

IMAGENS DA DOR NAS OBRAS DE FRIDA KAHLO E FLORBELA ESPANCA

Mestranda. Francine Pereira Fontainha de Carvalho (UFJF)

RESUMO: *O mundo do melancólico e suas misérias constituem nosso objeto de estudo. Os sonetos e composições da poeta portuguesa Florbela Espanca, mormente os presentes no Livro de Mágoas, bem como os quadros e cartas da pintora mexicana Frida Kahlo, nos fornecem material de investigação da dor, da melancolia e do eu presente em suas vidas, com suas semelhanças e singularidades.*

Palavras-chave: dor, mágoa, maternidade, desamor, morte.

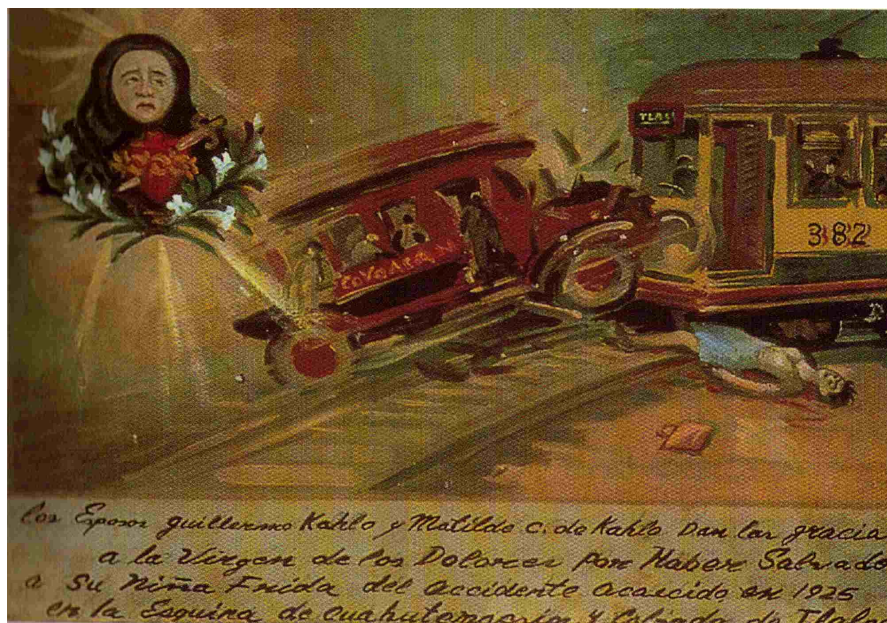
“Dor: todo sofrimento físico ou moral que afeta o homem, causado por doença, lesão, infortúnio, desgraça.”(SACCONI, 1996 : 261). As diversas fontes da dor nos interessam e é sobre elas que iremos refletir. Para tal analisaremos alguns quadros e cartas da pintora Frida Kahlo – **tecendo comparações** com os sonetos da poeta Florbela Espanca.

Intentaremos traçar um paralelo entre a vida destas duas mulheres, vidas marcadas por dores intensas (físicas e espirituais), grandes paixões, sucessivas gestações frustradas e **desamores**. Tal qual o enunciado de Tolstói em Ana Karenina¹, desejamos tratar do aspecto singular de cada infelicidade.

Ao analisarmos os sonetos de Florbela e os quadros de Frida, refletiremos sobre importantes acontecimentos que marcaram suas vidas – os quais refletem-se em suas obras –, não através de simples análise biográfica, mas de elementos que situam e elucidam determinados fatos e importantes eventos em suas vidas. Tal qual um espelho, a análise das obras nos mostrará um panorama da realidade vivida por estas mulheres. Neste sentido, em *Sob o signo de Saturno*, Susan Sontag afirma: “Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida.” (SONTAG, 1986 : 86) Esse é o nosso desejo, nos atermos às obras produzidas para, posteriormente, entendermos a vida. Nosso ponto de partida será a obra, a qual nos fornecerá os elementos necessários de investigação das vidas de Frida e Florbela.

¹ Referimo-nos à epígrafe supracitada. TOLSTÓI, León. *Ana Karênina*. Trad. Mirtes Ugeda. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

No intuito de iniciarmos a nossa análise, observaremos, o quadro *Retablo*² (cerca de 1943), pintado por Frida Kahlo.



