



## **Construção Identitária na arte: um diálogo entre Ana Mendieta e Frida Kahlo**

Débora Armelin Ferreira<sup>1</sup>

Faculdades Metropolitanas Unidas, Curso de Licenciatura em Artes Visuais<sup>2</sup>

Email: deboraarmelin@hotmail.com

### Resumo

Esta pesquisa busca analisar criticamente a produção artística da artista cubana Ana Mendieta (1948-1985) assim como da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) dando ênfase às questões identitárias tratadas em suas obras, criando possibilidades de um paralelismo entre as duas artistas para fortalecer a compreensão da identidade. Utiliza-se como base para a construção das discussões sobre identidade a revisão bibliográfica acerca dos conceitos de identidade cultural do teórico Stuart Hall (1932 - 2014), em que se pretende compreender a conceituação de uma identidade que se apresenta fluida, plural, permeável, fragmentada e deslocada.

Palavras-chave: construção identitária; corpo; produção artística.

## **La construcción de la identidad en el arte: un diálogo entre Ana Mendieta y Frida Kahlo**

### Resumen

Esta investigación busca analizar críticamente la producción artística del artista cubana Ana Mendieta (1948-1985), así como la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), con énfasis en las cuestiones de identidad tratados en sus obras, creando oportunidades de un paralelismo entre las dos artistas para reforzar la comprensión de la identidad. Se utiliza como base para la construcción de los debates sobre la identidad la revisión de la literatura acerca de los conceptos culturales de identidad del teórico Stuart Hall

---

<sup>1</sup> Aluna concluinte do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Formada em Design de Interiores e Especialista em *História e Crítica de Arte* pelo Centro Educacional Belas Artes.

<sup>2</sup> Este artigo é parte integrante da pesquisa de Iniciação Científica realizada no âmbito do curso de Licenciatura em Artes Visuais das Faculdades Metropolitanas Unidas, junto ao Grupo de Estudo em Arte e Cultura Latino-americana, coordenado pela Profa. Dra. Simone Rocha de Abreu.

(1932 - 2014), en la que tiene como objetivo entender el concepto de una identidad que presenta fluida, plural, permeable, fragmentada y desplazados.

Palabras clave: construcción de la identidad; el cuerpo; la producción artística.

A identidade cultural na pós-modernidade<sup>3</sup> apresenta complexidades em sua definição, o indivíduo se questiona a todo o momento quem é e de onde vem. Há uma necessidade constante de um sentimento de pertencimento.

De início, podemos definir que o indivíduo pós-moderno é fragmentado, o que possibilita novas reflexões quanto às mudanças nas estruturas sociais e então, o surgimento de novas identidades.

No intuito de clarear a compreensão sobre identidade, selecionamos duas importantes artistas latino-americanas, a artista cubana Ana Mendieta e a artista mexicana Frida Kahlo que desenvolveram em suas obras temáticas que permeiam o campo da identidade em suas diversas vertentes, seja ela de nacionalidade, raça, gênero e sexo. O foco principal desta pesquisa busca, através da leitura das obras das respectivas artistas, aclarar suas relações quanto à identidade.

Na primeira parte, debruçaremos sobre as teorias de Stuart Hall no campo dos Estudos Sociais, levantando questões em torno de uma possível “crise de identidade” na modernidade tardia e os acontecimentos que anteciparam essa crise. Também esclareceremos quais foram as mudanças no conceito de identidade cultural, sua noção de descentralização, deslocamento ou fragmentação do sujeito, assim como a questão do local e global a partir das transformações do processo de globalização.

Em seguida, conheceremos um pouco sobre a trajetória da artista Ana Mendieta, em que há uma relação direta de sua vida em suas produções artísticas. Analisaremos uma importante série desenvolvida pela artista, a série *Siluetas* (1973-80), observando sua busca por uma identidade perdida.

Na última parte, traçaremos um breve panorama sobre a vida de Frida Kahlo que, assim como Mendieta, é intrínseca a sua trajetória artística. Serão analisadas duas de suas obras, *Las dos Fridas* (1939) e *El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xótotl* (1949). As produções de Frida não se dão no momento da chamada pós-modernidade (considerando como um período na história da arte), porém, podemos considerada como tal ao analisarmos seus trabalhos e

---

<sup>3</sup> Esclarecemos que o termo “pós-moderno” foi adotado neste artigo em decorrência da escolha da obra de Stuart Hall como escopo teórico.

denominar a artista como uma “embriante”, termo cunhado por Anne Cauquelin<sup>4</sup>, por conceitua-la à frente de seu tempo.

Frida Kahlo e Ana Mendieta são duas artistas inquietantes que buscam firmarem suas identidades mediante a complexidade de seus tempos e permitindo a criação de um paralelismo entre as duas a fim de compreendermos a identidade pós-moderna.

