

Das telas para os quadrinhos:**A transposição de Frida Kahlo para o universo das HQ's**

Leiliane Germano

RESUMO

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, mais conhecida por Frida Kahlo, constituiu-se como ícone da pintura latino-americana, ativista política e inspiração para movimentos feministas. Frida pode ser considerada como uma das figuras mais marcantes do século XX. Além de livros, pesquisas e releituras, em 2016 a mexicana alcançou um novo meio de difusão de sua vida e obra ao ganhar os quadrinhos. O artigo busca compreender como a obra “Frida Kahlo: para que preciso de pés quando tenho asas para voar?”, baseada na vida da pintora, pode contribuir para o discernimento de sua história entre o público infanto-juvenil e no ambiente escolar.

Palavras-chave: Frida Kahlo. História em quadrinhos. Infanto-juvenil.

ABSTRACT

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, better known as Frida Kahlo, became an icon of Latin American painting, a political activist and an inspiration for feminist movements. Frida can be considered as one of the most striking figures of the twentieth century. In addition to books, research and re-readings, in 2016, the mexican reached a new medium of diffusion of his life and work by winning the comics. The article seeks to understand how the work Frida Kahlo: for what I need feet when I have wings to fly?, based on the life of the painter, can contribute to the discussion of its history between the public and children in the school environment.

Keywords: Frida Kahlo. Comic. Child-juvenile.

1. INTRODUÇÃO

Nunca pintei sonhos e fantasias: pinto a minha realidade.

(Frida Kahlo)

As histórias em quadrinhos sempre brincaram com a imaginação do público independente de idade ou nível de escolaridade. O desenho, roteiro, composição de cores, traços e disposição de imagens contribuem para a atração que essas narrativas causam aos seus leitores. Durante muito tempo, as HQ's foram descriminalizadas dentro do universo escolar e chegaram a ser consideradas objetos de leitura para pessoas com baixo nível de interpretação. Porém, é possível observar o crescimento de público e conteúdos no universo dos quadrinhos, provando que esse gênero é capaz de estimular pensamentos críticos e bem articulados.

O universo das HQ's cresceu e com essa expansão novos temas chegaram às mesas dos desenhistas. Um dos exemplos é a biografia da pintora mexicana Frida Kahlo. Nos últimos anos, sua história e imagem ganharam artigos de vestuário, meios midiáticos, cinema, releituras artísticas e até mesmo uma história em quadrinhos. Em 2016, foi lançado no Brasil o livro "Frida Kahlo: para que preciso de pés quando tenho asas para voar?". A obra foi roteirizada pelo belga Jean-Luc Cornette, e ilustrada por Flore Balthazar. O livro faz um recorte temporal na biografia da artista e narra o período entre 1936 e 1940, anos em que Frida conquista suas primeiras exposições individuais e vive um triângulo amoroso.

A história de Frida Kahlo se mistura com o México, cenário que a autora levou para seus quadros, discursos e roupas. Sua vida foi marcada pela dor, sofrimento e acima de tudo pelas paixões. Uma das maiores artistas do século XX, a mexicana deixou seu legado artístico e político ao declarar-se comunista e revolucionária. Contra as convenções morais e sociais, Kahlo se destacou como símbolo de empoderamento feminino, mostrando ser uma mulher à frente de seu tempo. A partir de tais apontamentos, o presente artigo visa responder algumas questões. Como, através dos quadrinhos, adolescentes e jovens podem ter um maior acesso à história e obra de Frida? Como essa HQ pode contribuir para o ensino sobre a artista nas escolas? Qual a importância de ensinar sobre a mexicana no ambiente escolar?

2. A VIDA ENTRE QUADROS: A ORIGEM DAS HQ'S

As histórias em quadrinhos têm a sua origem no século XIX nos Estados Unidos e, no mesmo período, na Europa. Ao contrário do que muitos acreditam, as HQ's surgem muito

antes dos super-heróis. Conforme aponta Santiago García (2012, p. 26), nem os estudiosos do tema entram em um acordo sobre o marco inicial do gênero, por isso agrupam esse início em duas tendências principais.

Uma delas reconhece como inventor dos quadrinhos o professor suíço Rodolphe Topffer, que realizou algumas histórias em estampas a partir do fim da década de 1820, enquanto a outra prefere localizar o momento seminal nos jornais de Joseph Pulitzer (New York World) e William Randolph Hearst (New York Journal), no final do século XIX, e especialmente nos achados de desenhistas como Richard Felton Outcault, Rudolph Dirks ou Bud Fisher, entre outros. (SANTIAGO, 2012, p. 26)

Entre as primeiras manifestações do gênero destacam-se as histórias de Max e Moritz, criadas por Wilhelm Busch em 1865, na Alemanha e Yellow Kid, assinada por Richard Outcault em 1895. Foi inclusive com Yellow Kid que os balões foram incluídos nas histórias como recurso narrativo.

Nos anos 30 o surgimento de dois grandes super-heróis se torna um fenômeno que segundo Will Eisner (1996, p. 4), seriam verdadeiros moldes para o que ele denomina de mitologia americana. Ao ganhar as páginas dos quadrinhos, Super-Homem e Batman tornam-se objetos chamados pelo autor de “instituições nacionais”. Conforme aponta o pesquisador (p. 5), os primeiros anos dos gibis, do final da década de 30 até por volta de 1955, foram denominados como “A era de ouro”. O nome se dá à efervescência do gênero.

Eisner (1996, p. 4 e 5) chama a atenção para a obra *The Spirit*, que surge em 1940. A história narra a trajetória do personagem de mesmo nome que combatia o crime mascarado. A narrativa era uma espécie de sátira da lenda do Zorro publicada nos jornais. Segundo o autor, essa produção foi a oportunidade que ampliou as histórias em quadrinhos, atingindo agora não somente o público infantil, mas também o adulto “com uma obra completa de ficção, uma história curta e de verdade”.