O quadro nos retrata uma grave colisão entre um ônibus e um bonde, com *imagens* de sangue e uma pessoa gravemente ferida. Percebemos, caída no chão e ensanguentada, uma imagem que espelha a pintora Frida Kahlo e, na parte inferior, um agradecimento dos pais de Frida: “Os esposos Guilherme Kahlo e Matilde C. de Kahlo dão graças à virgem das Dores por ter salvado a sua filha Frida de um acidente acontecido em 1925, na esquina de Cuahutemozin com a Calzada de Tlalpah.”

Face aos dados apresentados no quadro procederemos à investigação da vida de Frida. Para tal, uma informação crucial faz-se necessária: no dia 17 de setembro de 1925, ao voltar da escola para casa, Frida e o namorado Alejandro Gómez Arias sofreram um terrível acidente – o veículo em que estavam chocou-se com um bonde e várias pessoas sofreram morte imediata. O quadro acima evoca tal acontecimento, fato comprovado pelo agradecimento na parte inferior do mesmo. Em virtude do acidente a pintora ficou gravemente ferida e acamada por muitos meses - devido a sua extensa reabilitação. Os meses de *repouso forçado* foram responsáveis pelo desabrochar do dom da pintura na vida de Frida, como nos retrata Andréa Kettenmann:

Também se colocou um dossel com um espelho que cobria toda a parte de baixo da cama de modo a que Frida se pudesse ver e ser o seu próprio modelo. Assim começaram os auto-retratos que dominaram a obra de Frida Kahlo e que nos permitem ver todas as etapas do desenvolvimento da artista. Ela diria mais tarde, a propósito deste gênero de pintura: “Eu pinto-me porque estou muitas

² Retocado por Frida Kahlo, cerca de 1943 (KETTENMANN, 2006: 18)

vezes sozinha e porque sou o tema que conheço melhor” (KETTENMANN, 2006, p.18).

Após o terrível acidente, em que Frida teve diversos ossos fraturados e ficou vários meses acamada, a dor passou a ser companhia constante em sua vida. Em trecho de carta escrita a Alejandro Gómez Arias em setembro de 1926, Frida diz:

Você pode imaginar como dói, todas as vezes que eles me puxam, derramo um litro de lágrimas, mesmo que digam que não se deve confiar em coxear de cachorros ou em lágrimas de mulher. Minha perna dói tanto que a gente fica pensando que está esmagada. Além disso, a perna toda lateja horivelmente e eu me sinto muito mal, como você deve imaginar, mas, com o repouso, eles dizem que o osso ficará bem logo e que, pouco a pouco, conseguirei andar. (KAHLO, 2006:24)

Frida sofreu imensamente após o acidente. Sofreu durante quase toda a sua existência. Em outra carta escrita a Alejandro, Frida afirma: “Se você soubesse como é terrível obter o conhecimento de repente - como um relâmpago iluminando a Terra! Agora, vivo num planeta dolorido, transparente como o gelo.” (*Idem*, 2006 : 27)

Em seus sonetos, também Florbela nos fala de dor e sofrimento, oferecendo-nos imagens diversas dos mesmos sentimentos. A poeta também *pinta* o seu “planeta dolorido”. Observemos o soneto “Sem remédio”

Aqueles que me têm muito amor
Não sabem o que sinto e o que sou...
Não sabem que passou, um dia, a Dor
À minha porta e, nesse dia, entrou.

E é desde então que eu sinto este pavor,
Esse frio que anda em mim, e que gelou
O que de bom me deu Nosso Senhor!
Se eu nem sei por onde ando e onde vou!!

Sinto os passos da Dor, essa cadência
Que é já tortura infinda, que é demência!
Que é já vontade doida de gritar!

E é sempre a mesma mágoa, o mesmo tédio,
A mesma angústia funda, sem remédio,
Andando atrás de mim, sem me largar!
(ESPANCA, 2005, p.64)

O soneto nos mostra o adentrar da dor na vida de Florbela e toda a gama de sentimentos que a nova “companhia e companheira” provocaram em seu ser.

