim, ano de sua morte, nada menos que sete quadros, alguns dos quais ficarão inacabados, assim como uma natureza-morta hoje célebre: *Viva a Vida*.

Após a morte de Frida, Diego não volta mais a morar na Casa Azul. Também não queria que ela virasse um museu, um santuário, um local de peregrinação. Queria um espaço aberto a todos, onde todos viriam se impregnar dos odores, dos perfumes, de toda a intimidade de Frida, de sua presença em todas as coisas. Um tipo de lugar vivo onde encontrá-la, onde cruzar com ela. Voltamos então ao nosso ponto de partida: o museu. É necessário parar no pátio, onde Frida adorava fumar seus cigarros de maconha e fazer passeios curtos. Diz-se que, nos tempos de Frida, era impossível sair no pátio sem ficar coberto de *corucos*, os parasitas que vivem sob as penas das pombas que faziam seu ninho nos vasos de terracota. Hoje, não há mais pombas. Esse pátio, que hoje circunda o museu, já existia quando Frida era pequena: seus pais fizeram uma espécie de sala de jantar externa e nela organizavam festas. Abra bem os ouvidos. Os que sabem escutar ouvirão a voz de Frida: “Esta casa é pequena demais para conter todas as feridas de uma vida, você não acha?”⁷

6 Citada por Jorge Hernández Campos, em *Frida Kahlo la Casa Azul*, catálogo da exposição Frida Kahlo, ocorrida de 28 de setembro a 21 de novembro de 1993 no Museum Paleis Lange Voorhout, Den Haag, Foundation Europalia, 1993.

7 Rauda Jamis, *Frida Kahlo*, op. cit.