

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Janaina Feitoza Alves de Andrade

**Fridamania, a resignificação de Frida Kahlo no acontecimento
da primeira megaexposição de suas obras no país**

Rio de Janeiro

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

Janaina Feitoza Alves de Andrade

**Fridamania, a resignificação de Frida Kahlo no acontecimento
da primeira megaexposição de suas obras no país**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liv Rebecca Sovik

Rio de Janeiro

2019

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

A553f Andrade, Janaina Feitoza Alves de
Fridamania, a resignificação de Frida Kahlo no
acontecimento da primeira megaexposição de suas
obras no país / Janaina Feitoza Alves de Andrade. --
Rio de Janeiro, 2019.
131 f.

Orientadora: Liv Rebecca Sovik.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Programa de
Pós-Graduação em Comunicação, 2019.

1. Narrativa autobiográfica . 2. Frida Kahlo. 3.
Gênero. 4. Comunicação. 5. Cultura. I. Sovik, Liv
Rebecca, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE EXAME DE DISSERTAÇÃO
DEFENDIDA POR JANAÍNA FEITOZA ALVES DE ANDRADE NA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UFRJ**

Aos trinta dias do mês de abril de dois mil e dezenove, às treze horas e trinta minutos na sala 142 da Escola de Comunicação na Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi apresentada a dissertação de Mestrado da aluna Janaína Feitoza Alves de Andrade intitulada: "**Fridamania a Ressignificação de Frida Kahlo no Acontecimento da primeira Megaexposição de suas Obras no País**", perante a banca examinadora composta por: Liv Rebecca Sovik [Orientador(a) e Presidente], Victa de Carvalho Pereira da Silva, Adriana Azevedo. Tendo o(a) candidato(a) respondido contento todas as perguntas, foi sua dissertação:

aprovada reprovada aprovada mediante alterações

E, para constar, eu, Laura Machado, lavrei a presente ata, que segue por mim datada e assinada pelos membros da banca examinadora e pelo (a) candidato(a) ao título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 30 de abril de 2019



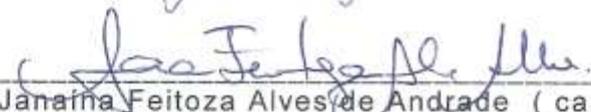
Liv Rebecca Sovik (Orientador e Presidente)



Victa de Carvalho Pereira da Silva (Examinador)



Adriana Pinto Fernandes de Azevedo (Examinador)



Janaína Feitoza Alves de Andrade (candidato)

AGRADECIMENTOS

A Deus, às deusas e a toda a Espiritualidade, que me ampara e fortalece.

Aos meus pais, Luiz e Nelia, por terem me dado a oportunidade de estar aqui, pelos exemplos de honestidade, dedicação, amor aos estudos; pelo carinho e apoio.

Ao Roberto, companheiro de jornada, pelo apoio, pelo suporte com os meninos quando eu precisava estar com Frida, pelas trocas de conhecimento, pelas conversas, pelos risos e abraços, por todos os momentos felizes, pelo tanto que construímos.

Ao Henrique e Guilherme, minhas maiores inspirações e meus maiores orgulhos, pela compreensão pelas ausências, pelo carinho, pelo estímulo (muitas vezes em forma de desenhos e abraços), pelo amor.

À professora Liv, pelas conversas e trocas, pela compreensão com minha vida atribulada, pelo entendimento de Frida que foi despertado a partir da orientação firme e carinhosa desse trabalho.

Aos professores do PPGCOM/ECO, pelas aulas e dicas, várias incluídas nesse trabalho.

Aos meus familiares, Rodrigo, Amanda, Catarina e todos os demais, pela compreensão pelas ausências e pela torcida para que tudo desse certo.

A todos os meus amigos, que me apoiaram nessa empreitada. Em especial, a Cris, que me inspirou nesse retorno acadêmico; Dani e Léo, por tudo o apoio, torcida e carinho; Su, cuja carona lá em 2016 me ajudou a chegar até aqui; Angélica, por todas as dicas, apoio e carinho nesse processo louco de voltar à academia; Mônica, por toda a conexão que temos, Lú, Carlinha e Felipe, pelo apoio e torcida.

A todos os meus amigos e colegas da Caixa, que sempre tiveram uma palavra de estímulo para que eu pudesse seguir em frente. Em especial, ao Fábio Quintino, pelo apoio e compreensão; Lorrana, pela compreensão e estímulo; toda a equipe da Coordenação nesses últimos dois anos, incluindo os que hoje não estão mais lá e os que acabaram de chegar, que sempre esteve ao meu lado, incentivando a realização desse trabalho; todos os amigos, colegas e funcionários da Caixa Cultural que estiveram comigo na difícil tarefa de realizar uma megaexposição de Frida.

À Magda, por me dar suporte e apoio para concretizar essa empreitada de conciliar todas as Janainas.

À Frida, por ter sido inspiração para esse trabalho e mais do que isso, inspiração para a vida.

À Marielle, por ter me mostrado que não posso mais calar.

RESUMO

ANDRADE, Janaina. *Fridamania*, a ressignificação de Frida Kahlo no acontecimento da primeira megaexposição de suas obras no país. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México, primeira megaexposição das obras da artista mexicana no Brasil, foi realizada em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, de dezembro de 2015 a agosto de 2016. Em um recorte curatorial inédito, 30 obras de Frida Kahlo (1907-1954) foram expostas, em conexão com obras de mais 14 artistas mulheres, apresentando Frida como líder feminina em uma rede de produção artística. Com mais de 900 mil visitantes, a mostra figurou em sexto lugar entre as dez exposições mais visitadas no mundo, em 2016, no levantamento do site *The Art Newspaper*. Durante o período em que esteve em cartaz, foram produzidas inúmeras narrativas na mídia e redes sociais sobre a exposição, mas, principalmente, sobre a vida e a imagem de Frida Kahlo e sua relação com sentidos contemporâneos, como identidade, gênero, movimento feminista, narrativas autobiográficas, consumo de intimidade, a importância da imagem e memória. Em diversas narrativas, Frida foi associada, ainda, a expressões como "mãe do *Instagram*", "precursora da *selfie*", "mulher à frente do seu tempo" e "ícone pop", em um processo de "celebretização" da artista, evidenciando a divulgação de fatos da sua vida que foi transposta, em grande parte, para sua obra, caracterizada como uma narrativa autobiográfica por meio de suas imagens. O objetivo deste trabalho é, a partir da análise do evento e das narrativas produzidas a partir desse acontecimento inédito, entender os processos de consagração contemporânea da artista no país, especialmente como ícone da quarta onda do movimento feminista, o papel da Comunicação na construção da fridamania, os temas culturais e as vinculações associadas à imagem de Frida, que levam ao culto de sua vida e sua obra, e, ainda, analisar os sentidos desse ícone, partindo da relação da apropriação e consumo de sua (auto)biografia e da ressignificação de sua imagem. O *corpus* da pesquisa está definido na seleção de narrativas produzidas sobre a exposição pela imprensa, inclusive *online*, no período de janeiro de 2015 a dezembro de 2016, além do material de divulgação da mostra. Como base para a análise, serão consideradas as narrativas sobre Frida e a própria megaexposição - entendida não apenas como uma mostra de arte, mas como um espaço comunicacional de formação de sentidos – e acionados conceitos como o capital simbólico da artista, pacto autobiográfico, espaço biográfico contemporâneo, biografia sem fim, arte, cultura, memória, identidade e sociedade cultural.

Palavras-chave: Narrativa autobiográfica – Frida Kahlo – Gênero – Comunicação - Cultura

ABSTRACT

Frida Kahlo, connections between surrealist women in Mexico, the first mega-exhibition of the Mexican artist's works in Brazil, was held in São Paulo, Rio de Janeiro and Brasília from December 2015 to August 2016. In an unpublished curatorial cut, 30 works of Frida Kahlo (1907-1954) were exposed, in connection with works by 14 other female artists, featuring Frida as the female leader in a network of artistic production. With more than 900 thousand visitors, the show ranked sixth among the ten most visited exhibitions in the world, in 2016, in the survey of The Art Newspaper website. During the period in which it was present, numerous social and media narratives were produced about the exhibition, but mainly about the life and image of Frida Kahlo and her relationship with contemporary senses such as identity, gender, feminist movement, autobiographical narratives, consumption of intimacy, the importance of image and memory. In several narratives, Frida was also associated with expressions like "mother of the Instagram", "precursor of selfie", "woman ahead of her time" and "pop icon", in a process of "celebretization" of the artist, evidencing the disclosure of facts of her life which were largely transposed to her work, characterized as an autobiographical narrative through her images. Based on the analysis of this unprecedented event and the narratives produced because of it, the objective of this work is to understand the processes of contemporary consecration of the artist in the country, especially as an icon of the fourth wave of the feminist movement, the role of Communication in the construction of Fridamania, the cultural themes and the links associated with Frida's image, which lead to the cult of her life and her work, and to analyse the senses of this icon, starting from the relation of the appropriation and consumption of her (self) biography and redefinition of her image. The *corpus* of the research is defined in the selection of narratives produced on the exhibition by the press, including online, in the period from January 2015 to December 2016, in addition to the publicity material of the exhibition. As a basis for the analysis, the narratives about Frida and the mega-exhibition itself - understood not only as an art show, but as a communicational space of sense formation - will be considered, as well as concepts such as the symbolic capital of the artist, autobiographical pact, biographical contemporary space, endless biography, art, culture, memory, identity and cultural society.

Key-words: autobiographical narratives – Frida Kahlo – Gender – Communication- culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
Megaexposições	12
Por que a exposição de Frida? Um relato pessoal	17
Frida como objeto de estudo no Brasil	20
CAPÍTULO 1 FRIDA KAHLO, CONEXÕES ENTRE MULHERES SURREALISTAS NO MÉXICO	24
1.1 Escolhas curatoriais	34
Frida Kahlo	36
Conexões	45
Mulheres	51
Surrealistas	55
México	57
1.2 Divulgação.....	59
Apaixonada por <i>selfie</i> ?	62
1.3 Eventos paralelos e brindes	63
CAPÍTULO 2: FRIDA ENTRE NÓS. RELAÇÕES DE AFETO EM UM ESPAÇO COMUNICACIONAL	66
2.1 Fridamania, a consagração popular pela vida fora dos padrões.....	67
2.2 Frida está na moda - Estilo	71
2.3 Frida e o feminino.....	73
O corpo feminino.....	79
2.4 Frida e autenticidade	81
2.5 Frida e celebridade	84
2.6 Frida sai das galerias - fronteiras entre o público e o privado	86
Mãe da <i>selfie</i> , precursora do Instagram	88
2.7 Frida, memória e identidade	89
Frida para uma nova geração.....	90

2.7 Frida e os sentidos contemporâneos acionados pela megaexposição	94
CAPÍTULO 3: FRIDA, MISTÉRIO FEMININO	96
3.1 Uma líder feminina em exposição: um novo capítulo na biografia sem fim de Frida .	103
3.2 Uma explosão de Frida após a megaexposição	106
3.3 Frida e a explosão feminista no Brasil – a quarta onda	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124

INTRODUÇÃO

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón, conhecida como Frida Kahlo, foi uma pintora mexicana, que viveu na primeira metade do século XX (1907- 1954) e teve sua vida marcada por tragédias pessoais e fatos marcantes, transposta em grande parte para suas obras, em uma narrativa autobiográfica constituída por imagens. Sua vida e obras servem, hoje, de inspiração para debates, exposições, filmes, livros, artigos de revistas, jornais, teses, editoriais de moda, entre outros. É considerada a artista mexicana mais conhecida em todo o mundo e um ícone feminista contemporâneo. (ARCQ, 2015; HERRERA, 2011). Sua imagem é utilizada para além da indústria cultural, em roupas, decoração, *souvenires* e, ainda, festas temáticas, inclusive infantis, na lógica de uma “sociedade cultural” (KAMPER *et al.*, 1987), onde a cultura é o médium da sociedade, quando “em todas as áreas da sociedade e em todas as gerações surgiu um desejo inestancável de vivências e acontecimentos que interrompessem o cotidiano (...). Tudo precisa ser culturalmente apreendido.” (idem, p. 55). Entendendo a vivência como “aquilo que sucede a um sujeito numa situação e aquilo que ele capta como ocorrência”, a partir de um acontecimento, “uma ocorrência destacada na realidade” (ibidem p. 66), exposições sobre Frida têm se constituído em acontecimentos que a conectam cada vez mais a sentidos contemporâneos, em diferentes recortes curatoriais, possibilitando novas apresentações e ressignificações de sua biografia e de sua obra.

Em 2015/2016, um acontecimento importante para a análise sobre a ressignificação de Frida Kahlo, principalmente como ícone feminista no século XXI, foi a realização da primeira megaexposição de suas obras no Brasil. *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México* ocupou o Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, de 27 de setembro de 2015 a 10 de janeiro de 2016, com público recorde estimado em 600 mil pessoas (MOSTRA..., 2015)¹. No Rio de Janeiro, esteve em cartaz na Caixa Cultural, de 30 de janeiro a 27 de março de 2016, com 96 mil visitantes, segundo dados da empresa. Foi, ainda, realizada na Caixa Cultural Brasília, de 13 de abril a 5 de junho de 2016, com público de 94 mil pessoas (MOSTRA..., 2016)². A megaexposição apresentou Frida em um recorte curatorial inédito, da pesquisadora

¹ Todas as referências de matérias e textos publicados em jornais, revistas, *blogs* e sites serão indexadas nas notas de rodapé.

MOSTRA de Frida Kahlo bate recorde de público no Tomie Ohtake. *Veja São Paulo*. São Paulo. 11 jan. 2016. Disponível em <http://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/mostra-de-frida-kahlo-bate-recorde-de-publico-no-tomie-ohtake/>. Acesso em 15 abr. 2019.

² MOSTRA de Frida se despede de Brasília com público recorde. *Agência CAIXA de Notícias*. Brasília. 06 jun. 2016. Disponível em: <http://www20.caixa.gov.br/Paginas/Noticias/Noticia/Default.aspx?newsID=3778>. Acesso em 15 abr. 2019.

Teresa Arcq, como “a mestre tecelã de uma trama de relações e influências entre um grupo de mulheres artistas do México, Estados Unidos e França” (ARCQ, 2015, p.26) reunindo obras de mais 14 artistas mulheres, que tiveram alguma conexão com Frida: Alice Rahon, Bona Tibertelli, Bridget Tichenor, Cordella Uruetta, Jacqueline Lamba, Kati Horna, Leonora Carrington, Lola Álvarez Bravo, Lucciene Block, Maria Izquierdo, Olga Costa, Remedios Varo, Rosa Rolanda e Sylvia Fein. A obra de Frida foi exposta em uma nova interpretação de sua importância, como uma líder feminina de artistas mulheres de sua época, e considerando, ainda, o aspecto autobiográfico de sua obra, como destacou o curador do Instituto Tomie Ohtake, Paulo Myada:

A premissa curatorial elaborada por Teresa Arcq para a mostra *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México* apresenta ao público brasileiro uma cena inquietante, repleta de imagens fortes e, ainda, carregada de histórias pouco conhecidas sobre Frida Kahlo que participou de troca entre diversas outras artistas. A oportunidade deverá ser bem aproveitada, uma vez que ela se converteu, nas últimas décadas, na mais aclamada artista moderna mexicana no âmbito internacional. Tal aclamação pode ser, justamente, reflexo do que há de contemporâneo na atitude de Kahlo em construir sua própria persona pública ao narrar com drama e simbologias marcantes suas dores, crenças, paixões, dilemas e desafios. (MYADA; FARIAS, 2015, p.45)

Frida expressava o caráter autobiográfico de sua obra - ao narrar sua vida em sua obra, construindo uma “persona pública”, como afirmou Myada - colocando-se, ao mesmo tempo, nos papéis de autor, narrador e personagem, caracterizando o pacto autobiográfico, quando essas três instâncias se configuram como uma só identidade (LEJEUNE, 2006). O pacto autobiográfico é um compromisso da verdade com o leitor e essa garantia é dada pela assinatura do autor, que coincide com aquele que narra e que vive a história. Em sua definição de autobiografia, como sendo “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”, Lejeune (2006, p. 14) considera os relatos textuais e ressalta a presença de registros não só de fatos da vida, mas da personalidade do autor/narrador/personagem. No caso de Frida, as obras são narrativas visuais em que coincidem a imagem da artista pintada pela própria, sua assinatura na obra e a representação de acontecimentos da sua história pessoal. Das 143 pinturas que Frida produziu, 55 são autorretratos. (MYADA; FARIAS, 2015). Sua relação com o marido, o consagrado pintor mexicano Diego Rivera, é também objeto de muitas de suas obras (HERRERA, 2011), que muitas vezes também representam dores de seu corpo, reflexos de uma poliomielite, aos seis anos, e de um acidente de ônibus sofrido aos dezenove anos, que deixou sequelas por toda a sua vida.

A biografia e a obra de Frida, divulgados postumamente, têm sido capazes de estabelecer vínculos de identificação que levam as pessoas a tatuarem sua imagem em seus corpos e se vestirem como a pintora, em um processo de comunicação que envolve o compartilhamento de informações; a sedução; a negociação com o Outro, que “percorre o presente, reencontra o passado e torna possível o futuro” (WOLTON, 2011, p.9). Para além da arte, a própria vida de Frida é capaz de vincular pessoas e ideias, “criar afetos”, entendendo que “os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.213). Seu nome é utilizado, hoje, para identificar coletivos feministas no Brasil, como o *Não me Kahlo*, fundado em 2014, em uma apropriação de sentidos de sua trajetória para causas feministas atuais. Dessa forma, sua imagem estabelece relação com o contemporâneo que, “não coincide perfeitamente com (seu tempo), nem se adapta às suas exigências e é por isso, inatual; mas (...) precisamente através do seu distanciamento e do seu anacronismo é capaz de perceber e captar o seu tempo melhor que outros.” (AGAMBEN, 2009, p.20).

Durante a sua vida, Frida não teve a consagração que hoje possui, sendo alçada a ícone pop a partir do final do século XX. O seu obituário no *The New York Times*, resumiu-se a “Frida Kahlo, artista, esposa de Diego Rivera.” Em 2005, durante uma entrevista, a biógrafa Hayden Herrera destacou:

Quando estava fazendo a pesquisa, na segunda metade dos anos setenta, ela [Frida] não era realmente muito conhecida. No México, ela era conhecida como a peculiar esposa de Diego Rivera com as estranhas pinturas estranhas que a maioria das pessoas realmente não gostava muito. Eles eram muito peculiares. E também estranhos. (...) (HERRERA, 2005, tradução nossa).

Considerada esquisita até a década de 70 do século XX, Frida tornou-se, no século XXI, um ícone pop, que transcende o campo da arte, antes não permitido às mulheres (PERROT, 2017). Tem sua vida e sua obra ressignificados, tornando-se ela própria, um produto da indústria cultural e da cultura pop, associado a sentidos como liberdade, coragem, estilo e autenticidade, caros à sociedade atual, onde “cultura é o único terreno, no qual ainda se pode experimentar projetos de identidade e estilo de vida” (KAMPER *et al.*, 1987, p.60), vinculando, ainda, a sua imagem a agendas identitárias contemporâneas, em especial ao feminismo. Analisar quais sentidos foram produzidos, comunicados e acionados pela megaexposição *Frida Kahlo, conexões* e as relações do evento com a ressignificação de Frida no Brasil, em especial como ícone para as mulheres contemporâneas - entendendo a megaexposição como um espaço não somente de contemplação de artes mas como síntese de uma trama midiática e um processo comunicacional - é o principal objetivo deste trabalho.

Megaexposições

Frida Kahlo, conexões teve grande repercussão junto ao público: foi a sexta exposição mais visitada em todo o mundo, em 2016, conforme ranking internacional do *The Art Newspaper*³ (figura1), considerando a quantidade de visitantes por dia da mostra, apenas da etapa São Paulo. Considerando o número total de visitantes, incluindo as etapas Rio de Janeiro e Brasília, *Frida Kahlo, conexões* estaria na 2ª posição em relação à quantidade de pessoas que foram até os centros culturais para visitar a megaexposição: 782.854, ficando atrás somente de *Picasso Sculpture*, realizada em Nova York.

Figura 1: As mostras mais visitadas em 2016

MOST POPULAR EXHIBITIONS: THE TOP 10	
	Daily/Total Visitors
* Post-Impressionist Masterpieces Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro	9,700 / 749,679
* Patricia Piccinini: Consciousness Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro	8,340 / 444,425
* Castelo Rá-Tim-Bum: the Exhibition Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro	8,288 / 38,205
Artist's Choice: Jérôme Bel Museum of Modern Art, New York	6,777 / 33,883
Renoir: Masterpieces National Art Center Tokyo	6,594 / 667,897
Frida Kahlo: Surrealist Women in Mexico Instituto Tomie Ohtake, São Paulo	6,525 / 592,854
Manux x Machina: Fashion in an Age of Tech Metropolitan Museum of Art, New York	6,073 / 752,995
Ivan Aivazovsky: for the 200th Anniversary State Tretyakov Gallery, Moscow	6,014 / 598,832
Picasso Sculpture Museum of Modern Art, New York	5,872 / 851,385
Hieronymus Bosch: Visions of Genius Noordbrabants Museum Den Bosch	5,710 / 421,700

Fonte: *The Art Newspaper*

O ranking da *The Art Newspaper* demonstra a importância e o impacto da primeira megaexposição de Frida Kahlo no Brasil e a relevância de um estudo sobre sua realização. Além disso, traz reflexões sobre as megaexposições e o fato do Brasil ter realizado quatro entre as seis mostras mais visitadas do mundo, em 2016, incluindo a megaexposição sobre um programa infantil de televisão. Percebe-se um público ávido por consumir esses eventos, que ultrapassam o circuito das artes e tornam-se parte da sociedade cultural, sendo possível

³ SILVA, José; PES, Javier; SHARPE, Emily. *Visitor figures 2016: Christo helps 1.2 million people to walk on water* *The Art Newspaper*. Londres. 28 mar. 2017 Disponível em: <http://theartnewspaper.com/reports/visitor-figures-2016/christo-helps-1-2-million-people-to-walk-on-water/>. Acesso em 15 abr. 2019.

identificar no fenômeno das megaexposições as questões levantadas por Adorno e Horkheimer (1985, p. 75), no que se refere a:

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar.

Transfere-se a exposição da contemplação para o consumo e o entretenimento, indo ao encontro da preposição de Benjamin (1987, p. 170): “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade.” A megaexposição, acontecimento único, aproxima artista e público, que pode ainda, consumir os *souvenires* e produtos inspirados no evento.

Frida Kahlo, conexões trouxe a obra e vida de Frida mais perto do público brasileiro, em espaços culturais e de entretenimento. Entende-se que as megaexposições levantam questões sobre a nova forma de consumo da arte, as funções dos museus e centro culturais, bem como da própria relação da sociedade com a cultura, que passa a mediar as relações, em uma “sociedade cultural”, que vai além da indústria, pois pela cultura se organizam as identidades. Os eventos culturais, as megaexposições como seu maior reflexo, passam a ser espaço de re-conhecimento, acontecimentos que geram vivências (KAMPER *et al*, 1987). O fenômeno das megaexposições traz à tona, ainda, a discussão sobre os espaços encenados, onde obras de arte são expostas ao lado de elementos cenográficos, roupas, objetos, em uma nova perspectiva, em busca de “uma simulação da aura pela política e pela indústria cultural” (idem, p.70). Busca-se uma experiência, o encantamento:

Em toda parte encenam-se acontecimentos culturais. Milhões de pessoas participam dessas exposições e semanas festivas organizadas pela política cultural (...). Cultura torna-se o médium encobridor das diferenças políticas e, nesse sentido, é política; ela parece superar uma crise de sentido vivenciada em toda parte, pelo fato de tematizá-la e lhe dar a possibilidade de se comportar, concordando com ela ou a rejeitando. (...) Depois que a religião e a política perderam sua força, a cultura tornou-se o último detonador de sentido. Procurado e encontrado é o encantamento há muito tido como morto. As encenações culturais reproduzem-no repetidamente. (ibidem).

Destaca-se que *Frida Kahlo, conexões* foi realizada em um ambiente de consumo desses eventos, que extrapolam o lugar de fruição da arte para tornarem-se espaços midiáticos, de comunicação, de geração de sentidos, de vivências e afetos. Considerando a proposição de Liv Sovik que “na cultura pop, uma obra se torna canônica, aurática e adquire

valor de sagrado pelo reconhecimento da massa” (SOVIK, 2018, p.51), a hipótese é que Frida se tenha se tornado um ícone a partir das conexões criadas por sua obra e sua vida com o público atual, em parte por meio de sentidos produzidos, acionados e divulgados em eventos como as megaexposições, como a que é estudada nesta dissertação.

O acontecimento, entendido como fato que merece ser destacado pela imprensa “em função de sua importância, abrangência, impacto, interesse”, nas palavras de Vera França ao descrever o acontecimento jornalístico (FRANÇA, 2012, p.12), gerou 1032 de matérias na mídia⁴ e centenas de interações nas redes sociais. Nesse sentido, retoma-se Kamper (1987): a megaexposição se configura como um acontecimento que permite uma vivência, que interrompe o cotidiano e permite a geração de novos sentidos, apreendidos culturalmente.

Frida Kahlo, conexões reuniu os critérios para ser classificada como megaexposição, de acordo com Myrian Santos (2002): grande número de visitantes; foco na exposição e não nas instituições culturais; produção envolvendo diversas empresas e/ou instituições; curadoria com um recorte capaz de atrair grande público, patrocínio e estratégias de marketing; com obras de acervos de museus internacionais e alto custo. Para Especial (2007) três “peças” são fundamentais para uma megaexposição: uma instituição com imagem institucional sólida, um artista que faça parte de um mapa de referências e alto investimento em comunicação. É possível identificá-las, de imediato, na megaexposição sobre Frida: importantes instituições culturais do Brasil e do México envolvidas na produção e realização do evento; a própria Frida, hoje reconhecida internacionalmente; e um alto investimento na divulgação e comunicação.

Ainda para Santos (2002, p. 94), as megaexposições “preocupam-se em expressar a construção de identidades locais e em responder questões sociais presentes contemporaneamente”, constituindo-se em oportunidades para novas formas de apresentação de artistas e obras, a partir do olhar do presente, conectados, muitas vezes, às demandas das agendas identitárias da sociedade atual. A autora ressalta ainda a realização de atividades paralelas e o consumo de produtos ligados ao evento e aos artistas, que extrapolam o circuito da arte, em imbricações com a sociedade de consumo e a cultura pop, contribuindo para a formação das “manias”:

Estas exposições trazem com elas um conjunto de pequenas empresas que apelam para os desejos de consumo do público, procurando criar novas mercadorias. A criação de Monetmania, Rodinmania ou Picassomania é possível através não só da imprensa, mas de um número de cafés,

⁴ Levantamento do número total de matérias realizado pela Knewin – Inteligência em Recuperação da Informação.

restaurantes, quiosques e livrarias que vendem souvenirs, catálogos, cartazes, livros, comidas, todos relacionados de uma forma ou de outra à mostra. Cadeias de televisão e cinemas procuram os filmes relacionados à mostra, restaurantes promovem festivais gastronômicos e assim por diante. Os museus geralmente cedem gratuitamente a utilização do espaço para estas empresas, pois compreendem que eles estarão oferecendo uma atração a mais. O desejo exacerbado de consumo de objetos relacionados à mostra resulta do fato de a mostra ter um caráter temporário. Há um sentido de novidade e de fluidez perpassando todo o evento. **O público sabe que não haverá outra mostra exatamente igual aquela** e a possibilidade de guardar um pouco daquela experiência para si se dá através da compra de catálogos, vídeos e cd-roms. (*ibidem*, p.99-100, grifo nosso).

A longa citação de Santos traz algumas questões contemporâneas sobre as megaexposições, em proposições que vão além do apontado por Kamper *et al.* (1987), sobre o surgimento de uma sociedade cultural, na década de 80, com a realização das primeiras grandes exposições, em um boom cultural, para onde as pessoas iam em busca de vivências. Santos, em 2002, além de ressaltar a importância da imprensa na divulgação das mostras, destacou o extrapolamento das galerias, com a realização e consumos de eventos e produtos culturais paralelos em torno do tema e/ou do artista, formando “manias”. Ambos os autores identificam a “aura” das megaexposições, especialmente em seu caráter de acontecimento único e efêmero.

Considerando a aura de *Frida Kahlo, conexões*, que além das obras expôs elementos cenográficos, documentos, fotografias e roupas, é possível considerar o evento como uma nova “obra”, uma encenação cultural inédita, “ela própria, uma obra de arte total, que trata cada objeto separadamente como peças de mosaico que se encaixam em uma nova visão” (KAMPER *et al.*, 1987, p.62), composta por todas as demais obras selecionadas, pelo recorte curatorial, pelo projeto expográfico e pelos elementos cenográficos.

Ao mesmo tempo, a megaexposição é também um processo comunicativo, descrito por França (2001, p.16) como “algo vivo, dinâmico, instituidor de sentidos e de relações; lugar não apenas onde os sujeitos dizem, mas também assumem papéis e se constroem socialmente; espaço de realização e renovação da cultura” entendendo comunicação como:

um processo de produção e compartilhamento de sentidos entre sujeitos interlocutores, realizado através de uma materialidade simbólica (da produção de discursos) e inserido em determinado contexto sobre o qual atua e do qual recebe os reflexos. (*idem*)

Nesse sentido, entende-se a megaexposição como um espaço comunicacional, com a produção de discursos e sentidos em vários níveis (por meio das obras, da expografia, das escolhas curatoriais, do material de divulgação), que são consumidos, reinterpretados e experienciados pelos visitantes, afetando-os. Para Curvo e Amorim (2017, p. 1), “as

exposições museológicas exercem papel mediador entre o público e o acervo exposto (...) sendo instrumentos de comunicação essencial para a divulgação da informação e a efetividade do processo comunicacional”. Trata-se, ainda, de uma experiência para o público, conforme afirma Cury (2005, p.41):

As exposições são concebidas com vistas à experiência do público. Exposição é (...) conteúdo e forma, sendo que o conteúdo é dado pela informação científica e pela concepção de comunicação como interação. A forma da exposição diz respeito à maneira como vamos organizá-la, considerando a organização do tema (enfoque temático e seu desenvolvimento), a seleção e articulação dos objetos, a elaboração de seu desenho (a elaboração espacial e visual) associados a outras estratégias que juntos revestem a exposição de qualidades sensoriais.

Nesse trabalho, a megaexposição *Frida Kahlo, conexões* é analisada, considerando o conteúdo – as obras, os filmes, fotografias, roupas cenografia, mas, sobretudo a forma da exposição: sua organização, as escolhas curatoriais, as relações entre as obras e objetos, sua narrativa comunicacional, a divulgação. Trata-se de um momento axial para análise dos vínculos, afetos e sentidos contemporâneos atribuídos a Frida, em especial com o movimento feminista contemporâneo, e que envolve questões como capital simbólico, narrativa autobiográfica, memória, comunicação, arte, cultura pop, gênero e agendas identitárias.

O primeiro capítulo 1 - “**Frida Kahlo em megaexposição**” apresenta e analisa *Frida Kahlo, conexões*, a partir das escolhas curatoriais: Frida, as obras, as artistas, o recorte que forma uma narrativa inédita sobre a vida, a obra e a importância de Frida como liderança feminina no campo da arte do México dos anos 30/40. Parte-se do conceito de megaexposição apresentado, entendendo o caráter comunicacional do evento, para analisar como Frida foi comunicada e quais as conexões com sentidos do feminismo contemporâneo. Como material empírico, as peças de divulgação da exposição elaboradas pelo Instituto Tomie Ohtake e pela Caixa Econômica Federal, como, folder, convite, cartaz e catálogo, que complementam e, muitas vezes, transcendem a narrativa do evento, além dos *souvenirs* produzidos com a imagem de Frida.

O Capítulo 2 “**Frida entre nós - O público e as relações de afeto**” analisa as narrativas sobre a megaexposição e, por consequência sobre Frida, produzidas e divulgadas na mídia, incluindo os veículos *online*, considerando o período de 01 de janeiro de 2015 a 30 de dezembro de 2016. A seleção das matérias foi realizada com o objetivo de identificar como o público brasileiro foi afetado pela megaexposição e por Frida, em especial, com a vinculação de sua imagem a sentidos contemporâneos femininos e sua identificação como símbolo de liberdade feminina.

A partir das análises anteriores, o capítulo 3 “**Frida, mistério feminino**” elabora qual Frida permaneceu após o evento, o impacto da megaexposição na indústria cultural, nos eventos posteriores sobre a artista e na vinculação de Frida ao movimento feminista contemporâneo. Utiliza-se o conceito de pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2006) para analisar e entender as Fridas que foram comunicadas na megaexposição e como chegaram até nós: a Frida autora – a artista plástica; a Frida narradora – a mulher que narra a si própria, expõe seu corpo e seus sentimentos na sua obra; e a Frida personagem – a que hoje é consumida, reapresentada a cada evento cultural, a que estampa *souvenires*, a ícone pop. São acionados conceitos como cultura, sociedade cultural, consumo de intimidade, celebridade, cultura pop para clarificar e entender as apropriações contemporâneas de Frida, em especial com o movimento feminista.

Parte-se, ainda do entendimento de que *Frida Kahlo, conexões* ocorreu no espaço biográfico contemporâneo, entendido como “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas” (ARFUCH, 2010, p.58), onde as diversas narrativas do EU são produzidas, compartilhadas e consumidas; com mudanças no eixo público e privado – exposição da intimidade; onde o entretenimento é um valor fundamental da vida humana e a autorrepresentação entendida como um espaço de comunicação com o outro. (*idem*). As características do espaço biográfico contemporâneo descritas por Arfuch servem de fio condutor para a análise da megaexposição de uma artista que se expôs intimamente em sua obra e tem sido consumida no contemporâneo como uma história de vida.

Para Morais (2015, p.9), “sua história [de Frida] de vida pode ser lida por inteiro em sua obra, em uma narrativa autobiográfica peculiar”, que vem sendo continuamente reinterpretada, principalmente a partir dos anos 1980, período apontado por Huyssen (2014) como o início do boom da memória, marcado por um “número cada vez maior de passados num presente simultâneo e sempre mais atemporal.” (HUYSSSEN, 2014, p.15) e que marca, ainda, o início das exposições internacionais sobre Frida, consideradas por Teresa Arcq como um fator importante para a consagração popular de Frida ao redor do mundo (FRIDA, 2016, p. 21).

Por que a exposição de Frida? Um relato pessoal

De 2010 a 2016, exerci a função de Gerente de Filial de Marketing Cultural no Rio de Janeiro da Caixa Econômica Federal. Entre as minhas atribuições, estava a gestão

administrativa da CAIXA Cultural Rio de Janeiro e o acompanhamento dos eventos realizados: exposições, mostras de cinema, espetáculos teatrais e musicais.

Em 2015, foi negociado pela Caixa, o patrocínio e a itinerância de *Frida Kahlo, conexões* no Rio de Janeiro e em Brasília. Como preparação para a realização da mostra na CAIXA Cultural Rio de Janeiro, fui a São Paulo em outubro de 2015, época em que o evento estava em cartaz no Instituto Tomie Ohtake, e diversos fatores chamaram a atenção: o recorte curatorial, apresentando Frida com uma liderança feminina; a quantidade de filas para entrar na galeria e para *selfie* em frente aos autorretratos de Frida; visitantes de todas as idades. Além disso, centenas de matérias na mídia e veículos *online*, em uma multiplicidade de editorias (gastronomia, moda, design, estilo, cultura, arte), com algumas narrativas incluindo a expressão *fridamania* – utilizada para configurar a consagração popular de Frida: “Fridamania, artista mexicana está por todos os lados” (CÉSAR, 2015)⁵, ou ainda utilizando um clichê da moda: “Frida Kahlo é o novo preto”⁶ (FERREIRA, 2015).

Ao participar da realização da megaexposição no Rio de Janeiro, incluindo o acompanhamento da montagem, recepção das obras, eventos paralelos, controle de público e acesso às galerias, pude constatar a formação de vínculos e afetos de Frida com o público e, em especial, com as mulheres que, muitas vezes, iam à mostra vestidas como a pintora ou tinham tatuagens com o seu rosto. Pude acompanhar de perto dois momentos emblemáticos, vinculados, principalmente, à identificação de Frida com questões de gênero e a apropriação de sua imagem como símbolo de um novo feminino, em contraposição ao eterno feminino, dócil, romântico e à espera do casamento (BEAUVOIR, 1970). O primeiro foi no dia 08 de março de 2016, com a visita de alunas do 7º ao 9º ano do Ensino Fundamental do Ginásio Carioca Rivadávia Corrêa⁷, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, que, com flores nos cabelos, reverenciavam a pintora como símbolo de liberdade, coragem e superação feminina (figura 2). A visita à exposição foi a atividade escolhida pelas próprias alunas para reflexão sobre a data, após terem realizado uma pesquisa sobre Frida Kahlo para a disciplina Projeto de Vida. (ARAÚJO, 2016).

⁵ CÉSAR, Artur. Fridamania: artista mexicana está por todos os lados. *A Crítica*. Manaus, 27 out. 015. Disponível em <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/fridamania-artista-mexicana-esta-por-todos-os-lados>. Acesso em 01 out. 2018.

⁶ FERREIRA, Giselle. Frida Kahlo é o novo preto. *Pampulha*, Belo Horizonte, 04 jun. 2015. Disponível em <https://www.otempo.com.br/pampulha/reportagem/frida-kahlo-%C3%A9-o-novo-preto-1.1063789>. Acesso em 01 out. 2018.

⁷ ARAÚJO, A. Frida Kahlo, a mãe do *selfie*. *Rioeduca*. Rio de Janeiro, 12 abr. 2016. Disponível em: <http://www.rioeduca.net/blogViews.php?bid=14&id=5299>. Acesso em 01 abr. 2019.

Figura 2:

Alunas na megaexposição *Frida Kahlo, conexões* no Dia Internacional da Mulher



Fonte: Rioeduca.net

No segundo momento, o Carnaval carioca, foram registradas diversas “Fridas” nos blocos de rua, fato constatado, inclusive, pelo jornal *O Dia*, na edição nacional de 03 de fevereiro de 2016, com a matéria “Febre de Frida – exposição e fantasias nos blocos de Carnaval tornam a pintora mexicana a mais popular no Rio”,⁸ onde Esteves (2016, p.2) destacou que: “Nunca se viu tantas Fridas em blocos pelas ruas cariocas, pode também ser influência da exposição *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México*, que mostra 30 obras, além de acessórios e suas roupas exóticas e coloridas.” A matéria vinculou diretamente à presença de Fridas nos blocos com a realização da megaexposição na CAIXA Cultural Rio de Janeiro e a chamada de capa fez alusão à fridamania. A mostra de artes saiu da galeria e invadiu as ruas.

Esses dois fatos, que indicam a apropriação de Frida como um ícone do feminismo contemporâneo e a potência comunicacional da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, me motivaram a estudar e analisar esse evento para compreender como, do ponto de vista da Comunicação, se explica a apropriação de Frida Kahlo como símbolo feminista, e, em que medida, a realização e a narrativa do evento reforçaram ou contribuíram com a vinculação da imagem de Frida às questões feministas, no Brasil.

⁸ ESTEVES, Martha. Febre de Frida. *O Dia*. Caderno O Dia D, Rio de Janeiro, 03 fev. 2016, capa/p.2-3.

Frida como objeto de estudo no Brasil

Frida Kahlo tem sido objeto de pesquisa multifacetado no Brasil, em trabalhos publicados em 22 áreas de conhecimento. Em levantamento sobre pesquisas indexadas com Frida Kahlo no título, de 1998 a 2018, foram localizados 76 artigos, 2 resenhas e 10 Trabalhos de Conclusão de Curso, nas áreas de Letras (19), Artes (12), Psicologia (9), Educação (8), Psicanálise (7), História (6) e Estudos de Gênero (5), História da Arte (3), Comunicação (3), Literatura (2), Medicina (2), Ciências Econômicas e Administração (1), Dança (1), Design (2), Direito (1), Estudos Culturais (1), Filologia (1), Filosofia (1), Moda (1), Linguagens (1), Semiótica (1) e Teoria Literária (1).