### **A construção identitária**

Para analisarmos as obras das artistas Ana Mendieta e Frida Kahlo é preciso compreender como a construção identitária na pós-modernidade se constitui. Optamos, portanto, por um recorte quanto à noção da identidade de pertencimento<sup>5</sup>, principalmente devido às escolhas das obras das duas artistas, mencionadas anteriormente, que alternam entre a busca e a afirmação contínua de território (no sentido de pertença a determinada etnia e/ou nacionalidade). Utilizaremos como base teórica as produções de Stuart Hall tais como “A identidade cultural na pós-modernidade” (2015) e “Quem precisa de identidade?”(2009).

Considerado um dos principais teóricos pós-modernos dos Estudos Culturais, Hall nasceu em 1932 em Kingston, na Jamaica. A partir de suas experiências consideradas “desenraizadoras”, de um sentimento de deslocamento, se conscientiza da “contradição da cultura colonial” (CHEN, 2003, p.412).

Estudou na Universidade de Oxford, no Reino Unido, onde conheceu outros imigrantes caribenhos possibilitando possíveis trocas quanto à questão colonial. Em seus anos de pesquisa, desenvolveu estudos multidisciplinares abordando questões identitárias e culturais, partindo da ideia de deslocamentos, das diásporas. Morreu em 2014, em Londres.

Debruçando-se sobre Hall e os Estudos Culturais, partimos da ideia de que uma análise sobre a questão identitária se torna fundamental para a compreensão das transformações culturais. Entendemos que tais transformações são vistas e vividas dentro do cenário cultural atual e, portanto, discutir a

---

<sup>4</sup> Em: CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: Uma Introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

<sup>5</sup> De acordo com o dicionário de Direitos Humanos, pertencimento, ou o sentimento de pertencimento, é a crença subjetiva numa origem comum que une distintos indivíduos. Os indivíduos pensam em si mesmos como membros de uma coletividade na qual símbolos expressam valores, medos e aspirações. Esse sentimento pode fazer destacar características culturais e raciais. Disponível em: <http://escola.mpu.mp.br/dicionario/tiki-index.php?page=Pertencimento>

problemática da formação da identidade dentro de um contexto global, colabora para investigar essa possível “crise” de identidade.

O conceito de identidade é bastante complexo. Podemos afirmar que identidade não é algo inato, ela se desenvolve gradativamente entre o contato de um indivíduo ou grupo na construção da sociedade, organizações e estruturas históricas.

Já a identidade cultural, trata-se do sentido de pertencimento do indivíduo a um grupo ou cultura, influenciando a formação da identidade de determinada sociedade. Este “pertencimento” se refere às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. De modo a transformar nossa compreensão e percepção do mundo, a cultura transpõe à prática da própria formação da identidade, na formação do “eu”, dos diferentes “eus”.

A partir das mudanças na modernidade tardia, tais como o avanço da tecnologia e, principalmente, a globalização, o impacto na identidade cultural produziu fragmentações e rupturas. Esses processos de mudança, apoiado nestas fragmentações, acarretaram em deslocamentos das estruturas que serviam como suporte para a estabilidade do mundo social, desfazendo a ideia de um sujeito integrado<sup>6</sup>.

Para compreender estas mudanças, faremos uma breve definição sobre a concepção dos diferentes sujeitos na história, descrito por Hall: sujeito do iluminista, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. Essas definições serão bastante sucintas, visando apenas ilustrar as mudanças ocorridas no núcleo de cada um deles.

O sujeito iluminista se baseia na concepção de um sujeito centrado, unificado, racional. Seu centro é constituído por um núcleo interior, seu “eu”, que se manifesta desde o seu nascimento, e que permanece contínuo ou “idêntico” a ele durante toda a sua vida. Com a complexidade do mundo moderno, surge o conceito de sujeito sociológico, que é concebido a partir da interação com o outro, com a sociedade, incorporando valores, sentidos e símbolos – cultura. Seu eixo constituinte conecta o “eu”, mundo interior/pessoal, com a sociedade, mundo exterior/público. As constantes mudanças sucedidas na modernidade tardia foram refletidas no “deslocamento” do núcleo da identidade, em que surge a concepção do sujeito pós-moderno. Esta identidade torna-se permeável, fragmentada, pois se manifesta

---

<sup>6</sup> Entende-se por sujeito integrado a ideia de um sujeito unificado, totalmente centrado, e este seu “centro” consistia num núcleo interior. (HALL, 2015, p.10)

assumindo diferentes características de acordo com situações e momentos vividos por este sujeito dentro da sociedade. (HALL, 2015, p. 10-11)

O deslocamento da identidade do sujeito pós-moderno ocorreu paralelamente aos avanços da teoria social e nas ciências humanas, e diante de diversos fundamentos teóricos que influenciaram o pensamento científico, destacamos aqui o movimento feminista, na década de 1960, que impactou o conceito de identidade, proporcionando reflexões e críticas quanto a formações de identidades sexuais e de gênero. Como aponta Judith Butler (2003), essa dicotomia sexo x gênero é criada pela sociedade a partir de uma “ordem compulsória” que exige essa relação, sugerindo que as noções unitárias de mulher e identidade genérica feminina poderiam ser substituídas por conceitos de identidade social que são mais plurais e de constituição complexa.

