

**SIMONE ROCHA DE ABREU**

**FRIDA KAHLO E ISMAEL NERY:  
APROXIMAÇÕES E DIVERGÊNCIAS**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA  
AMÉRICA LATINA - PROLAM  
SÃO PAULO  
2008

**SIMONE ROCHA DE ABREU**

**FRIDA KAHLO E ISMAEL NERY :  
APROXIMAÇÕES E DIVERGÊNCIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (**Prolam**), da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Integração da América Latina.

Linha de Pesquisa: Comunicação e Cultura

Orientadora: Profa. Dra. Dilma de Melo Silva

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INTEGRAÇÃO DA**  
**AMÉRICA LATINA - PROLAM**  
**SÃO PAULO**  
**2008**

# TERMO DE APROVAÇÃO

Dissertação de Mestrado defendida

EM \_\_\_\_ DE \_\_\_\_ DE \_\_\_\_

PERANTE BANCA EXAMINADORA  
CONSTITUÍDA PELOS PROFESSORES

PROFA. DRA. DILMA DE MELO SILVA

JULGAMENTO: \_\_\_\_\_ ASSINATURA: \_\_\_\_\_

PROF. DR. \_\_\_\_\_

JULGAMENTO: \_\_\_\_\_ ASSINATURA: \_\_\_\_\_

PROF. DR. \_\_\_\_\_

JULGAMENTO: \_\_\_\_\_ ASSINATURA: \_\_\_\_\_

## DEDICATÓRIA

Com todo amor,

Ao Luizinho que vem chegando...

Ao Sales co-responsável pelo Luizinho.

Aos meus pais e a Cecilinha dois pólos de imenso afeto em minha família, que unem muitos outros entes queridos.

Com todo meu carinho,

A todos os artistas, em especial Frida e Nery.

A todos os meus professores.

## AGRADECIMENTO

Sou grata especialmente

À Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - pela concessão de bolsa de estudos, o que foi fundamental para a efetivação desta dissertação, principalmente no tocante à viagem de estudos ao México;

À minha orientadora Profa. Dra. Dilma de Melo Silva, pela confiança, incentivo, pela sua orientação e pela sua companhia prazerosa e afetuosa durante esses anos de mestrado;

À Profa. Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves e à Profa. Dra. Carmen Aranha, pelas observações pertinentes, durante o exame de qualificação;

À Profa. Dra. Mariza Bertoli pelo carinho e atenção com os quais me recebeu em sua residência para uma entrevista.

Aos amigos Vitor Mizael, Ignez Gurgel, Margarida Nepomuceno e Iara Machado pelo apoio de sempre.

*En efecto, la obra de arte es la síntesis de las intensidades, de las pasiones, de la vida interior de su creador; de la misma forma, hablar de arte es construir un discurso que se convierte en un lugar de resonancias en donde se conjugan tanto las afecciones del artista como de aquel que habla.*

*Araceli Rico. Frida Kahlo: Fantasía de un Cuerpo Herido.*

## SUMÁRIO

Resumo.....	viii
Abstract.....	ix
Resumen.....	x
Introdução.....	01
1. Um pouco de muita vida <sup>1</sup> : Frida Kahlo e Ismael Nery.....	21
2. Para além do modernismo oficial.....	44
3. A produção artística como fábula.....	60
Caminhos para uma conclusão sem fim.....	144
Referências Bibliográficas.....	154
Anexos.....	161
Poemas de Ismael Nery citados no texto.....	162
Cronologia comparativa.....	171

---

<sup>1</sup> “Um pouco de muita vida” foi usado em um artigo de Lígia Amaral sobre Frida Kahlo para abordar a sua vida em poucas páginas, aproprio-me desta feliz expressão, fazendo a citação necessária, pois nela há clara a idéia da incompletude inerente ao termo biografia, sem desmerecer o que é apresentado. AMARAL, Lígia Assumpção. Frida Kahlo: personagem de si mesma. *Revista Imaginária*. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP/USP), São Paulo, nº. 7, p. 93.

## RESUMO

### **Frida Kahlo e Ismael Nery: aproximações e divergências.**

Esta dissertação busca identificar e descrever aproximações e divergências entre as produções plásticas de Frida Kahlo (México, 1907 – 1954) e de Ismael Nery (Brasil, 1900 – 1934). Esta comparação baseou-se na leitura de algumas obras plásticas de ambos os artistas, levando-se em consideração dados biográficos, declarações e escritos dos dois artistas enfocados. Com este objetivo foram identificadas três temáticas básicas exploradas por Frida e Ismael: visões do eu; corpo ferido e fusão com o outro.

**Palavras – chave:** Arte – Arte Latino-Americana - narrativa subjetiva – vida interior – identidade – Frida Kahlo – Ismael Nery.

## **ABSTRACT**

### **Frida Kahlo and Ismael Nery: similarities and divergences.**

This dissertation seeks to identify and describe the similarities and divergences between Frida Kahlo's (Mexico, 1907-1954) and Ismael Nery's (Brazil, 1900-1934) artworks. This comparison was based from the observance of some artworks of both artists, considering their biographic data, as well as their statements and writings. With this goal, three basic themes have been identified as being explored by both Frida and Nery: visions of the self; injured body and fusion with the other.

**Keywords:** Art - Latin American Art - subjective narrative – inner life – identity  
- Frida Kahlo – Ismael Nery.

## RESUMEN

### **Frida Kahlo e Ismael Nery: aproximaciones y divergencias**

Esta disertación busca identificar y describir las aproximaciones y divergencias entre las producciones plásticas de Frida Kahlo (México, 1907 – 1954) y de Ismael Nery (Brasil, 1900 – 1934). Esta comparación se fundamenta en la lectura de algunas obras plásticas de ambos artistas, considerando datos biográficos, declaraciones y textos de los dos artistas enfocados. Con este objetivo se identificaron tres temas básicos utilizados por Frida e Ismael: visiones del yo; cuerpo herido y fusión con el otro.

**Palabras – clave:** Arte – Arte Latinoamericana - narrativa subjetiva – vida interior – identidad – Frida Kahlo – Ismael Nery.

## **Introdução**

A idéia inicial do tema desta dissertação nasceu no *Museu de Arte Moderna de São Paulo* (MAM-SP) que, assim como qualquer outro museu de arte, é o lugar ideal para se pensar sobre arte. Naquele momento, ali estava exposta parte da *Coleção Roberto Marinho* e além da companhia das obras, tinha ao meu lado um grande amigo, Vitor Mizael. A exposição apresentava obras de Ismael Nery e foi a partir delas, que comecei a relacionar com a produção de Frida Kahlo, artista cuja figuração estava muito presente em minha memória. A constatação de que esses artistas expressaram em suas obras, de maneira incisiva, a reflexão sobre as próprias identidades e as suas existências no mundo foi o mote inicial e o convite para refletir sobre as suas produções plásticas.

Durante a pesquisa, alguns autores apresentavam similaridades entre os dois artistas; todavia, buscas mais aprofundadas e as possíveis relações entre as produções desses artistas, ainda não haviam sido realizadas, despertando ainda mais o meu interesse em formalizar essas relações iniciais formuladas a partir de algumas obras de Ismael Nery e do repertório visual que levava comigo.

Esta dissertação parte da observação e da leitura de algumas das obras plásticas de Frida Kahlo e de Ismael Nery levando-se em consideração as declarações em entrevistas e, também, os escritos dos artistas. Porém a fonte primária da pesquisa é a produção plástica em ambos. A primeira relação estabelecida entre as produções desses artistas é que ambas são auto-referentes e - aqui cabe uma ressalva - tanto Frida como Nery pintam corpos e auto-retratos. Em Frida a semelhança física com

a artista não deixa dúvida de que se trata de auto-retratos, mas, em Nery isso não acontece, algumas de suas obras trazem no título a vinculação entre o corpo representado e o artista, às vezes com a sua esposa ou com seu grande amigo Murilo Mendes. Porém isto não quer dizer que não seja ele o referente em toda a sua obra plástica. Vista a produção artística de Nery em seu conjunto, concluímos que a obra se refere a um modelo ideal de ser humano inclusive para o próprio artista. Este modelo é mutante, inúmeras vezes, Nery emprega em sua pintura as mesmas características fisionômicas como o nariz curvo, formato do rosto ovalado e o pequeno volume dos cabelos, características acompanhadas, muitas vezes, por um olhar incisivo. Como comentou Mariza Bertoli<sup>2</sup>, “este nariz adunco é característico da estética toscana, mais propriamente das caricaturas de Leonardo da Vinci, mas muito similar ao retrato de Dante Alighieri”. É muito interessante analisar o comentário de Bertoli aliado ao relato de Murilo Mendes de que Ismael Nery dizia ser Leonardo da Vinci um de seus artistas prediletos<sup>3</sup>. Devemos levar em consideração que este nariz curvo, cuja mesma linha define as sobrancelhas, serve muito bem às concordâncias de curvas da estética Art Decô que também povoou o imaginário deste artista.

Esta idéia inicial, ou seja, produção auto-referente, foi desenvolvida para a construção de uma narrativa subjetiva e auto-referente. Deste modo, foi descartada aqui a idéia da simples ilustração da vida, linha interpretativa de muitos dos escritos<sup>4</sup> sobre a produção plástica de Frida Kahlo, e sim

---

<sup>2</sup> Em entrevista à autora em 15/01/2008.

<sup>3</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 101.

<sup>4</sup> Os livros citados serão brevemente comentados a seguir.

construída a idéia da tomada da vida do artista como alavanca para a produção da obra.

A obra dos artistas aqui enfocados é encarada como a reformulação da história de vida e a criação de uma nova fábula que tomou como ponto de partida fatos da biografia pessoal compostos com certos ideais; não é simplesmente uma ilustração ou transposição de fatos, e sim uma reelaboração de tais fatos e sua reinterpretação para o mundo através da ação criadora determinada pelo artista. Eles transformam e não simplesmente transpõem. Tal fato abre margem também para o entendimento da obra como lugar do pastiche, do desejo e de ancoragem da imaginação que, em muitos momentos, pode simplesmente figurar devaneios que não estão, necessariamente, apoiados nas dinâmicas da “vida-real” dos artistas. Porém, inclusive tais devaneios estão vinculados aos fatos marcantes de vida de ambos e tais fatos podem ser as obras de arte que os emocionaram e assim tornaram-se referências artísticas.

No primeiro capítulo intitulado *“Um pouco de muita vida: Frida Kahlo e Ismael Nery”*, são visitadas as biografias destes artistas para esclarecer pontos que serão retomados durante o decorrer da dissertação.

O segundo capítulo, intitulado *“Para além do modernismo oficial”*, como o título indica, aborda a relação da produção plástica de Frida e Nery em relação às correntes principais do modernismo em seus países. No México, esta corrente foi o muralismo mexicano de caráter oficial, ou seja, patrocinada pelo estado, já no Brasil, o termo “oficial” não é empregado com

o mesmo significado, nesta dissertação, nos referimos ao modernismo principal encontrado no país, ou seja, de viés nacionalista<sup>5</sup>.

O terceiro capítulo, “*A produção artística como fábula*”, aborda a produção de Frida e de Ismael através da idéia de obra como recriação de uma história interiorizada. Foram privilegiadas as obras de Frida Kahlo e Ismael Nery onde os artistas se auto-projetam, deste modo deixamos de lado toda uma gama de imagens. Sempre refletindo sobre as próprias existências, procuramos, ao longo dessa dissertação, identificar três temáticas básicas exploradas por Frida e por Nery dentro da investigação identitária: visões do eu; corpo ferido e fusão com o outro. Todas essas três temáticas não deixam de ter relação entre si, já que os artistas sempre estão refletindo sobre suas próprias existências através das suas produções.

Frida e Nery criaram discursos subjetivos sobre as suas vidas nas suas obras plásticas: são pinturas e desenhos que mesclam a vida realmente vivida com os desejos, pensamentos, sonhos, fantasias e crenças pessoais. Ambos os artistas trabalham na direção da criação de uma narrativa auto-referente baseada na subjetividade; assim, cada um deles, constitui com sua produção uma fábula pessoal centrada na invenção ou na reelaboração de fatos. Que fique claro: os fatos servem como motivação, mas não são eles o cerne da obra; no centro desta está a criação de uma história, uma fábula, passível ou não de sua proximidade com fatos autobiográficos.

---

<sup>5</sup> Falando em artista oficial no Brasil, este seria Candido Portinari (1903 – 1962) que ao regressar de Paris, em 1930, encontrou um período de politização da vida cultural brasileira e foi eleito pelo Estado para receber sucessivas encomendas oficiais.

Segundo o catálogo da exposição "*Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*", que teve lugar no *Museu Mural Diego Rivera* em 2004, a produção plástica desta artista consta de cerca de 220 trabalhos, sem incluir as páginas de seu diário, destes 220 trabalhos se registram 80 auto-retratos<sup>6</sup>. Outra tentativa de totalizar as obras de Frida foi feita no catálogo da exposição da artista na *Tate Modern*, em 2005, onde aparece a informação de cerca de 150<sup>7</sup> obras de Frida na técnica de pintura a óleo. Já na exposição em homenagem aos 100 anos do nascimento de Frida, no *Palácio de Bellas Artes*, durante os meses de julho e agosto de 2007, foi anunciado com orgulho que estavam expostos 354 objetos relacionados à Frida, 125 são obras de sua autoria, 50 são cartas e 100 fotografias da artista<sup>8</sup>.

O fato é que, durante as pesquisas realizadas no decorrer do programa de mestrado, foram encontradas 145 obras de autoria de Frida, sendo 122 pinturas a óleo, e das quais 72 são auto-retratos explícitos; ou seja, em 72 obras há representação pictórica de seu corpo com similaridade com sua imagem física. Contudo, ao longo da pesquisa, o conceito de auto-retrato foi alargado para incluir também as auto-representações simbólicas, que não deixam de ser retratos.

A obra de Frida foi lida como "*naive*" por Bertram D. Wolfe, biógrafo de Diego Rivera, em artigo de sua autoria publicado na revista *Vogue* em 1938, por ocasião da exposição da artista na *Galeria Julien Levy* em Nova

---

<sup>6</sup> Catálogo da exposição *Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista; p. 19-20 (tradução nossa).

<sup>7</sup> Catálogo da exposição FRIDA KAHLO. Curadoras Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005, p. 7 (tradução nossa).

<sup>8</sup> [www.museobellasartes.com](http://www.museobellasartes.com) acesso em 21/08/2007.

York. Neste seu artigo, intitulado “*Rise of Another Rivera*”, o autor destacou a relação entre Frida e Rivera e a personalidade da artista. A citação que Wolfe faz ao trabalho da artista foi exclusivamente biográfica: ele discutiu a sua pintura como direta ilustração dos eventos da vida<sup>9</sup>.

Para esta mesma exposição na *Galeria Julien Levy*, André Breton<sup>10</sup> escreveu sobre a artista, mas a maior parte do breve ensaio focalizou outros assuntos, o autor começou com uma narração sobre a natureza surrealista do México e mostrou-se deslumbrado com o país e com Frida que foi introduzida no ensaio como uma princesa ou fada mágica e o autor somente discute brevemente duas pinturas da artista (a saber: *Autorretrato dedicado a Leon Trotsky* e *Lo que el agua me ha dado*, executados respectivamente em 1937 e 1938<sup>11</sup>), o poeta surrealista parece ter visto a artista como uma musa, como uma nova Nadja. Breton vinculou acertadamente a arte de Frida ao trabalho gráfico de José Guadalupe Posada<sup>12</sup>, destacou a técnica exigente da artista e acertou maravilhosamente quando criou uma metáfora

---

<sup>9</sup> WOLFE, Bertram. *Rise of Another Rivera*, *Vogue*, 1 de novembro de 1938, p.64. Trecho deste artigo foi republicado em CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 56 (tradução nossa).

<sup>10</sup> Este texto de André Breton também foi utilizado no catálogo da exposição *Mexique* (Paris, 1939), tivemos acesso a uma republicação no catálogo da exposição *Un listón alrededor de una bomba. Una mirada sobre el arte mexicano: André Breton*. Esta mostra comemorou a exposição *Mexique* de 1939, foram expostas obras semelhantes àquelas presentes em *Mexique*, o evento fez parte do *Año Breton* cujo propósito foi homenagear André Breton nos cem anos de seu nascimento, no que se chamou *Año Breton em el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*, junho-julho de 1997, na cidade do México.

<sup>11</sup> Teresa del Conde afirma que embora Frida escreveu 1939 na obra *Lo que el agua me ha dado* o quadro foi executado no ano anterior. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 124 (tradução nossa).

<sup>12</sup> José Guadalupe Posada (1851 – 1913) foi gravurista, mais conhecido por suas *calaveras*, em suas obras mesclou os acontecimentos nacionais com as tradições populares mexicanas. Posada foi ilustrador para diversos periódicos mexicanos, realizando críticas políticas durante a administração do ditador Porfirio Díaz. O trabalho de Posada, fonte de inspiração para Diego Rivera e outros artistas modernos, foi revalorizado no início do século XX como parte do que é chamado de mexicanismo.

para a pintura desta artista dizendo que esta é “uma fita ao redor de uma bomba”, com esta metáfora ele demonstrou ter captado a tensão que emana da obra desta artista.

É interessante perceber que esses primeiros artigos sobre Frida destacaram a relação entre ela e o grande e já famoso Rivera, destacaram também a sua personalidade e atribuíram à artista o termo “naive” ou uma pintora intuitiva. As declarações de Frida sobre sua obra, tais como “Eu pinto sempre o que passa em minha cabeça, sem nenhuma consideração”<sup>13</sup> e “Eu quero fazer uma série de pinturas de todos os anos de minha vida”<sup>14</sup> certamente direcionaram ou foram incentivos para estas leituras de sua obra como “naive” e também como ilustração de sua vida. Não concordamos com a classificação de Frida como pintora “naive”, ou, artista intuitiva ou ingênua. Esta artista nunca foi ingênua, ela utilizou várias fontes para a sua obra como se procurou demonstrar no capítulo “A produção artística como fábula” dessa dissertação.

A personalidade de Frida realmente pautou muito da literatura sobre a artista, outro bom exemplo é o texto de Carlos Fuentes elaborado como introdução da versão fac-símile do diário da artista, do qual destacamos a seguir um trecho ilustrativo – é uma visão deslumbrada da artista. Neste

---

<sup>13</sup> Declaração de Frida Kahlo em 1938 em entrevista concedida a Bertram Wolfe e publicada no artigo de sua autoria intitulado “*Rise of Another Rivera*”. WOLFE, B. “Rise of Another Rivera”, *Vogue*, Nov. 1, 1938, p. 64. Apud in: HERRERA, H. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p.4. (tradução nossa). Nota-se que a primeira publicação desta declaração de Frida foi realizada na língua inglesa e, portanto, uma versão de sua língua natal. Em consequência permanece a dúvida se “sem consideração” não seria “sem ponderação” ou “sem censura” ou outra palavra até mais significativa para análise conjunta com as suas obras.

<sup>14</sup> Parkey Lesley, Transcrições de conversas com Frida Kahlo de Rivera, Citado por ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002, p. 63 (tradução nossa).

trecho o autor descreve a entrada de Frida no auditório do *Palácio de Bellas Artes* para assistir a um concerto.

[...] quando Kahlo entrou em seu camarote no segundo andar do teatro, toda aquela magnificência e todas aquelas coisas que nos distraíam como que desapareceram. O tilintar daquela suntuosidade de jóias abafou os sons da orquestra, porém algo mais do que o simples ruído forçou o nosso olhar para cima, e assim descobrimos a figura que se anunciava com incrível vibração de ritmos metálicos, porém distinguindo-se não só pelo ruído das jóias, mas igualmente pelo magnetismo de seu silêncio. Foi a entrada de uma deusa asteca...<sup>15</sup>.

Outro artigo escrito sobre a arte de Frida, enquanto esta viveu, intitulado *Frida y el arte mexicano*<sup>16</sup> escrito por Diego Rivera, por ocasião do *Seminario Mexicano de Cultura*, em 1943. Diego chama Frida de pintora superior, não reduz sua arte a ilustrações biográficas e nem dá ênfase a sua extravagante personalidade ou ao casamento. Ao invés disso, ele enfatiza suas deliberadas alusões à arte popular mexicana.

A grande maioria dos textos escritos após a morte de Frida e aos quais tivemos acesso durante a pesquisa são focados mais na biografia e na personalidade desta mulher, neste sentido a sua produção artística foi convertida em um dos muitos aspectos do seu caráter único e em uma biografia de dor. A seguir faremos breves comentários sobre esses textos e destacaremos dois trabalhos que apresentam linhas interpretativas da produção de Frida menos atreladas à ilustração dos fatos da vida da artista, são eles: *Frida Kahlo Fantasia de um cuerpo herido*<sup>17</sup> de autoria de Araceli

---

<sup>15</sup> FUENTES, Carlos. Introducción. In: KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo, Un íntimo autorretrato*. México: La Vaca Independiente, 2001, p.7 (tradução nossa).

<sup>16</sup> RIVERA, Diego. Frida y el arte mexicano. In: *Boletín del Seminario de Cultura Mexicano*, nº2, México, D.F., outubro de 1943. Republicado na íntegra no catálogo Frida Kahlo (1907 – 1954). Salas Pablo Ruiz Picasso. Paseo de Recoletos, 22. Madrid, 30 de abril a 15 de junho de 1985.

<sup>17</sup> RICO, Araceli. *Frida Kahlo Fantasia de um cuerpo herido*. México: Plaza y Valdés, 2004.

Rico e o ensaio de Gannit Ankori intitulado *Frida Kahlo: The Fabric of Her Art*<sup>18</sup>, exatamente por estes trabalhos apresentarem uma linha interpretativa não pautada na ilustração da vida de Frida serviram de maior apoio para esta dissertação de mestrado.

Uma das biógrafas da artista é Hayden Herrera<sup>19</sup> que escreveu dois livros sobre Frida em 1983, portanto quase três décadas depois da morte da artista. Tanto a biografia como o livro sobre suas obras guardam muitas semelhanças e contém um extensivo estudo sobre a vida de Frida. A autora trabalha com a premissa de que a vida de Frida é a chave para a sua arte, ou seja, de que a produção artística de Kahlo está subordinada à vida da artista. Estes trabalhos de Herrera são muitas vezes citados em outros textos sobre Frida, inclusive nós os consideramos, pela farta coleta de dados sobre a artista. Apesar deste ponto elogiável o foco principal dos dois textos é biográfico e também enfoca mais a personalidade da artista que suas obras.

Os autores Martha Zamora, André Kettenmann e Isabel Alcântara, em seus livros intitulados respectivamente: *Frida Kahlo The Brush of Anguish*, *Frida Kahlo: dor e paixão* e *Frida Kahlo and Diego Rivera*, seguem a abordagem biográfica semelhante à Hayden Herrera.

Teresa del Conde, em seu livro *Frida Kahlo La Pintora y el mito*<sup>20</sup>, escreve sobre a vida e obra da artista, a autora explora a relação da obra da

---

<sup>18</sup> ANKORI, Gannit. *Frida Kahlo: The Fabric of her Art*. In: FRIDA KAHLO. Catálogo da exposição individual da artista. Curadoras Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005, p. 31 a 45 (tradução nossa).

<sup>19</sup> HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002. e HERRERA, Hayden. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*”, ambos os trabalhos são da década de oitenta do século vinte.

<sup>20</sup> CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004.

artista com a arte popular mexicana, chama parte da produção plástica de Frida de “naive”. Raquel Tibol, em *Una vida abierta*<sup>21</sup>, *Frida Kahlo em su luz más íntima*<sup>22</sup>, criou espaços em seu texto para os relatos e cartas da artista, o que tornou os livros citados de muito agradável leitura e fontes importantes de informações sobre a artista. Tibol também é responsável por uma extensa organização, seleção e comentários, de cartas escritas por Frida reunidas em *Escrituras de Frida Kahlo*<sup>23</sup>, volume que se constitui em uma inestimável fonte de pesquisa sobre a artista.

Um trabalho mais recente de autoria de Gannit Ankori propõe um contraponto a essas leituras das obras de Frida como ilustração de sua vida e também descarta totalmente a possibilidade dela ser uma pintora “naive” no artigo de sua autoria intitulado *Frida Kahlo: The Fabric of Her Art*, publicado no catálogo da exposição da artista na *Tate Modern* em 2005, deste texto destacamos:

Neste artigo rejeito a dupla premissa de que dominou muito da literatura que concerne a Kahlo: primeiramente, que ela foi “naive” ou uma artista espontânea, que simplesmente pintava o que passava em sua cabeça sem nenhuma consideração, segundo, que suas pinturas são meramente uma ilustração de sua autobiografia de dor. Argumentarei que Kahlo era qualquer coisa menos “naive” em sua produção artística, e demonstrarei que ela construiu suas pinturas com sofisticada intenção e considerações cuidadosas<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

<sup>22</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo em su luz más íntima*. México: Lumen, 2005. Este livro é uma versão de *Frida Kahlo: Una vida abierta*.

<sup>23</sup> TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. México: Editorial Plaza y Janés, 2005. Trata-se de uma cuidadosa coletânea das cartas de Frida comentadas por Tibol.

<sup>24</sup> ANKORI, Gannit. *Frida Kahlo: The Fabric of her Art*. In: FRIDA KAHLO. Catálogo editado por Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005, p. 31 (tradução nossa).

No livro *Frida Kahlo: Fantasia de um cuerpo herido*<sup>25</sup> de autoria de Araceli Rico, a autora constrói um discurso sobre a produção plástica de Frida que não se baseia demasiadamente na análise de sua personalidade singular e também não entende a produção da artista como ilustração direta de sua vida. Porém, de modo algum a autora subestima a experiência do acidente de 1925, neste sentido defende a idéia de que algumas composições da artista expressam tamanha violência e crueldade, que transmitem a mensagem de que Frida não viveu esta experiência ou as suas conseqüências penosas, ao contrário, a experiência parece ter vida própria e se apoderar de Frida. Outro ponto interessante deste trabalho de Rico é a constante comparação entre o discurso que a autora criou para Frida com interpretações que também tece para outros autores literários e da área teatral.

Ismael Nery viveu pouco mais de 33 anos e de acordo com o estudo que Antônio Bento<sup>26</sup> realizou do artista, produziu pintura e desenho regularmente de 1922 até a sua morte, em 06 de abril de 1934. Nos últimos anos realizou quase somente desenhos, entretanto toda a sua obra pictórica totaliza cerca de 100 quadros a óleo e estima-se em mais de 900 os desenhos, guaches, aquarelas e pastéis.

Assim como Frida, Nery também possuía uma personalidade que impressionou a todos aqueles que o conheceram. Em decorrência, o estudo

---

<sup>25</sup> RICO, Araceli. *Frida Kahlo: Fantasia de um Cuerpo Herido*. México: Plaza y Valdés, 2004.

<sup>26</sup> BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo, Gráficos Brunner, 1973. Esta mesma datação também aparece no artigo XII que Murilo Mendes escreveu sobre o artista em 02/10/1948 e republicados em *Recordações de Ismael Nery* (MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p.109).

de sua produção plástica também foi muitas vezes ofuscado pela complexa personalidade, recebendo adjetivos como místico, mítico, artista atormentado, excêntrico, entre outros.

Durante as pesquisas para a realização desta dissertação de mestrado, localizamos três artigos, sobre a obra de Nery, escritos durante a vida do artista. Mário de Andrade escreveu sobre a obra de Ismael Nery<sup>27</sup> a propósito de uma exposição no Rio de Janeiro, este artigo é datado de 10 de abril de 1928. A visão do autor sobre o artista é positiva, Mário faz ressalva à falta de acabamento das obras e salienta que o grande mérito do artista é ser pesquisador. Merecem destaque três trechos do referido artigo, que revelam, respectivamente, a visão positiva de Mário de Andrade sobre o artista, a observação referente à falta de acabamento nos trabalhos e o reconhecimento do artista como pesquisador da forma plástica:

Faz muito tempo que tenho vontade de falar sobre este pintor paraense que é dos mais verdadeiros do Brasil de agora.... Esse artista interessantíssimo é que veremos brevemente.

Principia e termina os quadros de uma só vez, jamais volta para terminar ou corrigir um quadro no dia seguinte. Isso me parece um mal enorme. Ismael Nery tem um talento vasto de pintor, porém com exceção duns poucos quadros, toda a obra dele se ressent dum inacabado muito inquieto.

Mas é pesquisador de mão cheia. Vive quase uma obsessão mística, preocupado com uns tantos problemas plásticos, principalmente a composição com figuras e a realização dum tipo ideal humano.

Neste artigo o autor somente se refere a três obras de Nery, a saber:

*Dois irmãos* (Fig.1), esta obra já lhe pertencia e hoje faz parte do acervo do

---

<sup>27</sup> ANDRADE, Mário. Ismael Nery. *Diário Nacional*. São Paulo, 10/04/1928. Republicado em BATISTA, Marta R. (e outros). *Brasil: primeiro tempo modernista*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. e em AMARAL, Aracy. *Ismael Nery 50 anos depois*. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 1984.

Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP, sobre a qual afirma que Nery atingiu realização perfeitamente satisfatória, por isso seria umas das exceções, uma vez que, as obras de Nery sofrem do “mal do inacabado” e uma aquarela magnífica, da qual não cita o título. Cita também que, nesta ocasião, Murilo Mendes já possuía a composição com *Três figuras* (provavelmente Fig.2) sobre a qual diz que o pintor atingiu realização perfeitamente satisfatória.



Fig. 1. Ismael Nery

*Duas Irmãs*

Óleos s/ papelão, 40,3 X 32,8cm.

Sem data. Acervo IEB.

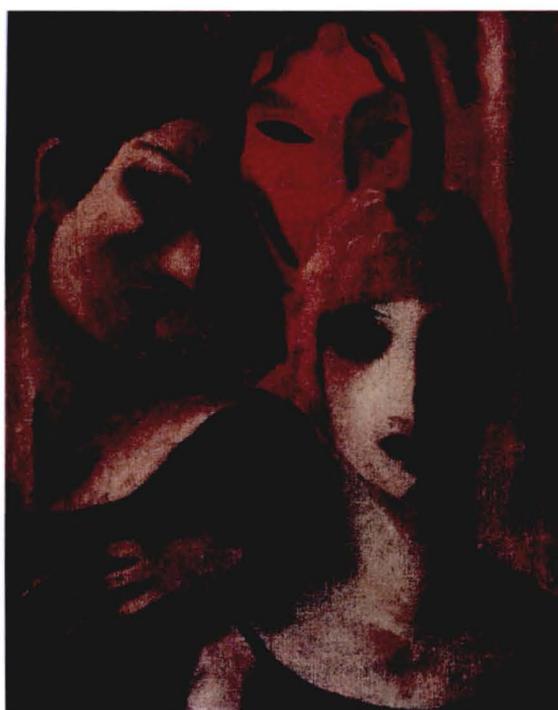


Fig. 2. Ismael Nery

*Três Figuras*

Óleo sobre tela, 53,5 X 45 cm.

Coleção Particular.

(Possivelmente quadro que Mário de Andrade se refere no artigo citado de 10/04/28)

A segunda vez que Mário de Andrade escreveu sobre a obra de Ismael Nery no jornal<sup>28</sup> se trata de apenas uma citação elogiosa ao artista: “Nossas revistas e jornais apresentam só coisas duma vulgaridade, duma incompetência prodigiosa. É raro a gente se encontrar com o lápis de Di Cavalcanti. É raríssimo aparecer um traço de Ismael Nery. [...]”

Outro artigo sobre Nery foi escrito por Manuel Bandeira<sup>29</sup>, na revista *Para-Todos*, do Rio de Janeiro, do qual merece destaque o seguinte trecho:

Entretanto, quando pega os pincéis, todo aquele tumulto mental se organiza em linhas, planos e volumes de uma concisão admirável. Todos os elementos intelectuais de sua arte são rapidamente reabsorvidos para só aparecer – em finas sínteses plásticas – o sentimento agudo do tema tratado. O que fica de tudo isso são imagens vividas em si e com as qualidades mais fascinantes da vida: força, espontaneidade, graça, sexualidade.

Os trabalhos extensos sobre Ismael Nery foram realizados após a morte do artista, escreveram sobre ele, Antônio Bento e Murilo Mendes, ambos conheceram o artista e trazem uma narrativa bastante misteriosa que envolve a sua personalidade. Outros dois trabalhos foram organizados por Aracy Amaral e Denise Mattar, são catálogos de exposições por elas organizadas que abordam tanto a biografia quanto a obra do artista. Ambos os trabalhos reúnem textos de outros autores. Cabem breves comentários sobre esses textos e trabalhos acadêmicos que abordam o artista. Destacamos também, afirmações de Gilda Mello e Souza, Tadeu Chiarelli e do próprio artista, essas últimas através dos relatos de Murilo Mendes, sobre

---

<sup>28</sup> ANDRADE, Mário. *Plástica Brasileira – II. Diário Nacional*, São Paulo, 7 de julho de 1928. Republicado em BATISTA, Marta R. (e outros). *Brasil: primeiro tempo modernista*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, p. 160.

<sup>29</sup> Artigo de Manuel Bandeira publicado na revista *Para-Todos*, 1929, citado em MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 121 – 122.

o posicionamento do artista frente ao modernismo de viés nacionalista. Essas afirmações vêm reforçar o nosso argumento que é discutido no capítulo "*Para além do modernismo oficial*" dessa dissertação.

Segundo o estudo, já citado, de Antônio Bento, seu amigo, crítico de sua produção plástica e biógrafo, a produção de Ismael pode ser dividida em três fases: cubista, expressionista e surrealista. O crítico acabou agrupando sob o rótulo cubismo/expressionismo todos os trabalhos de 1922 a 1927. O argumento do crítico era que o pintor refletia a tendência de mudança, dominante na Escola de Paris, na década de 20, "de modo a amenizar a frieza do cubismo analítico com o sopro poético peculiar ao expressionismo". Finda essa etapa ele iniciou um período descrito como surrealista. O próprio Antonio Bento escreveu ainda que mesmo "não tendo decorrido apenas do sonho, do automatismo psíquico, do subconsciente ou da ausência completa do controle da razão, esta fase foi tipicamente surreal".

Esta observação que alia dois movimentos artísticos em uma mesma fase da produção de Nery, chamando a esta fase de cubismo/expressionista, nos remete a afirmação de Luiz Américo Souza Munari, em sua dissertação de mestrado dedicada ao estudo da obra deste artista, "a classificação da obra de Ismael Nery em fases é interessante, pois delimita estilos, mas não faz juz à sua produção uma vez que praticava indiferentemente todos os estilos ao mesmo tempo"<sup>30</sup>.

Ainda quanto a essas classificações da obra de Nery merece destaque a opinião de Murilo Mendes que em artigo publicado em 15/10/1948 no

---

<sup>30</sup> MUNARI, Luiz Américo Souza. *Ismael Nery. Pinturas e Fábulas*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984, p. 27.

jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>31</sup> defendeu que o surrealismo da maneira proposta, isto é, com abandono total da razão e sem a menor interferência do consciente é impossível de existir na prática e, no mesmo artigo, conclui: “Ismael Nery não deve ser incluído entre os pintores surrealistas, se bem que algumas de suas telas e muitos de seus desenhos se enquadrem no ambiente próprio do surrealismo”. Também merece destaque a opinião de Aracy Amaral sobre a presença metafísica classicizante em Nery, segundo Amaral “a presença chagaliana, assim como posteriormente a metafísica, é outro dado singular no modernismo brasileiro a partir de Nery”<sup>32</sup>.

Preferimos nos alinhar com pensamento de Munari, pois classificar, de maneira incisiva, Nery ou Frida ou mesmo qualquer artista não europeu de acordo aos movimentos artísticos surgidos na Europa nos parece um erro, pois os ambientes e, portanto, os contextos sociais e culturais são amplamente diferentes. O contato com os modelos europeus, ou mesmo, a influência desses movimentos não pode ser desprezada, porém também não pode ser a fundamentação de todo o trabalho crítico referente aos artistas latino-americanos. Concordamos com Cezaretti, que na conclusão da sua dissertação de mestrado afirmou que o caráter dos movimentos artísticos europeus é resignificado na América-latina<sup>33</sup>. Desta maneira, quando Aracy Amaral fala em presença metafísica em Nery e não o classifica como um

---

<sup>31</sup> Artigo republicado em MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 113 – 119.

<sup>32</sup> AMARAL, Aracy. Ismael Nery uma personalidade intensa. In: \_\_\_\_\_ *Ismael Nery: 50 anos depois*. Catálogo da exposição no Museu de Arte Contemporânea, 1984, p. 13.

<sup>33</sup> CEZARETTI, Maria Elisa L.Oliveira. *Poética Metafísica na Pintura da Modernidade Latino-Americana*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM – da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994, p. 212.

artista metafísico, parece fazer a ponderação necessária ao usar um movimento artístico europeu em referência a um artista latino-americano.

Para reforçar o argumento de que a temática auto-referente e que expressa a insatisfação com os limites do corpo é uma constante na obra de Nery destacamos um trecho do texto *Ismael Nery, um encontro na geração*<sup>34</sup> de autoria de Mário Pedrosa, onde ele relata o seu convívio com o artista e destaca a dialética do católico praticante com enraizado amor pelo corpo:

Se o amor possessivo ao corpo, às formas, era obsessivo nele, Deus era para Ismael o espelho onde emular-se. Sob a força esquartejante dessa dialética, ele ultrapassava sempre a forma encontrada de suas especulações plásticas e manchava suas lucubrações místico-abstratas com a ganga de um irremediável sensualismo<sup>35</sup>.

Neste mesmo artigo, Mário Pedrosa, compara Ismael Nery a Leonardo da Vinci dizendo que ambos foram detentores de qualidades múltiplas, neste sentido, Nery era merecedor de títulos como bailarino, pintor, arquiteto, poeta, filósofo, moralista e reformador social. Murilo Mendes também nos fala desse caráter múltiplo o que chamou de “excesso de qualidades”<sup>36</sup>.

A idéia de amor pelo corpo que Pedrosa desenvolve a respeito da obra de Nery também está presente no texto *Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte*, de autoria de Gilda Mello e Souza, onde ela escreve sobre Nery:

---

<sup>34</sup> PEDROSA, Mário. *Ismael Nery, um encontro na geração*. In: \_\_\_\_\_ *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*, São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 211 a 215.

<sup>35</sup> PEDROSA, M. Op. cit. p.213.

<sup>36</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p.28.

Seu único interesse é a figura, que pinta exaustivamente, detendo-se sempre nos mesmos rostos: o seu, o de sua mulher Adalgisa. Ao conceito de um mundo assimétrico, substitui a visão da simbiose perfeita: os rostos se parecem todos entre si; as figuras se confundem, se superpõem<sup>37</sup>.

No mesmo texto, Souza analisa a posição de Ismael Nery marginal ao viés nacionalista do modernismo brasileiro dizendo que para ele o nacionalismo não foi propício:

Para aqueles cujo impulso artístico assumia caráter indomável, mantendo ligações com as forças profundas da personalidade, o Nacionalismo não foi propício: para Lasar Segall constituiu um perigo que ele soube evitar; para Ismael Nery, um movimento que ele ignorou...<sup>38</sup>.

Tadeu Chiarelli também ressalta o caráter marginal da obra de Ismael Nery em relação ao viés nacionalista do modernismo brasileiro em seu texto *Às Margens do Modernismo*<sup>39</sup>, por este não representar a figura do homem brasileiro. Chiarelli afirma que o ser ideal de Nery é o ser hermafrodita, unindo os opostos e que o artista busca a possibilidade de fundir o eu e o outro, tanto na vida quanto nas várias modalidades artísticas que praticou. Antônio Bento em seu estudo sobre Ismael Nery, já citado, também enfoca o afastamento de Nery do modernismo brasileiro, o crítico afirma:

Examinando-se a obra de Ismael Nery, em seu conjunto, desde logo se observa que a figura humana ou o corpo humano é o motivo único de sua arte...Afasta-se da pintura pró-nacionalista

---

<sup>37</sup> SOUZA, Gilda de Mello e. Vanguarda e Nacionalismo na década de 20. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980, p.275.

<sup>38</sup> SOUZA, Gilda de Mello e. Op. cit. p. 277.

<sup>39</sup> CHIARELLI, Tadeu. *Às Margens do Modernismo*. In: *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999, pág.47-59. Idéia também presente em artigo de sua autoria no catálogo organizado por Denise Mattar (ISMAEL NERY: 100 anos. A poética de um mito. Curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000, p. 59).

brasileira da época, procurando criar arquétipos universais, abstraindo paisagens e ambientes, voltado para a fixação plástica do par humano...<sup>40</sup>

Murilo Mendes relata, filtrado por suas memórias, o que dizia Ismael Nery sobre o modernismo de viés nacionalista vigente no Brasil:

Na época discutia-se muito o problema de uma construção plástica baseada em dados especificamente brasileiros...Mas Ismael achava que a atitude dos nossos artistas deveria ser diversa, por exemplo, da dos mexicanos. Lá, o elemento autóctone achava-se entrosado na sociedade, ao passo que aqui nós vamos ao cinema para ver índios. Quanto ao negro, dizia que não dava bem em pintura; além disto, a sensibilidade negra só pode ser exprimida autenticamente por eles próprios. A pintura "brasileira" estava-se inclinando para o anedótico e a superficialidade...E costumava dizer:"Se sou brasileiro, minha arte refletirá necessariamente a psique brasileira; não adianta programa"<sup>41</sup>.

Em outro texto de sua autoria, Chiarelli ressalta a semelhança temática em Nery e em algumas produções artísticas da última década do século passado. Produções estas, voltadas, assim como Nery, para a expressão do estranhamento do artista frente ao mundo, a partir do uso real ou metafórico do próprio corpo<sup>42</sup>. No mesmo texto, este crítico compara as produções de Frida Kahlo e Ismael Nery, o autor tece aproximações entre as duas produções e chega a afirmar que em consequência a essas semelhanças os

---

<sup>40</sup> BENTO, Antônio. Op. cit. p. 47.

<sup>41</sup> MENDES, M. Op. cit p.116.

<sup>42</sup> CHIARELLI, Tadeu . De Volta para o Futuro: a obra de Ismael Nery e a arte contemporânea. In: MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro, Curatorial Denise Mattar, 2004, p. 171 - 185.

dois artistas receberam reconhecimento definitivo na mesma época, ou seja, apenas nos anos 1990<sup>43</sup>.

Kahlo se imagina e se auto-define em cada auto-retrato ou auto-representação simbólica, enquanto, Nery pinta o ser que imagina ideal utilizando o seu corpo referente, o seu corpo como suporte desta busca pela figura humana ideal, busca pela beleza. Os dois artistas elaboram narrativas fabulares mantendo referências da vida realmente por eles vivida. Neste sentido, conhecer a trajetória de vida desses artistas é de grande significância, o que foi tratado no capítulo *“Um pouco de muita vida: Frida Kahlo e Ismael Nery”*.

---

<sup>43</sup> CHIARELLI, Tadeu. Op. cit. p. 183.

## **Capítulo 1**

### **Um pouco de muita vida: Frida Kahlo e Ismael Nery**

A tragédia e a dor marcaram a vida de Frida Kahlo<sup>44</sup> e também a existência do artista brasileiro Ismael Nery<sup>45</sup>. Em ambos a vivência da dor foi um forte componente diário. Em Ismael Nery esse trágico cotidiano adivinha de um complicado convívio familiar com momentos agudos de dor, representados pela morte prematura do pai, do irmão, a loucura da mãe e a doença que o vitimou muito jovem. Além disso, marcam a vida do artista o cristianismo exacerbado, ao qual, estava vinculado “violentamente”<sup>46</sup> e as duas viagens que realizou à Paris.

No caso de Frida Kahlo, os fatos que marcaram sua vida, teriam sido sua ascendência mestiça, a deficiência precoce, o acidente aos dezoito anos e a conseqüente limitação física. A obra confessional da artista mostra a influência do casamento tumultuado com Diego Rivera. A convivência com os artistas mexicanos e suas viagens aos Estados Unidos e a Paris aprofundaram ainda mais a sua trajetória identitária, o que se mostra, entre outras formas, pela escolha de vestimentas mexicanas, em especial a

---

<sup>44</sup> Os fatos da vida de Frida Kahlo aqui apresentados são baseados no trabalho extensivo realizado pela biógrafa Hayden Herrera (*Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002) salvo nota que alerte sobre outra fonte. Além do livro citado, Herrera também escreveu outro livro sobre a artista intitulado “*Frida: A Biography of Frida Kahlo*”, ambos os trabalhos são da década de oitenta do século vinte; de fato os dois livros têm muito em comum e embora a autora não seja mexicana, o que às vezes foi interpretado como ponto negativo, e sejam estes os primeiros trabalhos extensos sobre a artista, os livros de Herrera são sempre citados como referência pelas outras biógrafas da artista: Teresa Del Conde, Raquel Tibol, Marta Zamora, Andréa Kettenmann e outros trabalhos mais recentes consultados e listados na bibliografia. Por essas razões o trabalho de Herrera foi selecionado como base deste item desta dissertação.

<sup>45</sup> Os fatos da vida de Ismael Nery aqui apresentados são baseados nos trabalhos de Antônio Bento (BENTO, Antonio. *Ismael Nery*. São Paulo: Gráficas Brunner, 1973) e de Murilo Mendes (MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996) sobre o artista, salvo nota que alerte sobre outra fonte.

<sup>46</sup> AMARAL, Aracy. Ismael Nery: uma personalidade intensa. In: \_\_\_\_\_. *Ismael Nery: 50 anos depois*. Museu de Arte Contemporânea, 1984, p.11.