Desse levantamento quantitativo, dois fatos podem ser destacados: a diversidade de áreas que tem interesse em Frida Kahlo, que inclui Medicina e Filosofia, com destaque para Letras, Artes e Psicologia, ressaltando as muitas possibilidades de pesquisa e leitura sobre sua vida e obra; e a pouca produção na área de Comunicação: apenas 03 estudos, publicados em 1998, 2015 e 2017. Esses trabalhos analisam Frida de formas diferentes, sendo dois artigos baseados na compreensão da sua obra, considerando o seu caráter autobiográfico e sua relação com temas como a cultura mexicana e a maternidade; e um Trabalho de Conclusão de Curso sobre a lógica da indústria cultural, com a análise da apropriação da sua vida e imagem pelo consumo.⁹

O interesse por Frida tem crescido no Brasil desde 1998, conforme tabela 1. Percebe-se um incremento em 2012, com 10 trabalhos, um ano após a publicação no Brasil de sua principal biografia, *Frida Kahlo*, de Hayden Herrera. E, em 2017, um ano após a realização da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, registra-se que o interesse por Frida resultou em 14 publicações científicas, até então o maior ano número de publicações, com pesquisas sobre homossexualidade, maternidade, feminismo, dor, identidade e a apropriação da imagem de Frida nas redes sociais.

⁹ Os trabalhos na área de Comunicação são:

“Frida Kahlo entre as flores de Xochiquétzal” (CAÑIZAL, 1998). Artigo. O autor analisa, em uma “perspectiva poética”, a “expressividade plástica decorrente da relação de textos pictóricos de Frida Kahlo com iconografias pré-colombianas do México”.

“Cultura e midiatização: uma análise da inserção de Frida Kahlo na lógica de produção de bens de consumo” (BRAZIL, 2015). Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social – Relações Públicas. O estudo busca a “compreensão do (...) deslocamento, que ocorre a partir do momento em que se passa a consumir Frida Kahlo em objetos de uso cotidiano e não só nos lugares comuns como museus e galerias de arte.”

“O imaginário da maternidade em Frida Kahlo” (MARCONDES; MORAES, 2017). Artigo. Analisa “de que maneira os objetos artísticos de Frida Kahlo revelam uma existência da dor e do maternal enquanto dado imediato da consciência”, questionando o caráter surrealista de sua produção.

Tabela 1:
Quantidade de trabalhos científicos (artigos, resenhas e trabalhos de conclusão de curso)
por ano, (2002 -2017)

Ano	Quantidade
2002 a 2006	1 a cada ano
2007	3
2008	6
2009	2
2010	4
2011	4
2012	10
2013	4
2014	10
2015	6
2016	11
2017	14

Fonte: *Google Scholar*

Em uma análise qualitativa, destaca-se que os artigos sobre Frida envolvem pesquisas principalmente sobre sua trajetória como mulher “fora dos padrões de sua época”, sua relação com a dor e o sofrimento e o caráter autobiográfico da sua obra. Cinco artigos foram publicados na Revista Estudos Feministas, com análises de seus autorretratos, do seu diário, do filme *Frida* (2002) e de seu aspecto andrógino, demonstrando o interesse acadêmico relacionado a questões de gênero e feminismo. (BARTRA; MRAZ, 2005; FERNANDES, 2008; QUERIDO, 2012; RAMOS, 2014; VIANA, 2003).

Em relação aos temas desenvolvidos, algumas palavras aparecem com frequência nos títulos dos estudos: dor (10), feminino ou feminista (10) e corpo (9), o que vincula a imagem de Frida à superação do sofrimento e às questões femininas, em associação com temas cada vez mais debatidos dentro e fora da academia. As pesquisadoras têm demonstrado maior interesse em Frida como objeto de pesquisa: do total de 88 publicações, 62,5% foram desenvolvidos por mulheres.

Já a produção acadêmica de teses e dissertações¹⁰ tendo Frida como objeto de estudo, no mesmo período, consiste em 59 pesquisas, sendo 49 dissertações e 10 teses. De 2001 a 2012, ao menos uma pesquisa foi publicada no Brasil; a partir de 2013, cinco pesquisas têm sido publicadas a cada ano. Destaca-se a pluralidade de áreas de conhecimento: 25 no total, com destaque para Letras (12); Artes (10) e Psicologia (8). Na área de Comunicação, há

¹⁰ De acordo com levantamento realizado no Banco de Teses no portal da CAPES, em agosto de 2018, tendo a expressão “Frida Kahlo” no título ou no resumo.

registro de 6 dissertações e 2 teses, com um total de 8 pesquisas, 13% do total da produção acadêmica sobre Frida Kahlo¹¹.

Frida Kahlo é um objeto de pesquisa multifacetado em programas de pós-graduação de Comunicação, com pesquisas que envolvem questões como a escrita de si, a dor e sua superação, a moda e o estilo, a cultura popular e, em vários trabalhos, o processo criativo. Entre os oito trabalhos registrados, quatro abordam questões de gênero: a partir da feminilidade; da construção da autoimagem a partir do autorretrato; das suas cartas; e da presença dessas questões no seu imaginário. Registra-se que a primeira dissertação indexada sobre Frida Kahlo no Brasil foi sobre a questão de gênero levantada por sua vida e por sua obra (CARVALHO, 2001). Já em 2001, apontava-se para uma nova “feminilidade” a partir de Frida, uma particularidade em meio ao conceito universal de feminino. A interrelação vida-obra perpassa todas as pesquisas, com a análise de autorretratos em quatro estudos e, embora seja uma artista plástica, seu diário, suas cartas e sua vida também se constituem como objetos de pesquisa. Identifica-se na tese de Schuh, (2006), uma aproximação com as questões do presente estudo, pois trata da análise da comunicação visual de Frida Kahlo e sua apropriação para o consumo.

¹¹ As pesquisas na área de Comunicação são:

Encontros com o enigma da feminilidade: do universal ao particular (CARVALHO, 2001), dissertação. A pesquisa discute o conceito de feminilidade, a partir da singularidade de Frida Kahlo, utilizando-se da Psicanálise e dos Estudos Culturais, principalmente no que se refere às questões de gênero.

Comunicação e cultura popular: os autorretratos de Frida Kahlo (MACEDO, 2002); dissertação. Pesquisa a cultura popular e os autorretratos de Frida Kahlo, analisando os hibridismos culturais em sua produção artística e a relação da sua obra com o México do século XX.

Três Autovisões Femininas (PROCOPIAK, 2002), dissertação. Esta pesquisa teve como objetivo “a reflexão sobre a mediação simbólica do autorretrato feminino, considerando a produção de três artistas plásticas: Frida Kahlo, Cindy Sherman e Orlan”, com questões sobre o corpo feminino e os modelos da sociedade contemporânea.

A prospecção pós-moderna da comunicação visual no imaginário de Frida Kahlo (SCHUH, 2006). Tese. Com foco na comunicação visual e no estudo conceitual sobre a “imagem”, a autora analisa as imagens da obra de Frida e a sua prospecção na pós-modernidade, que contribuem na formação de um imaginário, levantando questões como gênero, moda e sedução.

Imagens errantes: a comunicação nos têxteis do mercado global (GARCIA, 2010). Tese. Considerando o tecido como uma mídia secundária, capaz de estabelecer relações e ultrapassar barreiras geográficas, em uma análise comunicacional a autora investiga as imagens das “chitas”, o simbolismo presente nos tecidos utilizados por Frida Kahlo e suas vinculações comunicacionais.

Comunicação e constituição do sujeito nas redes de criação: estudo das cartas de Ana Cristina Cesar, Clarice Lispector e Frida Kahlo (SOUZA, 2013). Tese. A pesquisa baseia-se na análise do processo comunicativo das cartas das três artistas, além de autorretratos de Frida Kahlo, utilizando o referencial teórico de Vilém Flusser, discutindo o conceito de carta, os processos comunicativos de criação em rede, a constituição de sujeitos da criação e a analogia entre as cartas e os autorretratos.

Sandra Machado "Frida Kahlo na Amazônia": conexões criativas no estudo da coleção (CASTRO, 2016). Dissertação. A pesquisa propõe “um estudo de caso sobre a investigação do processo criativo da estilista Sandra Machado, na coleção de moda ‘Frida Kahlo na Amazônia’”.

Escritos da dor: o indizível das vivências dolorosas nos diários íntimos (CRUZEIRO, 2018). Dissertação. A pesquisa tem como objetos o *Diário de Frida Kahlo* e o *Diário de Luta*, de Roland Barthes, analisando a forma narrativa da escrita de si e sua relação com a presença-ausência dor, presente nos relatos íntimos dos dois.

Este trabalho difere do de Schuh porque se trata do primeiro estudo sobre uma megaexposição de Frida Kahlo realizada no Brasil, identificando o evento como um processo comunicacional sobre Frida, que não se restringe aos meios convencionais de comunicação, podendo contribuir para o entendimento da sua consagração contemporânea como ícone feminista. Em resumo, trata-se uma oportunidade de analisar os processos comunicacionais que permeiam a ressignificação de Frida, e que, em certa medida, tornam a vida e a obra da artista conhecida e reconhecida como ícone feminino, a ponto de se tornar objeto de estudo para as demais áreas do conhecimento.

CAPÍTULO 1 FRIDA KAHLO, CONEXÕES ENTRE MULHERES SURREALISTAS NO MÉXICO

Anteriormente à realização de *Frida Kahlo, conexões*, três exposições inspiradas em Frida Kahlo foram realizadas no Brasil e três mostras apresentaram obras suas, em diferentes recortes curatoriais, de 1999 a 2014. Destaca-se, para o presente estudo, a realização das exposições e dois produtos culturais, considerados marcos para a fridamania (FRIDA, 2016, p. 21): o filme *Frida* (2002) e *Frida – a biografia*, de Hayden Herrera, publicada nos EUA, em 1984. Esse recorte do percurso de Frida pela indústria cultural brasileira atende à questão levantada por Canclini, no artigo “Frida e a industrialização da cultura”: “ao considerar a recepção da sua obra, como em muitos artistas contemporâneos, as indústrias culturais continuam amiúde a desempenhar o papel de guia” (CANCLINI, 2011, p.24) e permite uma melhor compreensão do cenário em que foi realizada *Frida Kahlo – conexões*, em 2015/2016.

Em 1999, doze obras de Frida foram expostas junto a outros vinte e seis artistas mexicanos, na exposição *Coleção Gelman de Arte Mexicana*, realizada no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Não há muitos registros dessa exposição em relação ao público ou a seu impacto, ou mesmo sobre a sua realização. A matéria “Frida Kahlo é atração em exposição no Rio” (GRILLO, 1999) deu destaque à Frida, junto com um relato sobre sua biografia, e também aos muralistas Diego Rivera e José Clemente Orozco.¹² Já a jornalista Ligia Canongia destacou, na matéria “Coleção Gelman de Arte Mexicana” (CANONGIA, 1999)¹³: “Mais interessante na biografia do que na obra, ela [Frida], porém, não supera a importância histórica dos muralistas.”

O filme *Frida* (2002) foi baseado na biografia de Hayden Herrera, produzido em Hollywood e estrelado pela atriz mexicana Salma Hayek. Com uma arrecadação de cerca de US\$ 24,8 milhões de bilheteria nos EUA (FRIDA..., 2003)¹⁴, recebeu duas premiações no Oscar americano¹⁵. No Brasil, estreou em 2003 e esteve em cartaz em 43 salas, com um total de 283.011 expectadores e faturamento de \$ 2.087.292,90 (RANKING..., 2003)¹⁶. Desde o lançamento do filme, Frida passou a ser reconhecida internacionalmente, além do México e

¹² GRILLO, Cristina. Frida Kahlo é atração em exposição no Rio. *Folha de S. Paulo*, Rio de Janeiro, 09 ago. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq09089918.htm>. Acesso em 14 abr. 2019.

¹³ CANONGIA, Ligia. Coleção Gelman de arte mexicana. *Isto é Gente*, Rio de Janeiro, 23 ago. 1999. Disponível em: https://www.terra.com.br/istoegente/03/diversaoearte/expo_gelman.htm. Acesso em 13 abr. 2019.

¹⁴ FRIDA deu fama à Salma Hayek, mas não fortuna. *Folha de S. Paulo*, 18 mar. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u29841.shtml>. Acesso em 15 jan. 2019

¹⁵ Categorias: Trilha Sonora Original e Maquiagem/Penteados

¹⁶RANKING 2003 (por público). *Database Brasil*. 2003. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/database2/html/ME01.php>. Acesso em 15 abr. 2019.

do circuito de arte, e sua imagem foi sendo apropriada para o consumo de produtos, sendo identificada mais por acontecimentos pessoais e por seu modo de vestir, do que por suas obras (BARTRA; MRAZ, 2005). Registra-se que o interesse por Frida na academia e no mercado cultural aumentou também no Brasil, a partir de sua exibição.

Em 2007, foi realizada, no Memorial da América Latina, em São Paulo (SP), a mostra *Só FriDas*, inspirada no filme *Frida* e concebida em homenagem ao centenário da artista. A mostra exibiu trabalhos (bonecas inspiradas em Frida, fotos, colagens, instalações) de alunos da Escola Estadual Professor Doutor Lauro Pereira Travassos¹⁷, além de performances e uma festa mexicana. De acordo com Matos (2013), a exposição “optou por uma linguagem mais adulta voltada para assuntos mais emblemáticos da vida da artista, sobretudo, sobre aspectos ideológicos, políticos e religiosos contundentes em sua carreira.” Mais do que a obra, o que inspirou os trabalhos foi a vida e a imagem da pintora. Registra-se que a mostra foi realizada com o apoio do México, por meio do Consulado Geral em São Paulo.

Em 2009, mais uma obra original de Frida Kahlo, *Mi Vestido Cuelga Aquí* (figura 3), foi exposta ao público brasileiro, em *Latitudes: Mestres Latinos na Coleção FEMSA*, que apresentou 41 obras de artistas latino-americanos e foi realizada no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, no Museu Nacional da República, em Brasília, e no Museu Oscar Niemayer, em Curitiba.

Figura 3: *Mi Vestido Cuelga Aquí* (1933)



¹⁷ MATOS, Jacson. EXPOSIÇÃO Só Fridas – Frida Kahlo. *Cavalo Nóia*. São Paulo, 07 ago. 2013. Disponível em: <http://cavalonoia.blogspot.com/2013/08/exposicao-so-fridas.html>, Acesso em 13 abr. 2019.

Essa obra, ao contrário de suas mais conhecidas pinturas, não é um autorretrato “clássico” (BERTÉ, 2018), mas uma crítica à cultura norte-americana, em que se sobressai, “o vestido vazio de Frida (...) [que] tanto pode ser visto como a imagem principal (...), como o elemento estranho da paisagem, o símbolo mexicano perdido e sufocado entre os símbolos culturais, políticos e arquitetônicos estadunidenses” (BERTÉ, 2018, p.180-181) Entre esses símbolos, elementos de fácil apreensão como as fábricas, o lixo, o troféu, o cartaz de Mae West e o cifrão, colocado ironicamente junto à cruz no campanário da igreja. Para Herrera, “Frida ri dos Estados Unidos” (HERRERA, 2011, p. 216) nessa tela, ao mesmo tempo em que insere a sua presença e, por consequência, a cultura mexicana, no vestido ao centro da composição, que revela seu lado crítico, irônico e as suas orientações políticas. Destaca-se que a mostra foi realizada em um momento em que Frida ainda não era uma celebridade no país, em um recorte curatorial que a apresentou como uma pintora surrealista mexicana. Na matéria “Arte latino-americana é tema de exposição no Instituto Tomie Ohtake” (ARTE..., 2009)¹⁸, Frida foi apresentada como esposa de Diego Rivera:

(...) o destaque é a obra "*El Grande de España (El Ángel Azul)*", do mexicano Diego Rivera, talvez o mais importante pintor latino-americano do século vinte. **Sua esposa, a também pintora Frida Kahlo**, surge com a obra "*Mi Vestido Cuelga Aquí*", presente no bloco dedicado à incorporação de elementos surrealistas. (grifo nosso).

Na matéria “A arte da FEMSA” (A ARTE..., 2009)¹⁹ o destaque foi para o vínculo com Rivera e o filme que a tornou conhecida: “(...) Ao lado está *Vestido Cuelga Aquí*, de Frida Kahlo, a pintora mexicana que viveu com Rivera e se tornou mais conhecida no Brasil devido ao filme *Frida*, estrelado por Salma Hayek, do que por sua produção artística.” Em 2009, não há registros da fridamania no país.

Em 2011, foi lançada no Brasil a tradução de *Frida – a biografia*, de Hayden Herrera, extensa pesquisa sobre a sua vida e obra, que é considerada a biografia definitiva de Frida e um marco na “redescoberta” de Frida nos EUA, nos anos 80.

Em 2013, a megaexposição *Elles, Mulheres Artistas na Coleção do Centro Pompidou*, realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro (RJ) e em Belo Horizonte (MG), apresentou uma obra original de Frida Kahlo, *The frame (1938)*²⁰, em um recorte

¹⁸ ARTE latino-americana é tema de exposição no Instituto Tomie Ohtake. *Último segundo*. São Paulo, 12 fev. 2009. Disponível em <https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/arte-latinoamericana-e-tema-de-exposicao-no-instituto-tomie-ohtake/n1237642364109.html>. Acesso em 10 abr. 2019.

¹⁹ A ARTE da FEMSA. *Isto é Dinheiro*. São Paulo, 19 fev. 2009. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/estilo/20090219/arte-femsa/11937>. Acesso em 10 abr. 2019.

²⁰ Primeira obra de um artista mexicano adquirido pelo Museu do Louvre, na França, em 1939.

curatorial diferente - uma mostra de mulheres²¹, com 120 obras de 65 artistas. A tela exposta foi um autorretrato de pequenas dimensões, incluído na seção *Retratos e questões de gênero*, que propunha a discussão sobre a identidade da mulher artista, e teve destaque na divulgação²², em banners de grandes proporções instalados no Centro Cultural, ao contrário do que ocorreu em *Latitudes: Mestres Latinos na Coleção FEMSA*, em 2009. No catálogo da mostra, a curadora Cécile Debray destacou que “A busca pela identidade faz parte da essência dos trabalhos da pintora mexicana Frida Kahlo.” (ELLES, 2013, p. 18). O enfoque para a divulgação da imagem de Frida também foi registrado em matérias como “‘Elles’ mostra arte do ponto de vista feminino²³, em que Tardáguila (2013) descreveu Frida como uma potência; “De portas abertas: Frida Kahlo, Luna Lunera e Fernando Sabino estão na agenda do novo centro cultural”²⁴ (BRITO, 2013), com destaque para a pintora. Percebe-se a valorização de Frida e sua identificação como um ícone entre as artistas mulheres.

Em 2014, o Museu Oscar Niemeyer – MON, em Curitiba (PR), recebeu a maior exposição sobre Frida no país, até então²⁵: *Frida Kahlo – as suas fotografias*, realizada pelo Museo Frida Kahlo (México), reuniu 241 fotografias sobre a vida da artista. No lançamento da exposição²⁶, a diretora cultural do MON, Estela Sandrini, afirmou que o público poderia conferir “a intimidade de Frida, o olhar da artista sob outros olhares e sob seu próprio ponto de vista”. (FRIDA., 2014). A exposição fez parte de uma itinerância mundial, que incluiu México, Portugal, EUA, Austrália e Nova Zelândia (idem) e atraiu 158.841 visitantes, um recorde para o MON²⁷ (FRIDA..., 2014a).

Ainda em 2014, registram-se as montagens, em três cidades - Sorocaba (SP), Ouro Preto (MG) e no Museu da Diversidade, em São Paulo (SP), da exposição *Todos podem ser*

²¹ Para diversos autores (HOLLANDA, 2018), o ano de 2013 marcou o início da retomada do movimento feminista, com o crescimento de demandas e debates sobre os temas discutidos pela exposição *Elles* e uma nova agenda identitária das mulheres do século XXI, com a pluralidade dos movimentos feministas e discussões sobre gênero, liberdade, diversidade.

²² ELLES, acervo do Centro de Artes Georges Pompidou. *Rio eu gosto de você*. Rio de Janeiro, 13 jul. 2013. Disponível em: <http://rioegostodevoce.blogspot.com/2013/07/elles.html>. Acesso em 13 abr. 2019.

²³ TARDÁGUILLA, Cristina. “Elles” mostra arte do ponto de vista feminino. *O Globo*. 23 mai 2013. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/elles-mostra-arte-do-ponto-de-vista-feminino-8470005>. Acesso em 12 abr. 2019.

²⁴ BRITO, Priscila. De portas abertas. *Pampulha*, Belo Horizonte, 22 ago. 2013. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/pampulha/reportagem/de-portas-abertas-1.701368>. Acesso em 13 abr. 2019.

²⁵ FRIDA Kahlo, as suas fotografias. *Museu Oscar Niemeyer*, Curitiba, 2014. Disponível em: <http://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2014/fridakahlo>. Acesso em 12 abr. 2019.

²⁶ “FRIDA Kahlo, as suas fotografias” entra em sua última semana no Museu Oscar Niemeyer. *Museu Oscar Niemeyer*. Curitiba, 25 nov. 2014. Disponível em: http://www.museuoscarniemeyer.org.br/noticias/2014/11/25/ultimasemana_Frida. Acesso em 12 abr. 2019.

²⁷ FRIDA Kahlo, as suas fotografias termina em Curitiba. *Terra Esplêndida*, Curitiba, 10 dez. 2014a.. Disponível em: <http://www.terraesplendida.com/frida-kahlo-as-suas-fotografias-termina-em-curitiba>. Acesso em 12 abr. 2019.

Frida, resultado de um projeto da fotógrafa Camila Fontenele, constituído por cinco séries fotográficas inspiradas na obra e vida de Frida. As imagens retratam símbolos e a estética da pintora, com inversão de papéis e gêneros (figura 4), “propositadamente escolhida para mostrar que a imagem da Frida está presente nas várias nuances do ser humano”, conforme explicou Camila Fontenele, em entrevista ao site *Hypeness* (CARVALHO, 2015)²⁸. Ao destacar a questão de gênero, o projeto abriu espaço para a discussão sobre o tema a partir da imagem da pintora e encontra eco na análise de Liv Sovik sobre a androginia presente em alguns artistas consagrados: “O sentido da androginia (...) é o de encenar fantasias de liberdade que são possibilitadas pelo enfraquecimento das amarras da família, trabalho e religião” (SOVIK, 2018, p. 24-25).

Figura 4: *Todos podem ser Frida* (divulgação)



Registra-se, em 2014, um crescente interesse por Frida²⁹, com a realização de eventos, publicações, inclusive para o público infanto-juvenil e sua aproximação cada vez maior com sentidos contemporâneos como a cultura pop, as questões de gênero, o movimento feminista, identidade e liberdade. Esse interesse corresponde ainda à maior produção acadêmica sobre a pintora: nos anos de 2013-2014 foram publicados quinze artigos, seis dissertações, quatro teses e dois trabalhos de conclusão de curso. Entre as pesquisas coincidem os mesmos interesses, com estudos sobre a análise dos sentidos contemporâneos de Frida, como nos artigos “Corpo feminino, fitness e ‘a coluna partida’ de Frida Kahlo: diálogo semiótico” (ZOBOLI *et al.*, 2014); “Androginia e Surrealismo a propósito de Frida e Ismael-velhos

²⁸ CARVALHO, Vicente. “Todos podem ser Frida”, projeto se inspira na artista para mostrar a beleza de ser diferente. *Hypeness*, 2015. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2015/12/todos-podem-ser-frida-projeto-se-inspira-na-artista-para-mostrar-a-beleza-de-ser-diferente/>. Acesso em 12 abr. 2019.

²⁹ Oito eventos/publicações sobre Frida foram realizados em 2014, um recorde até então.

mitos: eterno feminino” (FLORES, 2014); e na dissertação “Imagens de um corpo de mulher: (re)criações na obra de arte de Clarice Lispector e Frida Kahlo” (MONTENEGRO, 2014).

Foi nesse contexto, de divulgação e consumo crescente da imagem de Frida, com associação da sua vida e obra a temas contemporâneos, que foi realizada *Frida Kahlo, conexões*, com promoção do Conselho Nacional de Cultura e Artes do México (CONESA), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Embaixada do México no Brasil e Instituto Tomie Ohtake. A mostra apresentou 131 obras (entre pinturas, desenhos, fotografias, esculturas e gravuras)³⁰, em um recorte curatorial que reuniu 30 obras de Frida Kahlo e as demais de 14 artistas mulheres, identificadas com o movimento surrealista e com o México, mas principalmente, com Frida.

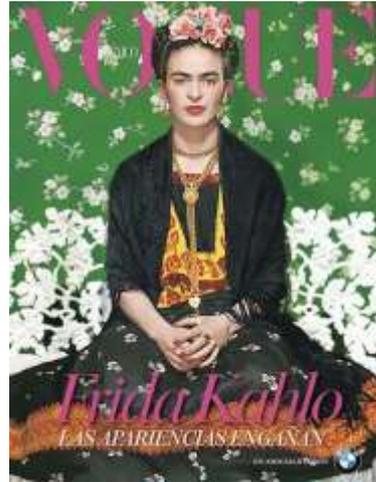
Tratou-se da primeira exibição de uma quantidade significativa de obras originais da artista no Brasil. Nesse sentido, entende-se a relevância e o apelo ao público da exibição dos originais de Frida, ao encontro do proposto por Kamper *et al* (1987, p.66): em que “o valor testemunhal de um original diante de uma imitação é incomparavelmente maior (...) a aura do original cria muito mais tensão e disposição de se ver e de se conhecer pela observação do que uma reprodução.” (idem). O fato de ser uma mostra com originais foi destacado em várias matérias, analisadas no Capítulo 2.

Além das obras de Frida e das demais 14 artistas, também estavam expostas quatro fotografias de Nickolas Muray, que são, hoje, algumas das mais famosas imagens de Frida, como a foto *Frida Kahlo em una banca #5*, capa da edição de novembro de 2012 da revista Vogue, no México (figura 5). Foi a primeira vez que uma artista plástica ocupou a capa da revista internacional de moda, espaço reservado, até então, para *top models*. A edição especial contou com cem páginas de matérias sobre Frida, por ocasião da abertura da megaexposição *As aparências enganam*, que expôs 30 vestidos de Frida, além de sapatos, jóias e objetos pessoais, no Museo Frida Kahlo, na Cidade do México.³¹

³⁰ A lista de obras pode ser consultada em MYADA; FARIAS (2015).

³¹ QUASE 60 anos após a sua morte, Frida estampa capa da Vogue. Vírgula, 06 nov. 2012. Disponível em: <http://www.virgula.com.br/modaebelleza/quase-60-anos-apos-sua-morte-frida-kahlo-estampa-capa-da-vogue>. Acesso em 12 abr. 2019.

Figura 5: Capa da *Vogue México*, nov. 2012



Havia, ainda, uma seção com oito trajes *tehuanos* similares aos utilizados por Kahlo (figura 6), que é, hoje, reconhecida como um ícone de estilo, exaltado em revistas de moda, como a *Vogue*, além de inspirar coleções de moda, acessórios, objetos de decoração, e simbolizar a cultura mexicana. Os trajes *tehuanos* tem grande importância na vida e obra de Frida, sendo objeto de estudos, publicações³² e exposições de arte, e ocuparam lugar de destaque em *Frida Kahlo, conexões*.

Figura 6: trajes de Frida na megaexposição. Fotografia de Ana Colla



Os trajes usados por Frida, com o qual muitas vezes se retratava em suas obras, provinham da região de Oaxaca, local de origem de sua mãe, e que guarda algumas particularidades. Segundo a lenda local, as mulheres da região formavam uma sociedade matriarcal e eram “famosas por serem imponentes, sensuais, inteligentes, corajosas e fortes.” (HERRERA, 2011, p. 140). Ao escolher representar-se com esses trajes, Frida apresentava sua ancestralidade mexicana e, mais ainda, “Para Frida, os elementos do vestuário eram uma

³² No Brasil, o livro *Os vestidos de Frida*, da doutora em letras Christine Ferreira Azzi, publicado em 2014, aborda a história de Frida a partir de suas roupas.

espécie de paleta, da qual ela selecionava a cada dia a imagem de si mesma que queria apresentar ao mundo.” (idem, p.41). É possível afirmar que as roupas tem grande importância na produção artística de Frida e na sua imagem.

Em uma das principais obras da megaexposição, posicionada logo na entrada, *Diego en mi pensamiento* (1943), Frida retrata-se em trajes de uma deusa *tehuana* (figura 7), em um dos seus mais famosos autorretratos. Ao mesmo tempo, a imagem de Diego ocupa seu rosto, revelando a ambiguidade de Frida, ao mesmo tempo deusa poderosa e mulher com pensamento fixo em seu amor. Além da magnitude do traje e da imagem de Diego em sua testa, os riscos que saem das flores em sua cabeça e cortam a tela causam impacto visual que remete a fragilidade, à ruptura, em mais uma mensagem ambígua presente muitas vezes no imaginário e na estética da obra de Frida. A réplica do traje estava em exposição, estabelecendo uma conexão vida e obra (figura 8).

Figura 7: *Diego en mi pensamiento* (1943)

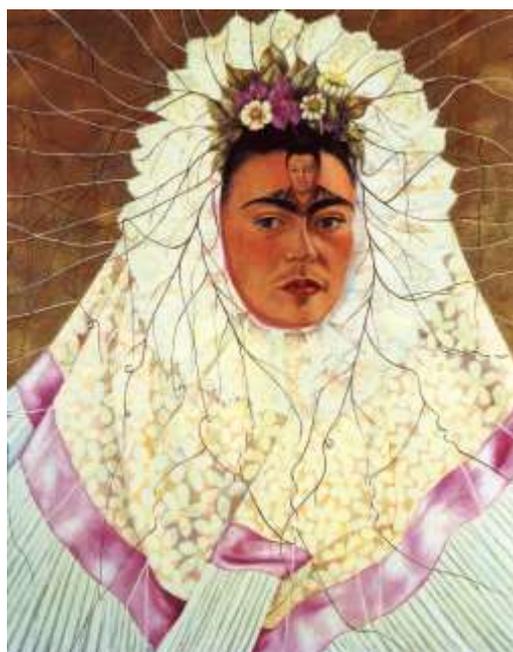


Figura 8: fotografia Ana Colla



Em paralelo à mostra, foram apresentados filmes biográficos sobre as artistas³³, produzidos e lançados a partir de 2005, com execução de *Rara Avis*, de 1985.

Nos três centros culturais onde a exposição foi apresentada foram utilizados painéis “cenográficos” de grandes dimensões, com imagens de Frida Kahlo, localizados

³³ Alice Rahon (2012), de Dominique e Julien Ferrandou; *Rara Avis* (Bridget Tichenor) (1985) de Tufic Makhoul; *Jacqueline Lamba* (2005), de Fabrice Maze; *The Life And Times of Frida Kahlo* (2005), de Amy Stechler; *Leonora Carrington* (2011), de Dominique e Julien Ferrandou; *Remedios Varo* (2013), de Tufic Makhoul.

estrategicamente na entrada do evento, e utilizados como “fundo” de *selfie* para os visitantes. Na CAIXA Cultural Rio de Janeiro, havia mais de um painel (figuras 9³⁴ e 10). Na CAIXA Cultural Brasília, havia ainda uma empena de 5 metros de altura (figura 11)³⁵, que podia ser avistada por motoristas que passavam no principal eixo rodoviário da cidade. No Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, as fotos de Frida estavam localizadas no saguão principal, entre as Galerias, na entrada da sala de vídeos (figura 12).³⁶

Figura 9: Galeria Caixa Cultural Rio de Janeiro



Figura 10: painel na Caixa Cultural Rio de Janeiro



³⁴ EXPOSIÇÃO Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México. *Menina que comprava livros*, 2016. Disponível em: <http://www.meninaquecompravalivros.com.br/2016/02/exposicao-frida-kahlo-conexoes-entre.html>. Acesso em 12 abr. 2019.

³⁵ EM BRASÍLIA, Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México. *Embajada de Mexico em Brasil*, Brasília, 2016. Disponível em: <https://embamex.sre.gob.mx/brasil/index.php/comunicados/232-frida-em-brasil>. Acesso em 12 abr. 2019.

³⁶ VEJA imagens da exposição sobre Frida Kahlo. *O Globo*, São Paulo, 07 out. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/veja-imagens-da-exposicao-sobre-frida-kahlo-17710869>

Figura 11: Empena Caixa Cultural Brasília



Figura 12: Entrada da Galeria no Instituto Tomie Ohtake



O sucesso da mostra promoveu alterações nos espaços culturais, no que diz respeito ao horário e a logística de ingressos. No Instituto Tomie Ohtake, para atender ao público que formava filas na entrada do centro cultural (figura 13) já no dia da abertura, houve “viradões” com o funcionamento do espaço durante toda a madrugada.

Figura 13: Público para a exposição.

Foto de Rafael Arbex (*O Estado de São Paulo*)



Em Brasília, a CAIXA Cultural estendeu o horário para meia-noite (o fechamento normal é às 22 horas). E, no Rio de Janeiro, foi utilizado, pela primeira vez, um sistema de agendamento eletrônico de senhas, para controle do acesso e circulação dos visitantes nas

galerias, como destacou a nota “Senha para Frida Kahlo”, da Coluna Gente Boa (*O Globo*, Segundo Caderno, 11 jan. 2016). (figura 14).

Figura 14: *O Globo*, Coluna Gente Boa, 11 jan. 2016



Senha para Frida Kahlo

A expectativa de recorde de público na exposição “**Frida Kahlo: conexões** entre mulheres surrealistas mexicanas” levou a organização da mostra a tomar uma atitude inteligente para evitar as filas. Só entra quem tiver uma senha, com hora marcada — ela deve ser retirada na bilheteria ou pela internet. A exposição chega à Caixa Cultural no dia 26.

1.1 Escolhas curatoriais

Para Barthes (1971), as obras de arte são uma forma de narrativa do mundo. No contexto da exposição *Frida Kahlo, conexões*, a própria exposição de suas obras em conexão com as obras de mais quatorze artistas forma uma outra narrativa, elaborada a partir de um recorte curatorial inédito, que privilegiou o papel presumidamente de vanguarda assumido por Frida, baseado (e até mesmo extrapolando) em sua biografia, com enfoque em sua participação na construção de uma rede que teria influenciado a produção (e a vida) das demais. Registra-se que não há menção a esse papel exercido por Frida Kahlo nas suas principais biografias (HERRERA, 2011; JAMIS, 2015). Trata-se de uma nova narrativa da vida e uma nova forma de apresentação da obra de Frida, com destaque para a mulher e um presumido papel de liderança feminina, construída a partir da pesquisa de documentos inéditos da curadora Teresa Arcq.

Sobre o papel do curador, registra-se que, com o passar dos anos, a função foi sendo modificada e ressignificada e, hoje, possui uma relevância cada vez maior no cenário das exposições, especialmente das megas. Para Gamboggi (2014, p. 218):

Curar uma exposição não se resume a entender o mercado da arte, e os processos criativos de cada artista, é mais que isso, é entender o momento

cultural (...). Produzir narrativas para determinados públicos (sim, com S, públicos) (...). Curar uma exposição na atualidade exige do curador uma capacidade criativa, de interconexão entre os múltiplos fatores envolvidos na exposição. O curador deve reinventar-se criticamente, ser capaz de navegar os circuitos comerciais e os alternativos.

Assim, o curador assume múltiplas funções, pesquisador, crítico de arte, negociador entre diversos interesses (artistas, patrocinadores, realizadores, proprietários de obras e coleções), um intermediador entre os circuitos da arte, da sociedade cultural e do consumo pop. Na maioria das exposições atuais, em especial as megas, cabe à curadoria a elaboração da narrativa que será apresentada ao público. É o curador que elabora o recorte a qual o público será apresentado, criando conexões a partir das obras, do projeto expográfico, dos temas apresentados, criando novas narrativas e sentidos. Para isso, deve estar antenado ao contemporâneo e buscar, no caso das megaexposições, o sucesso de público, fator primordial para a realização financeira desses eventos.

Em *Frida Kahlo, conexões*, as escolhas curatoriais apresentaram a artista e sua obra em conexão com valores contemporâneos, como o feminismo e o papel de liderança da mulher. Por outro lado, aspectos importantes da vida e da obra de Frida não foram apresentados, como o seu posicionamento político, fato questionado em algumas matérias e críticas publicadas, como no especial “Frida Kahlo, arte e feminismo às próprias custas”, publicada na edição 210 da revista *Cult*, objetos de análise no Capítulo 2.

Em entrevista à jornalista Alê Shcolnik, em 03 de fevereiro de 2016, Teresa Arcq explicou o processo de curadoria da megaexposição:

O Instituto Tomie Ohtake queria fazer uma exposição sobre Frida Kahlo e outras artistas mexicanas. Quando eles começaram a discutir a ideia (...), fui sugerida como curadora, baseada em uma outra exposição que fiz: “*In Wonderland. The Adventures of Women Artists in Mexico and the United States*”. O conceito da curadoria desta exposição é baseado na minha mais recente pesquisa nos arquivos secretos de Frida Kahlo que proporcionou novos documentos e informações com as conexões entre Frida e outras mulheres surrealistas, então essa foi a oportunidade de mostrar seu trabalho com um diferente contexto, mostrá-la como uma figura influente com o mundo das Artes no México. (ARCQ, 2016)³⁷

As escolhas curatoriais da megaexposição são explicitadas e podem ser analisadas a partir do próprio título da mostra: *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México*. Aí estão presentes os eixos condutores que formaram a narrativa comunicacional do

³⁷ARCQ, Teresa. Mostra Frida Kahlo – entrevista com a curadora Teresa Arcq. [Entrevista concedida a Alê Shcolnik]. *Rota Cult*. Rio de Janeiro, 03 fev. 2016. Disponível em: <https://rotacult.com.br/2016/02/mostra-frida-kahlo-entrevista-com-a-curadora-teresa-arcq-por-aleshcolnik/>. Acesso em 11 abr. 2019.

evento e se refletiram nas obras apresentadas, no projeto expográfico, nas etapas da mostra e na divulgação.

Frida Kahlo

A exposição *Frida Kahlo, Conexões entre mulheres surrealistas no México* propõe um diálogo entre um grupo de mulheres artistas mexicanas e estrangeiras vinculadas ao surrealismo, **que gira em torno de Frida Kahlo** como detonador de uma série de influências e movimentos geográficos entre México, Europa e Estados Unidos. Grifo nosso. (ARCQ, 2015, p. 78)

Como afirma a curadora Teresa Arcq, Frida Kahlo é o eixo de toda a estrutura da megaexposição, em torno do qual se reúnem as demais artistas. É o principal nome, a artista mexicana mais conhecida em todo o mundo, apesar de críticos de arte colocarem, por vezes, outras artistas presentes à mostra como superiores à Frida, artisticamente, como na crítica “Frida Kahlo, uma desconstrução” (MORAES, 2016, p. 26). As demais artistas e suas obras fazem parte de uma nova narrativa que apresenta Frida Kahlo como líder e catalisador de artistas mexicanas e/ou que tiveram contato com o México. É, antes de tudo, uma megaexposição de/e sobre Frida Kahlo em conexão com sentidos de um novo feminino, que não se identifica mais com o “eterno feminino” (BEAUVOIR, 1970) a qual às mulheres deveriam se adequar, e aos questionamentos atuais sobre ser mulher. No texto de apresentação do catálogo, Rafael Teresa, presidente do Conselho Nacional de Cultura de Artes do México, um dos organizadores da mostra, afirma que “é uma grande honra promover e compartilhar o legado artístico e a concepção estética singular de Frida Kahlo.” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 13).

Ao contrário de biografias “acabadas” (nascimento, vida e morte), a trajetória pessoal e artística de Frida tem sido apresentada ao público de diferentes formas após a sua morte. E cada curadoria elabora um novo relato de Frida, privilegiando-se esse ou outro aspecto de sua produção e da sua vida, o que permite novas vinculações com o público, em uma biografia sem fim (PENA, 2002). Em alguns casos, como na recente exposição *Frida Kahlo: Making her self up*, realizada em Londres, em 2018, o foco foi na vida da pintora, com exposição de mais de 200 peças “não artísticas”, incluindo vestidos, botas e coletes ortopédicos. O jornal *El País – Edição Europa* publicou, em 15 de junho de 2018, “Os vestidos que forjaram o mito Frida Kahlo”, em que a curadora Circe Henestrosa afirmou: “Conheci verdadeiramente Frida Kahlo ao revisar seu acervo de objetos pessoais. Essa exposição é sobre a mulher e a artista e

se afasta do discurso da Frida sofredora, dos anos oitenta.” (CONTRERAS, 2018)³⁸. Percebe-se a mudança na narrativa sobre Frida, como em *Frida Kahlo – conexões*, de mártir a mulher, de sofredora a criadora, de esposa a artista.