Logo na primeira estrofe percebemos uma suspensão na fala de Florbela, fato que nos remete ao comentário de Júlia Kristeva, em *Sol negro: depressão e melancolia*, acerca do depressivo: “Lembrem-se da palavra do deprimido: repetitiva e monótona. Na impossibilidade de encadear, a frase se interrompe, esgota-se, pára.” (1989, p.39) As reticências são recorrentes na escrita da poeta e, assim como a repetição dos mesmos temas, nos indicam uma escrita melancólica.

Florbela não conclui a sua fala. A suspensão da mesma indicada pelas reticências deixa o verso interrompido, uma vez que a poeta não consegue definir-se. Fica claro, outrossim, que as pessoas ao seu redor não se apercebem da sua dor, a mesma é solitária.

A dor traz consigo o pavor e o frio (indicativos da insensibilidade que a acompanhará, doravante) e gela: “O que de bom me deu nosso Senhor”, deixando-a desnorteada.

Na terceira estrofe a poeta deixa patente que a dor já tornou-se tortura e demência, privando-a da razão e do direito de raciocinar, bem como de enunciar-se. Resta a Florbela o grito – como forma de expressão.

No estudo acerca de outro melancólico, Walter Benjamin, Sontag elucida outros traços da *persona* de Florbela:

A dissimulação, o sigilo parecem uma necessidade para o melancólico. Ele tem um relacionamento complexo, freqüentemente disfarçado com os outros. Estes sentimentos de superioridade, de inadequação, de frustração, de incapacidade de se obter o que se quer, ou mesmo designá-lo de forma adequada (ou coerente) – podem, e percebe-se que devem ser mascarados pela cordialidade, ou pela mais escrupulosa manipulação. (SONTAG, 1986, p.92)

Os sentimentos de inadequação, de sigilo e de *não designação* dos desejos fazem-se presentes na obra de Florbela e podem ser ilustrados através dos versos: “Aqueles que me tem muito amor/ Não sabem o que sinto e o que sou...”, onde a poeta nos transmite a total falta de diálogo com as pessoas com as quais convive, uma vez que seus sentimentos não são compartilhados com as mesmas. Sentimento análogo ao descrito por Susan Sontag a respeito de Benjamin, esteve presente na vida da poeta. Segundo Maria Lúcia Dal Farra a poeta possuía uma personalidade forte e independente, fato que explica a sua *incomunicabilidade* com os demais:

... feliz e elegante, exprimindo grande desprezo pelas convenções sociais, parecia querer significar, nas suas atitudes e nos seus gestos, que só o orgulho determinava e só o seu altivo desdém poderia dar a nota exterior da sua personalidade independente e rara. (DAL FARRA, 2002, p.13)

Afora a dor, percebemos outros pontos em comum entre Florbela e Frida: o mal-estar **concentrado** na figura da mãe. Ambas – cada uma à sua maneira – retratam tal questão delicada e o fato desta figura tê-las marcado profundamente. Inicialmente observemos o quadro pintado por Frida Kahlo - *A minha ama e eu ou Eu a mamar* (1937):



Atentemo-nos inicialmente ao comentário de Andréa Kettenmann acerca do quadro:

A mãe de Frida Kahlo não pôde amamentá-la, pois a sua irmã Cristina nasceu apenas onze meses depois dela. Foi, assim, amamentada por uma ama. O relacionamento que aqui vemos parece ser distante e frio, reduzido ao processo prático de alimentação, impressão essa realçada pela falta de contacto olhos nos olhos e pela máscara que está na frente da cara da ama. A artista considerou-o um dos trabalhos mais poderosos.”(KETTENMANN, 2006, p. 47)

O quadro nos descortina um acontecimento doloroso para Frida – a falta de contato com a mãe e a presença da ama fria - ama que a nutriu com o alimento necessário à sobrevivência, mas que, provavelmente deixou uma grande lacuna no que tange ao *alimento* afetivo. A máscara de ferro nos revela o distanciamento existente entre as duas: o primeiro elemento sendo representativo daquilo que disfarça e esconde, e o segundo, desvelando um metal extremamente duro – não suscetível, portanto, a modificações.

Neste quadro, assim como nos outros, a artista retrata-se sempre com o rosto maduro, evidenciando exatamente a distância entre os acontecimentos passados e a maturidade do tempo presente – fundamental para uma reflexão profunda de tais acontecimentos.