Pode-se destacar que a nova forma de linguagem criou novos significados para a cultura dessa época. Para Haron Cohen e Laonte Klawa (1977, p.108) é “necessário que a história em quadrinhos seja entendida como um produto típico da cultura de massa ou especificamente da cultura jornalística.”

Na relação entre ilustrador e leitor, os desenhos devem estimular a imaginação, aguçar a vontade de leitura e causar sensações e emoções. Para Moacyr Cirne (2000, p.19), um bom quadrinho ao mesclar linguagem verbal e não verbal também sabe usar a função poética em seu contexto. A partir de tal recurso é possível despertar nos leitores alegria, prazer e até mesmo levá-lo a críticas e reflexões. Nesse aspecto, as HQ's ultrapassam o mero

divertimento das massas e passam a causar impactos psicológicos e sociais, além de influenciar opiniões do público.

Os intervalos entre um balão ou outro, o tamanho dos quadros e a escolha do formato que as falas vão aparecer também colaboram para a formação de sentido do enredo. Para Álvaro de Moya, (1977, p.110) os quadrinhos casam um conjunto de cenas em formato de seqüência. Em sua composição equilibra desenho e texto, porém a sua base narrativa é o próprio quadrinho que também pode ser chamado de vinheta.

Umberto Eco (2008, p. 281) também faz parte do grupo de estudiosos que defendem a inclusão das HQ's na lista de produtos da indústria da cultura de massa. Segundo ele, essas produções colocaram fim em antigas tradições ao colaborarem para a morte de práticas como "lendas contadas ao pé do fogo".

De acordo com Eisner (1996, p. 8), o marco que rompeu com as antigas tradições e inseriu os quadrinhos ao nível de literatura aconteceu com os gibis underground, na década de 1960. Nesse período, os quadrinhos ganham um teor de crítica social, expressando entre uma ilustração e outras declarações e posicionamentos políticos.

Nas mãos de jovens dissidentes, os quadrinhos mudaram nossos valores intelectuais, morais e sociais. Os novos cartunistas não se sentiam obrigados a obedecer a normas e, assim, criaram obras ultrajantes. A temática abordada era brutalmente áspera. [...] Escritores e artistas desafiavam o sistema com uma arma literária poderosa e acessível: os quadrinhos eram usados para protesto político, declarações pessoais, provocação social e expressão sexual. (EISNER, 1996, p. 8)

Para Santiago (2012, p. 17) a percepção de que temos hoje do que é uma história em quadrinho mudou muito desde os anos 1960, após a ruptura com os antigos conceitos. Conforme explica o autor, nas últimas duas décadas as HQ's ganharam um novo espaço. Um dos primeiros passos para esse novo cenário foi a conquista do prêmio Pulitzer, em 1992, pela obra Maus, de Art Spiegelman, que abordava dentro dos quadrinhos a memória do Holocausto.

2.2. Uma tradição que se reinventa: as HQ's alcançam um novo público

Visitar uma exposição de quadrinhos ou um encontro de fãs caracterizados como personagens já não é mais um fato incomum. As HQ's deixaram de ser um apenas um atrativo infantil e ganharam o gosto e as estantes dos jovens e adultos. Saíram das bancas de jornais e entraram pela porta da frente das escolas, através dos livros didáticos.

Desde o prêmio Pulitzer especial para Maus até agora, o reconhecimento do valor da história em quadrinhos nos mundos da arte e da literatura tem sido crescente [...]. De repente, ler gibi passou a ser elegante entre os adultos inteligentes. Não é, naturalmente, a primeira vez que os quadrinhos desempenham um papel ativo na sociedade, tampouco a primeira vez que se reconhece neles um valor artístico. Sempre houve olhares furtivos dos irmãos mais velhos para os quadrinhos, como o fascínio de James Joyce pela série Gasoline Alley, de Frank King, de Picasso pelos suplementos de quadrinhos da imprensa americana, ou de John Steinbeck por Al Capp, autor de Li'l Abner, que, em sua opinião, era o melhor escritor satírico dos Estados Unidos e merecia o prêmio Nobel de literatura. (SANTIAGO, 2012, p. 18-19)

Conforme aponta Eisner (1996, p. 4), as HQ's foram por muitos anos denegridas pelos professores. O autor destaca que enquanto muitos ainda as tratavam como um produto de segunda categoria, ele “considerava o gênero tão cheio de possibilidades que poderia até ser usado como ferramenta de ensino”. (p. 6)

Para Silvia da Conceição Neves (2012, p. 17), o quadrinho pode ser usado de forma lúdica no universo escolar tanto para a formação de valores como para discutir temas diferentes das grades curriculares tradicionais. Conforme aponta Ângela Rama e Waldomiro Vergueiro (2004, p.20), o único limite para o uso desse gênero dentro das aulas é a criatividade do educador e a capacidade de usá-lo dentro da temática da disciplina.

Os quadrinhos não podem ser vistos pela escola como uma espécie de panaceia que atende a todo e qualquer objetivo educacional, como se eles possuíssem alguma característica mágica capaz de transformar pedra em ouro. Pelo contrário, deve-se buscar a integração dos quadrinhos a outras produções das indústrias editorial, televisiva, radiofônica, cinematográfica etc., tratando todos como formas complementares e não como inimigas ou adversárias na atenção dos estudantes. (RAMA; VERGUEIRO, 2004, p.21)

Ângela Rama (2004, p. 85) esclarece que a adoção das HQ's pelos educadores em suas estratégias de ensino levou décadas para se consolidar. Antes, tal gênero era visto como uma sublitteratura, considerado um passatempo entre uma lição e outra. Porém, sua introdução dentro do meio escolar possibilitou a dinamização do ensino.