O crescente interesse por Frida contribuiu também para a valorização da sua obra, em um deslocamento de sua legitimidade no campo cultural (BOURDIEU, 1968). Em vida, Kahlo foi legitimada por seus pares, em especial os surrealistas, como André Breton e Pablo Picasso (HERRERA, 2011), mas não obteve a consagração popular. Após sua morte, e a partir do interesse por sua vida, Frida atingiu a consagração na sociedade contemporânea como artista, mas, principalmente, como mulher. Em matéria publicada em fevereiro de 1998, a *Folha de S. Paulo*³⁹ destacava que:

Em 1981, a casa de leilões Christie's inaugurou sua seção de arte latino-americana. Na capa do catálogo do primeiro leilão, estava "Auto-Retrato na Fronteira entre México e EUA", de Frida Kahlo. A obra foi vendida por US\$ 35 mil. O cubano Fernando Gutierrez, chefe do departamento de arte latino-americana da Christie's, disse em entrevista à Folha, de Nova York, que a tela vale hoje "pelo menos US\$ 2 milhões", 10 mil vezes mais do que o valor que ela cobrava pelos seus melhores quadros enquanto viveu. (FRIDA, 1998).

Para justificar a expressiva valorização das obras de Frida, em um período de dezessete anos, o representante no Brasil da casa de leilões Sotheby's à época, Pedro Corrêa do Lago, afirmou que a alta foi devida à personalidade da artista: “Na esteira do interesse em torno da vida dela surgiu um interesse pela sua obra.” Percebe-se um deslocamento do capital simbólico de Frida, entendido como “uma dádiva atribuída àqueles que possuem legitimidade para impor categorias do pensamento e, portanto, uma visão de mundo” (BOURDIEU, 2004, p.10), e uma mudança em seu posicionamento no campo cultural, a partir do interesse biográfico.

Ao analisar o processo de consagração de Frida, de acordo com os graus de legitimidade propostos por Bourdieu (1968), identifica-se que a legitimação de Frida como ícone da cultura pop contemporânea se estabeleceu a partir da esfera do legitimável - em especial o cinema, com o filme *Frida*. É possível incluir ainda, as biografias e romances publicados sobre sua vida e as megaexposições - fenômenos contemporâneos de exibição de obras de arte e/ou produtos culturais em um espaço midiático, na lógica da cultura do entretenimento (FERRARA, 2013).

³⁸CONTRERAS, Maria. Los vestidos que forjaron el mito de Frida Kahlo. *El País*. Londres, 16 jun. 2018. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/06/15/estilo/1529060513_525664.html. Acesso em 12 abr. 2019.

³⁹FRIDA não se considerava artista, diz biógrafa. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, 25 fev. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq25029806.htm>. Acesso em 15 fev. 2019.

A partir do reconhecimento e da consagração da sua personalidade pelo consumo contemporâneo de produtos das indústrias cultural e do entretenimento, Kahlo passa para a esfera de legitimidade cultural, com a crescente valorização da sua pintura. E essa consagração coloca, ainda, Frida e sua obra na esfera do arbitrário, com uso de sua imagem em produtos de vestuário, decoração, mobiliário, cardápios de restaurantes etc., passando assim pelas três esferas conceituadas por Bourdieu (1968). A crescente fama alcançada por Frida tem refletido no mercado de artes. Em 2016, a tela *Two Nudes in the Forest* (1939) foi leiloadada nos EUA, por sete milhões e dezessete mil euros. (PINTURA, 2016)⁴⁰

Em 2015, ano da megaexposição no Brasil, outras cinco exposições nos Estados Unidos e no México apresentavam Frida a partir de diferentes recortes curatoriais: *Ecos de tinta e papel. a intimidade de Frida Kahlo* reuniu correspondências e fotografias de Frida e foi realizada no Museu Casa-Ateliê Diego Rivera e Frida Kahlo, na Cidade do México; *Frida Kahlo. Mirror, Mirror*, realizada na Galeria Throckmorton, em Nova York, apresentou fotos de Frida feitas por Dora Maar, Nickolas Muray e Lucienne Bloch; *Frida Kahlo, Art, Garden, Life*, ocupou o Jardim Botânico de Nova York e apresentou um recorte inédito sobre a relação de Frida com as plantas, com a reprodução de parte do jardim da Casa Azul no local; *Kahlo, Rivera and the Mexican Modern Art*, foi realizada no Museu NSU, na Flórida e apresentou as conexões entre os dois artistas; *Diego Rivera e Frida Kahlo em Detroit*, realizada no Instituto de Artes de Detroit, também focou na relação Frida-Diego, com obras relacionadas ao período em que o casal morou nos EUA, onde Rivera produziu imensos murais e Frida produziu uma de suas mais emblemáticas obras, *Hospital Henry Ford* (1932).

Na megaexposição brasileira, Frida foi representada por 30 obras, sendo 17 pinturas em tinta óleo, 8 desenhos, 3 aquarelas e 2 litografias. Sobre o recorde curatorial, a curadora Teresa Arqz afirmou, em entrevista à revista *Veja*, publicada em 28 de setembro de 2015⁴¹:

O conceito curatorial é o de mostrar as diferentes conexões entre Frida e outras artistas, todas ligadas ao surrealismo de uma maneira ou de outra. (...) A ideia é mostrar Frida como uma figura universal que teve uma forte influência sobre outras artistas e focar na diversidade do seu trabalho e na maneira como os diferentes temas representados por ela dialogaram com a obra de outras pessoas. A mostra começa com uma pintura que retrata o amor de Frida pelo México e por seus animais de estimação, *Autorretrato com os Macacos*, mas que também é carregada de um erotismo simbólico. É uma celebração da vida, mais do que um retrato da dor.

⁴⁰ PINTURA de Frida Kahlo arrematada por valor recorde. *Diário de Notícias*, 13 mai. 2016. Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/interior/pintura-de-frida-kahlo-arrematada-por-valor-recorde-5173383.html>. Acesso em 11 abr. 2019.

⁴¹ MAIA, Maria Carolina. Exposição em SP traça linha do íntimo ao 'surrealismo' de Frida *Veja*, 28 set. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/exposicao-em-sp-traca-linha-do-intimo-ao-surrealismo-de-frida/>. Acesso em 12 abr. 2019.

Do total, oito telas e um desenho eram autorretratos, alguns dos seus mais famosos, como *Autorretrato con monos* (1943), citado pela curadora na entrevista e que iniciava o percurso da exposição (figura 15), na etapa **Identidade e autorrepresentação**.

Figura 15: *Autorretrato con monos* (1943)

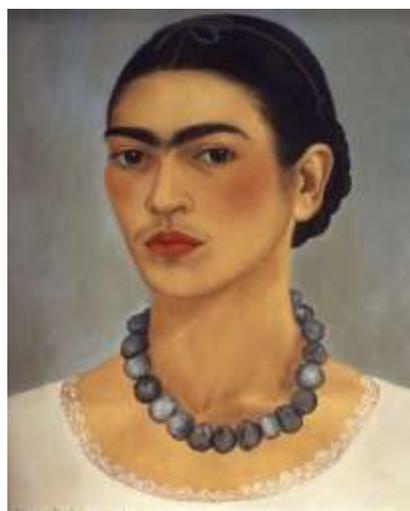


Essa obra, cuja imagem também é utilizada na capa do catálogo, revela alguns elementos utilizados por Frida na produção do seu imaginário. Trata-se de um autorretrato, de 1943, onde a artista parece olhar diretamente para o espectador, com semblante sério e suas principais marcas - o buço, a sobrelanceira, a trança e o traje *tehuano* – cercada de macacos (símbolo de sexualidade) e de folhagens densas que cobrem toda a tela. Os macacos parecem protegê-la e estão entrelaçados a Frida, com as mãos em seus seios. Para alguns especialistas, os animais presentes nos autorretratos seriam substitutos dos filhos que Frida não teve. (HERRERA, 2011). Nessa obra, percebe-se uma carga de erotismo e de mexicanidade.

O recorte curatorial da megaexposição enfatizou o papel de protagonismo de Frida em um contexto feminino. Embora haja menção a Diego Rivera, o casamento fora dos padrões não é o mote principal, que consagra o espaço expográfico para uma narrativa feminina. Nesse contexto, Diego Rivera aparece na exposição em três obras de Frida: *Diego em mi pensamento* (1943), *Retrato de Diego Rivera* (1937) e *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl* (1949) e em uma obra de sua autoria, *Desnudo (Frida Kahlo)* (1930). Com exceção de *Diego em mi pensamento*, que abre a mostra e a etapa **Identidade e Representação**, as demais fazem parte da etapa **Romance, Maternidade e Família**.

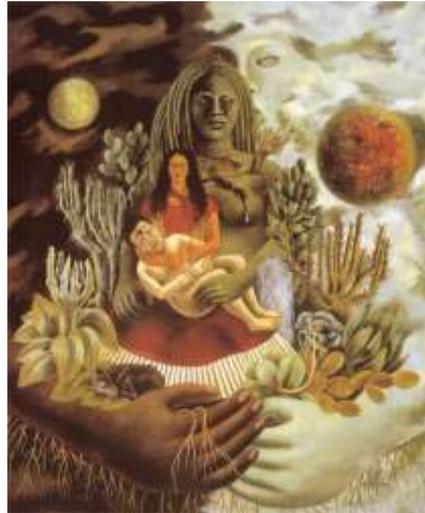
Retrato de Diego Rivera (figura 16) foi exposta ao lado de *Autorretrato com colar* (1933), um autorretrato de Frida jovem, em um fundo verde esmaecido, produzido quando a artista morava em Detroit, nos EUA (figura 17). Na imagem de Frida, estão presentes seus elementos visuais característicos, porém a obra não tem o impacto visual dos autorretratos posteriores. Nessa época, Frida Kahlo ainda não era reconhecida como artista plástica, tendo sido descrita por Florence Davis, em artigo publicado no *Detroit News*, em 1933, da seguinte forma “esposa do mestre do mural passa o tempo brincando alegremente com obras de arte.” (HERRERA, 2011, p. 199). O pintor famoso mundialmente era Diego Rivera (por seus murais públicos), enquanto Frida era sua esposa excêntrica, que pintava a si mesma.

Figura 16: *Retrato de Diego Rivera* (1937) Figura 17: *Autorretrato com colar* (1933)



A obra *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl* (1949), colocada em local de destaque na mostra, é uma explosão de mexicanidade (figura 18) e sua imagem é utilizada, hoje, na cédula de 500 pesos mexicanos. Trata-se de uma das obras mais complexas de Frida, com a representação de uma deusa pré-colombiana, de cujo seio jorra leite, que segura Frida em seu traje *tehuano*, que por sua vez, segura Diego bebê. A vegetação mexicana envolve os três e se conecta a deusa por meio de suas raízes. O sol e a lua, o claro e o escuro, as ambiguidades de Frida estão retratadas. Há ainda uma deusa maior, que abraça a todos e é, ao mesmo tempo, sol e lua, luz e sombra. A obra tem grande impacto visual e, ao mesmo tempo em que se trata de uma narrativa autobiográfica (Frida havia acabado de descobrir um caso amoroso de Diego), é a obra de Frida com mais características surrealistas da mostra, além de evidenciar a sua ligação com a cultura pré-hispânica.

Figura 18: *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl*



Apenas uma litografia de Diego Rivera foi exibida: *Desnudo (Frida Kahlo)* (1930) (figura 19), em contraposição a uma obra de Frida que mostrava seu corpo nu e dilacerado após um aborto, *Frida y el aborto* (1932) (figura 20).

Figura 19: *Desnudo (Frida Kahlo)*

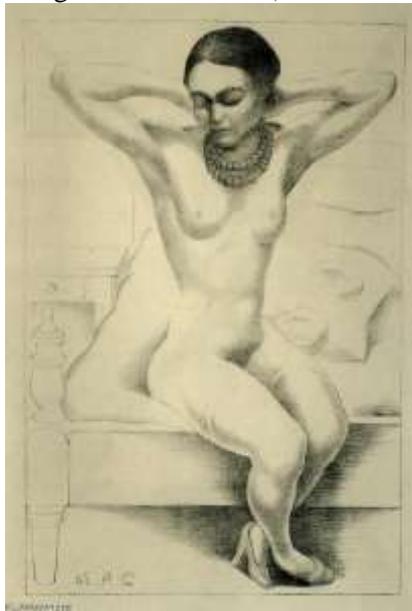
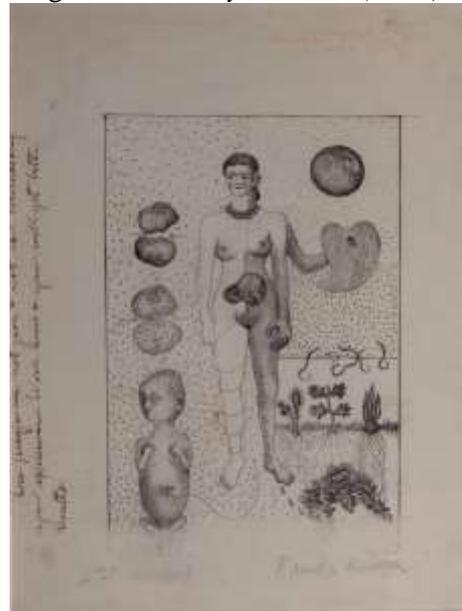


Figura 20: *Frida y el aborto (1932)*



Sobre a disposição dessas duas obras, lado a lado, Myada e Farias (2015, p. 48) tecem a seguinte consideração no catálogo da mostra:

Apesar de a modelo ser a mesma (...), a diferença entre as imagens é gritante: de um lado está a imagem de uma mulher cujo corpo (...) cabe em um arquétipo mais geral de ideal feminino sensual e oferecido ao olhar desejante masculino; do outro, (...), a artista é tratada pela lente fria da ciência que tende a despersonalizar os sujeitos, convertidos em espécime. O

mais marcante é que (...) é o autorretrato de Frida Kahlo que parece mais fiel à sua singularidade como pessoa.

A opção pela exibição das duas obras enfatiza o recorte curatorial que, mais do que aproximar Frida e Diego em uma história de amor, marca as diferenças existentes e os sentidos de “liberdade” e “ousadia” femininas de Frida, que, na década de 1930, em um México conservador, desenha seu corpo nu, com detalhes anatômicos, em um assunto tabu para a época, o aborto. Do corpo nu de Frida saem um feto e um braço com uma paleta e de sua vagina, gotas de sangue, em alusão à menstruação e ao aborto, que caem e fertilizam a terra, de onde nascem plantas tipicamente mexicanas. Ao contrário do retrato de Diego, em que uma Frida sensual se exhibe ao olhar masculino, em um corpo que não expõe suas deficiências físicas, em *Frida y el aborto*, a artista chora a perda, em conexão com o choro da lua. As dualidades que fazem parte do imaginário de Frida estão presentes: a morte e a vida, o sol e a lua.

Além de não focar na relação Frida-Diego, a curadoria optou por não ressaltar a Frida sofredora, imagem recorrente de Frida em função de seus acidentes, cirurgias (que incluíram a amputação do pé), doenças e traições de Diego, presentes em algumas de suas obras e em exposições sobre a artista. Na narrativa de *Frida Kahlo, conexões, Frida y el aborto* desloca-se do lugar de sofrimento para o de “afirmação” feminina, de “empoderamento de mulheres, imbuído das tarefas de reflexão, produção de narrativas e implementação de políticas eficazes voltadas à conquista de autonomia para as mulheres em seus diversos espaços de atuação”. (LEITE, 2012, p. 3). Todos os demais autorretratos presentes mostram Frida de olhar penetrante, a encarar o espectador, muitos deles com a presença de elementos mexicanos e que remetem a sensualidade, como nas obras *Autorretrato com chango y loro (1942)* e *Autorretrato com trenza (1941)*. No primeiro, Frida está acompanhada de um macaco, que a abraça sensualmente, e tem um papagaio no ombro, em meio a uma exuberante vegetação e cores vibrantes, onde predomina o amarelo, cor associada por Frida à loucura. No segundo, Frida ostenta um elaborado penteado com tranças, em uma afirmação de feminilidade, após ter cortado o cabelo no ano anterior, por ocasião do divórcio com Diego (HERRERA, 2011). Envolve em folhas suculentas, que sugerem sua nudez, e com um colar pré-colombiano, em forma de gargantilha, Frida encara o espectador (figuras 21 e 22).

Figura 21: *Autorretrato com chango y loro* (1942)

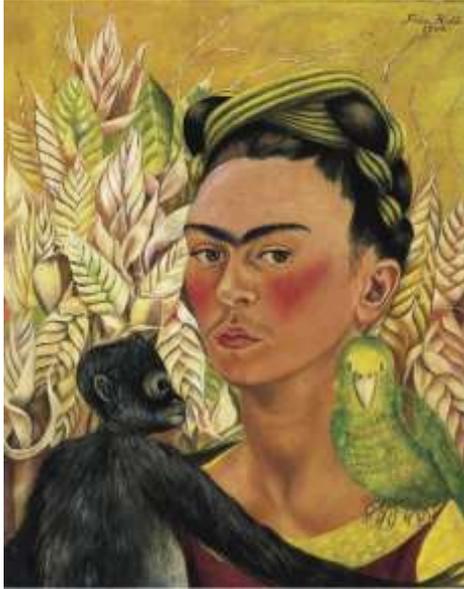
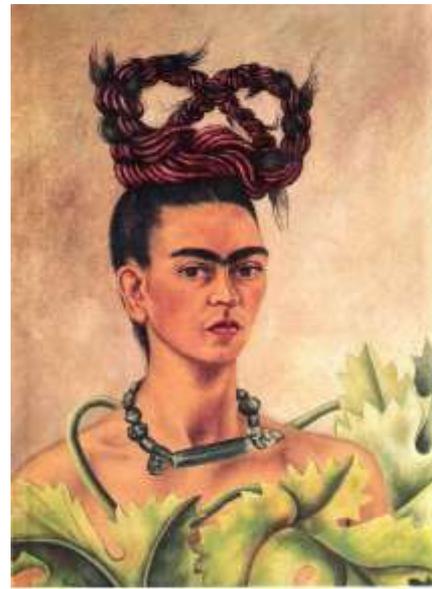
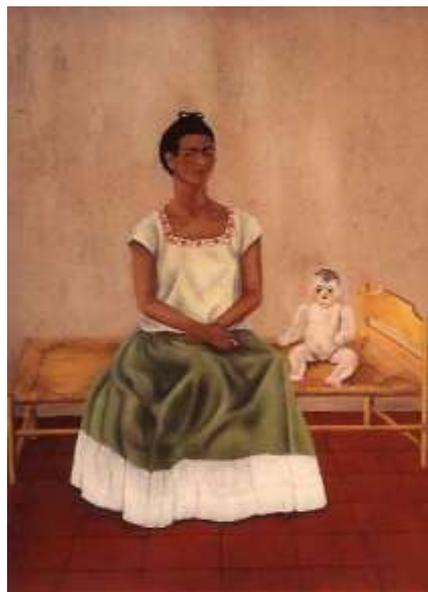


Figura 22: *Autorretrato com trenza* (1941)



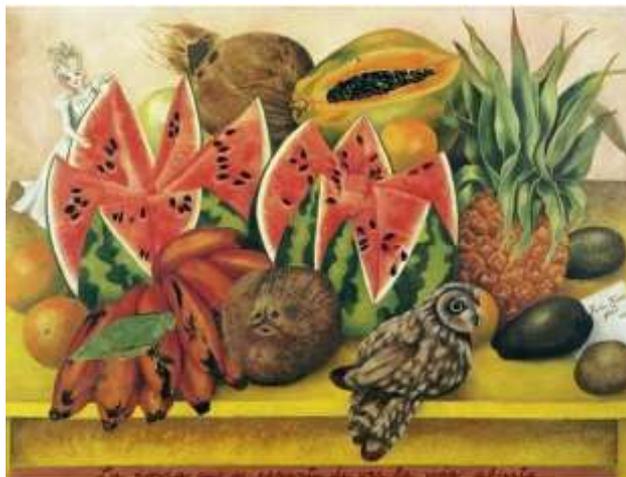
A única exceção é *Autorretrato con cama* (1937), em que Frida se retrata em trajes *tehuanas* simples, ao lado de uma boneca, em uma cama sem enfeites ou colchão, logo após ter sofrido mais um aborto (figura 23). Esse fato, porém, não implica em uma leitura imediata de sofrimento na obra e só passa a ter tal significado a partir do momento em que o espectador toma (ou não) conhecimento de sua biografia.

Figura 23: *Autorretrato con cama* (1937)



Detalhes autobiográficos estão presentes, inclusive, nas obras de natureza-morta apresentadas na exposição. Em uma delas, *La novia que se espanta al ver la vida abierta* (1943), (figura 24), entre frutas abertas em formas que remetem aos órgãos sexuais, há uma boneca vestida de noiva, similar a comprada pela artista em Paris, em companhia de Jacqueline Lamba, e que sugere o relacionamento erótico existente entre as duas artistas. (ARCQ, 2015, p. 40).

Figura 24: *La novia que se espanta al ver la vida abierta* (1943)



A megaexposição apresentou obras de Frida Kahlo produzidas de 1925 a 1951, abarcando praticamente todo o período da sua produção artística, incluindo um de seus primeiros trabalhos, *Frida em Coyoacán* (1927), aquarela produzida quando a artista tinha apenas 20 anos e que apresenta Frida diferente de seus mais famosos autorretratos, e *Los cocos* (1951), um de seus últimos trabalhos.

As demais obras de Frida Kahlo foram distribuídas ao longo da exposição, sempre em paredes destacadas, em cor verde, buscando, por meio do projeto expográfico, criar conexões com as etapas da mostra e com as artistas (figura 25).

Figura 25: divulgação – Instituto Tomie Ohtake



No site do Instituto Tomie Ohtake, ao apresentar o processo curatorial da megaexposição, Júlia Lima destacou⁴²:

Frida, evidentemente, foi o critério inaugural para reunir os outros nomes que a acompanhariam. Primeiramente, todas as artistas escolhidas tiveram algum tipo de relacionamento com ela, do mais íntimo ao mais estritamente profissional, e de certa forma se conectam mutuamente ao redor e em torno dela. (LIMA, 2015).

Percebe-se que Frida Kahlo foi o eixo das demais escolhas curatoriais, com o maior número de obras expostas (algumas conhecidas mundialmente), destaque no projeto expográfico, nos elementos cenográficos, no título da mostra e como será analisado, na divulgação. É a artista que apresenta as demais ao público brasileiro, conectando-as e conectando a sua obra aos sentidos contemporâneos.

Conexões

Foram diversas conexões propostas pela curadoria. O próprio substantivo *conexão* tem ganho relevância na sociedade cultural contemporânea, cada vez mais conectada, principalmente por meio das redes sociais e dispositivos eletrônicos; mas também pela globalização, que diminuiu distâncias geográficas e temporais; e pelas agendas identitárias, que conectam pessoas e ideias, com muito mais velocidade, após o advento da Internet. Esse permanente estado (e necessidade) de conexão conduz à reflexão de Huyssen, sobre um “número cada vez maior de passados num presente simultâneo e sempre mais atemporal.” (HUYSSSEN, 2014, p.15). Tal reflexão encontra-se também neste trabalho, que analisa a exposição de uma artista plástica que viveu e produziu em um passado, que é agora ressignificado, a partir do olhar do presente.

Na megaexposição, esse termo - além de refletir a busca da produção do evento a uma *conexão* com o público atual, utilizando-se de um significante revestido de tanto significado no contemporâneo - foi utilizado para estabelecer uma série de relações: entre Frida e as demais artistas, detalhadas na subseção **Mulheres**, entre as artistas e o movimento surrealista, analisadas na subseção **Surrealistas**, e o México. Outros tipos de conexões temáticas foram feitas no projeto expográfico, com a divisão nas seguintes etapas: **Identidade e autorrepresentação; A natureza-morta simbólica; O corpo feminino; Romance, maternidade e família; Territórios de Criação; Reinos Mágicos; Fascinação com a**

⁴² LIMA, Julia. Passagens sobre a exposição Frida Kahlo – conexões entre mulheres surrealistas no México. *Instituto Tomie Ohtake*, 2015. Disponível em: <https://www.institutotomieohtake.org.br/participe/post/passagens-sobre-a-exposicao-frida-kahlo-n-conexoes-entre-mulheres-surrealistas-no-mexico>. Acesso em 12 abr. 2019.

cultura mexicana; O surrealismo e o inconsciente; A identidade encenada; Mulheres para mulheres - mecenas e promotoras; O Universo de Frida Kahlo. Em cada uma das etapas, descritas abaixo, obras das artistas apresentavam conexões entre si e com sentidos contemporâneos, em especial, com questões femininas, formando uma narrativa expográfica, visual e comunicacional.

Identidade e autorrepresentação: A megaexposição teve início com a conexão com a face mais conhecida de Frida Kahlo, os autorretratos, em especial com sentidos associados à identidade feminina, em consonância com o espaço biográfico contemporâneo, que privilegia os relatos pessoais e o consumo da intimidade. Abrindo a exposição, dois dos seus mais famosos autorretratos, *Autorretrato com monos (1943)* e *Diego em mi pensamiento (1943)*, que evocam questões sobre a autorrepresentação de Frida e as múltiplas facetas de sua identidade, como mulher, deusa *tehuana*, mas também apaixonada por Diego Rivera, orgulhosa de sua ancestralidade pré-colombiana. Na apresentação dessa etapa, a descrição informava: “Frida Kahlo é conhecida principalmente por seus numerosos autorretratos”. Nesse sentido, os autorretratos de Frida constituem uma espécie de relato biográfico feminino, que guarda relações com o crescente interesse por biografias de mulheres, como destacam Zimmermann e Medeiros (2004, p. 42): “Ao repensar o feminino busca-se trazer para o cenário não apenas o sexo frágil, mas a própria cultura feminina num amplo jogo de relações entre o público e o privado.” Assim como ela, outras artistas procuraram “reconstruir e explorar as suas identidades por meio da autorrepresentação.” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 92), como Rosa Rolanda e Maria Izquierdo, apresentadas ao público por meio de dois autorretratos.

Além de autorretratos, na primeira etapa, foram apresentadas obras que faziam alusão à busca pela identidade, com o uso de máscaras e disfarces, com pinturas de Leonora Carrington, *La artista viajando incógnita (1949)*, e Remedios Varo, *Mujer saliendo del psicoanalista (1960)*, posterior à morte de Frida Kahlo e já sob o impacto dos recentes estudos da psicanálise. Uma obra em que Frida retrata outra mulher, *Portrait of Woman in White (1930)*, foi apresentada nessa etapa, dando acesso ao público à outra visão de Frida sobre o feminino.

A natureza-morta simbólica: Frida e algumas das demais artistas utilizavam a natureza morta como “uma estratégia para representar temas vedados como a sexualidade” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 92). Subvertendo o conceito de natureza-morta, Frida criou imagens impactantes, com referências autobiográficas, como em *La novia que se espanta em ver la vida aberta (1943)*, com símbolos que remetem à sexualidade, à condição feminina e as

possibilidades de abertura da vida e da arte. A boneca vestida de noiva que espia entre as frutas faz referência à relação amorosa de Frida com Jacqueline Lamba. Em um mundo mediado por imagens (SODRÉ, 2014), as naturezas-mortas de Frida e das demais artistas chegam até o presente, na megaexposição, em uma “cultura das sensações e das emoções” (idem, p.145), ressignificadas no agora, que desvenda e reinterpreta seus símbolos e histórias ocultas na representação de frutas mexicanas.

O corpo feminino: Uma das questões fundamentais na obra de Frida e também nas discussões contemporâneas sobre o feminismo, o corpo feminino é representado nessa etapa da megaexposição, em fotografias e autorretratos. Corpos sensuais, despidos, mas também feridos, escondidos, partidos e encarcerados, que não se adequam aos padrões de beleza da época e que são locais de resistência são mostrados pelas artistas, “rompendo a tênue linha que separa o âmbito público do privado.” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 101), em conexão com os sentidos contemporâneos da exibição de si e do consumo de intimidade (SIBILIA, 2008). O *Autorretrato com trenza (1941)*, de Frida Kahlo, abre essa etapa, que apresentou obras de Maria Izquierdo, *Alegoria del trabajo (1933-36)*; Remedios Varo, *Dolor Reumatico I (1948)*, que retrata um corpo de mulher ferido e acorrentado; Rosa Rolanda, *Fotograma com vaso y cara (1926)*; fotografias de Kati Horna, *De La serie Paraisos Artificiales (1962)*; e Lola Álvarez Bravo, *Ruth Rivera Martin (Chachalacas, Veracruz) (1950)* e *Torso* (sem data); a escultura *Encarcelados (1965)*, de Bridget Tichenor; e a única obra de Cordélia Ureta em exposição, *Sin Título (Paisage Marino) (1948)*. A etapa reuniu o maior número de artistas da exposição, oito das quinze artistas presentes na mostra.

Romance, maternidade e família: Filhos ou a sua ausência, a relação com maridos e amantes, a dor de um aborto e os relacionamentos familiares são temas de obras que foram expostas nessa etapa, muitas vezes, “desafiando aberta ou sutilmente os costumes sociais estabelecidos e os papéis do gênero.” (MYADA; FARIAS, 2015, p.115). O desafio às normas do século XX cria uma conexão com os questionamentos atuais sobre o movimento feminista, o direito às escolhas pessoais, sendo a maternidade uma opção e não mais uma obrigação. Essa etapa iniciava com os já comentados trabalhos de Frida Kahlo e Diego Rivera, *Frida y el aborto* e *Frida Kahlo (desnudo)*, revelando percepções diferentes sobre o romance, a maternidade e o corpo idealizado feminino, mostrando uma opção da curadoria de, assim como as artistas, elaborar uma crítica ao papel esperado da mulher diante dessas questões. A etapa apresentou as obras de Frida Kahlo, *Autorretrato con cama*, *El abrazo de amor del Universo, la Tierra (México)*, *Diego e yo el señor Xólotl* e a colagem *Cromoforo, Auxocromo (1944)*; *Mi tia, mi amiguito y yo (1952)*, de Remedios Varo; *El idílio (1946)*, de Maria

Izquierdo; e as fotos *El rapto*, de Lola Álvarez Bravo e *Historia de una muñeca*, de Kati Horna.

Territórios de criação: A comida como elemento mágico, de transformação e criação, e a cozinha como espaço de troca foram apresentados nessa etapa, que traz à tona ainda a questão dos espaços público e privado, considerando as condições das mulheres no México, no século XX, muitas vezes relegadas aos papéis de esposas, mães e donas de casa. No caso das mulheres artistas, mesmo as que já possuíam reconhecimento no campo cultural, era negado o acesso às pinturas de murais, a principal expressão artística no México à época. Obras em espaços públicos só eram permitidas aos homens. Em 1946, Maria Izquierdo teve o projeto de uma pintura mural em um edifício público, que havia sido aprovado de forma pioneira, cancelado por pressão de Diego Rivera e David Siqueiros (HERRERA, 2011). As criações femininas, antes restritas à cozinha e ao espaço doméstico, ganhavam então, as telas e, posteriormente, as galerias de arte. Nessa etapa da megaexposição, o público teve acesso a duas obras menos conhecidas de Frida Kahlo: *Frida en Coyocán* e *Frutos de la tierra* (1938), uma natureza morta repleta de símbolos fálicos e eróticos. Também foram expostas: *Trigo crecido* (1940), de Maria Izquierdo; *Três mulheres com corvos* (1951), de Leonora Carrington, com inspiração surrealista; *Roulotte (Carricoche)* (1955), de Remedios Varo; *Sem título (sem data)*, de Bridget Tichenor; e *Sem título (presente da artista a Antonio Souza)* (1973), de Bona e Francisco Toledo.

Reinos mágicos: Magia, esoterismo, espiritualidade e a conexão das mulheres com o Divino são temas presentes nas obras dessa etapa em representação de animais, rituais, locais sagrados e em autorrepresentações de deusas e feiticeiras. Nessa etapa, buscou-se a conexão com o movimento surrealista e com sentidos contemporâneos da busca pela espiritualidade. O *Autorretrato con vestido rojo y dorado*, de Frida Kahlo, teve destaque nessa etapa, que contou com as seguintes obras: *El cuarto de los mistérios (sem data)*, de Bridget Tichenor; *Orplied* (1955), uma obra de grandes dimensões de Leonora Carrington, repleta de simbolismos; *El flautista* (1955) e *Minotauro* (1959) de Remedios Varo; e *A mágica* (1954), de Sylvia Fein.

Fascinação com a cultura mexicana: uma das conexões propostas pela curadoria, o México está presente nas obras e nas biografias de Frida e das demais mulheres, que, de alguma forma, estiveram ligadas ao país e à sua cultura, vibrante, colorida e “surrealista por excelência”, como afirmou André Breton (HERRERA, 2011). Em comum na obra da maior parte das mulheres presentes na megaexposição, o interesse pela história pré-colombiana, pela ancestralidade indígena, seus mitos e ritos, e pela cultura popular. O México é retratado, nessa etapa, em suas manifestações culturais, seus símbolos e tradições. Frida Kahlo, hoje

reconhecida, ela própria, como um símbolo mexicano, teve cinco obras expostas nessa etapa, nenhuma delas um autorretrato, sendo três das mais antigas da sua produção, ainda da década de 20: *Echate la otra* (1925), *Muchacha pueblerina* (1925) e *Pancho Villa y la Adelita* (1927); além de *El sobreviviente* (1938) e *Niña Tehuacana, Lucha Maria e o Sol y Luna* (1942). Além de Frida, estiveram presentes nessa etapa, Sylvia Fein, com *Muchacha de Ajijic* (1944); a única obra em exposição de Jacqueline Lamba, *L'amour fou* (1944); Maria Izquierdo, *Altar of Dolorosa Madona* (1946); e Alice Rahon, *Piedad por los Judas* (1952).

O surrealismo e o inconsciente: Uma das escolhas curatoriais da mostra, o surrealismo foi o tema dessa etapa, com a exposição de obras que exploram a temática e as técnicas surrealistas (colagem, fotomontagem), com imagens que remetem aos sonhos e ao inconsciente. Todas as artistas, mesmo as que, como Frida, não se declaravam surrealistas, tiveram, de alguma forma, ligação com o movimento, o mais influente da década de 30 na Europa, seja na inspiração de suas obras, seja na participação de mostras coletivas de artistas surrealistas. Essa etapa apresentou oito obras de Frida Kahlo, sendo uma tela e sete desenhos, nenhuma delas um autorretrato: *Retrato de Miguel N. Lira* (1927), *El sol se assoma por la ventana* (1932), *Retrato de Nacho Aguirre (anverso) y ojos (reverso)* (1933), *Dibujo com pie (sem data)*, *Una Carta* (1943), *11:25 (Carma III)* (1946), *Máscaras (Carma I)* e *Collage com dos moscas* (1953). Foram apresentadas, ainda, as obras de Lola Álvarez Bravo, *El sueño del ahogado* (1955); Rosa Rolanda, *Autorretrato* (1958); Remedios Varo, *Arquitectura Vegetal* (1962); Briget Tichenor, *Los Dormilones* (1968); e Kati Horna, com a sequência fotográfica *Ode a la necrofilia* (1962).

A identidade encenada: Máscaras, criatividade, personagens, disfarces e espelhos são elementos e temas presentes nas obras das artistas e que evocam a questão das identidades encenadas. Percebe-se a conexão com sentidos contemporâneos, principalmente na exposição e consumo da intimidade (SIBILIA, 2008), em aplicativos e redes sociais. Na apresentação da etapa, a curadoria reforçou, ainda, a ligação das artistas com outras áreas, que não as artes plásticas, como o teatro, a dança e a moda, locais de encenação e expressão de múltiplas identidades. Para muitos estudiosos, a própria Frida Kahlo encarnava uma identidade encenada, construindo uma persona, por meio de suas roupas, adereços e de suas obras autobiográficas (HERRERA, 2011). Curiosamente, a curadoria optou por não exibir obras de Frida nessa etapa. A artista é representada por uma fotografia de Lola Álvarez Bravo, *Frida Kahlo (sem data)*, em que sua imagem é refletida no espelho. As demais obras foram: uma série de marionetes de metal de Alice Rahon, de 1946: *Androgyne* e *Juglar*, *Le Chien*, *Bird of Paradise*, *Betelgeuse*, *El Juglar* e *Androgyne*; cinco desenhos de Remedios Varo, todos de

1958: *El mundo, La Hermosura, El Rey, La discreción e El labrador; Sem título (1958)*, de Bona e *Liederer (1967)*, de Bridget Tichenor.

Mulheres para mulheres - mecenas e promotoras: As relações construídas entre as próprias artistas e entre elas e demais mulheres que patrocinavam a arte no México dos anos 1930-50 foram apresentadas nessa seção. Algumas das artistas foram atuantes na promoção e divulgação da arte de mulheres, no México do século XX, entre elas: Lola Álvarez Bravo, que fundou a Galeria de Arte Contemporânea da Cidade do México; Maria Izquierdo, que, entre outras atividades, atuou como crítica de arte do jornal *Novedade*; Kati Horna, que publicou reportagens sobre artistas mulheres na revista *Mujeres*. (MYADA; FARIAS, 2015, p. 190). Nessa etapa, foram expostas uma obra de Frida Kahlo retratando Natasha Gelman, que junto com o marido Jaques Gelman, foi uma das maiores colecionadoras de arte mexicana da época, *Retrato de Natasha Gelman (1943)*; *Retrato de Maria Assunsolo (1951)*, de Maria Izquierdo, retratando uma importante galerista mexicana; uma fotografia de Lucienne Block, *Frida Kahlo em el Barbizon Plaza Hotel (1931)*; quatro fotografias de Kati Horna, retratando outras artistas presentes na mostra: *Leonora Carrington (1956)*, *Remedios Varo (1960)* e *Bridget Tichenor (1966)* e também Inés Amor, fundadora da primeira galeria de arte do México, Galeria de Arte Mexicano, na fotografia *Inés Amor na Galeria de Arte Mexicano (1950)*; duas fotografias de Lola Álvarez Bravo, *Retrato de Maria Izquierdo (1945)* e *Autorretrato (sem data)*; e uma fotografia de Norah Horna, *Retrato de Kati Horna (1987)*.

O universo de Frida Kahlo: a última etapa da megaexposição apresentou ao público um exemplar do catálogo do catálogo da Galería Julien Levy (Nova York – EUA), da exposição individual de Frida Kahlo, realizada em 1938; quatro fotografias de Lola Álvarez Bravo, da série *Frida's bedroom*; uma fotografia do artista Martin Munkácsi, retratando Frida e Diego; um retrato de Kati Horna por Norah Horna; recortes de jornal sobre as artistas, incluindo a reportagem *Imagen de Frida Kahlo*, publicada no jornal *Novedades*, em junho de 1931; três exemplares da revista mexicana *Mujeres*: as edições 35, 36 e 190, com reportagens sobre Alice Rahon, Leonora Carrington e Bridget Tichenor, respectivamente. *Mujeres* foi um importante veículo de divulgação de mulheres artistas, e contou com a direção artística de Kati Horna, de 1958 a 1968. Também nessa seção, as quatro fotografias de Nickolas Muray: *Frida Kahlo en una banca #5 (1938)*, *Frida Kahlo com rebozo rojo (1939)*, *Frida Kahlo en vestido azul (1939)* e *Frida Kahlo en Nueva York (1938)*, que são, hoje, algumas das imagens mais conhecidas de Frida, utilizadas em produtos dos mais diversos, e que ajudaram a compor o imaginário em torno da sua vida e da sua obra. (figura 26).

Figura 26: Fotografias de Nickolas Muray



Também nessa etapa, foram expostas as réplicas dos trajes *tehuanos* e, finalizando a megaexposição, a obra *Balada para Frida Kahlo (1956-66)*, de Alice Rahon, uma homenagem para Frida.

Mulheres

No texto de apresentação do catálogo, o Conselho Nacional para a Cultura e as Artes do México (CONACULTA), afirma que: “[A exposição] é uma ordenação e análise das múltiplas relações tecidas por Frida Kahlo com outras artistas. São um pretexto suficiente para articular um diálogo entre as 15 criadoras lideradas por ela.” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 13). Já ao apresentar Frida, Myada e Farias (2015, p. 46) afirmaram:

Frida Kahlo consagrou-se como artista de qualidade reconhecida pelos profissionais da arte e, ao mesmo tempo, como singular ícone pop difundido pela indústria cultural em todo o mundo. (...) É fundamental o papel que a artista e sua obra representam na autonomia criativa, intelectual e sexual das mulheres, dada à capacidade de Kahlo (e de várias mulheres da mostra) em refutar de modo impactante as convenções sociais de gênero em voga em sua época.