Tehuana<sup>47</sup> e pelos adornos pré-colombianos com os quais se vestia e se retratava.

Com generosidade, sinceridade e leveza Frida Kahlo escreveu os versos abaixo em três folhas amarradas por uma fita vermelha, este foi o convite<sup>48</sup> para a única exposição individual da artista na Cidade do México, a abertura desta se deu em treze de abril de 1953, na galeria da fotógrafa e amiga Lola Alvarez Bravo<sup>49</sup>.

*Con amistad y cariño  
Nacidos del corazón  
tengo el gusto de invitarte  
a mi humilde exposición.*

*A las ocho de la noche  
- pues reloj tiene al cabo -  
te espero en la Galería  
d' ésta Lola Álvarez Bravo.*

*Se encuentra en Amberes 12  
Y con puertas a la calle,  
de suerte que no te pierdes  
porque se acaba el detalle.*

*Sólo quiero que me digas  
tu opinión buena y sincera.  
Eres leído y escrito;  
tu saber es de primera.*

*Estos cuadros de pintura  
Pinté con mis propias manos  
y esperan en las paredes  
que gusten a mis hermanos.*

*Bueno, mi cuate querido:  
con amistad verdadera  
te lo agradece en la alma  
Frida Kahlo de Rivera.*

---

<sup>47</sup> Tehuana é um termo que se refere às mulheres do istmo de Tehuantepec, uma região do sul do México.

<sup>48</sup> TIBOL, Raquel. Frida Kahlo: Una vida abierta. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.p.119 – 120 (tradução nossa).

<sup>49</sup> Lola Alvarez Bravo (1907 – 1993) foi importante fotógrafa mexicana e amiga de Frida Kahlo, casada com outro importante fotógrafo Manuel Alvarez Bravo até 1934.



Fig. 3. Frida na abertura de sua exposição na Galeria de Arte Contemporaneo, 13 de abril de 1953. Frida se dirige a Doctor Atl (Gerardo Murilo, 1874 -1964), artista importante para o desenvolvimento do muralismo.

Frida se fez presente na inauguração da exposição, a artista compareceu acamada e assim viveu esse momento de reconhecimento em seu país. Meses depois, Frida perdeu definitivamente a perna direita, fonte de dores durante toda a sua vida. Cerca de um ano após a abertura desta exposição a artista faleceu em sua casa em *Coyoacán*, conhecida como *La Casa Azul*, hoje, *Museo Frida Kahlo*.

Na mesma residência de *Coyoacán*, então arredores da Cidade do México, Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón nasceu a seis de julho de 1907. Seus pais são Matilde Calderón y González (1876 – 1932), católica e mestiça, e Guillermo Kahlo (1872 – 1941), fotógrafo, judeu descendente de alemães.

O pai de Frida imigrou para México quando contava com dezenove anos, originário de Baden-Baden<sup>50</sup>, na Alemanha, filho de judeus húngaros que imigraram para aquele país. Já no México, trocou o seu nome próprio Wilhelm Kahlo para o equivalente em espanhol, Guillermo. Sofria de ataques epilépticos, casou-se duas vezes e obteve sucesso como fotógrafo. O primeiro casamento foi com Maria Cardeña, com quem teve a primeira filha, Maria Luisa e que faleceu ao dar à luz a segunda filha, Margarita. O segundo casamento foi com Matilde Calderón y González, mexicana descendente, pelo lado materno, de um general espanhol e de indígenas mexicanos pelo lado paterno. Essa mestiçagem iria povoar o imaginário de Frida Kahlo e incentivar-lhe o percurso identitário.

Esta segunda união gerou cinco filhos, sendo que um deles logo falece<sup>51</sup>, o casal, portanto, criou quatro mulheres, são elas: Matilde (c.1898 – 1951), Adriana (c.1902-1968), Frida (1907-1954) e Cristina (1908-1964).

Como fotógrafo, Guillermo trabalhou com o objetivo de documentação da arquitetura mexicana, entre 1904 e 1908 foi fotógrafo oficial do governo mexicano<sup>52</sup> para a realização dessas fotografias. Frida conviveu com essas imagens já que o pai estava concluindo este projeto quando ela nasceu, este fato teve importância na formação em Frida de uma consciência que valorizasse o que é próprio do México.

---

<sup>50</sup>Teresa del Conde cita a cidade de Pforzheim como local de nascimento do pai de Frida, Baden-Baden e Pforzheim são duas cidades do estado Baden-Württemberg, Alemanha. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. XXI (tradução nossa).

<sup>51</sup> Em 1906 nasceu um homem filho de Guillermo Kahlo e Matilde, este menino logo faleceu. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. XXIII (tradução nossa).

<sup>52</sup> ALCÁNTARA, I.; EGNOLFF, S. *Frida Kahlo and Diego Rivera*. Munich, London, New York, 2001. p.8 (tradução nossa). e TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.p.32 (tradução nossa).

Outro aspecto que advém desta atividade paterna, é em decorrência, do processo da fotografia, nesta época, pressupor retoques feitos com a técnica da pintura, portanto, o ambiente no qual Frida nasceu não era alheio ao universo da pintura, muito menos, ao exercício da percepção sensível.

Aos seis anos<sup>53</sup> de idade Frida Kahlo contraiu poliomielite, em conseqüência a esta doença uma das pernas tornou-se mais fina e mais curta que a outra, ganhou o apelido de "*Frida pata de palo*" o que Hayden Herrera<sup>54</sup> relata ter deixado profundas marcas em Frida. Esta deformação física e as conseqüências emocionais influenciaram a personalidade de Frida, ela mesma escreveu que na idade de seis anos mudou drasticamente e tornou-se uma pessoa completamente introvertida, este trecho faz parte de uma autobiografia que Frida relatou a Raquel Tibol quando as duas se conheceram na Cidade do México cerca de um ano antes da artista falecer<sup>55</sup>.

Embora o certificado de nascimento de Frida Kahlo revele 1907 como o ano de seu nascimento, a artista afirmou em diversas ocasiões ter nascido em 1910. A biógrafa da artista Hayden Herrera<sup>56</sup> levanta duas hipóteses para essa escolha: a primeira delas é que Frida não queria que companheiros seus de escola soubessem que ela era mais velha do que eles, uma vez que, devido ao período de convalescença em conseqüência a poliomielite ela atrasou-se no rendimento escolar, argumento possível no

---

<sup>53</sup> Raquel Tibol afirma que Kahlo foi acometida por poliomielite aos onze anos. TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.p.9 (tradução nossa).

<sup>54</sup> HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002 p. 26 -29 (tradução nossa).

<sup>55</sup> TIBOL, Raquel. Op. cit. p. 36.

<sup>56</sup> HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p.7 (tradução nossa).

momento de ingresso na *Escuela Nacional Preparatoria*. O segundo e, por nós considerado o mais feliz argumento, é que a identificação de Frida com a revolução mexicana foi tamanha que a levou a vincular o seu nascimento ao ano do início da revolução.

Frida Kahlo cursou a instrução primária na *Escuela Aleman* até 1922, quando ingressou na *Escuela Nacional Preparatoria*<sup>57</sup>, neste momento o seu objetivo era se preparar para cursar medicina. Foi uma das trinta e cinco moças em um contingente de mais ou menos dois mil rapazes, pouco antes de Frida realizar o exame de admissão se aprovou a participação de mulheres nesta escola. Tomando em conta este dado mais o fato de que sua mãe era uma católica muito devota, não era de se estranhar que a mãe de Frida se opusesse a que ela entrasse nesta instituição<sup>58</sup>.

“*La Preparatoria*”, neste momento, era mais que uma escola, era palco da primeira fase do muralismo mexicano e em consequência palco também de discussões sobre o nacionalismo, sobre resgate do povo autóctone do México que eram plataformas deste movimento, além de discussões sobre a ideologia comunista. Nesta época, Diego Rivera estava trabalhando no mural *La Creacion* no anfiteatro Simon Bolívar, José Clemente Orozco também trabalhava em murais no local, este fervilhar de novas idéias artístico-sociais certamente era objeto de discussão do grupo *Los Cachuchas*, grupo de estudantes politizados, que entre os integrantes estava

---

<sup>57</sup> Teresa del Conde no prólogo para a segunda edição (2004) de seu livro sobre Frida aponta outros dados, segundo ela recém encontrados, sobre os estudos de Frida Kahlo introduzindo dados sobre a *Escuela Normal Primaria para Maestras* aonde Frida estudou dois anos antes de ingressar na *Escuela Nacional Preparatoria*. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. VII-XIII (tradução nossa).

<sup>58</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F., 2000, p.75 (tradução nossa).

Frida e seu namorado Alejandro Gomes Arias. Frida retratou alguns membros do grupo *Los Cachuchas*, como o poeta Miguel N. Lira (Fig. 4, 1927), durante os primeiros anos após o acidente de setembro de 1925.

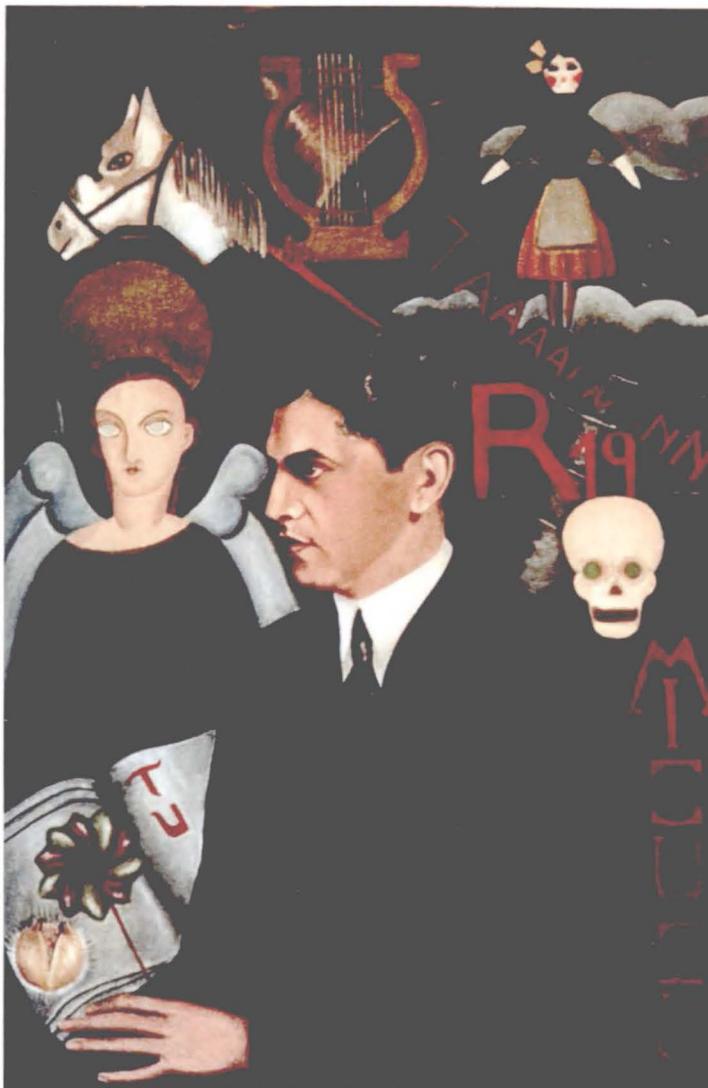


Fig. 4. Frida Kahlo. *Retrato de Miguel N. Lira*, 1927. Óleo sobre tela 106 X 74 cm. Museo de Arte da Tlaxcala, Estado de Tlaxcala, México.

Podemos perceber que na *Escuela Nacional Preparatoria* a menina de Coyoacán, que a própria Frida definiu como introvertida, pode se transformar em uma sofisticada jovem imersa na cultura mexicana e comprometida socialmente.

Em 1924 e 1925, Frida freqüentou o ateliê do tipógrafo Fernando Fernández, amigo de seu pai, ali copiou gravuras do impressionista sueco Anders Zorn<sup>59</sup>. Pelo que indicam as biografias da artista<sup>60</sup>, até esse momento de sua vida, o seu fazer artístico se limitou ao aprendizado com o pai, da fotografia e de como retocá-las através da pintura. Além disso, o aprendizado no ateliê de Fernández e poucas aulas de desenho e modelado na *Escuela Nacional Preparatoria* que consistiram em aulas de desenho com o professor Luis G. Serrano e de modelado em argila com o professor Fidencio L. Nava<sup>61</sup>.

Em 19 de setembro de 1925 Frida Kahlo sofreu um acidente brutal que trouxe limitações sérias a seu corpo para o resto de sua vida, o ônibus em que estava Frida e seu colega de escola e namorado Alejandro Gómez Arias colidiu com um bonde. Após esse acidente a dor, o sofrimento, a possibilidade da morte, as limitações físicas foram companheiros constantes de Frida. Ela passou um mês no hospital e depois um longo período presa a sua cama. Pelo resto de sua vida se alternam momentos de quase normalidade e momentos de grande penúria, submetendo-se a novas cirurgias e a novos longos períodos acamada.

Durante a convalescença recebeu de presente a caixa de tintas do pai e foi afixado um espelho no baldaquino de sua cama, para que pudesse ver a si mesma. Começou, então a pintar. A esse respeito irá construir várias

---

<sup>59</sup> KETTENMANN, Andréa. Frida Kahlo 1907- 1954. Dor e Paixão. Tradução Sandra Oliveira. Colônia: Benedikt Taschen, 1994, p.12. Raquel Tibol afirma que havia um pagamento pelos serviços de Frida neste ateliê. TIBOL, Raquel. Op. cit. p. 43.

<sup>60</sup> As biógrafas principais citadas são: Raquel Tibol, Teresa Del Conde, Hayden Herrera, Martha Zamora, foram consultados outros livros que trazem a biografia de Frida baseados no trabalho das quatro biógrafas citadas, principalmente Herrera (livros constantes do item referências bibliográficas).

<sup>61</sup> KLEIN, Orli Monakier. Op. cit. p. 86 (tradução nossa).

versões, no decorrer de sua vida. Uma delas está no depoimento a Raquel Tibol transcrito a seguir:

Assim que vi minha mãe disse-lhe: Eu não morri e ademais agora tenho algo porque viver, esse algo é a pintura. Como devia ficar em um *corsé*<sup>62</sup> de gesso que ia da clavícula até a pélvis, minha mãe preparou para mim um equipamento muito interessante que servia para apoiar os papéis. Foi ela que teve a idéia de deixar minha cama no estilo Renascentista. Foi colocado um baldaquino e se colocou um espelho no teto no qual eu poderia ver minha imagem e utiliza-la como modelo<sup>63</sup>.

Outro trecho em que Frida se refere ao período de convalescença e início do exercício da pintura é “Acreditei ter energia suficiente para fazer qualquer coisa que substituísse estudar para ser doutora. Sem prestar muita atenção, comecei a pintar”<sup>64</sup>.

Em uma carta de 1938 dirigida a um galerista de Nova York, em cuja galeria mostraria suas obras, no final deste mesmo ano, Frida escreveu:

Nunca pensei na pintura até 1926, quando precisei ficar acamada em consequência de um acidente automobilístico. Molestava-me muitíssimo ficar na cama com uma estrutura de gesso (tinha fraturado a coluna vertebral assim como outros ossos), e por isso decidi fazer algo. Peguei uns óleos de meu papai e minha mãe mandou fazer um cavalete especial, porque não podia sentar. Assim comecei a pintar<sup>65</sup>.

Na realidade, Frida já havia realizado em 1925 uma pintura a óleo de uma paisagem urbana e realizou duas aquarelas, uma paisagem e na outra representou uma jovem parada em um campo verde<sup>66</sup>. O que parece é que

---

<sup>62</sup> Uma possível tradução para *corsé* é colete ortopédico.

<sup>63</sup> TIBOL, Raquel. Op. cit. p. 40. Relato de Frida à Tibol quando as duas se conheceram cerca de um ano antes da artista falecer se referindo à convalescença após o acidente de 1925 (tradução nossa).

<sup>64</sup> WOLFE, B. Rise of Another Rivera, *Vogue*, 1 de novembro de 1938. Apud In: HERRERA, H. Op. cit. p. 40 (tradução nossa).

<sup>65</sup> TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005, p.212 (tradução nossa).

<sup>66</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2000, p.87 (tradução nossa).

Frida se referiu a nunca ter pensado na pintura em termos profissionais, já que até o acidente o seu desejo era de ser médica.

Em 1928 ingressou no Partido Comunista Mexicano e tornou-se ativista. Em decorrência da sua presença no meio politizado da capital mexicana conheceu a fotógrafa Tina Modotti<sup>67</sup> e, essa amiga iria apresentá-la oficialmente a Diego e se inicia um relacionamento intenso e turbulento, entremeado por romances e paixões por outras pessoas. De acordo com Rivera, o encontro com Frida se deu quando ela o procurou na *Secretaria de Educación Pública* para mostrar-lhe quadros de sua autoria e assim saber sua honesta opinião sobre as pinturas<sup>68</sup>. Cerca de um ano depois, mais precisamente, em 21 de agosto de 1929, casam-se<sup>69</sup>. Frida é a terceira entre as quatro esposas oficiais de Diego Rivera.

Rivera era um homem de constituição física enorme, Frida era pequena e fisicamente frágil, segundo a artista seus pais descreveram a sua união como o casamento entre um elefante e uma pomba<sup>70</sup>. Logo após o casamento o casal viajou para a cidade de Guernavaca (México), depois São Francisco, Nova York e Detroit, durante 1930 a 1933 o casal viveu nos Estados Unidos com rápidas viagens ao México.

---

<sup>67</sup> Tina Modotti (1896 – 1942) Fotógrafa italiana, morou nos Estados Unidos de 1918 a 1923 quando fixou residência no México, foi muito ativa politicamente denunciando todas as ditaduras, em 1930 foi expulsa do México, anos mais tarde regressou ao país. Para saber mais a cerca da atividade política de Modotti e sua amizade com Frida Ver TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. p.165 - 175 (tradução nossa).

<sup>68</sup> RIVERA, Diego. *My Art, My Life: An Autobiography (with Gladys March)*. New York: Dover Publications, 1991, p. 102 (tradução nossa).

<sup>69</sup> Diego Rivera era cerca de vinte anos mais velho do que Frida e já estava em viagem de estudos para a Espanha, patrocinada pelo governo de Veracruz, quando Frida nasceu. A admiração começou pelo artista e pelo político, depois tornou-se uma paixão avassaladora devido ao temperamento passional de Frida, cujas obras confessionais atestam o caráter avassalador desta paixão.

<sup>70</sup> HERRERA, H. Op. cit. p. 48 (tradução nossa).

Na vertente política Frida deixou, temporariamente, o Partido Comunista quando Rivera dele foi expulso, mas não deixa a sua convicção política. Frida foi aceita de volta no partido em 1948, enquanto Rivera o foi somente em 1954.

Em 1930 ocorreu o primeiro dos três abortos espontâneos de Frida. Em novembro desse ano partiram para os Estados Unidos, mais especificamente São Francisco, para que Diego realizasse alguns murais na cidade.

Em 1931, conheceu o Dr. Leo Eloesser, que será seu médico e amigo por toda a vida. Neste ano aumentaram os problemas físicos de Frida com relação à coluna, à perna e ao pé direito. O ano de 1932 esteve também marcado pelo sofrimento e pela morte, Frida abortou pela segunda vez quando o casal estava em Detroit<sup>71</sup>. Poucos meses depois, a artista retornou para a Cidade do México porque a sua mãe estava muito doente, e esta acaba falecendo. São deste ano as obras *Hospital Henry Ford* (acervo do Museo Dolores Olmedo Patiño) e *Mi nacimiento* (Coleção particular).

Em 1933, o casal Rivera viajou para Nova York, para que Diego pintasse um mural no *Rockefeller Center*, este mural foi destruído por incluir o rosto de Lênin. Posteriormente, em 1934, o artista pintou uma segunda versão deste mural no *Palacio de Bellas Artes* da cidade do México. No final desse ano o casal retornou ao México, instalando-se na casa-estúdio de San Ángel.

---

<sup>71</sup> Teresa del Conde levanta a forte possibilidade de esta ter sido uma gravidez fictícia, pois o suposto feto de quatro meses não estava formado. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 46 (tradução nossa).

Uma terceira gravidez, seguida de novo aborto, a realização de amputação de dedos do pé direito e a descoberta de um romance entre Diego e Cristina, irmã mais nova de Frida, fizeram de 1934 mais um ano de sofrimento para a artista. O sentimento de mutilação e a traição a desesperaram. Após descobrir esse romance do marido, ela deixou a casa de San Ángel, cortou os cabelos e passou a morar sozinha.

Em 1935 viajou sem Diego para os Estados Unidos, no final do ano regressou ao México, reconciliou-se com o marido e voltou também à casa de San Ángel. Teve início em julho de 1936 a Guerra Civil Espanhola, o casal Rivera engajou-se na luta republicana espanhola, vendendo bônus e assim levantando fundos para os mexicanos que lutavam contra as forças de Franco.

O ano seguinte foi marcado pela chegada ao México de Leon Trotsky e sua esposa, Natália Sedova, em caráter de asilo político e se instalaram na casa da família de Frida em Coyoacán, onde viveram até 1939. Depois o casal Trotsky teve outro endereço na cidade do México, escaparam do primeiro atentado, mas não do segundo e Trotsky faleceu em 20 de agosto de 1940.

Com o intuito de conhecer Leon Trotsky, o já famoso poeta surrealista André Breton visitou o México em 1938, nesta ocasião conheceu Frida e sua pintura e se encanta por ambas. Seu entusiasmo concretizou-se no movimento de difundir a pintura da artista. Assim, foi por intermédio de Breton que Frida fez sua primeira exposição fora do México, na Galeria de Julien Levy em Nova York neste mesmo ano.

Em março de 1939 obras de Frida fizeram parte da exposição “*Mexique*”<sup>72</sup>, organizada em Paris, por Breton<sup>73</sup>, na *Galerie Renou et Colle* de Paris, esta exposição reuniu retratos mexicanos dos séculos XVIII e XIX, ex-votos, objetos populares, obras de Frida Kahlo de Rivera, arte pré-colombiana e fotografias de Manuel Álvares Bravo<sup>74</sup>.

Foi nesse momento que Frida conheceu os surrealistas e dos quais fez comentários irônicos, como “...Marcel Duchamp, pintor maravilhoso e o único que tem os pés no chão, nesse bando de malucos e filhos da mãe de surrealistas”<sup>75</sup>. Conheceu também Wassily Kandinsky, Joan Miró e Pablo Picasso, os quais estiveram na inauguração da exposição e a receberam com entusiasmo<sup>76</sup>. Ao voltar ao México, instalou-se na casa de Coyoacán e foi efetivado seu divórcio.

Em janeiro de 1940, Frida participou da *Exposición Internacional del Surrealismo*, organizada na Galeria de Arte Mexicano (Cidade do México),

---

<sup>72</sup> Informações colhidas no catálogo da exposição *Un listón alrededor de una bomba. Una mirada sobre el arte mexicano: André Breton*. Esta exposição comemora a exposição *Mexique* de 1939, foram exposta obras semelhantes à aquelas presentes em *Mexique*, o evento fez parte do *Año Breton* cujo propósito foi homenagear André Breton nos cem anos de seu nascimento, no que se chamou *Año Breton em el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*, junho-julho de 1997, na cidade do México.

<sup>73</sup> André Breton foi quem convidou Frida para uma exposição individual em Paris, chegando lá a artista se desencantou com o poeta surrealista e cartas de Frida revelam, além de seu desencanto, o quanto foi necessário a ajuda de Duchamp para que a exposição enfim se realizasse. TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 215 – 216 (tradução nossa).

<sup>74</sup> Manuel Alvarez Bravo (1902 – 2002) estudou arte e música na Academia de San Carlo, se tornou fotógrafo, através de Tina Modotti conheceu Frida e Rivera. Trabalhou no filme *Que Viva México*, de Sérgio Eisenstein, e com os diretores Luis Bruñel e John Ford; realizou, como diretor, o filme *Tehuantepec* em 1934. Em 1959, fundou uma instituição para a divulgação da arte de seu país. A partir de 1980, empreendeu a organização e direção do Museu de Fotografia Mexicana, inaugurado em 1986.

<sup>75</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.p.215 (tradução nossa).

<sup>76</sup> TIBOL, Raquel. Op. cit. p. 65 e 216. Em carta de Frida Kahlo a Ella e Bertram Wolfe escrita em 17 de março de 1939.

apresentando *Las dos Fridas* e *La mesa herida*, esses dois quadros seguiram para uma exposição em Moscou, *La mesa herida* não retornou ao México e hoje o quadro está desaparecido. Frida foi interrogada por dois dias pela polícia em decorrência da sua relação com Leon Trotsky assassinado em 20 de agosto de 1940 na cidade do México.

Em setembro de 1940 retornou a San Francisco para tratamento médico, com o Dr. Eloesser. Frida exibiu seu trabalho em *Contemporary Mexican Painting*, no Palácio de Belas Artes em San Francisco, durante a *Golden Gate International Exhibition*. Ao final do ano, *Las dos Fridas* foi exposta em Nova York, no Museum of Modern Art, durante a exposição *Twenty Centuries of Mexican Art*. Neste ano, Kahlo se candidatou a uma subvenção da *Guggenheim Foundation*, com o apoio de Meyer Schapiro, Duchamp, Breton e Rivera, a resposta foi negativa.

Como foi exposto acima o ano de 1940, de forma semelhante ao ano precedente, trouxe perdas e conquistas para Frida: a perda de Trotsky, freqüentes dores na coluna, perna e também na mão direita que a levaram a um novo tratamento médico em San Francisco com Dr. Eloesser; mais trouxe o reconhecimento de seu trabalho como artista em exposições e no final do ano, em oito de dezembro, na data de aniversário de Rivera, a artista se casou pela segunda vez com Diego Rivera. Frida regressou ao México e se instalou na casa azul de Coyoacán.

A morte de Guillermo Kahlo, em 1941, foi outro momento de intensa dor para a artista. Frida Kahlo, juntamente com outros vinte quatro artistas e intelectuais, foi eleita pela *Secretaría de Educación* para participar como fundadora do *Seminario Mexicano de Cultura*.

Seguiu fazendo retratos, que lhe foram encomendados com certa freqüência, após seu reconhecimento maior por parte dos mexicanos e autorretratos. A artista começou a dar aulas em 1943 na *Escuela de Pintura y Escultura da Secretaría de Educación* do México, conhecida como *La Esmeralda*, que neste momento, estava sob a direção do artista Antonio Ruiz. Durante dez anos ela foi professora de pintura, recebia seus estudantes em sua casa de Coyoacán. Entre outros, foram seus alunos regulares Fanny Rabel, Arturo García Bustos, Guillermo Monroy e Arturo Estrada, que passaram a ser chamados de “Los Fridos”.

A *Secretaría de Agricultura y Fomento* convidou Frida Kahlo para expor no *II Salón de la Flor* que ocorreu em 1944. Este salão também expôs obras de Angelina Beloff, María Izquierdo, Xavier Guerrero, Juan O’Gorman, Carlos Orozco Romero, Juan Soriano entre outros<sup>77</sup>. Teresa del Conde esforçou-se em demonstrar que Frida recebeu, sim, reconhecimento em seu país antes de falecer, para embasar tal idéia, a referida autora lança mão do convite para docência em *La Esmeralda*, o convite para esta exposição e o prêmio que recebe em 1946 relatado a seguir.

Em 1946, a *Secretaría de Educación* conferiu à Frida Kahlo um prêmio pela sua pintura intitulada *Moisés*. Neste mesmo ano, submeteu-se a uma cirurgia para enxerto ósseo na coluna, deteriorou-se muito o seu estado de saúde devido a infecções nestes enxertos, Frida passou muito tempo, deste ano, entre hospitalizações e em seu leito em Coyoacán.

A partir de 1951, Frida usou cadeiras de rodas na maior parte do tempo e obteve ajuda constante de enfermeiras em sua casa. Iniciou uma série de

---

<sup>77</sup> Listagem mais completa dos participantes em CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 75.

quadros do gênero natureza-morta, acrescentando-lhes mensagens afixadas em bandeirolas ou “talhadas” nas próprias frutas, mensagens que em muitas vezes contrariavam o nome deste gênero da pintura, como na mensagem *Viva la Vida* talhada em rubras melancias na obra que, tudo indica, é a última concluída por Frida Kahlo.

Talvez o ponto mais forte de convergência entre Frida Kahlo e Ismael Nery seja a fascinante personalidade destes artistas. Além do que ambos parecem estar à margem dos movimentos artísticos vigentes em seus lugares, respectivamente Cidade do México e Rio de Janeiro, e de empregarem semelhantes temáticas em suas obras. Um forte ponto de divergência retirado de suas biografias é referente ao interesse pela política. Ao contrário de Frida, Nery foi indiferente à política, segundo Murilo Mendes<sup>78</sup>, Nery achava que o homem devia desenvolver por si mesmo suas faculdades, ao invés de esperar a solução das doutrinas ou dos regimes políticos.

Místico, mítico, pessimista, atormentado, louco, maldito, narcisista, teólogo, filósofo, excêntrico, visionário, cristão extremado, homem elegantíssimo, personalidade ímpar, formam grande parte dos adjetivos atribuídos a Ismael Nery. Esses adjetivos aparecem nos primeiros textos<sup>79</sup> escritos sobre o artista e revelam o quanto a sua personalidade despertou

---

<sup>78</sup> MENDES, Murilo. Op. Cit. p. 131.

<sup>79</sup> Refiro-me ao livro de Antonio Bento sobre o artista, neste o autor atribui a Nery o adjetivo maldito e define este adjetivo “Considero apenas, como malditos a exemplo do que aconteceu, no Brasil no caso de Ismael Nery, vários artistas europeus que foram hostilizados em vida e cuja obra só foi “descoberta” e apreciada depois do falecimento” (BENTO, Antonio. *Ismael Nery*. São Paulo: Gráficas Brunner, 1973, p. 10) e aos textos compilados por Aracy do Amaral no catálogo *Ismael Nery: 50 anos depois*, Museu de Arte Contemporânea, 1984, alguns dos textos, como é especificado no catálogo, foram produzidos na ocasião da mostra, outros são republicações.

interesse e fascínio, além das suas obras, em seus contemporâneos, como Murilo Mendes e Antônio Bento.

O conjunto de sua obra, ou seja, os poemas, desenhos, as pinturas em tela, aquarelas e guaches, revelam um ser questionador, angustiado e atormentado, neste sentido, poemas, como o seguinte, são primorosas fontes de informação:

A minha angústia aumentará em meus filhos  
- Angústia que herdei de meus pais e de meus avós  
Angústia que dia a dia se torna universal  
Desde o dia em que Caim assassinou Abel<sup>80</sup>.

No mesmo sentido podemos destacar outros versos de Nery: “Eu não queria existir” ou “Eu tenho raiva de ter nascido eu”<sup>81</sup>.

Além das obras plásticas e literárias, outras duas fontes fundamentais sobre a vida de Ismael Nery cooperam definitivamente para a compreensão do cotidiano atormentado do artista. Essas fontes que situam a vida de Nery como uma fábula muito misteriosa de um herói trágico que surpreendia a todos que dele se aproximavam, são: o romance *A imaginária*<sup>82</sup>, de autoria de Adalgisa Nery (1906 – 1980), esposa do artista, obra lançada em 1959, portanto 25 anos após a morte de Nery. Outra fonte valiosa de informações são os artigos de Murilo Mendes (1901 – 1975) sobre o seu grande amigo artista, esses artigos estão compilados em *Recordações de Ismael Nery*<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> Parte inicial do poema *Fragments do meu poema*, autoria de Ismael Nery (1933). Integralmente o poema é apresentado no item anexos deste trabalho, p. 163.

<sup>81</sup> Versos de Ismael Nery destacados dos poemas, respectivamente, “Uma mulher” (1932) e “Eu” (1933). Integralmente os poemas são apresentados no item anexos deste trabalho, p. 165 e 166.

<sup>82</sup> NERY, Adalgisa. *A imaginária*. Rio: Livraria José Olympio, 4ª edição, 1974.

<sup>83</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996. As dezessete crônicas de Murilo que formam este livro foram originalmente publicadas sob a forma de uma série de artigos em *O Estado de S. Paulo* e em *Letras e Artes*, em 1948.

Adalgisa Nery não afirmou ser o romance *A imaginária*<sup>84</sup> a sua autobiografia, porém lendo esta obra aparece claramente o clima de loucura da mãe e da tia de seu marido que afetava a autora, este clima é condizente com outros escritos sobre Nery, assim percebemos que o romance tem um forte componente de memórias da autora sobre a sua infância e o seu casamento. Neste sentido, destacamos o artigo de Mário Barata intitulado *Ismael Nery: detalhe através da memória de Adalgisa*<sup>85</sup>, onde o autor conclui que o romance de Adalgisa é uma obra autobiográfica, com ressalva ao final da obra, após a comparação entre fatos narrados neste livro e uma entrevista concedida por Adalgisa em 1973 sobre Ismael Nery.

*Recordações de Ismael Nery*, de autoria de Murilo Mendes, contém uma grande quantidade de dados sobre a vida de Nery, filtrados pela memória, pelo entusiasmo do autor e por sua grande admiração pelo artista, além disso, o livro se constitui em um depoimento sobre a amizade entre Murilo e Nery. Esta amizade começou quando Nery foi nomeado desenhista da Seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Histórico Nacional do Ministério da Fazenda, este encontro é narrado da seguinte maneira por Murilo:

Foi em fins de 1921 que conheci Ismael Nery (...). Vi, um belo dia, entrar na sala um moço elegante e bem vestido. Ajeitou-se a prancheta, sentou-se e começou a desenhar. Meia hora depois saiu para o café. Aproveitei sua ausência e resolvi espiar o que ele fazia (...). Ao regressar puxei conversa com ele: saímos juntos da repartição. Assim começou uma amizade que se prolongou ininterruptamente até o dia de sua morte (...) Ismael voltava da Europa, onde havia passado um ano. Fora aperfeiçoar seus estudos de pintura. Lembro-me

---

<sup>84</sup> NERY, Adalgisa. *A imaginária*. Rio: Livraria José Olympio, 4ª edição, 1974.

<sup>85</sup> BARATA, Mário. *Ismael Nery: detalhe através da memória de Adalgisa*. IN: AMARAL, Aracy. *Ismael Nery: 50 anos depois*. Museu de Arte Contemporânea, 1984, p. 163 – 166.

que falava com entusiasmo do conjunto das exposições e museus, mas não se referia em particular a nenhum pintor da época<sup>86</sup>.

Como relatado por Murilo Mendes no trecho acima, no ano em que se conheceram (1921), o artista já havia realizado uma viagem à Europa, onde freqüentou a *Academie Julian em Paris*, conhecido reduto de arte acadêmica em Paris. Neste mesmo período, Tarsila do Amaral também estava matriculada nessa academia, mas muito provavelmente não se encontraram nesta instituição, pois esta mantinha sedes separadas para homens e mulheres.

Antes disso, Ismael Nery, morador do Rio de Janeiro desde os nove anos<sup>87</sup> de idade, mas que nasceu em Belém do Pará no dia nove de outubro de 1900, filho de outro Ismael, médico, Dr. Ismael de Sena Ribeiro Nery e Marieta Macieira Nery, havia freqüentado a *Escola Nacional de Belas Artes* no Rio de Janeiro, entre 1917 e 1918.

Na época em que estudou na *Escola Nacional de Belas Artes*, o seu irmão, João, morreu vitimado pela gripe espanhola aos dezenove anos de idade. Esta foi a segunda vez que a morte cercou a sua pequena família, na primeira vez, quando Ismael tinha apenas nove anos, faleceu seu pai aos 33 anos de idade. Após essas duas mortes a senhora Marieta Macieira Nery

---

<sup>86</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 21.

<sup>87</sup> Murilo Mendes fala sobre duas idades para a mudança da família de Nery para a cidade do Rio de Janeiro, a saber, dois anos de idade no artigo VII de 24/08/1948 no *O Estado de S. Paulo*, republicado em MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, pág. 63 a 70. Também fala em nove anos no artigo X que Murilo escreve sobre o artista, publicado em 15/09/1948 no *O Estado de S. Paulo* republicado em MENDES, Murilo. Op. cit. p. 89 - 96. Adotamos a última data, pois, no artigo X, Murilo relata muitas lembranças de Nery sobre experiências em Belém, tantas memórias são mais condizente com a informação de que lá morou durante 9 anos, chegando a afirmar "O ambiente de Belém da sua infância influenciou de modo poderoso em sua formação. Dizia-me sempre que lá as coisas eram sublinhadas, apresentavam características e relevos fortes, tinham cor, peso e sabor". Outro argumento a favor dos nove anos é outro relato de Murilo, neste mesmo artigo, sobre uma fotografia de 1908 de Ismael vestido de marinheiro no cais de Belém.

passou a se autodenominar irmã Verônica e passou a trajar o preto definitivamente. Ismael tornou-se o filho único, centro das atenções de sua mãe, tia solteira e avó, uma relação atormentada que levou o artista a afirmar ao se referir a sua mãe “Ela me construiu e me destruiu”<sup>88</sup>. Ismael compartilhou com a mãe a angústia da dor da perda, de maneira cotidiana.

Em 1922, casou-se com Adalgisa, que sobre a vida com a família de Nery fez o seguinte relato em entrevista ao *Jornal do Brasil* em novembro de 1973, além do já citado romance *A imaginária*:

Eu o conheci aos 13 anos...Dois anos depois nos casamos, eu com 15 e ele com 21 anos. A casa da rua São Clemente, 170 era o ponto de encontro dos amigos, os únicos a apoiar o pintor maluco incompreendido pelos críticos da época e que costumava ouvir da família, frases como: “Por que você não pinta como Oswaldo Teixeira”? Foi esta família a causa dos seus maiores desesperos. Eram tipos dostoieviskianos. No primeiro mês de casamento eu me assustei bastante e com o correr dos anos, durante suas crises, costumava pedir que saíssemos dali. Mas ele era inflexível: “Eu sei que minha família me leva à loucura, mas não posso viver sem esta loucura”<sup>89</sup>.

Neste momento é interessante lembrar que em fevereiro de 1922 aconteceu em São Paulo a Semana de Arte Moderna, Nery, o artista brasileiro focado nesta dissertação, morava e trabalhava no Rio de Janeiro, nesta cidade somente chegou um eco amortecido desta tentativa de modernização das manifestações artísticas brasileiras. É certo que Vicente do Rego Monteiro já havia apresentado a primeira mostra de arte moderna na cidade do Rio de Janeiro em agosto de 1920, mas esta exposição despertou pouquíssimo interesse.

---

<sup>88</sup> MENDES, Murilo. Introdução. IN: BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo: Gráficas Brunner, 1973, p. 7 – 8.

<sup>89</sup> Entrevista concedida por Adalgisa ao *Jornal do Brasil* em novembro de 1973. Citação no catálogo *Ismael Nery: 100 anos a poética de um mito*. Curadoria Denise Mattar, Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000, p. 88 - 89.

O ambiente mais conservador da cidade do Rio de Janeiro em relação a São Paulo, provavelmente se deve a existência nesta cidade do antigo Salão Nacional, da *Escola de Belas Artes* e da *Academia Brasileira de Letras*, instituições bastante conservadoras. Devemos lembrar que é somente em 1931 que o Salão Nacional acolhe os artistas modernos e por isso ficou sendo conhecido como o Salão Revolucionário, o que significou um marco importante nas artes plásticas do Brasil. Aliada a existência dessas instituições conservadoras na cidade do Rio, São Paulo reunia outras condições favoráveis, como à inquietação industrial e a riqueza produzida pelo café que geraram um processo de modernização na cidade<sup>90</sup>.

O fato é que o movimento moderno de fevereiro de 1922, mesmo que tímido, ocorreu na capital paulistana, enquanto no Rio a arte acadêmica tinha o apoio das instituições oficiais. Dois anos mais tardes, em meados de 1924, é que uma conferência de Graça Aranha na *Academia Brasileira de Letras* atacando às velhas tradições da arte acadêmica, vindas da velha Grécia, estabelece a relação tensa no ambiente cultural que a Semana de 1922 instituiu em São Paulo.

Durante alguns anos, provavelmente, de 1926 a 1930, um grupo de intelectuais se encontrou na casa de Nery e de sua família. Os mais constantes eram Murilo Mendes, Antônio Bento, Jorge Burlamaqui, Mário Pedrosa e o artista Alberto da Veiga Guignard (1896 – 1962). Discutia-se de

---

<sup>90</sup> Para uma maior análise deste tema consultar FABRIS, Annateresa. A Semana de Arte Moderna e seus Desdobramentos. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). *Arte Brasileira no século XX*. São Paulo: ABCA, MAC-USP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 67 – 88.

tudo, segundo Murilo “Estabelecia todos os dias mesa-redonda sobre o caso em foco, acontecido aqui, na França ou no Japão<sup>91</sup>”.

Em 1927 Nery viajou acompanhado pela esposa, a mãe e o primeiro filho do casal para a Europa, onde permaneceram por alguns meses. Durante a viagem conheceu Marc Chagall, André Breton, Pablo Picasso e Fernand Léger<sup>92</sup>. Marc Chagall exerceu sobre Nery um grande impacto, Murilo relatou, em um de seus artigos seqüências sobre seu amigo artista, esses encontros entre os dois em Paris:

Lembro-me bem, pois ele me repetiu várias vezes, da narrativa do seu primeiro encontro com Chagall...Foi em Paris, no ano de 1927. Ismael levava um bilhete de apresentação para Chagall...Mas, distraído e aéreo, esquecera o cartão em casa, perdendo-se num intrincado de ruelas, até que avistou uma vila de construção moderna: de repente deu com uns quadros no jardim. “Não há dúvida, é a casa de Chagall.” Era mesmo. Entrou...falou de maneira tão efusiva que o pintor russo logo o abraçava como a um velho amigo...Fez questão de lhe mostrar todos os trabalhos que tinha em casa...Conversaram muito durante várias horas, tendo Ismael repetido a visita algumas vezes, voltando de Paris mais entusiasmado com Chagall do que dantes.<sup>93</sup>

Entre 1927 e 1929 Nery produziu uma série de desenhos, guaches e aquarelas sob a influência artística desse encontro com Chagall, esta série de trabalhos são conhecidos como “chagalleana”. Murilo se referiu a esta série de trabalhos dizendo: “ uma série de desenhos, guaches e aquarelas

---

<sup>91</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p.33.

<sup>92</sup> BASTOS, Janira Fainer. *Cícero Dias / Ismael Nery: a poética do surreal*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, 1993, p.70.

<sup>93</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 115-116.

em que o lirismo brasileiro e o russo se encontram”<sup>94</sup>. Para exemplificar esta série podemos citar a aquarela intitulada “*Como meu amigo Chagall*”, onde aparece Ismael de mãos dadas com uma mulher sobrevoando uma paisagem reconhecível como a do Rio de Janeiro, fato raro na obra deste artista, no alto à esquerda a legenda que confere o título à obra.



Fig. 5. Ismael Nery. *Como meu amigo Chagall*. Aquarela, 27 X 38,5 cm. Coleção Particular, SP.

Em 1929 Nery realizou duas exposições, a primeira exposição foi no *Palace Theatre* em Belém do Pará, a segunda exposição teve lugar no Rio de Janeiro no *Palace Hotel*, organizada pela Associação dos Artistas Brasileiros.

De 1929 a 1933, Ismael Nery permaneceu na capital carioca, com exceção de uma curta viagem para Buenos Aires e Montevidéu em 1929. No

<sup>94</sup> MENDES, M. Op. cit. p. 116.

ano seguinte a essa viagem Nery expôs 100 desenhos e guaches no estúdio do fotógrafo Nicolas, na cinelândia, Rio de Janeiro. Participou também de uma exposição coletiva no Roerich Museum de Nova York, juntamente com Anita Malfatti, Antonio Gomide, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Guignard, Tarsila do Amaral entre outros.

No final de 1930, foi diagnosticada a tuberculose em Nery, a doença que o vitimou. No ano seguinte mudou-se para Correias, Petrópolis, juntamente com a esposa grávida e com o primeiro filho do casal, à procura de um clima mais adequado ao seu estado de saúde, porém o seu estado agravou-se e o artista resolveu internar-se no Sanatório da cidade.

Nery participou do Salão de 1931 (Salão Revolucionário) com sete obras: *Abstração do Tempo*, *Cabeça de anjo*, *Nós*, *Homem e mulher*, *Homem*, *Madona e o cubo*, *Formação e Dois Irmãos*. Nery somente deixou o sanatório em julho de 1933, voltando ao Rio de Janeiro. Participou de exposição organizada pela SPAM – Sociedade Pró-Arte Moderna, em São Paulo. No final deste ano teve uma recaída e manifestou-se úlcera na glote e, em seguida na laringe.

Ismael Nery faleceu em sua casa no Rio de Janeiro no dia 06 de abril de 1934, aos 33 anos de idade, como seu pai, como Jesus Cristo, confirmando as suas previsões. Essas coincidências vieram reforçar as idéias de artista místico-mítico e aumentar o mistério que ronda a personalidade do artista. Como última escolha, último ato artístico, pediu para ser enterrado com o hábito da Ordem Terceira de São Francisco e assim foi feito.

## **Capítulo 2**

### **Para além do modernismo oficial**

Este capítulo aborda a relação da produção pictórica de Frida Kahlo e Ismael Nery com as correntes principais do modernismo em seus países, mais especificamente em seus lugares de atuação, ou seja, cidade do México e Rio de Janeiro. No México, esta corrente foi o muralismo mexicano de caráter oficial, ou seja, patrocinada pelo estado, já no Brasil, o termo “oficial” não está sendo empregado, nesta dissertação, com o mesmo significado, neste caso, nos referimos ao modernismo principal encontrado no país, ou seja, o modernismo de viés nacionalista.