A inclusão efetiva das histórias em quadrinhos em materiais didáticos começou de forma tímida. Inicialmente, elas eram utilizadas para ilustrar aspectos específicos das matérias que antes eram bastante restritas por um texto escrito. Nesse momento, as HQ's apareciam nos livros didáticos em quantidade bastante restrita, pois ainda temia-se que sua inclusão pudesse ser objeto de resistência ao uso do material por parte das escolas. No entanto, constatando os resultados favoráveis de sua utilização, alguns autores de livros didáticos começaram a incluir os quadrinhos com mais frequência em suas obras, ampliando sua penetração no ambiente escolar. (RAMA, 2004, p. 85)

Uma das razões para que os quadrinhos tenham sido aplicados em livros didáticos é a atração que as histórias causam nos estudantes. A capacidade imagética dessas produções serve como atrativo inicial para o desenvolvimento do gosto pela leitura. Rama e Vergueiro (2004, p. 14) chamam a atenção para o uso das HQ's nos livros didáticos escolares não como recursos de diversão e relaxamento, mas como importantes transmissores de conteúdo.

Atualmente, é muito comum a publicação de livros didáticos, em praticamente todas as áreas, que fazem farta utilização das histórias em quadrinhos para transmissão de seu conteúdo. No Brasil, principalmente após a avaliação realizada pelo Ministério da Educação a partir de meados dos anos de 1990, muitos autores de livros didáticos passaram a diversificar a linguagem no que diz respeito aos textos informativos e às atividades apresentadas como complementares para os alunos, incorporando a linguagem dos quadrinhos em suas produções. (RAMA; VERGUEIRO, 2004, p.14)

Eisner (1996, p. 6) nos leva a pensar sobre a capacidade dos quadrinhos quanto ao alcance de leitura. Como o autor mesmo aponta, as HQ's a princípio eram vistas como um produto voltado apenas para jovens ou leitores com baixa capacidade de interpretação. Tal compreensão se dá devido ao uso do conteúdo visual, levando muitos a pensarem que o alto uso de imagens sobrepostas ao texto desestimula a leitura. Porém, essa percepção se mostra equivocada ao subestimar os quadrinhos, tendo em vista que o conteúdo da obra não depende do formato em que ela é apresentada.

[...] o gênero é muito versátil. Pode tratar de um tema adulto. Pode instruir e divertir, estimular e influenciar, tudo com a velocidade de transmissão mental maior que a das páginas sozinhas. Essa é uma de suas maiores vantagens. O uso de imagens extraídas da nossa experiência cotidiana - posturas corporais, por exemplo, que transmitem instantaneamente estados de espírito - dá aos quadrinhos uma facilidade de comunicação tanto em nível cognitivo quanto sensorial. (EISNER, 1996, p. 6)

Para Márcia Rodrigues de Souza Mendonça (2007, p. 207), ao estimular a curiosidade dos alunos as histórias em quadrinhos tornam o ensino mais prazeroso e possibilitam um espaço para o senso crítico ao induzir os estudantes a analisar e associar imagens acompanhadas ou não de textos. Segundo a autora, reconhecer essa capacidade das HQ's e ampliar seu uso de forma bem elaborada dentro do cenário pedagógico é “fundamental numa época em que a imagem e a palavra, cada vez mais, as associam para a produção de sentido nos diversos contextos comunicativos”. (p. 207)

Além da capacidade de transmitir conteúdos escolares, os quadrinhos também abrem espaço para discursos de valores. O uso de personagens nas HQ's, por exemplo, pode servir para personificar críticas feitas pelo autor. Conforme ressalta Umberto Eco (2008, p. 282), os quadrinhos na maioria dos casos podem funcionar como mecanismos que reforçam mitos

e valores vigentes ou até mesmo criticam normas pré-estabelecidas. Para exemplificar tal argumento, o autor usa um dos mais famosos personagens da Disney.

Todos sabemos que a figura do Tio Patinhas resume todos os vícios de um capitalismo genérico fundado no culto do dinheiro e do desfrute dos próprios semelhantes com fins exclusivos de lucro, mas o próprio nome que a personagem assume no original, Uncle Scrooge (reportando ao velho avarento do Conto de uma noite de Natal, de Dickens), serve para endereçar uma crítica indireta contra um modelo de capitalismo oitocentista (irmão da exploração de menores no trabalho das minas e das punições corporais nas escolas) que, obviamente, já não atemoriza a sociedade moderna e que qualquer um se pode dar ao luxo de criticar. (ECO, 2008, p. 282-283)

De acordo com Umberto Eco (2008, p. 284), as HQ's oferecem aos seus leitores a capacidade de estimular argumentos críticos até mesmo após a breve leitura das tirinhas. Para o autor, as críticas levantadas e estimuladas entre um quadro e outro, trabalham em silêncio na mente do leitor que faz associações entre a ficção e a realidade.

3. FRIDA KAHLO: UMA ARTISTA ALÉM DE SUAS OBRAS

Uma espontânea fusão de mito e fato, sonho e vigília, razão e fantasia.
(Carlos Fuentes)

Sábado, 6 de julho de 1907. Nessa data, em uma casa azul turquesa localizada na esquina da Rua Londres com a Allende, no bairro de Coyoacán, na Cidade do México, nascia Magdalena Carmem Frida Kahlo y Calderón, mais conhecida como Frida Kahlo. Conhecida pelos seus autorretratos, envolvimento político, sobrancelhas grossas e unidas, um olhar marcante e uma busca de empoderamento como artista e como mulher, Frida transpôs para sua obra uma biografia traumática e intensa. Assim, torna-se impossível estudar seu trabalho sem esbarrar em sua história pessoal.

Frida era filha de Guillermo Kahlo e de Matilde Calderón. O pai era austro-húngaro índio. A origem mestiça da pintora refletiu não somente em suas características físicas e gostos, mas também em sua produção. A repórter Angélica de Moraes, na reportagem Frida Kahlo: uma desconstrução escrita para a Revista Cult, na edição de março de 2016, denomina a arte de Frida como uma produção mestiça e afirmativa.