A partir dessas novas definições, avançamos ao entendimento quanto às culturas nacionais, e a compreensão da globalização como um processo mundial que atrela as ordens de mudanças quanto à questão de local e global. Torna-se quase impossível pensar em todas as transformações sofridas pela sociedade desde então, sem associá-las ao processo de globalização sobre suas novas formas de estruturações. Tais transformações permitiram a libertação do indivíduo de suas bases fundadas nas tradições e nas estruturas dominantes.

Através do processo da globalização, o discurso de uma cultura nacional coloca em questão a identidade, retomando um sentimento de unificação e pertencimento a uma nação. Hall ressalta que as identidades nacionais são construídas e transformadas no interior de um sistema de representação cultural. São estas representações que definem padrões, símbolos, línguas e o modo de pensar e agir, que não são únicos.

As chamadas “comunidades imaginadas” buscam uma unificação, produzindo significados para fortalecer uma identidade nacional, levando em consideração sua origem, suas histórias, seus mitos, sua herança e sua tradição, além da vida em comunidade.

Se pararmos para pensar, como produto de ações sociais, as identidades são construídas a partir de conflitos entre agentes sociais e, em consequência disso, não podemos pensar que existe uma identidade única e homogênea dentro de uma mesma sociedade, observando as diferentes classes sociais, grupos

étnicos e de gênero. Independentemente de suas diferenças, a cultura nacional, sendo também uma estrutura de poder, visa invalidar essas diferenças culturais, forjando uma identidade nacional homogênea.

A globalização tende a criar novas exigências culturais, transpondo às tradições, muitas vezes tradições inventadas. Como argumenta Hobsbawm (2006, p. 11-12) que, muitas vezes, são tradições inventadas quando transformações ocorrem na sociedade e destroem velhos padrões sociais e necessita inventar novas tradições que se adaptem a essa transformação.

Apesar de a globalização ir contra o conceito de identidade nacional, acaba reforçando o aparecimento de novas identidades locais, uma vez que, mesmo apresentando um movimento de resistência, possibilita trabalhar com diferentes representações, produzindo assim uma complexa relação entre o espaço-local e espaço-global. Esse sentimento de pertencimento passa por um âmbito mais particularista (identidade local) se relacionando com uma identidade histórica, à um âmbito mais universalista (identidade global), que é considerado sem memória.

Hall sugere não pensarmos em o global substituindo o local, mas sim uma articulação entre os dois gerando novas identificações, e assim criando possibilidades de múltiplas identidades globais e locais, uma pluralização tanto de identidades quanto de culturas. Não há sociedades e nem culturas que sejam isoladas, sem trocas e intercâmbios. Os processos de migrações promoveram mestiçagens e sincretismos, o produto de novas diásporas na pós-modernidade, sejam elas forçadas ou não, criaram assim identidades que podemos chamar de híbridas.

No caso das artistas Ana Mendieta e Frida Kahlo, ao analisarmos suas trajetórias artísticas, observaremos, nos capítulos seguintes, uma busca intensa por suas origens e/ou o intuito de reforçar suas tradições, a partir de mitos nacionais.

### **Ana Mendieta: em busca da identidade perdida**

A artista cubana Ana Mendieta (1948 – 1985) teve uma breve, mas intensa carreira em que produziu obras em diferentes linguagens, principalmente no campo da performance, sendo registradas por meio de vídeos e/ou fotografias, criando um diálogo entre arte x vida.

Nascida em Havana, Cuba, no ano de 1948, ela cresceu tendo um forte contato com a arte, apesar de ser vista por sua família como apenas um passatempo, e não como profissão. Seu pai chegou a cursar a

universidade de artes, mas acabou tornando-se advogado. Sua irmã Raquelín diz que só foi possível tornarem-se artistas por estarem longe de Cuba<sup>7</sup>.

A saída de seu país de origem se deu no ano de 1960, quando Mendieta tinha apenas 12 anos, e sua irmã com 14 anos, com a operação conhecida como *Peter Pan*, um programa organizado pela igreja católica norte-americana e cubana a fim de afastar jovens cubanos do regime comunista de Fidel Castro (1926). Seu pai, nesta época, participava de atividades anticomunistas a serviço da CIA.

As duas irmãs, a princípio, foram encaminhadas a um campo de refugiados cubanos e depois percorreram diferentes instituições residenciais católicas e famílias adotivas durante toda sua juventude, vivendo em ambientes conturbados, seja pela convivência com jovens delinquentes, e, principal, pela experiência do deslocamento e das diferenças, o preconceito sofrido pelos latino-americanos.