O modernismo no Brasil, no México e nos outros países latino-americanos une o desejo pela renovação estética, que caracteriza o modernismo também europeu, com a busca por valores identitários de um momento passado, o momento anterior a colonização. Neste sentido, é muito clara a afirmação da Dra. Lisbeth Rebollo Gonçalves citada a seguir:

No projeto estético brasileiro, tal como se dá no contexto geral latino-americano, aparecem, dessa forma, questões formais das vanguardas européias, ao lado do resgate das raízes culturais pré-colombianas ou procedentes das culturas presentes no momento formativo das nações. Há um ponto de tensão entre o anseio de ser moderno e a resistência de valores identitários<sup>95</sup>.

As questões formais das vanguardas européias, acima citadas, foram responsáveis pela renovação estética almejada e que resultou na criação de um espaço moderno dentro da pintura.

O ambiente cultural onde Frida Kahlo viveu reivindicava os valores culturais próprios, esta corrente de pensamento recebeu o nome de mexicanismo ou mexicanidade e se consolidou após ter se estabelecido a etapa armada da

---

<sup>95</sup> GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Modernização e Modernidade na Arte Brasileira do Século XX. In: GONÇALVES, L. R. (org.) *Arte brasileira no século XX*. São Paulo: ABCA, MAC-USP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 25 - 26.

revolução mexicana em 1910. Desta forma, surgiu o interesse pela arte pré-hispânica, pelas expressões de arte popular e foi revalorizado o trabalho do gravurista popular José Guadalupe Posada (1851 – 1913). Neste sentido, Frida empregou figuras e ornamentos da arte popular mexicana e de origem pré-colombiana em suas obras, da onde a artista seleciona uma rica e variada iconografia, por exemplo, o emprego dos esqueletos de papel e de açúcar, tão familiares na expressão do folclore mexicano, o emprego do imaginário asteca e dos *judas*, figuras expressionistas cuja originalidade é surpreendente graças as suas cores brilhantes, vivas e seus diversos formatos. Além disso, a artista empregou inúmeras vezes a linguagem dos ex-votos (*retablos*) nas suas obras se referindo, neste caso, ao passado colonial uma decorrência da religião católica trazida pelo colonizador. Assim afirmou-se como mexicana.

Frida Kahlo se apresentava e se retratou, em muitas de suas obras, com colares e brincos pré-colombianos e/ou com roupas *Tehuanas*, mais uma expressão da sua adesão às idéias de revalorização cultural do que é próprio do México. Neste sentido, é bom esclarecer que o uso da vestimenta regional mexicana não era exclusividade de Frida<sup>96</sup>, era uma postura entre as mulheres do meio artístico da época, por exemplo, a artista Maria Izquierdo<sup>97</sup> também usou roupas tradicionais, porém em seu caso particular sua maneira de vestir não se converteu em uma de suas grandes características, como ocorreu com Frida.

---

<sup>96</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 2000, p. 81 (tradução nossa).

<sup>97</sup> María Izquierdo (1902 – 1955) pintora mexicana que mudou-se do interior para a capital mexicana em 1923 com o seu marido e três filhos. Tudo indica que começou a pintar após a separação e de 1928 a 1932 viveu e trabalhou com Rufino Tamayo. Expôs pela primeira vez em 1929 na Galeria de Arte Moderno, Cidade do México. Em 1930, expôs no Art Center em Nova York, e participou da mostra Artes Mexicanas no Metropolitan Museum. Em 1940, participou da exposição Vinte Séculos de Arte Mexicana, Moma de Nova York, mostra da qual Frida também participou.

O mexicanismo significou a busca pelo próprio do mexicano, esta reinvigoração de valores culturais próprios e não aos valores do colonizador também ocorreu no início do modernismo brasileiro. Neste aspecto, enquanto Frida Kahlo refletiu essas idéias na sua produção artística, Ismael Nery não espelhou o que caracterizava o Brasil ou o brasileiro nas suas obras, nas palavras de Gilda Mello e Souza, Nery ignorou o nacionalismo<sup>98</sup>.

Pensando os territórios culturais do México e do Brasil, na época de Frida e de Nery pode-se acrescentar algum entendimento a esta questão.

A maior expressão do mexicanismo ocorreu nas artes plásticas, ainda que esta corrente de pensamento também tenha se manifestado na música, na literatura e na dança. Na pintura se cristalizaram as idéias de produzir uma manifestação artística monumental, pública e dirigida principalmente às massas. Para falar ao povo esta obra deveria ser realista e figurativa, também deveria exaltar, através de cenas sintéticas, as grandes figuras da história nacional e da luta do povo contra as forças que os oprimiam. Esta corrente artística tratou de conferir a arte função social, tendo então, um caráter estético-político, todas essas mudanças no campo das artes plásticas culminou com a aparição do muralismo mexicano.

Antes de adentrarmos no que significou a obra dos muralistas mexicanos é bom ressaltar que não se trata de corrente única no modernismo do México, no qual se destacam também os grupos *Estridentista* e os *Los Contemporáneos*. O estridentismo teve sua tônica literária, acusado na época de ser elitista, portanto oposto ao posicionamento de arte para todos do muralismo, rela-

---

<sup>98</sup> SOUZA, Gilda Mello e. Vanguarda e Nacionalismo na década de 20. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980, p.277.

cionado com correntes dadaístas e futuristas. O grupo *Los Contemporâneos*, grupo reunido a partir de 1928, em torno de uma revista de mesmo nome, contava com pintores como Rufino Tamayo, María Izquierdo entre outros, questionavam uma maior independência do campo estético em relação ao político. Este grupo apareceu no cenário da capital mexicana nos anos 30 e 40, portanto após o estabelecimento do muralismo como movimento dominante, o que se deu a partir de 1922 e somente chegará a ser expressivamente questionado a partir de 1940.

*La pintura mural se encontro en 1922 la mesa puesta.*

A frase acima é de José Clemente Orozco ao se referir aos inícios do movimento muralista, afirmação presente em sua autobiografia, que se constitui em um importante relato de um partícipe em todas essas mudanças no campo artístico mexicano.

A pintura mural encontrou, em 1922, a mesa pronta. A idéia mesma de pintar muros e todas as idéias que iriam constituir a nova etapa artística, as que iam dar vida a essa nova etapa, já existiam no México e se desenvolveram e se definiram de 1900 a 1920, ou seja, vinte anos. Claro que tais idéias tiveram origem nos séculos anteriores, mas adquiriram sua forma definitiva durante essas duas décadas<sup>99</sup>.

A afirmação de Orozco nos remete, no mínimo, para passagem do século XIX para o XX com a finalidade de observar os antecedentes do movimento muralista, o mesmo vale para o modernismo brasileiro.

Na virada do século XIX para o XX, o ensino de Artes era feito pela *Academia de San Carlo*, aliás, esta instituição cumpria esta função na cidade do México desde sua fundação em 1785, neste momento a instituição chamava-se

---

<sup>99</sup> OROZCO, José Clemente. *Autobiografía*. México: Ediciones Era, 1993, p. 59.

*Academia Real de San Carlos*. É interessante notarmos que a academia de artes mexicana é a única na América Latina que foi fundada durante o período colonial. Já no Brasil a instituição equivalente, ou seja, Academia Imperial de Belas Artes<sup>100</sup>, foi fundada no Rio de Janeiro em 1826, portanto, quando já havia um novo império no país. Feito essa diferenciação, destacaremos uma semelhança muito importante para o tema da modernidade latino-americana, ou seja, a busca do próprio, do específico, do nacional. Tanto no México como no Brasil as academias tiveram os parâmetros europeus em seus objetivos estéticos e nas suas práticas, estas práticas eram baseadas em cópias dos grandes mestres europeus. Neste sentido, muitos diretores e a maioria dos professores destas instituições eram trazidos da Europa que de lá importavam os modelos. Além do exposto, os alunos mais destacados ganhavam bolsa para prosseguir os seus estudos na Europa, tudo isso reforçava a idéia de que as artes no velho continente eram e continuariam a ser o grande modelo a ser seguido e também inibiam qualquer manifestação artística que incluísse a realidade americana.

Por volta de 1850 verificamos que o tema histórico, mesmo utilizando como modelo pinturas européias, começa a abordar a história americana, neste sentido, destacamos, Victor Meireles (1832 – 1903) com a sua pintura *Primeira Missa no Brasil* (1850) e *Colombo diante dos reis católicos* de Juan Cordeiro, apresentado em 1851 na academia mexicana.

A partir do último quartel do século XIX passou-se a dar ênfase às pinturas que demonstravam a agressividade da conquista do México pela Espanha

---

<sup>100</sup> Em 1816, D. João VI, através de um decreto, criou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, justificando a vinda da Missão Artística Francesa, porém a instituição entra em funcionamento em 1826, com a denominação de Academia Imperial de Belas Artes.

e os 300 anos de regime colonial que se seguiram, esses anos passaram a ser vistos como uma selvagem interrupção da história mexicana, enquanto que a continuidade com o passado pré-conquista era enaltecida. Portanto, inicia-se no último quartel do século XIX a gestação do sentimento de nacionalismo, uma das respostas ao medo de novas invasões estrangeiras. O mexicano comum, com suas feições mestiças e seu modo de ser, começa a ser retratado na produção plástica. Neste início de uma abordagem de temas nacionais não há uma preocupação social de inclusão do povo mexicano como haverá no muralismo a partir da década de vinte do século XX.

Na tentativa de encontrar artistas brasileiros que de maneira comparável ao que acabamos de expor iniciaram a inclusão da história do país em terras brasileiras podemos destacar, novamente, Victor Meireles com a obra intitulada *Batalha dos Guararapes*, cujo tema fora tirado das invasões holandesas no Brasil do século XVII. Não podemos deixar de mencionar José Ferraz de Almeida Júnior (1850 – 1899) que, em São Paulo do final do século XIX, incorporou o caipira em suas pinturas. Nesta mesma época Rodolfo Amoedo (1857 - 1941) em obras como *O Último Tamoio* (1883) e José Maria de Medeiros (1849 – 1925) na obra *Iracema* (1881) elegeram o índio como emblema do Brasil. Os artistas brasileiros citados, que iniciaram a inclusão da história do país elegendo o índio como emblema construíram uma narrativa de forte conotação romântico-positivista, os mexicanos trabalharam o que se chama de *costumbrismo*, uma outra forma de romantismo mais ligada ao mexicano contemporâneo e seus costumes.

Em 1899, Gonzaga Duque (1863 – 1911), escritor e crítico de arte atuante no Rio de Janeiro, lançou o romance *Mocidade Morta* onde através de um

dos personagens critica a pintura acadêmica vigente no Brasil e defendeu o Impressionismo e o Neo-impressionismo para a pintura brasileira. Neste momento já existe o debate por uma arte nacional. Gonzaga Duque é contrário à utilização da figura do índio e do apelo do exótico como representação do Brasil. Nos anos finais do século XIX ou nos primeiros do século XX, Eliseu Visconti (1866-1944) e Georgina Albuquerque (1885-1962) começaram a produzir obras fiéis ao que entendiam ser o impressionismo. São de autoria de Visconti as decorações de solução pontilhista do *foyer* do Teatro Municipal da cidade do Rio de Janeiro iniciadas em 1913. Essas obras são simbolistas e seus núcleos de figuração estão ancorados em mitos europeus, ao passo que os mexicanos por uma tradição de luta, reconhecem e representam os seus próprios heróis míticos, seus libertadores.

Voltando a falar sobre o estado do ensino de artes no México do início do século XX que, como já foi dito, estava basicamente nas mãos da *Academia de San Carlo*, instituição que foi muito questionada quanto aos métodos de ensino desde o início do século XX. Artistas formados ali começaram a atacar a instituição acusando de que esta acabava por separar o artista do mundo que o rodeava dando grande ênfase aos temas religiosos. Artistas como José Maria Velasco (1840 – 1912), Saturnino Herrán (1887 -1928) e Julio Ruelas ( 1870 – 1907) se interessavam em pintar a paisagem local e os temas históricos que incluísse a idealização do indígena pré-colombiano. Aliado a estes questionamentos quanto aos métodos de ensino da academia, em 1910, o governo mexicano organizou e custeou uma grande exposição de pintura espanhola contemporânea para comemorar o primeiro centenário do *Grito de Dolores*, a indignação dos artistas mexicanos foi grande e Orozco indagou: “Não se daria

nada a nós [artistas], mexicanos, cuja independência era precisamente o que se celebrava”<sup>101</sup>. O artista Gerardo Murillo, o Dr. Atl (1875 – 1964), foi o líder dos artistas que se indignaram e negociou com o estado, como resultado, o governo também custeou uma exposição para os artistas mexicanos na *Academia de San Carlo*. Gerardo Murillo também promoveu a constituição do Círculo Artístico em outubro de 1910, com o objetivo de conseguir que o governo colocasse a disposição dos artistas deste círculo muros em edifícios públicos para serem pintados, tamanho era seu entusiasmo pelos afrescos.

Depois de realizar estudos na academia mexicana, Gerardo Murillo recebeu uma bolsa de estudos do governo para continuar os seus estudos de pintura na Europa, ao invés de se dedicar exclusivamente à pintura, estudou Filosofia na *Universidad de Roma*, se vinculou ao partido socialista italiano e foi a Paris. Quando em 1904 regressou ao México, transmitiu aos jovens da academia seu entusiasmo por uma nova visão sobre arte. Entre seus seguidores estava José Clemente Orozco (1883 – 1949), que afirmou que o Dr. Atl trouxe para o México todas as audácias da Escola de Paris, o seu grande entusiasmo pela Capela Sistina e pelos grandes afrescos renascentistas<sup>102</sup>, de sua autobiografia destacamos:

Em aqueles *talleres* noturnos onde ouvíamos os discursos entusiasmáticos do Dr. Atl., o agitador, começamos a suspeitar que toda aquela situação colonial era somente um truque de comerciantes internacionais, que tínhamos uma personalidade própria que valia tanto como qualquer outra. Deveríamos tomar lições com os mestres antigos e os estrangeiros, mas deveríamos fazer tanto ou mais que eles. Não soberba, mas confiança em nós mesmos, consciência em nosso próprio ser e em nosso destino.

---

<sup>101</sup> OROZCO, José Clemente. Op. cit. p. 26 (tradução nossa).

<sup>102</sup> OROZCO, José Clemente. *Autobiografía*. México: Ediciones Era, 1993, p. 19 (tradução nossa).

Foi então quando os pintores se deram conta do país em que viviam. Saturnino Herrán pintava já criollas que ele conhecia,....e eu me lancei a explorar os piores bairros de México.<sup>103</sup>

Tantos questionamentos culminaram em uma greve dos estudantes da *Academia de San Carlo* em 1911 com duração de dois anos e que pedia reformulações nos métodos de ensino e também a mudança de diretor da instituição. Nessas propostas de revolução no campo artístico, Gerardo Murillo, o Dr. Atl, teve papel fundamental.

Já a cidade do Rio de Janeiro, sede da instituição oficial do ensino de artes no Brasil, que passou no século XX a chamar-se *Escola Nacional de Belas Artes* - Enba, não presenciou nada comparável à greve de dois anos promovida pelos alunos da academia mexicana no mesmo período. Apareceram na cidade do Rio de Janeiro, algumas críticas ao academicismo, como o já citado livro *Mocidade Morta* de Gonzaga Duque e alguns artistas que procuravam alguma renovação nas artes, como Eliseu Visconti (1866 – 1944), Georgina Albuquerque (1885 – 1962). O questionamento comparável à greve dos alunos mexicanos, capaz de introduzir o debate renovador nas artes brasileiras, aconteceu em São Paulo através da Semana de Arte Moderna de 1922, onde já tinham acontecido, as precursoras exposições de Lasar Segall em 1913 e de Anita Malfatti em 1914 e em 1917. Algo equivalente ao que representou a Semana de 1922 para São Paulo somente aconteceu na cidade do Rio de Janeiro dois anos mais tarde quando, em meados de 1924, Graça Aranha (1868 – 1931) fez um discurso na *Academia de Letras* defendendo a arte moderna e com ataques às milenares tradições da arte acadêmicas vindas da Grécia, essa palestra le-

---

<sup>103</sup> OROZCO, José Clemente. Op. cit. p. 22.

vantou a ira dos presentes, Coelho Neto (1864 – 1934) se revelou como o último dos Helenos.

Os modernistas brasileiros, pós-semana de 22, em São Paulo, se expressaram verbalmente através de manifestos e, como, veremos mais adiante, os muralistas mexicanos também o fizeram. A revista *Klaxon*, primeiro periódico para difusão do pensamento modernista no Brasil, clamou pela atualidade internacionalista da cultura brasileira, pretendeu viver o presente, o moderno. *Klaxon* afirmou querer ser internacionalista e não acreditava que isso impediria a integridade nacional. Outras produções que merecem ser comentadas são o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropofágico (1928), em ambos de Oswald de Andrade insistiu na assimilação das qualidades do estrangeiro para fundí-las aos elementos nacionais, destacamos do último Manifesto citado: “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transforma-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade”<sup>104</sup>, o que o manifesto propõe é que a absorção do inimigo é uma etapa para encontrar as formas de representação nacional.

No âmbito da *Escola Nacional de Belas Artes* foi somente no final de 1930 que Lúcio Costa conseguiu defender a arte moderna enquanto foi diretor da instituição, tendo promovido o Salão Revolucionário em 1931. Onde estava Ismael Nery neste momento, quando a arte moderna começa a ganhar espaço na instituição de arte oficial brasileira, mesmo sabendo que se trata de uma aceitação forçada e passageira basta lembrar que Lúcio Costa perdeu o seu cargo logo após este Salão? Nery já havia realizado grande parte de sua obra,

---

<sup>104</sup> SCHWARTZ, Jorge. . *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995, 142 -147. Os Manifestos modernistas brasileiros tiveram referência nesta obra.

moderna sim, mas distante das instituições oficiais de arte cariocas. Quando a arte moderna será absorvida pelo estado, ou seja, quando encomendas oficiais foram efetivadas à Candido Portinari, Ismael Nery está próximo a desaparecer do cenário carioca, devido a sua prematura morte.

Todos os três grandes muralistas, Diego Rivera (1886 – 1957), David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974) e Orozco, são unânimes em destacar a importância que teve Gerardo Murillo como antecessor do movimento muralista. Neste sentido Siqueiros chega a declarar “Dr. Atl, de pensamento avançado, político e esteticamente renovador, é o verdadeiro precursor político intelectual, teórico de nosso movimento”<sup>105</sup>.

A greve dos estudantes da academia mexicana de 1911 durou até 1913 e atingiu vários de seus objetivos. Houve a mudança do diretor, a renovação dos planos de estudo e a criação das *Escuelas al Aire Libre*, estas eram escolas muito livres, com bastante improvisação e pouca disciplina, que tinham como inspiração inicial o impressionismo e a *Escola de Barbizon*. Outras mudanças, significativas no ensino das artes no país, ocorreram entre 1920 e 1924 sob comando de José Vasconcelos no cargo de *Secretario de Educación Pública*. Mudanças tais como, criação de *talleres* (oficinas) de artes gráficas para a ilustração de livros editados pela *Secretaría de Educación Pública* e a ampliação do projeto das *Escuelas al Aire Libre*. De fato, a grande significação de Vasconcelos frente à *Secretaría de Educación* foi à interpretação da educação como redentora e que no processo educacional os artistas tinham importante pa-

---

<sup>105</sup> SIQUEIROS, D. A. Carta a Orozco, Hoy, México, 7 de outubro de 1944. Apud: ARAGÓN, Luis Cardoza y. *Pintura Contemporânea de México*. México: Editora Era, 1991, p. 102.

pel, outros pontos importantes durante a sua gestão foram: a alfabetização massiva e a sensibilização do povo através da ação artística, assim como, a exaltação do mestiço como o protótipo do homem novo.

Com o objetivo de incentivar a criação de mais *Escuelas de Aire Libre* foi chamado Ramos Martinez, diretor da *Academia de San Carlo* após o final da greve dos estudantes e responsável pela primeira dessas escolas no país. Martinez generalizou este tipo de instituição pelo país, abrindo muitas dessas escolas e assim quebrou-se a rigidez do sistema acadêmico de ensino de arte.

A partir de 1925, em decorrência a mudança de presidente no México, houve mudanças na política educativa. A política oficial da produção de murais foi restringida e se ampliaram ainda mais as *Escuelas al Aire Libre*, não se exigindo dos alunos nenhum pré-requisito para o ingresso nessas escolas. Continuava-se com a idéia incentivadora das aptidões artísticas naturais do indivíduo e, portanto os professores deveriam incidir o menos possível na produção dos alunos, a instituição deveria dar ao aluno um lugar propício para o fazer artístico e facilitar o acesso aos materiais. Em 1927, o plano dessas instituições se ampliou com a criação dos *Centros populares de enseñanza artística*.

Como se pretendeu demonstrar a partir de 1910 foi se consolidando o papel dos pintores como pilares da mudança cultural no México. Mas, seria um erro falar do muralismo como uma linha contínua, cada um dos três principais artistas deste movimento, José Clemente Orozco, Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros, tinham visões diferentes sobre o indígena.

Em 1922, o anfiteatro da *Escuela Nacional Preparatoria*, foi o lugar para o início do muralismo. Ademais dos três principais artistas citados acima, trabalharam Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Fernando

Leal entre outros. Coube a Diego Rivera a obra intitulada *La Creación*, onde o artista enfocou a formação do povo mexicano. Frida Kahlo é aluna nesta escola, podendo assistir a fatura dessas imensas obras e participar das discussões que elas propiciaram.

Assim, como no Brasil, os modernistas mexicanos se expressaram através de manifestos, além da plástica. No âmbito mexicano, iremos destacar dois manifestos um deles é datado de 1921, assinado por Siqueiros, *Três Ilamamientos de Orientación Actual a los Pintores y Escultores de la Nueva Generación Americana*<sup>106</sup>, publicado na *Revista Americana*, em Barcelona. Neste manifesto Siqueiros clamou que a arte atual olhasse para as obras dos povos dos vales mexicanos, os pintores e escultores índios (maias, astecas, incas, etc...) e se adotasse uma forma sintética e não a cópia arqueológica.

Outro manifesto de extrema importância para o muralismo é o *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores o Declaración Política, Social y Estética*, publicado no *El Machete*, órgão oficial do Partido Comunista do México, 1923<sup>107</sup>. O manifesto foi assinado por Siqueiros, Rivera, Orozco, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto e Carlos Mérida. Este manifesto deixou absolutamente claro que a criação artística estava vinculada aos ideais sociais, que a criação artística é dirigida ao povo, ou seja, é coletiva e o objetivo estético é socializar a expressão artística e assim destruir o individualismo burguês e também incentivar à luta. Deste manifesto destacamos:

---

<sup>106</sup> MESQUITA, Ivo. Manifestos e Declarações 1921 -1959. In: BELLUZZO, Ana M. Moraes. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 240 – 242 ( tradução nossa).

<sup>107</sup> MESQUITA, Ivo. Op. cit. p. 254 – 256 (tradução nossa).

Proclamamos que, sendo este o momento de transição social de uma ordem decrépita para uma nova ordem, os criadores da beleza devem investir seus maiores esforços no sentido de materializar uma arte válida para o povo, **é nosso objetivo supremo na arte, hoje uma expressão de prazer individual, é criar a beleza para todos, a beleza que esclarece e estimula à luta**<sup>108</sup>.

A ideologia revolucionária mexicana se expressou também através da gravura. O gravurista Leopoldo Méndez fundou em 1937 o *Taller de la Gráfica Popular*, e também foi a alma deste *taller* (oficina), que reuniu uma série de artistas revolucionários com o intuito de difusão dos ideais de luta com uma intenção às vezes anedótica, outras simbólicas, sempre alheia a preciosismo formais e renovações técnicas e com um estilo realista de conteúdo social. Há que se destacar a importante tradição na gravura de sátira política mexicana tanto para o estabelecimento do movimento muralista, como para o *Taller de la Gráfica Popular*.

Dentro de diversos nomes que se destacaram na obra gráfica mexicana, sobressai o de José Guadalupe Posada (1852 – 1913), que traduziu em imagens compreensíveis aos analfabetos os acontecimentos políticos. Posada criou esqueletos como personagem das suas gravuras e conseguiu aproximar o povo aos comentários, sempre críticos, dos fatos públicos da sociedade mexicana. Seu maior reconhecimento artístico foi posterior à sua prática na gravura e fez parte do pensamento que recebeu o nome de mexicanismo, anteriormente citado. Artistas da década de vinte do século XX, como Diego Rivera, Orozco e Leopoldo Méndez, valorizaram o significado histórico e social do trabalho de Posada. Diego Rivera prestou vários reconhecimentos da importância da herança de Posada, dentre eles, Rivera publicou uma monografia sobre a obra do

---

<sup>108</sup> MESQUITA, Ivo. Op. cit. p.255 (tradução e grifos nossos)

gravurista em 1930 e realizou o mural Sueño de una tarde dominical em Alameda Central<sup>109</sup> concluído em 1947, onde aparece a imagem de Rivera menino ao lado da *Calavera Catrina*, personagem de Posada, ao fazer isso, o artista se apresenta como filho artístico do gravurista. Méndez elaborou uma gravura, em 1956, intitulada *Homenaje a Posada*, onde realça a importância do trabalho deste gravurista.

A união de questões estéticas e políticas passou a ser fortemente questionada ao redor dos anos 1940 no México, sendo o muralismo acusado de ter se tornado uma imposição, uma linguagem tão determinante do espírito artístico quanto foi a pintura acadêmica. Um artista que atuou nesta direção é Rufino Tamayo (1899 – 1991), que fez alguns murais, mas a sua obra é essencialmente de cavalete, este artista buscava novos caminhos, com ênfase na subjetividade.

---

<sup>109</sup> Inicialmente o mural Sueño de una tarde dominical em Alameda Central foi pintado na parede do *Hotel del Prado*, hoje este mural pode ser visto no Museo Mural Diego Rivera, para onde foi trasladado após o terremoto de 1985, que danificou seriamente o prédio do hotel.

## **Capítulo 3**

### **A produção artística como fábula**

“Eu quero fazer uma série de pinturas de todos os anos de minha vida”<sup>110</sup>.

Frida Kahlo, 1939.

Frida Kahlo escolheu o seu corpo e em muitas vezes somente o seu rosto para se representar em diversos momentos e situações de sua vida e desta maneira cumprir o seu desejo expresso na frase acima. De fato, o corpo é a mais óbvia manifestação da existência de uma pessoa e a face é geralmente vista como o mais particular de uma pessoa, talvez pelas qualidades expressivas, particularmente dos olhos que receberam a metáfora amplamente conhecida de janela da alma. Embora, o rosto mude gradualmente com o tempo, permanecem certas qualidades distinguíveis que nos dão as sensações de continuidade e estabilidade, no caso de Frida às qualidades distinguíveis serão os pelos em demasia no rosto na região do buço e as sobrancelhas unidas.

A maneira através da qual a artista se representa é mediada pela percepção que Frida tem de si mesma. A auto-percepção é sempre algo mutável durante a vida, seja, para Frida, para Ismael, para nós e para todas as pessoas. Essa dinâmica da percepção de si mesmo, dá-se porque é um processo que se desenvolve através das crenças, valores, desejos, convicções e até, em certo nível, pela própria criação.

Para reiterar a idéia do componente de criação na construção da história de vida é importante notarmos que Frida não segue dados racionais,

---

<sup>110</sup> Parkey Lesley, Transcrições de conversas com Frida Kahlo de Rivera, Citado por ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002, p. 63 (tradução nossa).

a artista se cria a todo o momento. Exemplo disso é a primeira página de seu diário (Fig.6) registrado 1916. Neste ano a artista teria nove anos e sabemos que Frida começou o seu diário em meados da década de 1940<sup>111</sup> quando tinha trinta e seis ou trinta e sete anos. Portanto, se trata de uma clara demonstração de despreocupação com fatos racionais e criação de uma narração para sobrepor à realidade, uma narração livremente criada ou fundamentada na evocação da memória.

---

<sup>111</sup> LOWE, Sarah M. Ensaio. In: KAHLO, Frida. *El diario de Frida Kahlo: um íntimo autorretrato. Introducción de Carlos Fuentes*. México: La Vaca Independiente, segunda edição, 2001.p. 26.

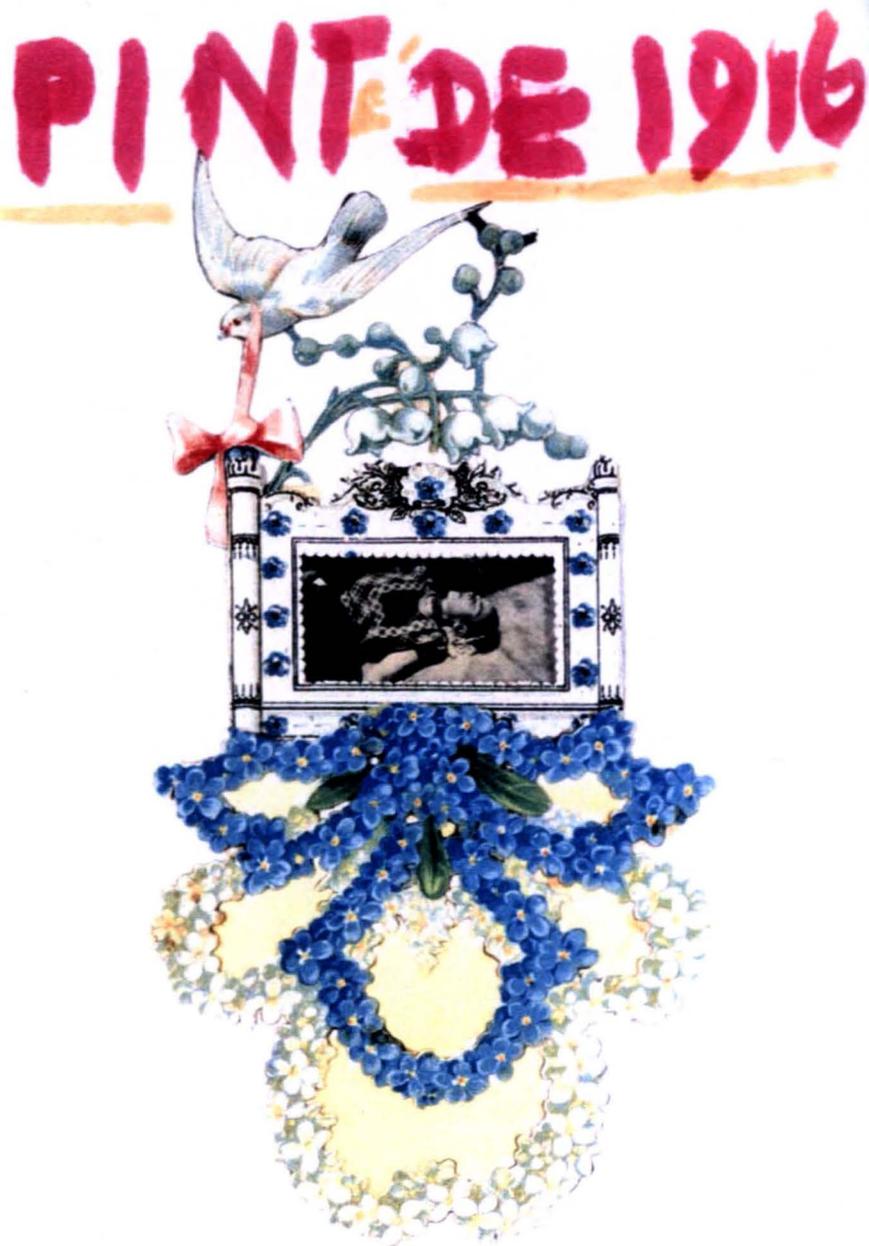


Fig. 6. Primeira página do diário de Frida Kahlo onde se lê: pintado em 1916 (Fonte da imagem: KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução; Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995).

Outro exemplo é a declaração feita a Raquel Tibol de que tinha olhos do pai<sup>112</sup> em uma frase que alude à característica física: “Eu me pareço fisicamente aos dois [se referindo aos pais]. Tenho os olhos de meu pai e o corpo de minha mãe”. Porém a frase pede uma interpretação não literal. A artista tinha olhos grandes e marrons como os de sua mãe e não verdes como os do pai, ao afirmar que tinha olhos iguais aos do seu pai, ela demonstra mais uma vez a fala subjetiva que pede uma interpretação não literal, portanto ela compara almas, Frida diz ter a alma do seu pai. Os olhos seriam os olhos de artista e o corpo da mãe revela o desejo irrealizado da maternidade que se pode ver na obra *Mi nacimiento* (1932, Fig. 15), enquanto em *Retrato de mi padre* (1951, Fig. 19) se pode ver a identificação com o pai. A afinidade com seu pai e o desejo de agradá-lo vê-se nas fotos em que ela aparece vestida de homem, talvez querendo devolver ao pai, o filho morto<sup>113</sup>.

Também se deve chamar atenção para o fato significativo de Frida escolher 1910 e não 1907 como o ano de seu nascimento, tantas foram às vezes que Frida fez essa escolha que levou Raquel Tibol, uma de suas biógrafas, a cunhar o termo *alterado calendário fridiano*<sup>114</sup> ao comentar cartas de Frida aos amigos, no momento em que aparece um dado cronológico ligado à biografia da artista a dúvida sempre surge se seriam ou não três anos antes. Este é mais um exemplo significativo da construção fabular da sua história de vida. Como comentou Mariza Bertoli<sup>115</sup>, “ela tornou-se a sua própria heroína mítica em busca da identidade mexicana.

---

<sup>112</sup> TIBOL, Raquel, Op. cit. p. 35 [comentário nosso].

<sup>113</sup> Um dos cinco filhos de Guillermo Kahlo e sua segunda esposa, mãe de Frida, logo faleceu (ver o primeiro capítulo desta dissertação “*Um pouco de muita vida: Frida Kahlo e Ismael Nery*”).

<sup>114</sup> TIBOL, Raquel. Op. cit. p. 37.

<sup>115</sup> Entrevista concedida à autora em 15/01/2008.

Basta ver como evoluem os auto-retratos até chegar na obra intitulada *Nana y yo*”.



Fig. 7. Frida Kahlo, *Autorretrato a dibujar*, cerca de 1937. Grafite e lápis de cor sobre papel, 29,7 X 21 cm. Coleção Particular.

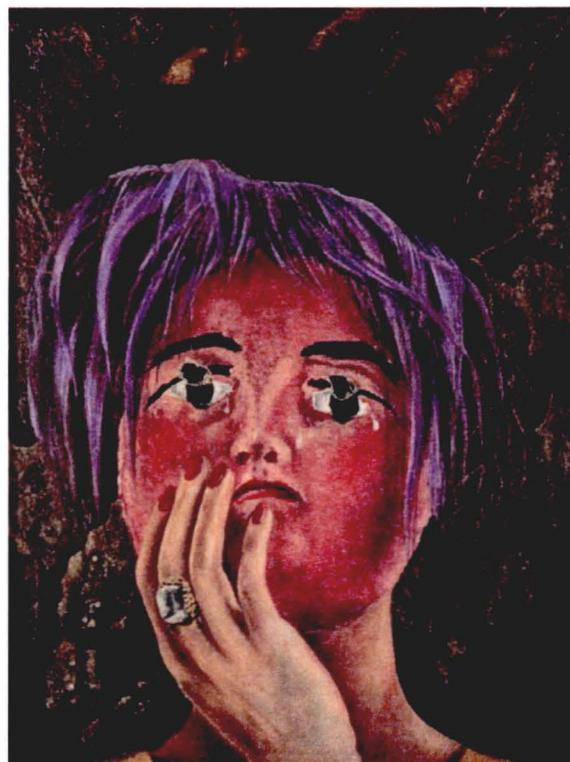


Fig. 8. Frida Kahlo, *La Máscara*, 1945. Óleo sobre tela, 40 X 31 cm. Museo Dolores Olmedo Paiño, Cidade do México.

As duas obras acima de autoria de Frida evidenciam o processo de construção da auto-imagem, em *Autorretrato a dibujar* (1937, Fig. 7), a artista representa-se no centro da composição durante o ato de desenhar, uma das mãos segura o lápis, enquanto a outra segura o papel, aparecem outros braços que denunciam a escolha de posição para a cabeça e para o cabelo, busca-se o melhor ângulo e Frida não esconde essa busca. Ora é fácil pensar que todo artista faz essa escolha entre várias posições, mas o que se observa é que somente uma torna-se o trabalho final, nesta obra, ao contrário, Frida dá ênfase ao processo de escolha do seu melhor ângulo – o

que reforça o argumento da lenta elaboração da imagem, permeada por várias escolhas.

De maneira semelhante, na obra intitulada *La Máscara* (1945, Fig. 8) aonde Frida se representa, reconhecível pelo penteado, por detrás de uma máscara, o assunto da obra parece ser a múltipla identidade da artista e a escolha de uma das possibilidades para apresentar.

A produção artística de Frida Kahlo dialoga com a tradição pictórica mexicana, falamos principalmente da produção de carácter religioso caracterizada pelos ex-votos, também chamados *retablos*, e pelas pinturas de crianças recém falecidas vestidas como santos. A intenção é que assim aquelas crianças seriam lembradas como inocentes, enquanto a intenção do ex-voto é agradecer<sup>116</sup> a um santo uma benção recebida, rememorando um acontecimento terrível, um acidente, doença ou uma perda dolorosa.

Cabe comentar com relação à tradição pictórica citada que representantes da pintura mexicana do século XIX como Hermenegildo Bustos (1832 –1907), José María Estrada (1810-1862) e outros anônimos trabalharam a temática do retrato de pessoas comuns, retratos de recém falecidos e também realizaram ex-votos. Nestes trabalhos fica evidente a rigidez da figura do retratado, a inscrição de informações escritas contendo o nome e a idade da pessoa retratada – essas inscrições representam uma herança da pintura da nova Espanha -, a singela alusão da perspectiva do

---

<sup>116</sup> O ex-voto em agradecimento a um santo por uma graça recebida é o mais comumente encontrado, porém Araceli Rico, em seu livro *Frida Kahlo – Fantasia de um cuerpo Herido*, nos fala de outras duas funções para um ex-voto: o ex-voto pode trazer um agradecimento antecipado, assim o ex-voto se transforma em algo que propicia a benção. Um terceiro tipo de ex-voto é aquele de carácter comemorativo, quando se deseja recordar algum acontecimento de importância coletiva, uma peregrinação um naufrágio ou uma epidemia. RICO, Araceli. *Frida Kahlo: Fantasia de um Cuerpo Herido*. México: Plaza y Valdés, 2004, p. 69 – 70 (tradução nossa).

chão e a forte presença da linha do desenho, elementos formais que também estão presentes na pintura de Frida Kahlo.

Uma obra de Frida Kahlo cuja temática é esse tradicional retrato de uma criança recém falecida é *El difunto Dimas Rosas a los tres años de edad* (1937, Fig.9), onde a criança aparece com os atributos de São José.



Fig 9. Frida Kahlo *El difunto Dimas Rosas a los tres años de edad*, 1937. Óleo sobre masonite, 48 X 31,5 cm. "Museo Dolores Olmedo Patiño", México.

O diálogo entre a obra de Frida e os ex-votos se dá formalmente, isto é, pelos elementos em comum, pelo caráter narrativo de ambas as produções, mas também pelo emprego das lâminas de metal como suporte. Nos ex-votos realizados por Frida desaparecem os santos, Cristo ou Virgem, como

bem observou Diego Rivera, em 1943, no texto de sua autoria já citado *Frida y el arte mexicano*<sup>117</sup>.

Além disso, é importante notar que a artista se apropriou do imaginário popular empregando em suas obras os *juguets de feria* (jogos), bonecos, as máscaras, os judas, os esqueletos de açúcar e as cores fortes difundidas no imaginário popular mexicano. A artista selecionou uma rica e variada iconografia a partir desses elementos dos costumes e da arte popular mexicana, e muitas vezes, o insólito em Frida é decorrente do emprego dessas figuras e ornamentos.

É fundamental lembrar que este resgate da tradição pictórica e também dos objetos comuns do povo mexicano é parte busca pelo próprio, ou seja, o resgate do nacional, que recebeu o nome de *mexicanidad* ou mexicanismo e caracterizou as primeiras décadas do século XX no país. Todos esses objetos populares que formavam uma rede de referências para a obra de Frida foram por ela colecionados aliando-se à coleção de estatuetas pré-colombianas de seu esposo, o artista Diego Rivera. São inúmeras as fotografias que testemunham esta coleção desses objetos que formavam parte do entorno cotidiano da artista.

---

<sup>117</sup> RIVERA, Diego. *Frida y el arte mexicano*. In: *Boletín del Seminario de Cultura Mexicano*, nº2, Mexico, D.F., outubro de 1943.



Fig.10. Paredes próximas à escada da casa de *Coyoacán* com a coleção de *retablos* e *ex-votos* de Frida, podem ser vistos também alguns retratos mexicanos típicos do século dezenove (fonte da imagem: catálogo da exposição *Frida Kahlo*, realizada na Tate Modern, de junho - outubro de 2005, p. 16).



Fig. 11. Frida com sua coleção de arte popular, 1943. Fotografia de Bernard G. Silberstein ( fonte da fotografia Catálogo: da exposição *Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.126).

Os objetos que Frida colecionava e faziam parte do seu entorno cotidiano são testemunhas da rede de referências e interesses da artista que refletem em sua obra. Deste entorno cotidiano destacamos um modo de Frida de “coleccionar a natureza”, como mostra a fotografia a seguir de uma das camas da casa de *Coyoacán*, hoje transformada em *Museo Frida Kahlo*. A fotografia mostra um quadro de borboletas como se fosse uma enciclopédia naturalista dos tipos e estágios possíveis de uma borboleta. Juan Coronel Rivera, falando sobre a casa de Frida, chega a afirmar: “Em sua casa também se respirava uma atmosfera de gabinete científico. Frida gostava de colecionar conchas marinhas e animais tropicais dissecados”<sup>118</sup>. Reflexos desse interesse aparecem em obra como *Autorretrato con Bonito* (1941, Fig. 13), obra onde a artista demonstra um olhar interessado e consciente sobre a biologia animal e vegetal.

---

<sup>118</sup> RIVERA, Juan Rafael Coronel. Kahlo, la naturalista. In: Catálogo da exposição *Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.48.

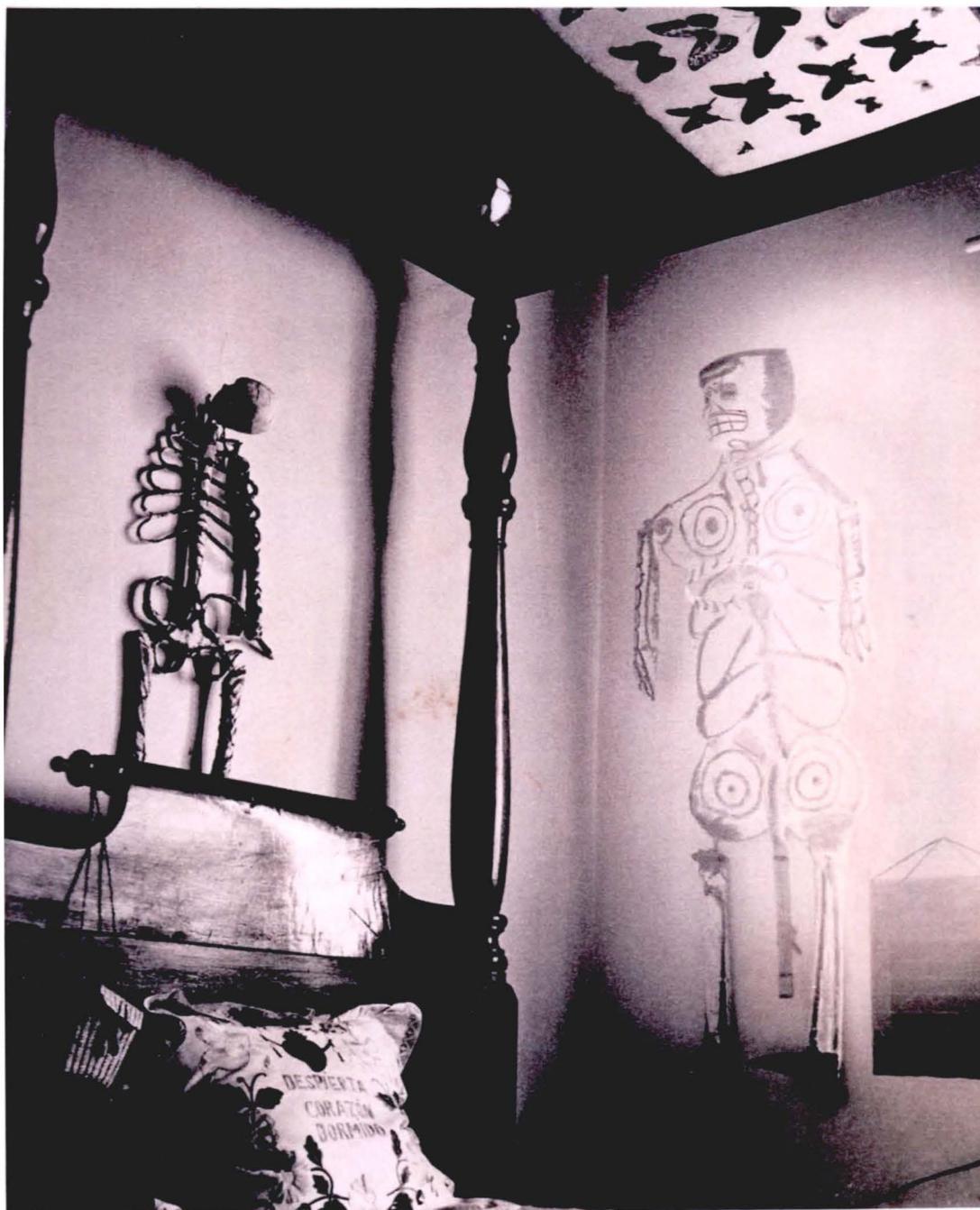


Fig. 12. Cama em uns dos quartos da casa de Coyoacán, atenção para o quadro de borboletas ( fonte da fotografia Catálogo da exposição *Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas*, realizada no Museu Mural Diego Rivera na ocasião do 50º aniversário da morte da artista, p.49).