A escolha curatorial por expor apenas artistas mulheres, conectadas a Frida, seja pelo surrealismo ou pelo México, encontra eco em Ana Paula Simioni, ao analisar a exposição *Elles*, realizada em Paris, em 2009 e no Brasil, em 2013: “Expor as obras de artistas mulheres, por tanto tempo negligenciadas pelas instituições, é uma real contribuição para a revisão da historiografia da arte dominante”. (SIMIONI, 2011, p. 375). Nesse contexto, a exposição de obras de Frida ganha outra leitura, já que “analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido.” (CANCLINI, 2008, p. 151). Há então, para além de todas as questões colocadas sobre a obra de Frida Kahlo (seu caráter autobiográfico, a exposição da

intimidade, o uso da simbologia mexicana) e já estudadas por diversos autores, uma nova dimensão: seu papel como eixo de uma série de acontecimentos que influenciaram na produção das demais artistas e no cenário artístico do México. Entende-se que a reunião de diferentes artistas (de diversas nacionalidades); processos criativos, estilos e linguagens, em um eixo norteador (a liderança de Frida); além de contextualizações sobre as mulheres e o México, por meio das obras, elementos cenográficos, fotografias e roupas, caracterizam a megaexposição como cultura híbrida (CANCLINI, 2008), em uma hibridação entre o culto e o popular; as culturas mexicana, brasileira, norte-americana e europeia (berço do Surrealismo), em espaços dedicados às artes, mas também ao entretenimento e ao consumo. E, no caso da exposição, as obras são vinculadas ainda à discussão de um tema específico, caro à cultura contemporânea, o papel das mulheres na arte, na vida política e pública.

Em *Frida Kahlo, conexões*, quinze mulheres tiveram suas obras expostas, algumas pela primeira vez no Brasil, em um recorte que buscou no gênero um dos seus eixos. Algumas dessas mulheres eram conhecidas em vida como a “esposa de ...”, outras obtiveram consagração entre seus pares e, mais raramente, reconhecimento popular. As obras de três dessas artistas são, atualmente, consideradas Monumento Artístico Mexicano: Frida Kahlo, Remedios Varo e Maria Izquierdo. Todas essas questões ecoam na discussão provocada pelo artigo “Por que não houve grandes mulheres artistas”, de Linda Nochlin (2016), publicado originalmente em 1971. Segundo a autora, as condições a que eram submetidas às mulheres, de subordinação aos homens e às regras sociais, impediram que as mulheres artistas pudessem exercer seu talento e serem reconhecidas como tal. Para as mulheres pintoras, havia temas pré-definidos, a arte deveria ser vista como lazer ou habilidade a ser exibida em pequenos círculos (PERROT, 2017). Em um paralelo, Nochlin indica a não “existência” de grandes pintores negros, por exemplo. Mulheres e negros não tinham espaço ou legitimidade suficiente para explorar seus talentos e serem reconhecidos no campo cultural. Em 1939, diante do fracasso financeiro da exposição *Mexique*, que apresentou obras de Frida Kahlo, em Paris, Jacqueline Lamba, afirmou que “as mulheres ainda eram subestimadas. Era muito difícil para as pintoras. Frida dizia: Os homens são reis. Eles mandam no mundo.” (HERRERA, 2011, p. 305).

Algumas poucas artistas conseguiram ultrapassar essas barreiras e ter alguma consagração ainda em vida. Outras têm, na sociedade cultural e de acordo com os sentidos contemporâneos, obtido a consagração no século XXI, com suas agendas identitárias e mudanças no circuito de arte, ou ainda, por meio da cultura pop.

De acordo com a curadoria, a seleção das quinze artistas levou em conta a relação com Frida Kahlo, com o movimento surrealismo e com o México. Dessas premissas, foram expostas no Brasil:

Alice Rahon (1904 – 1987): Nascida na França, a artista viajou ao México na década de 1940, a convite de Frida Kahlo, a quem havia conhecido em Paris, à época da exposição de Frida na cidade, *Mexique*. Pintora, poeta e escultora, era identificada com o movimento surrealista e desenvolvia projetos que uniam dança, música, teatro, pintura, poesia e arte popular. Realizou exposições individuais no México, nos Estados Unidos, na França e na Alemanha. Teria tido um envolvimento erótico com Frida Kahlo (MYADA; FARIAS, 2015). A megaexposição apresentou ao público brasileiro, pela primeira vez, dez obras da artista, sendo as principais: a série de esculturas em arame *O Balé Cósmico* e a tela *Uma balada para Frida Kahlo* que representa simbolicamente as duas artistas em meio a diversas referências da vida de Kahlo.

Bona Tibertelli (1926-2000). Pintora, nascida na Itália, identificada com o movimento surrealista. Visitou o México em 1958 e se reuniu ao grupo surrealista, que incluía Alice Rahon e Leonora Carrington. Realizou exposições individuais no Japão, Itália e Estados Unidos. Na megaexposição, duas obras suas foram expostas.

Bridget Tichenor (1917 -1990). Pintora, nascida em Paris, viajou ao México em 1953, onde teve contato com artistas mexicanas e exiladas no país, como Leonora Carrington, Alice Rahon, Remedios Varo e Kati Horna, o que influenciou sua obra. Realizou mostras individuais no México, sendo a primeira em 1954, na Galeria de Arte Mexicana. Cinco obras foram expostas na megaexposição no Brasil.

Cordella Uruetta (1908-1995). Artista mexicana, pintora e poeta, foi amiga de Frida Kahlo e Alice Rahon. Sua obra tem inspiração surrealista. É reconhecida como uma das maiores coloristas mexicanas (MYADA; FARIAS, 2015).

Jacqueline Lamba (1910-1993). Nascida na França, foi pintora e fotógrafa. Foi casada com Andre Breton, considerado o criador do movimento surrealista. Recebeu Frida em Paris e a hospedou, por ocasião da exposição *Mexique*, em 1939. Viajou ao México em 1938, hospedando-se na casa de Frida Kahlo (com quem teria tido um romance) e Diego Rivera. Participou de exposições surrealistas nos Estados Unidos, Inglaterra, França e Japão.

Kati Horna (1912-2000). Fotógrafa, nascida em Budapeste, foi correspondente de guerra na Guerra Civil Espanhola, em 1937. Migrou para o México após a Guerra e foi amiga de Leonora Carrington e Remedios Varo. De 1958 a 1968, foi diretora da revista mexicana *Mujeres*, onde publicou um *Retrato Ausente* de Frida Kahlo, em uma reportagem *post mortem*

sobre a Casa Azul. Onze fotografias suas fizeram parte da megaexposição no Brasil, incluindo algumas da série *Ode a necrofilia* (1962) e retratos de Remedios Varo, Bridget Tichenor e Leonora Carrington.

Leonora Carrington (1917-2011). Pintora e escritora, nascida na Inglaterra, participou de exposições surrealistas na França e na Holanda. Foi apontada como musa de Max Ernst, um dos mais importantes surrealistas, ao que rebateu, em uma entrevista, concedida em 1993⁴³: “A ideia de musa é algo que nunca vou compreender muito bem. Baseia-se na divindade grega, mas eu entendo as musas como senhoras que se dedicam a coser meias ou a limpar a cozinha. Eu prefiro que me tratem pelo que sou: artista”. Mudou-se para o México em 1943 e pertenceu ao mesmo círculo social que Remedios Varo e Kati Horna. Na mesma entrevista, Carrington afirmou sobre o movimento surrealista: “Era um grupo essencialmente de homens (...). Eu caí no surrealismo porque sim. Nunca perguntei se podia entrar”. Foi condecorada com a Ordem do Império Britânico (2000) e com o Prêmio Nacional de Ciências e Artes do México (2005). Sua obra foi representada na megaexposição por quatro telas.

Lola Álvarez Bravo (1903-1993). Fotógrafa, nascida no México, fez parte do círculo de amigas de Frida Kahlo e Maria Izquierdo. Seu trabalho apresenta inspiração surrealista. Foi proprietária da Galeria de Arte Contemporânea, no México, responsável pela única exposição individual de Frida no país, durante a sua vida, em 1953, e por mostras de outras artistas mulheres. Dez fotografias suas fizeram parte da megaexposição no Brasil, incluindo algumas de Frida Kahlo.

Lucienne Bloch (1909-1999). Fotógrafa, escultora e pintora, nascida na Suíça, conheceu Frida Kahlo em Nova York, em 1931, onde se tornou assistente de Diego Rivera. Esteve ao lado de Frida durante um de seus abortos, retratado na obra *Hospital Henry Ford* (1932), e juntas, produziram diversos “*cadavres exquis*”, jogo de inspiração surrealista, onde um artista inicia um desenho e outro dá sequência.

Maria Izquierdo (1902-1955). Uma das mais reconhecidas pintoras mexicanas, sua obra é considerada “monumento artístico mexicano”. Realizou sua primeira exposição individual em Nova York (EUA), em 1930. “Foi uma incansável batalhadora em prol dos direitos das mulheres, (...) atuou regularmente como comentarista de rádio e colunista em favor das mulheres mexicanas.” (MYADA; FARIAS, 2015, p. 219). Em 1943, realizou uma

⁴³ FERREIRA, Marisa. Afinal, quem foi Leonora Carrington, a rebelde do surrealismo? *O Público*, Lisboa, 18 ago. 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/08/18/culturaipsilon/noticia/afinal-quem-foi-a-rebelde-do-surrealismo-leonora-carrington-1782467#gs.oJJfxOpJ>. Acesso em 01 abr. 2019.

exposição individual no Palácio de Belas Artes do México. Oito obras suas, entre elas um autorretrato, fizeram parte da megaexposição no Brasil.

Olga Costa (1913- 1993). Pintora alemã, estabeleceu-se na Cidade do México aos 12 anos. Amiga de Frida Kahlo e entusiasta da cultura mexicana, reuniu uma vasta coleção de arte pré-hispânica e popular. Foi diretora da Galeria Espiral e co-fundadora do Salão da Plástica Mexicana, que realizou exposições coletivas com obras de Frida Kahlo, Rosa Rolanda, Maria Izquierdo e Cordelia Urueta.

Remedios Varo (1908-1963). Pintora espanhola, foi “uma das surrealistas de maior destaque internacional.” (idem, p. 220). Estabeleceu-se no México na década de 1940 e sua obra é considerada “monumento artístico mexicano”. Participou de mostras surrealistas na Inglaterra, Japão, França, México e Estados Unidos. Em 1943, uma grande retrospectiva da sua obra foi realizada no Palácio de Bellas Artes, no México. Foi a segunda artista com maior quantidade de trabalhos na megaexposição, treze obras, entre desenhos e telas, incluindo ainda, o original manuscrito de um texto para teatro.

Rosa Rolanda (1895-1970). Pintora, fotógrafa e coreógrafa, nascida nos Estados Unidos, conheceu o México em 1926. Em 1928, retornou ao país e conheceu Frida Kahlo e Lola Bravo. Anos depois, fixou residência no país. Trabalhou como coreógrafa no Instituto Nacional de Bellas Artes e realizou sua primeira exposição individual em 1952, no México.

Sylvia Fein (1919). Pintora americana, sua obra possui um tom autobiográfico, assim como a de Frida. Conheceu o México em 1944, onde permaneceu por dois anos, tendo conhecido o estúdio de Kahlo.

Surrealistas

Não pinto sonhos. Pinto minha própria realidade.
Frida Kahlo

Apesar de afirmar que não era surrealista, pois pintava sua própria realidade, Frida conviveu com artistas integrantes do movimento, como André Breton e Pablo Picasso, e sua obra possui elementos que foram identificados com o surrealismo por estudiosos (MYADA, FARIAS, 2015; HERRERA, 2011) e pela curadoria da megaexposição. Frida deslumbrou André Breton, um dos criadores do movimento, com sua presença e sua obra: “Essa ‘fita ao redor de uma bomba’, como a descreveu o pai do surrealismo, detonou uma explosão de liberdade criativa sem precedentes”. (ARCQ, 2015, p.26). Suas duas exposições individuais

em vida, em Nova York e em Paris (1939), foram realizadas por André Breton e artistas surrealistas, que enxergavam em suas obras características do movimento, criado em 1920 e um dos mais importantes na Europa da década de 30. Além disso, Frida participou de mostras coletivas de surrealismo e era adepta de jogos surrealistas, como o *cadavres exquis*.

A classificação “surrealista” foi um dos motivos elencados pela curadoria da megaexposição para a seleção das 15 artistas que compõem a mostra, tendo sido apontadas na vida e obra de Frida conexões com o movimento, como “a criação de imagens visuais em que ela mesma era o objeto e o sujeito da obra”, (ARQC, 2015, p.33), “a abundância de autorretratos e retratos simbólicos que marcam uma provocativa ruptura da linha divisória que separa o ambiente público do estritamente privado” (idem) e a subversão “do cânone para explorar a psique carregada de símbolos e mitos pessoais” (ibidem). Ainda sobre a relação de Frida e o surrealismo, Myada e Farias (2015, p. 51) destacaram que:

Frida, pelo papel que exerce para o público contemporâneo, segue como um exemplo vital do potencial político guardado nas vanguardas surrealistas: sua capacidade de ignorar convenções do que seja a boa arte, o artista virtuoso e a alta cultura para, no lugar desses preciosismos, fazer das idiossincrasias de um corpo, uma vida e uma mente o estandarte que torna visível – de modo incontornável – aquilo que uma sociedade não consegue decifrar, e muito menos, domesticar.

Frida e sua obra são, de acordo com Myada, vinculadas ao movimento surrealista pelo que tem de indecifrável e indomesticável, pelo fato de expor seu corpo e sua vida em suas telas, não de forma onírica, como pretendia o movimento, mas como exposição de si. André Breton, ao comentar a obra *O que a água me dá* (1938), de Frida, uma das que mais se aproxima da estética surrealista, destacou que: “não havia no tempo e no espaço, obra mais situada do que esta. (...) Não existe outra mais exclusivamente feminina, no sentido de que, por ser a mais tentadora, ela prazerosamente consente em se fazer alternadamente a mais pura e a mais perniciosa.” (BRETON apud JAMIS, 2015, p. 339). É apontado por Breton um certo caráter feminino da obra de Frida, em sua ambiguidade pura x perniciosa, em um movimento que via as mulheres como musas e não como artistas, de acordo com Leonora Carrington, em entrevista concedida em 1993⁴⁴: “Eram um grupo essencialmente de homens, que tratavam as mulheres como musas. Isso era bastante humilhante. (...) Jamais me considereei uma mulher-criança, como André Breton queria ver as mulheres.” Todas as artistas presentes na mostra tiveram alguma relação com o movimento surrealista e, de alguma forma, buscaram uma

⁴⁴ FERREIRA, Marisa. Afinal, quem foi Leonora Carrington, a rebelde do surrealismo? *O Público*, Lisboa, 18 ago. 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/08/18/culturaipilon/noticia/afinal-quem-foi-a-rebelde-do-surrealismo-leonora-carrington-1782467#gs.oJJfxOpJ>. Acesso em 01 abr. 2019.

autonomia feminina em sua arte e vida, mesmo que dentro de um movimento feito, prioritariamente, por homens.

México

Frida é hoje um símbolo mexicano, movimentando o turismo e está presente na cédula de maior valor monetário do país, 500 pesos mexicanos (figura 27):

Figura 27: Cédula de 500 pesos mexicanos.



Fonte: <http://www.bcb.gov.br/>

As obras utilizadas na cédula, *Autorretrato dedicado a Sigmund Firestone (1940)* e *El abrazo de amor del Universo, la tierra, (México), yo, Diego e el Señor Xólotl (1949)*, reforçam a ligação de Frida com temas ancestrais mexicanos e seu uso esvazia o sentido original das mesmas, mitifica-as, transformando-as literalmente, em moeda corrente de livre circulação. Funde-se vida e obra de Frida em uma interpretação de sua imagem, fomentando, por meio do discurso mítico, a sua ampla divulgação, de acordo com interesses contemporâneos.

O uso de elementos pré-colombianos, reafirmando suas conexões com o México ancestral, foi além de suas obras e transformou-se em uma marca da sua persona, com o uso de trajes típicos *tehuanas*. Essa relação com o México, a apropriação de seus elementos pela moda, a ancestralidade pré-colombiana na América Latina, sua narrativa e sua apropriação contemporânea, pode ser entendida a partir dos estudos do pós-colonial, na medida em que oferece uma outra visão do México espanhol e que:

sinaliza a proliferação de histórias e temporalidades, a intrusão da diferença e da especificidade nas grandes narrativas generalizadoras do pós-iluminismo eurocêntrico, a multiplicidade de conexões culturais laterais e descentralizadas, os movimentos e migrações que hoje compõem o mundo. (HALL, 2003, p. 110-111).

Sua obra é, hoje, considerada “monumento artístico mexicano” pelo Conselho Nacional para a Cultura e as Artes do México (CONESA). As grandes exposições

internacionais, incluindo as que ocorreram no Brasil, a partir de 2015, contam com o apoio das Embaixadas e dos Consulados mexicanos. No catálogo de *Frida Kahlo, conexões*, o Instituto Nacional de Bellas Artes do México (INBA) destacou: “Para o INBA, é uma honra que o Brasil receba essas criadoras (...). Renovam-se assim os laços de amizade entre o México e o Brasil, bem como o diálogo sobre as experiências e conquistas das nossas culturas – ricas, ancestrais e visionárias.” (MYADA; FARIAS, 2015). Nas Olimpíadas Rio 2016, Frida foi escolhida para representar a cultura mexicana em uma exposição na Casa México, descrita pela Embaixadora do México no Brasil, Beatriz Paredes, em entrevista ao site *Pan Rotas*⁴⁵, como “uma grande área para a gente apresentar um pouco da cultura, história e tradições do México” A intrínseca relação de Frida com o México, principalmente com a cultura indígena, presente em suas obras, tornou, ela própria, um símbolo de mexicanidade e do país, hoje, estando sua imagem presente em quase todos os pontos turísticos da Cidade do México.

Destaca-se, ainda, o apoio da Embaixada e do Consulado Geral do México em promover grandes exposições, vinculando a imagem de Frida à própria divulgação do país. Para RINCÓN (2017), Frida tornou-se uma figura fundamental na construção da “marca” do país e na divulgação do México no exterior, principalmente, por meio da realização de exposições:

Seu trabalho foi inspirado nas mais profundas raízes da arte mexicana, ressaltando as paisagens, a flora e a fauna em seus autorretratos, exaltando a cultura mexicana. Graças a essa identidade, tão própria de Frida, tem sido possível para a marca-México apropriar-se de seus pensamentos e ideias como uma imagem do povo mexicano, podendo utilizá-la como elemento de Marketing para projetar ao mundo o que significa o México, o mexicano e sua história. (...) **Um exemplo disso, é a realização de exposições de arte em vários países** (RINCÓN, 2017, p. 9-10, grifo e tradução nossa).

O México foi uma das escolhas curatorias para a seleção de artistas (todas viveram ou visitaram o país durante a vida), mas também, ao mesmo tempo, foi um dos principais realizadores da megaexposição, com a participação de institutos de cultura e do próprio governo mexicano na mostra. Como afirmou Rincón, a realização de megaexposições, como *Frida Kahlo, conexões* é uma oportunidade para apresentar o país e sua cultura, estimulando o turismo internacional e o consumo de produtos culturais mexicanos.

⁴⁵ VERTICCHIO, Diego. Casa do México traz exposição de Frida Kahlo. *PANROTAS*, São Paulo, 03 ago. 2016, 2016. Disponível em: https://www.panrotas.com.br/noticia-turismo/internacional/2016/08/casa-do-mexico-traz-exposicao-de-frida-kahlo-confira_128123.html. Acesso em 01 fev. 2019.

1.2 Divulgação

Embora proponha um diálogo entre 15 artistas, o foco da divulgação de *Frida Kahlo*, *conexões* foi Frida, com destaque para o seu papel de liderança feminina. Na maior parte dos materiais, foram utilizadas fotos da artista e não uma reprodução da sua obra, o que é mais comum nesse tipo de material. Embora realizado em três espaços culturais, Instituto Tomie Ohtake, Caixa Cultural Rio de Janeiro e Caixa Cultural Brasília, o material de divulgação manteve uma mesma identidade visual: fundo preto, com uma risca irregular ao centro, com fotos ou obras de Frida, com exceção de peças desenvolvidas pelos patrocinadores, como as peças para mídias sociais, em especial o Facebook, cartazes e brindes.

O convite utilizado para as três *vernissages* usa a foto *Frida Kahlo in blue satin blouse* (1939), de Nickolas Muray, em preto e branco, na frente. Quem convida para a exposição é a própria Frida, com um olhar penetrante que encara o observador. A ausência de cores destaca a risca em tom de rosa, que sugere ruptura em contraponto ao título da mostra que traz a palavra *conexões*. (figura 28). A imagem utilizada faz parte de uma série de fotografias tiradas em Nova York, à época da primeira exposição de Frida na cidade, em que mantinha um relacionamento íntimo com Muray, que transparece para as fotos já que “quando Kahlo posa para a câmara de Muray, mantém certas características como o olhar desafiador e a postura altiva, há uma intimidade entre fotógrafo e Frida” (SERRANO, 2014, p. 222, *tradução nossa*). Intimidade buscada também entre Frida e o convidado do evento.

Figura 28: Convite da abertura da exposição na CAIXA Cultural Rio de Janeiro



O folder distribuído aos visitantes segue o padrão de identidade visual, utilizando a mesma foto na frente, com alteração da cor rosa para o vermelho. O texto de apresentação da

mostra, “Frida Kahlo e sua enigmática rede de espelhos”, é de autoria do Instituto Tomie Ohtake, que destaca o surrealismo, a liderança de Frida e o protagonismo feminino:

(...) esta será uma mostra impactante, pois a pesquisa minuciosa da curadora Teresa Arcq descortina a forma como uma rede intrincada (...) se formou tendo como eixo a figura de Frida Kahlo. **O foco dessa história são artistas mulheres, muitas delas reconhecidas no passado como esposas desse ou daquele artista. Aqui elas são protagonistas.** (grifo nosso). (INSTITUTO TOMIE OHTAKE, 2015).

Como destaca o texto, a proposta da mostra foi mostrar o protagonismo feminino, nos campos cultural e social, mesmo que reconhecido tardiamente. No verso do folder, imagens das obras de Frida e das demais artistas, com um texto da curadora Teresa Arcq, que ressalta as conexões propostas e, mais uma vez, a narrativa feminina:

Cada uma das 15 criadoras representadas nesta mostra esteve vinculada ao surrealismo, (...) Embora o surrealismo tenha servido em muitos casos como influência e catalisador da liberdade criativa, as mulheres adotaram uma postura pessoal e com frequência utilizaram a sua obra como meio de exploração e catarse psicológica e espiritual. As artistas representadas aqui demonstram que as mulheres eram criadoras independentes e audazes, tendo elaborado discursos e linguagens imaginativas e inovadoras.

A produção também elaborou banners, sendo um de 5x1 metros, mantendo a mesma identidade visual, com o rosto de Frida presente nos espaços culturais e espaços públicos, como o painel do metrô do Rio de Janeiro (figura 29).

Figura 29: Painel de divulgação da exposição no Metrô do Rio de Janeiro

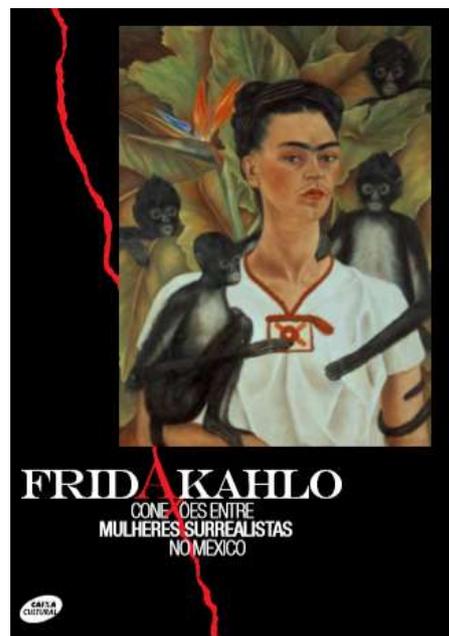


Pode-se destacar o foco na divulgação da imagem de Frida e a proposta inovadora de apresentar a artista em conexão com as demais artistas mulheres. A megaexposição foi além de uma mostra de obras de Frida Kahlo (o que já seria um acontecimento relevante, considerando sua importância atual no cenário das artes plásticas e na cultura pop), apresentando um cenário e um contexto de produção artística feminina, potencializado pelo número expressivo de obras originais e pela “aura” da exposição, que convidava o visitante ao

‘universo de Frida Kahlo’, com suas roupas, fotos, filmes e sua imagem onipresente, e, em alguns casos, em grande dimensão, voltada para o espaço público, como na empena da CAIXA Cultural Brasília com a reprodução de um autorretrato de Frida que podia ser vista à grande distância.

O catálogo bilingue (português/inglês), de tiragem limitada, foi comercializado em São Paulo e distribuído a um público restrito no Rio de Janeiro e em Brasília, possui 232 páginas, com imagens das obras expostas, biografias e fotos das artistas e textos de apresentação da patrocinadora Caixa Econômica Federal, do Conselho Nacional para Cultura e as Artes do México (CONACULTA), do Instituto Nacional de Bellas Artes do México (INBA) e do Instituto Tomie Ohtake, além dos seguintes ensaios: “Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México”, da curadora Teresa Arcq; “Frida Kahlo, notas sobre o lugar em que se constrói uma artista”, do curador do Instituto Tomie Ohtake, Paulo Myada; “Frida em Paris: os bichos-da-seda observam a passagem de uma locomotiva”, de Jaime Villareal; e “Mulheres ciclopes: a obsessão pela surpresa”, da historiadora Emma Krinsky. Os ensaios contextualizam a relação entre as quinze artistas, apresentam Frida, as artistas e suas obras, o surrealismo e o México da primeira metade do século XX. Ao contrário dos demais materiais de divulgação, o catálogo apresenta uma obra de Frida Kahlo na capa, *Autorretrato com monos*, mantendo a identidade visual no fundo preto e na risca que corta a imagem, atravessa o nome de Frida, ligando à palavra conexões (figura 30). Frida continua encarando o observador, dessa vez, em uma autorrepresentação rodeada de símbolos mexicanos e alusivos à sexualidade.

Figura 30: Capa do catálogo



Apaixonada por *selfie*?

Elaborada para publicação nas páginas do Facebook da Caixa Cultural Rio de Janeiro e Brasília, uma peça de divulgação merece destaque e análise. A peça mostra a imagem de uma mulher com roupas atuais tendo um autorretrato de Frida à frente do seu rosto, acompanhada da frase “Tão à frente do seu tempo que já era apaixonada por *selfie* na década de 40.” (figura 31), em uma conexão direta entre a obra de Frida e o *selfie*.

Figura 31: www.facebook.com/caixaculturalriodejaneiro



Não foi a primeira vez que Frida foi associada à *selfie*, esse fenômeno tão contemporâneo (o termo foi inserido no Dicionário Oxford em 2013) dos registros de si e que passa, quase sempre, pela divulgação e compartilhamento nas redes sociais:

Selfie não é apenas um tipo de imagem, mas também, e principalmente, uma nova prática, um fenômeno global que emerge da relação entre a fotografia e o smartphone. Tal neologismo – já dicionarizado – indica o hábito de tirar uma foto de si, um tipo de autorretrato, a partir da câmera fotográfica do aparelho celular. Uma prática, portanto, que emerge das próprias experiências de fotografia cotidiana atuais, associadas a uma grande interação com as tecnologias e mídias digitais. (PASTOR, 2017, p.159).

Em um artigo publicado pelo *The New York Times*, em 2013, Frida foi chamada pela primeira vez de “a mãe da *selfie*”, conexão reforçada na divulgação da megaexposição, que “traz” a artista para o presente ao conectá-la diretamente à uma prática contemporânea, impensável em sua época. Considerando ainda, a relevância do aspecto autobiográfico das obras de Frida (que compõem em si várias narrativas de sua história pessoal) e as apropriações da imagem da artista utilizadas na divulgação da exposição, conectando com a contemporaneidade,

Percebe-se nessa imagem o uso de aspectos da personalidade de Frida aliada à representação de sua imagem. É a sua vida que chama a atenção para a divulgação da

exposição. Além disso, ressalta-se a “contemporaneidade” de Frida, ao mostrá-la como precursora da *selfie*, como se suas obras fossem tão somente instantâneos compartilhados de sua vida. O consumo de sua intimidade transposta para suas obras é comparado ao instantâneo digital, quando, na verdade, seus autorretratos eram mais complexos. Para Herrera (2011, p.98): “A pintura foi uma batalha de Frida pela vida. Foi também uma parte significativa de sua autoinvenção: em sua arte, assim como em sua vida, a autorrepresentação teatral era um meio de controlar seu mundo.”

Associar os autorretratos de Frida, produzidos em uma época em que a arte feminina era considerada “menor”, quase um passatempo (PERROT, 2017), e em que a mulher não podia retratar-se, é desconsiderar o contexto histórico em que as obras foram criadas e o próprio processo artístico e autobiográfico de Frida. Mas, ao mesmo tempo, é também reconhecer o caráter contemporâneo (e anacrônico) da vida e obra de Frida Kahlo em consonância com os sentidos atuais. O uso dessa metáfora na divulgação de *Frida Kahlo, conexões* reforça a narrativa utilizada pela curadoria, de Frida como uma mulher à frente do seu tempo, conectada diretamente com o agora.

1.3 Eventos paralelos e brindes

Durante a realização da megaexposição, foram realizados eventos pelos organizadores e patrocinadores da mostra, como vernissages, debates e ações do programa educativo. Além disso, restaurantes, lojas e livrarias vinculavam produtos e serviços à Frida e à exposição, em uma verdadeira iconorréia, definida como “a exteriorização da memória que se exprime por uma profusão de imagens” (CANDAU, 2016). Nesse sentido, destaca-se o lançamento da coleção *Frida Kahlo*, da empresa de acessórios Arezzo, uma das patrocinadoras da etapa São Paulo (figura 32). O evento foi realizado no Instituto Tomie Ohtake, durante a realização da megaexposição e, após o lançamento, os sapatos e acessórios foram distribuídos em todas as lojas da marca.⁴⁶

⁴⁶ FRIDA Kahlo mania: Arezzo lança coleção- cápsula inspirada na pintora. *Vogue*. São Paulo, 23 set. 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2015/09/frida-kahlo-mania-arezzo-lanca-colecao-capsula-inspirada-na-pintora.html>. Acesso em 14 mar 2019.

Figura 32: Divulgação – Coleção Frida Kahlo da Arezzo



Outro evento que merece destaque foi o bate-papo “Questões do papel da mulher na arte de rua e o empoderamento feminino”, com a artista plástica Pamela Castro, realizado na Caixa Cultural Rio de Janeiro. A artista, que já retratou Frida em diversas obras, foi responsável pelo grafite realizado nos tapumes do espaço cultural, durante a realização da megaexposição, e tem refletido em suas obras questões como o empoderamento feminino e a representatividade da mulher no grafite.

Já no Instituto Tomie Ohtake, que contou com uma ampla programação de oficinas e atividades do Programa Educativo, incluindo a distribuição gratuita de uma cartilha *online*, o destaque foi a realização do curso “Frida Kahlo”, composto de três aulas: “Alteridade e corporeidade: adentrando as narrativas autobiográficas e os processos de construção poética de Frida Kahlo e das artistas surrealistas”, com a coordenadora do Programa Educativo, Galciani Neves; “Projeto(s) de mexicanidade(s): o modernismo de um país revolucionário na versão oficial de Diego Rivera e no sincretismo desconcertante de Frida Kahlo”, com o curador Paulo Myada; “Frida Kahlo: a construção cênica do eu”, com a doutora em História da Arte Patrícia Mayayo, autora do livro “Frida Kahlo Contra el Mito”.⁴⁷ Mayayo é uma das maiores especialistas em Frida e destaca, justamente, a artista plástica por trás do mito, questionando a iconorréia de Frida Kahlo e o uso de sua imagem pela indústria cultural, associada a sua biografia.

Ao contrário do proposto por Mayayo, os próprios organizadores da megaexposição produziram brindes e souvenirs sobre a mostra, com fotos, imagens e frases de Frida. Na

⁴⁷ESPECIALISTA em Frida Kahlo, Patrícia Mayayo participa de debate em São Paulo. *O Estado de São Paulo*, 01 dez. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,especialista-em-frida-kahlo--a-pesquisadora-patricia-mayayo-participa-de-debate-em-sao-paulo,1804914>. Acesso em 01 abr. 19.

etapa São Paulo, foram vendidos os catálogos e realizado o lançamento da Arezzo. No Rio de Janeiro e em São Paulo, a Caixa Cultural distribuiu brindes como guarda-chuva, bolsas, sacolas *eco-bag* e *bottons*, (figura 33).

Figura 33- bottons distribuídos aos visitantes



CAPÍTULO 2: FRIDA ENTRE NÓS. RELAÇÕES DE AFETO EM UM ESPAÇO COMUNICACIONAL

As notícias sobre a realização de *Frida Kahlo, conexões* tiveram início meses antes da chegada da mostra, muitas vezes reforçando o recorte curatorial inédito que apresentava Frida como líder de outras artistas no México dos anos 40, ligadas, ainda, ao movimento surrealista. Centenas de matérias, em uma pluralidade de editorias (gastronomia, moda, design, estilo, cultura, arte), com algumas narrativas incluindo a expressão fridamania – utilizada para configurar a consagração popular de Frida, como em “Fridamania, artista mexicana está por todos os lados” (CÉSAR, 2015)⁴⁸, ou ainda utilizando um clichê da moda: “Frida Kahlo é o novo preto”⁴⁹ (FERREIRA, 2015). Em artigo publicado no *The New York Times*, “*Frida Kahlo is having a moment*”⁵⁰, em 08 mai. 2015, Guy Trebay havia cunhado o termo fridamania e afirmado que a pintora foi elevada a uma dimensão mítica, em todo o mundo. Haveria relação de *Frida Kahlo, conexões* com a fridamania no Brasil? Se sim, qual é o papel desse evento midiático e da Comunicação na formação da memória social de Frida e, principalmente, na resignificação da pintora em ícone feminista, levando-se em consideração, ainda, o recorte curatorial da megaexposição? Quais os afetos e sentidos que foram suscitados no público, por meio da divulgação da mostra na imprensa?

Para responder a essas questões, foram analisadas matérias sobre *Frida Kahlo, conexões*, sendo ao menos uma publicada nos três maiores jornais do Brasil⁵¹ – *O Globo*, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de São Paulo*; e nas três maiores revistas⁵² – *Veja*, *Época* e *Isto é*. Além disso, foram consideradas publicações de veículos locais do Rio de Janeiro: *O Dia*, *Destak* e *O Fluminense*; de Brasília: *Correio Brasiliense* e *Jornal de Brasília*; de Goiânia: *O Popular*; e ensaios, críticas e matérias relacionados à narrativa da megaexposição - Frida como líder feminina –, ao destaque para sua vida e ao caráter autobiográfico de sua obra, ou, ainda, que tivessem entrevista da curadora Teresa Arcq, publicados nas revistas *CULT* e

⁴⁸ CÉSAR, Artur. Fridamania: artista mexicana está por todos os lados. *A Crítica*, Manaus, 27 mai. 2015. Disponível em <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/fridamania-artista-mexicana-esta-por-todos-os-lados>. Acesso em 01/10/2018.

⁴⁹ FERREIRA, Giselle. Frida Kahlo é o novo preto. *Pampulha*, Belo Horizonte, 04/06/2015. Disponível em <https://www.otempo.com.br/pampulha/reportagem/frida-kahlo-%C3%A9-o-novo-preto-1.1063789>. Acesso em 01/10/2018.

⁵⁰ TREBAY, Guy. *Frida Kahlo is having a moment*. *The New York Times*, Nova York, 08 mai. 2015. Disponível em <https://www.nytimes.com/2015/05/10/style/frida-kahlo-is-having-a-moment.html>. Acesso em 01/10/2018.

⁵¹ SACCHITIELLO, Bárbara. Circulação digital dos grandes jornais cresce no Brasil. *Meio e mensagem*, São Paulo, 30 jan. 2019. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2019/01/30/circulacao-digital-dos-grandes-jornais-cresce-no-brasil.html>. Acesso em 01 abr. 2019.

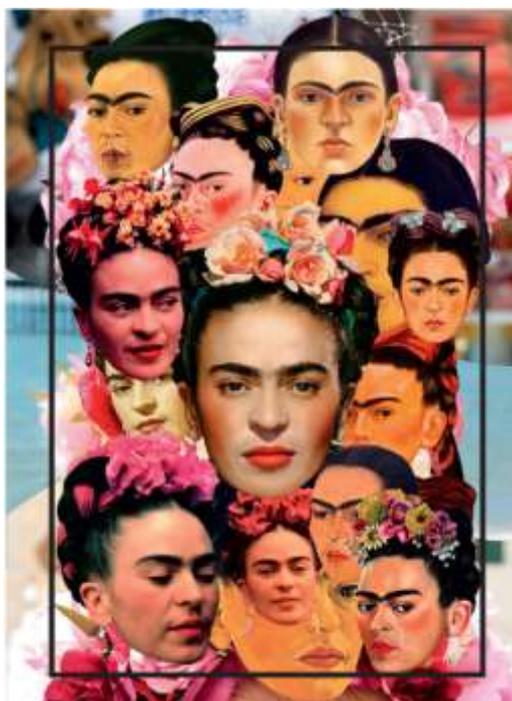
⁵² CIRCULAÇÃO Revistas Nacionais 2013 x 2014. *Associação Nacional de Editores de Revistas*, Brasília, 2014. Disponível em: <https://www.aner.org.br/dados-de-mercado/circulacao>. Acesso em 14 abr. 2019.

Vogue; e nos sites *O Tempo*, *A Crítica*, *UOL*, *Guia Folha* e *Acha Brasília* e em blogs de moda e estilo.

2.1 Fridamania, a consagração popular pela vida fora dos padrões

Uma das primeiras matérias publicadas sobre a realização de *Frida Kahlo, conexões*, “Da alta-costura ao camelô, Frida Kahlo é novo Che da iconografia pop” (MONTEIRO, 2015)⁵³, é ilustrada por uma imagem que representa a iconorréia de Frida na sociedade cultural, com imagens de seu rosto e de seus autorretratos replicadas diversas vezes, em uma montagem que mistura representação da vida e arte. (figura 34).

Figura 34: montagem de Bruno de Oliveira



Na matéria, Monteiro (2015) destacou o artigo do *The New York Times* sobre a fridamania, o consumo de sua imagem no contemporâneo e a sua apropriação como símbolo feminista, ressaltando que:

Também símbolo de irreverência e transgressão, Frida Kahlo (1907-1954) escalou o panteão dos mitos maleáveis cuja imagem supera a ideologia. Assim como Guevara. Estampada em capas de almofada e camisetas de

⁵³ MONTEIRO, Karla. Da alta costura ao camelô, Frida Kahlo é o novo Che da iconografia pop. *Folha de S. Paulo*, Serafina, São Paulo, 31 mai. 2015. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2015/07/1635109-da-alta-costura-ao-camelo-frida-kahlo-e-novo-che-da-iconografia-pop.shtml>. Acesso em 13 abr. 2019.

camelô, inspirando coleções de estilistas como Jean Paul Gaultier e Riccardo Tisci, nas redes de fast-fashion, símbolo de feministas e patrona de blocos de Carnaval, **o consumo da imagem da artista mexicana, um fenômeno recente, está por todo lado.** (grifo nosso).

Monteiro ressaltou, ainda, o sucesso recente de Frida, que teve uma pintura “encalhada” no leilão da Sotheby’s em 1985 e vendida dez anos depois por \$ 3 milhões; a dificuldade em montar uma megaexposição de Frida pela pouca quantidade de obras que a artista produziu e o fato de Kahlo ser o “carro-chefe” da mostra. É a única matéria analisada que credita o sucesso de Frida ao seu passado político. Na visão do presidente do Instituto Tomie Ohtake, Ricardo Ohtake: “Ninguém explica esta febre de Frida. Na minha opinião, tem origem política. (...) Frida e Diego Rivera, seu marido, eram trotskistas e sobreviveram artisticamente. Ela foi amante de Trótski, inclusive.” Junto a essa opinião, a jornalista destacou a quantidade de produtos que podem ser encontrados nos camelôs com o rosto de Frida, incluindo calcinhas.