Kahlo queria sua linguagem intimamente ligada à simbologia da cultura mexicana desde seus primórdios maias e astecas. Queria uma arte mestiça, que buscasse no passado arcaico os elementos para construir uma arte afirmativa da liberdade de criação, antialinista e rumo à revolução

socialista mundial. [...] Kahlo era sincrética, leitora exigente, adepta de Marx e Lenin, mas também radicalmente ligada ao arcabouço de signos da cultura que criou o mito da Serpente Emplumada, Quetzalcoatl, deusa da paz e da criatividade. Sem esquecer de cultuar (como Rivera) os mitos guerreiros de Pancho Villa e Emiliano Zapata, heróis da Revolução Mexicana. (MORAES, 2016, p. 28)

A saúde da pintora mexicana é outro fator importante ao se estudar a sua obra. Aos seis anos de idade Frida contraiu poliomielite e precisou ficar nove meses acamada em recuperação. Por causa da doença, sua perna direita se tornou mais curta e mais fina do que a outra levando-a a mancar. Conforme aponta Hayden Herrera (2011, p. 25), esse fato desencadeou sua obsessão pelo próprio corpo, o que anos mais tarde influenciou nos autorretratos.

Em 1922, durante a sua adolescência, ela começou a estudar na Escola Nacional Preparatória. Nesse mesmo período a artista entra em contato com o ambiente efervescente da Cidade do México, marcado pelos acontecimentos políticos e sociais. Segundo Herrera (2011, p. 37), é partir daí que Frida passa a se interessar pelos ideais nacionalistas marcados pela arte revolucionária dos muralistas.

Longe do controle da mãe, das irmãs, das tias, longe da vida do vilarejo, lenta e pacata de Coyoacán, ela foi empurrada para o coração da nação mexicana, onde o México moderno estava sendo inventado e onde os estudantes participavam ativamente dessa invenção. (HERRERA, 2011, p. 38)

O muralismo despontou por volta de 1920 e teve como principal característica o cunho político, voltando-se a produzir uma arte em prol do povo mexicano. Os murais cobriam as paredes das escolas, palácios e prédios públicos. Os painéis gigantes ilustravam os afazeres do povo e as lutas das classes trabalhadoras contra a opressão. Entre os principais nomes do movimento está Diego Rivera, marido de Frida.

Em 17 de setembro de 1925, outro acontecimento marcou a saúde e a história da pintora. Durante o trajeto entre a escola e a sua casa, acompanhada do namorado, Alejandro Gómez Arias, o ônibus em que estava chocou-se com um bonde elétrico. No acidente, Frida ficou gravemente ferida quando um corrimão de ferro lhe atravessou pela vagina indo até a altura da pélvis. Sua coluna ficou quebrada em diferentes pontos e o pé direito foi destroçado algo que marcou o resto de sua vida como mulher. Os impactos não interferiram apenas em sua locomoção, mas também em sua capacidade de gerar um filho.

Não é verdade que a gente perceba o choque, não é verdade que a gente chore. Eu não tive lágrimas. [...] um dos corrimões do ônibus atravessou-me como a espada atravessa um touro. Um transeunte, vendo que eu estava com uma terrível hemorragia, carregou-me e me pôs numa mesa de bilhar,

onde a Cruz Vermelha cuidou de mim. Foi assim que perdi minha virgindade. Meus rins estavam danificados, eu não podia mais urinar, porém o que mais me fazia sofrer era a coluna vertebral. (KAHLO; apud; LE CLÉZIO, 2010, p.53)

A artista teve que passar por inúmeras cirurgias até o seu falecimento no ano de 1954. Porém, o dolorido episódio também serviu de alavanca para que a artista expusesse seus dilemas através da pintura. Herrera (2011, p. 85), destaca o relato de Frida a curadora Julien Levy, ao revelar que o acidente impulsionou suas primeiras pinceladas.

Eu nunca pensei na pintura até 1926, quando fiquei de cama por conta de um acidente automobilístico. Eu estava morrendo de tédio na cama, com um colete de gesso [...], então decidi fazer alguma coisa. Roubei do meu pai umas tintas a óleo, e a minha mãe encomendou pra mim um cavalete especial porque eu não conseguia ficar sentada. (KAHLO, Apud. HERRERA, 2011, p. 85-86)

O professor e pesquisador Francisco Alambert (2016, p. 30), afirmou em uma entrevista para o repórter Helder Ferreira, da revista Cult, na edição de março de 2016, que a arte de Frida combina influências da tradição imagética mexicana com o que ele chama de “dolorosa sensibilidade”. Já o também professor Teixeira Coelho (2016, p. 31) destacou na mesma entrevista que a produção da pintora tem a autenticidade como uma de suas mais valiosas marcas.

[...] é um tipo de arte que nos convoca a mergulhar em sua vida para, a partir daí, entender as razões da artista ao criar. E, quando você mergulha e sabe, por exemplo, das dores excruciantes que ela sentia, você entende exatamente porque ela fez isso e, então, estabelece uma ponte com o que ela mesma está propondo. [...] Se ainda podemos falar dela, em determinado momento, convergem, tocam no mesmo ponto, mas a primeira é mais importante. (COELHO, 2016, p. 31)

No ano de 1926, Frida Kahlo passa a frequentar o universo intelectual mexicano. Nesse mesmo período ela ingressa no Partido Comunista, dando início ao seu envolvimento político um dos fatos que a aproximaria de seu futuro esposo, Diego Rivera. Ainda em fase de recuperação do acidente e usando muletas ela o procura em busca de uma opinião profissional sobre as suas obras. O muralista tinha 41 anos e já havia se casado duas vezes quando conheceu a jovem artista, que possuía em torno de 20 anos de idade. Em agosto de 1929, a contragosto de sua família, Frida se casa com Diego.