Fig. 13. Frida Kahlo. *Autorretrato con Bonito*, 1941, óleo sobre tela, 55 X 43,5 cm. Coleção Privada.

Além do que já foi exposto, outras fontes iconográficas para a produção plástica de Frida Kahlo nos são informadas por ela mesma. A artista relatou, em 1939, para MacKinley Helm, que o pintor moderno que mais admirava era Henri Rousseau (1844 – 1910)<sup>119</sup>, comparando as obras de ambos os artistas percebemos uma manifestação similar na concepção da natureza. Outra revelação que a artista faz referente às artistas que ela admira são Hieronymus Bosch (c. 1450 – 1516) e Pieter Brughel (c. 1525 – 1569), esse relato da artista aparece em uma página de seu diário (Fig. 14).

---

<sup>119</sup> HELM, MacKinley. *Mexican Painters. Rivera, Orozco, Siqueiros and other artists of The Social Realist School*. New York: Dover Publications, INC., 1989, p. 170.

HIERONYMUS Bosch  
Murió en HERTOGEN BOSCH  
AÑO 1516.  
HIERONYMUS Aqueu  
alias BOSCH.  
pintor maravilloso.  
Quizá nació en Aachen.

Me inquieta mucho que  
no se sepa casi nada de  
este hombre fantástico  
de genio. Casi un siglo  
después, (menos) vivió el  
magnífico BREUGEL, EL  
VIEJO, mi amado.

Fig. 14. Frida Kahlo. Página da versão fac-símile de seu diário (Fonte da imagem: KAHLO, Frida. O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo. Introdução; Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995).

Retornando a afirmação de Frida feita em 1939 e citada na abertura deste capítulo: “Eu quero fazer uma série de pinturas de todos os anos de minha vida”, parte de um relato a partir da obra de sua autoria intitulada *Mi nacimiento* (1932, fig. 15), de fato, a artista em 1939 já tinha realizado alguns trabalhos que fazem referência aos anos iniciais de sua vida, como: *Mi nacimiento* (1932, fig.15), *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, fig.16), *Mi nana y yo* (1937, fig. 17) e *Recuerdo* (1937, Fig.18). Nessas obras Frida se repensou enquanto criança, e na última citada representou-se como adolescente, criando imagens para si distantes do seu presente baseada em história de vida interiorizadas, elaboradas afetivamente, do seu passado. Histórias de vida nunca são objetivamente conhecíveis, há sempre um componente de elaboração e reinterpretação de memórias. Aliás, todos nós inventamos nossas histórias de vida. Frida, além de inventar, as pinta.

Portanto, a nossa análise desses trabalhos, bem como, dos demais abordados neste capítulo, segue o objetivo de demonstrar que a artista pintou uma evocação subjetiva sobre a sua vida. Nas suas pinturas ela dá forma aos seus pensamentos, dentre eles, a história interiorizada de sua vida, a sua memória sobre os fatos vividos, seus sonhos, medos, fantasias e crenças, muitas vezes, partindo da representação de seu corpo ou somente de seu rosto.



Fig. 15. Frida Kahlo, *Mi Nacimiento*, 1932. Óleo sobre painel de metal 30,5 X 35 cm. Coleção Particular.

Formalmente a obra *Mi nacimiento* (1932, fig. 15) apresenta uma cama no centro da composição, este móvel se encontra em um ambiente composto por linhas retas tanto na parede como no assoalho, estas últimas convergem para um ponto fora do quadro, favorecendo a percepção da imagem de *Mater Dolorosa* na parede acima da cama, único elemento decorativo neste rígido ambiente. A composição varia entre tons marrons (cama e chão) e azuis (parede e lençol), sobre a cama há um corpo de mulher, evidenciado somente pela metade inferior do corpo, com as pernas totalmente abertas, a região da genitália feminina é exposta, enquanto, o rosto, ou seja, a especificidade da pessoa que dá a luz nos é negada. Seria a mãe de Frida, se interpretarmos de maneira literal o título da obra, ou será a própria Frida?

Em contraste a rigidez formal desta composição absolutamente simétrica, a obra *Mi Nacimiento* apresenta com brutal expressividade o seu

assunto, o resultado é uma assombrosa imagem de um nascimento ou será da morte? A imagem é chocante uma vez que esconde o rosto da mãe e dá ênfase à genitália feminina, desta maneira tira a personalidade desta mulher que dá a luz para vulgarizá-la na função do parto de todas ou quaisquer mulheres, retirando qualquer possibilidade de afeto referente à maternidade. Outro aspecto que torna a imagem assombrosa é o fato do pescoço e do rosto do recém-nascido, que possui as sobrancelhas unidas como as de Frida, não se sustentarem, estaria ele morto? Fruto de um aborto? Sabemos que Frida nesta época já havia sofrido dois abortos.

As dualidades entre morte e vida, nascimento e aborto presentes na imagem foram reiteradas por declarações verbais de Frida, como: "Minha cabeça está coberta porque, coincidentemente com a elaboração desta pintura minha mãe faleceu"<sup>120</sup>. Ora quem é Frida nesta obra o recém-nascido ou a mulher que dá a luz? Eterna dualidade que inunda a obra de significados.

Soma-se ao exposto o fato que os três personagens desta obra: recém-nascido, corpo-mãe e *Mater Dolorosa* estarem fragmentados, esta última uma Madona, referência ao catolicismo, que presencia e chora este momento de nascimento e de morte.

Nesta obra, como em muitas obras de Frida, há uma clara alusão ao *retablo*, pintura votiva muito difundida no México, feita em agradecimento a uma graça recebida geralmente a cura de alguém, na qual, aparece a pessoa que recebeu a graça, o fato que gerou a solicitação da graça (uma doença ou acidente, narrados através de uma cena ou vários momentos

---

<sup>120</sup> Parkey Lesley, Transcrições de conversas com Frida Kahlo de Rivera, citado por HERRERA, H. *The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p. 9.

distintos do acontecimento), aparece também o santo que propiciou a salvação; junto à imagem aparece uma faixa na qual se inscreve o agradecimento ao santo e as informações referentes ao milagre. Em *Mi nacimiento*, Frida deixa a faixa vazia como se o milagre deste nascimento não tivesse acontecido, reiterando a idéia de que na obra coexistem nascimento e morte. Frida não complementa os itens do *retablo*, porque não há celebração nesta assombrosa imagem de mulher como mãe, que a artista produziu.

Nesta obra Frida se representou como mãe e como filha para isso lançou mão de fontes biográficas, como: a sua memória da relação com a mãe não permeada por afeto como relatou em alguns momentos<sup>121</sup> e o aborto sofrido poucos meses antes da elaboração desta pintura, mas também utilizou fontes não-biográficas, como o catolicismo, a pintura tradicional mexicana dos *retablos* ou *ex-votos* e também conhecimentos de anatomia<sup>122</sup>.

Outra obra de Frida aonde a artista imagina o seu surgimento neste mundo, ou melhor, a sua origem é *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, fig.16), este é um trabalho chave para entender que Frida constrói a sua imagem, inventa a ela mesma. Nesta obra ela se representa como mestiça e, além disso, como fruto do lugar: o México. Formalmente é uma

---

<sup>121</sup> A auto-biografia que Frida relatou a Raquel Tibol é permeada por referências a mãe muito católica e cruel, no entanto, sem aproximações afetivas. Ver TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. p. 31-40.

<sup>122</sup> Frida solicitou livros de anatomia após seu aborto de 1932. Informação coletada no catálogo da exposição FRIDA KAHLO. Curadoras Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005, p. 34 e 57 (tradução nossa).

composição meticulosamente planejada, as sete figuras humanas compõem um triângulo invertido, em um dos vértices está Frida-menina no pátio da casa da família em *Coyoacán*, na base deste triângulo estão representados os seus avós, nas mãos da Frida-menina existe uma fita vermelha que une seus pais e seus avós.



Fig. 16. Frida Kahlo, *Mis abuelos, mis padres y yo*, 1936, óleo e têmpera sobre lâmina de metal, 30,7 X 34,5 cm. The Museum of Modern Art, Nova York.

Frida não é somente representada pela menina de pé no centro da composição, mas também pelo feto em desenvolvimento na barriga de sua mãe, como também pela representação do momento da fertilização, representado logo abaixo da mãe onde pode ser visto um espermatozóide

entrando em um óvulo. A artista mostra esses três momentos diferentes do processo de formar-se aliados aos encontros de seus avós e de seus pais em um discurso de que todos esses momentos foram importantes e foram etapas para a sua formação.

Na obra também é importante o lugar, pois as referências são claras e precisas, a Frida menina está no pátio da *Casa Azul* (casa de *Coyoacán*), assim como também são claras as referências ao país através dos cactus, neste sentido, o discurso parece ser de que ela é fruto da união dos seus avós e dos pais, mas também é fruto do lugar, ou seja, fruto do México. Sobre a terra mexicana estão seus avós maternos enquanto os avós paternos estão sobre o mar, já que são originários do distante continente europeu. Frida se representa como resultado de uma herança mestiça e, além disso, quer mostrar que pertence à cultura mexicana.

Nesta questão da herança mestiça de Frida Kahlo há o aspecto importante da escolha de usar o nome alemão entre o comprido nome de seu registro: Magdalena Frida Carmen Kahlo Calderón, a artista não só escolheu o nome alemão como a grafia alemã adicionando a letra “e” na assinatura de algumas de suas obras e de muitas cartas pessoais da década de 30 e 40<sup>123</sup>. Neste momento devemos fazer nota de que poucas vezes deixou de usar o nome alemão escolhido para identificar-se, tanto é que em 1932, a artista assinou a obra intitulada *Autorretrato em la frontera entre México y los Estados Unidos* com o nome “Carmen Rivera”.

---

<sup>123</sup> As cartas referidas estão reunidas e publicadas no livro *Escrituras* de Raquel Tíbol. TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005.

O componente paterno ausente em *Mi nacimiento* (1932, fig.15) está presente em *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, fig.16), mas a obra que Frida dedica exclusivamente a seu pai é *Retrato de mi padre* (1951, fig.19).

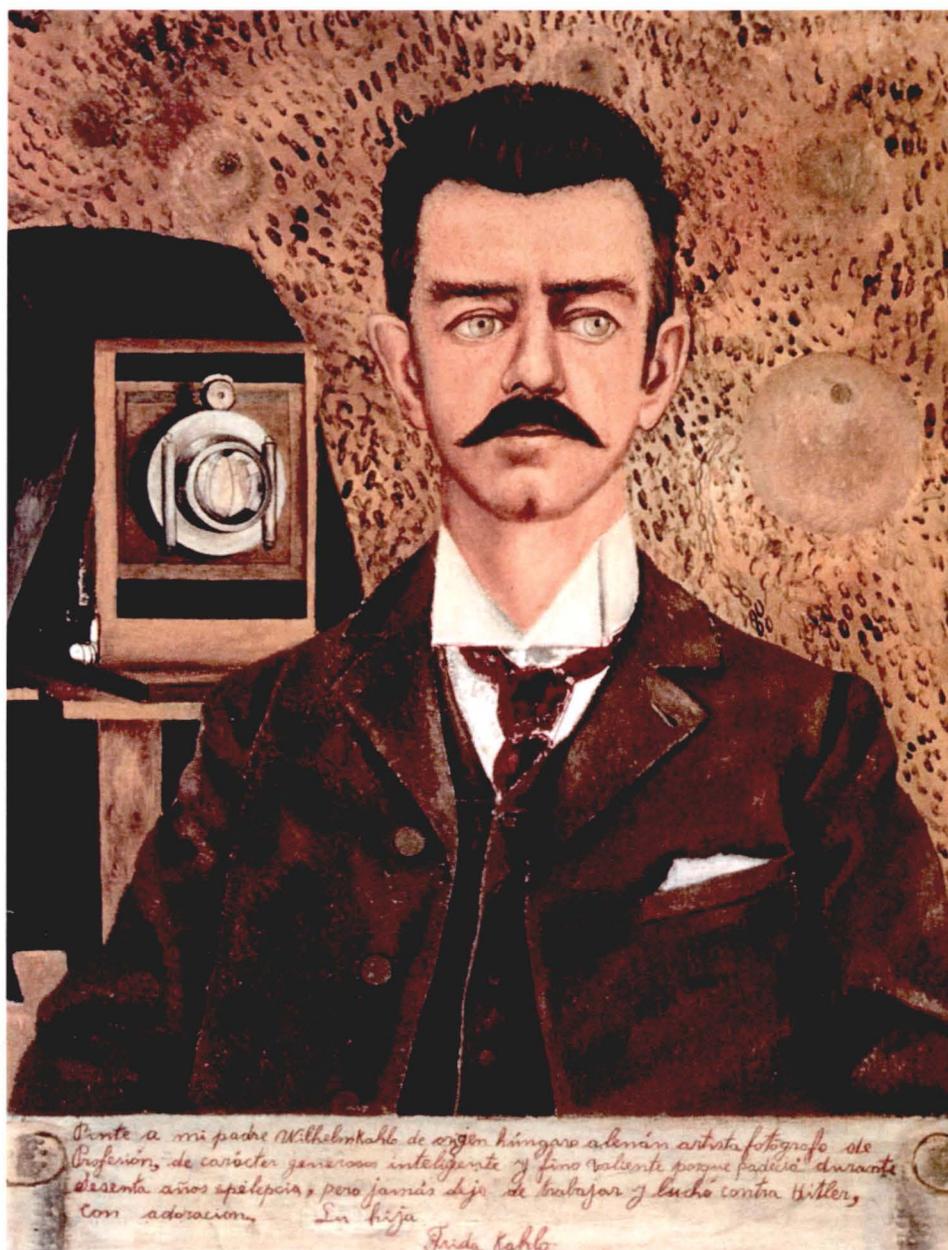


Fig. 19. Frida Kahlo, *Retrato de Mi padre*, 1951, óleos sobre masonite, 60,5 X 46,5 cm. Museo Frida Kahlo, Cidade do México.

Frida Kahlo pintou este retrato de seu pai (1951, Fig. 19) dez anos após a morte dele, Guillermo faleceu em 1941 aos sessenta e nove anos. A sua filha não o representa idoso, mas jovem, Frida escolhe como referência para esta pintura uma foto que seu pai fez de si mesmo em 1925<sup>124</sup>. A figura de Guillermo está centralizada, mergulhado em um fundo trabalhado, em meio a muitas células, portanto entre muita vida está seu pai. Esta é uma auto-representação através da figura paterna, seu pai entre células simbolizando a ela mesma.

Guillermo, este homem mergulhado em muita vida, é representado ao lado de seu atributo profissional, ou seja, a sua câmera fotográfica, fonte de um importante legado de arte e criatividade para Frida. Nesta obra, assim como em *Mi Nacimiento* (1932, Fig.15) também há a faixa das pinturas votivas, agora esta faixa aparece plena de escritos e atravessa a parte inferior da pintura, onde se pode ler: "Pintei o meu pai, Wilhelm Kahlo, de origem húngaro-alemã, artista fotógrafo de profissão, de caráter generoso, inteligente, delicado e muito corajoso, porque sofreu durante sessenta anos de epilepsia, mas jamais deixou de trabalhar e nem de lutar contra Hitler, com admiração, Sua Filha. Frida Kahlo".

As diferenças entre a representação materna em *Mi Nacimiento* e a representação paterna em *Retrato de mi padre* são enormes, as duas obras podem ser consideradas auto-representações, no primeiro, em uma das leituras possíveis, Frida é a filha de uma mãe sem rosto, de uma mãe fragmentada da qual somente aparece a parte inferior do corpo com ênfase na genitália feminina, em uma simplificação redutora da figura materna, como

---

<sup>124</sup> HERRERA, H. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p.21.

uma espécie de máquina de parir, sem afeto por parte da figura materna. Já no retrato de seu pai, com quem a artista se identifica, o personagem aparece em primeiro plano, seu rosto e não o físico é o que está em destaque.

Como outra diferença entre essas obras destaca-se a faixa ou bandeirola vazia e o quarto também vazio na pintura *Mi Nacimiento* refletindo o vazio emocional que a memória da mãe evoca em Frida. Pelo contrário, o vivo fundo do retrato de seu pai e o cuidadoso escrito conta uma história de amor e um exemplo de coragem, ativismo político e perseverança.



Fig. 17. Frida Kahlo, *Mi nana y yo*, 1937, óleo sobre metal, 30,5 X 34,7 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño, Cidade do México.

Em *Mi nana y yo*, Frida pinta mais uma imagem que faz referências às suas memórias dos tempos de criança. Uma das camadas de leitura desta obra se refere ao fato da artista não ter sido amamentada pela mãe e no lugar ter recebido leite de uma ama de leite índia, sobre isso vamos ouvir Frida:

Mi madre não pode me amamentar porque quando contava com onze meses nasceu minha irmã Cristina. Alimentou-me uma ama de leite a quem lavavam os peitos cada vez que eu ia mamar. Em um de meus quadros estou eu com rosto de mulher adulta e corpo de criança, nos braços de minha ama, enquanto de seus seios o leite cai como do céu<sup>125</sup>.

Na frase acima Frida enfatiza o caráter autobiográfico desta pintura, mas quando se detém um pouco mais o olhar, percebemos outras sugestões afetivas e culturais, como, a máscara indígena sob o rosto da ama apresenta as sobrancelhas unidas característica de Frida. Será mais um duplo autorretrato da artista? Somam-se a fonte autobiográfica às referências ao *retablo*, às origens mexicanas e ao cristianismo, uma vez que a composição se assemelha a uma representação de uma *Madona*.

A composição apresenta duas figuras humanas, Frida e sua ama, ou duas vezes Frida? Ambas as figuras estão centralizadas na composição e envoltas por vegetação, enquanto Frida, um ser híbrido criança e adulto, recebe leite de sua ama a vegetação também recebe leite proveniente do céu. Uma máscara asteca cobre o rosto da ama de leite, enfatizando a origem indígena e nesta máscara as sobrancelhas aparecem unidas.

---

<sup>125</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. p.35.

Herrera afirma<sup>126</sup> que a fraca e vulnerável metade de Frida é nutrida pela forte, o aspecto da artista que a sustenta, ou seja, o aspecto forte da dualidade de Frida é a sua metade indígena. Essa referência a sua metade indígena aparece em outras obras, como a figuração do fortalecimento da mexicanidade.

A ama parece ser a grande “mãe-terra” que a alimentou e fomentou a sua identidade. Frida que recebe o alimento da “mãe-terra” já está madura, então aparece com o rosto de adulta, saciada - o leite jorra, reforçando a alusão à cultura mexicana. O “leite” que jorra farto do seio da *Nana*, também banha o espaço, ou seja, alimenta o México.

Novamente a artista faz alusão à pintura votiva tradicional no México, a bandeirola deste quadro está vazia e quem é a figura sagrada? Será a ama de leite a substituta do santo para o qual esse ex-voto renderia agradecimentos? O fato é que o milagre parece inconcluso já que a faixa ou bandeirola do *retablo* está vazia.

---

<sup>126</sup> HERRERA, H. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p.10.



Fig.18. Frida Kahlo, *Recuerdo o el corazón*, 1937. Óleo sobre metal 40 X 28 cm. Coleção Privada.

Na obra *Recuerdo* de 1937 são quatro as citações anatômicas – todas são corpos fragmentados. No centro da composição aparece a representação frontal de Frida, firmemente parada e chorando, seu corpo está incompleto, sem o coração, sem os braços, vestida com roupas de estilo europeu, com os cabelos curtos e, portanto, não aparecem os penteados usados em certas regiões do México com os quais Frida se representou inúmeras vezes. As roupas regionais aparecem nesta obra em

um cabide suspenso através de uma fita vermelha, a roupa de *Tehuana* possui um dos braços de Frida, que está se apoiando sobre a manga da roupa da figura central (Frida). Outra fita vermelha une a roupa de *Tehuana* com uma terceira alusão ao corpo, esta união se dá através do buraco deixado pela extração de coração na representação de Frida, uma barra também perfura Frida passando pelo mesmo orifício e nesta barra dois anjinhos parecem brincar de gangorra.

A terceira alusão ao corpo, é mais uma roupa com o outro braço ausente do corpo central - esta vestimenta se constitui em uma saia azul e uma blusa branca que lembram um uniforme escolar, desta vez o braço não se une ao corpo centralizado e esta vestimenta está mais longe de Frida do que a vestimenta indígena. A quarta alusão a corpo é o grande coração ensangüentado no canto inferior esquerdo da obra.

Esta pintura foi reproduzida no artigo “*Rise of Another Rivera*” de autoria de Bertram Wolfe<sup>127</sup>, nesta ocasião a obra foi intitulada *Self-Portrait with Heart*, neste texto o autor salientou que esta obra era uma expressão de um tempo de solidão que seguiu a descoberta da relação amorosa entre Rivera e a irmã de Frida, Cristina. Outras interpretações da obra semelhantes a essa, como Herrera<sup>128</sup>, foram feitas vinculando *Recuerdo* ao sofrimento em decorrência a descoberta da traição de Rivera. A obra nos parece evocar outras leituras e é neste sentido que desenvolvemos nossa análise a seguir.

---

<sup>127</sup> WOLFE, Bertram. *Rise of Another Rivera*, *Vogue*, 1 de novembro de 1938, p.64. Citado por: ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002, p.85.

<sup>128</sup> HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p. 112.

Longe de ser uma ilustração de um momento doloroso da vida da artista como Wolfe sugeriu, apesar da alusão ao sofrimento ser clara já que Frida aparece sem coração e este aparece no chão e ensangüentado, *Reuerdo* parece representar um momento de busca de identidade. Quem é Frida? Aquela que se une as raízes mexicanas e assim se torna expressão de seu país ou aquela que ficará com roupas européias? É interessante notar que mesmo na dúvida, reforçada pela idéia da gangorra que sobe e desce, mudando assim os parâmetros das coisas, a artista já coloca a sua preferência pela identidade *Tehuana*. Demonstrada pela proximidade da vestimenta regional unida ao braço e, também, porque a fita vermelha que une as duas vestimentas está fortemente atada à roupa indígena e fracamente unida ao uniforme.

O uniforme escolar também simboliza uma certa época de sua vida, ou seja, a juventude, neste sentido, parece que nesta obra Frida também escolhe entre a vida adulta ou ser uma eterna jovem estudante. Essas escolhas parecem envolver muita dor para a artista, talvez a memória do acidente. Frida se retrata chorando, sem coração e sem braços para agir, é a vestimenta de *Tehuana* que dá o braço a Frida. Será que se trata de uma decisão alheia às escolhas de Frida? Impulsos inconscientes?

No âmbito dessas escolhas é interessante destacar que nesta obra a artista assina Frieda, ou seja, acrescenta à grafia de seu nome a letra “e”, como no modo germânico; com essa assinatura a sua identidade européia é reforçada, além disso, mostra-se o jogo das oscilações que a gangorra das escolhas pode introduzir nas nossas vidas.

Podemos comparar *Mis abuelos, Mis padres y yo* (1936, Fig.16) e *Recuerdo* (1937, Fig.18), pois nestas duas obras Frida se apresenta entre duas tradições e se reinventa a partir dessas. Na primeira pintura a artista define as tradições através de seus antecedentes, ela parece unir essas duas tradições, dá a mesma importância ao componente europeu e ao mexicano e ao fazer isso se define como mestiça. Já em *Recuerdo* as duas tradições aparecem simbolizadas pelas roupas e há uma aparente preferência pela tradição mexicana.

Destacamos a seguir algumas obras realizadas por Frida após 1930 aonde a artista deliberadamente expõe as suas feridas, são elas: *Auto-retrato sentada* (1931, Fig.20), *Mostrando a Herida* (1938, Fig. 21), *Recuerdo de uma herida abierta* (1938, Fig. 22), *La Columna Rota* (1944, Fig. 23) e *Árbol de la esperanza mantente firme* (1946, Fig. 24).



Fig. 20. Frida Kahlo, *Auto-retrato sentada*, 1931.



Fig. 21 Frida Kahlo, *Mostrando a herida*, 1938.

Nos dois auto-retratos acima Frida apresenta-se com seu pé esquerdo, a imagem a partir do espelho de seu pé direito, visivelmente machucado e enfaixado. Já, no desenho *Mostrando a herida* (1938, Fig.21) a artista não mostra somente o pé ferido, mas também outra ferida na perna, ela se mostra sem cabeça, com plantas brotando a partir de seu pescoço e o coração é evidenciado sobre o peito da artista, todos esses símbolos convergem para expressar a dor e evidencia uma maior dilaceração do seu corpo em relação ao desenho anterior. A esperança está presente nesta obra simbolizada pela planta, árvore da vida que brota da própria força mental.

Em 1938, Frida produziu uma pintura a óleo intitulada *Recuerdo de una Herida Abierta* (Fig. 22), este trabalho foi destruído em um incêndio, e hoje é conhecido somente através de uma fotografia preto e branco<sup>129</sup>. Como nas outras duas obras comentadas anteriormente, esta pintura provavelmente se refere à condição física atual da artista, pois, de acordo com os registros médicos, Frida se submeteu a três operações no pé entre 1934 e 1936, e em 1938 uma úlcera tópica, da qual sofria desde 1931, foi removida do seu pé direito<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo. The Paintings*. New York: Perennial, 2002, p. 115.

<sup>130</sup> Raquel Tibol faz um relato médico de Frida IN: TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. p. 16 -22.



Fig. 22. Frida Kahlo, *Recuerdo de una herida abierta*, 1938. Obra desaparecida.

Será que estamos enfim frente a “ilustrações” da realidade, do realmente vivido? Novamente parece que não, ou pelo menos que não é somente essa a questão, as confissões de dor e as feridas abertas e evidenciadas não dizem respeito somente aos períodos de vida nos quais as obras foram realizadas, mas podem ser várias as motivações. O corpo ferido que Frida mostra é o resultado de uma sobreposição de memória de feridas não curadas. Seguindo essa linha de raciocínio, quando Frida evidencia o seu pé direito dilacerado ela evoca uma fonte de recordações doloridas desde os seis anos de idade quando teve poliomielite, lembra o seu acidente de 1925 e os inúmeros tratamentos que foram necessários nessas feridas crônicas. Mostra-os com muita expressividade, ainda que sempre enfrente esse sofrimento com uma força exemplar.

Segundo Mariza Bertoli<sup>131</sup>, “a presença do coração, figurado de diferentes formas nas suas obras é um dos símbolos mais fortes para a compreensão da personalidade artística invulgar de Frida e do esforço desta mulher para superar as limitações impostas por uma vida pontuada por tragédias.” A crítica explica: “O coração é a copa, o símbolo mais importante da interioridade e da memória afetiva no regime lunar da imagem. O coração é a taça que se enche e dá de beber, e quanto mais dá de beber mais se enche e transborda, criando um fluxo de força contínuo alimentado pelos contrários. Entre a vida e a morte, ou a noite e o dia, copa é o continente, a revitalização, a esperança. Em Frida, o coração se mostra nas obras confessionais como uma lição de esperança contra as adversidades. Em *Recuerdo* (1937, Fig.18) o coração está apoiado sobre a terra como taça transbordante, se nutre da própria cultura. Em contraponto, o pé operado é um barco, o lugar de onde não se pode sair, os anjos na gangorra são a oscilação do humor e das tendências. Ao mesmo tempo, a gangorra é a agulha que “costura” os fragmentos, parece-me que a artista se refaz juntando as memórias, como na obra *Lo que el agua me dio* (1939, Fig.34) ou se fortalece buscando os contrários como o sol e a lua, em *Árbol de la esperanza mantente firme* (1946, Fig.24).”

---

<sup>131</sup> Em entrevista concedida à autora no dia 15/01/2008.

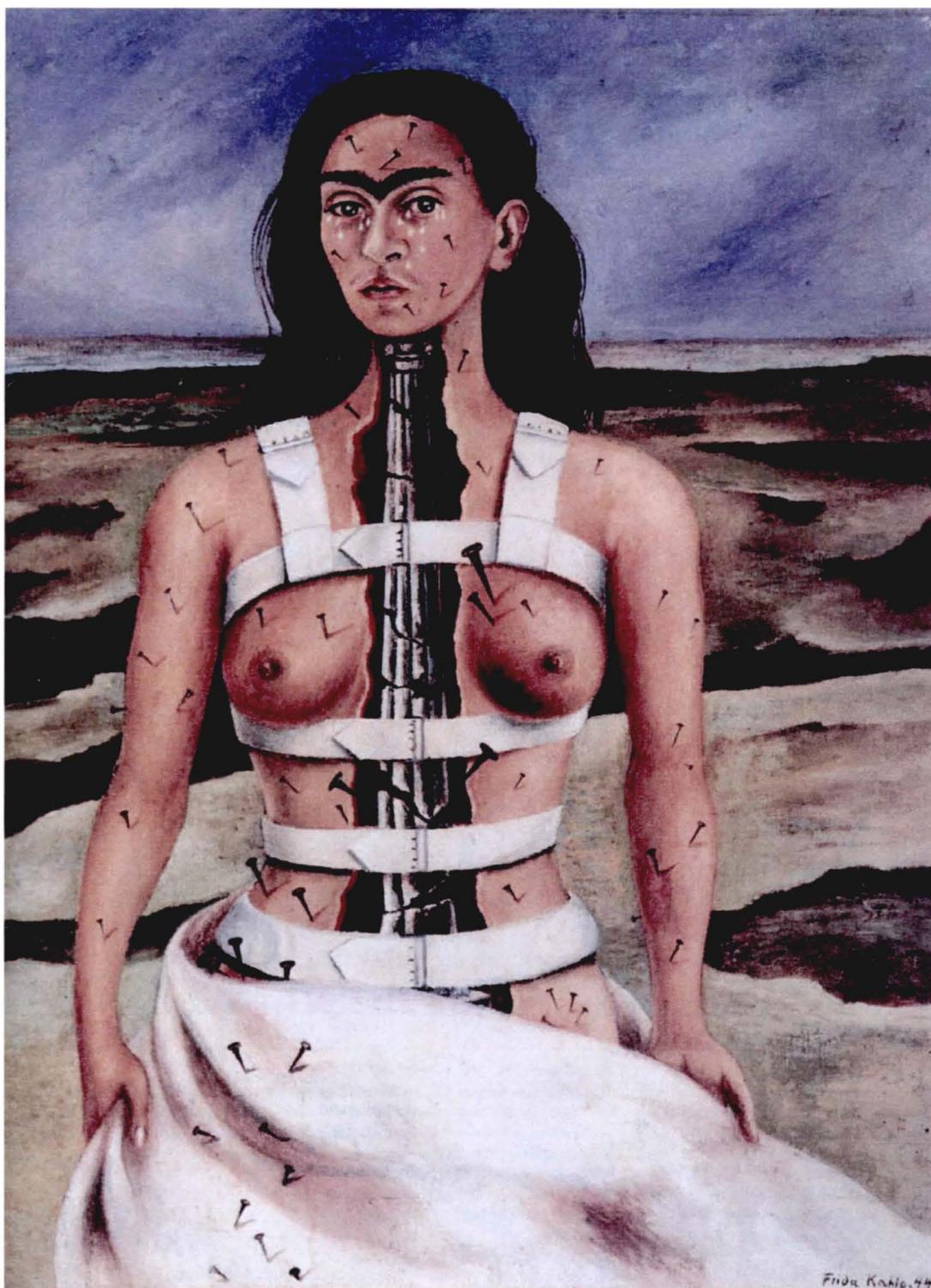


Fig.23. Frida Kahlo. *La Columna Rota*, 1944, óleo sobre tela, 40 X 30,5 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño, Cidade do México.

Frida se representa, se define como um ser totalmente violado em *La Columna Rota* (1944, Fig.23), um ser devastado cujo corpo está prestes a

ruir. Nessa obra ela não só expõe as suas feridas, como nas obras anteriormente analisadas, como também rasga o corpo para evidenciar o motivo interno de tanta dor. *La Columna Rota* foi realizada em um ano particularmente repleto de registros médicos, aonde é registrado o aumento das dores na coluna e no pé direito, inapetência, o uso constante de *corsé(s)* para sustentar a coluna, vários tratamentos e vários médicos procuram novos diagnósticos<sup>132</sup>.

Formalmente a composição apresenta a imagem de Frida quase centralizada com a parte superior do corpo nu, revelando o *corsé*, equipamento médico que a acompanhou em inúmeros momentos dando firmeza a sua coluna. O *corsé* que normalmente era escondido embaixo das roupas agora é evidenciado. O corpo de Frida está rasgado e pela fenda se observa uma coluna grega toda quebrada simbolizando a coluna da artista. A representação de Frida está envolta em uma paisagem árida composta em grande parte por terra inerte, nenhuma vida naquela paisagem árida, nenhuma vida naquele corpo rasgado, dilacerado pela imensa fenda e coberto por pequenas estacas de madeira, em uma alusão religiosa ao martírio de Cristo. A imagem de *Frida* sofre e chora, sem perder a postura altiva; seu olhar é direto para além do expectador, não o encarando ou confrontando-o, mas para além daquele que se posta frente à obra; sua postura não é de uma atitude piedosa, mas sim de quem impõem à imagem do martírio vivido. A personagem desta obra é a imensa violência e dor que se apodera de Frida.

---

<sup>132</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. p. 16-22.



Fig. 24. Frida Kahlo, *Árbol de la esperanza mantente firme*. 1946, óleo sobre masonite, 55,9 X 40,6 cm. Coleção Privada.

Outra obra aonde a artista expõe as suas feridas é *Árbol de la esperanza mantente firme* (1946, Fig.24), reproduzimos aqui a descrição desta pintura feita por Frida em um trecho de uma carta que ela escreve a Eduardo Morillo Safa, seu amigo e colecionador de suas obras:

Já quase terminei seu primeiro quadro que, desde logo, não é, mas senão o resultado da operação! Estou eu – sentada na borda de um

precipício – com o *corsé* de aço em uma mão. Atrás estou deitada em uma maca hospitalar – com o rosto voltado a paisagem -, um pedaço das costas descoberto onde se vê a cicatriz dos golpes violentos que fizeram em mim os cirurgiões, “filhos de sua... recém casada mamãe”. A paisagem é um dia e uma noite...<sup>133</sup>

Como demonstrado por este trecho Frida pintou *Árbol de la esperanza mantente firme* logo após a cirurgia na coluna de 1946. É interessante pensar como já foi dito anteriormente, que as declarações de Frida induziram as leituras de obras como ilustrações dos momentos vividos, mas apesar da alusão a experiência vivida – recém operação – esta não é a única camada de leitura da pintura.

Neste auto-retrato duplo o componente firme que se comunica com o observador, seja pela posição frontal, mas também por segurar uma placa que diz: *Árbol de la esperanza mantente firme* está separado do corpo ferido. A Frida que parece pronta para superar o momento de dor está vestida, veste um *corsé*, mostrando que ferida está, mas suas feridas não estão expostas. A outra Frida mostra as suas feridas que sangram, representando a parte do ser violentada. Nesta obra existe uma separação clara entre o ser violentado e o ser que se mantêm firme apesar da dor, esta separação não existe em *La Columna Rota* (1944, Fig. 23).

---

<sup>133</sup> Carta de Frida ao engenheiro Eduardo Morillo Safa de 01 de outubro de 1946, no momento era embaixador na Venezuela e havia acordado com Frida uma determinada produção de obras, chegou a adquirir 35 obras da artista. TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. México: Plaza & Janés, 2005, p. 325-327.

Nesta dissertação já abordamos obras onde a artista define as suas origens, se define como mestiça, como filha de uma mãe com quem não tinha afinidades e de um pai amoroso que ela admirava profundamente, exemplo de vida em seu posicionamento artístico e político. Posteriormente abordamos a Frida que sofria e expunha suas feridas e agora analisamos a pintura *Frida Kahlo y Diego Rivera* (1931, Fig. 25), onde a artista aborda a sua relação com seu marido.

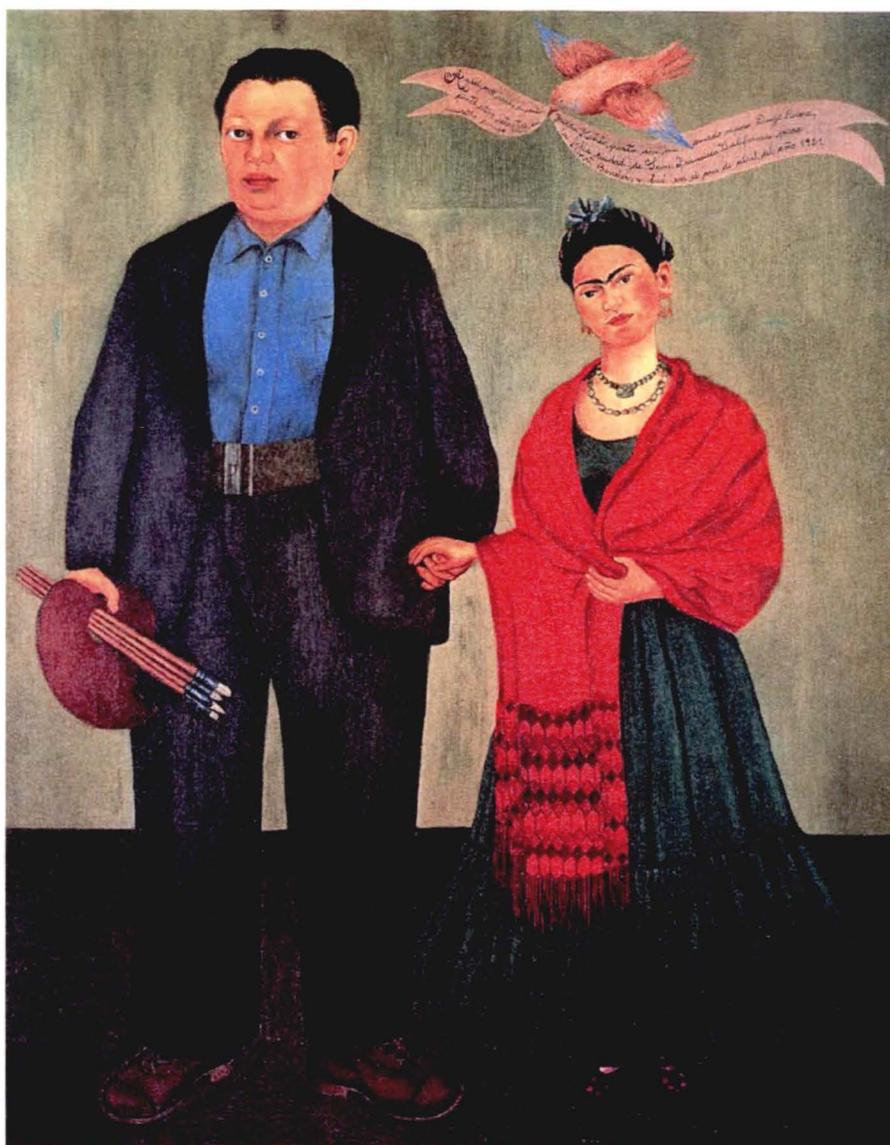


Fig. 25. Frida kahlo. *Frida Kahlo y Diego Rivera*, 1931. Óleo sobre tela 100 X 78,7 cm. Museo Dolores Olmedo Patiño.

Formalmente a obra representa duas figuras em um espaço sem elementos decorativos. Frida pintou Rivera do lado esquerdo da composição, ele segura as mãos da mulher, as mãos unidas, aludem à união devido ao casamento. A mulher aparece com os traços peculiares do rosto de Frida, principalmente as sobrancelhas unidas, ela está vestida com roupas regionais do México, uma longa saia e um *rebozo* e está adornada com dois colares feitos com pedra de seu país. Rivera aparece com o seu atributo de pintor, ou seja, a palheta e os pincéis, Frida não carrega esses atributos, portanto nesta obra ela não se define como artista e sim como esposa de Rivera.

O ambiente que envolve o casal é um plano vertical de duas cores simples – parede e chão. Não se busca a ilusão de profundidade, o que podemos resumir nomeando-o de espaço moderno. Um pássaro traz alguns escritos que reiteram a cena e também introduzem novos índices: “Aqui você nos vê, a mim Frieda Kahlo junto com meu amado marido Diego Rivera, eu pintei este retrato na bonita cidade de San Francisco Califórnia para nosso amigo Mr. Albert Bender, e isto ocorreu no mês de abril do ano de 1931”.

Como já foi observado, Frida, nesta obra, apóia uma de suas mãos sobre a mão do marido, enquanto a outra segura o *rebozo* vermelho, nesta obra a artista se define como esposa do artista e também se define como uma mulher mexicana. Nos anos que a artista passa nos Estados Unidos (1930 - 1933) o seu modo de vestir chama atenção e as estadunidenses chegam a imitar a sua maneira de vestir, como relata Frida em uma carta a sua amiga de infância Isabel Campos: “...até algumas gringas me imitam e

querem vertir-se de mexicanas, porém as pobres parecem nabos...<sup>134</sup>. Aqui se nota que ela tinha orgulho da sua imagem – as gringas pareciam pobres nabos, no mínimo, sem graça, sem curva nem cor.

O fato de Frida usar as vestimentas regionais, especialmente as vestimentas de *Tehuana*, estava intrinsecamente associado ao desejo de mostrar-se mexicana e é condizente com outras escolhas da artista, como colecionar ex-votos, os *judas* e outros artigos da cultura popular mexicana, soma-se a isso o fato de viver entre objetos pré-colombianos, afinal vivia ao lado de outro artista com os mesmos ideais. Além de manter essas coleções a artista mostra esses objetos na sua pintura. Contudo, a artista declarou que usava aquelas amplas saias para esconder os problemas da sua perna<sup>135</sup>. A maneira como Frida se refere à sua escolha pelas roupas regionais reduz-se a uma comodidade de esconder os seus defeitos físicos, essa colocação é tão redutora quanto outras, já citadas, como: “Eu pinto sempre o que passa em minha cabeça, sem nenhuma consideração”<sup>136</sup>. Em alguns momentos a artista se representou sem as roupas regionais e sem os longos cabelos que geravam penteados elaborados, como aparece na obra abaixo *Cortándome el pelo con unas tijeritas* (1940, Fig. 26), ao fazer isso a artista abandona a auto-representação que a identifica como *La Mexicana*.

---

<sup>134</sup> TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. México: Plaza & Janés, 2005, p. 160-163.

<sup>135</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F., 2000, p.82.

<sup>136</sup> Declaração de Frida Kahlo em 1938 publicada no catálogo da exposição FRIDA KAHLO. Curadoras Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005, p. 76 (tradução nossa).

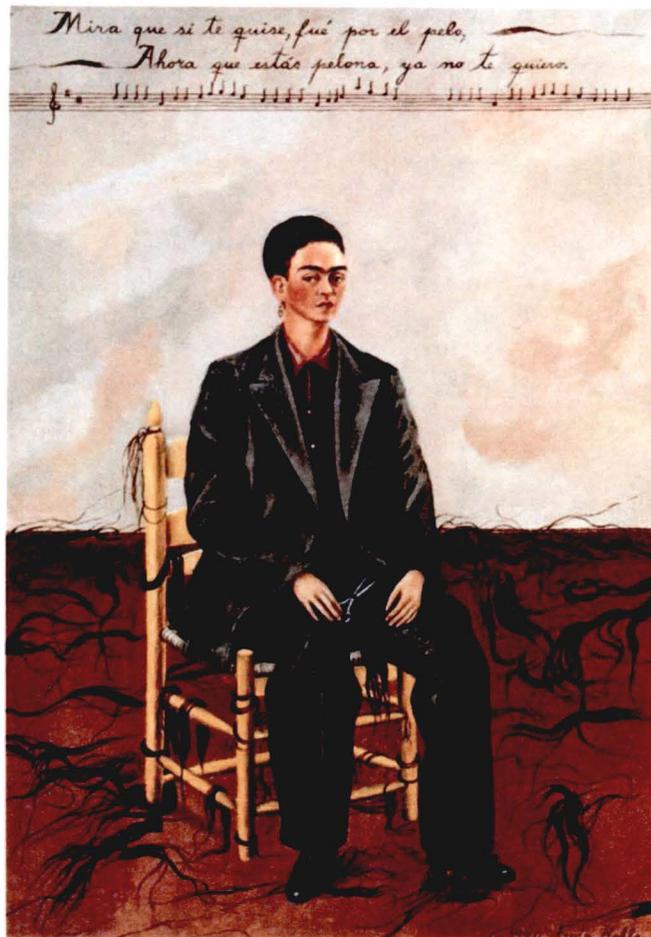


Fig. 26. Frida Kahlo, *Cortándome el pelo con unas tijeritas*, 1940. Óleo sobre tela, 40 X 28 cm. The Museum of Modern Art, Nova York.