Em 1966, com 18 anos, Mendieta mudou-se para o campus da Universidade de Iowa onde cursou bacharelado em artes, chegando também a estudar pintura. Mas quando conheceu o artista Hans Breder (1935), passou a frequentar o Programa de Artes Intermídia, fundado e coordenado pelo mesmo. Assim, tomou consciência maior de sua corporeidade, constituindo um terreno fértil para o desdobramento de seu trabalho. Essas influências foram fundamentais para a artista incorporar o seu próprio corpo como suporte de sua arte.

Além dos trabalhos com performance, se intensificaram seus interesses pelas culturas indígenas e antigas, assim como pela *Santería*<sup>8</sup>, com quem teve contato quando ainda crianças em Cuba. Essa admiração fez com que cursasse aulas de arte primitiva e antropologia, entre os anos 1967/68.

Porém, este estudo que serviu como base para o desenvolvimento da série *Siluetas*, entre os anos de 1973-81, não somente permitia fortalecer sua busca pela identidade perdida, o seu sentimento de pertença, mas propiciava uma investigação mais abrangente de construção identitária.

Seus primeiros trabalhos tratavam da temática identitária, mas levantando questões quanto à consciência de gênero e de sexo, demonstrando sua preocupação quanto à vulnerabilidade das mulheres no que se refere à violência, marginalidade e sexualidade. Já em seus últimos trabalho, chegaram a um

---

<sup>7</sup> MOURE, Gloria. *Ana Mendieta*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996, p.224

<sup>8</sup> Santería é uma religião afro-caribenha com bases em crenças e tradições iorubás em sincretismo com elementos católicos. A religião é conhecida também como *La Regla Lucumi* e a Regra de Osha. Fonte: <http://www.bbc.co.uk/religion/religions/santeria/>

quase minimalismo das formas, inspiradas na mitologia da meso-América e em padrões estilísticos encontrados em sítios arqueológicos.

Sua trajetória foi curta, porém intensa. Ana Mendieta teve uma morte trágica e precoce aos 37 anos, quando caiu do 34º andar de seu apartamento em Nova Iorque, que morava com seu marido, o artista Carl André (1935).

### **Série: *Siluetas***

A mudança forçada de Cuba para os Estados Unidos em 1960, aos 12 anos de idade, foi refletida em diversos trabalhos da artista Ana Mendieta, principalmente em uma de suas séries mais importantes, *Siluetas* (Fig.1), produzida entre os anos de 1973 e 1980, em diferentes localidades, estabelecendo forte relação entre o feminino e a natureza e suas forças.

Esta série relaciona a sua trajetória de vida a um imaginário mítico de ancestralidade que não é apenas dela, trazendo referências mais amplas, como a egípcia, e transpondo-as simbolicamente para seu próprio corpo, deixando rastros na paisagem. Não se tratava apenas de sua autobiografia, mas expressava temas que ressoam em diversas culturas.



Fig 1. MENDIETA, Ana. *Untitled*, México, 1976. Chromogenic print.

Fonte: MOURE, 1996, p. 74

Nestas obras, Mendieta projeta seu corpo na natureza, ora seu corpo estava presente ora ausente, deixando rastro de sua silhueta na mesma, criando formas que experimentam diversas relações como ausência x presença, figura x fundo, espaço positivo x negativo, entre outros, (RUIZ, 2012, p. 40), utilizando elementos da natureza como terra, fogo, água e ar, assim como também o sangue, elemento muito presente em seus trabalhos.

Essas obras eram efêmeras, durando apenas o tempo em que as ações ocorriam e eram registradas em fotografias, restando apenas os resquícios dessa interação do seu corpo com a mãe terra.

Essas ações, normalmente, não contavam com um público.

Por meio da relação corpo x natureza, Mendieta parece buscar sua identidade perdida, evidenciando novas condições de deslocamentos em um exercício constante de demarcação, reafirmando seus laços com a terra, como uma extensão do seu corpo. Recria assim novos contextos para o seu sentido de pertença, buscando suas raízes cubanas por intermédio de mitos das diversas cosmovisões ameríndias.



Fig. 2: *Flowers on body, El Yagul, Oaxaca, 1973*. Chromogenic print.  
Fonte: MOURE, 1996, P.52

Neste série, Mendieta utilizou elementos como grama, flores, folhas, algas, lama, musgo, fogo, gelo, pedra, entre outros, em mais de 100 trabalhos, remetendo a essa multiplicação de silhuetas a uma insistência em fixar raiz, em demarcar contornos de sua existências. Ela transformou seu corpo em signo numa poética artística que gerava uma proximidade, uma relação íntima com a natureza.

Para a artista, há um sentido de pertencimento do corpo feminino à natureza, que possuem um ciclo de vida em comum, o de ser mãe.

(FINKELSTEIN, 2005, p. 9) Assim, ela encontrou forças na terra para se conectar com sua feminilidade, para criar elos com divindades femininas ligadas à ancestralidade caribenha e em especial, aos cultos religiosos da *Santería*.