Percebe-se que nessa matéria não há a apropriação da narrativa da megaexposição, apenas o indicativo de uma recente fridamania, refletida no consumo de produtos com a imagem da artista. A explicação política não se repete nas demais matérias analisadas e não encontra ressonância na narrativa da própria exposição, que, inclusive, foi criticada por omitir o engajamento político de Frida, por sites esquerdistas, como o *Socialista Morena*. Em 12 nov. 2015, o site publicou a crítica da jornalista Cynara Menezes, “Exposição de Frida no Instituto Tomie Ohtake peca por esconder comunismo da pintora”⁵⁴, que destacou a importância da mostra e das obras expostas mas criticou a ausência de informações sobre a afiliação partidária de Frida ao Partido Comunista e a exibição do filme *The Life and Times of Frida Kahlo* que, segundo a jornalista, minimiza a militância comunista de Frida (MENEZES, 2015).

Em 28 set. 2016, a revista *Veja* publicou a matéria “Exposição em SP traça linha do íntimo ao ‘surrealismo’ de Frida”, com uma entrevista com a curadora Teresa Arcq⁵⁵. A narrativa da matéria é voltada para a relação de Frida com o movimento surrealista e as demais artistas, ao encontro da proposta curatorial da megaexposição. Na entrevista, a primeira pergunta é sobre a vinculação vida e obra de Frida: “é possível separar a vida e obra

⁵⁴ MENEZES, Cynara. Exposição de Frida no instituto Tomie Ohtake peca por esconder comunismo da pintora. *Socialista Morena*, 12 nov. 2015. Disponível em: <http://www.socialistamorena.com.br/exposicao-de-frida-no-instituto-tomie-ohtake-peca-por-esconder-comunismo-da-pintora/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁵⁵ MAIA, Maria Carolina. Exposição em São Paulo traça linha do íntimo ao ‘surrealismo’ de Frida. *Veja*, São Paulo, 28 set. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/exposicao-em-sp-traca-linha-do-intimo-ao-surrealismo-de-frida/>. Acesso em 12 abr. 2019.

de Frida Kahlo?” Ao que Arcq responde: “De jeito nenhum. O trabalho dela é uma narrativa autobiográfica. Mesmo as pinturas encomendadas refletem a sua visão da vida, do mundo.” Nesse sentido, pode-se entender a obra de Frida como uma “vidobra”, no sentido de que “o relato da vida se apresenta como explicação da obra” (DOSSE, 2009, p.81).

A “vidobra” de Frida é destacada na matéria especial “Fridamania”, publicada em 25 nov.2015, no suplemento *Ela* do *O Globo*⁵⁶, com a manchete “Exposições, livros, elogios feministas. **Artista mexicana é a mulher mais celebrada do ano**” (grifo nosso). Frida é celebridade e celebrada como mulher, por sua vida “fora dos padrões”, para além do circuito das artes e do campo cultural. Em sua versão *online*, a manchete foi “Em 2015, Frida Kahlo foi mais pop do que nunca”. No texto, a artista é descrita como ícone feminista e são apontadas algumas razões, em sua história pessoal, para a sua popularidade:

Pode-se gostar ou não de Frida Kahlo (...). O que é impossível, no entanto, é negar que a pintora mexicana tinha presença. Há pouco mais de um século de seu nascimento, a força de sua imagem, habilmente criada e manipulada pela própria artista, recusa-se a diminuir, encontrando eco em um mundo contemporâneo ainda às voltas com questões como sexualidade, maternidade, deficiência e identidade, todos assuntos fundamentais em sua vida e obra. (BARROS, 2015)

A matéria destaca os temas tratados na obra autobiográfica de Frida e que possuem relevância na sociedade contemporânea: sexualidade, maternidade, deficiência e identidade, questões essas ligadas intimamente ao feminismo. Com exceção da deficiência, todas as demais questões conectadas ao discurso feminista estavam retratadas na mostra, por meio da narrativa expográfica e do recorte curatorial. Ao analisar o feminismo contemporâneo em tempos de Internet e das conexões, a professora Cristiane Costa afirma que:

As questões mais recorrentes nas redes não diferem muito das pautas das ondas femininas anteriores: violência, assédio, sexualidade, aborto, trabalho, sexismo, padrão compulsório de beleza e de comportamento. (...). A rede potencializou uma estratégia feminista histórica, que se baseia na força agregadora do privado e das narrativas pessoais. (COSTA, 2018, p. 60).

Questões essas, presentes na vidobra de Frida e na megaexposição. Destaque-se que, para estudiosos, a quarta onda feminista caracteriza-se, ainda, pelos relatos pessoais, pela exposição do privado: “a força mobilizadora dos relatos pessoais. É descoberta aqui, uma chave importante. As experiências em primeira pessoa, tornadas públicas (...) passam a afetar

⁵⁶ BARROS, Luíza. Em 2015, Frida foi mais pop do que nunca. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 nov 2015. Disponível em <http://oglobo.globo.com/ela/gente/comportamento/em-2015-frida-kahlo-foi-mais-pop-do-que-nunca-18096500>. Acesso em 14 out. 2016.

o outro.” (idem, p. 46). Entendendo assim, que, no caso de Frida, esses relatos são potencializados por ser uma artista plástica que criou uma narrativa autobiográfica visual, no sentido de que “o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.226).

Na ocasião da matéria “Fridamania”, a exposição estava em cartaz em São Paulo e já havia sido anunciada a sua realização no Rio de Janeiro, no início de 2016. Tanto na versão impressa como *online*, o foco das narrativas foi sobre a vida da artista e a relação de sua imagem com valores contemporâneos, que afetam as mulheres modernas. No impresso, ilustraram a matéria uma foto de Frida, e mais seis fotos: cinco de modelos vestidas ao “estilo” da pintora e uma foto de seus trajes. Não há imagem de suas obras. (Figura 35). Na versão *online*, há uma apenas uma imagem de obra de arte, um autorretrato. O que está em destaque na matéria é o “estilo” de Frida, com a presença de elementos como flores, a cor vermelha, a sensualidade e a alegria. Destaca-se, no conceito da biografia em fractais (PENA, 2004), que Frida é reconhecida por suas dores e tragédias, mas também é símbolo de estilo, sensualidade e alegria.

Figura 35: “Fridamania”, *Caderno Ela, O Globo*, 25 nov. 2015



O site *A Crítica* também utilizou a expressão cunhada para a consagração de Frida na matéria “‘Fridamania’: artista mexicana está por todos os lados” (CÉSAR, 2015). O texto reforçou as conexões de Frida com a moda, sua vida de superação, seu estilo, o fato de várias exposições estarem acontecendo no mundo em 2015 e destacou o lançamento da coleção da Arezzo, no Instituto Tomie Ohtake. A palavra “autêntica” foi utilizada duas vezes para descrever seu estilo de vida e de vestir. Uma das entrevistadas, a designer de moda Lenice Rabelo destacou: “Para mim o elemento que ainda a deixa em evidência é a sua própria

imagem, retratada, pintada por dezenas de vezes em seus quadros, estampando suas emoções, seus sofrimentos, sua alma à procura de liberdade.” Em mais uma matéria, a vidobra de Frida teve destaque, conectada a sentidos atuais, representados, ainda, no “estilo” de vestir da artista.

2.2 Frida está na moda - Estilo

Hoje, é possível ver a imagem de Frida em papelarias, supermercados, lojas de roupas e sapatos, revistas, jornais, festas infantis, livros, restaurantes, como destacou a matéria “Frida Kahlo é tema de expo em São Paulo e inspira de meias a capinhas de celular”⁵⁷, publicada na revista *Vogue*, revelando o uso da imagem de Frida pela indústria cultural, vinculando-a a questões femininas e à moda:

Feminista e feminina, Frida impôs o próprio estilo e aceitou aspectos de seu visual que fugiam dos moldes hollywoodianos da época, como a sobancelha unida. A moda era sua aliada: para esconder que uma das pernas era mais curta que a outra (em consequência da poliomielite que teve aos 6 anos), usava saias longas bordadas no estilo tehuana, típico da região de Oaxaca, ao sul do México. (FRIDA..., 2015).

Após afirmar que “Frida está na moda”, a matéria utilizou uma linguagem comum às publicações dessa editoria para descrever a chegada da megaexposição de artes: “Aqui no Brasil, quem endossa o *hype* de Frida é o Instituto Tomie Ohtake que, a partir deste mês, inaugura a exposição Frida Kahlo – Conexões entre Mulheres Surrealistas no México.” As imagens publicadas na matéria deixam evidente a iconorréia de Frida, por ocasião da megaexposição e o extrapolar do evento e da imagem de Frida em itens de consumo, especialmente para o público feminino (figura 36).

Figura 36 – Divulgação, *Vogue* 22 set. 2015



⁵⁷ FRIDA Kahlo é tema de expo em São Paulo e inspira de meias a capinhas de celular. *Vogue*, São Paulo, 22 set. 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/guia-de-estilo/noticia/2015/09/frida-kahlo-e-tema-de-expo-em-sao-paulo-e-inspira-de-meias-capinhas-de-celular.html>. Acesso em 12 abr. 2019.

O estilo de Frida também foi destaque no *O Globo, Caderno Zona Sul*, de 14 jan. 2016, que conectou a realização de *Frida Kahlo, conexões* às coleções de moda das grifes Fiszpan e Josefina Rosacor. (figura 37).

Figura 37: *O Globo, Zona Sul*, 14 jan. 2016, p.36

36 | O GLOBO | ZONA SUL
Quinta-feira 14.1.2016

ESTILO

FRIDA KAHLO
Em sintonia com a mostra "Frida Kahlo — Conexões entre mulheres surrealistas no México", que dia 26 desembarca na Caixa Cultural com grandes obras da pintora mexicana, a Fiszpan apresenta uma

Fiszpan. Broches (R\$ 45, cada) homenageiam a artista

DIVERSIDADE

linha de acessórios inspirados na artista, como maxicolares, brincos, broches, pulseiras e lenços. Em destaque estão o colorido e as estampas. Rua Visconde de Praga, 580-A, Ipanema. Tel: 2274-7834.

MAIS FRIDA
A mexicana também é tema de coleção da Josefina Rosacor. Além de agendas, cadernos e blocos com estampas da mexicana, a linha conta com colares e brincos exclusivos, assinados pela artista plástica Erika Soarez. Feitas de madeira e pintadas à mão, as bijus trazem uma explosão de cores para os looks de verão. Shopping Rio Sul, 4º piso. Tel: 2543-6984.



A matéria “À moda de Frida”⁵⁸ (TAVARES, 2015) conectou o sucesso de Frida à realização de diversas exposições pelo mundo: “Por que Frida Kahlo nunca sai de moda? Exposições em diversas partes do mundo e projetos especiais dedicados à icônica artista mexicana ajudam a responder a questão”. Na matéria foram reforçados o estilo de Frida no vestir e sua personalidade, que influenciam a moda atualmente, incluindo renomados estilistas e grifes internacionais, como Jean Paul Gaultier e Dolce & Gabbana. Além disso, citou eventos ao redor do mundo sobre a artista, que ajudam a torná-la mais popular, incluindo a megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, que “[ajudam a] entender o fenômeno Frida e o poder que torna sua estética irresistível até os dias de hoje.” (TAVARES, 2015).

O lançamento da coleção cápsula da Arezzo, que teve um evento realizado na própria megaexposição, no Instituto Tomie Ohtake, foi divulgado em vários sites e blogs de moda, como “Arezzo cria coleção cápsula inspirada em Frida Kahlo”⁵⁹ (AREZZO..., 2015);

⁵⁸TAVARES, Lays. À moda de Frida. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 mai. 2015, disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,a-moda-de-frida,1695358>. Acesso em 01 abr. 2019.

⁵⁹ AREZZO cria coleção cápsula inspirada em Frida Kahlo. *Couro Moda*, 08 out. 2015. Disponível em: <https://couromoda.com/noticias/ler/arezzo-cria-colecao-capsula-inspirada-em-frida-kahlo/>. Acesso em 12 abr.

“Coleção cápsula da Arezzo inspirada em Frida Kahlo”⁶⁰ (COLEÇÃO..., 2015); “Coleção cápsula da Arezzo inspirada na Frida Kahlo”⁶¹ (COLEÇÃO..., 2015a); “Arezzo mergulha no universo de Frida Kahlo, lança coleção-cápsula, e apoia mostra sobre a pintora e a conexão entre as mulheres surrealistas”⁶² (AREZZO..., 2015a.); “Frida Kahlo mania: Arezzo lança coleção-cápsula inspirada na pintora”⁶³ (FRIDA..., 2015), entre outras. Todas essas publicações deram destaque à realização de *Frida Kahlo, conexões* e a apropriação de Frida como ícone de moda e estilo, levando a divulgação de uma mostra de obras de artes para um público e uma editoria distinta do circuito de artes.

2.3 Frida e o feminino

Na semana da abertura da megaexposição em São Paulo, a revista *Época* publicou a matéria “As artistas surrealistas do México, guiadas pelas mãos de Frida Kahlo”⁶⁴, em sintonia com a proposta curatorial. Na matéria, Finco (2015) ressaltou o encontro das demais artistas com o México e com o surrealismo e a produção de uma arte com temas do feminino, tratados de maneira e com uma estética diversa da arte produzida pelos homens. Para a curadora Teresa Arcq, em entrevista à matéria: “A sensibilidade dessas mulheres criadoras era muito diferente da masculina”. Finco (2015) destaca ainda, que:

Por representar seu corpo do jeito que imaginava, sem medos ou podas, Frida ganhou fama de feminista. Numa época em que pouco se falava sobre o assunto – nem ela própria teorizava a respeito dos direitos das mulheres –, a artista esfacelou tabus sem nem pensar muito a respeito deles.

O professor de artes visuais Marcos Moraes, também entrevistado na matéria, afirmou: “Frida não teve uma atuação social, mas marcou a história ao retratar em suas obras a condição dela como mulher. As imagens (...) mostravam um universo feminino muito

2019.

⁶⁰ COLEÇÃO cápsula da Arezzo inspirada em Frida Kahlo. *Toda perfeita*, 2015. Disponível em : <https://todaperfeita.com.br/colecao-capsula-da-arezzo-inspirada-em-frida-kahlo/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁶¹ COLEÇÃO cápsula da Arezzo inspirada em Frida Kahlo. *Lilian Pacce*, 25 set. 2015a, Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/colecao-capsula-da-arezzo-inspirada-na-frida-kahlo/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁶² AREZZO mergulha no universo de Frida Kahlo, lança coleção-cápsula, e apoia mostra sobre a pintora e a conexão entre as mulheres surrealistas. *Heloisa Tolipan*, 29 set. 2015 a. Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/moda/arezzo-mergulha-no-universo-de-frida-kahlo-lanca-colecao-capsula-e-apoia-mostra-no-instituto-tomie-ohake-sobre-a-pintora-e-a-conexao-entre-as-mulheres-surrealistas/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁶³ FRIDA Kahlo mania: Arezzo lança coleção-cápsula inspirada na pintora. *Vogue*, 23 set. 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2015/09/frida-kahlo-mania-arezzo-lanca-colecao-capsula-inspirada-na-pintora.html>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁶⁴ FINCO, Nina. As artistas surrealistas do México, guiadas pela mão de Frida. *Época*, 25 set. 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/09/artistas-surrealistas-do-mexico-guiadas-pelas-maos-de-frida-kahlo.html>. Acesso em 12 abr. 2019.

diferente (...). Não havia suavidade, delicadeza. Tudo era retratado com força e dor.” Frida é assim conectada ao feminismo, por seu exemplo de vida, não por ter teorizado ou “lutado” diretamente por direitos femininos em sua época, anterior à eclosão da segunda onda do movimento feminista, na década de 60, mas por ter vivido de forma “não-convencional” e levado para a sua pintura as suas questões pessoais.

A matéria “Frida Kahlo é o novo Che? Mostra em SP vai além da monocelha famosa”⁶⁵ (ZENDRON, 2015), busca responder à pergunta do título informando que Frida é, hoje, um ícone como Marilyn Monroe e Charles Chaplin, tendo a sua imagem conhecida e facilmente identificada por meio de seus traços e características físicas, em especial, as sobrancelhas unidas. No texto, Zendron informou a oportunidade de entender o sucesso de Frida para além dessa “marca registrada”, por meio da visita à megaexposição de suas obras e a curadora Teresa Arcq afirmou a importância desses eventos, ao mesmo tempo em que reafirmou a narrativa da Frida feminista:

Exposições podem fazer com que as pessoas conheçam outros aspectos da vida de Frida, não só o de ícone pop, mas, de certa forma, isso é inevitável. Além de pintora, ela já se pronunciava como feminista. Era uma mulher muito livre, que vivia de acordo com seus próprios princípios. E isso foi o que a transformou em uma figura muito atrativa para diversos movimentos, que começaram a difundir seu trabalho a partir dos anos 70 e 80. (idem).

A narrativa da matéria conecta Frida ao sentido de liberdade sexual feminina, informando sobre seus casos extraconjugais, seu casamento com Diego Rivera - “fora dos padrões” católico e conservador do México – sua liberdade ao se representar nua, em momentos tabu e reservado ao estritamente privado, como o aborto. “Ela foi também a primeira a romper a linha divisória entre o público e o privado. Foi uma mulher à frente de seu tempo em uma sociedade conservadora e católica, como era o México nesse momento.”, afirmou a curadora Teresa Arcq, em entrevista à matéria. Para responder à pergunta inicial, “Frida Kahlo é o novo Che?”, Arcq concluiu, afirmando que “A obra de Frida é relevante até hoje porque faz referência às emoções humanas, que podem se situar em qualquer momento histórico.” Sentidos de pioneirismo, liberdade e exposição de si foram acionados na narrativa dessa matéria, que também fez referência às demais artistas presentes na mostra, conectando-as à Frida, uma mulher anacrônica na exposição de sua intimidade.

⁶⁵ ZENDRON, Mariane. Frida Kahlo é o novo Che? Mostra em São Paulo vai além da monocelha famosa. *UOL*, São Paulo, 23 set. 2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/23/e-inevitavel-que-frida-seja-vista-como-icone-pop-diz-curadora-de-mostra.htm>. Acesso em 12 abr. 2019.

Já na matéria “À espera de Frida”⁶⁶ Maciel (2016) reforçou a importância de Frida e a da questão feminina na megaexposição. Em entrevista para a matéria, a curadora Teresa Arcq afirmou:

A cena artística do México era dominada pelos homens naquela época. E muitos muralistas estavam encarregados de reformular a identidade mexicana depois da revolução. Mulheres não podiam participar. Foi necessário uma mulher para quebrar o círculo machista formado por nomes como Diego Rivera e David Siqueiros. Ao inaugurar a Galeria de Arte Mexicano, Ines Amor deu aos surrealistas um espaço e às mulheres, uma voz ao permitir, nos anos 1940, que nomes como Frida, Remedios e Maria fizessem exposições individuais e provassem que os muralistas estavam errados quando diziam serem elas incapazes de pintar murais.

Maciel (2016) ainda afirmou que Frida virou o símbolo dessa emancipação feminina e que “a história de Frida é também a história de um momento da América Latina e diz muito sobre um continente marcado pela tensão política e artística que opôs, muitas vezes, contemporaneidade e tradição, capitalismo e socialismo, opressão e liberdade.” Novamente, sentidos contemporâneos foram acionados na história particular de Frida e em sua produção artística, em conexão com a história mexicana, da América latina e das mulheres, alçando a pintora um lugar mítico.

A matéria “O poder está com elas”⁶⁷ (SOARES, 2016), deu ênfase à narrativa da megaexposição - que não se apoiou na dor ou no sofrimento, e sim na liderança e atuação de Frida, reconhecendo-a como ícone feminista - e iniciou com uma entrevista da curadora Teresa Arcq, que afirmou:

Frida Kahlo é, provavelmente, a artista mulher mais reconhecida internacionalmente. Desde os movimentos feministas, ela foi reivindicada como mulher e artista com ênfase em sua liberdade e independência. (...). Sua influência vai além do mundo da arte. Ela inspira moda, música e cinema.

A matéria era acompanhada de uma grande reprodução da foto de Frida e destacou a presença das demais artistas na mostra, suas conexões com Frida e com México. Percebe-se, nessa narrativa, os sentidos já atribuídos a Frida em outras matérias, como liberdade e independência e, ainda, o fato de Frida ser hoje uma celebridade reconhecida internacionalmente (figura 38).

⁶⁶ MACIEL, Nahima. À espera de Frida. *Correio Brasiliense*, caderno Diversão e Arte, Brasília, 13 mar. 2016, capa.

⁶⁷ SOARES, Ana Paula. O poder está com elas. *O Fluminense*, Caderno, Niterói, 28 jan. 2016, capa – p. 1 -2.

Figura 38: “O poder está com elas”. *O Fluminense*, 27 jan. 2016



Na edição de março de 2016, dedicada às mulheres (figura 39), a revista *Cult* publicou o especial “Frida Kahlo, arte e feminismo às próprias custas”, com vinte páginas dedicadas à pintora e à megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, incluindo o artigo “Frida Kahlo, à donzela guerreira” (GALVÃO, 2016); a crítica “Frida Kahlo, uma desconstrução” (MORAES, 2016); e a entrevista “Obra em debate” (ALAMBERT; COELHO, 2016).

Figura 39: revista *CULT*, edição 210



A primeira matéria do especial, “Frida Kahlo”, trouxe informações sobre a megaexposição, ressaltou a presença da imagem de Frida em vários produtos e o sucesso contemporânea da artista, entendido por Teresa Arcq, em entrevista à matéria, da seguinte forma: “Frida foi uma mulher atípica à procura de sua própria identidade; uma mulher passional, independente e forte que viveu de acordo com seus próprios princípios. Ela representa a liberdade de ser única.” Percebe-se, novamente, o uso dos sentidos de identidade e independência na explicação do sucesso contemporâneo de Frida, principalmente entre as mulheres.

No artigo “Frida Kahlo, à donzela guerreira”, Galvão (2016) ressaltou a narrativa curatorial, a exibição de obras e a importância das 15 artistas. Além disso, destacou a relação Frida e Diego e o cenário artístico do México da primeira metade do século XX, onde a maior expressão artística era o muralismo, permitido apenas aos homens, e o contexto pós-revolucionário do país, em que Frida e as demais artistas estiveram imersas. Sobre Diego, a autora ressaltou que apesar de “péssimo marido”, havia sido “ótimo viúvo.” Para alguns autores (HERRERA, 2011), Diego Rivera teve papel fundamental na memória e na consagração póstuma de Frida. Após a morte da artista, Diego empenhou-se em criar o Museo Frida Kahlo, conservar e divulgar sua obra.

Já em “Frida Kahlo, uma desconstrução” (MORAES, 2016), a crítica de artes visuais Angélica de Moraes fez uma crítica à celebritização de Frida Kahlo e ao uso de sua biografia em detrimento à análise de sua produção como artista plástica. Apesar de entender como positiva a curadoria envolvendo Frida e as demais artistas, para Moraes essas “conexões”, principalmente quanto ao surrealismo, não se sustentam, reforçando que Frida sempre renegou o rótulo de surrealista. Segundo Angélica, a obra de Frida estaria mais próxima do realismo mágico e teria menor apuro técnico que faz parecer a mídia. Em um dos trechos mais críticos, Moraes (2016, p. 29) afirmou que: “Sem os recursos biográficos, a obra de Frida perde espessura e revela enfim o que a mitologia esconde: apesar da atraente poética mestiça, não há densidade de invenção de linguagem pictórica.” Em contraposição, a autora credits a Remedios Varo o mérito de pintora surrealista por excelência. Ao final, Moraes afirma que: “[Frida], respeitabilíssima trajetória de vida e exemplo incontornável no panteão do feminismo. Pintora? Sou mais Remedio Varos.” (idem). Trata-se da crítica mais contundente sobre a obra de Frida Kahlo, dentre todas as matérias analisadas, onde, apesar de questionar a qualidade pictórica de Kahlo, Moraes reafirma a sua importância para o feminismo.

Na entrevista que se segue na edição especial, os professores Francisco Alambert e Teixeira Coelho debateram a exposição e a obra, mas também a vida de Frida. Para Alambert,

a sua obra passa, necessariamente, por sua trajetória pessoal, o que explicaria o sucesso da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, com destaque para a integração da vidobra de Frida à cultura contemporânea e seus temas: “feminismo, multiculturalismo e signos pop”, por meio de um processo de midiatização. Francisco destacou ainda a cultura pop, em especial a conexão entre Frida e Madonna, entendendo, ainda, que essa apropriação pop representa ônus à própria artista, massificada a partir de Hollywood. Já Coelho destacou a autenticidade da obra de Frida, que foge a qualquer rótulo ou código, “[a arte de Frida] é extremamente autêntica; é um tipo de arte que nos convoca a mergulhar em sua vida para, a partir daí, entender a razões da artista ao criar.” (ALAMBERT; COELHO, 2016, p.31). Ao contrário da crítica Angelica de Moraes, para Teixeira Coelho, a obra de Frida supera a sua biografia e é por conta de sua produção que temos acesso à sua vida, mesmo depois de sua morte. Mais uma prova, segundo Coelho, da autenticidade de Frida, ao produzir uma obra tão íntima em um momento histórico que privilegiava as grandes histórias em murais. Ao ser questionado sobre o sucesso da mostra, Teixeira Coelho remeteu à cultura do entretenimento e à sociedade cultural, reforçando a consagração de Frida e o consumo contemporâneo de megaexposições.

Ainda no especial da Revista CULT, ao ser questionada sobre o sucesso de Frida, a curadora Teresa Arcq afirmou que: “Ela desenvolveu um estilo único e fez algo pouco usual: criou uma autobiografia visual ao pintar sua realidade, seus sentimentos e sua dor, ultrapassando o limite entre o público e o privado.”⁶⁸ (ESPECIAL..., p.20, 2016).

A questão feminina e as múltiplas facetas de Frida também foram retratadas em “As diversas faces de Frida”⁶⁹. Doria (2016) ressaltou a ligação de Frida e o movimento feminista: “em um momento em que a emancipação feminina está em debate na sociedade, a exposição da mexicana Frida Kahlo e de outras 14 artistas parece mais do que oportuna” e destacou o sucesso da mostra em São Paulo, os autorretratos, as vestimentas e a presença de mais quatorze artistas.

Na matéria “Frida Kahlo e mais 15 mulheres guiam mostra no Instituto Tomie Ohtake”⁷⁰, Agunzi e Marinho (2015) divulgaram a narrativa da megaexposição, com destaque para a questão feminina, a comercialização da imagem de Frida e sua apropriação como ícone feminista. A matéria apresentou reproduções de cinco obras e cinco eixos temáticos para o

⁶⁸ ESPECIAL Frida Kahlo. CULT. Ed 210, ano 19. p. 21, mar. 2016.

⁶⁹ DORIA, Gabriela. As diversas faces de Frida. *Destak*, Diversão e Arte, Rio de Janeiro, 29 jan. 2016, p.12.

⁷⁰ AGUNZI, Mariana; MARINHO, Mariana. Frida Kahlo e mais 15 mulheres guiam mostra no Tomie Ohtake. *Folha de S. Paulo*, Guia Uol, 25 set. 2015. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/2015/09/1685957-frida-kahlo-e-mais-15-mulheres-guiam-mostra-no-instituto-tomie-ohtake.shtml>. Acesso em 15 abr. 2019.

entendimento da exposição: autorretrato, conexões, núcleo familiar, natureza morta e visões do corpo. Sobre a mostra ser essencialmente feminina, a curadora Teresa Arqç destacou, em entrevista na matéria que “os únicos trabalhos que não são de mulheres estão em um contexto de recriar o mundo de Frida. Há, por exemplo, retratos realizados por Nickolas Muray, que foi seu amante”, reforçando assim a narrativa da megaexposição e o protagonismo de Frida.

O corpo feminino

Já a matéria “Frida Kahlo é o novo preto” (CÉSAR, 2015) fez um trocadilho com um clichê da moda - o uso de roupas pretas como símbolo universal de elegância -, e destacou a fridamania junto às mulheres, em especial com relação à moda. Quatro mulheres foram entrevistadas, a jornalista Raquel Roscel, que possui vários itens de Frida – roupas, acessórios e tatuagens -; a pesquisadora Cátia Schuh; a diretora de moda Thaís Mol e a artista plástica Cléo Zocrato. Schuh, que defendeu tese de doutorado sobre a apropriação contemporânea da imagem de Frida, destacou que “Frida é uma das personalidades que melhor retratam o espírito da mulher contemporânea. (...) Ela não seguia moda: ditava moda. A mulher de nosso tempo também é assim, meio subversiva. Rejeita qualquer submissão (...) **e aceita seu corpo.**” (grifo nosso) No que a jornalista Raquel Roscel, cuja fotografia ilustra a matéria (figura 40), endossou: “Ela ter sido toda errada, manca, de monocelha, contribui para o fascínio por ela. Na era da beleza perfeita, muita gente se alivia quando o que está na parede não é uma modelo.” Percebe-se que sentidos contemporâneos de autonomia e liberdade foram acionados na matéria e nas falas das entrevistadas. Mais ainda, foi apresentada a questão do corpo, enquanto espaço de subjetividade e afirmação; o corpo que não precisa ser perfeito e se adequar a todos os padrões de beleza e feminilidade; o corpo como resistência, questões fundamentais do movimento feminista contemporâneo que tem na imagem de Frida uma representação anacrônica.

Figura 40. Fotografia: Nidin Sanches



Para Arcq, “o corpo, na obra de diversas artistas mulheres [presente na megaexposição], torna-se o lugar de resistência para explorar as suas emoções e representar a relação entre o seu eu físico e sua identidade.” (ARCQ, 2015, p. 37). Destaca-se que a etapa do percurso da megaexposição “O corpo feminino” foi a que teve o maior número de artistas representadas, oito das quinze presentes na mostra, e a única obra de Diego Rivera, justamente a representação idealizada do corpo de Frida, em oposição a um autorretrato da artista, conforme descrito no Capítulo 1. No caso de Frida, identifica-se a representatividade contemporânea de uma artista mulher que expôs seu próprio corpo nas mais diferentes e íntimas formas: nu, deficiente, doente, partido, sensual; suas dores; seus abortos, seu sofrimento, em um tempo no qual a mulher não podia se representar (PERROT, 2017). A associação de Frida e questões do corpo feminino apontada em *Frida Kahlo, conexões* tem sido estudada pela academia, no Brasil. Em 2016, foram publicados quatro artigos sobre essa relação (ALVES, OLIVEIRA, 2016; BERTE, 2016; DA MATA, LUDWIG, 2016; NOGUEIRA, 2016). Em 2018, no artigo “Nuances do corpo feminino: heterotopias da arte”, a pesquisadora Fernanda Reis destacou que:

O corpo em Frida Kahlo é parte principal de sua produção artística, ao autorretratar-se, denunciou a condição que vivia e, sobretudo, expôs uma história de resistência e sobrevivência. É do corpo e pelo corpo que Frida ressignificou o lugar dele na produção artística inserindo na arte outro sentido de existência. A arte de Frida Kahlo se constitui uma autobiografia, a pintura é um lugar outro que o corpo habita em meio a elementos que narraram um espaço-tempo no qual a artista estava inserida. Ao narrar a própria história, marcada pela dor, Frida inaugurou uma nova forma de inserção do feminino na arte. (REIS, 2018, p.101)

A matéria “Frida Kahlo é o novo preto” descreveu, ainda, o fascínio contemporâneo pela pintora, citando o filme *Frida* como responsável pela sua redescoberta, o fato de no Brasil existirem coletivos feministas e blocos de Carnaval inspirados na artista e, brevemente, a sua militância comunista. Cléo Zocrato ressaltou o fato de Frida ter superado a dor e “não se deixado abater”. Ao final da reportagem, César (2016) informou que a megaexposição *Frida Kahlo, conexões* seria realizada em setembro, com 20 obras de Frida, sem mencionar as demais artistas.

Essa matéria revela como a imagem de Frida é, hoje, mitificada, entendendo o mito como “um sistema de comunicação, uma mensagem” (BARTHES, 1980, p. 131), em que Frida se torna uma metalinguagem, um novo signo para mulheres contemporâneas que encontram em sua vida, sentidos comuns às suas questões, desejos e afetos. Há, nessa

apropriação, um deslocamento da sua imagem (vida e obra) de artista plástica para ícone, fato ressaltado em outras matérias publicadas sobre a megaexposição.

2.4 Frida e autenticidade

Para Rodrigues (2016)⁷¹, em resposta à pergunta “Quem é Frida?”, estamos na era da Fridamania, reforçada por suas escolhas pessoais: “Pintora, escultora, feminista, comunista, bissexual, o furacão Frida foi uma mulher à frente de seu tempo” (RODRIGUES, 2016). Tendo retratado sua vida em suas obras, e tendo uma vida diferente da maioria das mulheres de sua época, pode-se pressupor que o que se busca hoje em uma exposição de Frida vai além da contemplação de suas obras. Busca-se o consumo da sua intimidade, em busca de afetos, reafirmação de vínculos e da construção de uma identidade. Para Herrera (2015, p. 12), “a autobiografia em forma de pintura que Frida levou a cabo tem uma força e uma intensidade peculiares.” A intimidade da artista, exposta em suas obras, e o interesse suscitado por ela, na sociedade contemporânea, vem ao encontro da análise desenvolvida por Sibilia (2008, p. 195):

Quando mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira, não encenada. Busca-se o realmente *real* — ou, pelo menos, algo que assim *pareça*. Uma das manifestações dessa fome de veracidade na cultura contemporânea é o anseio por consumir lampejos da intimidade alheia.

Para Huyssen, a autenticidade está “ligada, na literatura e na arte, às concepções setecentistas de autoria, genealidade, originalidade, pessoalidade, singularidade e subjetividade.” (HUYSSSEN, 2014, p. 93). É possível perceber na produção de Frida e das demais artistas da megaexposição esses elementos. No caso de Frida, suas telas também são permeadas por essas características, configurando-se em uma produção artística autêntica, porém, hoje, reproduzida à exaustão em objetos de consumo que buscam, em um aparente paradoxo, exaltar justamente sua autenticidade. Ainda para Huyssen (2014, p.97):

Quanto mais aprendemos a compreender todas as imagens, palavras e sons como já sendo sempre mediados, mais parecemos desejar o autêntico e o imediato. (...) A ânsia da autenticidade é o anseio romântico do outro por parte da cultura da mídia e da mercadoria.

⁷¹ RODRIGUES, Rosane. Fridamania, o que é isso? *Conexão Jornalismo*, Rio de Janeiro, 19 fev 2016. Disponível em: <http://conexaojornalismo.com.br/colunas/cultura/novasmidias/fridamania,-o-que-e-isso-67-42724>. Acesso em 01 out 2016.

Além da autenticidade que pode ser encontrada nas obras, destaca-se que *Frida Kahlo, conexões* foi a primeira megaexposição com uma quantidade significativa de obras originais de Frida Kahlo. Esse fato foi destacado em várias matérias, como em “Muito além de um mito do universo pop”⁷², que destacou a celebridade Frida, mas também a artista:

O rosto de Frida Kahlo pode ser visto em estampas de camisas (...) e milhares de outros objetos vendidos em todos os cantos do planeta. Apesar de ter atingido um status de celebridade, como Che Guevara (...), a pintora deixou um importante legado artístico, muitas vezes desconhecido do grande público. A partir de amanhã (...), os cariocas poderão ver de perto, 20 das 143 pinturas produzidas pela artista, além de dez desenhos de sua autoria, na mostra *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas do México*. (LUZ, 2016).

Ou ainda na matéria “Mostra com obras de Frida Kahlo conquista público carioca”⁷³ (FISCHBERG, 2016), onde os visitantes destacaram a emoção em ver a obra de Frida ao vivo, como a jornalista Maria Avelar, que afirmou: “É uma emoção ver as obras da Frida Kahlo ao vivo. Se tivesse recursos, eu já teria ido para São Paulo ou até mesmo para o México para vê-las”; “Obra original em mostra histórica” (LABRA, 2016)⁷⁴; “Olho nas mexicanas”⁷⁵ (LESSA, 2016), que destacou que a “estrela da mostra, (...) [Frida] tem 30 de suas obras exibidas”; “À espera de Frida”⁷⁶ (MACIEL, 2016), onde a vinda das obras originais de Frida ao Brasil foi tratada como a chegada da própria artista ao país; “Onze motivos para visitar a exposição sobre Frida Kahlo”⁷⁷ (MEINICKE, 2016), onde foram listadas onze obras “imperdíveis” da exposição; “Obras de Frida aterrissam em Brasília”⁷⁸ (ACHA, 2016) e, ainda “Em SP, Frida Kahlo tem mostra à altura de sua produção radical”⁷⁹ crítica publicada na Folha de São Paulo, em que o crítico Fábio Cypriano destacou: “Ao contrário de exposições que, com poucas obras, criam uma falsa expectativa entre os visitantes, a ponto de desapontá-los, esta reúne uma quantidade significativa de trabalhos”. Nessa última, além de destacar a exibição dos originais, Cypriano também enfatizou a importância de Frida como artista mulher e os temas femininos de sua obra:

⁷² LUZ, Sérgio. Muito além de um mito do universo pop. *O Globo*. Rio Show, 29/01/2016, p. 23.

⁷³ FISCHBERG, Josy. Mostra com obras de Frida Kahlo conquista público carioca. *O Globo*, 31/01/2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/mostra-com-obras-de-frida-kahlo-conquista-publico-carioca-18577691>. Acesso em 02 out 2017.

⁷⁴ LABRA, Daniela. Obra original em mostra histórica. *O Globo*. Segundo Caderno, 08 fev. 2016, p.3.

⁷⁵ LESSA, Jefferson. Olho nas mexicanas. *Veja Rio*, 27 jan. 2016, p.28

⁷⁶ MACIEL, Nahima. À espera de Frida. *Correio Brasiliense*. Diversão e Arte, 13 mar. 2016, capa.

⁷⁷ MEINICKE, Thaís. Onze motivos para visitar a exposição sobre Frida Kahlo. *Veja Rio*, 05 fev. 2016.

Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cultura-lazer/dez-motivos-para-visitar-a-exposicao-sobre-frida-kahlo/>

⁷⁸ ACHA, Renato. Obras de Frida aterrissam em Brasília. *Acha Brasília*, 30 set. 2015, online. Disponível em: [http://www.achabrasilia.com/frida-kahlo-brasilia/](http://www.achabrasilia.com/frida-kahlo-brasil/). Acesso em 02 abr. 2019.

⁷⁹ CYPRIANO, Fábio. Em SP, Frida Kahlo tem mostra à altura de sua produção radical. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 18 out. 2015. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1695250-em-sp-frida-kahlo-tem-mostra-a-altura-de-sua-producao-radical.shtml>.

Poucas artistas do sexo feminino conseguem se destacar em um universo restrito e marcadamente machista, especialmente na primeira metade do século 20, como a mexicana Frida Kahlo (1907-1954). E melhor: seu reconhecimento vem justamente por afirmar um universo feminino, que envolve, inclusive, temas polêmicos, como aborto. (CYPRIANO, 2015).

Dentre as matérias elencadas acima, destaca-se “Olho nas mexicanas”, publicada na Revista *Veja Rio* (figura 41). Na matéria, publicada na editoria *Arte*, Lessa (2016) iniciou com a descrição das características físicas de Frida (a monocelha, o buço, a dor, a beleza fora dos padrões) e afirmou que “apesar delas”, Frida tornou-se um ícone pop. A descrição da sua vida leva ao convite para à visita à exposição, como uma forma de entender o sucesso contemporâneo de Frida, que, para Teresa Arcq, em entrevista à matéria, passa pela apropriação de imagem pelos movimentos feministas que, “enfatzaram a sua liberdade e sua independência.”