Na obra *Cortándome el pelo con unas tijeritas*, também conhecida como *Autorretrato de pelona* (1940, Fig. 26), a artista se auto-representa ao centro da composição sentada, com vestes masculinas muito maiores que o seu número. Serão roupas de Diego? Frida acaba de cortar os seus cabelos, há cabelos por todo o chão da cena, em uma mão da figura está a tesoura e na outra uma das tranças que acaba de ser cortada. As mechas de cabelo se espalham, estão representadas no momento exato do corte, no momento da queda e ainda é possível ver o movimento das mechas, eles estão por todo o chão, realmente dominam todo o chão. Os longos cabelos com os quais Frida costumava fazer penteados magníficos, agora cobrem o chão.

Em *Autorretrato de pelona Frida* se representa sentada em uma cadeira amarela com assento de palha sob o chão terroso, e o fundo é sem elementos decorativos e aparecem duas estrofes e a melodia escritas, funcionando como enunciado da obra:

“Mira que si te quise, fué por el pelo,  
Ahora que estás pelona, ya no te quiero”.

Conforme opinião de Mariza Bertoli<sup>137</sup> sobre a obra *Cortándome el pelo con unas tijeritas*, esta poderia representar a violência contra a sedução. “Porém, na obra, os longos cabelos de Lilith que tecem teias, continuam formando uma trama poderosa, espalhados pelo chão. Se de fato aconteceu, foi uma espécie de vingança, o que se vê pelos versos que a artista registra”.

Em algumas obras de Frida é clara a idéia de fusão, ela se funde com o outro, seja o outro Diego, portanto, o seu par amoroso, seja o outro a natureza, planta ou animal. Esta fusão é novamente consequência de sua busca identitária na medida em que explora os limites do corpo, a artista parece extrapolar os limites do corpo humano em busca da unidade perdida nas inúmeras fissuras de sua coluna, de seu pé, enfim de seu corpo, fissuras impostas durante a sua vida. Analisaremos agora obras onde o tema é a fusão com o outro, enfocando, *Raíces* (1943, Fig. 27), *El venado herido* (1946, Fig. 28), *Autorretrato como Tehuana* (1943, Fig. 29), *Diego y yo* (1949, Fig. 30) e *Diego y Frida 1929-1944* (1944, Fig. 31).

---

<sup>137</sup> Em entrevista concedida à autora em 15/01/2008.



Fig. 27. Frida Kahlo. *Raíces*, 1943, Óleo sobre lâmina, 30,5 X 49,9 cm.  
Coleção Particular.

Em *Raíces* (1943, Fig. 27) as plantas fazem parte do corpo da artista, buscando uma integração, novamente Frida busca a sua identidade através das imagens que cria. É interessante notar que plantas frequentemente compõem o plano de atrás dos retratos da artista, como exemplo, podem ser citados *Autorretrato con Bonito* (1941, Fig.13) e *Mi nana y yo* (1937, Fig. 17), mas em *Raíces* as plantas estão integradas à imagem de Frida, estão integradas à sua identidade. A mesma relação Frida demonstra com os animais. Durante 1937, a artista se retratou com vários animais no seu entorno, porém em 1946 ela se imagina como um ser híbrido na obra *El venado herido* (1946, Fig. 28).



Fig. 28. Frida Kahlo, *El venado herido*, 1946, óleo sobre masonite, 22, 4 X 30 cm. Coleção Particular.

Em *El venado herido* (1946, Fig. 28) Frida se funde com uma corsa, cabeça de Frida e corpo e orelhas do animal martirizado por flechas, aludindo ao martírio de São Sebastião. Novamente a iconografia cristã transparece na obra de Frida, mesmo que ela evitasse ser vinculada ao catolicismo. É interessante se ater ao entorno criado pela artista para a imagem centralizada de Frida-corsa, este não é um entorno pleno de vida, ela utiliza troncos de árvore quebrados, petrificados e a ausência de folhas reforçam a idéia de natureza não viva, de natureza ferida como o corpo de Frida-corsa todo flechado o que cria feridas de sangue. Todo esse entorno faz acentuar o estado de tensão instaurado pelo martírio de Frida-corsa.

Do mesmo modo como vimos Frida unindo-se às plantas e aos animais nas obras *Autorretrato como Tehuana* (ou *Diego em mi pensamiento*) (1943, Fig.29), *Diego y yo* (1949, Fig. 30) e *Diego y Frida 1929-1944* (1944, Fig. 31) a artista incorpora o rosto de Diego Rivera, ou parte dele, ao seu rosto, à sua identidade.



Fig. 29. Frida Kahlo, *Autorretrato como Tehuana* (*Diego em mi pensamiento*), 1943, óleo sobre masonite, 76 X 61 cm. Fundación Cultural Parque Morelos, Guernavaca.



Fig. 30. Frida Kahlo, *Diego y yo*, 1949. Coleção Particular.



Fig. 31. Frida Kahlo, *Diego y Frida 1929-1944*, 1944, óleo sobre masonite, 12,3 X 7,4 cm. Coleção Particular.

Em 1944, Frida pintou duas obras bastante semelhantes ambas intituladas *Diego y Frida 1929-1944* (1944, Fig. 31), ambas as obras

representam a união entre a artista e Diego, composta da metade direita do rosto de Rivera e metade esquerda do rosto da artista. Esta união é reforçada ou mesmo garantida por um pedaço de madeira seca que envolve o pescoço deste personagem Frida-Diego, este tronco de madeira se ramifica e seus ramos se estendem por toda a pintura, é interessante notar que este tronco seco tem a forma de um coração. Na parte inferior do trabalho aparece uma concha e um caracol, enquanto na parte superior da composição estão representados o sol e a lua, símbolos da oposição, como opostos são o homem e a mulher fundidos neste retrato.

Durante 1944, a artista e Diego estavam separados mesmo assim Frida realiza *Diego y Frida 1929-1944* e oferece a Rivera como comemoração de quinze anos de casamento, a outra composição nesses moldes a artista manteve consigo.

A composição em *Diego y Frida 1929-1944* é repleta de ambigüidade e de tensão. A ambigüidade se expressa pela união dos opostos homem e mulher e pela representação da lua e do sol. Já a tensão aparece primeiramente porque Frida e Diego estão pela metade, ambos não estão inteiros. Além do exposto, a união dos dois artistas não expressa harmonia já que a união é garantida por um tronco de madeira que apesar da forma de coração, os une de maneira bem justa, ou melhor, quase apertada. Toda a tensão desta composição é, formalmente, reforçada pela cor vermelha dominante. Tensão que expressa imenso e turbulento amor.

Outro aspecto desta obra de extrema complexidade é a “moldura” conferida à pintura, cuja forma é de uma flor, ou cálice pronto a receber todo o sentimento expresso na pintura. É interessante como este receptáculo é

cuidadosamente composto por inúmeras conchas, algumas prateadas outras vermelhas e cuidadosamente são colocados alguns caracóis. É nesta especial “moldura”, receptáculo de amor e esperança, que aparece o título da obra.

A mesma tensão desta complexa união entre Frida e Diego que emana da obra anteriormente analisada também aparece, muitas vezes, no diário que a artista escreveu nos últimos dez anos de sua vida. Várias páginas do diário contem longas cartas a Diego, onde Frida expressa vários sentimentos por Diego, do desejo sexual ao amor materno, o desejo de união ao amado é também recorrente. Outro tema amplamente retomado no diário da artista é a cultura pré-colombiana, no diário estão presentes palavras faladas pelos astecas e também por imagens relacionadas às civilizações pré-colombianas.

Destacamos duas páginas sequenciais do diário da artista (Fig. 32), provavelmente datadas de 1947<sup>138</sup>, onde pode ser lido:

Ninguém jamais saberá o quanto amo  
Diego. Não quero que nada possa  
feri-lo, que nada o perturbe  
ou roube-lhe a energia de que necessita  
para viver –  
Viver como ele quiser: Pintando, vendo,  
Amando, comendo, dormindo,  
Sentindo-se só, sentindo-se Acompanhado  
– mas não gostaria nunca de vê-lo triste

---

<sup>138</sup> A datação no diário de Frida não é precisa, mas uma cronologia aproximada pode ser aferida às entradas levando-se em conta as datações feitas pela artista em algumas páginas esporádicas. No caso das duas páginas sequenciais agora citadas não há datação, porém estas se localizam após duas páginas de uma entrada no diário datada de “Hoje quarta-feira 22 de janeiro de 1947”.

E se eu tivesse saúde  
gostaria de dar-lhe toda  
Se eu tivesse juventude  
ele poderia leva-la por inteiro  
Eu não sou apenas sua  
- mãe –  
Sou o embrião, o germe,  
A primeira célula  
de que = poten-  
cialmente = ele foi engendrado  
Sou ele desde as mais antigas  
Células, que com  
o tempo se  
tornaram ele  
Que dizem os “cientistas” disso?<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> A frase que dizem os “cientistas” disso? está rasurada. KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução: Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 234.

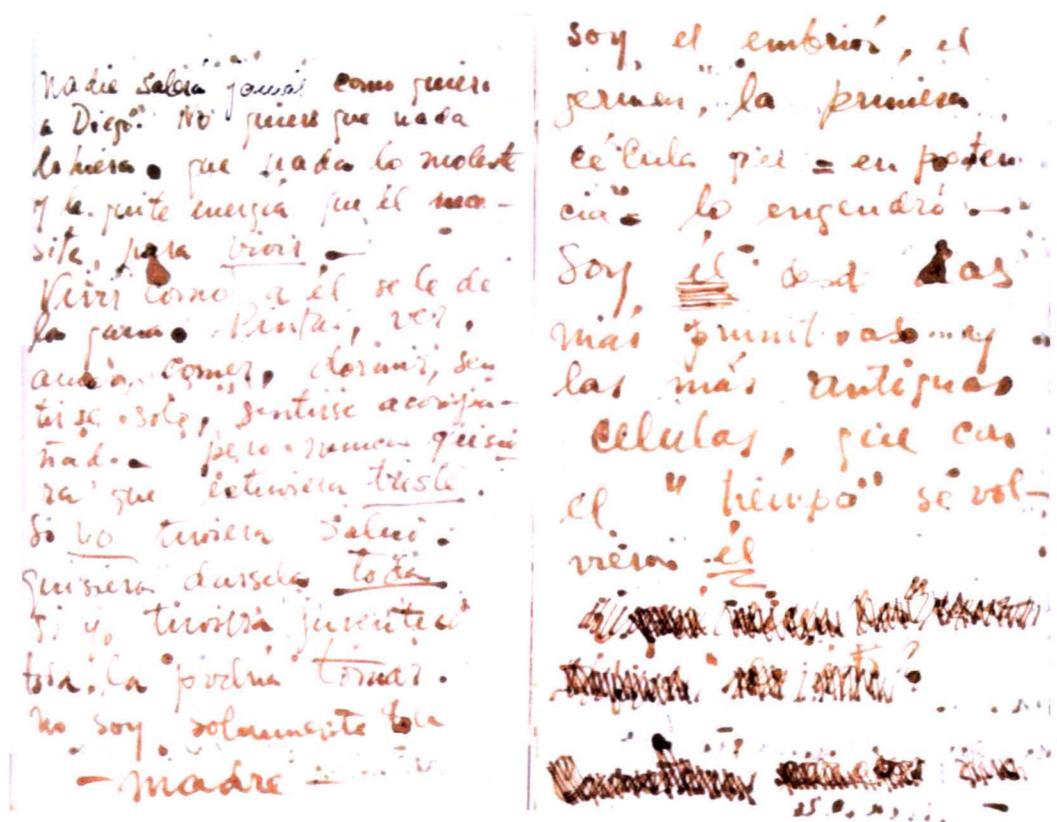


Fig. 32. Duas folhas frente e verso do diário de Frida Kahlo datadas provavelmente de 1947. (Fonte da imagem: versão Fac-símile do diário. KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução; Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995).

Há duas páginas, existe uma outra inscrição (Fig. 33) que expressa novamente a complexa relação entre Frida e Diego, nesta página pode ler a artista criando múltiplos papéis para Diego e ao afinal definindo que todos esses papéis fazem parte da mesma unidade, inclusive ela faz parte desta unidade.

Diego começo

Diego construtor

Diego meu menino

Diego meu namorado

Diego pintor

Diego "meu esposo"

Diego meu amigo

Diego minha mãe

Diego meu pai

Diego meu filho

Diego = eu =

Diego Universo

Diversidade na unidade<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> KAHLO, Frida. Op. cit. p. 235.

Diego principia  
 Diego constructor  
 Diego mi niño  
 Diego mi novio  
 Diego punto  
 Diego mi cuñante  
 Diego mi esposa  
 Diego mi amigo  
 Diego mi madre  
 Diego mi padre  
 Diego mi hijo  
 Diego = Yo =  
 Diego Universo  
Diversidad en la Unidad.

Fig.33. Página do diário de Frida Kahlo, provavelmente datada de 1947 (Fonte da imagem: versão Fac-símile do diário. KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução; Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995).



Na composição aparecem vários elementos, um edifício bastante alto, provavelmente o *Empire State*, surge no topo de um vulcão em erupção. Perto deste vulcão há uma árvore, cuja copa serve de leito para um pássaro, talvez morto, de somente uma pata. Será mais uma vez Frida? Ao pé do vulcão é representado um homem seminu com o rosto tampado por uma máscara indígena, em seu pulso está amarrada uma corda que o une a um corpo de mulher, talvez Frida, a corda circunda o pescoço dessa mulher não permitindo que ela afunde. Essa corda deixa essa mulher e segue até uma rocha submersa e depois retorna à ilha. Sobre essa corda caminham vários insetos e uma pequena bailarina, todos se afastam da mulher que bóia sobre a água.

Nesta obra reconhecemos os pais de Frida, duas mulheres nuas em uma posição muito semelhante à outra obra de Frida. O passado mexicano está presente não somente na máscara indígena como já foi mencionado, mas também a roupa de *Tehuana* que também bóia sobre as águas. O país de Frida volta a ser ditado por plantas típicas. Por todos esses elementos essa obra parece ser a síntese da busca de identidade da artista e na obra aparecem referências importantes para a artista, como: a herança indígena que a sustenta, seus pais, a dor e a morte como constituinte da sua identidade. Frente a isso não podemos deixar de lado a referência não positiva aos Estados Unidos através do *Empire State* no topo de um vulcão em chamas. Toda essa complexa figuração de sua identidade está sobre a água de uma banheira, preste a se esvaír pelo ralo, com uma fragilidade extrema de existência. Identidade que deve ser repensada e reelaborada com a periodicidade de um banho, identidade flutuante sobre um suporte tão

instável como a água. Mas, identidade não é isso mesmo? Algo a ser constantemente construído.

Durante os últimos anos de vida, Frida pintou várias obras no gênero natureza-morta, como as obras *Natureza viva* (1952, Fig. 35) e *Viva la vida* (1954, Fig. 36). Em *Natureza viva*, reaparece o tema da dualidade na composição que a artista criou. No último plano, o céu azul é metade claro e metade escuro, é representado o sol e a lua. Essa dualidade entre claro e escuro retomada em várias de suas obras é reforçada pela idéia de uma pintura do gênero natureza morta que se intitula natureza viva.

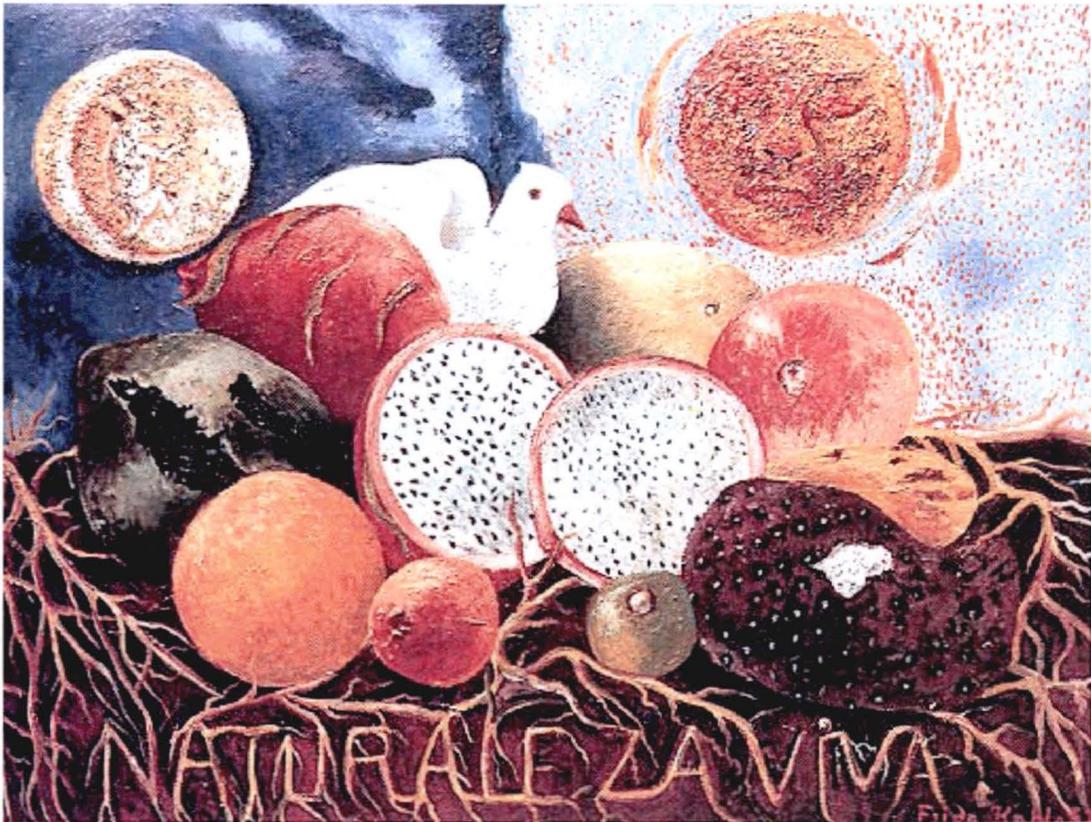


Fig. 35. Frida Kahlo. *Natureza viva*, 1952. Coleção Particular, Monterrey, México.



Fig. 36. Frida Kahlo. *Viva la vida*. 1954. Museo Frida Kahlo, Cidade do México. (provavelmente última obra pintada por Frida).

Em 1954, Frida pintou *Viva la vida*, provavelmente a sua última pintura, uma pintura do gênero natureza-morta composta por melancias, onde Frida celebra a vida e parece cunhar a expressão *Viva la vida* com força na fruta. Esse otimismo com relação à vida contrasta com informações de seu diário, onde se lê: “Espero alegre a saída... e espero não voltar jamais... Frida”<sup>141</sup>.

<sup>141</sup> Inscrição no diário de Frida (uma das últimas páginas). KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução: Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

Se Frida Kahlo mostrou-se admiradora de Henri Rousseau (1844 – 1910), Hieronymus Bosch (c. 1450 – 1516) e Pieter Brughel (c. 1525 – 1569), Ismael Nery prestou referência à Jacopo Tintoretto (1518 – 1594), El Greco (Domenikos Theotocopoulos, 1541 – 1614), Tiziano Vecellio (c. 1488/9 -1576), Leonardo da Vinci (1452 – 1519) e ao desenhista Aubrey Beardsley (1872 – 1898), o ilustrador de *Salomé* de Oscar Wilde<sup>142</sup>. De fato o Art Nouveau e principalmente, a concordância de curvas da estética Art Decô, tiveram influência na produção plástica de Nery, o que pode ser observado através dos desenhos *Figura Feminina* (s/d, Fig. 37), *Retrato com Musas* (s/d, Fig. 38), *Dois Figuras* (s/d, Fig. 39) e *Santos* (s/d, Fig. 40).

---

<sup>142</sup> MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. Segunda edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996, p. 101.



Fig. 37. Ismael Nery. *Figura feminina*, s/d. Nanquim s/papel, 15 X 6 cm. Coleção particular, SP.



Fig. 38. Ismael Nery. *Retrato com musas*. Nanquim sobre Papel, 18,8 X 8,6 cm. Coleção Particular, SP.



Fig. 39. Ismael Nery. *Duas Figuras*. Lápis s/ papel, 7,6X8 cm. Coleção Particular, SP.



Fig. 40. Ismael Nery. *Santos*. Lápis s/ papel, 12,1 X 10 cm. Coleção Particular, SP.

Assim como Frida Kahlo gestou a sua identidade em toda a sua produção plástica, redefinindo-se em cada obra de sua autoria, e desta maneira afirmando o seu aspecto múltiplo, Ismael Nery também fez um percurso que envolve auto-conhecimento, ele buscou transformar-se em um indivíduo ideal, que muitas vezes parece ser o duplo e em outras parece ser a união de todos. No fragmento do poema *Oração de I.N.*, transcrito abaixo, Nery deixou claro o entendimento de si mesmo como um indivíduo plural, revela-se uma pessoa questionadora da sua própria identidade e que a percebe como múltipla, esta mesma questão o artista também explora em suas pinturas.

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?  
Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,  
Neste corpo que não me permite ser anjo ou demônio,  
Neste corpo que gasta todas as minhas forças  
Para tentar viver sem ridículo tudo que sou<sup>143</sup>.

Um exemplo de obra plástica onde aparece o mesmo pensamento expresso no poema *Oração de I. N. é Figura decomposta* (1927<sup>144</sup>, Fig. 41), nesta obra o indivíduo aparece como duplo, sendo o resultado da fusão de vários. Sujeito múltiplo e, portanto, resultado da fusão de outras almas, como diz o poema. Na pintura observa-se um homem e uma mulher, o par de amantes e cada um se constitui de no mínimo duas partes, prestes também a se unirem em um enlace amoroso, tema recorrente em Nery e também em Frida Kahlo. Tais figuras sugerem o movimento da fusão.

---

<sup>143</sup> Fragmento do poema *Oração de I.N.* de autoria de Ismael Nery (1933). Integralmente o poema se encontra no item anexos, p.164.

<sup>144</sup> A datação das obras de Ismael Nery é, muitas vezes, imprecisa. Seguimos a data dos catálogos, constantes na bibliografia, sobre a obra deste artista, nos casos em que houve discrepância de informação, optou-se pelo trabalho de Denise Mattar, por ser este o mais recente (MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004.)

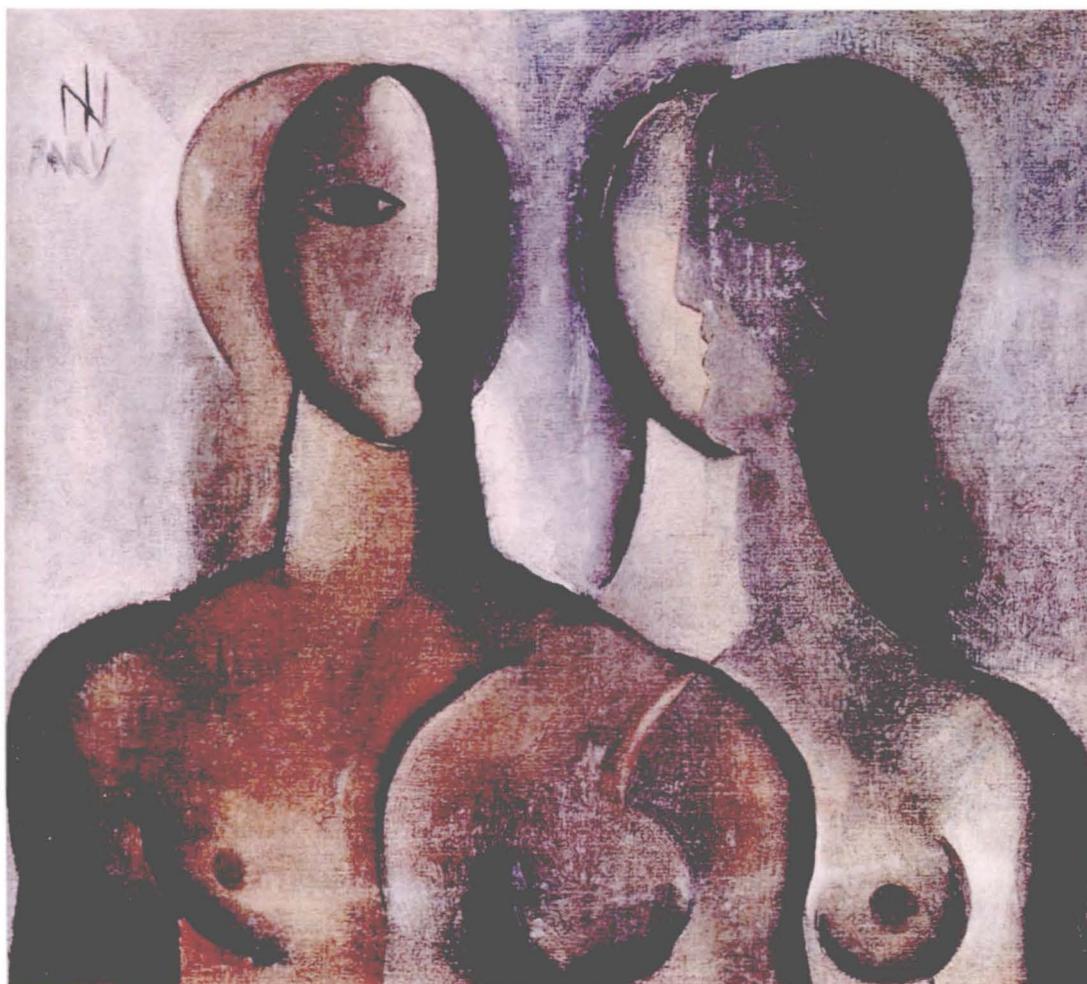


Fig. 41. Ismael Nery, *Figura decomposta*, 1927. Óleo s/tela, 42 X 47,5 cm. Coleção Particular, SP.

Formalmente a obra apresenta um desenho sintético, isto é sem se prender a detalhes, a organização espacial nesta composição despreza a idéia de profundidade, assim é possível dizer que a pintura é plana, ou seja, não persegue nenhuma ilusão de profundidade. Estas duas características formais desta obra, ou seja, desenho sintético e eliminação da ilusão de profundidade na pintura colocam-na, definitivamente, dentro do que constitui a representatividade moderna.

Outro aspecto formal de relevância nesta obra é a palheta reduzida, deixando as cores bastante semelhantes dentro ou fora dos corpos representados na composição, a união pela cor é um recurso formal usado pelo artista que reforça o significado da obra. As luzes nesta composição

não são pautadas por nenhuma tentativa de ilusão de verossimilhança. Portanto, o abandono do realismo, pelo emprego de cores e luzes não verossimilhantes, é outro fator que, definitivamente, distancia esta composição de uma idéia ilusionista, reforçando assim a classificação da obra como uma produção vinculada à modernidade.

Outra obra de Nery que apresenta como temática o entendimento do artista de si mesmo como uma pessoa múltipla é *O encontro* (1928, Fig. 42).

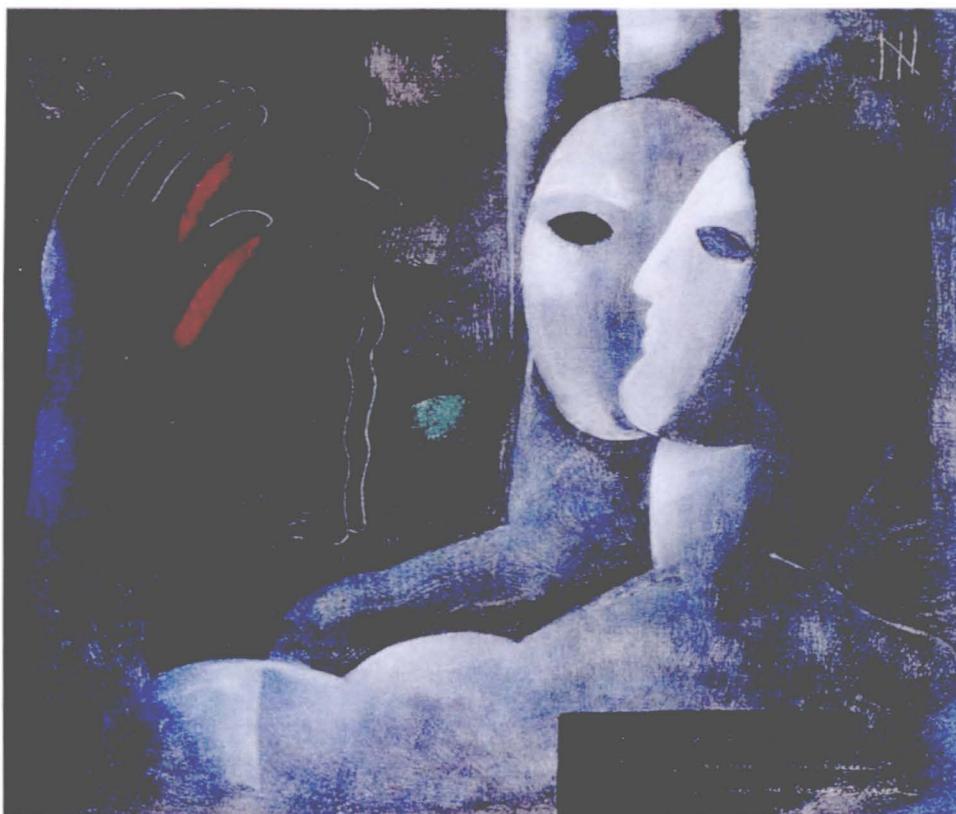


Fig. 42. Ismael Nery. *O Encontro*, 1928. Óleo s/cartão, 46,6 X 55,5 cm. Coleção particular, SP.

Em *O Encontro*, Nery expressou de duas maneiras o entendimento de sua identidade como múltipla, através da pintura e também da escrita, que reitera a cena pintada, em uma legenda colocada no canto direito inferior da pintura, o artista escreveu: Meu caro Ismael / Não sei porque qualquer/ Homem que vejo me parece você. Ismael parece se perceber como múltiplo, e assim, se encontra em todos. Outro ponto que devemos ficar atentos é o

quanto através do outro é que se torna possível o auto-conhecimento. A auto-percepção sempre passa pelo olhar cuidadoso sobre tudo que não somos nós e perceber o que não nos pertence é perceber os limites de nós mesmos.

Como já foi falado, a união, ou melhor, a fusão dos corpos (dos rostos) do par amoroso é um tema recorrente na obra de Ismael Nery e, seguindo essa temática, pode-se percorrer soluções diferentes na obra do artista para expressar essa fusão. Na obra *O Encontro* (1928, Fig.42) a fusão do par amoroso do primeiro plano da pintura se dá pelo compartilhamento da metade do mesmo rosto, já o segundo par amoroso que está de pé no plano de fundo da pintura compartilha parcialmente o mesmo corpo. Outra solução recorrente na produção plástica de Nery é a semelhança entre as figuras, um grande exemplo é a obra *Duas Figuras* (Fig. 43), outro recurso é o emprego exatamente da mesma forma para o par amoroso, como se fossem imagens especulares, uma obra que exemplifica o exposto é *Namorados* (1927, Fig. 44). A mistura das formas dos corpos, como em *Figuras sobrepostas* (s/d, Fig.45), também é um recurso que Nery utiliza para expressar o encontro e a fusão dos amantes.



Fig. 43. Ismael Nery. *Duas Figuras*, óleo sobre tela, 44,7 X 36,5 cm. Coleção Particular, R.J.

A obra *Duas Figuras* evidencia o par amoroso através de traços de identidade comuns, como o nariz curvo, a curva do nariz que se une à linha das sobrancelhas, o formato do rosto ovalado e o pequeno volume dos cabelos. Ismael Nery parece evidenciar a cumplicidade das duas figuras através da similitude de feições. Já na obra abaixo, intitulada *Namorados*

(1927, Fig.44) a similitude é suplantada pela igualdade das formas empregadas.

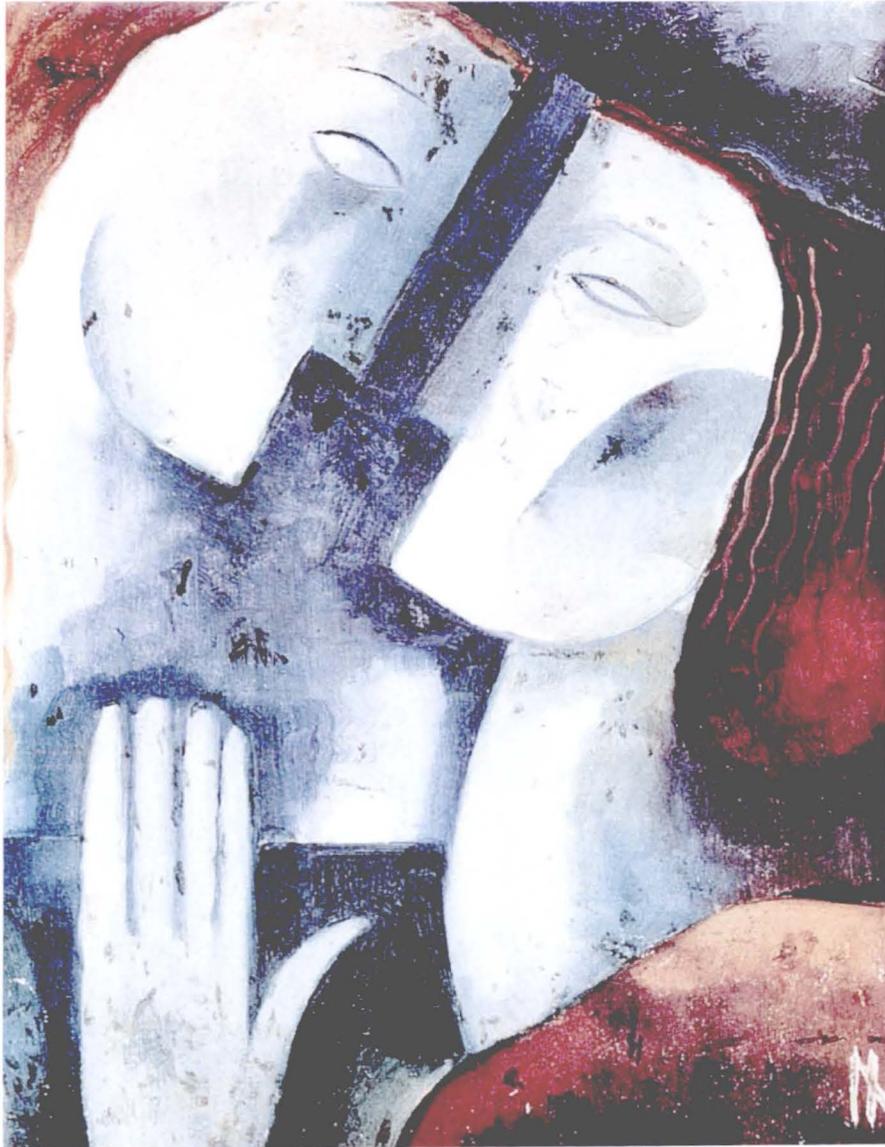


Fig. 44. **Ismael Nery**. *Namorados*, 1927. Óleo s/ cartão s/ celotex, 34 X 26,2 cm. Coleção Particular, SP.



Fig. 45. Ismael Nery. *Figuras sobrepostas*, óleo s/ cartão, 40,5 X 32,5 cm. Coleção particular, SP.

Em *Figuras sobrepostas* (s/d, Fig. 45) a fusão dos corpos é plasticamente resolvida pelo emprego de uma palheta reduzida e mistura de partes dos corpos das duas figuras representadas. É interessante notar que Nery também une esses rostos através de traços fisionômicos comuns, o perfil é exatamente o mesmo, é representado o mesmo nariz curvo e o

mesmo olho. Nessas obras citadas, o par é somente um. Em outras obras aparece o trio ou quarteto também irmanados através de similitudes faciais e novamente essas semelhanças unem os representados. Caso da pintura *A família* (s/d, Fig.46), abaixo.

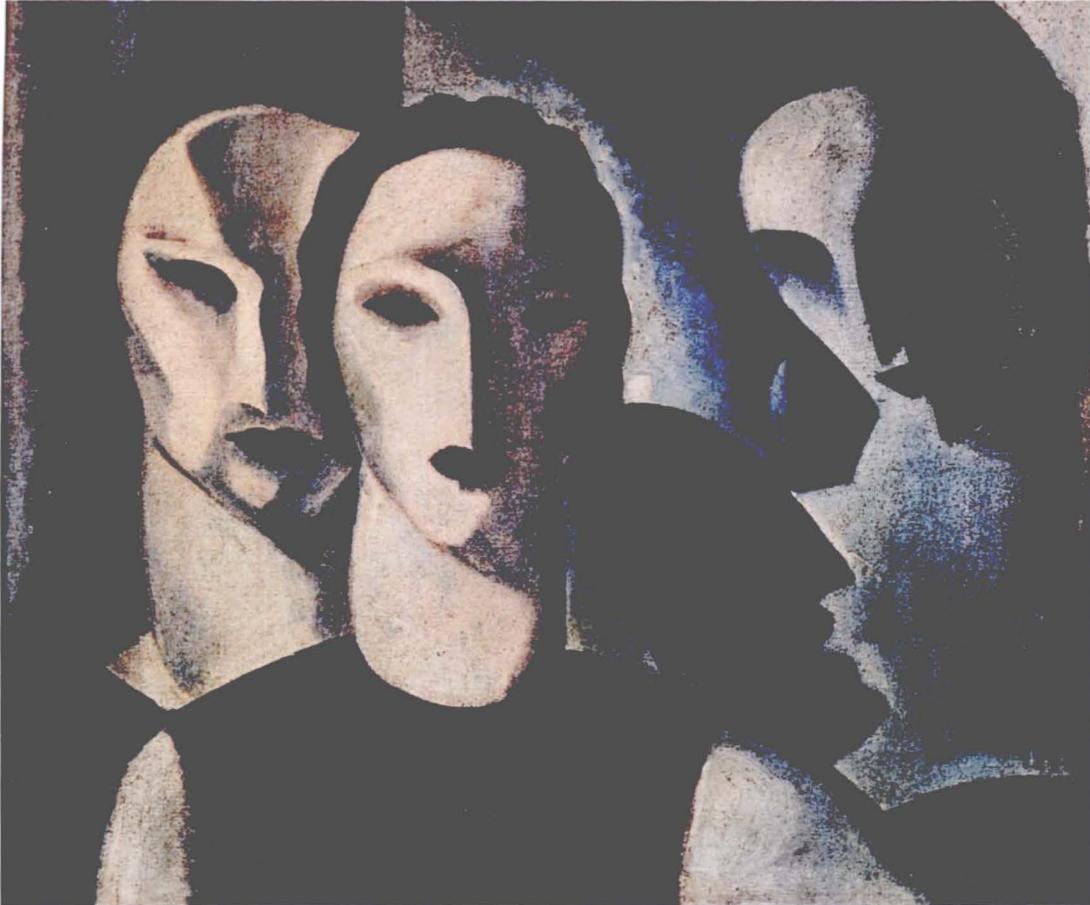


Fig. 46. Ismael Nery. *A família*. Óleo s/ tela, 37 X 47 cm. Coleção Particular, SP.

Formalmente a obra *A Família* (s/d, Fig. 46) apresenta um desenho sintético, isto é sem se prender a detalhes, as figuras não têm volume similar ao corpo humano. As figuras não são totalmente planas devido às luzes estrategicamente coladas pelo artista na pintura, luzes que atribuem um certo grau de volume às figuras. Os planos da pintura estão justapostos, não há perspectiva ilusionista, a organização espacial nesta composição despreza a idéia de profundidade, assim é possível dizer que a pintura tem

aparência bidimensional. As características formais aqui expostas, aliado ao emprego de uma palheta reduzida, colocam esta obra definitivamente dentro do que constitui a plástica moderna.



Fig. 47. Ismael Nery. *Mulher sentada com ramos de flores*, 1927. Óleo s/cartão, 62,5 X 51,5 cm. Coleção Particular, SP.

*Mulher sentada com ramos de flores* (1927, Fig. 47) é um dos quadros mais coloridos da produção de Nery, a mulher retratada leva no rosto as marcas características da pintura deste artista, ou seja, a linha do nariz curvo que se une à linha da sobrancelha. Esta obra é uma das obras de sensualidade mais explícita dentro da produção deste artista. Uma mulher semi-nua, reclinada em um sofá e de pernas abertas, deixa entrever o púbis levemente encoberto pela camisola transparente que deixa descoberto os

seios da mulher. Forma-se uma cena de intimidade quase indecente que torna o espectador cúmplice da intimidade e até participe do erotismo. Novamente o amor é o tema da obra, dessa vez, o parceiro amoroso está fora da tela, foi o artista e agora passa a ser qualquer pessoa que se poste em frente à obra.



Fig. 48. Ismael Nery. *Auto-retrato*, 1927. Óleo s/tela, 129 X 84 cm. Coleção Particular, SP.

Na obra *Auto-retrato* (1927, Fig. 48) novamente a questão abordada por Nery é a identidade, aqui ele se posiciona entre dois lugares que compõem a sua personalidade, entre Paris e Rio de Janeiro, entre dois perfis, um verde e outro vermelho, semelhantes na forma, complementares na cor, como parecem ter sido complementares para o artista as experiências nas cidades do Rio e de Paris. Aqui a busca identitária de Nery está colocada entre duas cidades, entre duas identidades culturais diferentes, não por se perceber como mestiço como no caso de Frida Kahlo, mas por perceber a importância desses dois lugares, Rio de Janeiro e Paris, na sua formação artística.

É interessante destacar que o fato de nesta obra se ter um lugar, uma ambientação, um cenário na composição, se constitui uma exceção dentro da produção de Ismael Nery. Na grande maioria das obras, Nery coloca as figuras em primeiríssimo plano, as figuras é que fazem o cenário. A pintura aproxima tanto o espectador das figuras que se impõe ao espectador uma intimidade com os personagens. Exemplo do exposto são as obras *Duas Figuras* (s/d, Fig. 43), *Figuras sobrepostas* (s/d, Fig. 45) e *A Família* (s/d, Fig. 46), anteriormente abordadas.

Assim como, o enlace amoroso, tendendo a fusão dos corpos, é um tema recorrente na obra de Ismael Nery, também é recorrente o emprego de figuras andróginas nas suas obras, figuras que não se definem como homem ou como mulher. Um exemplo é a obra *A Família* (s/d, Fig. 46) e a aquarela intitulada *O Andrógino* (s/d, Fig.49), reproduzida a seguir, o emprego de figuras andróginas não deixa de ser outra maneira de abordar o amor e o enlace ou fusão amorosa entre opostos, o homem e a mulher. Além disso, a

figura andrógina pode ser exatamente o oposto, ao invés de representar a fusão dos opostos em um enlace amoroso, ou seja, uma idéia de síntese, ela demonstra que o retratado se divide entre o homem e a mulher. Com a figura do andrógino Nery expressa a síntese do par amoroso, no caso das obras de Frida, muitas vezes, é mais apropriado pensarmos na idéia de fissura, pois Nery parece pintar sempre o amor idealizado, é a idéia do sentimento amoroso. Quando Frida mistura a sua imagem e a de Diego, a artista está se referindo a um relacionamento que não faz parte do campo das idéias, e ela não trata esse relacionamento de maneira idealizada, como na obra *Diego y Frida 1929-1944* (1944, Fig. 31), composição repleta de ambigüidade e de tensão.

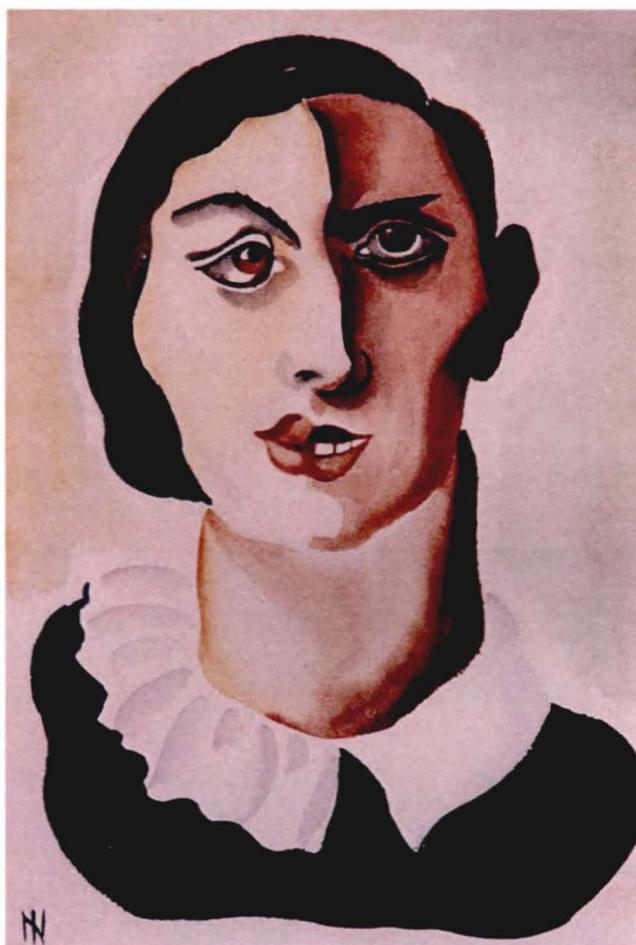


Fig. 49. Ismael Nery, *Andrógino*. Aquarela s/ papel, 27 X 18,5 cm. Coleção Particular, SP.