4. FRIDA KAHLO: A ARTISTA TRANSPOSTA DAS DELAS PARA OS QUADRINHOS

Foi na segunda metade do século, após a morte de Frida Kahlo, que a história da pintora ganhou uma maior visibilidade. A figura da artista conquistou o interesse de biógrafos, postagens em redes sociais, camisetas e outros artigos de vestuário e decoração. Com o discernimento de sua biografia e obra, Kahlo também chegou ao universo das histórias em quadrinhos.

Lançado no Brasil em 2016, o livro "Frida Kahlo: para que preciso de pés quando tenho asas para voar?", foi roteirizado pelo belga Jean-Luc Cornette e ilustrado por Flore Balthazar. A obra biográfica narra através dos quadrinhos parte da história da pintora entre os anos de 1936 e 1940, período em que sua arte foi exposta em outros países, se divorciou e casou novamente com Diego Rivera e viveu um caso com Leon Trotsky.

4.1. Fora de padrões

Após o casamento, Frida e Diego passaram a viver na Cidade do México e logo após se mudaram para Cuernavaca. É nessa cidade que Frida entra em contato com as raízes rurais e indígenas mexicanas. Esse contato com a cultura de seu país fez com que a pintora buscasse a afirmação de suas origens através de suas roupas e comportamento.

Ao longo da HQ Balthazar e Cornette (2016) desenham a artista com roupas coloridas, saias rodadas, flores nos cabelos e muitas joias, trajes inspirados na cultura *bechuanas*, uma das características mais marcantes de Kahlo. Até quem não conhece a história da pintora, já viu em algum momento uma foto dela vestida de tal forma seja em estampas, postagens na internet ou revistas.

As roupas de Frida serviam como mecanismo de crítica à colonização espanhola e o esquecimento de suas raízes nacionais. Ao se vestir de tal forma a pintora resgata a cultura de seu povo e a exalta ao carregá-la consigo até mesmo para fora do país. Will Eisner (1989, p. 100) explica que quando um desenhista retrata de forma habilidosa um personagem nos quadrinhos ele consegue evocar uma lembrança na memória do leitor, causando reconhecimento e identificação daquela imagem.

Imagem 1



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 122)

Frida não se destaca apenas por suas roupas diferenciadas. Seu discurso empoderado e seu comportamento fora dos padrões vigentes também a diferenciavam das demais pessoas. Herrera (2011, p. 10) destaca que muitos que conheceram a artista contavam que o olhar da mexicana era “devorador, fascinante, sedutor, cético, desmoralizante ou destruidor”. Como lembra a pesquisadora, até mesmo no ato de sorrir Frida não se prendia a normas e dava gargalhadas profundas e explosivas. Frida também era conhecida por usar gírias e palavras de baixo escalão, fatos não comuns para uma mulher na época. Na HQ a pintora também é apresentada como uma mulher sedutora desejada pelos homens que a rodeiam, motivo das várias relações extraconjugais.

Para Eisner (1989, p. 100) a forma humana e a marcação de seus movimentos e expressões é um recurso essencial na produção de uma história em quadrinho. Ao desenhar um rosto, por exemplo, é preciso se preocupar em passar para o leitor movimentos que traduzam a emoção que aquele personagem está sentindo naquele momento. Baltazae e

Cornette (2016, p. 27) destacam uma cena em que Kahlo leva uma cesta de alimentos para Diego. Quando chega no ateliê do muralista encontra-o discutindo com Siqueiros, personagem que critica um dos quadros de Rivera chamando-o de burguês. Diante da discussão, Frida os chama de *hijos de puta*, que em português significa filhos da puta. Outras palavras como *mi niño*, que significa meu garoto, também são destacados nas falas da personagem. Para enfatizar o sentimento da pintora ao falar tal frase, os quadrinistas enfatizam a expressão facial de Frida e a colocam mexendo os braços.

Imagem 2



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 27)

A vida sexual e o comportamento da pintora mexicana ganham destaque ao longo da narrativa. Em uma das passagens ilustradas por Balthazar e Cornette (2016, p. 64), durante uma de suas primeiras exposições, Frida é assediada por um homem. Esse comportamento machista simboliza uma reação negativa diante da quebra de padrões sociais e morais que o seu posicionamento como mulher e artista representava. Diante de tal comentário, Frida toma um posicionamento agressivo e auto afirmativo alertando a todos que deixem a sua sexualidade e a sua arte em paz. Nesse momento percebe-se que a personagem é retratada como uma mulher empoderada preocupada em dar destaque ao seu trabalho sem se importar com os comentários quanto a sua vida pessoal.

Imagem 3



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 64)

Outros dois fatos da vida da pintora também são ilustrados no quadrinho. A primeira e mais marcante na biografia de Frida é os problemas de saúde envolvendo sua perna direita. Ao mesmo tempo em que acompanhamos o crescimento da artista como mulher e profissional também nos deparamos com a evolução das complicações envolvendo a perna. Para ressaltar essa tensão pessoal, os autores da HQ enfatizam em diferentes falas Kahlo chamando sua perna de “pata maldita”.