Um dos primeiros registros foi a obra *Flowers on Body* (Fig. 2), 1973, feita em no sítio arqueológico de El Yagul, em Oaxaca, México, em que Mendieta se deita sob uma tumba pré-hispânica, nua, coberta de flores brancas. Aqui, a artista utiliza as flores como sinal de renascimento, estabelecendo uma conexão física e espiritual entre o corpo feminino e a paisagem em que, da morte, surge a vida.

A relação entre o corpo e os símbolos sagrados era associada a uma ideia de purificação e de sacrifício, principalmente pela utilização do elemento sangue em algumas das ações. Pode se pensar também no corpo como um espaço sagrado, a transformação deste corpo físico em uma presença espiritual (KUSPIT in MOURE, 1996, p.39).

Sua última obra desta série, feita em 1980, possui um caráter de homenagem a uma lenda cubana conhecida como *Black Venus*<sup>9</sup>, uma mulher que resistiu bravamente ao domínio dos colonizadores. Neste trabalho, Mendieta traça contornos de um corpo preenchido, em seu interior, com pólvora queimada. Esta talvez seja considerada a obra que antecede as características estéticas da sua próxima série, das esculturas rupestres, onde se observa uma espécie de transição, uma passagem de demarcar contornos que se assemelham a deusas femininas, e não mais a sua silhueta, com braços levantados.

O estudo desta série permite diversas leituras, uma das leituras possíveis, Mendieta busca se enraizar, estabelecer uma conexão com a natureza onde pudesse encontrar/descobrir sua identidade perdida, descobrir seu corpo na paisagem para descobrir a si mesma.

### **Frida Kahlo: identidade mutável e resgate da identidade nacional**

A vida da artista Frida Kahlo (1907 – 1954) foi permeada a dores e sofrimentos, e assim como a artista Ana Mendieta, sua trajetória artística se funde com sua trajetória pessoal, estabelecendo uma relação direta e servindo como referência às suas obras no que tange aos acidentes sofridos, sua posição política, sua relação com a mãe terra e seus amores.

A artista Frida Kahlo cresceu em meio a Revolução Mexicana<sup>10</sup>, uma luta campesina com a qual se identificava e que foi profundamente refletida em sua maneira de ser, de se vestir (trajes, penteados, adornos e joias tradicionais tehuana<sup>11</sup>) e de pintar, buscando reforçar a identidade nacional, e reivindicando, de forma estética e política, os valores culturais próprios.

---

<sup>9</sup> *Black Venus* foi uma mulher cubana capturada e escravizada pelos espanhóis. De acordo com o texto escrito por Ana Mendieta para o jornal *Heresies*, ela relata “A Vênus Negra vivia sozinha, exceto por uma pomba branca e garça-real azul que a seguiram por todos os lugares, e era muda. Os espanhóis tentaram "civilizar", mas ela se retirou, parou de comer, parou de responder, até que finalmente deixaram-na voltar para sua casa. Hoje, a Venus Preto tornou-se um símbolo lendário contra a escravidão”. Disponível em: <http://thenewinquiry.com/essays/tracing-ana/>

<sup>10</sup> A Revolução mexicana (1910-1920) foi um movimento popular, camponês, anti-latifundiário e anti-imperialista, liderado por Emiliano Zapata que reivindicava uma reforma agrária no México.

<sup>11</sup> Vestimenta tradicional da região de Oaxaca. O uso deste traje regional é uma forma de destacar o poder da mulher dentro da sociedade. Disponível em: <http://mujeresconstruyendo.com/profiles/blogs/el-traje-de-tehuana-cultura-y-tradici-n-desde-oaxaca>. Acesso: 02/09/2016.

Nascida em julho de 1907<sup>12</sup>, no povoado de Coyoacán, México, filha de Matilde Calderón (1876-1932), de origem indígena mexicano-espanhol, e Guillermo Kahlo (1872-1941), de origem húngaro-alemã, Magdalena Carmen Frieda<sup>13</sup>Kahlo y Calderón passou sua infância na Casa Azul, que hoje abriga o Museu Frida Kahlo, juntamente com suas três irmãs.

Aos seis anos de idade sofreu de poliomielite, permaneceu de cama por nove meses e teve, como consequência, um desenvolvimento reduzido de sua perna direita, que ficou mais curta e delgada em relação à perna esquerda. Este foi o primeiro de muitos sofrimentos que Frida iria passar.

Em 1922, Frida foi aceita na tradicional Escola Nacional Preparatória do Distrito Federal do México para estudar ciências naturais. Seu interesse por biologia e anatomia fez com que optasse pela medicina como profissão. Nesta época cursa aulas de modelagem e desenho, e foi quando conheceu Diego Rivera (1886-1957).

Porém, três anos depois, o ônibus em que estava juntamente com seu namorado da época, Alejandro Gómez, foi colidido por um bonde. Neste acidente morreram algumas pessoas e Frida foi gravemente ferida, sofrendo fratura na vértebra lombar, ombro, nos quadris e pélvis. Nos meses que ficou de cama, sem se mover e utilizando espartilhos de gesso, recorreu ao desenho e pintura para passar as horas e esquecer as fortes dores. Um espelho foi preso na parte superior do baldaquino e um cavalete foi improvisado especialmente para que Frida pudesse pintar deitada. Assim passou a retratar a si mesmo, analisar seu corpo, permitindo descobrir-se e possibilitando a criação de novas identidades e novas realidades para sua vida.