A distância necessária para refletirmos sobre os eventos passados nos remete aos escritos de Susan Sontag:

““O grau de compreensão está na proporção exata da presença da morte e do poder de deterioração”, Benjamin escreve na sua obra sobre o *Trauerpiel*. É isto que permite encontrar o sentido da própria vida, nos “eventos mortos do passado eufemisticamente conhecidos como experiência”. Somente é possível ler o passado porque está morto.” (SONTAG, 1986, p.97)

As diferentes leituras do passado que Frida e Florbela nos oferecem são fruto da observação de seus respectivos passados e só são possíveis, porque remetem aos fatos vividos. Só o tempo passado oferece o distanciamento necessário para tais reflexões.

Frida reflete sobre o seu passado através de sua amamentação, ou seja, do leite oferecido pela sua mãe. Florbela também nos pinta outro *quadro de sua amamentação*, em que a figura da mãe também aparece, com alguém que a ofertou – ao invés do alimento - a *Mágoa* em seu leite.

Observemos o soneto “A maior tortura”:

Na vida, para mim, não há deleite.
Ando a chorar convulsa noite e dia ...
E não tenho uma sombra fugidia
Onde poise a cabeça, onde me deite !

E nem flor de lilás tenho que enfeite
A minha atroz, imensa nostalgia ! ...
A minha pobre Mãe tão branca e fria
Deu-me a beber a Mágoa no seu leite !

Poeta, eu sou um cardo desprezado,
A urze que se pisa sob os pés.
Sou, como tu, um riso desgraçado !

Mas a minha tortura inda é maior:
Não ser poeta assim como tu és
Para gritar num verso a minha Dor ! ...
(ESPANCA, 2005, p. 49)

A dor continua apresentando-se como tema fundamental na vida de Florbela e sua maior tortura apresenta-se como a *incomunicabilidade*.

Florbela nos fala, outrossim, da falta de prazer e do choro (manifestação corrente no depressivo) que a persegue. Apresenta-se intranquã, sem lugar para repousar, para deitar. Nem a flor de lilás tem o poder de enfeitar a sua nostalgia – saudade pungente de coisas, pessoas ou situações do passado – passado que a remete à sua mãe.

Observamos novamente neste soneto a suspensão da fala – característica dos melancólicos. Florbela não completa o seu enunciado: “Ando a chorar convulsa noite e dia...”

Percebemos, outrossim, a sensação flagrante de falta de vitalidade na mãe da poeta, uma vez que ela é descrita como “branca e fria”. Segundo Florbela, sua mãe lhe ofertou a Mágoa no seu leite. No livro *Reliquiae*, no soneto intitulado “Deixai entrar a morte”, a poeta nos fala, outrossim, de sua mãe:

Deixai entrar a Morte, a Iluminada,
A que vem pra mim, pra me levar.
Abri todas as portas par em par
Como asas a bater em revoadas.

Quem sou eu neste mundo? A deserdada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,

A vida inteira, o sonho, a terra, o mar,
E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste

Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!...

Investiguemos a vida a partir da obra e obteremos importantes dados:

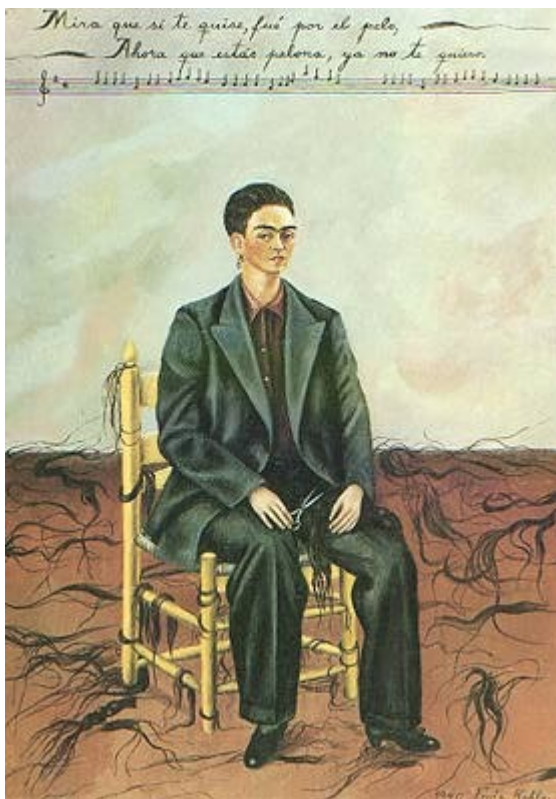
Filha de Antônia da Conceição Lobo e do republicano João Maria Espanca, nasce Flor Bela d'Alma da Conceição Espanca, no início da madrugada de 8 de dezembro de 1984, em Vila Viçosa (Alentejo). Será criada pela esposa do seu pai, Mariana do Carmo Inglesa, também sua madrinha, como sucederá com Apeles, seu único irmão que, fruto daquela mesma união, virá ao mundo a 10 de março de 1897. Antônia da Conceição Lobo falecerá em 1908.”(DAL FARRA, 2002, p. 58)