Imagem 4



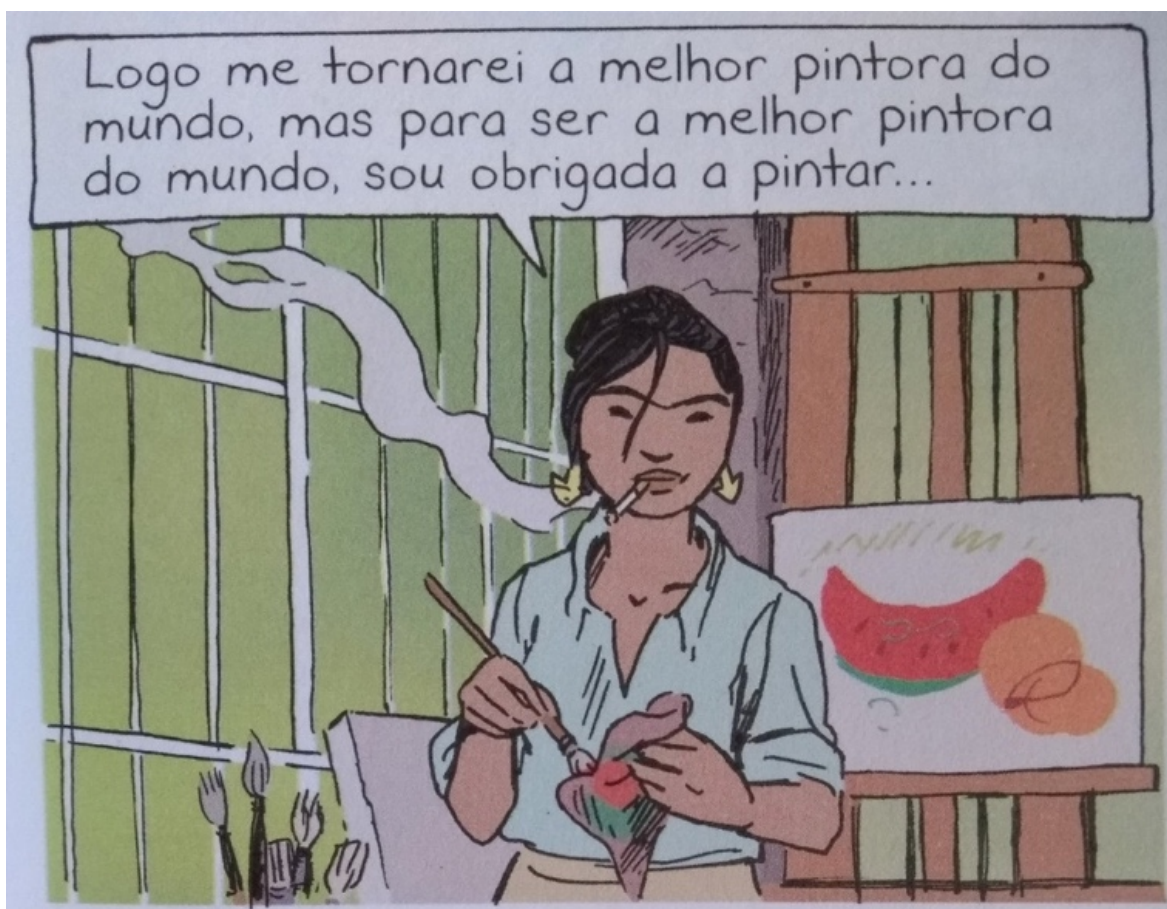
Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 76)

Um segundo fato, um pouco menos explorado na obra, é uma consequência do acidente vivenciado por ela. Frida aparece como alguém que sente dentro de si a dor por não poder ser mãe. Tal situação é enfatizada em uma das cenas em que a artista abraça uma boneca lamentando por nunca ter tido um bebê.

4.2. A busca pelo reconhecimento artístico

Conforme já foi abordado na presente pesquisa, Frida ficou conhecida pelos seus autorretratos. Em sua obra, Jean-Luc Cornette e Flore Balthazar, apresentam poucas ilustrações dos quadros da pintora. Ao invés de representar apenas as obras, os autores buscam colocá-la em diferentes momentos as produzindo. O seu discurso quanto ao processo de reconhecimento como artista também é enfatizado em diferentes momentos. Para retratar as exposições de Frida e o seu despontar para o universo artístico, os autores belgas escolhem usar uma sequência linear, demarcada por datas e localizações. A briga por não aceitar ser enquadrada como surrealista e a busca incansável pelo seu próprio espaço como pintora, marcam a HQ e o processo de exposição das obras de Frida. Em alguns momentos na história, a pintora descreve seu desejo de ser vista como a maior pintora do mundo.

Imagem 5



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 43)

Após voltar de uma temporada em Nova York, no início de 1938, Frida Kahlo participa de uma mostra coletiva na Galeria Universitária da Cidade do México. Quatro de suas telas foram expostas no evento. É nessa exposição que Julien Levy, dono de uma galeria surrealista em Manhattan, se encanta pelas obras da artista. Seu trabalho ainda era pouco conhecido pelo público, fato demonstrado na HQ belga, quando Levy pergunta se as obras são de Rivera e não da artista. O especialista em arte a convida para expor pela primeira vez individualmente em sua galeria.

A exposição aconteceu alguns meses depois e foi nesse evento que o pintor e ensaísta surrealista, André Breton afirmou em público que a obra da mexicana era surrealista fato que desagradou a Frida que não aceitava ser enquadrada em tal movimento. Já separada de Diego, Balthazar e Cornette (2016, p. 64) mostram uma Frida Kahlo em busca de ser reconhecida por seu próprio trabalho e é nessa sequência em que os quadrinistas aproveitam do recurso visual para ilustrar esse início de reconhecimento e aclamação da artista. Para isso são usadas onomatopeias indicando muitas palmas.

Segundo Waldomiro Vergueiro (2004, p.56), as histórias em quadrinhos podem conter textos, onomatopeias e em alguns casos até mesmo imagens. Conforme destaca o pesquisador, em alguns casos tais recursos podem contribuir nas passagens de tempo, ligação entre os quadrinhos, e como nessa situação, enfatizar uma ação dos personagens.

Imagem 6



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 64)

Com o sucesso de sua exposição e a repercussão dos comentários de Breton, Frida chega a Paris em janeiro de 1939. Balthazar e Cornette (2016, p. 75) ilustram como o próprio Breton ao organizar a mostra encontra alguns empecilhos. Um deles é o fato de que a pintora não quer expor em meio a outros artistas, que ela mesma chama de “merdas”. Em março do mesmo ano Frida inaugura sua mostra na capital francesa, onde recebe a notícia de que o Museu do Louvre comprou uma de suas telas, fato que tende a representar o início de seu sucesso.