Seu compromisso com a causa revolucionária a fez tornar-se militante do Partido Comunista Mexicano, no ano de 1928. Frida acreditava que somente uma revolução social poderia organizar a sociedade de forma mais humana, focando na igualdade social e na recuperação da cultura autônoma mexicana.

Em 1929, aos 22 anos, casa-se com Diego Rivera, vinte anos mais velho que a artista e mantém um relacionamento carregado de amor, traições, sofrimento e muita admiração. Devido aos acidentes

---

<sup>12</sup> Há relatos de que Frida dizia ter nascido três anos depois, em 1910, coincidindo com o ano do início da Revolução Mexicana. Uma de suas biógrafas, Raquel Tibol, cunhou o termo *alterado calendário fridiano*. (ABREU, 2008, p.64)

<sup>13</sup> O nome dado por seus pais foi Frieda, escrito com a letra “e”, de acordo com a grafia alemã, porém, ao final da década de 30, a artista adota o nome Frida em decorrência da ascensão do nazismo (HAYDEN, 2001, p.30).

ocorridos em sua vida, Frida ficou incapacitada de ter filhos. Sofreu três abortos, e após o primeiro deles escreve em seu diário, “*Tenía tantas ganas de tener un pequeño Dieguito que lloré bastante, pero ya todo pasó y no hay nada más que hacer que soportarlo*”<sup>14</sup>.

Durante sua trajetória, Frida viajou para os Estados Unidos e Europa, seja para acompanhar Rivera, para suas próprias exposições ou por questões de saúde. Sua primeira viagem aos EUA foi em 1930, devido à abertura do mercado artístico e a perseguição do governo de Plutarco Elias Calles (de 1924 a 1928) aos comunistas.

A partir da década de 1940, havia um certo reconhecimento de Frida Kahlo como artista tanto que em 1942 foi eleita membro no Seminário de Cultura Mexicana, no ano seguinte é convidada a dar aula de pintura na Academia de Arte.

Em suas últimas obras, Frida passa a retratar naturezas mortas, com uma execução bem cuidada, porém suas pinceladas são mais suaves. Em 1953, ocorre sua primeira exposição individual no México, na Galeria Contemporânea da Cidade do México. Devido ao seu estado de saúde, o médico aconselhou que ficasse de repouso, foi então levada de ambulância até a abertura da exposição onde sua cama foi montada, e assim permaneceu deitada, desfrutando de sua conquista.

Meses depois, teve que amputar sua perna direita por má circulação. Mesmo em cadeira de rodas, participou da manifestação contra a intervenção militar no Guatemala. Frida começou a se sentir deprimida, com muitas dores e passou a utilizar muitos medicamentos. Morreu no dia 13 de julho de 1954, de infecção pulmonar.

### *Las dos Fridas*



Em 1939, Frida realiza a obra intitulada *Las dos Fridas* (Fig. 3), um autorretrato duplo em tamanho quase natural. Esta pintura apresenta duas Fridas sentadas em um banco verde, sobre um fundo de céu cinza escuro repleto de nuvens brancas, quase antecipando uma

<sup>14</sup> DOMÍNGUEZ, Fernando Buen Abad. *Frida Kahlo: filosofar y pintar*. Fundação Federico Engels, 2007. Disponível em: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=44499>

Fig. 3 KAHLO, Frida. *Las dos Fridas*, 1939. Óleo sobre tela, 173x173cm.

tempestade, e um solo que vai de um marrom claro ao escuro estabelecendo uma ideia de profundidade. A Frida da direita veste trajes típicos *tehuanos*, coloridos, enquanto a Frida da esquerda se apresenta com trajes europeus na cor branca, com rendas e babados. As duas estão de mãos dadas.

O coração da personagem da direita está exposto, porém parece inteiro, completo, firme, enquanto o da esquerda está aberto, vulnerável. Os dois se conectam por uma artéria, sendo que no lado direito esta artéria se finaliza em um pequeno amuleto contendo a foto de Diego Rivera quando criança. No lado esquerdo, a artéria é rompida com o corte de uma tesoura, sangrando sobre a saia branca do vestido, quase que se confundindo com as flores vermelhas no barrado.

Deixamos claro que a intenção desta pesquisa é por uma abordagem que trate da questão de identidade de pertença, no intuito de compreender a representação das duas imagens de si mesma como opostas, porém complementares.

Em *Las dos Fridas*, o dualismo se expressa pela temática da mestiçagem a partir de suas origens materna, o indígena mexicano e espanhol, enquanto que por parte paterna se configura por hungáro-alemão. Essa miscigenação assume uma parte importante na complexidade de suas diferenças que nutre o contrário, o oposto.