Figura 41: “Olho nas mexicanas”, *Veja Rio*, 27 jan. 2016



Na matéria “Frida entre nós”⁸⁰, Alves (2016) enfatizou a exibição de cem obras inéditas, sendo trinta de Frida, e a veneração atual por Kahlo, descrevendo a exposição como uma oportunidade de conferir vida, obra e inspiração da artista. No acontecimento da primeira megaexposição de suas obras no Brasil, e dentro da lógica das megaexposições que transfere a obra de arte do espaço da contemplação (BENJAMIM, 1987) para o espaço do entretenimento, Frida foi retratada como uma celebridade; o próprio título reforça a “sua” presença no Brasil, através da realização da megaexposição. A matéria foi ilustrada com uma grande foto da artista e destacou: “As artes plásticas a veneram, a moda e a cultura pop a adora e até o comércio popular de rua se rendeu aos seus encantos.” (ALVES, 2016). Tal como uma celebridade de cinema, Frida é esperada, venerada, adorada e encanta o público. (figura 42).

⁸⁰ ALVES, Rodrigo. Frida entre nós. *O popular*, Magazine, 12 abr. 2016, capa.

Figura 42: Frida entre nós. *O Popular*, 12 abr. 2016



2.5 Frida e celebridade

Em que medida essa consagração popular, verificada, por exemplo, na matéria “Fridamania - Em 2015, Frida Kahlo foi mais pop do que nunca”, (BARROS, 2015) é (re)construída a partir das narrativas comunicacionais em torno da artista e dos eventos relacionados à Frida? Já que “a canonização implica em entrar no vocabulário comum” (SOVIK, 2018, p.52), qual o papel da comunicação e da exposição, como um processo comunicacional, na construção da fridamania e da ressignificação de Frida em ícone feminista?

O que a torna uma celebridade na cultura contemporânea? Para Rojek (2008, p. 12), “celebridades são fabricações culturais”, mediadas por “intermediários culturais” (idem), que buscam, junto ao público, o encantamento por artistas e personalidades, em um processo que envolve a relação público x privado e a procura por modelos de identificação. Ainda para o autor, “a cultura da celebridade tem aflorado como um mecanismo central na estruturação do mercado de sentimentos humanos” (idem, p.17), o que traz à tona a questão da identidade e da identificação de Frida com sentidos do movimento feminista. Esse “processo de celebrificação” (idem, p.18), possível somente por meio da mídia, no caso de Frida se deu após sua morte e a partir do consumo de sua vida e obra, no contexto da sociedade cultural, do consumo de megaeventos (KAMPER *et al.*, 1987) e da centralidade da cultura, entendida como “a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo.” (HALL, 2003, p.22). Considera-se

também, no processo de celebrificação de Frida que “a cultura global necessita da diferença para prosperar - mesmo que apenas para convertê-la em outro produto cultural para o mercado mundial” (idem. 19).

O infográfico “Conexões de Frida Kahlo”⁸¹ publicado na versão *online* do *O Estado de São Paulo*, destacou a imagem do rosto da artista (figura 43). Frida parece encarar o leitor, em um recorte de uma de suas fotos mais conhecidas, a mesma que estampou a capa da revista *Vogue*, no México, em 2002, e que fez parte da exposição *Frida Kahlo, conexões*.

Figura 43: Conexões de Frida Kahlo, *O Estado de São Paulo*



No texto, Molina (2015) informou a impossibilidade de desvincular vida e obra da artista, em uma trama que lembra mais uma telenovela mexicana, do que a divulgação de uma exposição de artes plásticas:

Qualquer exposição dedicada à artista Frida Kahlo (1907-1954) não desvincula sua obra de sua biografia. Aclamada - ou até mesmo odiada por alguns, a mexicana estampou em suas pinturas passagens dramáticas e trágicas de sua história como os abortos sofridos, as traições do marido, o pintor Diego Rivera (1886-1957), a dolorida relação com o corpo debilitado pela poliomielite contraída na infância e pelo acidente de ônibus que, anos depois, lhe causou lesões na coluna e no útero. Mas quando se fala desta criadora, uma das personalidades mais populares de todos os tempos, não há como também deixar de mencionar os amantes que colecionou em sua vida. (idem).

Nessa trama, percebemos os valores das narrativas da *coolture*: família, religião, sexo, violência e fantasia (RINCON, 2016), onde a exposição de obra de artes vira um programa popular, para alguns, e a representação/consumo de sentidos de sua biografia, (feminismo, liberdade, coragem) para outros. A vida de Frida transformada em novela, sua intimidade

⁸¹ MOLINA, Camila. Conexões de Frida Kahlo. *O Estado de São Paulo*, 2015. Disponível em: <http://infograficos.estadao.com.br/caderno2/conexoes-de-frida-kahlo/>. Acesso em 12 abr. 2019.

exposta para consumo imediato. Sua consagração e seu processo de celebrificação ocorrem pela biografia de dores e superação, pela exposição pública de sua vida privada. Entende-se ainda, que a vidobra de Frida representa o “popular baseado nas novas sensibilidades, (...), com modos outros de intervir na vida a partir da identidade...” E, que a exposição de suas obras está inscrita no popular *mainstream*, “como sinônimo da cultura do espetáculo midiático e que se reconhece nos entretenimentos midiáticos industriais e massivos (...)” (RINCON, 2016 p. 35-37). A Fridamania também se enquadra na “ambivalência estética” das culturas populares: é marcada pelo consumo e pela indústria do entretenimento. E, como prova do reconhecimento da exposição na lógica da cultura bastarda, Frida saiu das Galerias de Arte e invadiu os blocos de Carnaval carioca.

2.6 Frida sai das galerias - fronteiras entre o público e o privado

Frida Kahlo, conexões foi realizada no Rio de Janeiro na época do Carnaval e foi tema de fantasias, fato registrado na matéria “Febre de Frida – exposição e fantasias nos blocos de Carnaval tornam a pintora mexicana a mais popular no Rio” (ESTEVEVES, 2016) conforme citado na Introdução. Publicada no *O Dia*, a matéria teve chamada de capa e folha dupla, com destaque para a realização da megaexposição (figura 44). Na matéria, Esteves (2016) afirmou: que “A força de Frida Kahlo vai muito além da sua imagem, das flores na cabeça e da monocelha. Além da sua obra, que deixou um enorme legado para o mundo das artes, a artista mexicana também teve grande influência para a moda, e tem sido inspiração para fantasias de Carnaval.” Com fotos da exposição e de anônimas e famosas fantasiadas de Frida, a matéria destacou a exposição, a relação de Frida com seus trajes, a alegria e as cores da artista, além de afirmar que Frida serve como inspiração feminina, registrando que “várias mulheres visitaram a exposição usando roupas coloridas ou até mesmo fantasiadas como a artista mexicana.”

Figura 44: “Febre de Frida.” *O Dia*

Frida Kahlo, conexões também extrapolou as galerias em bares e restaurantes, como registrado nas matérias: “Mexicano La Calaca faz menu para Frida”⁸² (MEXICANO..., 2016), que afirmou “inspirado na aguardada exposição da mexicana Frida Kahlo na Caixa Cultural, (...) o chef Gery Lopez montou um novo menu degustação (...)”; “Veja dez restaurantes e cinco bares com influência mexicana em SP”⁸³ (VEJA..., 2015), que destacou: “De carona na exposição da Frida Kahlo, que entra em cartaz este domingo (27) no Instituto Tomie Ohtake, selecionamos dez restaurantes e cinco bares em que a comida e os drinques com tequila são as estrelas”; e “Frida Kahlo inspira menu e drinque em duas casas”⁸⁴, onde Zappa (2016) fez uma conexão entre a mostra e o menu: “Estrela de concorrida mostra na Caixa, a artista mexicana é homenageada com receitas especiais no La Calaca e no Brigitte's”. Além do Carnaval e de cardápios de bares e restaurantes, a megaexposição também foi associada ao Dia dos Mortos, ocasião em que o evento estava em cartaz em São Paulo, nas matérias: “Exposição de Frida Kahlo celebra Día de los Muertos”⁸⁵ (EXPOSIÇÃO..., 2015); e “Museus fazem programação especial para dia dos mortos”⁸⁶, onde Flamingo (2015) afirmou:

⁸² MEXICANO La Calaca faz menu para Frida. *Destak*, 01 jan. 2016.

⁸³ VEJA dez restaurantes e cinco bares com influência mexicana em São Paulo. *Folha de S. Paulo*, Guia Folha, São Paulo, 25 set. 2015. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/restaurantes/2015/09/1686197-veja-dez-restaurantes-e-cinco-bares-com-influencia-mexicana-em-sp.shtml>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁸⁴ ZAPPA, Carol. Frida Kahlo inspira menu e drinque em duas casas. *Veja Rio*, 05 fev. 2016. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/comida-bebida/frida-kahlo-inspira-menu-e-drinque-em-duas-casas/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁸⁵ EXPOSIÇÃO de Frida Kahlo celebra Dia de Los Muertos. *Folha de S. Paulo*, Guia Folha, 02 nov. 2015. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2015/10/1700143-exposicao-de-frida-kahlo-celebra-dia-de-los-muertos.shtml>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁸⁶ FLAMINGO, Julia. Museus fazem programação especial para o Dia dos Mortos. *Veja São Paulo*, Cultura e

“Destaques são as mostras da mexicana Frida Kahlo, no Tomie Ohtake, e Zé do caixão, no MIS”.

Percebe-se que Frida vai muito além do espaço reservado para uma artista plástica, em uma galeria de Arte, com uma ruptura e integração de espaços, em um jogo que remete à questão contemporânea dos espaços público e privado.

Mãe da *selfie*, precursora do Instagram

Esse jogo de relações público x privado foi explicitado na matéria “Retrospectiva em SP revela como Frida Kahlo antecipou a era do Instagram”⁸⁷. O título revela a conexão proposta pela narrativa atual com a produção de Kahlo e a prática contemporânea de exibição da vida privada por meio de imagens e o texto destacou que:

Frida Kahlo é uma presença histórica na história da arte. Muito além da sua obra, a imagem da artista mexicana celebrizada em seus autorretratos com olhar austero, emoldurado por suas espessas sobancelhas, tem a força inabalável de uma marca pop. (MARTI, 2016,).

Marti (2016) lembrou ainda que a pintora já foi chamada de “*a mãe da selfie*” pelo *The New York Times*, e que, durante a vida, era mais conhecida como a mulher de Diego Rivera. Somente após sua morte, Kahlo pôde se “metamorfosar em algo tão poderoso quanto a lata de sopa Campbell’s, de Andy Warhol”, tendo virado “um dos símbolos mais fortes da causa feminista.” (ibidem)

A alusão a um dos maiores símbolos da cultura pop traduz a força da imagem de Frida no mundo contemporâneo e sua identificação como símbolo feminista mostra o poder das narrativas elaboradas a partir de sua memória, que dão enfoque ao seu papel como mulher. Para Candau (2016, p. 118), “a transmissão de uma memória e fazer viver, assim, uma identidade, não consiste, portanto, em legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo.” A ressignificação da memória de Frida pelas diversas narrativas analisadas ultrapassa o caráter artístico de sua produção, sendo colocada, ela própria, como um ícone dos dias atuais, conectada com o agora e, ainda, servindo de modelo para a construção de novas identidades, em função dos seus exemplos de vida, conectada especialmente, com o movimento feminista.

Lazer, São Paulo, 02 nov. 2015. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/museus-fazem-programacao-especial-para-dia-dos-mortos/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁸⁷ MARTI, Silas. Retrospectiva em SP revela como Frida Kahlo antecipou a era do Instagram. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 set 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/09/1686528-retrospectiva-em-sp-revela-como-frida-kahlo-antecipou-a-era-do-instagram.shtml>. Acesso em 02 jul. 2017.

Na matéria “Frida no Planalto Central”⁸⁸, Alzugaray (2016) destacou a trajetória de sucesso nas etapas de São Paulo e Rio de Janeiro, ressaltando o fato de mulheres, entre elas a galeria Ines Amor, terem impulsionado a produção de outras artistas no México dos anos 30/40. Ressaltou, ainda que em vida Frida era a “esposa de Diego Rivera” e que hoje, Frida está no centro do debate sobre a arte feminina e mexicana: “Toda sua obra, do autorretrato à representação da natureza fantástica, está dedicada à exposição da intimidade e à revelação de temas secretos e de tabus como sexualidade e morte.” (idem). Novamente, questões contemporâneas foram levantadas pelas narrativas midiáticas sobre a megaexposição. Sobre a exposição da intimidade, recorre-se à análise de Paula Sibilia, em “O show do Eu”, em que a autora destaca o apelo contemporâneo do consumo da intimidade alheia, em relatos pessoais, blogs e, em análise posterior, pelas redes sociais. Esses relatos, de acordo com Sibilia, têm como características as vidas não exemplares, as figuras extraordinários, a exposição do privado - desmanchando-se as fronteiras públicas - e a autenticidade de uma narrativa pretensamente real. Durante a exposição, muitas das matérias publicadas reforçavam justamente a presença desses sentidos em Frida, contribuindo para a ressignificação de sua vidobra no presente e formando novas reinterpretações da sua biografia, a partir da comunicação.

Questões contemporâneas que podem ser encontradas na vidobra de Frida Kahlo, assim como a relação entre o autorretrato e a *selfie* presente em algumas matérias sobre a megaexposição. A estética de Frida remetia ao instantâneo, que é, hoje, sinônimo de autorrepresentação. Encerrando a matéria “Frida no Planalto Central”, mais um vínculo com o contemporâneo, a identidade da mulher moderna:

Com pinturas, fotografias e uma deslumbrante coleção de roupas, a exposição se organiza como uma celebração do consistente discurso que essas artistas articularam sobre a identidade da mulher moderna, exaltando a cumplicidade em torno de temas de natureza mágica, espiritual, mas também política. Talvez por isso a história esteja sendo reescrita. Hoje Diego é lembrado como marido de Frida. (ALZUGARAY, 2016).

2.7 Frida, memória e identidade

Uma questão que pode ser observada na construção da fridamania é relação da memória com a identidade, questões cruciais do nosso tempo, segundo Candau (2016). Para o autor:

⁸⁸ ALZUGARAY, Paula. Frida no Planalto Central. *Isto é*, Brasília, 15 abr. 2016. Disponível em: https://istoe.com.br/451098_FRIDA+NO+PLANALTO+CENTRAL/. Acesso em 13 abr. 2019.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.” (CANDAUI, 2016, p. 16).

Entende-se que o acontecimento de uma megaexposição, com toda a divulgação que a cerca e as múltiplas narrativas e imagens produzidas, permite a reelaboração da memória de Frida Kahlo e atua na produção/reconfiguração de uma identidade a partir disto, associando a biografia da artista a questões atuais. Identifica-se que a imagem de Frida tem sido constantemente associada a movimentos feministas, que vem em sua trajetória, traços de similaridade com os sentidos contemporâneos do movimento (liberdade, coragem, superação).

Ainda sobre memória, é fundamental o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990), visto que, para o autor, os indivíduos estão, a todo momento, interagindo e sofrendo ações da sociedade, por meio de suas diversas instituições sociais, não existindo portanto memória puramente individual. E a construção dessa memória, entre outros fatores, é atravessada pela lembrança que é “(...) uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (HALBWACHS, 2004: p. 75-6). Uma exposição de obras de arte é uma reconstrução do passado, que se coloca ao olhar do presente.

Frida para uma nova geração

E também ao olhar das novas gerações. A megaexposição *Frida Kahlo, conexões* teve destaque nos suplementos destinados aos leitores mirins, como na matéria “A Frida é pop”, publicada na edição impressa do caderno infantil do *Correio Brasiliense*⁸⁹. O destaque foi para uma grande imagem da pintora, que ocupou duas páginas (figura 45).

Figura 45: “A Frida é Pop!”, *Correio Brasiliense*, 21 mai. 2016



⁸⁹ A FRIDA é pop. *Correio Brasiliense*, Caderno Super, Brasília, capa, p 2-3, 21 de mai. 2016.

Em linguagem voltada para o público infantil, o texto informou que “Crianças se encantam com a obra da mexicana, que foi a verdadeira revolução em pessoa. (...). Ela é símbolo de superação e conquista muitos fãs entre as novas gerações.” (A FRIDA..., 2016). Passado, presente e futuro se fundem na narrativa da memória de uma mulher que teria ultrapassado as barreiras de sua época, servindo, agora, de modelo para a geração futura. Sua biografia, hoje, é reapropriada como *cool*, de acordo com os valores do contemporâneo, que dão destaque para as narrativas dos anti-heróis.

Uma “anti-princesa”, como o título de um livro infantil sobre Frida, publicado no Brasil, em 2015. No livro, a autora narra, em linguagem lúdica e acessível, a vida “fora do convencional” de Frida: “Assim, os amigos e amantes eram muitos e, para Frida, o amor se refletia em homens e mulheres.” (FINK; SAÁ, 2015, p.14). A pintora é apresentada ao público infantil como uma antiprincesa:

E começamos por uma das muitas mulheres que não se conformaram em fazer o que esperavam delas. Por isto, Frida Kahlo é nossa primeira antiprincesa (ou princesa asteca, talvez): uma mulher que mostrou o corpo embora fosse manca, que pintou em uma tela os momentos mais tristes e felizes de sua vida, que apesar de todos os seus sofrimentos físicos, procurou a arte, a alegria e lutou pelo bem do mundo não só para ela, mas também para muitas outras pessoas. (idem, p. 27).

O conceito de antiprincesa remete à construção de uma nova ideia de feminino. Nesse sentido, Frida representaria a antiprincesa revolucionária, que não se adequou às normas de sua época (em relação ao casamento, à sexualidade, ao exercício artístico, à representação de si, ao corpo, aos padrões estéticos, à liberdade) questionando-as em sua vida e expondo-se em sua obra. Uma líder feminina, capaz de guiar outras mulheres, de acordo com a narrativa da megaexposição.

A matéria “Personalidade também é inspiração”, do *Correio Brasiliense*⁹⁰, (figura 46), também conectou a megaexposição ao público infantil, com o destaque para o estilo de Frida, que traduziria sua forte personalidade. A transmissão da sua imagem ultrapassa o caráter artístico de sua produção, sendo colocada, ela própria, como um ícone dos dias atuais e, ainda, servindo de modelo para a construção de novas identidades, inclusive para meninas, vestidas como Frida na reportagem.

⁹⁰ PERSONALIDADE também é inspiração. *Correio Brasiliense*, Revista do Correio. Brasília, p. 6-7, 15 mai. 2016,

Figura 46: “Personalidade também é inspiração.” *Correio Brasiliense*, 15 mai. 2016



Registra-se que Frida começou a ser associada ao público infantil, no Brasil, a partir de 2003, com a publicação de *Frida Kahlo* (LEÑERO, 2003), que, em linguagem poética e utilizando desenhos da própria Frida, apresenta a infância da pintora para crianças a partir de sete anos. Em 2004, o livro infanto-juvenil *Frida* (WINTER, 2004), com ilustrações baseadas na obra de Frida, apresentou a infância e a juventude da pintora e recebeu o Prêmio Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil (FNLIJ), no ano seguinte. Em 2014, foi lançado *Os vestidos de Frida* (AZZI, 2014), que aborda a história de Frida a partir de suas roupas, e em 2015, *Frida Kahlo, antiprincesa* (FINK; SAÁ, 2015). Os livros infantis sobre Frida foram associados à megaexposição na matéria “6 livros para crianças sobre Frida Kahlo” (REIS, 2015)⁹¹, onde foram elencados: *Frida* (WINTER, 2004); *Viva Frida* (MORALES, 2014) em inglês; *Frida ama a sua terra*, (SIRKIS, 2012); *La Niñez de Frida Kahlo*, (LENERO, 2003), em espanhol; *Me, Frida*, (NOVESKY, 2015), em inglês; e *El Diario de Frida Kahlo* (FRIDA, 2015), em espanhol (trata-se do Diário de Frida, que não é voltado para o público infantil).

Em setembro de 2015, quando *Frida Kahlo, conexões* estava em cartaz em São Paulo, o teatro infantil também contou a sua história em uma dramaturgia próxima dos contos de fadas, com o espetáculo de teatro musical *A princesa Frida*, apresentado em Belo Horizonte (MG). Unindo bonecos, música, dança e teatro, o espetáculo foi inspirado na vida de Frida, retratada como uma princesa na luta contra o vilão Mucha Dor, no reino mágico de Coyocán.

⁹¹ REIS, Bia. 6 livros para crianças sobre Frida Kahlo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/6-livros-para-criancas-sobre-frida-kahlo/>. Acesso em 12 abr. 2019.

Frida é ao mesmo tempo antiprincesa e princesa, revelando as múltiplas leituras de sua vida e obra na sociedade contemporânea, inclusive para o público infantil.

Essa ambiguidade de Frida é descrita na matéria “As vidas de Frida” (MACIEL, 2016a)⁹², que destacou “entre as muitas facetas de Frida Kahlo, a de aglutinadora de talentos foi uma das mais notáveis.” Maciel ressaltou a personalidade “peculiar” de Frida e a existência de uma cena feminista no México, liderada pela artista, em um cenário artístico predominantemente masculino, destacando as temáticas femininas presentes na narrativa da megaexposição e o papel de liderança de Frida, não só como artista plástica, mas, principalmente, como mulher. A curadora Teresa Arcq foi entrevistada por Maciel e respondeu a três perguntas, todas elas sobre Frida. Em resposta à questão *Por que Frida se tornou um símbolo pop?*, Arcq respondeu que “muitas pessoas – a maioria mulheres, mas não exclusivamente, se identificam com sua história de vida (...). Ela simboliza a liberdade. (...) ela era incomum (...) e é muito difícil separar a pessoa da artista.” A curadora atribui à Frida uma crítica à sociedade patriarcal da época, por meio de seus autorretratos, em especial, os que se apresentava em trajes *tehuanos*, e destacou ainda as naturezas-mortas. Percebe-se nas entrevistas concedidas pela curadora, a frequente associação com sentidos de liberdade, superação, liderança e, ainda, a importância do fato de Frida ter realizado uma obra autobiográfica.

A matéria “A frente do seu próprio tempo”⁹³, (CARAMANO, 2016), enfocou a vida de vanguarda da Frida e a importância da sua biografia para a formação da Fridamania: “Uma artista à frente do seu tempo, intensa na arte e nos amores.” Mais adiante, reforçou: “Um dos mais fortes ícones do século 20, a artista mexicana Frida Kahlo virou referência não apenas por sua pintura, mas também por sua forte história de vida.” (idem). Ainda na mesma matéria, na seção intitulada “Dores e dissabores do furacão mexicano”, Caramano (2016) enfatizou o papel de Frida como ícone feminista e a sua influência na sociedade atual:

Um dos mais fortes ícones do século 20, a artista mexicana Frida Kahlo virou referência não apenas por suas pinturas, mas também por sua forte história de vida. (...) alguns dos momentos que marcaram a trajetória da artista feminista que revolucionou o mundo das artes **e que, até hoje, influencia a sociedade.** grifo nosso. (CARAMANO, 2016, p. 35).

É possível constatar nas narrativas analisadas por ocasião da vinda da megaexposição *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México ao Brasil*, o destaque para a

⁹² MACIEL, Nahima. As vidas de Frida. *Correio Brasiliense*, Caderno Diversão e Arte, capa, Brasília, 12 abr. 2016a.

⁹³ CAMARANO, Clara. À frente do seu próprio tempo. Brasília, *Jornal de Brasília*. Caderno Viva. p. 35, 12 abr. 2016.

vida da artista, para a exposição de sua intimidade por meio de suas obras e as questões de identidade suscitadas por sua narrativa autobiográfica: feminista, bissexual, artista, sofredora, sensual, “furacão”. O fato da exposição não ter mostrado a sua filiação política foi objeto de críticas⁹⁴, no que percebe-se a complexidade das identificações possíveis a partir dos fractais de sua biografia e retoma as considerações sobre a perspectiva da biografia sem fim (PENA, 2012), com a elaboração de novas narrativas a cada evento, exposição e matérias, que contribuem na ressignificação de Frida junto ao público contemporâneo.

2.7 Frida e os sentidos contemporâneos acionados pela megaexposição

Expressões como “ícone feminista” e “à frente do seu tempo” foram utilizadas para ilustrar a força de Kahlo e sua relação com o agora. O grande destaque da divulgação foi Frida, que teve seu papel de liderança potencializado pelo recorte curatorial, reforçando a identificação do movimento feminista com a sua imagem. Mais do que a exposição de obras de arte é o consumo da intimidade de uma celebridade. Destaca-se, ainda, o expressivo número de entrevistas da curadora Teresa Arcq, que, em suas falas, reforçou a narrativa da megaexposição, sempre apresentado Frida como liderança feminina e enfatizando o aspecto autobiográfico de sua obra.

Nessa amostragem, foram obtidas matérias dos principais jornais do país, por ocasião da realização de *Frida Kahlo, conexões*. Aliada ao fato de ter figurado no ranking das exposições mais visitadas do mundo em 2016, entende-se que a realização da megaexposição movimentou a indústria cultural e que pode ter contribuído para a disseminação da fridamania no Brasil e para a divulgação de sua imagem, sua vida e obra, hipóteses analisadas no capítulo 3. O fato de a exposição ter acontecido no Rio de Janeiro durante o Carnaval, permite, ainda, considerar uma maior popularização da imagem de Kahlo, extrapolando o espaço da galeria de arte. Milhares de pessoas visitaram a exposição, em busca do contato com sua obra, mas também em busca de *selfies* na galeria, para compartilhamento nas redes sociais.

O sucesso da mostra foi divulgado em diversas matérias, como “Exposições brasileiras lideram ranking mundial das mais populares de 2016”⁹⁵ (EXPOSIÇÕES..., 2017); “Exposição de Frida Kahlo bate recorde no Tomie Ohtake”⁹⁶ (EXPOSIÇÃO..., 2016); “Exposição de

⁹⁴ MENEZES, 2015.

⁹⁵ EXPOSIÇÕES brasileiras lideram ranking mundial das mais populares em 2016. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada. São Paulo, 29 mar. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1871001-exposicoes-brasileiras-lideram-ranking-mundial-das-mais-vistas-em-2016.shtml>. Acesso em 14 abr. 2019.

⁹⁶ EXPOSIÇÃO de Frida Kahlo bate recorde no Tomie Ohtake. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada. São Paulo, 11 jan. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/01/1728077-exposicao-de-frida-kahlo-bate-recorde-no-tomie-ohtake.shtml>. Acesso em 12 abr. 2019.

Frida Kahlo atrai multidão na abertura para o público”⁹⁷ (NUNES, 2015); “Melhores do Ano – conheça as atrações que marcaram 2015”⁹⁸ (VAZ, 2015); “Devido a sucesso, museu estende horário da mostra Frida Kahlo”⁹⁹ (ASTUTO, 2016); “Mostra com obras de Frida Kahlo conquista público carioca”¹⁰⁰ (FISCHBERG, 2016).

Pode-se considerar que a consagração póstuma de Frida passa pela realização de eventos como a megaexposição *Frida Kahlo, conexões* e pelos relatos midiáticos que invariavelmente relacionavam o sucesso da artista com a sua biografia. Entende-se que a legitimação de Frida e o aumento do seu capital simbólico são possíveis no espaço biográfico contemporâneo (ARFUCH, 2010) e, ainda, na explosão da intimidade como espetáculo (SIBILIA, 2008). Para Herrera (2015, p. 12): “a autobiografia em forma de pintura que Frida levou a cabo tem uma força e uma intensidade peculiares.” Registra-se, ainda, a importância da relação vida e obra, por meio da sua produção artística autobiográfica, caracterizada pelo pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2006), para a análise de Frida como ícone feminista, no contexto da primeira megaexposição de suas obras no Brasil, que será aprofundada no Capítulo 3.

⁹⁷ NUNES, Leandro. Exposição de Frida Kahlo atrai multidão na abertura para o público. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 set. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,exposicao-de-frida-kahlo-atrai-multidao-na-abertura-para-o-publico,1770140>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁹⁸ VAZ, Marina. Melhores do Ano – conheça as atrações que marcaram 2015. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 dez. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/divirta-se/melhores-do-ano-conheca-as-atracoes-que-marcaram-2015/>. Acesso em 12 abr. 2019.

⁹⁹ ASTUTO, Bruno. Devido a sucesso, museu estende horário da mostra de Frida Kahlo. *Época*, Rio de Janeiro, 18 mar. 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/03/devido-sucesso-museu-estende-horario-da-mostra-de-frida-kahlo.html>. Acesso em 12 abr. 2019.

¹⁰⁰ FISCHBERG, Josy. Mostra com obras de Frida conquista público carioca. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 jan. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/mostra-com-obras-de-frida-kahlo-conquista-publico-carioca-18577691>. Acesso em 12 abr. 2019.

CAPÍTULO 3: FRIDA, MISTÉRIO FEMININO

Frida Kahlo são muitas. Sem deixar de ser uma. Ou única. **Por sua história de vida, que pode ser lida por inteiro em sua obra, é inquestionavelmente, um mito.** Um mito que não se esgota, iluminando a pintura que lhe serve de suporte, estimulando, assim, novas leituras sobre seus múltiplos significados. (MORAIS, 2015, p. 9, grifo nosso).

Para Moraes e outros autores (HERRERA, 2011), a história de vida de Frida é contada por suas telas, em uma narrativa autobiográfica peculiar, pois não se tratam textos e sim de imagens que formam uma trama autobiográfica, que vem sendo reinterpretada, principalmente a partir dos anos 1980, ressignificando a própria imagem da pintora. Para Herrera (2011, p.11), ao falar sobre a exposição no México em que Frida foi levada em sua cama, em 1953: “Acima de tudo, a estreia de sua exposição dramatizava o tema central de Frida Kahlo: ela própria.” Obra e vida se misturam, se inter-relacionam, se explicam, constituindo uma vidobra (DOSSE, 2009) e permitindo diferentes níveis de leitura, cuja interpretação e significação foram modificadas ao longo do tempo, a partir da realização de exposições, filmes, livros e matérias produzidas sobre a artista, principalmente após a sua morte. Ainda para Herrera, “ela [Frida] foi uma das criadoras da sua própria estatura lendária e, por ser tão complexa, seu mito é eivado de tangentes, ambiguidades e contradições” (HERRERA, 2011, p.14), mito que assume maior relevância junto às mulheres, pois “Frida personificou toda a noção de cultura da mulheres latino-americanas. Ela nos inspirou. Sua obra não tem autopiedade, mas sim força.” (idem). Força que foi mobilizadora e fio condutor da narrativa da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*. A força da Frida artista/personagem/narradora, instâncias que quando coincidem atestam a existência de pacto autobiográfico, conforme conceituado por Lejeune (2006), encontrada nas obras expostas (selecionadas de modo a apresentar uma Frida vencedora e não sofredora), na conexão com as demais artistas e na apresentação como líder artista feminina, conectando Frida com diversas questões que afetam as mulheres contemporâneas.

Na megaexposição, das trinta obras de Frida expostas, nove eram autorretratos e uma “natureza viva” continha elementos autobiográficos, que remetiam a um romance homossexual entre Frida e Jaqueline Lamba, artista também presente na mostra. Sobre essa questão, Moraes afirmou, na introdução do *Diário de Frida Kahlo*: “Toda a sua pintura [de Frida] era autobiográfica. Sua vida – atribulada, dramática, sofrida, intensa – é o tema central, senão o único, de sua obra. E não por acaso, o autorretrato é predominante em sua produção (MORAIS, 2015, p. 17) . Em relação aos autorretratos presentes na produção de Frida,

entende-se, no presente estudo, como sendo um gênero pictórico que vai além de um mero reflexo da imagem do artista (como um espelho) e sim como um processo de “(...) criação de um personagem, de uma imagem dada a ver, de uma identidade pública.” (ASSUNÇÃO, 2013, p. 46), o que guarda relação com a tese de estudiosos de que Frida construiu sua própria imagem pública, em uma espécie de performance, e aproxima sua autobiografia imagética das questões da identidade do sujeito pós-moderno (HALL, 2015). Ao pintar a si mesma, Frida revelou ao público não só a sua imagem, mas suas próprias percepções, fantasias e construções sobre a sua imagem, que foram posteriormente analisadas, reinterpretadas, reconstruídas em um processo comunicacional, que gera novas percepções do público sobre a pintora. “No caso de Frida Kahlo, a criação deste personagem transpõe as telas e pode ser percebida também na representação que a pintora criou através de si mesma.” (ASSUNÇÃO, 2013, p.46).

Ao rejeitar o rótulo de surrealista, afirmando que pintava sua própria realidade, Frida expressava, ela mesma, o caráter autobiográfico de sua obra, colocando-se, ao mesmo tempo, nos papéis de autor, narrador e personagem, reafirmando o compromisso de “verdade” com o expectador, na garantia de um relato autêntico de uma vida, de acordo com o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2006), que se reveste justamente desse compromisso de verdade, cuja garantia é dada pela assinatura do autor, que coincide com aquele que narra (narrador) e que vive a história (personagem). Retomando a definição de autobiografia de Lejeune, citada na introdução do presente estudo, está presente a narrativa de uma pessoa real, sobre sua própria existência, com foco na sua história de vida, considerando aspectos de sua personalidade, infundida de sua imaginação e da sua criatividade. O autor considera para a formulação de seu conceito, os relatos textuais, tendo em vista que seu campo de estudo é a literatura, e ressalta a presença de registros não só de fatos da vida, mas da personalidade do autor/narrador/personagem. No caso de Frida, as obras são narrativas visuais, em que coincidem a imagem da artista pintada pela própria, sua assinatura na obra e a representação visual de acontecimentos da sua história pessoal, fatos e imagens de sua vida, de suas emoções e percepções de mundo. Em uma outra camada de leitura é possível constatar relatos e traços de sua personalidade, mesmo quando a imagem do seu rosto não está presente, como é o caso das naturezas vivas ou das telas em que Frida se faz presente por meio da representação de seus vestidos e trajes *tehuanos*, que ajudaram a compor a personagem Frida Kahlo e que hoje são, inclusive, comercializados como registros de seu estilo e dos sentidos de sua vida (liberdade, superação, sexualidade). É possível, ainda, entender que seus autorretratos e a inserção de sua própria imagem em suas obras constituem um relato muito

íntimo e particular de sua vida e da sua personalidade, extrapolando as fronteiras público e privado, um feito até então raro na arte feita por mulheres (PERROT, 2017). Ainda mais raro considerando os temas tratados e retratados por Frida em sua produção artística, como aborto, o registro de seu próprio nascimento, a impossibilidade da maternidade, feminicídio, traição, o corpo feminino (sob o olhar da própria mulher) e a anatomia feminina, menstruação, fecundidade, sensualidade e erotismo. Sua obra é entendida, dessa forma, como uma narrativa autobiográfica em que, mais do que acontecimentos de sua história, Frida expôs suas dores, amores, conflitos, desejos, angústias, compartilhando sua intimidade por meio de sua arte e retratando diversas facetas de sua subjetividade em suas obras.

Mais do que pintar autorretratos, gênero artístico que diversos outros artistas também produziram, Kahlo expôs sua vida íntima de forma contundente, o que permite a elaboração de um vidobra e, de certa forma, as conexões contemporâneas com o “show do eu” (SIBILIA, 2008) e o consumo da intimidade potencializado pelas redes sociais e aplicativos de compartilhamento de imagens. A ressignificação de Frida na sociedade contemporânea passa pela apropriação da sua vida e imagem como pertencente, de forma anacrônica, aos movimentos atuais de registro de si e compartilhamento digital. Ao ser chamada de mãe do *selfie*, em 2015, Frida é trazida ao presente e ao agora, reafirmando o caráter autobiográfico de sua produção, pois que a *selfie* é, inquestionavelmente, um registro de si mesmo. Porém, nessa apropriação para um instantâneo, corre-se o risco de perder a noção real da profundidade da elaboração de suas obras e da força criativa de sua arte, o contexto em que se deu sua produção, os sentimentos envolvidos na sua narrativa, a construção de sua personagem e a força transgressora de sua pintura ao revelar sua própria imagem, esvaziando o sentido original de uma construção de si, elaborada por meio de um processo artístico, para uma reprodução de uma prática que busca, em grande parte, somente a visibilidade, marca do nosso século (e não do século de Frida), de acordo com Persichetti:

Numa sociedade em que você vale a partir do momento em que se torna visível, a rápida disseminação de uma imagem via redes sociais permite uma imediatez na integração ao mundo do consumo, do lazer e da “pseudo” saída do anonimato. Se cada período tem um olho e uma representação, sem dúvida, a do século XXI é a da visibilidade. (PERSICHETTI, 2013)

Nesse sentido, entende-se que a *selfie* difere do processo do autorretrato, em especial, nesse trabalho, dos elaborados por Frida, entendendo a sua produção artística como um processo subjetivo de elaboração de si mesma, compartilhado posteriormente e ressignificado no contemporâneo. Frida se fez visível por meio de sua arte e, no século XXI, seus autorretratos se revestem de novos significados. Porém, para Frida, autorretratar-se era algo

além de representar a sua própria imagem, em um processo que unia as Fridas autora, personagem e narradora, em uma narrativa autobiográfica, porém não isenta da construção de um imaginário. De acordo com Moraes, a vida e arte de Frida se entrelaçam na construção de uma biografia e de uma produção artística (2015, p.18):

Para Frida Kahlo, o conceito de autorretrato abrange tudo o que se encontra ao seu redor, ou mesmo distante, no tempo e no espaço, tudo o que ela viveu, pensou, sentiu. Para ela, o autorretrato é sua biografia visual. Tudo o que foi tocado por ela – objetos, a flora e a fauna, corpos, roupas, países – e mesmo o imaterial do mundo: ideias, ideologias, crença – tudo é parte da sua biografia, e como tal se encontra em seus autorretratos, mesmo quando ela não figure na tela. (...). Tudo é biografia. Tudo é pintura.

A citação de Moraes e a amplitude do entendimento do uso biográfico na produção artística de Frida extrapola o conceito do pacto autobiográfico de Lejeune e se aproxima do conceito de espaço biográfico contemporâneo, desenvolvido por Arfuch, que contempla, para além da questão da identificação e coincidência de autor/personagem/narrador, a complexidade da definição de autor e da “verdade” e levanta as questões da identidade e subjetividade na sociedade contemporânea, a necessidade atual do registro e consumo de relatos “autênticos” em um mundo em que vigora a “tirania” da imagem, as mudanças no eixo público e privado, com o consumo de histórias e narrativas de vidas (ARFUCH, 2010). O espaço biográfico contemporâneo:

permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação. (...) é possível então estudar a circulação narrativa das vidas – públicas e privadas. (ARFUCH, 2010, p. 59).

E é nesse espaço complexo, de circulação e consumo de narrativas de vidas, em um ambiente midiático onde a comunicação tem papel fundamental, que se dá a ressignificação de Frida em ícone pop e, especialmente, como símbolo de um novo feminino, com a apropriação da sua vida e arte para causas contemporâneas do movimento feminista. Canclini (2011) fornece uma explicação para o deslocamento no campo cultural e as mudanças de posicionamento entre Frida e Diego, justamente na valorização da biografia da pintora e na sua história de vida peculiar, de tragédias e superação.

A inclusão das artes plásticas na divulgação mediática mudou a hierarquia oficial entre Diego e Frida, e, também os modelos estéticos. Quando os especialistas já tinham posto de parte as noções de criação excepcional e de artistas geniais, nos meios de comunicação surgem relatos que exaltam as personagens, devido às suas biografias, como sofredoras ou malditas. (CANCLINI, 2011, p. 25).

A análise de Canclini encontra ressonância com as alterações percebidas nos biografados, ao longo dos tempos, por diversos autores. De santos e reis, os grandes homens e seus feitos, descritos em hagiografias que enalteciam suas “virtudes”, para pessoas comuns ou excêntricas (DOSSE, 2009). Para Sibilia (2008, p. 34): “O foco foi desviado das figuras ilustres: foram abandonadas as vidas exemplares ou heróicas que antes atraíam a atenção de biógrafos e autores.” O interesse agora é por histórias de vida reais, testemunhos de superação, exposição não de feitos, mas de narrativas, de sentimentos e sensações. O interesse pela vida de Frida, com uma trajetória fora dos padrões das mulheres de sua época, coincide ainda com a crescente exposição de si e consumo da intimidade na sociedade contemporânea. Nesse sentido, entende-se que a exposição de acontecimentos tão pessoais, por meio de suas obras, que constituem um relato visual de sua vida e subjetividade, pode ser uma das chaves para a compreensão da consagração de Frida na sociedade contemporânea.