Imagem 7



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 80)

Balthazar e Cornette (2016, p. 80) enfatizam a importância de tal mostra para a vida da pintora. Para isso, ganham destaque na passagem figuras ilustres do meio artístico como Pablo Picasso e Kandinsky que estiveram presentes no vernissage. Em poucos momentos Frida é ilustrada pintando, e nesses poucos casos ela é representada sozinha ou em quadros maiores que ocupam toda a página. Porém, a vontade de pintar e de alcançar o sucesso é algo latente nos discursos da artista ao longo da HQ. Essa escolha dos autores faz com que nos aprofundemos na vida pessoal da mexicana ao invés de apenas enxergarmos suas telas.

4.3. Retratos de um casamento: arte, política e traições

A vida de Diego Rivera e Frida Kahlo foi marcada por traições realizadas por ambos, porém também por um intenso amor. Logo no início dos quadrinhos de Baltazar e Cornette (2016, p. 13), quando Frida aparece pela primeira vez, ela já é colocada em uma situação carinhosa e enciumada com Rivera. Quando este retorna do norte do México, ela já logo o interroga quanto as possíveis traições e logo após a fala já o chama de seu niño, ou seja, seu garoto. No decorrer da HQ, os quadrinistas representam o casal de forma apaixonada e intensa.

Imagem 8



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 13)

O envolvimento entre Diego e Cristina, a irmã de Frida, torna-se um dos pontos mais críticos dessa relação. Em diferentes momentos as relações sexuais entre os cunhados são ilustradas na obra. Tal relação resultou em uma das separações entre o casal Rivera. Nesse mesmo período a pintora passa a ter relações extraconjugais e assume a sua bissexualidade. Cristina é ilustrada também como uma mulher sedutora que não atrai apenas Rivera, mas também outros homens. Os autores da HQ optam por não mostrar claramente a descoberta de tal traição por Frida.

Após anos de traição, Frida decide se divorciar de Diego. É a partir daí que Baltazar e Cornette (2016, p. 91) introduzem um outro importante fato da vida da pintora. Após a separação, o casal ainda possui vínculos amorosos se encontrando e tendo relações. Porém, agora livre, Diego vê espaço para poder viver suas aventuras amorosas com maior liberdade. É nessa fase que Kahlo dá uma maior vazão a sua bissexualidade, retratada em alguns momentos pelos autores em cenas em que Frida aparece beijando outras mulheres.

Além da conturbada vida amorosa, Frida também passa a beber exageradamente nesse período de sua vida. Para ilustrar tal fase da artista, Balthazar e Cornette (2016, p. 91) utiliza uma página inteira com três quadros maiores nos quais temos uma sequência temporal. Para Will Eisner (1989, p. 26) a passagem de tempo dentro dos quadrinhos é fundamental para a transmissão de mensagens e emoções. Conforme aponta o autor, uma HQ só se aproxima da realidade quando ela consegue estabelecer uma boa passagem de tempo tornando-a um componente ativo durante a produção da obra. A sequência produzida por Balthazar e Cornette tem início no ateliê de Rivera, onde Frida divide amantes com ele, passando por uma cena em que ela caminha pela rua desgredada e carregando uma garrafa

de conhaque e terminando deitada na cama, bebendo e chorando. Temos a certeza da passagem do tempo devido aos detalhes de fundo do segundo quadrinho que indicam o amanhecer do dia.

Imagem 9



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 91)

Para ela, mesmo sendo divorciados, de alguma forma Rivera ainda permanece como seu marido. Após pedir que ele abandone uma das amantes, Diego se nega e então temos na obra uma das poucas ilustrações das telas pintadas por Kahlo. Em uma das passagens, a artista aparece pintando um de seus autorretratos enquanto corta os cabelos, obra na qual aparece vestida com um terno masculino. Tal escolha feita por Baltazae e Cornette (2016, p. 97) demonstra ao mesmo tempo a afirmação da bissexualidade da pintora e a negação de sua feminilidade, angústia e solidão devido às traições de Diego.

Frida pintou outro autorretrato em 1940, em que a enervante ferroadada de cor transmite sua angústia de se ver separada de Diego. Autorretrato com cabelos cortados mostra a artista sentada em uma cadeira mexicana amarelo-vivo no meio de uma vasta porção de terra

marrom-avermelhada coberta por fios de seus cabelos pretos, que ela acabou de cortar com uma tesoura que ainda empunha. [...] A cadeira é alegre e folclórica, mas a maneira como Frida fez dela o único objeto de cor viva no quadro acentua o sentimento de desolação da artista. (HERRERA, 2011, p. 346-347).

Os dois primeiros quadros de tal sequência presente na HQ não possuem falas da personagem. No início vemos apenas a artista de costas cortando os cabelos. Logo após, ainda de costas, conseguimos ver o rosto dela através de um espelho e a partir de então começa a identificação com o autorretrato que ainda estava começando a ser esboçado na tela. Quem nunca viu tal obra pode demorar para identificá-la através dos dois primeiros quadros, necessitando interpretar a cena e somar toda a história da pintora contada nas páginas iniciais. Eisner (1989, p. 23) explica que por mais primitivo que seja o desenho, ainda assim requer do leitor um alto grau de interpretação quando não são utilizados textos complementares.

Imagem 10



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 97)

Um dos fatos mais marcantes da relação de Frida e Diego é o caso amoroso mantido entre a pintora e Leon Trotsky. O russo é exilado após a ascensão ao poder de seu adversário

Stálin. A briga política entre os dois não se dá apenas pela disputa do lugar antes ocupado por Vladimir Lênin, mas também pelo embate ideológico. Enquanto Stálin defendia o socialismo em um só país, no qual seria assegurada a independência russa pelo desenvolvimento industrial. Já Trotsky queria uma revolução permanente que deveria ser levada aos locais em que o capitalismo estava em crise. Para ele, não seria possível construir um sistema socialista se não houvessem vitórias e conquistas do partido em outros países. O revolucionário russo conseguiu asilo político no México e foi hospedado junto de sua esposa pelo casal Rivera.