A síntese entre opostos, que Nery pictoricamente resolveu através da figura do andrógino, este poeta-pintor assim expressou de modo literário, no poema intitulado *Eu*:

Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas  
Eu sou o que não existe entre o que existe  
Eu sou tudo sem ser coisa alguma.  
Eu sou o amor entre os esposos.  
Eu sou o marido e a mulher.  
Eu sou a unidade infinita<sup>145</sup>.

Os versos trazem a proposta de fusão dos opostos – do homem e da mulher -, trazem também a idéia de um “eu” em conflito, que ao ser “muitos” não cabe num corpo e assim procura outro lugar para si, que pode ser o entre, que pode ser “coisa alguma”, que pode ser o amor, sentimento tão caro e ambíguo a Ismael Nery e que por ser tudo é a unidade infinita.

Nery se utilizou muitas vezes do recurso da fantasia para se retratar, ele se representa como toureiro, como Cristo, como Satanás, auto-retratos cujos próprios títulos revelam este referente. É interessante pensar que Nery se projeta em um corpo fantasiado ou uma figura mítica (Cristo, Satanás) e ao fazer isso passa a sua imagem ao segundo plano, em primeiro plano permanece a fantasia ou a figura mítica. Seguindo essa idéia, ao se auto-retratar, Nery se projetou na figura de outro, é como se ao se olhar no espelho visse o outro.

---

<sup>145</sup> Fragmento do poema *Eu* de autoria de Ismael Nery. Integralmente o poema se encontra no item anexos, p.166.



Fig. 50. Ismael Nery. *Auto-retrato como toureiro*, 1922. Óleo s/telas/madeira, 32,5X 24,7 cm. Coleção Particular, SP.

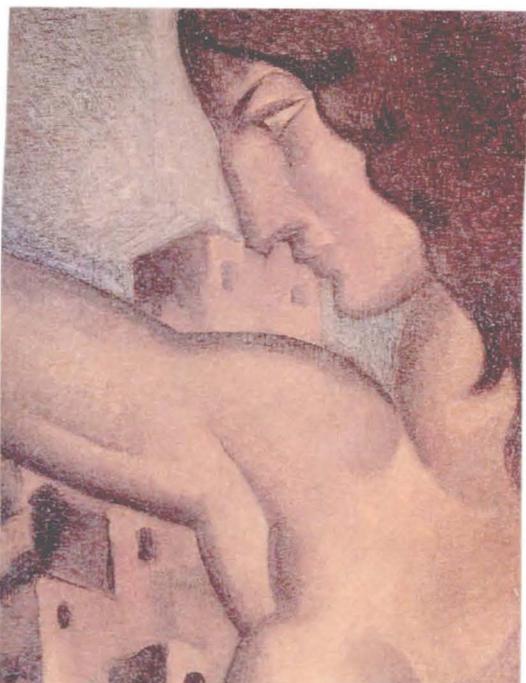


Fig. 51. Ismael Nery, *Auto-retrato – Cristo*.  
Óleo s/tela colada em madeira, 32,7 X 23,8 cm.  
Coleção Particular, SP.



Fig. 52. Ismael Nery, *Auto-retrato satânico*.  
Óleo s/tela, 32,5 X 26,5 cm.  
Coleção Particular, SP.

Em *Auto – retrato satânico* (Fig. 52) a metade de um rosto surge em meio a escuridão, este semblante parece tenso, com boca entreaberta, olhar fixo para um ponto distante, há uma potência nessa imagem, os músculos parecem estar na iminência de movimento, essas características confirmam o lado demoníaco da imagem já presente no título da obra. O declarado artista cristão se projetou em satanás, aparente contradição, que na verdade, é bastante condizente com um artista que tanto trabalhou com idéias opostas. A camada pictórica é fina, deixando aparente a trama da tela, a palheta é bastante reduzida, se trata quase de um quadro monocromático.

Na busca de Nery pela sua identidade já vimos o artista, nas suas pinturas, se projetar em um outro ou em um grupo. Porém em sua produção também podemos destacar uma série de imagens onde a sua imagem está dispersa no inespecífico, aparecem corpos ou fragmentos de corpos sem detalhes

que caracterizem a face. A sua produção plástica parece nos confidenciar que Nery se perdeu, de tanto o artista se projetar no outro, os seus contornos se enfraqueceram e se dissolveram, usando as suas palavras, retiradas de o *Poema* (1931), ele tornou-se “sombra”. Deixemos Ismael falar, através de um fragmento de *Poema*: A minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos<sup>146</sup>.

*Poema* é um texto que está inundado de referências à dispersão e ao inespecífico, observemos que Nery afirma querer ser a sombra de tudo e de todos, portanto o artista mostra o desejo de se fundir e se dispersar na natureza e também na coletividade. Esta coletividade não somente abarca os homens, mas também as coisas, já que a sombra, que Nery quer ser, é uma característica tanto dos humanos, como dos animais e das coisas. Mais inespecífico que isso parece impossível!

Pensando no objetivo de ser sombra também de seres inanimados é que podemos ver na obra *Resignação diante do irreparável* (s/d, Fig. 53) também uma auto-representação simbólica. Na obra, vemos um manequim sem qualquer feição em uma arena, que poderia ser o Coliseu, equilibrando-se sobre uma perna, sem braço, mutilado, sem identidade e cabisbaixo, Nery está no chão, ele é a sombra deste boneco resignado diante da irreparável perda da vida, que tirou seus membros. Nery parece estar pensando na morte, sabemos, através de sua biografia, que este poeta-pintor vivenciou a proximidade da morte durante grande parte de sua vida, além disso, se atribuirmos a esta obra datação semelhante ao *Poema*, cuja

---

<sup>146</sup> O *Poema* (1931) de autoria de Ismael Nery está transcrito na íntegra no anexo p. 167.

leitura foi por nós proposta em conjunto com a leitura desta obra, *Resignação diante do irreparável* receberia datação dos últimos anos de vida de Nery, período no qual, pela doença e conseqüente internação, a morte já havia ganho vultos de algo irreparável.

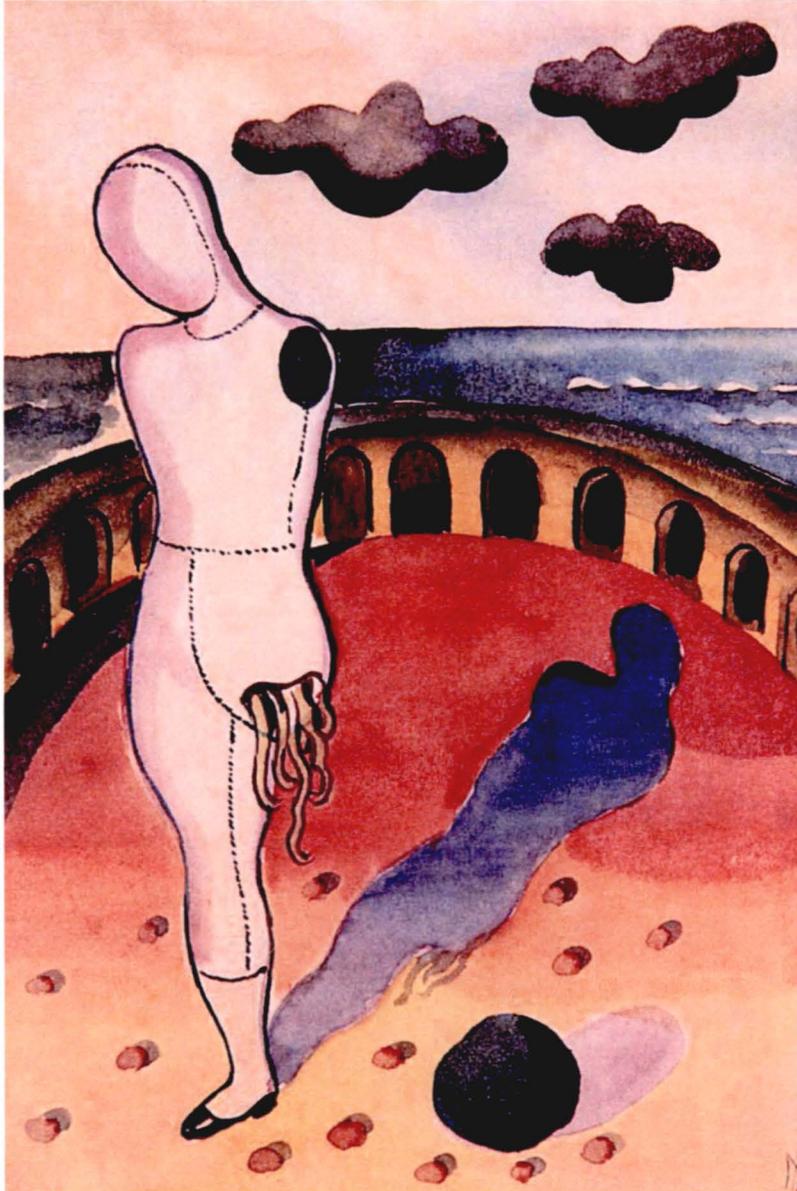


Fig. 53. Ismael Nery, *Resignação diante do irreparável*. Guache s/papel, 22,5 X 16 cm. Coleção Particular, SP.

Outra obra que expressa a reflexão do artista sobre a morte é o desenho *Vida e Morte* (s/d, Fig. 54), mais uma vez Nery trabalha com

dualidades, une os opostos morte e vida e novamente o corpo humano é o suporte para essa reflexão. O desenho traz um rosto cindido, metade está descarnado e metade está pleno, com a superfície íntegra. Nery parece pintar a figura humana que contém vida e também contém a morte em potencial.

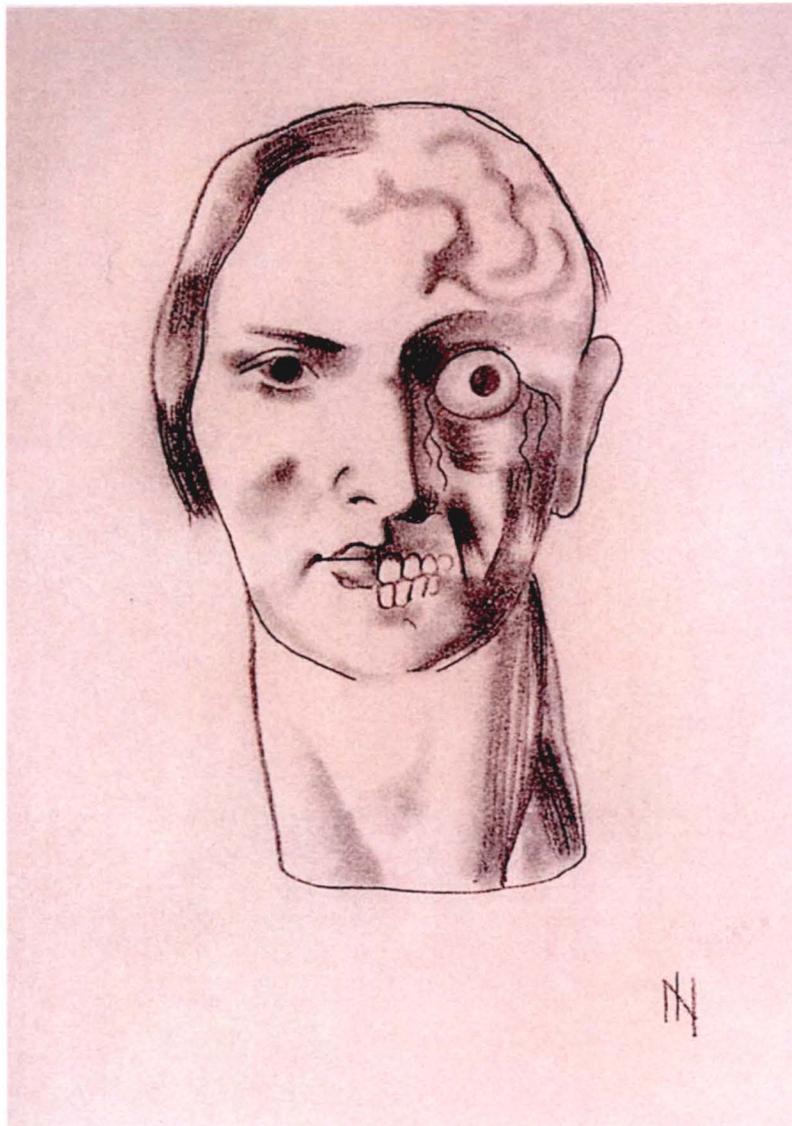


Fig. 54. Ismael Nery. *Vida e morte*. Lápis s/ papel, 24 X 17 cm. Coleção Particular, SP.

Não faltam outros exemplos, seja na obra pictórica de Nery ou na sua obra literária, do desejo de se dispersar, observemos *Composição surrealista* (1929, Fig. 55). Nesta obra podemos observar mãos, metade de

um tronco feminino desnudo, uma cabeça também feminina, muitas vísceras, provavelmente os pulmões, veias e plantas. A vida está representada na obra através das veias e da planta, ou seja, a esperança faz parte da obra, apesar da fragmentação do corpo e também da conjugação do interno e do externo deste corpo. Onde está Nery? Ele está disperso totalmente abstraído.



Fig. 55. Ismael Nery, *Composição surrealista*, 1929. Óleo s/tela, 67 X 56,5 cm.  
Coleção particular, SP.

Imagem igualmente dispersa do artista pode ser observada nas obras *Vísceras* (1927, Fig. 56) e também em *Visão-interna da agonia* (s/d, Fig. 57).



Fig. 56. Ismael Nery. *Visceras*, 1927.  
Guache s/ papel, 21,5 X 13,8 cm. Coleção particular, SP.



Fig. 57. Ismael Nery. *Visão interna - Agonia*. Óleo sobre cartão, 71 X 48 cm.  
Coleção Particular, SP.

Em *Visão - interna da agonia* (s/d, Fig. 57) há uma mão que parece surgir do fundo da tela, mas está, deliberadamente, cortada do restante do corpo, aparece também vísceras difusas, provavelmente alusão ao coração e aos pulmões. Entre as vísceras surge a alusão ao corpo, a síntese, uma "bola com pensamento," como revela Nery em outro poema, intitulado *Manhã*(1932) poema-prosa que é outro exemplo literário desse desejo de dispersão.

Olhei-me no espelho e achei excessiva a anatomia do meu corpo, sobretudo da minha cara. Para que olhos, para que boca, para que nariz? Minha barbicha no queixo me pareceu mais inútil do que um seio para uma mulher que não foi mãe. O homem deveria ser uma bola com pensamento.

Neste poema Nery revela o desejo de dispersão, pois acredita não mais precisar dos órgãos da face, olhos, boca e nariz e diz que o homem ideal deveria ter a forma de uma bola com pensamento.

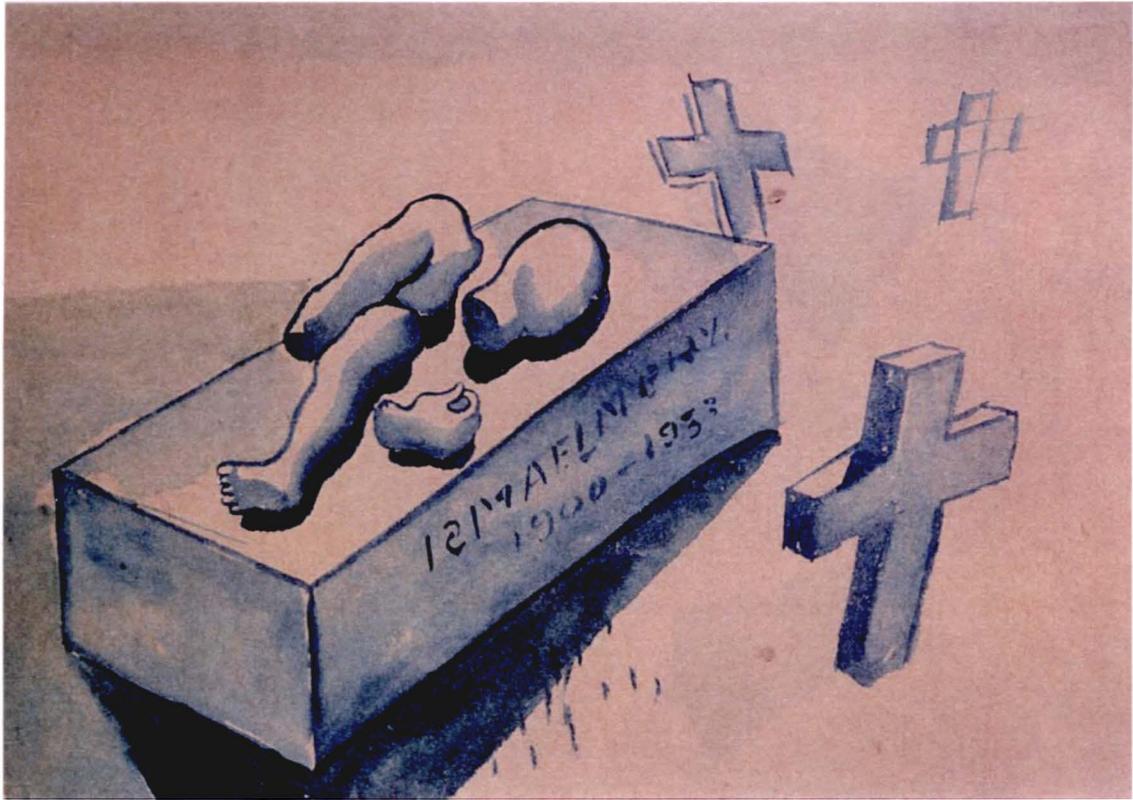


Fig. 58. Ismael Nery, *Previsão da própria morte*. Nanquim s/papel, 15,6 X 22,3 cm. Coleção particular, SP.

Na obra *Previsão da própria morte* (s/d, Fig. 58) Nery retrata seu corpo desmembrado, sobre a lápide aparecem uma cabeça, um braço, uma mão e uma perna – na lápide há uma inscrição: Ismael Nery 1900 -1933. O artista nesta obra parece vincular a morte ao corpo desunido, despedaçado. Já no desenho *Dois Figuras* (s/d, Fig. 59) Nery vincula a morte à descarnadura do corpo, as partes do corpo estão unidas, mas este está descarnado, sendo assim, podemos observar os ossos que formam uma das mãos, um dos braços e o interior do tórax deste corpo retratado. A morte está ali representada pelas quatro pedras no chão, com as quais a figura parece

brincar. É interessante perceber o jogo entre morte e vida presente nesta obra, pois a mão viva brinca com a morte e os membros descarnados estão flexionados como se ainda vivos. E em meio a este jogo entre morte e vida aparece uma segunda figura humana projetada neste corpo. Seria Nery? De fato, esta imagem possui as feições típicas e sintéticas que Nery empregou para representar a si e a seus entes queridos – o nariz curvo que é a mesma linha que define a sobrancelha.



Fig. 59. Ismael Nery. *Duas figuras*. Nanquim s/papel, 21,8 X 16,4 cm.  
Coleção Museu de Arte Contemporânea da USP.

Como resoluções plásticas para expressar a forma ideal para a figura humana já foi visto Nery fundir em um só corpo os opostos, vimos também o

artista expressar a figura ideal através de uma “bola com pensamento”<sup>147</sup>.

Nery está a todo momento pensando nos limites do corpo, no poema *Confissão* (1933) o pintor-poeta escreve: Não me conformo nem com o espaço / nem com o tempo/ Nem com o limite de coisa alguma<sup>148</sup>. No desenho a seguir mais uma vez o artista parece investigar os limites do corpo, aparece uma figura humana ou seriam três? A figura central aparece quase totalmente enegrecida, mas em suas feições são desenhadas empregando a cor oposta, portanto, nesta figura o artista coloca a dualidade através das cores empregadas. Desta primeira figura surgem outras duas sínteses da figura humana, uma em vermelho, opondo-se novamente à figura central através da utilização da cor quente, a terceira parece ser o pensamento.

---

<sup>147</sup> Poema *Manhã* de Nery abordado anteriormente.

<sup>148</sup> *Confissão* (1933) de Ismael Nery está transcrito na íntegra no anexo p. 170.

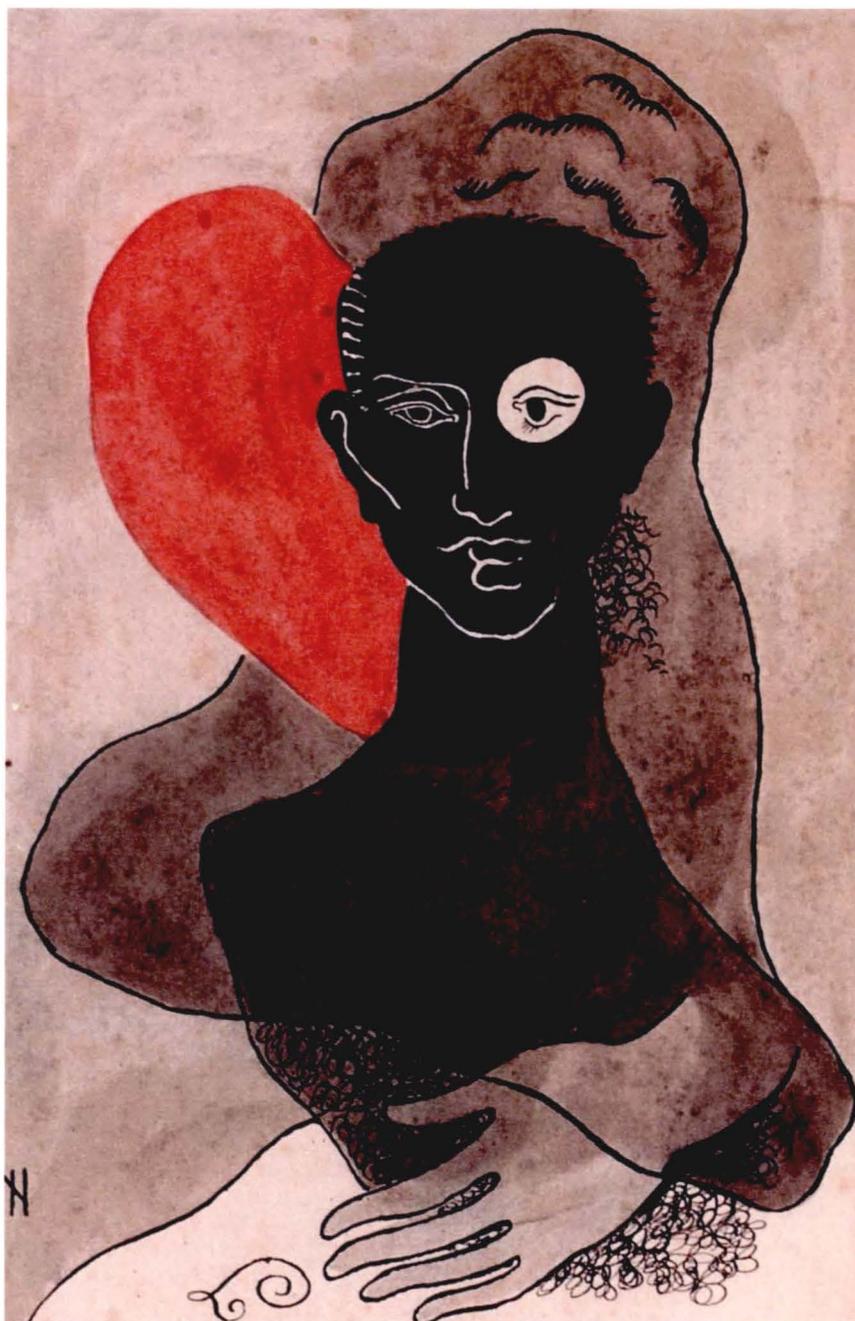


Fig. 60. Ismael Nery. *Croquis para a capa do livro "Poemas"*, 1930. Tinta e nanquim s/papel, 16,9 X 11,3 cm. Coleção Centro de Estudos Murilo Mendes, MG.



Fig. 61. Ismael Nery, *Dupla em preto e branco*. Nanquim s/papel, 23 X 16 cm.  
Coleção particular, SP.

Na obra *Dupla em preto e branco* (s/d, Fig. 61) novamente a dualidade é colocada através da cor e, também, pelo par de opostos, homem e mulher, aliás, a percepção de que se trata de homem e mulher é guiada, em grande parte, pelo emprego de cores opostas. O par compartilha grande parte do corpo e, em especial, compartilha o coração em sinal de plena completude, plena harmonia. O par é somente um.

**Caminhos para uma conclusão sem fim...**

Frida Kahlo e Ismael Nery foram personalidades que impressionaram a todos aqueles que os conheceram. Em decorrência, o estudo de suas obras muitas vezes sofreu a interferência das personalidades fascinantes que os diferenciam da maioria dos seus contemporâneos. Ambos tiveram em suas vidas experiências que os fizeram guardar, profundamente, a consciência da finitude da vida, o que despertou em ambos uma aguda auto-análise. No caso de Frida, nos referimos ao acidente aos dezoito anos de idade que tornou seus companheiros diários a dor, o sofrimento, a possibilidade da morte e as limitações físicas. No caso de Nery, a consciência da finitude da vida deveu-se ao fato da morte ter deixado a sua marca duas vezes na sua breve vida, levando o seu pai e, mais tarde, seu único irmão, aliado à loucura da mãe, esta também exacerbada pelas mortes dos membros da família. Este sentimento de diferenciação fez com que os artistas aqui abordados se envolvessem cada vez mais consigo mesmos e, assim, as questões de suas vidas interiores imperassem em suas produções plásticas.

As produções plásticas de Frida e Nery são expressões subjetivas centradas nas suas próprias vidas. Os dois artistas enfocados representam imagens de si em suas produções plásticas, refletem sobre as suas próprias existências, criando uma nova narração, ou melhor, uma nova história de vida, uma fábula pessoal ou ainda um diário íntimo. Essa imagística representa universos particulares onde se mesclam a vida realmente vivida com os desejos, pensamentos, sonhos, fantasias e crenças pessoais. Frida se imaginou e se auto-definiu em cada auto-retrato usando o seu corpo como suporte para os seus questionamentos. Enquanto Nery pintou o ser

que imaginava ideal, valendo-se do seu corpo como suporte, desta busca pelo ideal desejado, ideal de beleza e o ideal amoroso. Ambos os artistas elaboram suas figurações mantendo alguma referência da vida realmente por eles vivida, já que o círculo íntimo de relacionamentos aparece na obra de ambos e, nas obras de Frida aparecem referências clara aos fatos de sua vida reelaborados pela artista.

Como dito acima, os dois artistas trabalham a partir de representações visuais das suas vidas íntimas. Em conseqüência, frente a suas produções artísticas, conhecer a vida desses artistas é de grande importância, porém não só, pois eles empregaram outras referências em suas obras, outras fontes não-biográficas: diversas e carregadas de significação, como procuramos demonstrar no capítulo três. Além disso, o ser, não sendo fixo, é recriado em vários momentos. Neste sentido a obra é uma autobiografia reflexiva, que repensa o sujeito/ser ao representá-lo. Todas essas referências formam, deliberadamente misturadas, uma trama entrelaçada para criar um complexo tecido que é a arte de Frida Kahlo e Ismael Nery.

Uma das diferenças nítidas que há entre Frida e Nery é justamente o fato dele não se interessar por política, enquanto, Frida, ao contrário, sempre esteve atenta à vida política, definindo-se como comunista desde a adolescência, e tais escolhas pessoais se refletem em suas obras. Desta maneira pode-se dizer que Nery apresentou em sua obra um caminho identitário de uma subjetividade individual, e Frida, por sua vez, buscou uma subjetividade também social – ela quis mostrar-se mexicana. A família de Nery mudou-se de Belém, sua cidade natal, para a cidade do Rio de Janeiro quando ele contava com nove anos, com isso, Nery foi transplantado para

uma cultura completamente diferente, deixou amigos em Belém, deixou seu lugar, logo perdeu seu pai e dez anos mais tarde perdeu o seu único irmão. Por essas razões, multiplicou-se diante do espelho para se encontrar e também esta mudança é uma razão para não se vincular fortemente a nenhum lugar. Frida, ao contrário, identificou-se fortemente com um lugar, o México. Desta forma, Frida tem sua origem revelada nas suas pinturas. Nery se representou no mundo, quando muito com uma paisagem ao fundo, como cena. Ele nunca brota da paisagem reconhecível como seu país, porque sua paisagem predileta é o interior do homem.

Os contextos sociais, surgem figurados mais na obra de Frida Kahlo que em obras de Ismael Nery, devido à incorporação nas obras desta artista da mexicanidade, tendência característica das primeiras décadas do século XX no México. Já, no caso de Nery, é freqüente este artista não pintar cenários em suas obras, ao invés disso Nery ataca diretamente a figura humana, que se constitui o centro de suas preocupações, o que não deixa de fazer parte das inquietações do homem moderno e, portanto, do seu contexto.

Além do exposto, Frida e Nery trabalharam suas identidades revelando um profundo senso de conflito com suas existências, para isso os artistas apresentam os seus corpos divididos e duplicados, por exemplo, divididos entre homem e mulher. No caso de Frida podemos acrescentar a divisão entre adulto e criança e entre identidades culturais diferentes, em conseqüência a sua auto-definição como mestiça. Aqui abre-se nota para uma obra de autoria de Ismael Nery, *Auto-retrato* (1927, Fig.48, ver capítulo três), onde a busca identitária de Nery também está colocada entre

identidades culturais diferentes, não por se perceber como mestiço como no caso de Frida, mas por perceber a importância desses dois lugares, Rio de Janeiro e Paris, na formação de sua identidade. Este caso excepcional em Nery aparece muitas vezes em Frida.

Aliado ao exposto, devemos destacar o caráter mais narrativo das obras de Frida em relação às obras de Nery. Na produção plástica desta artista mexicana, a narração, em muitas obras, é tamanha que se torna até redundante, porém esta redundância não tem um caráter negativo e sim é parte de um esforço e da necessidade por parte de Frida de trabalhar com reiteração de idéias, o que aumenta a força expressiva de sua produção plástica.

Estes artistas são, sem dúvida, uma nota singular no campo de produção artística de suas épocas e lugares. Como procuramos demonstrar, Frida e Nery não participaram diretamente dos principais movimentos artísticos contemporâneos a eles e vigentes em seus lugares de atuação, mas as obras de ambos revelam soluções que as incluem no que se considera plástica moderna. Foram artistas que assimilaram e ultrapassaram as questões formais do modernismo por conta de suas referências perturbadoras, questões que podem ser sintetizadas em vidas interiores intensas permeadas pelo sofrimento. Devido a este constante olhar para dentro de si, o resultado foi a explosão de subjetividade em suas obras plásticas.

Esta subjetividade intensa destaca as produções de Frida e Nery do contexto modernista, coloca-os mais próximos de quem também faz um diário íntimo e assim revela as suas inquietações. Sendo assim, suas obras

os fazem mais comparáveis aos artistas que aparecem no cenário artístico pós 1990, do que aos seus contemporâneos modernistas, já que, muitos artistas dos anos 1990 explicitaram, em suas obras, o seu posicionamento diante do mundo e da vida, tornando a arte por eles produzida uma reflexão sobre as suas existências no mundo, e, dentro deste existir, é necessária a busca identitária constante, como vimos nesta dissertação, este é o cerne da obra de Frida e Nery.

Há que se considerar que tanto os anos vinte do século XX, momento de surgimento de Frida e Nery como artistas, quanto os anos 90 do mesmo século são momentos evocativos da identidade na América Latina. No primeiro caso, esta evocação ocorre em consequência dos eventos comemorativos dos centenários de independência dos países, já em 1990 ocorre um retorno à temática identitária devido à proximidade dos quinhentos anos do “descobrimento” do continente americano. Estando esta temática na ordem das discussões ela aparece na obra artística dessas épocas.

Durante esse percurso visual sobre suas próprias vidas, a dor e a solidão estão presentes. Neste percurso de investigação identitária os dois artistas estudados recorrem à imagem do corpo, por ser esta a mais evidente manifestação da existência. Em Frida o corpo é por excelência o lugar da violência e do sofrimento, já em Nery o corpo é o lugar da harmonia, mas também da violência e do sofrimento. Sempre refletindo sobre as próprias existências, procuramos, ao longo desta dissertação, identificar três temáticas básicas exploradas por Frida Kahlo e Ismael Nery dentro da investigação identitária: visões do eu; corpo ferido e fusão com o outro,

tendo as três temáticas relação entre si, já que os artistas sempre estão refletindo sobre suas próprias existências através das suas produções.

Sob a temática que denominamos **visões do eu**, Frida Kahlo produziu obras onde ela se definiu como mãe e filha, como na obra *Mi nacimiento* (1932, Fig. 15), como mestiça, como pertencente ao México, como nas obras *Mis abuelos, mis padres y yo* (1936, Fig. 16) e *Mi nana y yo* (1937, Fig.17), no papel de filha saudosa de seu querido pai, na obra *Retrato de mi padre* (1951, Fig. 19), como esposa em *Frida Kahlo y Diego Rivera* (1931, Fig.25). Já nas obras de Ismael Nery, a temática **visões do eu** reúne obras que mostram o artista se representando em papéis, como o toureiro, como o de Cristo, como o de Satanás, cujos próprios títulos revelam este referente. Enquanto Frida vinculou a sua busca identitária a papéis que ela poderia ou queria exercer na família ou na sociedade, Ismael expressou em suas obras um pensamento em papéis mais ideais, mais místicos, sempre influenciados pelo seu catolicismo extremado.

Frida e Nery abordam em muitas obras o **corpo ferido**, despedaçado e até em decomposição, porém a grande diferença entre a abordagem destes dois artistas no tocante a esta temática é a desfiguração ou não da face do corpo ferido. Ora, esta temática é abordada por estes artistas porque ambos se identificam com a identidade ferida, porém os dois o fazem diferentemente. Enquanto Nery, que se projeta no outro para buscar-se, representa a si mesmo desfigurado nas obras reunidas sob esta temática, a desfiguração se inicia com a perda das feições do rosto e chega à total dispersão no espaço da obra. Já Frida nunca se desfigura, esta artista sempre se retrata de maneira identificável através de suas feições

características, principalmente as sobrancelhas unidas e os pêlos excessivos no rosto. É muito interessante observar semelhanças dentro desta temática, mesmo com esta clara diferenciação. A semelhança fica devido ao emprego de vegetais nessas obras, ou seja, há a simbologia da planta, de algo que potencialmente cresce, evidenciando a persistência da esperança mesmo quando esses artistas enfocam o corpo ferido.

Quanto à **fusões com o outro** reúne obras onde os dois artistas enfocados mesclam os limites do corpo, seja o interno e o externo, seja o outro planta, animal, ou outra pessoa ou mesmo o mundo. Já vimos que Nery ao abordar o corpo ferido está, muitas vezes, totalmente disperso na natureza, trabalha-se a idéia de fusão com a natureza. Frida também se fundiu com a natureza, vegetal e animal, em suas obras, mas sem nunca se desfigurar. Outra nota a ser feita é que a divisão ou fissura entre homem e mulher é mais observável em Frida, pois em suas obras o par amoroso Frida-Diego, muitas vezes, expressa uma relação tensa como na obra *Diego y Frida 1929-1944* (1944, Fig. 31). Já as obras de Nery que abordam a dupla de opostos – homem e mulher – expressam o amor sublime e harmonioso, o amor que pertence ao mundo das idéias, portanto o conflito, a divisão fica menos evidente ou ausente, portanto, distancia-se da idéia de divisão ou fissura da figura entre homem e mulher para se aproximar da idéia de fusão do par amoroso. Algumas vezes, Frida também se expressou sobre o amor harmônico. Neste sentido, podemos encontrar uma forte similitude entre frases de Frida escritas em seu diário e trechos de um poema de Nery. Escrevendo em seu diário, Frida criou múltiplos papéis para o seu par amoroso – Diego – e ao final define que todos esses papéis fazem parte da

mesma unidade, inclusive ela faz parte desta unidade, parecendo neste momento, expressar o amor harmonioso. De maneira bastante semelhante, Ismael Nery escreveu, no poema intitulado *Eu*, os seguintes versos: Eu sou o amor entre os esposos. / Eu sou o marido e a mulher./ Eu sou a unidade infinita.

Estilisticamente, a técnica que Frida empregou é extremamente cuidadosa, procurando atingir alto grau de realismo no seu rosto, sem jamais abandonar o acento de deformação expressiva, principalmente quando seu rosto está em primeiro plano. Nery não se preocupa em ser realista, ao contrário, ele se projeta numa série de feições, entre elas, a principal é o nariz curvo, sendo a mesma curvatura que forma a sobrancelha, quando não está disperso na obra. Vale-se desta característica expressiva para retratar a si próprio e aos outros, que são muitas vezes a sua esposa e seu grande amigo Murilo Mendes, irmanando o núcleo de seus afetos com as mesmas feições.

Nery busca a si em outros, por isso se projeta, a busca pela sua identidade permanece na relação com os outros, muitas vezes, sua esposa e Murilo Mendes, mesmo nas obras onde o artista aparece sozinho, já que, como procuramos demonstrar, tratam-se de representações fantasiosas ou míticas, portanto, também pressupõem um outro, aquele que a fantasia ou o mito representa. Enquanto Frida necessita do espelho para encontrar a sua identidade – é observando a sua imagem reiteradas vezes que a artista vai pintando a sua busca identitária. Neste sentido, é interessante atentarmos para as fotos tiradas de Frida Kahlo em sua casa, nas quais aparece, na grande maioria das vezes, no mínimo um espelho no ambiente,

evidenciando que havia muitos espelhos em sua residência, ou mostrando que Frida escolheu deixar-se retratar sempre próxima a um espelho, portanto, trata-se de uma ou de duas escolhas da artista. A busca identitária é o grande elo entre as obras de Frida e Nery, sendo que, como esses artistas elaboraram as suas buscas identitárias é, enfim, a grande divergência entre as suas produções artísticas. Nery buscou-se no outro e Frida procurou-se em si mesma e ambos acharam vários modelos para si.

## **Referências Bibliográficas**

- ACHA, Juan. *Definición Latinoamericana de las Artes*. Revista Arte e Cultura da América Latina: Volume XII, nº1, 1º semestre de 2004, pág. 47 a 64.
- ADES, Dawn. *Arte na América Latina. A Era Moderna, 1820 – 1980*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- ALCÁNTARA, I.; EGNOLFF, S. *Frida Kahlo and Diego Rivera*. Munich, London, New York, 2001.
- AMARAL, Aracy A. Ismael Nery, uma personalidade intensa. IN: *Ismael Nery 50 anos depois*. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), 1984.
- AMARAL, Lígia Assumpção. Frida Kahlo: personagem de si mesma. *Revista Imaginária*. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP/USP), São Paulo, nº. 7, pág. 84 – 118, 2001.
- ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002.
- ARAGÓN, Luis Cardoza. *Pintura Contemporânea de México*. Segunda Edición. Cidade do México: Ediciones Era, 1991.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. 3ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BASTOS, Janira Fainer. *Cícero Dias / Ismael Nery: a poética do surreal*. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- BATISTA, Marta R. (e outros). *Brasil: primeiro tempo modernista*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- BELLUZZO, Ana M. de Moraes. Os surtos modernistas. In:\_\_\_\_\_. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 13 a 30.
- BENTO, Antônio. *Ismael Nery*. São Paulo, Gráficos Brunner, 1973.
- BETHELL, Leslie (Org.). *História da América Latina, c. 1870 a 1930*. Volume IV. São Paulo: Edusp, 2001.
- CALLADO, Ana Arruda. *Adalgisa Nery*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Rio Arte, 1999.
- CANCLINI, Néstor Garcia. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELLUZZO, Ana M. Moraes. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 201- 238.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 4ª edição, 2003.

- CEZARETTI, Maria Elisa L.Oliveira. *Poética Metafísica na Pintura da Modernidade Latino-Americana*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina – PROLAM – da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- CHIARELLI, Tadeu. Às margens do Modernismo. In: \_\_\_\_\_ *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999, pág. 47-59.
- DEL CONDE, Teresa. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Plaza & Janés Editores, 2004.
- DEL CONDE, Teresa. Mexico. In: SULLIVAN, Edward J. (Ed.). *Latin American Art in the Twentieth Century*. Londres: Phaidon Press Limited, 1996, p. 17-49.
- DEL CONDE, Teresa. *Una Visita Guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*. México: Editorial Grijalbo, S.A de C.V., 2003.
- EDER, Rita, Muralismo mexicano: modernidad e identidad cultural. In: BELLUZZO, Ana M. Moraes. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 99 a 120.
- FERNÁNDEZ , Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México. El Arte del Siglo XX*. Tomo I e II. México: Editora da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), 2001.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Regionalidade e Universalidade na expressão artística Latino-Americana. In: BULHÕES, Maria Amélia; Kern, Maria Lúcia Bastos (org.). *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, p. 72 a 79.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). *Arte Brasileira no século XX*. São Paulo: ABCA, MAC-USP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- HABKOST, Nestor Manoel. *Poetografia de Ismael Nery Ou das imagens de si*. Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.
- HELM, MacKinley. *Mexican Painters. Rivera, Orozco, Siqueiros and other artists of the Social Realist School*. New York: Dover Publications, 1989.
- HERRERA, Hayden. *Frida Kahlo: The Paintings*. New York: Perennial Publishers, 2002.
- HERRERA, Hayden. *"Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Perennial Publishers, 2002.
- KAHLO, Frida. *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*. ZAMORA, Martha. (Comp.); Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

- KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo*. Introdução: Carlos Fuentes; comentários: Sarah M. Lowe; tradução: Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- KETTENMANN, Andréa. *Frida Kahlo 1907- 1954. Dor e Paixão*. Tradução Sandra Oliveira. Colônia: Benedikt Taschen, 1994,
- KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F., 2000.
- LEINER, Sheila. Ismael Nery e a essência, cinquenta anos depois. In: \_\_\_\_\_ *Arte e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1991, p. 291-294.
- LOZANO, Luis-Martín (coord.). *Frida Kahlo*. 2ª edição. México: Landucci, Editorial Oceano, 2007.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Arte y Artistas Mexicanos del Siglo XX*. México: Conaculta, 2000.
- MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004.
- MENDES, Murilo. *Recordações de Ismael Nery*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Giordano, 1996.
- MESQUITA, Ivo. Manifestos e Declarações 1921 -1959. In: BELLUZZO, Ana M. Moraes. *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 239 – 317.
- MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas. Séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989.
- MUNARI, Luis Américo Souza. *Ismael Nery: Pinturas e Fábulas*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências e Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.
- NERY, Adalgisa. *A imaginária*. Quarta edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1974.
- OROZCO, José Clemente. *Autobiografía*. México: Ediciones Era, 1993.
- PEDROSA, Mário. Ismael Nery, Um encontro na geração. In: \_\_\_\_\_. *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.211 a 215.
- PEÑA, Alfredo Cardona. *Conversaciones con Diego Riviera ( El Monstruo en su Laberinto)*. México: Editorial Diana, S.A., 1986.

- PINI, Ivonne. *Em busca de lo próprio. Inícios de la modernidad em el arte de Cuba, México, Uruguay y Colombia 1920-1930*. Bogotá: Universidad Nacional da Colombia, 2000.
- PRAMPOLINI, Ida Rodríguez. Nacionalismo e Internacionalismo em el México Moderno. In: BULHÕES, Maria Amélia; Kern, Maria Lúcia Bastos (org.). *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, p. 12 a 21.
- RICO, Araceli. *Frida Kahlo: Fantasia de um Cuerpo Herido*. México: Plaza y Valdés, 2004.
- RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Ismael Nery: Imagem e semelhança. In: ISMAEL NERY: 100 anos. A poética de um mito. Curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000, pág. 63-65.
- RIVERA, Diego. *My Art, My Life: An Autobiography (with Gladys March)*. New York: Dover Publications, 1991.
- RIVERA, Diego. Frida y el arte mexicano. In: *Boletín del Seminario de Cultura Mexicano*, nº2, México, D.F., outubro de 1943. Republicado na íntegra no catálogo Frida Kahlo (1907 – 1954). Salas Pablo Ruiz Picasso. Paseo de Recoletos, 22. Madrid, 30 de abril a 15 de junho de 1985.
- ROCHFORD, Desmond. *Mexican Muralists: Orozco, Rivera e Siqueiros*. San Francisco: Chronicle Books, 1998.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas*. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1995.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. *La Pintura Mural en los centros de educación de México*. México: Comisión Nacional de Libros de Texto Grtuitos, 2003.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. *Diego Rivera y los murales de la Secretaría de Educación Pública*. México: Comisión Nacional de Libros de Texto Grtuitos, 2003.
- SEVERINO, A. *Metodologia do trabalho científico*. 22º edição. São Paulo: Editora Cortez, 2002.
- SOUZA, Gilda de Mello e. Vanguarda e Nacionalismo na década de 20. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980. p. 274-277.
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.

- TIBOL, Raquel. *Escrituras de Frida Kahlo*. Prólogo de Antonio Alatorre. México, D. F.: Random House Mondadori, 2005.
- TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo en su luz más íntima*. México: Lumen, 2005.
- ZAMORA, Martha. *FRIDA KAHLO: The Brush of Anguish*. Tradução: Marilyn Smith. San Francisco: Chronicle Books LLC. 1990.