Outro fator que torna a análise da narrativa autobiográfica de Frida ainda mais instigante é o seu caráter não linear. Não está presente, a princípio, a ilusão biográfica conceituada por Bourdieu (2006), onde uma linearidade (início-meio-fim) de uma história de vida é tida como um limitador, pois que confere à trajetória de um personagem um conjunto orientado coerente. Entendendo a sua produção artística como uma autobiografia, a partir de imagens e representações do EU multifacetado e complexo, com registros de acontecimentos marcantes que a afetaram - do seu próprio nascimento aos três abortos sofridos - passando pela exposição de seus sentimentos, por vezes contraditórios, entende-se estar diante da construção de uma biografia em fractais, com a utilização de “modelos de identificação” (PENA, 2004, p. 86), que consideram o “deslocamento dos personagens pelo espaço social” (idem, p. 100), priorizando esse ou aquele aspecto da personalidade, da subjetividade e das múltiplas identidades do (auto)biografado.

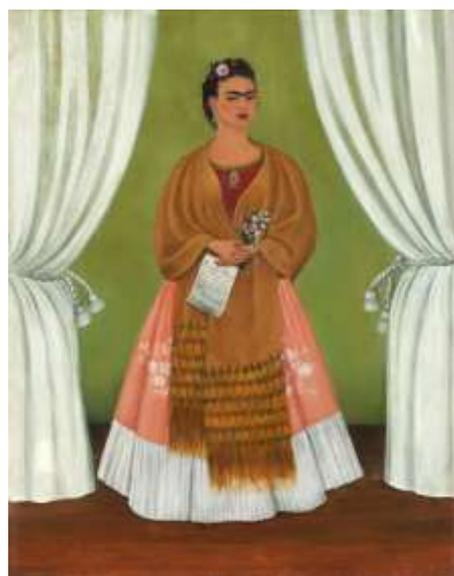
Em suas telas, Frida retratou-se em trajes típicos das índias mexicanas; com o corpo estraçalhado e aberto; por vezes sensual e por vezes dilacerada e, em tantas outras situações que podem ser lidas e entendidas de diferentes maneiras, contribuindo para a ressignificação da sua imagem na sociedade contemporânea. Qual a “verdadeira” Frida? Vestida em trajes masculinos e cabelos cortados em *Autorretrato com cabelo cortado* – 1940 (figura 47), logo após descobrir a traição de Diego Rivera com sua irmã Cristina Kahlo, ou representada de maneira feminina e sedutora em um autorretrato para Léon Trotsky, com quem vivera um romance extraconjugal (*Autorretrato dedicado a Léon Trotsk- 1937*) (figura 48)? Subjugada em uma relação doentia e abusiva com Diego Rivera ou profeminista, que vivia sua sensualidade (explorada em fotografias de seus amantes, em especial, de Nickolas Muray) e

sua sexualidade de forma livre, com homens e mulheres? Apesar de não ser possível afirmar qual a “verdadeira” Frida, levando-se em consideração, ainda, que ela chega até nós por meio de suas representações, pode-se inferir a autenticidade da sua narrativa autobiográfica, ao se mostrar e revelar de forma tão íntima em momentos tão diversos, em verdadeiros fractais da sua história.

Figura 47

*Autorretrato com cabelo cortado(1940)*

Figura 48

*Autorretrato dedicado a Léon Trotsky (1937)*

A multiplicidade de respostas (e identidades) pode ser outra chave para a explicação de sua consagração e para as conexões contemporâneas formadas com a história e imagem de Frida. Retomando Morais (2015, p.9), “Frida Kahlo são muitas”. Embora originalmente concebido como um modelo para a elaboração de biografias jornalísticas que consigam escapar da ilusão biográfica (BOURDIEU, 2006), o conceito proposto por Pena (2004) – biografia em fractais - pode ser aplicado na análise da narrativa autobiográfica visual elaborada por Frida, onde cada quadro representaria um fractal, uma possibilidade de leitura de sua identidade, multifacetada, como a de todos nós, revelando aspectos não lineares e muito variados de sua vida e de sua personalidade, mas que acabam não sendo contraditórios e sim, complementares. Ressalta-se que o conceito de fractal, originalmente elaborado no campo das ciências exatas (matemática), define:

uma figura geométrica (...) com uma estrutura complexa e pormenorizada em qualquer escala. Os fractais são auto-similares e independentes em escala, ou seja, cada pequena seção de um fractal pode ser vista como uma “réplica” em tamanho menor de todo o fractal. O que significa que podemos recorrer a um padrão dentro de outro padrão e assim por diante, partindo da complexidade maior do todo. (PENA, 2004, p. 98).

Pena (2004) entende que os fractais podem ser utilizados no estudo e na proposição de uma nova forma de elaborar e consumir biografias, justamente para dar conta das múltiplas identidades do sujeito contemporâneo:

A identidade é descentrada e fragmentada. Tem lugar para contradições e esquizofrenias. Classe, gênero, sexualidade, etnia, nacionalidade, raça e outras tantas nomeações formam uma estrutura complexa, instável e, muitas vezes, deslocada. Nas contradições e deslocamentos estão os fractais da identidade. (idem, p. 99).

Essa percepção vem ao encontro, ainda, do proposto por Baudrillard (1987), em “O sujeito fractal”, comparando o sujeito ao objeto fractal:

A informação contida no objeto fractal esconde-se, assim como no holograma, nos seus mínimos elementos. Por isso, pode-se considerar um sujeito fractal, (...) que não é mais o do indivíduo no sentido tradicional, mas estilhaçado em múltiplos fragmentos, dos quais cada um se assemelha a outro. (BAUDRILLARD, 1987, p.35).

Entende-se, assim, que o sujeito e sua história não são constituídos por uma linearidade início-meio-fim, e sim, por múltiplos fractais e aspectos de sua subjetividade, que formam o todo. Percebe-se, na citação de Pena, a descrição de muitos fractais presentes na vidobra de Frida, que revelou questões de gênero (em uma ambiguidade anacronicamente contemporânea, para além do binômio masculino-feminino, sendo apropriada, inclusive, em projetos como *Todos podem ser Frida*, que discutem justamente o conceito de gênero), sexualidade (em uma vida e obra que tranpôs e expôs questões hoje presente nas discussões contemporâneas de liberdade sexual, corpo, afirmação de desejos), nacionalidade (com a apropriação de elementos populares e pré-hispânicos), entre outros fractais, que são reconectados, em leituras póstumas, com questões do agora.

Na megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, o público teve acesso a esses fractais, por meio dos diferentes autorretratos e obras, que mostram Frida ativa na maioria das vezes, mas também como mãe de Diego Rivera ou com Diego incrustado em sua testa - em uma obra com várias camadas de leituras, pois ao mesmo tempo em que revela sua fixação pelo marido, Frida apresenta-se como uma verdadeira deusa *tehuana*. Em outra tela, Frida mostrou-se como menina em Coyacán. E no desenho *Frida y el aborto*, mostrou-se por completo tanto em sua anatomia, por meio do corpo nu e sangrento, como em seu sofrimento, com lágrimas que fertilizam o solo. Além dos autorretratos e das demais obras, a própria narrativa da megaexposição *Frida Kahlo, conexões* acabou por apresentar novos fractais, mostrando um novo aspecto (ou uma nova interpretação) de sua vida: a importância de Frida para outras mulheres artistas, como uma liderança feminina; e de sua produção artística, como propulsora

da arte feminina no cenário artístico do México dos anos 30/40 e posteriores à sua morte.

3.1 Uma líder feminina em exposição: um novo capítulo na biografia sem fim de Frida

De acordo com o proposto nesse trabalho, considera-se a apropriação da narrativa autobiográfica de Frida do ponto de vista da biografia sem fim. No caso de Kahlo, além de um conjunto de textos escritos (seu diário e cartas), sua arte revela as imagens de si (autorretratos e obras com representações autobiográficas), que representam momentos de sua história e expõem sua intimidade física e emocional. No caso específico da megaexposição *Frida Kahlo, conexões* há uma particularidade: uma narrativa curatorial inédita, que apresentou um novo fractal da história de vida de Frida, sem dar maior destaque à divulgação de sua imagem como sofredora ou maldita - fato até então presente na maioria das exposições sobre sua vida e obra, conforme percebido por Canclini em 2011 - e revelando ao público uma nova faceta da Frida autora, narradora e personagem, utilizando-se do conceito de Lejeune (2006), dentro de uma nova cena artística, construída contemporaneamente, por meio das conexões com as demais artistas mulheres.

A Frida-autora, a artista plástica reconhecida postumamente no campo cultural, no mercado e no circuito de artes e, em vida, por seus pares (em especial os artistas do movimento surrealista, como André Breton, Pablo Picasso e Marcel Duchamp), já havia sido apresentada no Brasil em mostras anteriores, por meio da exibição de obras de sua autoria, em diferentes contextos: como mestre da arte surrealista, como artista mexicana e no contexto da arte produzida por mulheres, conforme descrito no Capítulo 2. Em *Frida Kahlo, conexões*, a Frida-autora foi apresentada por meio de trinta obras, que expunham sua produção para além dos autorretratos mais conhecidos. As obras selecionadas não obedeciam a um recorte cronológico ou temático e foram apresentadas desde telas e desenhos do início da carreira até obras mais complexas e mais próximas da estética surrealista, como *El abrazo de amor de El Universo, la tierra (México)*, *Yo, Diego y el señor Xólotl*.

Como analisado no Capítulo 2, a seleção das obras e o número considerável de originais em exposição foi motivo de resenhas positivas ao evento, por críticos de arte, jornalistas e, até mesmo, por visitantes da mostra. Na narrativa da megaexposição, Frida-autora foi apresentada em conexão com o movimento surrealista, apesar das dúvidas e questionamentos, inclusive da própria Frida, sobre esse rótulo. A proposta da curadoria em vincular Frida ao surrealismo permitiu a aproximação com as demais artistas presentes na

mostra e expôs a complexidade da sua produção artística, difícil de ser enquadrada em apenas uma escola ou movimento. Para além da classificação surrealista, a curadoria optou por reunir as obras por eixos temáticos, todos ligados, de alguma forma, à questão feminina. A importância da Frida-autora como artista plástica foi destacada pela curadoria e pelos patrocinadores no catálogo da mostra e demais textos de divulgação, e em especial, pelo Governo Mexicano, que reafirmou a relevância de Frida ao incorporar elementos da cultura popular e pré-hispânica em sua obra, contribuindo para a divulgação do México pelo mundo.

Já a Frida-personagem foi apresentada também de forma diferente, como já foi afirmado, não mais com destaque para o sofrimento e a superação de dores físicas e traições, mas sim como uma liderança feminina, que propiciou o desenvolvimento de uma rede de mulheres artistas no México patriarcal dos anos 30/40, em uma visão “empoderada” e alinhada às questões contemporâneas do movimento feminista. Essa nova faceta da Frida-personagem, revelada pela pesquisadora e curadora Teresa Arcq, não aparece nas principais biografias de Frida e não foi mostrada em nenhuma exposição ou evento cultural anterior à *Frida Kahlo, conexões no Brasil*. Em entrevista ao site *Rota Cult*¹⁰¹, a curadora Teresa Arcq explicou como surgiu a ideia da megaexposição, a “descoberta” de arquivos secretos de Frida (ver página 35) e complementou que:

(...). Dois anos atrás, eu fui convidada pelo Museu Frida Kahlo para pesquisar nos arquivos secretos dela para uma iminente publicação sobre a amizade dela com outras mulheres surrealistas. Muitos documentos e novos achados ajudaram na estrutura da ideia de curadoria para essa mostra. (ARCQ, 2016).

Os arquivos secretos a que a curadora se refere são documentos, textos e fotografias que ficaram guardados em um dos banheiros da Casa Azul, no México, durante cinquenta anos (a pedido de Frida e Diego Rivera) e que foram liberados para pesquisadores, em 2013. Segundo Arcq, nesses documentos estão os relatos da ligação de Frida com as demais artistas e seu papel como eixo nessa rede de produção feminina, o que propiciou essa nova abordagem da sua história de vida (ARCQ, 2016). No texto de apresentação do catálogo da mostra, o Instituto Tomie Ohtake destacou a pesquisa da curadora e o fato de que a partir desse estudo e da perspectiva apresentada na megaexposição, Frida e as demais mulheres, que em vida eram mais conhecidas como “esposas”, puderam ser entendidas como protagonistas no cenário cultural e na arte produzida no México: “[as artistas presentes na mostra] criam

¹⁰¹ ARCQ, Teresa. Mostra Frida Kahlo – entrevista com a curadora Teresa Arcq. [Entrevista cedida a Alê Shcolnik]. *Rota Cult*. Rio de Janeiro, 03 fev. 2016. Disponível em: <https://rotacult.com.br/2016/02/mostra-frida-kahlo-entrevista-com-a-curadora-teresa-arcq-por-aleshcolnik/>. Acesso em 11 abr. 2019

aproximações, promovem eventos, trocam correspondências, desafiam lugares-comuns, escapam de qualquer submissão e claro, produzem obras de arte de valor inquestionável.” A narrativa da megaexposição apresenta, claramente, Frida e as demais mulheres em um contexto de gênero, para além das suas qualidades como artistas plásticas e/ou fotógrafas, mas, sobretudo, como mulheres que se impuseram em meio a um cenário favorável aos homens.

De acordo com o analisado no Capítulo 2, diversas matérias e textos produzidos pela mídia por ocasião da realização da megaexposição reforçaram a narrativa do evento, apresentando a Frida-personagem conectada com os valores de liderança, protagonismo feminino e liberdade. Não a esposa presa a um relacionamento infeliz e a um marido infiel, mas uma mulher que teve a coragem de se mostrar em suas obras. Não a vítima de acidentes com dores pelo corpo, mas a líder de uma rede de mulheres. Essa ressignificação da Frida-personagem e a formação de vínculos afetivos entre Frida e mulheres puderam ser percebidas, inclusive, em visitantes que circulavam nas galerias com trajes e elementos que remetiam à artista. Em uma postagem publicada no facebook da CAIXA Cultural, a assistente social Márcia Brandão foi fotografada vestida como Frida e a postagem afirmou que “a paixão pelo símbolo da liberdade feminina que a pintora representa estimulou Márcia a visitar a mostra vestida à caráter”. (figura 49). Mais do que um símbolo sexual, Frida é contemporaneamente identificada como símbolo da liberdade e da sexualidade feminina, com seu corpo e visual que fugiam ao padrão imposto às mulheres de sua época.

Figura 49: www.facebook.com.br/caixaculturalriodejaneiro



Com trajes que reforçavam seus laços com a ancestralidade *tehuana* - uma cultura matriarcal, de “mulheres imponentes, sensuais, inteligentes, corajosas e fortes” (HERRERA,

2011, p. 140), Frida-narradora criou uma imagem própria da Frida-personagem, em uma época em que a moda europeia era a regra para as mulheres de sua classe social.

Ela se vestia com roupas vistosas e dava preferência especialmente a compridos trajés mexicanos nativos, em detrimento de peças de alta-costura. Aonde quer que fosse, Frida causava sensação. Um nova-iorquino relembra que as crianças seguiam Kahlo pela rua, gritando, ‘Cadê o circo?’, Ela não dava a mínima. (HERRERA, 2011, p. 10).

E, se esse visual já foi entendido como excêntrico ou apenas como “disfarce” para seus problemas físicos, como afirmam alguns estudiosos (idem) hoje, essas cores, flores e bordados são adotados por mulheres que buscam não a aprovação masculina, mas a liberdade de ser como se deseja, sem seguir determinados padrões pré-estabelecidos. Frida não buscou o que era socialmente correto, desvinculando-se da imagem de musa, muito utilizada pelos artistas homens do movimento surrealista para falar de suas mulheres, ou símbolo sexual. Isso, apesar de algumas fotos sensuais, presentes inclusive na megaexposição, e do erotismo presente em suas obras.

3.2 Uma explosão de Frida após a megaexposição

Nos anos seguintes à realização de *Frida Kahlo, conexões* (2016 a 2018), foi possível identificar um incremento considerável no número de eventos e produtos culturais relacionados à Frida Kahlo, com conseqüente divulgação de sua imagem, o que pode ser entendido como uma fridamania impulsionada pela realização da megaexposição¹⁰². Em

¹⁰² Foi realizado levantamento sobre Frida na indústria cultural brasileira, nos anos anteriores à megaexposição. Na breve descrição de eventos e publicações que se segue não estão relacionadas às exposições, já informadas no Capítulo 1. O primeiro produto cultural sobre Frida no Brasil foi a biografia *Frida Kahlo*, de Raudi Jamis, publicada em 1987 e relançada em 2015. Em 1991, o espetáculo de dança *Frida Kahlo: uma mulher de pedra dá luz a noite* estreou em São Paulo (SP) e, nos anos seguintes, foi apresentado em cidades do interior do Brasil. Em 1994, foram lançados *Frida Kahlo - 1907- 1954 - Dor e Paixão*, de Andrea Kettenmann e *Diego e Frida*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Em 1995, foi publicado *O diário de Frida Kahlo, um autorretrato íntimo*, sendo reeditado em 2012. *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*, de Martha Zamora, foi publicado em 1997 e relançado em 2007. Em 2002, foi publicado *Paixão e criatividade - Estudos psicanalíticos sobre Frida Kahlo, Camille Claudel e Coco Chanel* de José Outeiral e Luiza Moura. Em 2003, um novo público foi alvo das publicações sobre Frida: o infante-juvenil, com a publicação de *Frida Kahlo*, de Carmen Leñero, reeditado em 2012. Em 2004, mais um livro para público infante-juvenil: *Frida*, de Jonah Winter e a publicação de *Escritos de Frida Kahlo*, de Raquel Tibol. No ano do centenário da artista, 2007, estreou em São Paulo (SP), *Frida, fragmentos da memória*, encenado em 2007 e 2008 no Rio de Janeiro (RJ), Curitiba (PR), Vitória (ES), Florianópolis (SC) e Fortaleza (CE). Ainda em 2007, reestrou *Frida Kahlo, uma mulher de pedra dá luz à noite*, em São Paulo, e foi lançado o livro *Frida Kahlo, dor e arte*,¹⁰² de Urânia Peixoto. Em 2009, foi apresentado em São Luís (MA), o espetáculo *Cores de Frida*. Já em 2010, foram lançados quatro títulos sobre Frida: *Frida Kahlo, para além da pintora*, de Marli Bastos; *Frida Kahlo: pinto a minha realidade*¹⁰², de Christina Burrus; *Frida Kahlo: suas fotos*, organizado por Pablo Ortiz Monasterio e lançado simultaneamente no Brasil, México, França, Espanha, Alemanha, Estados Unidos e Canadá; *Frida Kahlo: um olhar sobre o sofrimento à luz da psicanálise*¹⁰², da psicóloga Aline Veiga. Em 2011, foi publicada a tradução de *Frida – a biografia*, de Hayden Herrera. Já em 2012, registra-se a estreia do monólogo *Solamente Frida*, em cidades do Norte e Nordeste do país. Em 2014 foi lançado *Os vestidos de Frida*, de Christine Azzí, e estrearam três espetáculos: *Frida y Diego*, em São Paulo, com temporadas posteriores em Brasília (DF), João Pessoa (PB), Rio de Janeiro (RJ), Belo Horizonte (MG) e Santo

apenas dois anos, foram realizadas trezes exposições sobre a vida e obra ou inspiradas em Frida (algumas com itinerância em diversas cidades); o lançamento de quatro publicações inéditas (incluindo uma história em quadrinhos sobre o triângulo amoroso de Frida, Diego e Trotsky; uma biografia ilustrada em uma série de biografias sobre mulheres)¹⁰³, além de espetáculos de dança, teatro¹⁰⁴ e festas temáticas¹⁰⁵. Durante esse período, a mostra *Todos podem ser Frida* foi montada em diversas cidades: uma no interior de Minas Gerais, uma no interior do Rio Grande de Sul e vinte e quatro cidades do interior do estado de São Paulo. Registra-se que, em 2018, a prefeitura de Votuporanga proibiu a realização da mostra *Todos podem ser Frida* no Festival Literário de Votuporanga, atendendo a pedidos feitos por “famílias, líderes religiosos e vereadores [que] solicitaram que as imagens não fossem exibidas durante o evento”¹⁰⁶, segundo nota oficial da Prefeitura. Após questionamentos da imprensa e do Museu de Diversidade (organizador da mostra), a exposição foi realizada na Virada Cultural da cidade. Esse fato revela a conexão de Frida e de seu imaginário a questões de gênero e sua apropriação como símbolo de uma sexualidade que foge aos padrões

André (SP) - a peça reestreu em São Paulo, em 2015, na mesma época de *Frida Kahlo: conexões; Frida Kahlo – a deusa tehuana*, no Rio de Janeiro e cidades do interior; *Frida Kahlo – calor e frio*, em São Paulo; o espetáculo de dança *Frida* foi apresentado em Bauru (SP), Ourinhos (SP) e Jaú (SP). Em 2015, foi lançada a *Coleção Antiprincesas: Frida Kahlo para meninas*; encenado o espetáculo de teatro musical *A princesa Frida* e mais dois espetáculos de dança: *Cartas de Frida*, em Goiânia (GO), e *Frida, o Cárcere*, em Petrópolis (RJ). É possível perceber que o primeiro produto cultural corresponde ao início da “redescoberta” da artista nos Estados Unidos, no final dos anos 1980. Identifica-se que, de 1987 a 2002, houve pouca quantidade de eventos e publicações sobre Frida no Brasil. Em 2003, teve início a popularização de Frida, por meio do filme *Frida* e 2004 (com duas publicações sobre a artista, fato inédito até então) marcou o interesse da indústria cultural em um novo segmento: o infanto-juvenil. No período de 2003 a 2006, em que Frida passou a ser mais divulgada pela indústria cultural, a academia demonstrou maior interesse, com 10 trabalhos publicados (teses e dissertações). O ano do centenário da artista, 2007, marcou uma nova fase de Frida na indústria cultural, com a realização do primeiro espetáculo teatral em grande circuito comercial. Entende-se que ainda não era possível identificar uma fridamania no país, porém, é possível perceber o foco na divulgação da sua vida. No período de dois anos (2010-2011), registrou-se a publicação de cinco livros sobre Frida, metade do total de publicações registradas nos 22 anos anteriores (10 títulos), o que mostra o crescente interesse da indústria cultural, com publicações em quatro segmentos: não ficção (biografias), infanto-juvenil, paradidático e acadêmico (Psicanálise). Com base na quantidade de eventos culturais e publicações sobre Frida, oito no total, pode-se considerar o ano de 2014 como um marco na construção da fridamania no país. O crescente interesse da indústria cultural corresponde ainda à maior produção acadêmica sobre Frida: nos dois anos (2013-2014) foram publicados 15 artigos, 6 dissertações, 4 teses e 2 trabalhos de conclusão de curso.

¹⁰³ Em 2016, o público brasileiro teve acesso à primeira história em quadrinhos sobre Frida, “Frida Kahlo: para que preciso de pés quando tenho asas para voar”, de Jean-Luc Cornette, e à mais uma biografia: “Frida Kahlo: retratos da vida”, de Zena Alkayat. Em 2018, registrou-se a publicação de mais dois livros: *Frida e Trótski. A História de Uma Paixão Secreta*, de Gérard de Cortanze; e *Frida Kahlo: uma biografia*, de Maria Hesse.

¹⁰⁴ Em 2017, o espetáculo teatral solo *Frida e eu*, da atriz Ieda, fez temporadas em cidades Aracaju (SE) e Salvador (BA), após a estreia em Portugal. Livremente inspirado na biografia romaneada *Frida Kahlo*, de Jamis Rauda, o espetáculo narra a história de vida de Frida e a superação da dor.

¹⁰⁵ A festa *SouFrida*, na Gafieira Elite, no Rio de Janeiro (RJ), vinculou a imagem da pintora a músicos consagrados da MPB, em um evento só de música brasileira, em uma junção do culto e o pop, do brasileiro e do mexicano, das artes plásticas e da música.

¹⁰⁶ MOSTRA 'Todos podem ser Frida' tem abertura adiada pela prefeitura de Votuporanga. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11 set. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/mostra-todos-podem-ser-frida-tem-abertura-adiada-pela-prefeitura-de-votuporanga-23058036>. Acesso em 12 abr. 2019.

heteronormativos, instituídos nos binômios homem-mulher/masculino-feminino e, ainda, encontra ressonância na discussão sobre a desocidentalização dos corpos, de acordo com o proposto por Azevedo e Leal (2013, p. 24), como sendo:

(...) a superação da heterossexualidade como sexualidade padrão, fundante e central da organização dos corpos, dos afetos e da vida. Seria também uma contraposição ao par genitálio-centrista masculino/ feminino. Seria ainda a instauração de um modo de vida impulsionado pelo devir e pelo afeto, pelo reconhecimento de que o ser-humano, mais do que simplesmente “humano”, é uma máquina que produz desejos heterogêneos, múltiplos, infinitos, variáveis.

A proibição ainda revela o avanço do conservadorismo no Brasil, a partir de 2018, e que tem se intensificado com as últimas eleições presidenciais, considerando, ainda, que a mostra *Todos podem ser Frida* tem sido montada em diversas cidades brasileiras desde 2014, sem quaisquer registro de proibição. Revela ainda, a existência de preconceitos fundamentados em questões religiosas e morais que entendem como “certa” uma única orientação sexual e modelos pré-estabelecidos de feminino e masculino, além das dificuldades encontradas em parte da sociedade brasileira atual quanto ao convívio com as diferenças. Pode-se inferir, ainda, o quanto a assunção do próprio desejo e o re-conhecimento da potência do corpo e da sexualidade incomoda a quem se sente perturbado com a felicidade alheia.

Em 2016, ano em que foram realizadas as etapas Rio de Janeiro e Brasília, de *Frida Kahlo, conexões*, outras três mostras foram realizadas no país. Em Goiânia (GO), foi realizada a exposição *Só Frida*, inaugurada em 08 de março, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, com oito pinturas do artista plástico Nonatto Coelho de Oliveira e treze fotografias de Jake Viera, inspiradas na obra de Frida¹⁰⁷. Em São Paulo, foram realizadas as mostras fotográficas *Frida Kahlo – Suas fotos* e *Frida Kahlo – Suas fotos Olhares sobre o México*, no Museu da Imagem e do Som e no Espaço Cultural Porto Seguro. Originalmente concebida para exibição em um único espaço, a mostra foi exibida em dois espaços culturais distintos, com a disponibilização de um serviço exclusivo de transporte entre eles para os visitantes. Tratou-se de uma nova montagem da exposição *Frida Kahlo – suas fotografias*, que foi exibida em 2014, no MON – Curitiba, com 241 fotos, além de elementos cenográficos que ajudaram a contar a história de Frida, e uma programação paralela de oficinas e atividades lúdicas, com roupas e objetos mexicanos. Na matéria “Febre pop pelo mundo, Frida Kahlo

¹⁰⁷ RODRIGUES, Yago. ‘Só Frida’, uma homenagem ao Dia da Mulher. *Jornal Opção*, Goiânia, 08 mar. 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/so-frida-homenagem-ao-dia-da-mulher%E2%80%8F-60463/>. Acesso em 01. abr. 2019.

volta ao Brasil em mostra fotográfica”, publicada na *Folha de S. Paulo*¹⁰⁸, sobre as mostras *Frida Kahlo – Suas fotos e Frida Kahlo – Suas fotos Olhares sobre o México*, Oliva (2016) ressaltou os “variados ecos das obras” de Frida no Brasil e o fato de *Frida Kahlo, conexões* ter sido a mostra mais visitada do Instituto Tomie Ohtake:

No Brasil, só há uma personalidade mexicana que gera tanta audiência quanto o Chaves: Frida Kahlo. Embora a artista de sobrelhas grossas e cicatrizes transformadas em autorretratos seja um símbolo pop no mundo todo, aqui ela encontra alguns dos mais variados ecos de suas obras. Só nos últimos dois anos, o país viu Frida (1907-54) virar peça de teatro, exposição para crianças, nome de coletivo feminista, inspiração para festa de cumbia e a mostra mais visitada do Instituto Tomie Ohtake, com 600 mil pessoas.

No contexto das Olimpíadas 2016, no Rio de Janeiro, foi realizada a exposição interativa *Frida e Eu*, no Museu Histórico Nacional, no espaço destinado à Casa México, local de divulgação da cultura e arte mexicanas. Além da mostra sobre Frida, a Casa México abrigou mais duas exposições escolhidas pelo país para representar sua cultura: *Jogos Olímpicos México 68 - Rio 2016* (sobre as Olimpíadas e os esportes) e *A Magia do Sorriso no Golfo do México* (mostra de 114 itens de objetos provenientes de sítios arqueológicos de culturas pré-colombianas). Frida foi apresentada assim, ao lado de objetos pré-colombianos e dos esportes, como símbolo do país e de sua cultura, com uma mostra voltada para o público infantil. Embora a Casa México tenha funcionado apenas durante o período dos Jogos Olímpicos (03 de agosto a 15 de setembro), a exposição *Frida e eu* ficou em cartaz até 02 de outubro e alcançou a marca de 40 mil visitantes¹⁰⁹. Trata-se de uma mostra interativa e temática destinada a crianças de 5 a 10 anos, sobre a vida e a obra de Frida Kahlo, com concepção do Centre George Pompidou (França) que, em 2013, montou a exposição pela primeira vez em Paris, com um público de 71 mil pessoas. Como ressaltaram os organizadores, a mostra não apresentou obras de arte e sim espaços interativos, divididos em seis eixos temáticos: Frida e o autorretrato; Frida e família; Frida e a dor; Frida e a natureza; Frida e Diego; Frida e Paris. Em uma das estações, havia uma reprodução da cama da artista, com um espelho no teto e canetas à disposição do público, onde as crianças podiam deitar e “vivenciar” a forma de pintar de Frida, enquanto presa à cama (figura 50).

¹⁰⁸ OLIVA, Daigo. Febre pop pelo mundo, Frida Kahlo volta ao Brasil em mostra fotográfica. *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada, São Paulo, 24 ago. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/08/1806292-febre-pop-pelo-mundo-frida-kahlo-volta-ao-brasil-em-mostra-fotografica.shtml>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹⁰⁹ EXPOSIÇÃO ‘Frida e eu’, dirigida para o público infantil, chega a São Paulo. *São Paulo São*, São Paulo, 07 mar. 2017. Disponível em: <https://saopaulosao.com.br/conteudos/recomendados/2649-exposicao-frida-e-eu-dirigida-para-o-publico-infantil-chega-a-sao-paulo.html>. Acesso em 01 abr. 2019.

Figura 50 – fotografia de Daniela Dacorso



Em entrevista ao blog *Carioca DNA*¹¹⁰, a curadora Deidré Guevara destacou a popularidade de Frida e uma possível conexão entre sua história e o público infantil :

Sem dúvida que Frida Kahlo é a pintora mexicana mais conhecida mundialmente e nos pareceu incrível a possibilidade de falar sobre ela, (...). Entre os muitos elementos tratados pela pintora em seus quadros, estão a dor e a doença, presentes também na vida das crianças. Pensamos então que com uma mediação acertada, o amor pela arte e os elementos adequados, todo artista é um possível meio entre os pequenos visitantes e o museu. (FRIDA..., 2016).

Já a produtora da exposição, Daniela Kohl Schlochauer, destacou em entrevista ao blog *Estúdio Voador*¹¹¹: “O objetivo é fazer com que a criança "se sinta Frida" e faça correlações com sua própria vida. (...) Presa à cama, ela começou a pintar. As crianças poderão deitar em uma cama, se olhar num espelho e fazer um autorretrato.” (SCHLOCHAUER, 2016). Frida foi apresentada às crianças a partir de sua vida, de sua superação dos limites físicos por meio da arte. Sua dor e sua trajetória assumiram aspectos lúdicos, com o objetivo de aproximá-la do público infantil e “atrair a criança ao espaço do museu (...) Frida é conhecida em todo o mundo como modelo de superação e sua história nos cativa até os dias de hoje.” (idem).

Em 2017, a exposição *Frida e eu* foi remontada na UNIBES Cultural, em São Paulo – SP, com o apoio da Secretaria de Estado de Cultura de Guerrero – México e coprodução do

¹¹⁰ FRIDA e eu, exposição de arte interativa elaborada especialmente para o público infantil chega ao Brasil. Carioca DNA, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.cariocadna.com/editorias/arte-eventos/frida-e-eu-exposicao-de-arte-interativa-elaborada-especialmente-para-o-publico-infantil-chega-ao-brasil/>. Acesso em 01 fev. 2019.

¹¹¹ SCHLOCHAUER, Daniela. Frida e as crianças. Entrevista concedida a Estúdio Voador. Estúdio Voador, Rio de Janeiro, 24 ago. 2016. Disponível em: <https://www.estudiovoador.com/blog/frida>. Acesso em 02 mar. 2019.

Centre Georges Pompidou de Paris – França¹¹². Mais cinco exposições inéditas sobre a vida e/ou inspiradas nas obras de Frida foram realizadas em 2017 (nenhuma com exibição de suas obras), sendo uma em São Paulo e as demais em cidades que ainda não haviam recebido mostras sobre Frida: a mostra *#ArteSóFrida* foi montada em estações de metrô de grande circulação de São Paulo (SP): República, Sé e Clínicas, de junho a setembro de 2017, com 17 obras da artista plástica Juliana Juaquina que retratam Frida em diferentes momentos históricos, em conexão com outras mulheres e ícones da cultura pop, como Maria Frida Bonita e Frida Spock¹¹³; a exposição interativa *Brincando com Frida Kahlo*, foi realizada no Museu Bi Moreira, em Lavras (MG), fruto de uma pesquisa do projeto do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) Gênero e Sexualidade da Universidade Federal de Lavras (UFLA), que escolheu Frida “principalmente por ser uma mulher, latino-americana. Notamos que há uma identificação entre as crianças e a artista. Também buscamos trabalhar a expressão dos sentimentos”, de acordo com Letícia Silva, membro do Pibid – Gênero e Sexualidade¹¹⁴ (LIMA, 2017); a *Exposição sobre Frida Kahlo* foi realizada na Fundação Cultural de Foz do Iguaçu (PR), com organização da Associação Cultural dos Artistas Plásticos de Foz do Iguaçu, reunindo dezoito trabalhos de dez artistas locais em releituras das obras de Frida Kahlo (no dia da abertura da exposição, foi realizada palestra sobre empoderamento feminino, pela Vice-Presidente da Comissão da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB, Adriana de Oliveira)¹¹⁵; a mostra fotográfica inédita *Frida e Diego: Um sorriso no final do caminho*, foi realizada no Museu do Estado do Pernambuco, em Recife (PE), com apoio do Consulado-Geral do México no Rio de Janeiro e do Governo do Estado de Pernambuco, reunindo 96 imagens de fotógrafos e amigos do casal, com foco na relação íntima de Frida Kahlo e Diego Rivera¹¹⁶; e a mostra fotográfica *Frida e Diego: Um sorriso no meio da estrada* foi realizada em Belo Horizonte (MG), com a organização da Secretaria de

¹¹² SUCESSO de público, exposição “Frida e eu” para crianças chega a São Paulo. *Passeios Kids*, São Paulo, 20 fev. 2017. Disponível em: <http://passeioskids.com/sucesso-de-publico-exposicao-frida-e-eu-para-criancas-chega-a-sao-paulo/>. Acesso em 02 abr. 2019.

¹¹³ METRÔ de SP terá exposição em homenagem à artista Frida Kahlo. *Exame*, São Paulo, 09 ago. 2017. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/metro-de-sp-tera-exposicao-em-homenagem-a-artista-frida-kahlo/>. Acesso em 02 abr. 2019.

¹¹⁴ LIMA, Mateus. Museu Bi Moreira tem exposição interativa aberta sobre a vida da artista plástica Frida Kahlo. Universidade Federal de Lavras. Lavras, 5 dez. 2017. Disponível em <http://www.ufla.br/dcom/tag/frida-kahlo/>. Acesso em 02 abr. 2019.

¹¹⁵ FOZ do Iguaçu recebe exposição sobre Frida Kahlo. *Click Foz do Iguaçu*, Foz do Iguaçu, 19 jul. 2017. Disponível em <https://www.clickfozdoiguacu.com.br/foz-iguacu-recebe-exposicao-sobre-frida-kahlo/>. Acesso em 02 abr. 2019.

¹¹⁶ MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO. Frida e Diego: um sorriso no final do caminho. *Museu do Estado do Pernambuco*, Recife, 2017. Disponível em: <http://www.museudoestadope.com.br/exposicao/Frida-e-Diego-um-sorriso-no-final-do-caminho>. Acesso em 02 abr. 2019.

Cultura do México e curadoria do Instituto Nacional das Belas Artes do México, com um recorte da exposição realizada em Pernambuco, com cerca de 40 fotos.

Em entrevista ao site do jornal *O Tempo*¹¹⁷, por ocasião da abertura da exposição em Belo Horizonte, o Cônsul de Comunicação e Cultura do México no Rio de Janeiro, Adolfo Zepeta, destacou que a mostra “é um olhar sobre a intimidade do casal, mas que também reconstrói a história da arte no México. Os dois são os mais importantes artistas mexicanos (...). As imagens também são uma leitura sobre a construção social do México.” (LOMBARDI; MOTTA, 2017). A intimidade de Frida Kahlo e Diego Rivera, em exposição por meio de fotografias, é entendida assim como uma representação da própria cultura mexicana. Adolfo Zepeta fez referência, ainda, à realização da megaexposição *Frida Kahlo: conexões*: “Nós sabemos que no Brasil existe um interesse especial pela obra de Frida (...). Já fizemos exposição no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Brasília (...), agora identificamos outros lugares para levar a cultura do México.” (idem). Em entrevista ao site *Uai*¹¹⁸, Zepeta afirmou, ainda, que Frida foi:

Voz feminina e feminista, ela estava perto do poder político e, ao mesmo tempo, abraçou as bandeiras das minorias e, principalmente, a luta de classes. Foi personagem fora de seu tempo: rebelde, talentosa e influente, longe dos padrões estéticos para uma mulher daquela época. E com caráter necessário para transcender na história por sua arte e sua personalidade.

Frida foi apresentada como símbolo que transcende a arte e a história mexicana e, hoje, serve para divulgá-la a novas gerações e novos lugares. Na fala do Cônsul mexicano, Frida foi identificada acima de tudo por seu gênero, sua “voz feminina e feminista”, personagem fora de seu tempo, liderança feminina – como havia sido apresentada de forma pioneira em *Frida Kahlo, conexões*.

Em 2018, mais sete exposições foram realizadas, nenhuma com exibição de obras de Frida: a remontagem de *Diego e Frida: Um Sorriso no Meio do Caminho* em Camaragipe (PE)¹¹⁹ e em Salvador (BA)¹²⁰; a exposição *Frida & Diego – Fragmentos*, realizada em São

¹¹⁷ LOMBARDI, Renato; MOTTA, João. Mostra de fotografias inéditas revela a intimidade de Diego e Frida. *O Tempo*, Belo Horizonte, 29 nov. 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/mostra-de-fotografias-in%C3%A9ditas-revela-a-intimidade-de-diego-e-frida-1.1547317>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹¹⁸ CRUZ, Márcia. Mostra em BH reúne fotos raras de Frida Kahlo e Diego Rivera. *Uai*, Belo Horizonte, 29 nov. 2017. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2017/11/29/noticias-artes-e-livros,217651/mostra-em-bh-reune-fotos-raras-de-frida-kahlo-e-diego-rivera.shtml>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹¹⁹ MOSTRA “Frida e Diego: um sorriso no final do caminho” será inaugurada em Camaragipe. *Cultura PE*, Recife, 04 jun 2018. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/artesvisuais/mostra-frida-e-diego-um-sorriso-no-final-do-caminho-sera-inaugurada-em-camaragibe/>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹²⁰ MOSTRA expõe fotografias inéditas de Frida Kahlo e Diego Rivera em Salvador. *GI*, Salvador, 15 mai. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/mostra-expoe-fotografias-ineditas-de-frida-kahlo-e->

Paulo (SP), com o apoio do Consulado do México, que apresentou ao público 60 fotografias retratando a intimidade do casal e contou com uma programação paralela de atividades relacionadas à cultura mexicana para alunos de escolas públicas¹²¹; a mostra de cartazes *Kahlo-Rivera 100*¹²², realizada no Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro (RJ), com a exibição de 100 cartazes de designers da Alliance Graphique Internationale; a mostra interativa *Fazendo arte com Frida Kahlo*, voltada ao público infantil e realizada em shoppings de grande circulação em São Paulo (SP)¹²³; a exposição *Frida Kahlo: Formas e Kores*, realizada em Monte Alegre do Sul (SP), com peças inspiradas em Frida e na Casa Azul;¹²⁴ a *Exposição Frida Kahlo*, em Natal (RN), com a exibição de peças elaboradas por artesãs locais e inspiradas em Frida¹²⁵; o *I Festival de Arte Contemporânea Brasileira com o tema: Homenagem à Frida Kahlo*, promovido pelo Hotel Blue Tree Premium, em São Paulo (SP), com dez obras de artistas contemporâneos inspiradas em Frida¹²⁶; a mostra *Viva La Vida*, com trabalhos de alunos da Escola Municipal de Iniciação Artística (Emia), em Mogi Guaçu (SP), inspirados na vida e obra de Frida¹²⁷; e a mostra fotográfica *Liberto a Alma*, onde a estética de Frida foi utilizada para mostrar e valorizar a beleza negra (figura 51), com 51 fotografias de funcionárias e alunas da Escola Municipal Professora Brígida Ferraz Foss, em Campo Grande (MS). Ao explicar a escolha por unir a estética Frida e a valorização da mulher negra, o professor Diego Torraca afirmou, em entrevista ao site Midiamax¹²⁸, que: “A escolha da Frida se deu por ser um símbolo de empoderamento, por ser uma mulher que buscava sua felicidade e se colocava em grau de igualdade perante os homens.” Ao mesmo

diego-rivera-em-salvador.ghtml. Acesso em 01 abr. 2019.