Nos quadrinhos, o conflito político se enlaça com o triângulo amoroso entre Rivera, Frida e Trotsky. São retratados os assassinatos dos dois filhos de Trotsky e a infiltração de um traidor em sua casa, situação que leva à sua morte. Para enfatizar a cena do assassinato do revolucionário, Balthazar e Cornette (2016, p. 113) escolhem ilustrações maiores, dividem a página em apenas dois quadros, demarcam bem a expressão facial de Trotsky quando ele é acertado pela machadinha na cabeça e enfatizam o grande volume de sangue. Os autores não utilizam nenhum recurso textual nesse momento da narrativa. Will Eisner (1989, p. 16) ressalta que ao escolher não incluir diálogos em uma HQ o roteirista reforça a ação e demonstra viabilidade das imagens extraídas de uma experiência comum.

Imagem 11



Fonte: Balthazar e Cornette (2016, p. 113)

A HQ produzida por Balthazar e Cornette não aborda os últimos anos de vida de Frida Kahlo. A história termina quando a pintora e Rivera decidem se casar novamente.

Porém, a Frida que agora aparece nas páginas da obra está ainda mais empoderada e independente psicologicamente, financeiramente e amorosamente. Ao reestabelecer o matrimônio oficialmente em 28 de novembro de 1940, a mexicana deixa claro em um dos quadros de que faz questão de arcar com metade das despesas e não fará mais sexo com Diego por ter ainda em sua mente as imagens de todas as suas amantes. É nesse momento que os autores fecham a narrativa com uma das frases mais importantes da vida de Kahlo “para que preciso de pés se tenho asas para voar?”. Tal citação se refere ao episódio de sua vida em que necessita amputar a perna direita em decorrência de seus problemas na coluna, um fato que ocorreu anos após o segundo casamento com Rivera.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frida morreu em 1954, aos 47 anos após uma pneumonia. Sem dúvida a pintora se tornou uma das imagens mais marcantes do século XX. Entre uma pincelada e outra, a artista reinventou-se de diferentes formas atribuindo a cada autorretrato um pouco de sua biografia, sofrimentos e paixões. Através de seu esforço incansável buscou seu devido lugar no meio artístico, deixando seu legado enraizado na história e cultura mexicana, servindo assim de inspiração para estudos e releituras.

Uma mulher entre os revolucionários, Frida participou do partido comunista e se tornou uma das personagens na história de Leon Trotsky. Durante o período em que o russo esteve exilado em solo mexicano, a pintora participou de encontros e articulações políticas. Encontro que gerou um triângulo amoroso entre o revolucionário, Frida e seu marido Diego Rivera. Outro fato marcante da vida de Kahlo foi a capacidade que ela teve de levar sua sexualidade muito além de qualquer padrão vigente da época, deixando clara a sua bissexualidade e seu caso além do casamento.

Levar a história de Frida para o universo dos quadrinhos representou abrir um novo canal de ensino tanto da cultura e política mexicana como do próprio legado artístico da pintora. Os elementos presentes nos quadrinhos, quando utilizados de forma didática, podem se tornar grandes aliados no processo de ensino. Ao quebrar a tradição dos livros engessados e do quadro negro, a HQ inclui novos meios de adquirir conhecimento através da combinação entre texto e imagem. Além disso, facilita e amplia a compreensão dos conceitos abordados em aula. Com isso, curiosidades sobre os temas abordados, novas formas de aprendizagem e acesso às biografias de personagens como Frida se tornam mais acessíveis diante dos alunos.

Ao representar as obras da artista e principalmente mostrar os motivos que levaram a pintora a criar cada tela, Jean-Luc Cornette e Flore Balthazar, causam uma maior aproximação do público infanto-juvenil com os quadros. Nesse momento, as pinturas ganham uma nova conotação, passando a ter sentido e principalmente uma história por trás de cada pincelada. A HQ, torna-se então uma ferramenta interessante dentro das aulas de artes sobre o movimento surrealista e técnicas de autorretratos.

REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Francisco. Obra em debate. Revista Cult, São Paulo, n. 210, p. 30-31, mar. 2016.

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

CIRNE, Moacy. Quadrinhos, sedução e paixão. Petrópolis: Vozes, 2001. ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EISNER, Will. Quadrinhos e arte sequencial. São Paulo: Martins Fontes, 1989

_____. No coração da tempestade. São Paulo: Abril, 1996.

GARCÍA, Santiago. A novela gráfica. São Paulo: Martins Fontes, 2012. HERRERA, Hayden. Frida: uma biografia. Cidade do México: Diana, 2008. COELHO, Teixeira. Revista Cult, São Paulo, n. 210, p. 30-31, mar. 2016.

COHEN, Haron., KLAWA, Laonte. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: MOYA, Álvaro de. Shazam! São Paulo: Perspectiva, 1977.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. Diego e Frida. Rio de Janeiro: Record, 2010.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. Rio de Janeiro: Lucena, 2007.

MORAES, Angélica de. Frida Kahlo: uma desconstrução. Revista Cult, São Paulo, n. 210, p. 26-29, mar. 2016.

MOYA, Álvaro de. Shazam! 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977

NEVES, Silvia da Conceição. A história em quadrinhos como recurso didático em sala de aula. Disponível em: < http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5588/1/2012_S%C3%ADlviadaConcei%C3%A7%C3%A3oNeves.pdf >. Acesso em: 8 de nov. 2017

RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.). Como usar as Histórias em Quadrinhos em sala de aula. 1 ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2004.