### **CATÁLOGOS:**

- THE BLUE HOUSE. THE WORLD OF FRIDA KALHO. Erika Billeter (ed.). Frankfurt: Schirn Kunsthalle(06/03 – 23/05/1993), Houston: Museum Of Fine Arts (06/06 – 29/08/1993), 1993.
- FRIDA KAHLO: La selva de sus vestidos, los judas de sus venas. Nadia Ugalde Gómez, Juan Rafael Coronel Rivera. México: Museo Mural Diego Rivera, 2004. Exposição comemorativa dos 50 anos de morte da artista.
- Frida Kahlo. Curadoria: Achille Bonito Oliva, Vincenzo Sanfo. Milão: Silvana Editoriale, Museo della Permanente, 9 de outubro de 2003 a 8 de fevereiro de 2004.
- FRIDA KAHLO. Curadoras: Emma Dexter e Tanya Barson. Londres: Tate Modern, 9 de junho – 9 de outubro, 2005.
- Frida Kahlo, Diego Rivera and Mexican Modernism. The Jacques and Natasha Gelman Collection. Anthony White (ed.). Curador: Robert Littman. National Gallery of Australia, 2001.
- ISMAEL NERY: 100 anos. A poética de um mito. Curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2000.
- ISMAEL NERY. 50 anos depois. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 1984.
- LATIN AMERICAN ARTISTS OF THE TWENTIETH CENTURY. The Museum of Modern Art. New York, 1993.
- UN LISTÓN ALREDEDOR DE UMA BOMBA. UMA MIRADA SOBRE EL ARTE MEXICANO: ANDRÉ BRETON. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, junho-julho de 1997, Cidade do México.

**VÍDEO:**

FRIDA naturaleza viva. Diretor Paul Leduc Rosenzweig, Ofelia Medina como Frida, Clasa films mundiales, 1984.

**Anexos**

## Poemas de Ismael Nery citados no texto<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Os poemas de Nery reproduzidos aqui foram retirados do Livro de Denise Mattar sobre este artista (MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004.)

**Fragmentos do meu poema (1933)**

A minha angústia aumentará em meus filhos  
- Angústia que herdei de meus pais e de meus avós  
Angústia que dia a dia se torna universal  
Desde o dia em que Caim assassinou Abel.  
Morrerei de sede como o meu xará da Bíblia.  
Mas não num deserto como o filho da escreva.  
A minha sede é mil vezes pior do que a dele  
É uma sede que não é de água,  
É uma sede insaciável  
Que aumenta à medida que eu bebo  
E que não me dá a esperança de morrer já.  
Sei que és minha tanto quanto a minha mão  
Que separada do meu corpo morreria,  
Sei que é minha toda a sua vontade  
Desde o dia em que sentiste que a tinhas.  
Confundimos nossos corpos,  
Misturamos nossas almas  
E eu ainda não estou saciado de ti!  
Não basta que eu seja o dono da tua vida  
Ou que pudesse ser o autor da tua morte,  
Eu precisaria ter sido o teu inventor  
Para estar agora satisfeito  
- Mesmo que pertencesse a outro.

**Oração de I.N. (1933)**

Meu Deus, para que pusestes tantas almas num só corpo?

Neste corpo neutro que não representa nada do que sou,

Neste corpo que não me permite ser anjo ou demônio,

Neste corpo que gasta todas as minhas forças

Para tentar viver sem ridículo tudo que sou.

- Já estou cansado de tantas transformações inúteis,

Não tenho sido na vida senão um grande ator sem vocação,

Ator desconhecido, sem palco, sem cenário e sem palmas.

- Não vêdes, meu Deus, que assim me torno às vezes irreconhecível

A minha própria mulher e a meus filhos

A meus raros amigos e a mim mesmo?

- Ó Deus estranho e misterioso, que só agora compreendo!

Daí-me, como vós tendes, o poder de criar corpos para as minhas almas

Ou levai-me deste mundo, que já estou exausto.

Eu que fui à vossa imagem e semelhança.

Amém!

**Uma Mulher (1932)**

Eu queria ser o ar que te envolve

Desde o teu nascimento.

Eu queria ser o teu vestido que te esconde dos outros

Eu queria ser tua camiseta que te conhece em segredo,

Eu queria ser o leito onde te abandonas ao teu próprio frio.

Eu queria ser teu filho e teu amante.

Eu queria que fosses eu.

Eu queria ser teu amor e teu Deus.

Eu queria não existir.

**Eu (1933)**

Eu sou a tangência de duas formas opostas e justapostas

Eu sou o que não existe entre o que existe

Eu sou tudo sem ser coisa alguma.

Eu sou o amor entre os esposos,

Eu sou o marido e a mulher,

Eu sou a unidade infinita

Eu sou um deus com princípio

Eu sou o poeta!

Eu tenho raiva de ter nascido eu,

Mas eu só gosto de mim e de quem gosta de mim,

O mundo sem mim acabaria inútil

Eu sou o sucessor do poeta Jesus Cristo

Encarregado dos sentidos do universo.

Eu sou o poeta Ismael Nery

Que às vezes não gosta de si.

Eu sou o profeta anônimo.

Eu sou os olhos dos cegos.

Eu sou o ouvido dos surdos.

Eu sou a língua dos mudos.

Eu sou o profeta desconhecido, cego, surdo e mudo

Quase como todo o mundo.

**Poema (1931)**

Estou com o olho no telescópio que está dentro da barriga aberta da cúpula. Observo a lua, a filha da lua, a neta da lua, toda a família da lua, menos o marido dela. Eu gosto da cor da lua mas acho incompleta a sua forma. A lua, uma mulher gorda, que parece magra, magríssima, abstrata. Eu gosto das mulheres abstratas que vêm ao mundo sem pai nem mãe nem irmãos, e que não nasceram em nenhum país nem tão pouco no mar. Gosto mais de ter uma mulher em pé na minha cabeça do que pendurada em meu pescoço. O meu pescoço, as vezes, não agüenta bem o peso da minha cabeça, porque ela está cheia de coisas que quase sempre eu não gosto. Tenho uma formidável atração pelo que detesto. Inclusive eu mesmo. Ismael Nery: nunca consegui ouvir nem dizer este nome sem sentir uma comoção – mas não sei bem que espécie de comoção eu sinto ouvindo ou dizendo este nome. Há nomes também que me emocionam e me obrigam a inventar um físico para eles. Nunca vi ninguém que escapasse completamente a uma crítica minha – nem eu próprio. Terei que captar a minha sinceridade em alguém que não seja eu, e até, muito pelo contrário – que seja bem diferente de mim. Preferiria olhar as mulheres de cabeça para baixo e suspenso por um fio de aço, do que de outra maneira qualquer. A desorganização das coisas não me agrada, também como a organização. Gostaria de ter um criado moral para arrumar o meu cérebro e consolar nas minhas ausências aqueles que moram comigo, de mim e para mim. O meu maior instinto é o da paternidade que aplico a tudo e a todos. A minha maior vontade era ser a sombra de tudo e de todos, a fim de nascer e morrer com tudo e com todos e em todos os tempos. Não haverá um homem que me determine moral e fisicamente? Sou o germen de um Deus, toda a gente o é também.

**Manhã (1932)**

Acordei hoje com a desagradável e estranha sensação de que eu sou o único ser humano sobre a superfície da terra. Os outros homens me parecem animais que nenhuma relação poderão estabelecer comigo. Olho-os com uma indiferença notável – nem mesmo a profunda piedade que costumo ter por eles estou sentindo hoje. Recordo-me de fatos da minha vida, como se fossem histórias que me contaram. Noto que não me deixaram marca nenhuma. A vida para mim está me parecendo a coisa menos importante deste mundo. Poderei continuar a viver como poderei morrer neste instante. Isto me é, absolutamente, indiferente. Não sinto a necessidade de me mover nem de tomar resoluções. Uma senhora passou e me cumprimentou. Confesso que não a reconheci. Meu espírito está vagando sem curiosidade alguma sobre todas as coisas e idéias. Talvez por hábito. As vozes das pessoas que estão perto de mim me parecem ruídos sem nenhuma significação, como, por exemplo, o barulho que está fazendo a água que cai na caixa do banheiro. Olhei-me no espelho e achei excessiva a anatomia do meu corpo, sobretudo da minha cara. Para que olhos, para que boca, para que nariz? Minha barbicha no queixo me parece mais inútil do que um seio para uma mulher que não foi mãe. O homem deveria ser uma bola com pensamento. E das mulheres, que penso eu hoje? Nada! Aliás, sempre pensei nelas muito pouco. Só costumo pensar no que me interessa. Creio que não existem neste mundo três mulheres que me possam interessar pelo menos ao ponto de pensar nelas. E dos homens, que penso eu? Penso que foram feitos para as mulheres, muito mais do que o contrário. E de mim? Creio que eu seja uma coisa qualquer sem classificação, apenas com aparência humana. Será que minha inapetência pela vida seja resultado de falta de compreensão dela? Não creio! Creio mesmo o contrário. Mais do que instinto de conservação, penso que seja a curiosidade a mola que nos impele para a vida – digo isto por experiência própria. Tenho a impressão de nada mais

poderei apreender e descobrir na vida. Esta deve ser a única razão do meu desinteresse por ela e do meu profundo desânimo. E a outra vida, como desejaria eu que ela fosse? Um repouso eterno numa paz infinita? Não! Isto mais ou menos foi o que eu sempre tive!...Eu queria que ela fosse a correção da minha vida da terra numa progressão infinita. Eu sou bastante medíocre!

**Confissão (1933)**

Não quero ser Deus por orgulho.

Eu tenho esta grande diferença de Satã,

Quero ser Deus por necessidade, por vocação.

Não me conformo nem com o espaço nem com o tempo,

Nem com o limite de coisa alguma.

Tenho fome e sede de tudo,

Implacável.

Crescente.

Talvez seja a minha diferença de Deus

Que tem fome e sede de mim,

Implacável,

Crescente,

Eterna

- De mim que me desprezo e me acredito um nada.

**Cronologia comparativa**

Esta cronologia é um material de apoio, onde podem ser observados dados biográficos de Ismael Nery em paralelo ao contexto artístico brasileiro, aos acontecimentos artísticos relevantes na Europa e nos Estados Unidos, bem como aos dados biográficos de Frida Kahlo e acontecimentos artísticos relevantes no México. Portanto, são cinco entradas de informação, os anos nos quais não foram encontradas informações pertinentes, a entrada correspondente permaneceu em branco.

**1900**

NASCE Ismael Nery a nove de outubro em Belém do Pará.

VII Exposição Geral de Belas Artes<sup>150</sup> (Rio de Janeiro)

Exposição Universal de Paris

Pontilismo (1899 – 1904)

**Europa e EUA** **Brasil** **Ismael Nery**

# 1901

VIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Exposição de Eliseu Visconti, Rio de Janeiro.

4ª Bienal de Veneza

Retrospectiva de Vincent Van Gogh (1853 – 1890) na galeria Bernheim-Jeune em Paris.

Morre Toulouse-Lautrec (1864 – 1901).

# 1902

IX Exposição Geral de Belas Artes. Eugen Latour recebe o Prêmio Viagem.

Projeto de autoria de Carlos Eckman para a Vila Penteado em São Paulo (atualmente Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), evidenciando a influência Art Nouveau no Brasil. Influência que também pode ser percebida nas revistas Fon-Fon, Careta, O Malho, revistas de grande difusão para a época.

Graça Aranha publica Canaã e Euclides da Cunha Os sertões.

Exposição de Pablo Picasso (1881 – 1973) e Henri Matisse (1869-1954) no salão de Berthe Weill (Paris).

Morre Émile Zola (1840 – 1902), em Paris.

A pintora mexicana María Izquierdo (1902 – 1956) nasce em San Juan de los Lagos, Jalisco.

Nasce o fotógrafo Manuel Álvarez Bravo na cidade do México.

# 1903

X Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro). Hélios Seelinger recebe o Prêmio Viagem.

5ª Bienal de Veneza

Criação do Salon d'Automne com Retrospectiva de Gauguin.

Morrem Paul Gauguin (1848-1903) e Camille Pissaro (1831-1903).

Nasce a fotógrafa Lola Alvarez Bravo (Jalisco)

**1904**

XI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Exposição dos Impressionistas e Pós-Impressionistas em Munique.

Exposição de Henri Matisse na Galeria de Ambroise Vollard.

Começa a construção do Palacio de Bellas Artes da cidade do México para comemorar o centenário da Independência, esta construção somente se completa em 1934.

Regressa ao México o artista "Doctor Atl" (1874-1964), cujo verdadeiro nome é Gerardo Murillo, vindo da Europa, onde permaneceu de 1896 até 1904, desses anos muitos permaneceu em Roma, estudando os afrescos renascentistas. Para Siqueiros, Atl é o verdadeiro precursor do movimento muralista<sup>151</sup>.

**Brasil****Europa e EUA****México**

# 1905

XII Exposição Geral de Belas Artes

Criação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, somente iniciou a funcionar efetivamente em setembro de 1911.

Projeto arquitetônico do teatro Municipal do Rio de Janeiro.

6ª Bienal de Veneza.

Primeira exposição conjunta dos fauvistas, com a presença de Henri Rousseau (1844-1910), no Salon d'Automne em que Matisse apresenta Luxe, Calme et Volupté.

É fundado o Die Brücke em Dresden, núcleo base do expressionismo alemão.

# 1906

XIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro). Artur Timóteo da Costa recebe o Prêmio Viagem.

Retrospectiva de Paul Gauguin no Salon d'Automne.

Exposição de Vicent Van Gogh e Eduard Munch (1863 – 1944) em Dresdem.

Claude Monet (1840 – 1926) apresenta as Ninphéas.

Georges Braque (1882 – 1963) pinta a série de paisagens de L'Estaque.

Primeira exposição Die Brücke.

Morre Paul Cézanne (1839 – 1906)

Diego Rivera (1886 – 1957) expõe vinte e seis obras na Academia de Bellas Artes de San Carlos na Cidade do México, onde é aluno.

**Brasil****Europa e EUA****México**

# 1907

XIV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro)

Pedro Alexandrino retorna de Paris e expõe em São Paulo 110 obras.

Eliseu Visconti retorna de Paris.

**Brasil**

7ª Bienal de Veneza.

Retrospectiva de Cézanne no Salon D'Automne e na galeria Bernheim-Jeune.

Abertura da galeria de Daniel-Henry Kanweiller em Paris.

Les Femmes d'Alger (O. J. M.) de Pablo Picasso marca o início decisivo do grupo cubista. Olympia de Édouard Manet (1832 – 1883) entra no Louvre.

**Europa e EUA**

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón nasce em Coyoacán em 6 de julho de 1907, filha de um fotógrafo alemão Guillermo Kahlo e de Matilde Calderón González, mexicana. Frida foi a quarta a nascer de cinco filhos, sendo que o terceiro filho, nascido em 1906, foi um menino que logo faleceu<sup>152</sup>, o casal Kahlo criou: Matilde, Adriana, Frida e Cristina.

**Frida Kahlo**

Diego Rivera (1886 -1957) recebe uma bolsa de estudos do governo de Veracruz, com isso, viaja para a Espanha para prosseguir seus estudos em Arte.

Descobrem-se os murais pré-hispânicos em Teotihuacán, México.

**México**

**1908**

XV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Exposição do grupo Die Brücke juntamente com os fauves na galeria Richter em Dresden.  
Primeira exposição de Rodin e Matisse em Nova York.

Guillermo Kahlo termina um projeto, vinculado ao governo mexicano, de quatro anos de fotografar o patrimônio cultural mexicano.

# 1909

Ismael Nery, com nove anos, muda-se para o Rio de Janeiro.

XVI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

8ª Bienal de Veneza.

1ª Exposição de Pablo Picasso na Alemanha (Munique, Galerie Thannhauser).

Robert Delanay (1885-1941) pinta Torre Eiffel (A torre vermelha).

Manifesto Futurista de Fillipo Marinetti é publicado no jornal Le Figaro (França)<sup>153</sup>.

# 1910

XVII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Wassily Kandinsky (1866 – 1944) apresenta a primeira aquarela abstrata.

A dança de Henri Matisse

Morre Henri Rousseau.

Começa a Revolução Mexicana que perdura até 1920.

Criação, por Justo Sierra, da Universidad Nacional, hoje Universidad Nacional Autónoma do México (UNAM).

Rivera retorna brevemente ao México para participar de uma exposição de suas obras na Academia de San Carlos, regressando à Europa em 1911, onde permanece até 1921.

Criação do Círculo Artístico, por iniciativa do Doctor ATL (Gerardo Murillo), considerado o precursor teórico e político do muralismo e ativo participante da renovação da arte mexicana<sup>154</sup>.

**Brasil**  
**Europa e EUA**

**México**

# 1911

XVIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

1ª Salão de Belas Artes de São Paulo, organizada pelo Liceu de Artes e Ofícios na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Oswald de Andrade funda sua primeira revista: O Pirralho (São Paulo), que circula até 1917.

9ª Bienal de Veneza

Primeira grande exposição de pintura futurista, em Milão.

Nasce o movimento Der Blaue Reiter em Munique, segunda fase do expressionismo alemão.

Georges Braque pinta O Português e Umberto Boccioni A Rua Penetra o Edifício.

Piet Mondrian chega a Paris.

A família Kahlo enfrenta problemas financeiros pela perda do trabalho do pai ligado ao governo de Diaz.

Em julho inicia-se a manifestações dos estudantes que culminam em uma greve estudantil na Escuela Nacional de Bellas Artes exigindo a renovação dos métodos pedagógicos, almejando introduzir a prática da pintura ao ar livre através das Escuelas al Aire Libre.

Doctor Atl viaja novamente a Europa e regressa somente em 1914 ao México.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1912

XIX Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

2º Salão Paulista de Belas Artes.

Oswald de Andrade faz a sua primeira viagem à Europa.

Anita Malfatti estuda em Berlin.

Exposição da Section D'or cubiste na galeria La Boétie.

Juan Gris expõe Hommage à Picasso no Salons des Indépendents.

Exposição de pintura futurista na galeria Bernheim-Jeune em Paris. Umberto Boccioni expõe em Paris.

Nu Descendo a Escada de Marcel Duchamp.

Wassily Kandinsky publica Do Espiritual na arte (escrito em 1910) .

André Salmon publica La Jeune Peinture Française, um apanhado a respeito da arte moderna francesa. Jean Metzinger e Albert Gleizes publicam Du Cubisme.

Morre o artista paisagista José Maria Velasco (1840 – 1912).

Diego Rivera está na França produzindo obras que se vinculam ao cubismo.

**Brasil**

**Europa e EUA**

**México**

## 1913

XX Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

III Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição de Lasar Segall (1891 – 1957) em São Paulo e em Campinas, vindo da Alemanha expõe obras influenciadas pelo expressionismo alemão. A exposição de Segall em São Paulo é tida como a primeira da manifestação da arte moderna no Brasil.

Volta de Anita Malfatti (1889 – 1964) de viagem de estudos a Berlim e Nova York.

Giulio Michele projeta o Viaduto Santa Ifigênia, em São Paulo.

Brasil

10ª Bienal de Veneza

International Exhibition of Modern Art (Armory Show), em Nova York, marca decisivamente a chegada da arte moderna nos Estados Unidos, onde o grande protagonista foi Marcel Duchamp e houve salas especiais para Cézanne, Van Gogh e Gauguin.

Quatro salas do Salon des Independents são consagradas ao cubismo e ao futurismo.

Gino Severini expõe em Londres.

Fim do movimento Die Brücke.

É fundado o Suprematismo por Kasimir Malevich e o Construtivismo russo por Vladimir Tatlin. Nesse mesmo ano Malevich pinta Quadrado preto sobre fundo branco e Tatlin constrói o seu primeiro relevo.

Marcel Duchamp apresenta seu primeiro ready-made: Rou de bicyclette

Guillaume Apollinaire publica Les Peintres Cubistes.

Francis Picabia (1879-1953) pinta suas máquinas insólitas.

Europa e EUA

Frida Kahlo aos seis anos de idade contrai poliomelite, o que a deixa com a perna direita ligeiramente deformada. Frequenta a escola primária no Colégio Alemán, na Cidade do México.

Frida Kahlo

Morre o gravador José Guadalupe Posada (1851 – 1913), fonte de inspiração para Diego Rivera e outros artistas modernos. Em suas obras, Posada mesclou os acontecimentos nacionais com as tradições populares mexicanas.

Após a greve dos estudantes por quase dois anos, a Academia de Bellas Artes é reformada. Alfredo Ramos Martínez (1872 – 1946) foi o primeiro diretor nomeado após a greve e em 1913 funda uma aula na academia baseado em temas das artes populares; no mesmo ano, organiza a primeira Escuela de Pintura al Aire Libre, como alternativa ao método tradicional de ensino nas academias<sup>155</sup>.

México

# 1914

XXI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

4º Salão Paulista de Belas Artes.

Primeira exposição individual de Anita Malfatti, na casa Mappin, São Paulo.

Exposição de arte francesa em Dredem.

Fim do Der Blaue Reiter (2ª fase do movimento expressionista alemão) em razão da guerra.

Oskar Kokoschka (1886 -1980) pinta A noiva do vento e Fernad Léger (1881-1955)A Escada.

Apollinaire publica Caligrammes, importante marco para a poesia concreta no Brasil.

Le Corbusier inventa o sistema Domino.

Eclode a Primeira Grande Guerra Mundial.

Nasce o poeta e ensaísta Octávio Paz na cidade do México.

**Brasil**

**Europa e EUA**

**México**

**1915**

XXII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro), cuja Comissão Diretora tem como presidente Eliseu Visconti.

4º Salão Paulista de Belas Artes.

Anita Malfatti viaja aos Estados Unidos, torna-se vizinha de Marcel Duchamp.

11ª Bienal de Veneza.

Exposição Tramway V em Petrogrado, em que Vladimir Tatlin apresenta Construções e um relevo em cone.

Exposição 0.10 em São Petesburgo, em que Malevich apresenta 35 obras abstratas. Malevich publica Do cubismo ao suprematismo.

Chegada de Marcel Duchamp em Nova York.

Marcel Duchamp inicia a construção do Grande Vidro.

Nasce o pintor e cenógrafo Gunther Gerzso na cidade do México.

O Doctor Atl (Gerardo Murillo) funda La Vanguardia, e em um dos números desta revista publica um manifesto no qual expõe as tarefas artísticas de seu tempo.

**Brasil****Europa e EUA****México**

# 1916

XXIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Eliseu Visconti é nomeado professor interino de desenho da Escola Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro).

5º Salão Paulista de Belas Artes.

Retorno de Anita Malfatti a São Paulo.

É criada a Revista do Brasil (São Paulo).

Exposição Magasin em Moscou, na qual Tatlin apresenta seus Contra relevos angulares.

Início do Dadaísmo em Zurique com as manifestações do Cabaret Voltaire.

Morrem Franz Marc (1880-1916) e Umberto Boccioni(1882 -1916) na 1ª Guerra Mundial.

O artista plástico Sattumino Herrán (1887-1918) realiza os desenhos preparatórios do friso Nuestros Dioses, destinado ao então inconcluso Palacio de Bellas Artes<sup>156</sup>.

# 1917

Ismael Nery freqüenta a classe de desenho figurado ministrada por Lucílio de Albuquerque na Escola Nacional de Belas Artes (nesta ocasião é colega de turma de Lúcio Costa<sup>157</sup>).

**Ismael Nery**

XXIV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

6º Salão Paulista de Belas Artes.

Anita Malfatti expõe obras de tendência expressionista em São Paulo; Monteiro Lobato reage negativamente, publicando, no jornal O Estado de S.Paulo dia 20 de dezembro de 1917, artigo intitulado A Propósito da Exposição Malfatti, desencadeando a polêmica renovadora das artes visuais brasileiras.

Tarsila do Amaral inicia os estudos com Pedro Alexandrino (1856 – 1942).

**Brasil**

A Bienal de Veneza é cancelada em razão da guerra.

É fundado o Neoplasticismo em Amsterdam e a revista De Stijl.

Marcel Duchamp envia o ready-made Fontaine (A fonte), sob o pseudônimo de R. Mutt, à 1ª Exposição da Sociedade dos Artistas Independentes e é recusado.

Morre Edgar Degas (1834-1917).

**Europa e EUA**

Nasce na Inglaterra a pintora Surrealista Leonora Carrington, que irá se fixar no México em 1939.

Nasce o artista Guillermo Meza.

Rufino Tamayo ingressa como aluno regular na Escuela Nacional de Artes Plásticas Academia de San Carlo, na cidade do México.

**México**

# 1918

Ismael Nery matricula-se oficialmente na Escola Nacional de Belas Artes (curso que logo abandona). Morre seu irmão, João Nery.

XXV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

7º Salão Paulista de Belas Artes.

Cândido Portinari (1903 – 1962) deixa Brodóski e matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro.

Vicente do Rego Monteiro (1899 -1970) expõe na Galeria Elegante, Recife, PE.

Em sua garçonnière, na Rua Libero Badaró, 67, Oswald de Andrade compõe com amigos um diário coletivo sob o título O perfeito cozinheiro das almas deste mundo, interrompido em 1919.

12ª Bienal de Veneza.

Quadrado Branco sobre fundo branco de Malevich.

Fim da Primeira Guerra Mundial.

Ismael Nery

Brasil

Europa e EUA

# 1919

XXVI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

8º Salão Paulista de Belas Artes.

Oswaldo Goeldi expõe no Rio de Janeiro.

Cabeça de Cristo de Victor Brecheret.

Exposição retrospectiva de Malevich em Moscou com 150 obras.

Exposição do grupo Suprematista – Construtivista com suas realizações até o momento.

Tatlin concebe o Monumento a Terceira Internacional, nunca construído.

Criação da Bauhaus em Weimar por Walter Gropius.

Paul Klee (1879-1940) escreve Credo criativo, importante obra sobre o desenho moderno.

André Breton funda a revista Littérature, órgão da Dada em Paris.

Criada a revista Lumière na Bélgica.

Morre Pierre Auguste Renoir(1841-1919).

Siqueiros viaja a Europa para completar a sua formação artística, onde entra em contato com Diego Rivera e discutem as idéias revolucionárias e a proposta de uma arte pública de orientação política.

Regresso ao México vindo da Europa o artista plástico Roberto Montenegro (1887 – 1968), pinta um mural no Antigo Colégio de San Ildefonso ou Escuela Nacional Preparatoria.

Criação do Partido Comunista Mexicano<sup>158</sup>.

**Brasil**

**Europa e EUA**

**México**

## 1920

Ismael Nery viaja pela Europa, estuda na Academie Julien (Paris), no ano letivo 1920/21.

Ismael Nery

XXVII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

9º Salão Paulista de Belas Artes.

Tarsila do Amaral (1886 – 1973) embarca para a Europa e se fixa em Paris até 1922, estudando na Academie Julian e com Emile Renard.

Chegam ao país o escultor expressionista alemão Wilhelm Haarberg e o pintor John Graz.

Vicente do Rego Monteiro expõe obras com temáticas indígena no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Victor Brecheret (1894 -1955) é descoberto pelos futuros modernistas paulistas e participa do concurso para o Monumento às Bandeiras.

Criação da primeira universidade brasileira no Rio de Janeiro.

Brasil

13ª Bienal de Veneza.

Anton Pevsner e Naum Gabo (1890 -1977) publicam o Manifesto do Construtivismo.

Em Moscou, Vladimir Tatlin (1885-1953) apresenta o Monumento à III Internacional.

Morre Modigliani.

Europa e EUA

Frida Kahlo aos treze anos ingressa a Juventud comunista<sup>159</sup>.

Frida Kahlo

Presidente Álvaro Obregón inicia a proposta de um "renascimento cultural nacional" que promova o passado indígena mexicano e suas tradições regionais.

Nasce em Guadalajara o pintor e escultor Juan Soriano, conhecido como "el efant terrible de su generación".

Sob a direção de Alfredo Ramos Martinez, as "Escuelas al Aire Libre" e os "Centros Populares de Enseñanza" são colocados sob a orientação de artistas como Rufino Tamayo (1899 – 1991), Carlos Mérida (1892 -1984) e Miguel Covarrubias.

Revista México Moderno (até 1922).

México

# 1921

Ismael Nery regressa ao Rio de Janeiro e é nomeado desenhista da Seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Histórico Nacional do Ministério da Fazenda, onde conhece Murilo Mendes(1901 – 1975).

**Ismael Nery**

É fundada a Sociedade Paulista de Belas Artes.

XXVIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro). Eliseu Visconti ganha a grande medalha de ouro.

Vicente do Rego Monteiro viaja a Paris.

Victor Brecheret obtém o pensionato artístico do Estado de São Paulo e se instala em São Paulo.

Di Cavalcanti publica o álbum de desenhos Fantoches da meia-noite.

Discurso de Oswald de Andrade sobre o Modernismo no Trianon, em São Paulo.

"O meu Poeta Futurista", artigo de Oswald de Andrade sobre Mário de Andrade publicado no Jornal do Comércio.

**Brasil  
Europa e EUA**

Kandinsky funda a Academia de Ciências Artísticas.

Processo contra os dadaístas em Berlin

Man Ray (1890 - 1976) e Marcel Duchamp (1887 -1968) fundam a revista New York Dada.

José Vasconcelos é nomeado Secretário da Educação.

Rivera regressa ao México e engaja-se, juntamente com Siqueiros e Orozco, entre outros, para a criação de uma arte monumental, que busca criar consciência dos valores pátrios entre a população, criando o que posteriormente se chamará de "Escuela Mexicana de Pintura o Muralismo".

Rivera toma-se membro do Partido Comunista do México.

"Três Llamamientos de Orientación Actual a los Pintores y Escultores de la Nueva Generación Americana", de David Alfaro Siqueiros, publicado em Barcelona<sup>160</sup>.

"Actual nº 1, Hoja de Vanguardia, Comprimido Estridentista", de Manuel Maples Arce, o primeiro manifesto estridentista<sup>161</sup>.

**México**

## 1922

Ismael Nery casa-se com Adalgisa Ferreira (1905 – 1980).

Ismael Nery

XXIX Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

I Exposição Geral de Belas Artes, organizada pela Sociedade Paulista de Belas Artes.

Semana de Arte Moderna, em fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo, com a participação de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Victor Brecheret, Di Cavalcanti.

Tarsila do Amaral regressa à Paris poucos meses após a Semana e começa a ter aulas com André Lhote (1885 -1962), Albert Gleizes (1881 – 1953) e Fernand Léger.

Publicação de Paulicéia Desvairada de Mário de Andrade (1893 – 1945).

Os condenados, de Oswald de Andrade, com capa de Anita Malfatti.

Criação da revista Klaxon (São Paulo), a primeira revista dos modernistas.

Criação do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

Brasil

14ª Bienal de Veneza

Congresso dos dadaístas e construtivistas em Weimar pela iniciativa de Theo Van Doesburg (1883-1931).

Congresso de Artistas Progressistas em Düsseldorf e Congresso Construtivismo-Dada em Weimar, ambos organizados por El Lissitzky (1890-1941).

O Novecento, movimento italiano que surge em Milão, recupera a tradição italiana da pintura renascentista.

Europa e EUA

Kahlo ingressa na Escuela Nacional Preparatoria. Integra, como único membro feminino, a um grupo de jovens denominados Los Cachuchas, a este grupo também pertence Alejandro Gómez Arias, seu namorado.

Frida Kahlo

Por encomenda de José Vasconcelos, iniciam-se os murais da Escuela Nacional Preparatoria, entre eles: Destrucción del Viejo Orden, La trinchera, de José Clemente Orozco (1883 – 1949); La Creación de Diego Rivera (no Anfiteatro Bolívar), Entierro del obrero sacrificador, de David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974). Participam também deste projeto os artistas: Jean Charlot, Fernando Leal, Fermín Revueltas e Ramón Alva de la Canal.

Em setembro deste ano Diego Rivera iniciou o trabalho nos afrescos da "Secretaría de Educación Pública (SEP)", neste momento ele é casado com Lupe Marín, sua segunda esposa.

Rivera, Siqueiros, Carlos Mérida, Jesús Guerrero Galván, Alva Guadarrama e Germán Cueto criam o Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores (SOTPE)<sup>162</sup>.

Revista Irradiador<sup>163</sup> (até 1924), de Manuel Maples Arce e do grupo Estridentista.

Rufino Tamayo trabalha como desenhista no "Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía" e descobre que a fonte de seu trabalho artístico está na arte pré-hispanica.

México

# 1923

XXX Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Tarsila pinta A negra, em Paris. A artista regressa ao Brasil no final deste ano.

Di Cavalcanti viaja para Paris onde permanece até 1925, onde entra em contato com a pintura "neoclássica" de Picasso.

Estão em Paris em 1923, Tarsila, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Brecheret, Vicente do Rego Monteiro, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Ronald de Carvalho e Villa-Lobos.

Victor Brecheret é premiado no Salão de Outono, em Paris, com Mise au tombeau.

Gregori Warchavchick e Lasar Segall chegam ao Brasil.

Morre o pintor Artur Timóteo da Costa.

Exposição Arte e Técnica: uma nova unidade em Weimar.

Exposição De Stijl na galeria L'Efort Moderne em Paris.

Kurt Schwitters (1887-1948) inicia o seu Merzbau.

Em Petrogrado, Malevich dirige um laboratório de arte experimental.

Tina Modotti e Edward Weston chegam ao México, Modotti e Frida Kahlo se tornam amigas.

Diego Rivera assume o cargo de membro do comitê executivo do Partido Comunista do México, junto a Siqueiros e Xavier Guerrero.

Publicado no El Machete, órgão oficial do Partido Comunista do México a "Declaración Política, Social y Estética" de autoria de David Alfaro Siqueiros<sup>164</sup>.

Manifesto Estridentista nº2<sup>165</sup>.

# 1924

XXXI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Manifesto da Poesia Pau Brasil de autoria de Oswald Andrade (1890 - 1954) publicado no Correio da Manhã do Rio de Janeiro, em 18 de março.

Revista Estética (publicada até 1925).

Blaise Cendrars visita o Brasil e realiza duas conferências em São Paulo; viaja com um grupo de modernistas ao Rio de Janeiro e às cidades históricas de Minas Gerais. Tarsila do Amaral ilustra Feuilles de route de Blaise Cendrars (Paris).

Lasar Segall decora o Pavilhão Modernista de D. Olívia Guedes Penteado.

Exposição de obras do período alemão (1908-1923) de Lasar Segall, que fixara residência em São Paulo no ano anterior.

Palestra de Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, com ataque às milenares tradições da arte acadêmica.

15ª Bienal de Veneza.

Início do Surrealismo através do Primeiro Manifesto do Surrealismo publicado por André Breton (1896 - 1966).

Fundada a revista La Révolution Surréaliste.

Frida torna-se aprendiz remunerada na oficina do impressor Fernando Fernández, um amigo de seu pai, entre 1924 e 1925.

Frida começa a ajudar a seu pai no seu estúdio fotográfico, ele a ensinou como usar a câmera, como revelar fotos, retoca-las e colorir através da pintura.

Morre o artista plástico Abraham Ángel (1905 - 1924).

## 1925

Aos 25 anos, Ismael Nery elabora um sistema filosófico original – o Essencialismo -, baseado na abstração do tempo e do espaço, na seleção e cultivo dos elementos essenciais à existência. Suas idéias atraíam os amigos, que freqüentavam sua casa para debates filosóficos. Os mais assíduos eram Jorge Burlamaqui, Antônio Costa Ribeiro, Mário Pedrosa, Antônio Bento, Murilo Mendes e Guignard.

Ismael Nery

XXXII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

II Exposição Geral de Belas Artes (São Paulo).

Emiliano Di Cavalcanti e Victor Brecheret regressam ao Brasil.

Pau Brasil, de Oswald de Andrade, com capa e ilustrações de Tarsila do Amaral.

A escrava que não é Isaura, de Mário de Andrade.

O Espírito Moderno, de Graça Aranha.

Formação do grupo Verde-Amerelo:Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo.

Manifesto a cerca da Arquitetura Moderna, de Gregori Warchavichik.

Brasil

Exposição de Juan Miró e La Peinture Surréaliste, ambas na Galerie Pierre, em Paris.

Fim do Neoplasticismo com a saída de Piet Mondrian (1872 – 1944) do grupo.

Mudança da Bauhaus para Dessau através das pressões do partido de direita alemão.

Max Ernst (1891 – 1976) elabora a técnica do Frottage.

Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas em Paris (Art Decô).

Europa e EUA

No dia 17 de setembro, Kahlo fica gravemente ferida numa colisão entre um ônibus elétrico e o autocarro em que seguia da escola para casa, fica um mês no hospital da Cruz Vermelha e começa a pintar durante a convalescença.

Frida Kahlo

Manifesto Estridentista nº3<sup>166</sup>.

Revista Horizontes (publicada até 1927) do grupo Estridentista.

Publicação do primeiro número da revista bimestral Mexican Folkways (junho-julho), Rivera é o diretor artístico desta a partir de 1930<sup>167</sup>.

México

## 1926

Nasce, a 27 de fevereiro, Ivan Nery, primeiro filho de Ismael e Adalgisa Nery.

Ismael Nery

XXXIII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Primeira exposição individual de Victor Brecheret em São Paulo.

Tarsila do Amaral expõe na Galerie Percier de Paris.

Segunda viagem de Blaise Cendrars ao Brasil. Excursão dos modernistas às cidades históricas mineiras.

Di Cavalcanti volta ao Brasil.

Lançamento do jornal Terra Roxa e Outras Terras (São Paulo) e de Cinearte, no Rio de Janeiro, a primeira revista exclusiva de cinema do Brasil.

Vinda de Fillipo Marinetti ao Brasil, visita o Rio de Janeiro e São Paulo.

Brasil

16ª Bienal de Veneza.

Theo Van Doesburg rompe com Piet Mondrian e publica o Manifesto do Elementarismo.

O quadro Os Pilares da Sociedade, de George Grosz (1893 – 1959), faz contundente crítica a república de Weimar.

Alexander Calder (1898 -1975) se instala em Paris.

Morre Claude Monet (1840 – 1926) e Antoni Gaudí (1852 – 1926).

Europa e EUA

Realiza seu primeiro Autorretrato com traje de terciopelo, dedicado a Gómez Arias e o Retrato de Adriana Kahlo, de 1926, assim como algumas aquarelas e desenhos sobre seu acidente.

Frida Kahlo

Manifesto Estridentista nº4<sup>168</sup>.

Publicação da Revista FORMA, cidade do México.

Primeira exposição individual de Rufino Tamayo

México

## 1927

Nery viaja com a mulher, a mãe e o filho para a Europa, onde permanece por alguns meses. Ismael Nery entra em contato com André Breton (1896-1966), Marcel Noll e Marc Chagall (1887 – 1985).

Ismael Nery

XXXIV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Início da construção da Primeira Casa Modernista em São Paulo por Gregori Warchavchik.

Exposição individual de Antonio Gomide em São Paulo.

Projeto arquitetônico modernista de Flávio de Carvalho para o concurso do Palácio do Governo.

Lançamento da revista Festa, Rio de Janeiro, 1927/1929 (doze números).

Viagem de Mário de Andrade à Amazônia e ao Nordeste do Brasil.

Terceira viagem de Blaise Cendrars ao Brasil.

Brasil

Morrem Hugo Ball e Juan Gris.

Inaugura-se as Nenúfares de Monet en la Orangerie.

Europa e EUA

Em março, Alejandro Gómez Arias inicia uma longa viagem à Europa. Frida e Alejandro comunicam-se freqüentemente por carta, onde ela pergunta pelas obras de arte que ele viu, demonstrando interesse e conhecimento pelo assunto.

Ao final do ano, Frida havia se recuperado e estava relativamente bem em comparação ao período anterior, retornou contato com seus velhos amigos da escola e se integrou na Joven Liga Comunista.

Frida pintou vários retratos de amigos e familiares, entre eles Pancho Villa e Adelita.

Frida Kahlo

Diego Rivera viaja para União Soviética onde recebe o título de "Maestro de la pintura monumental" na Escola de Belas Artes de Moscou.

México

# 1928

XXXV Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Segunda exposição de Tarsila na Galérie Percier.

Tarsila pinta Abaporu, que inspira Oswald de Andrade a escrever o Manifesto Antropófago por Oswald de Andrade e criada a Revista de Antropofagia, São Paulo, (maio de 1928 a fev. 1929).

Portinari viaja à Paris, onde mora até 1931.

Macunaíma. O herói sem nenhum caráter e Ensaio sobre música brasileira, de Mário de Andrade.

Primeira exposição individual de Cícero Dias, no Rio de Janeiro.

Rino Levi chega ao Brasil.

17ª Bienal de Veneza

Walter Gropius (1883 -1969) retira-se do cargo de diretor da Bauhaus.

A Perfídia das Imagens (Isto não é um cachimbo) de René Magrite (1898 – 1967).

Estréia em outubro, em Paris, o filme Un Chien Andalou de Luis Buñuel e Salvador Dali (1904 – 1989) e o seu roteiro foi publicado na revista La Révolution Surréaliste.

Exposição de Joan Miro na Holanda.

Frida Kahlo participa do meio intelectual mexicano, tornando-se amiga da fotógrafa e militante comunista Tina Modotti, neste mesmo ano, Tina apresenta a Frida o artista já muito famoso Diego Rivera.

Frida Kahlo torna-se membro do Partido Comunista Mexicano (PCM).

Em 1928, portanto antes do casamento, Diego pintou Frida em um dos murais do Corrido de la Revolución da Secretarária de Educación Pública, com a estrela de cinco pontas presa do lado esquerdo de sua camisa, enquanto repassa armas ao povo, que se levanta para consumir a revolução socialista.

María Izquierdo (1902 -1956) ingressa na "Academia de San Carlos", onde tem aulas de pintura com Germán Gedovius.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

## 1929

Nery realiza a sua primeira exposição, em sete de setembro, com 20 obras no Palace Theatre, em Belém do Pará.

Uma segunda exposição com obras de Ismael Nery é inaugurada no Rio de Janeiro no Palace Hotel, organizada pela Associação dos Artistas Brasileiros. Na ocasião apresenta as seguintes obras, de acordo com o catálogo: 1) Gêmeos; 2) Poeta, madona e cubo, 3) Luar; 4) Os arranhacéus não os modificaram; 5) Estudo; 6) Duas Figuras; 7) O amante da Grécia; 8) Eles eram de espuma ou de mármore ou não existiam; 9) Um maillot; 10) Nu de café; 11) Integral; 12) Irmão; 13) Nu; 14) Pintura; 15) Cabeça de operário; 16) Cabeça de operário; 17) Eu, em três épocas; 18) Abraçados; 19) Amigas; 20) Amigas; 21) Abstração do tempo e da Perspectiva; 22) Órgão; 23) No espaço; 24) Equilíbrio; 25) Pintura; 26) Nós; 27) Unidade; 28) Romeu e Julieta; 29) Ciência; 30) Minha mulher; 31) A Santa Pobreza. Constam da exposição também aquarelas e desenhos<sup>169</sup>.

O casal Nery viaja a Buenos Aires e Montevideú.

XXXVI Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Primeira exposição individual de Cândido Portinari no Palace Hotel, Rio de Janeiro.

Antropofagia de Tarsila do Amaral, a artista expõe em São Paulo e no Rio de Janeiro..

Le Corbusier visita o Brasil, São Paulo e Rio de Janeiro.

Flávio de Carvalho faz o projeto para a fazenda Capuava, em Valinhos, São Paulo.

Criação do Museum of Modern Art de Nova York (Moma).

Paul Klee pinta Estrada Principal e Estradas Secundárias.

A Bauhaus é transferida para Dessau.

Exposição em Barcelona dos móveis de autoria de Mies Van der Rohe e de Breuer.

André Breton publica "Le Surréalisme au service de la révolution"

Frida Kahlo com 22 anos casa-se com Diego Rivera com 42 anos, na data de 21 de agosto em Coyoacán. Frida começa a se vestir com roupas regionais mexicanas, em especial, com roupas Tehuanas. A artista deixa o Partido Comunista Mexicano após a expulsão do marido. Frida e Rivera vão morar em Guemavaca, onde Rivera pintaria uma série de murais no Palácio de Cortés. É deste ano o Auto-retrato o tiempo vuela.

Diego Rivera é expulso do Partido Comunista do México.

Rivera inicia os murais da escadaria do Palacio Nacional na Cidade do México, projeto que somente finaliza em 1935, o artista também executa murais para a Secretaría de Salud. Neste mesmo ano, Rivera começa a trabalhar em murais em Guemavaca e é nomeado diretor da escola de Belas Artes da Academia de San Carlos (permanece pouco tempo neste cargo). Neste período Rufino Tamayo (1899 – 1991) é professor desta escola.

Lançamento da Revista Los Contemporâneos (até 1931), oposição organizada aos muralistas, agrupando artistas como Tamayo, Carlos Mérida (1893 – 1984) e Agustín Lazo (1898 – 1970).

Exposição de Carlos Mérida (pintura abstrata).

Tina Modotti se viu implicada no assassinato de Júlio Antonio Mella, cubano revolucionário, em janeiro de 1929.

Exposição das fotografias feitas por Tina Modotti na Biblioteca da Universidad Nacional, cidade do México (inauguração em 3 de dezembro de 1929).

Ismael Nery

Brasil

Europa e EUA

Frida Kahlo

México

## 1930

Nery realiza sua terceira exposição individual no Studios Nicolas, fotógrafo na Cinelândia no Rio de Janeiro. Participa da exposição coletiva *The First Representative Collection of Paintings by Brazilian Artists*, organizada pelo governo brasileiro no Nicholas Roerich Museum de Nova Iorque, juntamente com Anita Malfatti, Antônio Gomide, Cícero Dias, Di Cavalcanti, Guignard, Tarsila do Amaral e outros.

No final do ano, manifestam-se os primeiros sintomas da tuberculose em Nery.

XXXVII Exposição Geral de Belas Artes (Rio de Janeiro).

Poemas, de Murilo Mendes.

Lúcio Costa é nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Gregori Warchavchik abre para exposição a Casa Modernista em São Paulo..