O comentário supracitado nos oferta importantes informações acerca da infância e vida de Florbela. Fruto de uma relação ilegítima, a poeta foi educada desde o seu nascimento pela esposa de seu pai e não pela mãe biológica. Acrescenta-se que esta morreu muito jovem, resultando em pouco contato entre mãe e filha. A Mágoa descrita por Florbela, apresenta-se como o elemento que foi, realmente, transmitido de mãe para filha. O fato de nomear o sofrimento que a afligiu e que foi causa de inúmeras reflexões durante sua existência, nos remete às considerações de Júlia Kristeva:

Nomear o sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de reabsorver o luto. Às vezes, de nele se deleitar, mas também de ultrapassá-lo, de passar para um outro, menos ardente, cada vez mais indiferente. (KRISTEVA, 1989, p.98)

De fato, só é possível escrevermos/refletirmos sobre o passado, quando ele está morto. O distanciamento faz-se necessário para que tais considerações sejam efetuadas.

Afora a questão materna presente na amamentação, percebemos o desencontro amoroso presente na vida destas mulheres. A fim de explorarmos este assunto analisaremos, inicialmente, o quadro de Frida Kahlo: *Autorretrato com pelo cortado/Autorretrato com cabelo cortado* (1940)



A tela nos apresenta a pintora sentada em uma cadeira – cercada dos seus longos cabelos, com fragmentos de suas tranças, inclusive. A tesoura ainda está em sua mão, bem como os cabelos em seu colo. Na tela existe o vazio e seus cabelos preenchendo o *nada*. Observemos-nos o comentário de Andréa Kettenmann sobre a tela em questão:

Em vez das roupas decididamente femininas que vemos na maioria dos autorretratos, Frida Kahlo aparece aqui vestida com um largo e escuro fato de homem. Acabou de cortar o longo cabelo com a tesoura. O verso de uma canção que surge pintado ao longo da parte de cima do quadro, aponta para a justificação seu acto: “Olha, se te amei foi pelo teu cabelo; agora que estás careca, já não te amo.” (KETTENMANN, 2006, p. 55)

Examinemos a carta que, em 18 de outubro de 1934, Frida escreveu aos amigos Elle e Boit por ocasião de tal descontentamento. Carta e obra retratam o mesmo tema: a desilusão amorosa sofrida pela traição de Diego.

“Nunca sofri tanto e não pensei que pudesse suportar tanta dor. Vocês nem imaginam o estado em que me encontro, e sei que vou levar anos para conseguir sair desta confusão que tenho na cabeça. [...]

Primeiro, é uma desgraça dupla, se posso explicá-la desta maneira. Vocês sabem melhor do que ninguém o que Diego significa para mim em todos os sentidos e, por outro lado, ela era a irmã que eu mais amava e a quem tentei ajudar o máximo que pude; [...]

Amo-os muito e confio o bastante em vocês para não [lhes] esconder a maior dor de minha vida. [...]

Minha situação me parece tão ridícula e idiota, que vocês não imaginam o quanto desagrado e ódio a mim mesma. Perdi meus melhores anos sendo sustentada por um homem, sem fazer nada além do que julgava que o beneficiaria e ajudaria. [...]