Durante sua infância e adolescência, Frida usava trajes com referências europeias, inclusive sua mãe se casou com um vestido bem semelhante ao retratado pela personagem situada à esquerda da obra. Porém, anos depois, após conhecer Diego Rivera e sua relação com o movimento artístico mexicano passou a compreender e lutar pelo resgate de uma nacionalidade que ressalte o indígena e o camponês como parte fundamental da cultura mexicana.

Frida então nos apresenta um lado seu que apoia diretamente esse ideal de luta pela qual assume como sua também, e que é refletido em quase toda sua trajetória artística, colocando-se vestida com trajes típicos, o coração inteiro, pois se sente completa assumindo esta posição de representação de sua ancestralidade. Evidencia também a influência que Rivera teve nesta escolha.

Enquanto a Frida europeizada, está sangrando, com o coração partido, machucado, mas quem estanca o sangue de seu coração é a Frida em trajes tradicionais. Esta personagem europeizada não a representa, mas não pode ser ignorada porque constitui parte de suas origens, e por conta dessa relação,

elas se dão a mão porque se completam, faz parte do seu ser, da construção de sua identidade, de quem ela é.

***El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl***

Na obra *El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl* (Fig. ), feita em 1949, Frida Kahlo pode proporcionar um olhar sobre a cosmologia mesoamericana, além do

princípio dualista, encontrado em muitas de suas obras. Nesta pintura, vemos o universo personificado como a fusão entre noite e dia. Do lado direito, o dia, com um fundo de pinceladas fortes que variam entre um cinza azulado e tons de verde, assim como nuvens brancas, revelando à frente o sol, avermelhado, tonalidade do momento em que está se pondo. Do lado esquerdo, a noite, entre pinceladas em tons de marrom e preto, trazendo a lua cheia.



Fig. 4 KÁHLO, Frida. El abrazo de amor del universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl, 1949. Óleo sobre tela, 70x60,5cm. Fonte: HERRERA, 2011.

O universo trás dentro de seus braços a mãe terra simbolizando o México e que é retratada com uma máscara de pedra em seu rosto. Em seu peito, vê um caminho seco que desaguaria em seu seio, caso não estivesse seco e de onde cai uma gota de leite. Um pouco acima, uma árvore que parece balançar com o vento. Ao redor vemos diversos tipos de cactos em cores que variam do verde ao laranja.

Em seus braços está Frida, com cabelos soltos, vestindo uma blusa laranja com detalhes em amarelo e uma saia vermelha com barrado branco. De seu peito jorra um líquido que parece ser sangue, e de seus olhos, lágrimas. Frida segura em seu colo Diego Rivera, que se apresenta nu, representado com o corpo de uma criança, um terceiro olho sobre sua testa e chamas em sua mão direita. A mãe terra apoia sua mão sobre a perna direita. Já o *señor* Xólotl se encontra deitado sobre o braço do universo, e abaixo desses braços, vemos raízes suspensas.

Primeiro, podemos perceber a utilização do dualismo presente em alguns de seus trabalhos, princípios opostos como noite e vida, lua e sol, mulher e homem, vida e morte. Relações binárias que se complementam, que dependem um do outro para existir dentro de uma estrutura universal.

Em relação à mãe terra, é a natureza (o arquétipo feminino) quem dá a vida. A artista a simboliza como a deusa asteca Cihuacoatl<sup>15</sup>, a deusa da fertilidade, de onde nasce toda a flora e de onde brota o leite que nutre a terra, que nutre a vida.

Os cactos representam a flora mexicana, que os envolvem, Frida e Diego, reforçando seus laços com sua terra, com México. Inclusive, o cacto é elemento presente na bandeira do país, constituindo seu brasão, sob uma águia.

Frida aqui é representada com lágrimas no rosto que, ao contrário da associação entre mulher e *madre tierra* devido à fertilidade, a artista não pode ter filhos e por isso jorra sangue do seu peito e caem lágrimas de seus olhos sinalizando sua tristeza. Portanto, ela se faz mãe de Diego, o protege, o acolhe como uma criança, demonstrando fragilidade, a posição do ser humano perante o universo.

E as raízes suspensas manifestam sua necessidade de força, de se firmar, criar raízes, provar a si mesma e aos outros que é filha desta terra, que pertence à cultura mexicana.

---

<sup>15</sup>Cihuacoatl: deusa-mãe asteca, deusa da fertilidade. É descrita como mulher-cobra, dividindo-se em divindades separadas: Coatlicue, Ilamatecuhtli, Itzpapaloti, Temazcalteci e Tonantzin. Disponível em: <http://www.mythologydictionary.com/cihuacoatl-mythology.html> Acesso: 06/09/2016

Por fim, o cão da raça Itzcuintli, que no México antigo simbolizava ideias ligadas ao fim, morte e submundo, era o mascote do casal Frida e Diego, aqui representa Xólotl, guardião do mundo dos mortos. Xólotl opõem-se a vida gerada pela mãe terra, e que na mitologia pré-hispanica, equilibra a percepção de mundo pelos olhos da artista.