Exposição da Escola de Paris no Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, trazida por Vicente do Rego Monteiro.

Retorno de Portinari ao Brasil

18º Bienal de Veneza

Fundada a revista *Le Surréalisme au Service de la Revolution*.

Estréia do segundo e último filme feito em colaboração entre Luis Buñuel e Dalí, intitulado *L'age d'or*.

Grant Wood (1892 – 1942) pinta o Gótico americano, marco do realismo moderno norte-americano.

Destruição dos murais de Oscar Schlemmer (1888 – 1943) na Bauhaus de Weimar por ordem do governo Nacional Socialista.

Ludwig Mies Van der Rohe (1886 – 1969) assume a direção da Bauhaus em Dessau.

Kahlo sofre seu primeiro aborto. Em novembro o casal Rivera viaja a San Francisco, para que Rivera realize três murais nesta cidade. Em San Francisco Frida conhece os fotógrafos Imogen Cunningham e Edward Weston, o mecenas Albert Bender.

Conhece também aquele que seria seu grande amigo, o Dr. Leo Eloesser, pinta seu retrato e o Retrato de Luther Burbank.

María Izquierdo (1902 -1956) expõem suas obras no "Art Center" em Nova York. É a primeira mulher latino-americana a apresentar suas obras em uma individual nos Estados Unidos.

Orozco recebe a encomenda dos murais para a New School for Social Research em Nova York.

Ismael Nery

Brasil

Europa e EUA

Frida Kahlo

México

## 1931

Nery muda-se para Correias (Petrópolis/RJ), onde vai morar com a esposa grávida e com o primeiro filho do casal. Neste mesmo ano Nery interna-se no Sanatório de Correias.

Nasce o segundo filho de Adalgisa e Ismael Nery (três de junho de 1931).

Nery participa do Salão de 31 (Salão Revolucionário) na Enba (Rio de Janeiro) com sete obras: Abstração do tempo; Cabeça de anjo; Nós, homem e mulher; Homem; Madona e o cubo; Formação; Dois irmãos<sup>170</sup>.

XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes (promovido por Lúcio Costa) que será conhecida como Salão de 1931 ou Salão Revolucionário, no Rio de Janeiro, onde Cícero Dias apresentou seu painel Eu Vi o Mundo, Ele Começava no Recife (2 X 15 m) e Nery também participou.

Flávio de Carvalho realiza a Experiência nº2.

Formação do Grupo Bernadelli, no Rio de Janeiro.

Tarsila do Amaral viaja a Moscou expondo no Museu de Arte Ocidental.

Primeira grande exposição dos surrealistas nos Estados Unidos.

Alexander Calder expõe seus primeiros móveis na casa de Marie Cutolli.

Morre Theo Van Doesburg em Davos, Suíça.

Em novembro Kahlo e Rivera viajam a Nova Iorque para uma retrospectiva do trabalho de Rivera no Museum of Modern Art.

Em 1931 Frida Kahlo pinta "Frida y Diego Rivera".

O quadro de Frida intitulado "Frida y Diego Rivera" participa da Sexta Exhibición Anual de la Sociedad de San Francisco de Mujeres Artistas, é a primeira vez que a artista tem uma obra sua exposta em público. Alterar a língua

O arquiteto e pintor Juan O' Gorman começou a construção da nova casa do casal Rivera no distrito de San Ángel na Cidade do México, hoje este lugar é o Museo Casa Estúdio Diego Rivera y Frida Kahlo<sup>171</sup>.

Tina Modotti é deportada do país devido a sua militância política. Viveu na União Soviética e na França até 1939 quando lhe é permitido voltar ao México.

Diego Rivera pinta um mural na School of Fine Arts da Califórnia.

Ismael Nery

Brasil

Europa e EUA

Frida Kahlo

México

# 1932

Criação da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) em São Paulo por Paulo Prado, Gregori Warchavchik, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, entre outros.

Criação do Clube dos Artistas Modernos (CAM), em São Paulo, liderado por Flávio de Carvalho.

Tarsila do Amaral é presa, devido a militância partidária no Partido Comunista.

História do Brasil, de Murilo Mendes.

Kahlo e Rivera viajam a Filadélfia e a cidade de Detroit, aonde Rivera pinta os murais do pátio interior do Instituto de Arte. No mês de julho Frida aborta pela segunda vez, é atendida pelo Dr Pratt no Hospital Henry Ford, em Detroit.

Entre setembro e outubro regressa a México, devido à enfermidade e morte de sua mãe, antes do final do ano, Frida regressa a Detroit.

O artista plástico Manuel Rodriguez Lozano (1896 – 1972) pinta a série Santa Ana Muerta (o Los Tableros de la muerte), composições que apresentam grande síntese formal. Hoje estes quadros podem ser vistos no Museo de Arte Moderno (cidade do México).

**Brasil****Frida Kahlo****México**

**1933**

Nery deixa o Sanatório de Correias após dois anos de internação e retorna ao Rio de Janeiro. Participa com seus trabalhos da 2ª Exposição de Arte Moderna, organizada pela Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), em São Paulo, e no mesmo ano, no Rio de Janeiro, do 3º Salão Pró-Arte. Agrava-se seu estado de saúde.

**Ismael Nery**

Criado o Salão Nacional de Belas Artes (substitui a Exposição Geral de Belas Artes).

1ª Exposição de Arte Moderna da SPAM, tendo apresentado obras de Picasso, Brancusi e Léger em posse de colecionadores paulistanos, como, Paulo Prado, Olívia Penteadó e Tarsila do Amaral.

Exposição da gravurista alemã Käthe Kollwitz (1867-1945) no CAM.

Flavio de Carvalho inaugura o Teatro da Experiência nas dependências do CAM, encenando O bailado do deus morto, o local foi fechado pela polícia.

2ª Exposição de Arte Moderna da SPAM

Portinari inicia a série Retirantes.

Conferência pronunciada por Mario Pedrosa acerca de Käthe Kollwitz (intitulada Käthe Kollwitz e o Seu Modo Vermelho de Perceber a Vida) e palestra se David Alfaro Siqueiros, ambas no CAM.

São publicados os livros Casa Grande e Senzala de Gilberto Freire, Serafim Ponte Grande de Oswald de Andrade e Evolução Política do Brasil de Caio Prado Júnior.

**Brasil**

Fechamento da Bauhaus.

Kandinsky se instala em Paris.

Josef Albers (1888 – 1976) imigra para os Estados Unidos e passa a lecionar no Black Mountain College na Dakota do Norte.

**Europa e EUA**

O casal Kahlo e Rivera muda-se para Nova Iorque, devido a uma nova encomenda de um mural de Rivera para o Rockefeller Center. A artista pinta *Allá cuelga mi vestido* o New York.

Em dezembro, o casal regressa a cidade do México e vão morar em San Ángel.

**Frida Kahlo**

Ruptura entre Diego Rivera e Nelson Rockefeller em maio de 1933 devido ao artista ter representado Lénin no mural Rockefeller Center (o mural foi destruído).

Em junho, Rivera aceita pintar um mural na New Worker's School.

Viagem de David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974) ao Brasil, Argentina, Chile e Equador, fazendo conferências sobre o muralismo.

Criação da Liga de Escritores y Artistas Revolucionários (LEAR", no México.

**México**

# 1934

Falece Ismael Nery em 6 de abril.

**Ismael Nery**

Primeira exposição individual de Flávio de Carvalho em São Paulo.

Exposição de Cândido Portinari na Galeria Ita.

Criado o Salão Paulista de Belas Artes em São Paulo, primeira mostra anual de artes plásticas da cidade.

Fechamento do SPAM e do CAM.

Criação da Universidade de São Paulo.

**Brasil**

20º Bienal de Veneza.

Exposição de Salvador Dalí em Nova York.

**Europa e EUA**

Frida aborta pela terceira vez. O casal Rivera mora na residência construída por Juan O'Gorman em San Ángel. Rivera mantém uma relação amorosa com Cristina, a irmã menor de Frida, ao descobrir isso Frida se separa de Diego.

**Frida Kahlo**

Nasce o artista plástico José Luis Cuevas (1934), artista significativo dentro da geração conhecida como La Ruptura que combateu os cânones do Muralismo.

**México**

# 1935

Formação do Grupo Seibi, em São Paulo.

2º Salão Paulista de Belas Artes.

Portinari apresenta a tela *Café* no Carneige Institute dos Estados Unidos e recebe prêmio por esta obra.

Início do convívio dos artistas, que são hoje denominados integrantes do Grupo Santa Helena, São Paulo.

Criação do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo; Mário de Andrade assume a direção.

Criação da Universidade do Distrito Federal.

Morrem Paul Signac e Kasimir Malevich, este último recebe funeral oficial em Petrogrado.

Separada de Diego, Frida vai morar sozinha em um apartamento na Cidade do México, em julho viaja a Nova York. Sofre operação no pé direito. É deste ano a obra *Unos cuantos piquetitos*.

No final deste ano, se reconcilia com Diego e regressa a casa de San Ángel.

David Alfaro Siqueiros promove "The Experimental Workshop" em Nova York.

Abre a Galeria de Arte Mexicano na cidade do México, de propriedade de Inés Amor, primeira galeria independente de grande trajetória que se fundou no país.

Criação da Frente Único Pro Derechos de la Mujer que foi a mais poderosa organização feminina do México nos anos 30, entre as colaboradoras estava Frida Kahlo<sup>172</sup>.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1936

3º Salão Paulista de Belas Artes.

Segunda visita de Le Corbusier ao Rio de Janeiro e São Paulo.

Victor Brecheret inicia o Monumento às Bandeiras, São Paulo.

21ª Bienal de Veneza.

Exposição Fantastic Art, Dada, Surrealism, realizada no MOMA e organizada por Alfred Barr.

Salvador Dalí pinta Premonição da Guerra Civil

Frank Lloyd Wright constrói a "Mansão da cascata"

Frida e Diego trabalham em favor dos Republicanos espanhóis (Guerra Civil Espanhola).

Orozco começa a pintar em Guadalajara (destaque para os murais do "Palacio do Gobierno" e do "Hospício Cabanas")

# 1937

Primeiro Salão de Maio em São Paulo.

É criada a Família Artística Paulista com sua primeira exposição.

Criado o Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo, antiga Sociedade Paulista de Belas Artes criada em 1921.

Criação do Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro.

Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com projeto de Mário de Andrade.

Exposição Arte Degenerada em Munique, na Alemanha.

Criação em Nova York da Associação de Artistas Abstratos (AAA)

Pablo Picasso pinta Guernica.

Exposição internacional do surrealismo em Paris.

Publicado A Náusea de Jean – Paul Sartre.

Frida viaja a Puerto de Tampico, em nove de janeiro, para recepcionar a Leon León Trotsky e sua esposa, que se hospedam na casa de Coyoacán, onde hoje é o Museo Frida Kahlo.

Quatro obras de Kahlo participa da exposição inaugural da Galeria de Arte do Departamento de Acción Social de la UNAM.

Criação do “Taller de Gráfica Popular” por Leopoldo Méndez<sup>173</sup>.

“Congreso Nacional de Escritores y Artistas” organizado pela “Liga de Escritores y Artistas Revolucionários (LEAR)”.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

**1938**

Segundo Salão de Maio, em São Paulo.

IV Salão Paulista de Belas Artes.

Vidas Secas de Graciliano Ramos.

A poesia em pânico e As metamorfoses, de Murilo Mendes.

Mário de Andrade diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal.

22ª Bienal de Veneza.

Exposição Internacional do Surrealismo em Paris.

Frida Kahlo recebe uma proposta para uma exposição individual na Julien Levy Gallery, em Nova York, esta exposição ocorreu de 01 a 15 de novembro, a apresentação no catálogo foi escrita por Breton<sup>175</sup>. Frida viaja a Nova York para a abertura de sua exposição. Mantém uma relação afetiva com o fotógrafo Nickolas Muray, o qual havia conhecido uns anos antes.

Publicação na revista VOGUE de uma matéria sobre Frida intitulada Rise of Another Rivera, de Bertram D. Wolfe, em novembro.

Em novembro deste ano Frida e Diego encabeçam a lista de quase uma centena de assinaturas o documento dirigido "A los trabajadores de México" para informar o atentado que haviam sofrido os murais que Juan O'Gorman realizou para a sala de espera do Puerto Central Aéreo de la ciudad de México<sup>176</sup>.

Chegam ao México André Breton e sua esposa, Jacqueline Lamba. Breton classifica o país como surrealista por excelência e fica fascinado pela pintura de Frida Kahlo, a qual também denomina surrealista.

André Breton, León Trotsky e Diego Rivera escrevem Manifesto em favor de uma arte revolucionária livre, no México (manifesto assinado em 25/07/1938).

O artista guatemalteco Carlos Mérida (1893 – 1984) radicado no México adota a vanguarda abstrata, utilizando-se de formas geométricas. Gunther Gerzso (1905 – 2000) será dos artistas mais representativos desta corrente.

A "Secretaría de Educación Pública" encarrega Leopoldo Méndez da realização do álbum intitulado "En nombre de Cristo..."

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1939

Terceiro Salão de Maio, em São Paulo.

Lançamento da RASM – Revista Anual do Salão de Maio, com o Manifesto do III Salão de Maio, de Flávio de Carvalho.

5º Salão Paulista de Belas Artes

2ª Exposição da Família Artística Paulista.

Criação do Museu de Arte Não Objetiva em Nova York com base na coleção de Solomon Guggenheim.

Erwin Panofsky publica Ensaio de Iconologia.

Início da Segunda Grande Guerra Mundial com a invasão alemã da Polônia.

Frida viaja a Paris em janeiro, hospeda-se com os Bretons em Paris, André Breton promete conseguir uma exposição para ela na capital francesa. Depois de hospitalizar-se devido a uma inflamação nos rins, ela se muda para o apartamento de Mary Reynolds, amiga íntima de Marcel Duchamp. Kahlo fez amizade com Kandinsky, Picasso e muitos integrantes do grupo surrealista de Breton, entre os quais Max Ernst, Paul Eluard, Joan Miró, Yves Tanguy e Wolfgang Paalen.

Frida exibe sua obra na exposição Mexique<sup>176</sup>, que André Breton organiza na Galeria Renou et Colle.

O Musée du Louvre adquire um auto-retrato de Frida: Autorretrato enmarcado.

Em Março, Frida viaja a Nova York, rompe a relação amorosa com Muray .

Regressa ao México em abril, separa-se de Rivera e se muda para a casa de Coyoacán. Em dezembro, se conclui o divórcio oficialmente.

Pinta Las dos Fridas e El Suicídio de Dorothy Hale.

Os artistas Remedios Varo (1913 – 1963) e Wolfgang Paalen (1905 – 1959) fixam residência no México.

Tina Modotti regressa ao México após ter sido deportada por motivos políticos.

No princípio de 1939 começaram a regressar os mexicanos que haviam combatido na Espanha, entre eles David Alfaro Siqueiros.

## 1940

3ª Exposição da Família Artística Paulista. Fim da Família Artística Paulista.

Exposição Cento e Cinqüenta Anos de Pintura Francesa, realizada em São Paulo.

Criação de Osirarte, oficina de azulejos em São Paulo comandada por Paulo Rossi Osir, responsável pela execução do painel de Portinari para o Ministério da Educação (RJ), e Igreja da Pampulha (MG), entre outros projetos.

Criação da Seção Arte Moderna no Salão Nacional de Belas Artes.

Chegam ao Brasil Maria Vieira da Silva e Arpad Szènes.

Bienal de Veneza é cancelada em razão da guerra.

Piet Mondrian (1872 – 1944) muda-se para Nova York.

Morre Paul Klee (1879 – 1940).

Em janeiro, Frida participa da Exposición Internacional del Surrealismo, organizada na Galeria de Arte Mexicano, apresentando Las dos Fridas e La mesa herida, esses dois quadros seguem para uma exposição em Moscou, La mesa herida (não retorna ao México e hoje o quadro está desaparecido).

Frida é interrogada por dois dias pela polícia em decorrência da sua relação com Leon Trotsky assassinado em 20 de agosto de 1940 na cidade do México.

Em setembro volta a San Francisco para tratamento médico, com o Dr. Eloesser.

Frida exibiu seu trabalho em "Contemporary Mexican Panting"

no Palácio de Belas Artes em San Francisco, durante a Golden Gate International Exhibition.

Ao final do ano, Las dos Fridas foi exposto em Nova York, no Museum of Modern Art, durante a exposição Twenty Centuries of Mexican Art.

Frida se candidata sem sucesso a uma subvenção da Guggenheim Foundation.

Em oito de dezembro, a artista se casa pela segunda vez com Diego Rivera. Frida regressa ao México e se instala na casa azul de Coyoacán.

Pinta vários Auto-retratos e El sueño.

Nasce o artista Francisco Toledo em Juchitán, Oaxaca.

Gunther Gerzso regressa ao México e se dedica ao desenho de cenários cinematográficos, trabalhando para Jacques Gelman, Luis Bruñel e John Ford.

Além das obras de Frida Kahlo também participam da Exposición Internacional de Surrealismo, organizada por Breton e Paalen, obras dos seguintes artistas Max Ernst, Paul Klee, María Izquierdo (1902 – 1956), Agustín Lazo (1898 – 1970), Carlos Mérida (1893 O 1984), Juan Miró, Pablo Picasso, Rivera, entre outros.

Diego Rivera viaja para San Francisco, um dos motivos da viagem a investigação da sua possível participação no atentado frustrado à León Trostky em maio de 1940. David Alfaro Siqueiros participa da tentativa de assassinato de Trostky em maio de 1940, ajudado por Pablo Neruda, viaja ao Chile.

Em 20 de agosto deste mesmo ano, Trotsky é assassinado.

# 1941

6º Salão Paulista de Belas Artes.

1º Salão de Arte da Feira Nacional das Indústrias, em São Paulo, idealizado por Quirino Silva.

Exposição do artista surrealista português Antônio Pedro em São Paulo.

Surgimento da revista *Clima* e da revista *Planalto*.

Morre o pintor brasileiro Rodolfo Amoedo.

Morre Robert Delaunay

Exposição da jovem pintura francesa na Galeria Braun, Paris.

Em 14 de abril falece o pai de Frida Kahlo, Guillermo Kahlo.

Frida é uma das 25 artistas e intelectuais escolhidas pela Secretaría da Educación para fundar o Seminário Mexicano de Cultura.

Quadros de Frida são incluídos na Exposição *Modern Mexican Painters* apresentada no Instituto de Arte Moderna de Boston.

Em fevereiro, já livre da suspeita com relação ao atentado a Trotsky, Rivera regressa ao México e vai viver com Frida na casa de Coyoacán, mantendo San Ángel como seu estúdio

Após ter sido envolvido no assassinato de Trotsky, David Alfaro Siqueiros deixa o México e se refugia no Chile.

Morre a fotógrafa Tina Modotti (1901-1941).

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1942

7º Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição Pintura Moderna e Contemporânea Norte – Americana em São Paulo.

Fim do Grupo Bernadelli.

Conferência de Mario de Andrade, O Movimento Modernista, na Casa do Estudante, São Paulo.

Sergio Milliet publica Marginalidade da Arte Moderna.

Morre o pintor Pedro Alexandrino.

Brasil entra na Segunda Guerra declarando guerra ao Eixo.

Bienal de Veneza é cancelada em razão da guerra.

Exposição "Art of this Century" e "Artists in Exile" na Criação Guggenheim em Nova York.

Obras de Frida são incluídas em duas mostras que se realizam em Nova York: Retratos do Século XX, no Modern Art Museum, e Primeiros Documentos do Surrealismo, patrocinada pelo Conselho Coordenador das Sociedades de Ajuda à França.

Frida conheceu Marc Chagall quando este visitou o México<sup>178</sup>.

Diego Rivera começa a construir o Museo Anahuacalli para guardar a sua coleção de objetos pré-colombianos.

Revista DYN (até 1944), de Wolfgang Paalen.

A artista Leonora Carrington (1917) fixa residência no México, onde permanece até 1985, nesta ocasião deixa o país e vai morar nos Estados Unidos.

Em 1942, a "Escuela de Talla Directa de la Secretará de Educación Pública" foi convertida em "Escuela de Pintura y Escultura"<sup>179</sup>.

Exposição póstuma em homenagem a Tina Modotti na Galeria de Arte Mexicano, na cidade do México.

# 1943

8º Salão Paulista de Belas Artes.

Criação do Grupo Guignard, Rio de Janeiro este grupo dissolve-se em março de 1944, quando Guignard transfere-se para Belo Horizonte).

Inauguração do edifício do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro, projeto de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, com consultoria de Lê Corbusier, murais de Portinari e esculturas de Bruno Giorgi e Celso Antônio.

Inaugurado o prédio do Guggenheim Museum em Nova York, projeto de Frank Lloyd Wright.  
Primeira exposição de Jackson Pollock na galeria "Art of this Century" em Nova York.

Uma pintura de Kahlo integra a exposição coletiva denominada "Un siglo de retrato en México (1830-1942)", na Biblioteca Benjamín Franklin, na Cidade do México. Seu trabalho também integra a exposição intitulada Mexican Art Today no Philadelphia Museum of Art e na exposição na Peggy Guggenheim's Art of this Century Gallery em Nova York.

É nomeada professora de pintura de La Secretaría de Educación Pública, para a Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, mais conhecida por La Esmeralda. Permaneceu filiada a esta escola por dez anos. Um poucos meses mais tarde de assumir o cargo, devido aos seus problemas de saúde, passa a ministrar aulas em sua residência em Coyoacán, os seus alunos mais regulares eram: Arturo Garcia Bustos, Guillermo Monroy, Arturo Estrada and Fanny Rabel, os quais ficaram conhecidos como "Los Fridos".

O casal Jacques e Natasha Gelman dá início a uma série de encomendas aos artistas plásticos mexicanos, o que resulta em uma importante coleção de arte mexicana abrangendo Frida Kahlo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Maria Izquierdo, Francisco Toledo, e Manuel Alvarez Bravo. Esta coleção pode ser visitada, desde 2004, no recém criado Centro Cultural Muros em Guernavaca.

Publicação do texto "Frida Kahlo y el arte mexicano" de autoria de Diego Rivera no "Boletín del Seminario de Cultura Mexicana" da "Secretaría da Educación Pública", tomo I, nº2, outubro de 1943).

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1944

9º Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição Modern Brazilian Painting, organizada pelo crítico Ruben Navarra em Londres.

Guignard cria a Escolinha do Parque, Belo Horizonte.

Oscar Niemeyer constrói a Igreja da Pampulha em Belo Horizonte.

Primeira exposição Individual de Alfredo Volpi, na Galeria Ita, na Rua Barão de Itapetininga, em São Paulo.

Bienal de Veneza é cancelada em razão da guerra.

Morrem Wassily Kandinsky (em Paris) e Piet Mondrian (em Nova York).

Frida é convidada e participa do II Salón de la Flor<sup>180</sup>.

A gravidade da doença de Frida irá aumentar de agora em diante e pelos próximos dois anos ela novas e cada vez mais sérias operações na coluna e na perna, precisando usar uma série de coletes ortopédicos. Por problemas de saúde, ela reduz o seu programa de ensino, mas continua a dar atenção aos alunos, nos anos seguintes, consegue bolsa e exposições para Los Fridos.

Frida inicia a escrever seu diário, no qual escreve até a sua morte, portanto, cobre dez anos de sua vida.

Frida realiza La columna rota e Diego y Frida.

David Alfaro Siqueiros publicou em uma revista de grande circulação, a "Revista Hoy", texto em defesa do Muralismo no qual existe a frase "No hay más ruta que la nuestra", o que se transformou em manifesto, Siqueiros propõe a arte comprometida com a transformação das situações sociais como a único caminho.

**Brasil**  
**Europa e EUA**

**Frida Kahlo**

**México**

# 1945

2ª Exposição de Arte Francesa na Galeria Prestes Maia traz uma ampla apresentação do abstracionismo lírico causando grande impacto no ambiente artístico.

Mário Pedrosa, anistiado, retorna ao Brasil e inicia a publicação da Seção de Artes Plásticas no jornal Correio da Manhã, Rio de Janeiro.

Primeira galeria de Arte Moderna no Rio de Janeiro: Galeria Askanazy.

Morrem o escritor Mário de Andrade e o escultor Ernesto de Fiori.

Retrospectiva de Piet Mondrian no MOMA em Nova York.

Fim da Segunda Guerra Mundial com a rendição da Alemanha em maio e do Japão em agosto. Derrota do nazismo na Alemanha e do fascismo na Itália.

Jean Dubuffet cria o termo Art Brut.

Depois de ler o livro Moisés de Freud, Frida pintou sua interpretação do livro. Lola Álvarez Bravo realizou uma série de fotografias de Kahlo.

# 1946

10º Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição de Francisco Rebollo na Galeria Ita em São Paulo.

Primeira galeria de Arte Moderna em São Paulo: Galeria Domus.

Waldemar Cordeiro transfere-se da Europa para o Brasil.

Exposição Pintura Brasileira Contemporânea no Chile.

23º Bienal de Veneza.

Jackson Pollock (1912 – 1956) adota a técnica do Dripping.

Suposto nascimento do expressionismo abstrato em Nova York.

Exposição de Pablo Picasso no Moma, Nova York ( Frida visita esta exposição).

Frida pinta El Venado herido e presenteia Lina e Arcady Boitler com a obra. A artista se submete a uma complexa operação na coluna para enxerto ósseo em Nova York. Ao regressar a México, recebe um prêmio da Secretaría de Educación Pública, pelo quadro Moisés.

Rivera inicia a pintura de um grande mural para o novo Hotel del Prado, hoje, este mural está exposto no Museo Diego Rivera.

Criação do Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Morre o artista plástico Angel Zárraga (1886 – 1946)

**Brasil**

**Europa e EUA**

**Frida Kahlo**

**México**

## 1947

11º Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição 19 Pintores na Galeria Prestes Maia em São Paulo organizada pela União Cultural Brasil Estados Unidos.

Criação do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, MASP.

Primeira exposição individual de Geraldo de Barros, no Teatro Municipal de São Paulo.

Inaugurado o Musée National d'Art Moderne em Paris.

O "Instituto Nacional de Bellas Artes" organizou uma exposição na qual o quadro de Frida intitulado "Autorretrato como Tehuana" (ou "Diego em mis pensamientos") estava incluído, a exposição se chamou "Cuarenta y cinco retratos por pintores mexicanos entre los siglos XVIII y XX", esta exposição teve lugar no Palácio Nacional de Bellas Artes, na Cidade do México.

A seis de novembro de 1947 se inaugura no Palácio de Bellas Artes uma instalação que recebeu o nome de Museo Nacional de Artes Plásticas, Frida figurava na Gran Galeria Exterior do quinto piso, junto a Julio Ruelas, Saturnio Herrán, Doctor Atl, Goitia, Rivera, Montenegro, María Izquierdo, José Clemente Orozco, Juan O'Gorman, Pablo O'Higgins, Juan Soriano e outros.<sup>181</sup>

Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883 -1949) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974) formam a comissão de pintura mural do "Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)".

Diego Rivera termina "Sueño de uma tarde dominical em la Alameda Central", no "Hotel del Prado" derrubado após o sismo de 1985, este mural inclui a frase "Dios no existe" o que ocasionou um escândalo e em consequência o mural permaneceu coberto por um biombo por oito anos. Somente em 1956 Rivera decide eliminar a frase causa de tamanha polêmica. Neste mural Diego pinta Frida com o símbolo Ying e Yang na mão, a artista também mostra este símbolo em seu diário.

Brasil

Europa e EUA

Frida Kahlo

México

# 1948

12º Salão Paulista de Belas Artes.

Criação do Teatro Brasileiro de Comédia, SP.

Retrospectiva de Cândido Portinari no Masp e de Emiliano Di Cavalcanti no LAB (São Paulo)

Criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM - SP).

Criação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).

Formação do grupo Guanabara no Rio de Janeiro

Criação da revista Fundamentos.

Alexander Calder viaja ao Brasil.

Criação da Sociedade de Arte Moderna de Recife.

24ª Bienal de Veneza.

Criação da AICA (Associação Internacional dos Críticos de Arte).

Morre Kurt Schwitters. Arshile Gorky (1904 – 1948) se suicida.

Frida Kahlo voltou a ser membro do Partido Comunista Mexicano, a petição de seu marido para voltar ao Partido foi recusada, esta somente será aceita em 1954.

Criação da "Sociedad para el Impulso de las Arte Plásticas."<sup>182</sup>

## 1949

Última edição (13ª) do Salão Paulista de Belas Artes.

Exposição Pintores Paulistas no Rio de Janeiro.

1ª Exposição do MAM-SP: Do Figurativismo ao Abstracionismo.

Formação do Grupo Concreto em São Paulo em torno de Waldemar Cordeiro.

Criação da ABCA (Associação Brasileira dos Críticos de Arte).

Mário Pedrosa publica o livro *Arte necessidade vital* e escreve a tese *Da natureza afetiva da forma na obra de arte*, para o concurso de História da arte e Estética da Faculdade Nacional de Arquitetura.

Waldemar Cordeiro cria o Art Club de São Paulo.

Multivolume, de Mary Vieira.

Palatnik pesquisa a luz e o movimento.

É publicada a reportagem sobre Jackson Pollock na revista *Life*.

Frida pintou *Diego y yo* e *El abrazo de amor del universo, la Tierra (México)*, *yo, Diego y el Sr. Xolótl*, este último foi exibido na exposição inaugural do *Salón de la Plástica Mexicana*. Neste mesmo ano o Instituto Nacional de Bellas Artes rende homenagem a Rivera pelos 50 anos de trabalho artístico com uma grande exposição no *Palacio de Bellas Artes* da cidade do México, para o catálogo desta exposição Frida Kahlo escreveu o ensaio *Retrato de Diego*<sup>183</sup>.

Morre José Clemente Orozco.

Rufino Tamayo deixa o México e viaja para Paris.

Exposição no *Palácio de Bellas Artes* da cidade do México em homenagem dos cinquenta anos de trabalho artístico de Diego Rivera.

# 1950

Exposição de Max Bill no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

Exposição retrospectiva de Tarsila no MAM-SP.

Fotoformas, exposição de Geraldo de Barros no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)

25ª Bienal de Veneza. Presença da escola de Nova York.

Exposição American Painting Today, no Metropolitan Museum of Art. Protesto contra o júri.

Willem De Kooning (1904-1997) pinta Mulher I.

Primeiras pinturas Color-Field de Mark Rothko (1903-1970).

Morre Max Beckmann (1884 – 1950).

Frida permanece praticamente todo o ano internada devido à problemas na perna direita e na coluna.

Rivera, Siqueiros, Orozco e Tamayo representam o México na 25ª Bienal de Veneza. Diego recebe o prêmio Nacional de Artes Plásticas.

Guillermo Meza pinta Cabeças religiosas. Óleo sobre tela, 1950.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1951

1ª Bienal Internacional de São Paulo, organizada pelo Museu de Arte Moderna.

Exposição retrospectiva da obra de Lasar Segall no MASP organizada por Pietro Maria Bardi (1900 – 1999).

Criação do Ateliê de abstração, de Sansom Flexor.

Robert Rauschenberg (1925) em colaboração com John Cage, pinta White Paintings.

Frida realiza o Retrato de mi padre, a artista utiliza cadeiras de roda a maior parte deste ano.

Octavio Paz denomina La Ruptura a geração de artistas como Rufino Tamayo, Gunther Gerzso, Juan Soriano e José Luis Cuevas que romperam com o realismo politicamente comprometido de sua época.

Rufino Tamayo recebeu convite para fazer o seu primeiro mural no Palácio de Bellas Artes<sup>184</sup>.

Mathias Goeritz (1915-1990) promoveu a criação de um museu experimental na cidade do México, o Museo Eco, cuja existência foi muito curta.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1952

Exposição e manifesto do Grupo Ruptura em São Paulo no MAM – SP.

Exposição comemorativa dos 30 anos da Semana de Arte Moderna de 1922.

1ª Exposição Nacional de Arte Abstrata, Rio de Janeiro.

1º Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro.

Criação do Grupo Frente, no Rio de Janeiro.

Primeiro número da revista Noigrandes, dos poetas concretistas Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari.

26ª Bienal de Veneza.

1ª Exposição de Jackson Pollock em Paris no Studio Fachetti.

Harold Rosenberg (1906 – 1978) publica American Action Painters na revista Art News.

Morre Francis Picabia (1879 – 1953).

Durante 1952, Frida representa muitas vezes a temática de naturezas mortas.

Mosaicos da Cidade Universitária do México, apresentando uma nova tendência dentro da produção mural.

Carlos Mérida (1893 – 1984), artista que desenvolveu um estilo geométrico, realizou murais para um conjunto de Edifícios Multifamiliares na Cidade do México.

# 1953

2ª Bienal Internacional de São Paulo.  
2º Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
Exposição de Arte Abstrata, em Petrópolis.  
Exposição do Grupo Frente.

Robert Rauschenberg apresenta Erased De Kooning e White Paintings na Betty Parsons Gallery.  
Morrem Yves Tanguy, Albert Gleizes e Josef Stálin.

De 13 de abril a 27 se realiza a única exposição individual de Frida Kahlo no México., na Galeria de Arte Contemporâneo, da fotógrafa Lola Álvarez Bravo. A artista comparece a inauguração da exposição deitada em sua cama.  
Em agosto, sua perna direita é amputada.

Diego Rivera é expulso do Partido Comunista do México.

Rivera inicia os murais da escadaria do Palacio Nacional na Cidade do México, projeto que somente finaliza em 1935, o artista também executa murais para a Secretaría de Salud. Neste mesmo ano, Rivera começa a trabalhar em murais em Guernavaca e é nomeado diretor da escola de Belas Artes da Academia de San Carlos (permanece pouco tempo neste cargo). Neste período Rufino Tamayo (1899 – 1991) é professor desta escola.

Lançamento da Revista Los Contemporâneos (até 1931), oposição organizada aos muralistas, agrupando artistas como Tamayo, Carlos Mérida (1893 – 1984) e Agustín Lazo (1898 – 1970).

Exposição de Carlos Mérida (pintura abstrata).

Tina Modotti se viu implicada no assassinato de Júlio Antonio Mella, cubano revolucionário, em janeiro de 1929.

**Brasil****Europa e EUA****Frida Kahlo****México**

# 1954

3º Salão Nacional de Arte Moderna, conhecido como Salão Branco e Preto, Rio de Janeiro.  
Morre o escritor Oswald de Andrade.  
Abertura do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, projeto de Oscar Niemeyer e sua equipe.

27ª Bienal de Veneza.

Robert Rauschenberg (n.1925) define o termo combine para se referir às suas novas obras que possuíam aspectos tanto de pintura quanto de escultura.

Morre o artista Henri Matisse (1896-1954).

Em dois de julho participa em cadeiras de rodas, ao lado de Diego Rivera, de uma manifestação em protesto à intervenção norteamericana na Guatemala. Frida falece em 13 de julho, oficialmente de embolia pulmonar, em sua residência em Coyoacán.

## NOTAS REFERENTES À CRONOLOGIA COMPARATIVA

<sup>150</sup> As Exposições Gerais de Belas Artes foram criadas em 1840 por Félix A. Taunay, diretor da Academia Imperial, e os prêmios de viagem à Europa em 1845. Em 1933, essas exposições passam a chamar Salão Nacional de Belas Artes. MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas. Séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1989, p. 98 e p.130.

<sup>151</sup> Para maiores informações ver ARAGÓN, Luis Cardoza y. *Pintura Contemporânea de México*. México: Ediciones Era, 1991, pág 101-102.

<sup>152</sup> Em 1906 nasceu um homem filho de Guillermo Kahlo e Matilde, este menino logo faleceu. CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. XXIII (tradução nossa).

<sup>153</sup> O *Manifesto Futurista* de 1909 muito influenciou o movimento *Estridentista* do princípio da década de vinte no México e também o movimento modernista brasileiro.

<sup>154</sup> Doctor Atl funda um Círculo Artístico em outubro de 1910 e conseguiu permissão para decorar o Anfiteatro de *La Escuela Nacional Preparatoria*. O grupo tinha como uma de suas intenções principais, conseguirem muros do governo, por meio da *Secretaria de Educacion Pública*, a cargo de Justo Sierra. No anfiteatro Bolívar, levantaram-se andaimes, se fizeram desenhos e se aconteceram discussões sobre os procedimentos e os temas que se pintariam; estes dados se encontram na autobiografia de Orozco. Pouco depois se instala a revolução e o projeto foi interrompido. ARAGÓN, Luis Cardoza y. *Pintura Contemporânea de México*. México: Editora Era, 1991, p.102.

<sup>155</sup> Os pintores da academia chamaram esta *Escuela de Pintura al Aire Libre* pelo nome revelador de Barbizon. Em 1914, Ramos Martinez dirigiu a *Escuela de Aire Libre de Coyoacán*, em 1925 se abrem mais quatro escolas nas localidades de: Xochimilco, Tlalpan, Guadalupe Hidalgo e a Escuela de Churubusco. ARAGÓN, Luis Cardoza y. *Pintura Contemporânea de México*. México: Editora Era, 1991, p.103.

<sup>156</sup> Teresa Del Conde e Fustino Fernandez reconhecem nesta obra elementos antecipadores de questões do Muralismo em seus livros. CONDE, Teresa del. *Uma Visita Guiada*. Breve História del Arte Contemporânea de México. México: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2003. FERNÁNDEZ, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México. Tomo I*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>157</sup> Lúcio Costa em depoimento sobre Nery comentou: “Me lembro muito de Ismael Nery. Era incapaz de copiar uma estátua. Ele punha aquele cavalete, tentava, mas o negócio não saía. Ele não tinha paciência, mas em compensação desenhava com muita graça, imitando figuras de uma revista chamada *La Vie Parisienne*... Era uma revista leviana, com aquelas garotas, aquela moda do começo do século, de coisa francesa e tal”. COSTA, Lúcio. *Depoimento ao Projeto Portinari*. Rio de Janeiro, 1982. Apud In: MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004, p. 307.

<sup>158</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofia y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F., 2000, pág.71.

<sup>159</sup> Segundo depoimento da artista. Sabe-se que Kahlo em muitos depoimentos escolheu 1910 como ano de seu nascimento ao invés do ano correto 1907, portanto, o ingresso na *Juventud comunista* se deu em 1920 ou 1923. TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.p.32.

<sup>160</sup> Publicado na revista *Vida Americana*, Barcelona, maio 1921. Para ler este manifesto na íntegra ver BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990, p. 240 – 242. Através deste texto Siqueiros conclama os artistas para que deixem o decorativismo e os motivos literários e façam plástica pura; pede-se a universalização, deixando que a emergência da fisionomia racial e local ocorra. Sugere adotar a plástica sintética dos povos antigos (maias, astecas, incas).

<sup>161</sup> Texto afixado nos muros de Puebla, no México, em 1921, influenciado pelos Futuristas italianos. Na íntegra ver BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990, p. 243-249. E em SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, Fapesp, 1995. p.156-161.

<sup>162</sup> O Manifesto de criação do Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores está disponível em Português em CHIPP, H. B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1986, p.468. Consiste em levar os ideais sociais ao plano da criação artística e propõem socializar a expressão artística "...os criadores da beleza devem investir seus maiores esforços no sentido de materializar uma arte válida para o povo...é criar a beleza para todos, a beleza que esclarece e estimula à luta".

<sup>163</sup> Ver SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, Fapesp, 1995, p. 166.

<sup>164</sup> Para ler esta declaração na íntegra ver BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990, p.254-256.

<sup>165</sup> Publicado em Puebla, no México, em 1/1/1923. Para ler o manifesto ver BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990, p. 252 – 254. Ou SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, Fapesp, 1995, p. 162-163.

<sup>166</sup> Publicado em Zacatecas, no México, em 12/07/1925. Para ler manifesto ver BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial, UNESP, 1990, p.263 - 265. Ou SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, Fapesp, 1995, p. 163- 164.

<sup>167</sup> Mexican Folkways foi fundada por Francês Toor com textos em espanhol e inglês, seu diretor artístico foi Jean Charlot até 1930, sucedeu a este cargo Diego Rivera. Em 1930 a revista editou uma monografia sobre José Guadalupe Posada. A atenção ao nacional e a influência desta revista foram muito importantes no México. ARAGÓN, Luis Cardoza y. *Pintura Contemporânea de México*. México: Editora Era, 1991, p.113.

<sup>168</sup> Publicado por ocasião do III Congresso Nacional de Estudantes, na cidade Victoria, Tamaulipas, no México, em 27/01/1926. Para ler manifesto na íntegra SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, Fapesp, 1995, p. 165.

<sup>169</sup> MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004, p. 312. A identificação destas obras torna-se difícil, pois algumas obras de Nery têm títulos iguais.

<sup>170</sup> MATTAR, Denise (org.). *Ismael Nery*. Rio de Janeiro: Curatorial Denise Mattar, 2004, p. 314.

<sup>171</sup> Informações colhidas no catálogo da exposição *Un listón alrededor de una bomba. Una mirada sobre el arte mexicano: André Breton*. Esta exposição comemora a exposição *Mexique* de 1939, foram expostas obras semelhantes à aquelas presentes em Mexique, o evento fez parte do *Año Breton* cujo propósito foi homenagear André Breton nos cem anos de seu nascimento, no que se chamou *Año Breton em el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*, junho-julho de 1997, na cidade do México (período da construção da casa em San Ángel: 1931 -1932).

<sup>172</sup> KLEIN, Orli Monakier. *Frida Kahlo y Surrealismo*. Tesis de Maestria en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico, D.F., 2000, p. 72.

<sup>173</sup> Este ateliê de gráfica popular informava e politizava a população com cartazes e álbuns como "*La Espana de Franco*", que continha gravuras de Raúl Anguiano, Luis Arenal, Xavier Guerrero e Leopoldo Méndez. TIBOL, R. Op. cit. p.87.

<sup>174</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p.64. Teresa del Conde aponta diferentes datas para esta exposição, a saber: 25 de outubro a 14 de novembro de 1938. . CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 57.

<sup>175</sup> TIBOL, R. Op. cit. p. 83.

<sup>176</sup> A exposição planejada era uma individual de Frida Kahlo em Paris, organizada por André Breton, porém, tornou-se uma coletiva que recebeu o nome de “*Mexique*”, a qual reuniu objetos pré-Colombianos, peças de artesanato mexicanas, fotografias de Manuel Alvarez Bravo e dezoito pinturas de Kahlo. Aconteceu na galeria Renou & Colle de Paris e a inauguração se deu em 10 de março de 1939.

<sup>177</sup> Ankori em seu livro *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation* afirma que Frida não conhecia Marc Chagall até 1942 quando este foi ao México, mas o trabalho de Chagall a artista conhecia através de Rivera, que foi grande amigo de Chagall quando os dois se encontravam em Paris em 1913, também conhecia seu trabalho a partir de numerosos livros de arte e reproduções. Ankori relata que essas informações foram obtidas em entrevista com Natasha Gelman. Os Gelman já nesta época, eram importantes colecionadores de arte tanto européia quanto mexicana residentes no México, sendo assim é razoável pensar que aglomeravam os artistas europeus em visita ao México assim como os mexicanos, fato que confere crédito ao relato. ANKORI, Gannit. *Imaging Her Selves: Frida Kahlo's poetics of identity and fragmentation*. London: Greenwood Press, 2002, p. 53-54 (tradução nossa).

<sup>178</sup> Esta “*Escuela de Pintura y Escultura*” funcionava em um velho edifício na rua *La Esmeralda* nº 14. Por isso a escola ganhou o apelido de *La Esmeralda*. Os planos pretendiam renovar o ensino em arte, pois segundo proclamava a direção a cargo de Antonio M. Ruiz; o lema se baseava no espírito atual de reconstrução nacional. Durante os anos iniciais de funcionamento fizeram parte do corpo docente destacadas figuras do movimento plástico mexicano daquele período: Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Germán Cueto, María Izquierdo, Jesús Guerrero Galván, Frederico Cantú, Carlos Dublán, Francisco Zúñiga, Feliciano Pena, Fidencio Castillo, Luis Ortiz Monasterio, Carlos Orozco Romero, Agustín Lazo, Rômulo Roza, Frida Kahlo, José L. Ruiz, Enrique Azaad, e se inclui o poeta surrealista Benjamin Péret. As aulas e os materiais eram gratuitos. TIBOL, R. Op. cit. p. 135 – 155.

<sup>179</sup> Deste salão também participam Angelina Beloff, Olga Costa, Martha Adams, Frederico Cantú, María Izquierdo, Xavier Guerrero, Alfonso Michel, Roberto Montenegro, Juan O’Gorman, Carlos Orozco Romero, Antonio Rodríguez Luna, Juan Soriano, Angel Zárraga entre outros. . CONDE, Teresa del. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Editorial Plaza y Janés, 2004, p. 75.

<sup>180</sup> TIBOL, Raquel. *Frida kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 107.

<sup>181</sup> TIBOL, Raquel. *Frida Kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p.107.

<sup>182</sup> Para ler na íntegra esse ensaio: TIBOL, Raquel. *Frida kahlo: Una vida abierta*. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 108 – 119.

<sup>183</sup> Em 1951, ou seja, no momento em que Tamayo começa o seu mural no Palácio de Bellas Artes, este local já contava com obras de Orozco, Rivera e Siqueiros. Tamayo, neste momento, já havia agregado a sua pintura uma “dose bem digerida de abstração”. BULHÕES, M.A. *As correntes abstratas na América Latina: Um Duplo Movimento*. BULHÕES, M. A. e KERN, M.L. B.(org.) *Artes Plásticas na América Latina Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, p. 87.