¹²¹ BATSCHE, Nayara. São Paulo ganha exposição com fotos inéditas de Frida Kahlo e Diego Rivera. *O Estado de São Paulo*. 16 mai. 2018. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,sao-paulo-ganha-exposicao-com-fotos-ineditas-de-frida-kahlo-e-diego-rivera,70002310993>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹²² CORREIOS. CCCRJ recebe exposição internacional de cartazes sobre Frida Kahlo e Diego Rivera. *CORREIOS*, Rio de Janeiro, 03 set. 2018. Disponível em: <http://blog.correios.com.br/correios/?p=49337>. Acesso em 01 abr. 2019.

¹²³ FAZENDO Arte com Frida Kahlo no Shopping Morumbi. *Guia da Semana*, São Paulo, 16 abr. 2018. Disponível em: <https://www.guiadasemana.com.br/sao-paulo/na-cidade/evento/fazendo-arte-com-frida-kahlo-no-shopping-morumbi-2018>. Acesso em 04 abr. 2019.

¹²⁴ EXPOSIÇÃO em Monte Alegre homenageia Frida Kahlo. *Rota das Águas*, 29 out. 2018. Disponível em: <http://www.rotadasaguas.com.br/exposicao-em-monte-alegre-homenageia-frida-kahlo/>. Acesso em 03 abr. 2019.

¹²⁵ FRIDA Kahlo é tema de exposição feita por artesãs em Natal. *GI*, Natal, 05 jul. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/o-que-fazer-em-natal-e-regiao/noticia/frida-kahlo-e-tema-de-exposicao-feita-por-artesas-em-natal.ghtml>. Acesso em 04 abr. 2019.

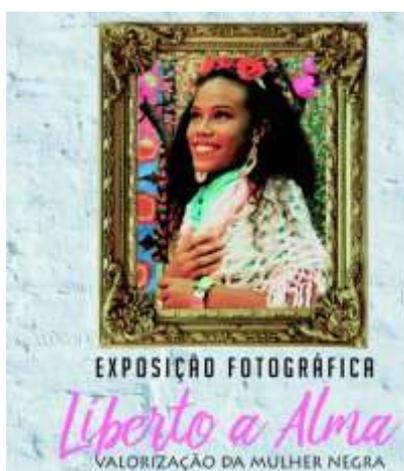
¹²⁶ I FESTIVAL de Arte Contemporânea Brasileira com o tema: Homenagem à Frida Kahlo. *Brasil Fashion News*, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.brasilfashionnews.com.br/i-festival-de-arte-contemporanea-brasileira-com-o-tema-homenagem-a-frida-kahlo/>. Acesso em 04 abr. 2019.

¹²⁷ FONTOURA, Ludmila. Centro Cultural terá exposição sobre a pintora Frida Kahlo. *O Popular Digital*, Mogi Mirim, 03 set. 2018. Disponível em: <https://opopularmm.com.br/centro-cultural-tera-exposicao-sobre-a-pintora-frida-kahlo-24900>. Acesso em 04 abr. 2019.

¹²⁸ YUKIO, Carlos. Exposição “Liberto a Alma” valoriza a mulher negra e Frida Kahlo. *Mídia Max*, Campo Grande, 14 nov. 2018. Disponível em: <https://www.midiamax.com.br/midiamais/2018/exposicao-liberto-a-alma-valoriza-a-mulher-negra-e-frida-khalo/>. Acesso em 04 abr. 2019.

tempo em que tal afirmação corrobora a hipótese do presente estudo sobre a conexão existente entre Frida e as mulheres contemporâneas, a partir de sua ressignificação como modelo de um novo feminino, e sua apropriação por movimentos identitários e por minorias, levanta questionamentos sobre o uso recorrente da imagem de Frida e as armadilhas que podem vir a existir a partir dessa iconorréia, com a diluição de sua estética, história, arte e imagem. No caso da mostra *Liberto a Alma* é possível ainda suscitar considerações sobre o uso da imagem de uma mulher branca na valorização de mulheres negras, o que pode vir a levantar questionamentos do próprio movimento negro. Não há, no presente trabalho, a pretensão de se avançar nessa questão, apenas a identificação do uso “coringa” da imagem de Frida, com a apropriação de sua vida, obra e estética em diferentes contextos femininos.

Figura 51 - Divulgação



Além do destaque para a grande quantidade de eventos após a realização da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, que, em apenas dois anos (2016-2018) ultrapassou o número de eventos sobre Frida realizados no Brasil¹²⁹, até então, ressalta-se: a associação de Frida a questões de gênero, que repercutiram, inclusive, com a proibição de uma mostra; o apoio do Governo Mexicano à divulgação de sua vida e obra, entendendo Frida como um símbolo do país, mas também como uma voz feminina; a identificação com o público infantil e a realização de eventos interativos para crianças, inclusive abordando questões de gênero; exposições de fotos em diferentes regiões do país mostrando a intimidade de Frida e sua relação com Diego Rivera. O público brasileiro teve acesso a várias informações sobre a

¹²⁹ Ainda em 2018, registrou-se a realização da mostra de dança *A Frida que habita em mim saúda a Frida que habita em você*, em Florianópolis (SC), inspirada na vida de Frida; o lançamento do livro *O Movimento Criativo e Pedagógico de Frida Kahlo*, de Odailso Berté; a realização do espetáculo teatral *Frida Kahlo*, em Salvador (BA); uma nova temporada da peça *Frida Kahlo, a deusa tehuana*, no Rio de Janeiro (RJ).

artista e diversas oportunidades de se conectar com a sua história de vida, ressaltando que, a cada evento, diversas matérias foram publicadas na mídia e nas redes sociais. É possível perceber um distanciamento na divulgação da imagem de Frida sofredora, muito presente até o início da década de 2010, e uma aproximação da narrativa utilizada na megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, de uma mulher vencedora e “empoderada”, servindo de inspiração inclusive para crianças. Ressalta-se ainda a apropriação da imagem de Frida para além das questões de gênero, em especial na mostra *Liberto a Alma* que, utilizando a estética de Frida, promoveu uma aproximação com a questão da valorização da beleza negra. Para além da imagem de mulher latino-americana, Frida Kahlo passa a estabelecer novas conexões, como símbolo feminino.

Considerando o sucesso da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, o público recorde e a narrativa da mostra, pode-se inferir que a quantidade expressiva de eventos a partir de 2016 guarda relação com a sua realização. O evento, sexta exposição mais visitada do mundo, potencializou a divulgação da imagem, da vida e da obra da artista, associada ainda, à coincidência histórica da explosão da quarta onda feminista, justamente em 2015, ano em que a megaexposição chegou ao Brasil. Com uma narrativa feminina e feminista da vida e obra de Frida Kahlo, a megaexposição apresentou um novo fractal da sua biografia sem fim, ainda mais conectada com os valores contemporâneos do movimento feminista, que se apropriou, em diversos momentos, da imagem da artista e dos sentidos da sua vida, potencializada, no contemporâneo, pelo uso da Internet e das redes sociais.

3.3 Frida e a explosão feminista no Brasil – a quarta onda

Se a função da fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também explicá-la pelo "eterno feminino" e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na terra, teremos que formular a pergunta: que é uma mulher ? (BEAUVOIR, 1970, p.9)

Setembro de 2015. Em Brasília, a Câmara dos Deputados aceitava a abertura do processo de *impeachment* contra Dilma Rousseff, a primeira mulher presidente do Brasil, em meio a um processo político que, por várias vezes, utilizou a misoginia para atacar a ex-presidente ou justificar o seu processo de impedimento (AMARAL; ARIAS NETO, 2017). Em São Paulo, estreava *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México*. Duas mulheres diferentes da maioria das de suas épocas, conectadas em um momento histórico em que a mulher está em cena, buscando escrever sua própria História, até recentemente um

território masculino, (PERROT, 2017); onde as ideias de feminino e de gênero estão sendo pensadas, discutidas e ressignificadas. Duas mulheres, cujas imagens não condizem com a do “eterno feminino”, que atuaram em espaços anteriormente exclusivos para os homens - a política e a arte -, tendo suas vidas, trajetórias e obras expostas e discutidas na mídia, nas redes sociais e nas ruas.

Atualmente, a imagem de Frida tem sido amplamente usada como ícone na representação de valores contemporâneos ligados a uma nova ideia de feminino, de uma mulher “empoderada”, que não deseja se submeter a padrões estabelecidos por uma sociedade patriarcal (LEITE, 2012), inclusive no que se refere à representação do corpo feminino (POLGA, SILVA, 2017). O sucesso contemporâneo de Frida e a chegada da sua primeira megaexposição ao Brasil com uma narrativa essencialmente feminina são elementos que trazem a reflexão sobre as mudanças que vem acontecendo na sociedade e a ressignificação de Frida Kahlo como ícone feminista.

Em 2015, foi idealizado, em Salvador (BA), o projeto *La Frida Bike*, um coletivo de mulheres negras que utiliza a bicicleta como meio para promover a mobilidade urbana. A associação à imagem e ao nome de Frida se dá pela superação inspirada pela pintora. Em entrevista ao site *Huff Post Brasil*, uma das idealizadoras do projeto, Livia Suarez, explicou a escolha do nome: "Queríamos dizer que todas as mulheres podem ser Frida e superar as suas dores e limitações"¹³⁰. Mulheres se organizam virtual ou presencialmente, tendo Frida como inspiração ou símbolo em suas causas, por meio do vínculo acionado a partir de sentidos como superação e força. E, novamente, identifica-se a conexão de Frida a grupos de mulheres que se inspiram em sua imagem e nos fractais de sua história, independente da raça, vinculando ainda, a questões sociais, no caso, a mobilidade urbana. Um símbolo ressignificado para representar um novo feminino.

Registra-se que enquanto Frida esteve no Brasil, - e aqui se enfatiza a sua presença, materializada em suas roupas, na profusão de suas imagens, suas obras expostas, que “aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p.13), foi dado início ao movimento que ficou conhecido como “primavera feminista brasileira” ou ainda a quarta onda feminista (HOLLANDA, 2018), em outubro de 2015. Esse movimento teve origem com a manifestação de milhares de mulheres, nas ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro, contra um

¹³⁰ LA FRIDA Bike: Quando andar de bicicleta se transforma em auto-estima. *Huff Post Brasil*, 18 jul. 2018. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2018/07/17/le-frida-bike-quando-andar-de-bicicleta-se-torna-uma-busca-pela-autoestima_a_23480628/. Acesso em 04 abr. 2019.

projeto de lei do deputado federal Eduardo Cunha, que dificultava o acesso ao aborto legal em caso de estupro, conforme apontou o editorial “Primavera Feminista no Brasil”, do *El País*, publicado em 12 nov. 2015¹³¹. O projeto não foi à frente e as brasileiras passaram a discutir cada vez mais publicamente temas vividos e expostos por Frida em suas obras (aborto, maternidade, feminicídio, corpo), produzidas em um tempo em que a mulher, mesmo na arte, não podia representar-se (PERROT, 2017). A imagem de Frida foi utilizada, inclusive, durante as manifestações, em São Paulo, em lambe-lambes produzidos pelo projeto “#fridafeminista”¹³², criado em 2015, pela estudante Lela Brandão, que explicou, em entrevista ao site *Medium*, que o “objetivo (...) é passar mensagens sobre autoestima e empoderamento às mulheres, com frases positivas, que vão contra a gordofobia e a padronização da beleza, por exemplo” (PIOVESAN, 2018), com mensagens que questionavam a condição feminina imposta por padrões sociais. (figura 53). Tal utilização encontra ressonância com os questionamentos sobre a imagem da mulher na publicidade brasileira formulados por Polga e Silva (2017), no que se refere aos sentidos de “liberdade, igualdade, beleza, maternidade, casamento e quebra de estereótipos”. (idem, p. 2).

Figura 53 - Divulgação



¹³¹ PRIMAVERA feminista no Brasil. *El País*, 12 nov. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/13/opinion/1447369533_406426.html. Acesso em 10 abr. 2019.

¹³² PIOVESAN, Júlia. Frida Feminista—o feminismo invade as ruas de São Paulo. *Medium*, São Paulo, 25 mar. 2018. Disponível em <https://medium.com/araet%C3%A1/frida-feminista-o-feminismo-invade-as-ruas-de-s%C3%A3o-paulo-4503578c83cf>. Acesso em 10 abr. 2019.

Para Heloísa Buarque de Hollanda, a quarta onda feminista, que tem se apropriado da imagem de Frida nas ruas e nas redes, caracteriza-se pela:

existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias (...), **baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas**, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. (HOLLANDA, 2018, p. 12, grifo nosso).

O nome de Frida e seu sobrenome (mantido mesmo após o casamento com Diego Rivera, o que não era comum em sua época) têm sido utilizados, hoje, para identificar coletivos feministas brasileiros, que se organizam principalmente nas redes sociais. No Facebook, diversas páginas desses coletivos, criadas a partir de 2013, reúnem conteúdo feminista utilizando o nome, a imagem e a história de Frida, como *Não me Kahlo*¹³³, *Todas Fridas*¹³⁴ (ambas com mais de um milhão de seguidores, cada), *Coletivo Frida – Frente Feminista UniSantos*¹³⁵, *Todas Frida Kahlo*¹³⁶, *Coletivo Frida Kahlo UFMG*¹³⁷, *Coletivo Feminista Flores de Frida*¹³⁸, *Frida não me Kahlo*¹³⁹, entre outros, em uma apropriação de sentidos de sua trajetória pessoal para debates atuais sobre questões de gênero e causas feministas, que identificam na vida e na obra de Frida valores caros à mulher contemporânea, como liberdade, exercício da sexualidade, superação, autorrepresentação e independência, em uma nova ideia de feminino e um questionamento sobre a condição feminina e a mulher na sociedade atual. Registra-se que, logo após o final da megaexposição, o coletivo *Não me Kahlo* atingiu a marca de um milhão de seguidores, em 29 de junho de 2016. (figura 52).

Figura 52: www.facebook.com/naomekahlo



¹³³ <https://www.facebook.com/NaoKahlo/>, criada em 22 jul. 2014, 1.231.646 seguidores.

¹³⁴ https://www.facebook.com/TODASFridasoficial/?ref=br_rs, criada em 13 ago. 2015, 1.312.098 seguidores

¹³⁵ <https://www.facebook.com/coletivofridaunisantos/> criada em 22 mai. 2015, 3.249 seguidores.

¹³⁶ <https://www.facebook.com/TODAS-FRIDA-KAHLO-1008331842548105/>, criada em 27 jun. 2016, 88 mil seguidores.

¹³⁷ <https://www.facebook.com/coletivofridakahlo.ufmg/>, criada em 18 nov. 2013, 2001 seguidores.

¹³⁸ <https://www.facebook.com/Coletivo-Feminista-Flores-de-Frida-255502588127983/>, criada em 16 abr. 2016, 7737 seguidores.

¹³⁹ <https://www.facebook.com/Frida-n%C3%A3o-me-Kahlo-1516630961882637/>, criada em 22 jul. 2014, 15.306 seguidores.

Para a identificação da imagem e da biografia de Frida com os coletivos feministas em rede, no Brasil, considera-se que o ativismo social, especialmente o movimento feminino, tem crescido desde o advento do ciberfeminismo, “entendido como uma prática pós-feminista na rede, (...) complexo território tecnológico, e também político.”. (COLLADO; NAVARRETE, 2010,). Considerando, ainda, que: “os novos movimentos sociais se apropriaram (...) das tecnologias da comunicação para ampliarem sua voz e sua visibilidade. A manifestação feminista foi deslocada, expandida e fragmentada pelas tecnologias da comunicação”. (LEMOS, 2009, p.20), entende-se que a apropriação de Frida pelo movimento feminista digital no Brasil, principalmente a partir da quarta onda feminista (HOLLANDA, 2018), estabelece novas conexões em rede, ampliando o uso da sua imagem, potencializando a ressignificação de Frida, alinhada à narrativa da megaexposição *Frida Kahlo, conexões*.

Pode-se constatar, ainda, a presença de Frida, intimamente ligada às questões femininas e utilizada como representação de uma liderança feminina, também nas manifestações brasileiras contrárias ao então candidato à presidência da República, Jair Bolsonaro, realizadas no dia 29 de setembro de 2018, marcadas pelo uso da *hashtag* #elenão e convocadas pelas redes sociais. No evento realizado no Rio de Janeiro, conclamado por mulheres em redes sociais contra o candidato da extrema-direita, foi possível verificar, *in loco*, a presença da imagem de Frida associada a palavras como feminista, revolucionária e líder. E, ainda, como inspiração para futuras gerações de mulheres. (figuras 54 e 55).

Figuras 54 e 55: Registros da manifestação #elenão, no Rio de Janeiro.

Fotos: Janaina Andrade e Leandro Paulo



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo focou a megaexposição *Frida Kahlo, conexões*, no esforço de entender a relevância desse acontecimento e da narrativa inédita apresentada - entendida como um novo fractal da biografia sem fim da artista -, na formação da memória social e ressignificação de Frida no país, em especial, em sua apropriação como símbolo feminista contemporâneo. O recorte curatorial - que privilegiou a narrativa autobiográfica de Frida em um presumido papel de liderança entre mulheres artistas -, permitiu uma análise sobre uma nova ideia de feminino associada à sua imagem, ressignificada como o retrato e autorretrato de uma mulher “empoderada” e artista influente, a partir do ponto de vista da Comunicação, da formação de vínculos com o público. Esquisita para seus contemporâneos, por não ter se adequado ao “**eterno feminino**” (ver p. 18 desta dissertação) e por ter exposto as múltiplas facetas de sua subjetividade - que fugiam a diversos padrões sociais, como a heteronormatividade e a “perfeição” do corpo feminino - e artista não consagrada em vida, Frida é hoje conhecida e reconhecida por essas mesmas características, em uma sociedade que tem questionado paradigmas sobre o feminino e privilegiado a autenticidade dos relatos pessoais, no contexto do espaço biográfico contemporâneo.

A hipótese de que a análise da megaexposição *Frida Kahlo, conexões* como um processo comunicacional permitiria um maior entendimento sobre os sentidos múltiplos de Frida e sua ressignificação como ícone feminista no Brasil, considerando a própria relevância do evento no cenário cultural onde foi realizado, foi confirmada. Considera-se para esse entendimento, as narrativas utilizadas na mostra e no material de divulgação; a expressiva quantidade de matérias produzidas por ocasião do evento e a amostra delas analisada nesse trabalho, contemplando diversos veículos e editorias; o sucesso de público; a constatação de uma iconorréia da imagem de Frida durante o período do evento; a extrapolação da exposição das galerias para as ruas, festas, blocos de carnaval, bares, lojas e eventos; o considerável incremento no número de eventos culturais sobre Frida realizados após 2016; e a apropriação de sua imagem por coletivos feministas, principalmente após 2015, em conexão com os sentidos do ser mulher propostos pela quarta onda feminista, privilegiados na megaexposição, como a liderança e autonomia femininas, a aceitação do corpo que não atende a padrões sociais e o exercício da sexualidade, a exposição de si, o compartilhamento da narrativa autobiográfica e o empoderamento feminino. Foi possível perceber, ainda, a migração da narrativa de *Frida Kahlo, conexões* na ressignificação da imagem de Frida-mártir-sofredora-esposa para a Frida-líder-artista-mulher, durante e após a realização do evento.

Mais do que uma mostra de arte, que permitiu o contato direto do público brasileiro com a Frida-autora, a artista plástica (que tem sido cada vez mais valorizada no circuito das artes, justamente a partir da consagração popular da sua história de vida), *Frida Kahlo, conexões* constituiu-se em um evento de comunicação, que, permitiu a criação e fortalecimento de vínculos e afetos entre Frida autora/personagem/narradora e o público brasileiro.

Homens, mulheres e crianças se vestiram de Frida-personagem nas galerias e nas ruas, conectando-se a um feminino alinhado a sentidos de liberdade, irreverência, paixão, exercício livre da sexualidade. Foi possível perceber o distanciamento da Frida-personagem sofredora para a Frida-personagem símbolo da liberdade e da sexualidade feminina nas diversas matérias analisadas, em consonância com o recorte curatorial da megaexposição.

A curadoria privilegiou a construção de uma narrativa feminina e feminista, que destacou a existência de uma rede de artistas mulheres no México, que estiveram conectadas a Frida pela vida e pela arte e foram pretensamente lideradas por ela. Esse novo capítulo da sua biografia sem fim foi elaborado pela curadora Teresa Arcq a partir do estudo de cartas e documentos revelados em 2013 e percorreu toda a megaexposição, a começar pela concepção de uma mostra somente de artistas mulheres, passando pela escolha das obras, pelas etapas do percurso da exposição, pela conexão entre as artistas, e pela divulgação. Foi, sobretudo, uma Frida-narradora vencedora e líder artista feminina que foi apresentada ao público brasileiro, em uma abordagem que não focou na dor, no sofrimento ou na relação Frida-Diego, aspectos que, até então, eram privilegiados em eventos culturais e publicações no país.

Alinhada à narrativa da megaexposição, a Frida-narradora líder feminina fez-se presente nos coletivos feministas digitais e nas manifestações da primavera feminista pelo Brasil, em 2015, em um cenário em que temas como gênero, feminicídio, direitos, violência, aborto e assédio, antes tabus, têm sido cada vez mais discutidos e em que os relatos das mulheres têm sido cada vez mais importantes para a conscientização sobre esses assuntos. Os temas tratados nesse cenário coincidem, anacronicamente, com os temas abordados por Frida em sua produção artística, que privilegiou também o relato de si, característica fundamental no movimento feminista contemporâneo (HOLLANDA, 2018). A partir do presente estudo, foi possível apreender que a exposição da intimidade, por meio de uma narrativa autobiográfica visual; a extrapolação do privado para o público por meio da exibição de si; aliado ao fato de Frida ter se relevado por meio de narrativas diversas de sua subjetividade que chamamos de “fractais”, em cada evento, são chaves para o entendimento da sua consagração contemporânea.

Para a sua principal biógrafa há, atualmente, um culto à Kahlo: “(...) Frida se tornou Santa Frida, e as pessoas querem ter uma pequena parte dela, então eles têm que ter uma pequena ‘coisa’ física que tenha sua imagem.” (HERRERA, 2005, tradução nossa). Com a realização de *Frida Kahlo, conexões*, o público brasileiro pôde entrar em contato com sua aura e suas relíquias – suas obras originais, além de souvenirs produzidos para o evento -, e ter maior contato com a sua imagem, em uma iconorréia, e história de vida.

Sobre Frida se tornar Santa Frida, conforme Herrera em 2005, entende-se que, assim como os santos foram canonizados por suas vidas exemplares, contadas em hagiografias, hoje Frida é canonizada a partir de sua narrativa autobiográfica. Suas dores, amores, angústias, desejos e imperfeições são transformados em aspectos heroicos da sua vida. Com isso, são gerados vínculos com o público contemporâneo que se identifica com sua personalidade e sua história. A partir da realização da primeira megaexposição de suas obras, Frida adquiriu ainda maior reconhecimento do público brasileiro que, além de lotar as galerias de arte - incluindo a megaexposição entre as dez mostras mais visitadas do mundo -, levou Frida para a festa brasileira mais consagrada, o Carnaval, e para os templos profanos cariocas, os bares. Essa canonização passa por seu reconhecimento popular, conforme Sovik (2018, ver p.84 desta dissertação), e também pelo consumo e uso de relíquias, na forma de reproduções de suas obras, em especial, de seus autorretratos, nos mais diversos produtos, de meias a capinhas de celular. Para alguns fãs/fiéis, suas relíquias, isto é, o contato direto com sua imagem, adquirem um caráter permanente, por meio de tatuagens. O sentido religioso da relação entre Frida e o público passa por ele sentir-se próximo a ela e, a partir dessa proximidade, também capaz de superar seus próprios desafios.

A narrativa de *Frida Kahlo, conexões* está alinhada ao reconhecimento contemporâneo de Frida como santa feminista, ao apresentá-la como artista mulher que lidera um grupo de seus pares, conscientes de seu próprio valor. Nisso, a exposição condiz com novos sentidos sendo associados à sua vida e imagem, a exemplo da designação “*Matron Saint of Color*” (Santa Matrona da Cor, tradução nossa), capítulo de uma coletânea que se propôs a apresentar mulheres feministas canonizadas em suas áreas, em *The Little Book of Feminist Saints* (PIERPOINT, 2018). Frida passa a ter uma “causa” sua, com fiéis devotados, que, ao contrário da grande massa, conhecem e se reconhecem na sua história de vida, para além do uso de um acessório com sua imagem.

Entende-se que o objetivo do presente trabalho: analisar *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México* como um processo comunicacional, a narrativa da mostra e as produzidas a partir de sua realização, bem como a ressignificação de Frida a partir desse acontecimento, foi alcançado, permitindo uma maior compreensão sobre a formação de vínculos, afetos e sentidos contemporâneos atribuídos a Frida, em especial, em sua apropriação como símbolo do movimento feminista, de acordo com a narrativa da megaexposição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2009.

ALAMBERT, Francisco; COELHO, Teixeira. Obra em debate. *CULT*. São Paulo. Ano 19, ed. 210, p. 30-31. mar. 2016.

ALVES, Maria; OLIVEIRA, William. Um coração que pulsa fora do corpo: imagens passionais nas cartas de Frida Kahlo. *Revista Fórum Linguístico*, v.13 n 1, 2016.

ALKAYAT, Zena. *Frida Kahlo: retratos da vida*. São Paulo: Quarto Editora, 2017.

AMARAL, Muriel; ARIAS NETO, José Miguel. Impeachment, perversão e misoginia. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 11-38, jan./jun. 2017.

ARCQ, Teresa. Conexões entre mulheres surrealistas no México. In: *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake - Catálogo de exposição, 2015.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

ASSUNÇÃO, Fernanda. *O universo de Frida Kahlo à sombra da experiência revolucionária mexicana: pintura, corpo e identidades, das décadas de 1920 a 1950*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2013. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/6113>.

AZEVEDO, Adriana; CUNHA, Eneida. Disrupção imagética: desocidentalizar os corpos, desconstruir a heteronormatividade. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 24, 13-28, dez. 2013.

AZZI, Christine. *Os vestidos de Frida Kahlo*. Edição do autor. 2014

BARTHES, Roland. Introdução à Análise Estrutural da Narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, p. 18–58, 1971.

BARTHES, Roland. O mito hoje. In: *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.

BARTRA, Eli; MRAZ, John. As duas Fridas: história e identidade transculturais. *Estudos feministas*. Florianópolis: 13 (1): 216, p. 69–79, 2005.

BASTOS, Marli. *Frida Kahlo: Para - além da pintora*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. O sujeito fractal. In: *Aesthetik und Kommunikation*, v. 67/68, n. 18, p. 35–38, 1987.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERTÉ, Odailso. Corpo e experiência no processo criativo de Frida Kahlo: Conexões entre dança e cultura visual. *Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 9, n. 3, p. 60 – 8, 2016 .*

BERTÉ, Odailso. *O movimento criativo e pedagógico de Frida Kahlo*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2018.

BOGADO, Maria. Rua. In: HOLLANDA, H. *Explosão feminista: arte, cultura, política e Universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 23-42, 2018.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: *Problemas do estruturalismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1968.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença*. São Paulo: Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BRAZIL, Gabriela. *Cultura e midiaticização: uma análise da inserção de Frida Kahlo na lógica de produção de bens de consumo*. Santa Maria. Trabalho de Conclusão (Graduação em Comunicação Social – Habilitação Relações Públicas). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/2073>.

BURRUS, Christina. *Frida Kahlo, pinto a minha realidade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANCLINI, Néstor. Frida e a Industrialização da Cultura. In: *Comunicação e Cultura*, v. 12, p. 23–28, 2011.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.

CAÑIZAL, Eduardo. Frida Kahlo entre as flores de Xochiquétzal. I *Comunicação & Educação*, n.12, p. 24–34, 1998.

CARVALHO, Sílvia. *Encontros com o Enigma da Feminilidade: do universal ao particular*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

CASTRO, Milena. *Sandra Machado “Frida Kahlo na Amazônia”*: conexões criativas no estudo da coleção. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura). Universidade da Amazônia, Manaus, 2016.

COLLADO, Ana.; NAVARRETE, Ana. Ciberfeminismo: também uma forma de ativismo. *Genderit.org*, Melville, 2010. Disponível em: <https://www.genderit.org/es/articles/ciberfeminismo-tamb%C3%A9m-uma-forma-de-ativismo>. Acesso em 10 abr. 2019.

CORNETTE, Jean-Luc. *Frida Kahlo: para que preciso de pés quando tenho asas para voar?* São Paulo: Nemo, 2016.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, H. *Explosão feminista: arte, cultura, política e*

Universidade. São Paulo: Companhia das Letras, p. 43-60, 2018.

CORTANZE, Gérard. *Frida e Trótski*, a história de uma paixão secreta. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

CRUZEIRO, Victor. *Escritos da dor*: o indizível das vivências dolorosas nos diários íntimos. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CURVO, Isabela; AMORIM, Laís. As exposições blockbusters e o consumo da arte. 5º *Seminário de Informação em Arte (2017)*, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/5-seminario-de-informacao-em-arte/trabalho/43980>. Acesso em: 15/04/2019. CURY, M. *Exposição*: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DA MATA, Carlos; LUDWIG, Carlos. A Metáfora do Corpo em Hilda Hilst e Frida Kahlo. *Porto das Letras*, v. 2, n. 3, p. p. 123 - 138, out. 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.

ELLES: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou = Elles: women artists in the collection of the Centre Pompidou [tradução/translation Clarice Goulart, Rogério Bettoni]. São Paulo: BEI Comunicação, 2013.

ESPECIAL, Ana Luisa. *Arte Versus Blockbuster* – As exposições de impacto de arte contemporânea em Portugal. Dissertação (Mestrado em Estudos Curatoriais). Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007.

FERNANDES, Fabiano. O mapa íntimo: três telas de Frida Kahlo. *Estudos Feministas*, Vol. 16, No. 1, pp. 35-44, jan.-abr. 2008.

FERRARA, Fabiano. *O museu como espaço midiático*: da exposição ao entretenimento. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo São Paulo, 2013. Disponível em: < <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/4526>>.

FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. *Frida Kahlo para meninas e meninos*. Coleção Antiprinçasas. Florianópolis: SUR Livro, 2015.

FLORES, Maria. Androginia e Surrealismo a propósito de Frida e Ismael – velhos mitos: eterno feminino. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 815-837, set. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36748>. Acesso em: 02 out. 2018

FRANÇA, Vera. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? *Ciberlegenda*, publicação eletrônica do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, p. 1-18, 2001.

FRANÇA, Vera. O acontecimento e a mídia. *Galaxia*. São Paulo, n. 24, p. 10-21, dez. 2012. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/12939>.

FRIDA Kahlo, arte e feminismo às próprias custas. *CULT*. São Paulo. Ano 19, ed. 210, p. 20-

31, mar. 2016.

GALVÃO, Walnice. De Frida Kahlo à donzela guerreira. *CULT*. São Paulo. Ano 19, ed. 210, p. 22-25, mar. 2016.

GAMBOGGI, Ana Laura. O curador como intermediário cultural. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo*, v. 7, n 2, p. 213-224, 2014. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/index.php/vol-7-no2-ano-2014/>

GARCIA, Maria Carolina. *Imagens errantes: a comunicação nos têxteis do mercado global*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HERRERA, Hayden. Entrevista concedida a STECHLER, Amy. *Understanding Frida today*. 2005. Disponível em: <http://www.pbs.org/weta/fridakahlo/about/index.html>.

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

HESSE, Maria. *Frida Kahlo, uma biografia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

HOLLANDA, Heloisa. *Explosão feminista: arte, cultura, política e Universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 43-60, 2018.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México*. 2015. Folder.

JAMIS, Rauda. *Frida Kahlo*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo, um autorretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. KAMPER, Dietmar. et al. Tendências da Sociedade Cultural. Uma discussão. *Asthetick und Kommunikation*. Trad. Ciro Marcondes Filho, v. 67/68, n. 18, p. 55–74, 1987.

KETTENMANN, Andrea. *Frida Kahlo 1907-1954: dor e paixão*. São Paulo: Taschen, 2010

LE CLÉZIO, Jean-Marie. *Diego & Frida*. São Paulo: Scritta, 1994.

LEITE, Fernanda. Configurando o “Eu-Mulher”: A Construção do Sujeito no Processo de Empoderamento para as Mulheres. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, 3 a 7 set. 2012. *Anais*, Fortaleza, 2012. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-1600-1.pdf>.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

Lemos, Marina. *Ciberfeminismo: novos discursos do feminino em redes eletrônicas*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

LEÑERO, Carmen. *Frida Kahlo*. São Paulo: Callis, 2003.

LEÑERO, Carmen. *La niñez de Frida Kahlo*. São Paulo: Callis, 2003.

MACEDO, Maria Cristina. *Comunicação e Cultura Popular: os auto-retratos de Frida Kahlo*. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: http://www.ufrgs.br/infotec/teses00-02/resumo_1037.html.

MARCONDES, Ciro; Moraes. Vanessa. O imaginário da maternidade em Frida Kahlo. *Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 40, p. 114-132, set./dez. 2017

MONASTERIO, Ortiz. *Frida Kahlo, suas fotos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010

MONTENEGRO, Leticia. *Imagens de um corpo de mulher: (re)criações na obra de arte de Clarice Lispector e Frida Kahlo*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MORAES, Angélica de. Frida Kahlo, uma desconstrução. *CULT*, São Paulo, ed. 210, ano19, mar. 2016.

MORAIS, Frederico. Frida Kahlo: Tudo é autorretrato. In: KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo*, um autorretrato íntimo. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 9–182015.

MORALES, Yuyi. *Viva Frida*. Nova York: Roaring Brook Press, 2014.

MYADA, Paulo; FARIAS, Agnaldo. (org.). *Frida Kahlo, conexões entre mulheres surrealistas no México - Catálogo de exposição*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2015.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes artistas mulheres?* São Paulo: Edições Aurora - Publication Studio São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>.

NOGUEIRA, Eduardo; NETO, Gustavo. Frida Kahlo: considerações sobre o trauma e a reinvenção do corpo. *Revista Psicologia: Teoria e Prática*, 18 (2), 34-45. São Paulo, SP, maio-ago. 2016.

NOVESKY, Amy. *Me, Frida*. Nova York. Harry N. Abrams, 2015.

OUTEIRAL, José; MOURA, Luiza. *Paixão e criatividade - Estudos psicanalíticos sobre Frida Kahlo, Camille Claudel e Coco Chanel*. Rio de Janeiro: Thieme Revinter, 2002

PASTOR, Leonardo. *Prática do selfie: experiência e intimidade no cotidiano fotográfico*.

Contracampo, v. 36, n 2, p. 157–173, 2017.

PEIXOTO, Urânia. *Frida Kahlo, dor e arte*. Salvador: Colégio Psicanálise Bahia, 2007.

PENA, Felipe. Celebidades e heróis no espetáculo da mídia. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. XXV, n. 1, p. 146–157, 2002.

PENA, Felipe. Biografias em fractais: múltiplas identidades em redes flexíveis e inesgotáveis.: *Alceu* - v.4 - n.8 - p. 94-105. Rio de Janeiro. jan./jun. 2004

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.

PERSICHETTI, Simonetta. Dos elfos aos selfies. In: KUNSCH, Dimas; PERSICHETTI, Simonetta (Org). *Comunicação: entretenimento e imagem*. São Paulo: Editora Plêiade, 2013.

PIERPOINT, Julia. *The Little Book of Feminist Saints*. Nova York, Random House, 2018.

POLGA, Gláucia; SILVA, Iva. *Femvertising: empoderamento feminino na publicidade contemporânea*. In: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, Caxias do Sul, 15 a 17 jun. 2017. *Anais*, Caxias do Sul, 2017. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-1437-1.pdf>.

PROCOPIAK, Ana Lúcia. *Três Autovisões Femininas*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2002.

QUERIDO, Alessandra. Autobiografia e autorretrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e de Frida Kahlo. *Estudos Feministas*, Volume 20 Nº 3 Páginas 881 – 899, dez. 2012.

RAMOS, Maria. Androginia e Surrealismo a proposito de Frida e Ismael--velhos mitos: eterno feminino. *Estudos Feministas*, Vol.22(3), p.815, 2014

REIS, Fernanda. Nuances do corpo feminino: heterotopias da arte. *Eleutheria*. V.3, n. 4, p.85-106, jul. 2018/ nov. 2018.

RINCON, Omar. O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities. *Revista Eco-Pós*, Cultura Pop, v.19, n. 3, 2016.

RINCÓN, Geraldine. *La importancia de Frida Kahlo para la marca país de México*. Universidad Santo Tomás, Bogotá, 2017. Disponível em: <http://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/4453/ArismendyGeraldine2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 02 mai. 2018.

ROJEK, Chris. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANTOS, Myrian. As megaexposições no Brasil: democratização ou banalização da arte? *Cadernos de Sociomuseologia* - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 19, p. 69–97, Lisboa, 2002. <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3821/as%20megaexposicoes.pdf;sequence=1>.

SCHUH, Cátia Inês. *A prospecção pós-moderna da comunicação visual no imaginário de Frida Kahlo*. Tese (Doutorado em Comunicação Social), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2006. Disponível em < <http://docplayer.com.br/11350719-Catia-ines-schuh-a-prospeccao-pos-moderna-da-comunicacao-visual-no-imaginario-de-frida-kahlo.html>>

SERRANO, Nieves. *Estrategias de autorrepresentación fotográfica: el caso de Frida Kahlo*. (Tese) Doutorado Comunicación Audiovisual. Universidad Carlos III, Madrid. 2014.

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

SIMIONI, Ana Paula. A difícil arte de expor mulheres artistas. *Cadernos Pagu*, n. 36, p. 375–388, 2011.

SIRKIS, Silvia. *Frida ama a sua terra, uma história para conhecer Frida Kahlo*. São Paulo: Autêntica, 2012.

SODRÉ, Muniz. *A ciência do comum: notas para o método comunicacional*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

SOUZA, Gilda. *Comunicação e constituição do sujeito nas redes de criação: estudo das cartas de Ana Cristina Cesar, Clarice Lispector e Frida Kahlo*. Tese. (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4512>>.

SOVIK, Liv. *Tropicália Rex: música popular e cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

TIBOL, Raquel. *Escritos de Frida Kahlo*. Lisboa: Livros Quetzal, 2004.

VEIGA, Aline. *Frida Kahlo: um olhar sobre o sofrimento à luz da psicanálise*. Tubarão: Editora UNISUL, 2010

VIANNA, Lúcia. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os 'quadros' de Clarice Lispector. *Estudos Feministas*, Vol. 11, n. 1 pp. 71-87, jan/jun - 2003.

WINTER, Jonah. *Frida*. São Paulo: Cosacnaify. 2004.

WOLTON, Dominique. *Informar não é comunicar*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

ZAMORA, Martha. *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*. São Paulo: José Olympio, 1997.

ZIMMERMANN, Tânia.; MEDEIROS, Márcia. Biografia e Gênero: repensando o feminino. *Revista de História Regional* 9 (1), 31-44, Ponta Grossa. 2004.

ZOBOLI, Fábio et al. Corpo feminino, fitness e 'a coluna partida' de Frida Kahlo: diálogo semiótico. *Impulso*, Piracicaba, 24(60), 73-86, mai.- ago. 2014.