Frida consegue colocar nesta obra todo o abraço de amor, a proteção que necessita devido as suas fragilidades e sua incapacidade de gerar filhos. Ela procura reforçar sua identidade a partir da mitologia e cultura pré-hispânica e é nela em que se sente abraçada, protegida. Reforça também o papel da mulher como fonte de vida, fertilidade e alimento.

### **Considerações Finais**

Iniciamos as considerações finais com a fala da profa. Dra. Mariza Bertoli durante o VI Forum Permanente de Arte e Cultura da América Latina<sup>16</sup> que reflete sobre a questão das culturas latino-americanas como culturas formadas na opressão (desde o processo de colonização às ditaduras militares) e, uma vez forjadas, se tornam culturas e identidades fortes, e que buscam uma sensação de pertencimento.

Pensando nessa identidade latino-americana, no caso das artistas, cubana e mexicana, devemos ter em mente que não há uma identidade única na América Latina. Há uma grande diversidade de grupos étnicos juntamente com a chegada dos colonizadores europeus e dos africanos escravizados em que promoveram miscigenações. Não há também como definirmos um conceito exato sobre identidade na pós-modernidade visto que ela é contínua, fluida, que se constituirá de maneira constante através das relações e situações vividas em sociedade e, portanto, estará sempre em transformação.

Por mais que os indivíduos se desloquem, ultrapassem fronteiras, há a necessidade de reforçar sua identidade de pertencimento a determinado território. Esses corpos em deslocamento carregam suas raízes, suas origens onde quer que vá. A tecnologia permite aproximar as pessoas de forma virtual, mas deixam de lado o que nos constitui como ser, o corpo, é exatamente o corpo que serve de base para o trabalho das artistas Mendieta e Kahlo.

---

<sup>16</sup> VI Fórum Arte e Cultura da América Latina – Momentos Evocativos das Identidades: arte, cultura e luta política na América Latina, realizado em 27 e 28 de setembro de 2016, no auditório do Instituto de Artes da UNESP-SP.

As duas artistas utilizaram seus corpos como suporte de seus trabalhos que foram representados em diferentes linguagens artísticas. Ana Mendieta, utiliza seu corpo em suas performances, que eram registradas em fotografias e vídeos. Já Frida Kahlo, se autorrepresenta em suas pinturas.

Também foi possível observar através das análises das obras de Mendieta, uma constante busca por suas raízes, suas origens, ela necessita desse sentimento de pertencimento, de se reconectar a suas origens perdidas. Sua saída forçada de Cuba e as dificuldades em sua vivência nos Estados Unidos fizeram com que sentisse que havia uma perda de identidade e a artista foi buscar na natureza, na *madre tierra* uma forma de se conectar a sua ancestralidade. E essa conexão também se deu através das representações simbólicas de mitos da meso-América e também de referências a *Santería*.

Assim como Frida Kahlo, que tratou de carregar consigo suas tradições, necessitava reforçar a todos que sua origem era indígena, que era importante resgatar sua ancestralidade para se encontrar, entender-se como sujeito. A artista também buscava na natureza essa relação, a terra é quem dá e nutre a vida.

Duas artistas que, em poucos anos de vida, experimentaram de forma intensa seus processos criativos, tendo uma consciência de sua própria corporeidade, e que, através delas encontraram espaço para escrever suas próprias histórias, seus ideais, acreditando na conexão do feminino com a natureza, e também com os mitos e ritos mesoamericanos.

### **Referências Bibliográficas**

ABREU, Simone Rocha de. *Frida Kahlo e Ismael Nery: aproximações e divergências*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, PROLAM/USP, São Paulo, 2008.

BERGER, Mirela. *Corpo e Identidade Feminina*. 2006. 296 f. Tese Doutorado em Antropologia –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

FERREIRA, Débora A. *O Corpo como local de discurso: artistas mulheres em África*. Sankofa/USP, Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. Ano VII, Nº XIII, Julho/2014. Disponível em: <https://sites.google.com/site/revistasankofa/sankofa-13>

FINKELSTEIN, Stephanie L. *Ana Mendieta- A search for identity*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Artes pela Universidade de Missouri, Kansas, Estados Unidos, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12ª ed. São Paulo: Ed. Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_ *Quem precisa de identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

HERRERA, Hayden. *Frida: a biografia*. 6ª ed. São Paulo: Globo, 2016.

HOBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

KETTERMANN, Andrea. *Frida Kahlo*. Alemanha: Taschen, 2001.

MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing. *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Londres: Routledge, 1996.

MOURE, Gloria (org.). *Ana Mendieta*. Barcelona: Polígrafa, 1996.

RUIZ, Silvia A. *Ana Mendieta: arte, história e reminiscência*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Especialização em Artes: crítica e curadoria. PUC, São Paulo, 2012.