Quando as coisas chegam a este ponto, o melhor é corta-las pela raiz. Creio firmemente que esta será a [melhor] solução para ele, embora signifique mais sofrimento para mim, mais ainda do que já tive e tenho, e que é indescritível. [...]” (KAHLO, 2006, p.64-69)

A carta de Frida, bem como o seu auto-retrato, nos revelam o profundo sofrimento da pintora. A mesma frisa que o seu sofrimento é **indescritível**, tal a sua profundidade. Tão profundo que anulou a sua feminilidade: através das roupas e do corte de cabelo, observamos a negação da feminilidade da pintora. Ao analisarmos o quadro é como se observássemos a morte da mulher que existe em Frida, a qual sentiu-se extremamente infeliz com a dupla traição que sofreu. Sua falta de cabelos corrobora a total anulação da feminilidade e o verso transcrito no quadro a justifica: “...se te amei foi pelo teu cabelo; agora que estás careca, já não te amo.” É como se a pintora justificasse *o seu desamor*.

O sofrimento indescritível de Frida nos remete ao soneto “Tortura”, no qual Florbela nos fala da extrema dificuldade de comunicar a sua dor.

Tirar dentro do peito a Emoção,
A lúcida Verdade, o Sentimento!
– E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento!...

Sonhar um verso de alto pensamento,
E puro como um ritmo de oração!
– E ser, depois de vir do coração,
O pó, o nada, o sonho dum momento...

São assim ocos, rudes, os meus versos:
Rimas perdidas, vendavais dispersos,
Com que eu iludo os outros, com que minto!

Quem me dera encontrar o verso puro,
O verso altivo e forte, estranho e duro,
Que dissesse, a chorar, isto que sinto!!
(ESPANCA, 2005, p.41)

O “eu” que não consegue ser decifrado é uma característica de Florbela – e revela-se no indizível, no inefável. Não existe comunicação possível, só o desejo de escrever, de construir um verso que traduza e seja a imagem do seu choro, do seu sofrimento.

A imagem do choro – indicativo incontestável da dor - apresenta-se na obra de Frida em um momento de total dilaceração física, e nos oferece uma imagem ímpar de sua dor.

Observemos o quadro *Corsé de la columna rota /A coluna partida, colete* (1944).



O quadro, segundo Andréa Kettenmann:

...foi pintado em 1944, quando Frida Kahlo pintou este auto-retrato, a sua saúde piorara ou ponto de ter de usar um colete de aço. Uma coluna jônica, partida em vários sítios, toma o lugar da sua coluna fracturada. A racha do corpo dela e as fendas da paisagem desabrigada e gretada tornam-se símbolo da dor e da solidão da artista. (KETTENMANN, 2006, p. 68)

A tela nos descortina o rosto de Frida cravejado de pregos e coberto de lágrimas – e nos transmite o seu intenso sofrimento. Seu corpo está dividido, sangrando, pregado e isolado. Só existe a dor. Dor que a invade e a consome em sua totalidade, perpassando os momentos mais importantes de sua existência e fixando-se nela.

A artista, já recuperada em sua feminilidade, mas não em sua saúde, apresenta-se em meio à uma paisagem desértica e isolada: metáforas de sua condição humana. A pintora sente-se sozinha e é assim que ela se nos apresenta, tendo como companheiros seu colete e os pregos – imagens de martírio. Enfim, tal qual São Sebastião com o seu corpo cravejado de flechas, Frida apresenta-se martirizada. Na pintura, o martírio é proporcionado pelos pregos – símbolos de tortura infanda. O sangue de Frida demonstra a sua fragilidade e revela o interior de seu corpo ferido.

Bibliografia

- DAL FARRA, Maria Lúcia. *Florbela Espanca. Afinado desconcerto (contos, cartas, diário)*. São Paulo : Iluminuras, 2002.
- DURAS, Marguerite. *O amante*. Editora Record. Rio de Janeiro – São Paulo.1984.
- ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. Chiado : Bertrand Editora, 2005.
- KAHLO, Frida. *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*. Compilação Martha Zamora; tradução Vera Ribeiro – 4ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- KETTENMANN, Andréa. *Frida Kahlo. Dor e paixão*. Paisagem distribuidora de livros Ltda. 2006.
- KRISTEVA, Júlia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro : Rocco, 1989.
- SACCONI, Luiz Antônio. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. 2000.
- SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Trad. Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal. 1984.
- SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre : L&PM, 1986.
- TOLSTÓI. *Ana Karênina*. Tradução: Mirtes Ugeda. Editora Nova Cultural Ltda. 2002.