

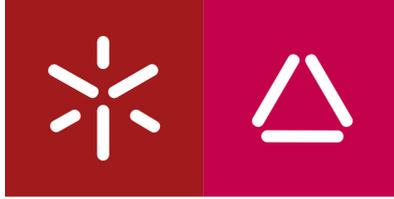


Caroline Almeida de Carvalho

**Gastronomia e arte de Frida Kahlo
como representação do
património cultural mexicano**

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais





Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Caroline Almeida de Carvalho

**Gastronomia e arte de Frida Kahlo
como representação do
património cultural mexicano**

Relatório de Projeto
Mestrado em Património Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação de:
José Manuel Morais Lopes Cordeiro

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do Repositório da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer aos habitantes de Culiacan Sinaloa no México, em especial, os membros da AISEC e as crianças com quem realizei meu voluntariado no ano de 2016 que me serviram de inspiração para esse projeto, que muito amavelmente, me prestaram informações fundamentais para a concretização deste tema de investigação.

Quero agradecer igualmente a minha mãe e familiares pelo apoio moral e emocional em todos os momentos do mestrado.

Por fim, quero agradecer aos meus colegas de mestrado, em especial a Juliana Vidigal, Laura Mineiro Teixeira, Angélica Vedana e Barbara Rafaela Barganha Peixoto e amigos, que sempre me incentivaram e apoiaram emocionalmente e intelectualmente em todos os momentos. Sobretudo, agradeço ao meu orientador Professor Doutor José Manuel Morais Lopes Cordeiro que foi incansável e extremamente prestativo nas diversas reuniões de trabalho presencial ou online, mesmo em todas as adversidades encontradas neste turbulento ano de 2020.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Título: Gastronomia e arte de Frida Kahlo como representação do patrimônio cultural mexicano

RESUMO

As relações comerciais entre a América Latina e a União Europeia começaram a desabrochar em 1986, época de admissão de Portugal e Espanha como membros desta. No ano de 2020, México e União Europeia celebram 20 anos desde a assinatura do Tratado de Livre Comércio que promoveu o intercâmbio de bens e serviços. Assim sendo, escolheu-se estrategicamente realizar o evento em tal ano como forma de celebrar este importante acordo entre os países.

Intitulado *Viva la Vida, Viva la Gastronomía*, o projeto idealiza a criação de um evento artístico-gastronômico de resgate das tradições mexicanas através da gastronomia e da arte de Frida Kahlo, artista que celebrou, por meio da pintura, a gastronomia tradicional e conventual, a história e a cultura mexicanas. Neste sentido, convém passar em revista episódios que marcaram a história da artista; do México; temas e motivos de sua obra; e os aspectos da preparação do evento (processo de avaliação, análise estratégica, planejamento de marketing e de um plano de comunicação eficaz para sua divulgação).

Eventos constituem valiosas estratégias de comunicação, pois envolvem relacionamento, retenção e adaptação de categorias propostas por meio da análise do público e de sua recepção ou não da culinária, produto ou técnicas apresentadas naquela oportunidade. Ademais, configuram um método eficaz de aproximação e manutenção do cliente, propiciando o estabelecimento de uma relação duradoura (Grönroos, 1995; Gummesson, 2005; Lovelock & Mello, 2008).

As técnicas de trabalho desenvolvidas demonstram a necessidade de vincular os elementos da arte de Frida Kahlo ao turismo gastronômico. O estabelecimento de uma comunicação criativa, expositiva e de conveniência constroem a base da informação que será apresentada neste evento.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural, Gastronomia, Arte, México, Frida Kahlo.

Title: Gastronomy and art by Frida Kahlo as a representation of Mexican cultural heritage.

ABSTRACT:

The business relations between Latin America and the European Union began to spread in 1986, the period of Portugal and Spain admission as members. By 2020, Mexico and the European Union celebrate 20 years since they sign the Free Trade Agreement, which promoted the exchange of goods and services. Therefore, it was strategically chosen to hold the event that year as a way to celebrate this important agreement between countries.

Entitled as *Viva la Vida, Viva la Gastronomía*, the project idealizes the creation of an event artistic-gastronomic to rescue the Mexican traditions through Frida Kahlo's gastronomy, and art, the artist who celebrated, through painting, traditional and conventual gastronomy, the Mexican history and culture. In this sense, it is convenient to review episodes that marked the artist's history; from Mexico; themes and motives of her work; and aspects of event preparation (evaluation process, strategic analysis, marketing planning, and an effective communication plan for its dissemination).

Events are valuable communication strategies, as they involve relationship, retention, and adaptation of proposed categories through the analysis of the public and their reception or not of the cuisine, product, or techniques presented at that opportunity. Besides, they are an effective method of approaching and maintaining the client, enabling the establishment of a lasting relationship (Grönroos, 1995; Gummesson, 2005; Lovelock & Mello, 2008).

The work techniques developed to demonstrate the need to link the elements of Frida Kahlo's art to gastronomic tourism. The establishment of creative, expository, and convenient communication forms the basis for the information that will be presented at this event.

Keywords: Cultural Heritage, Gastronomy, Art, Mexico, Frida Kahlo.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
METODOLOGIA.....	13
ESTADO DA ARTE	14
CAPÍTULO I – BREVE APRESENTAÇÃO	16
1.1 A Vida de Frida Kahlo.....	16
1.2 Frida Kahlo e o Acidente	20
CAPÍTULO II – INFLUÊNCIA GASTRONÔMICA	32
2.1 A inserção da gastronomia nas obras de Frida Kahlo	32
2.2 Natureza-morta em Frida Kahlo.....	35
CAPÍTULO III – A ARTE	41
2.1 Conceito de arte de Frida Kahlo.....	41
CAPÍTULO IV – GASTRONOMIA MEXICANA.....	49
4.1 Gastronomia Mexicana como Patrimônio Cultural	49
4.2 A Cozinha Tradicional.....	51
4.3 O Dia dos Mortos	53
CAPÍTULO V – PLANO DE COMUNICAÇÃO	55
5.1 Descrição do Empreendimento.....	55
5.1.1 Conceito.....	55
5.1.2 Posicionamento.....	55
5.1.3 Público-alvo	56
5.1.4 Objetivo de Marketing.....	56
5.2 Análise Estratégica	57
5.2.1 Análise SWOT	57
5.2.2 Análise da Concorrência	58
5.3 Estratégia de Comunicação	58

5.3.1	Objetivo Comunicacional	58
5.3.2	Estratégia de Comunicação	59
5.3.3	Mix da comunicação/Mix de suportes	59
5.4	Estratégia Criativa <i>Copy Strategy</i>	60
5.5	Storytelling.....	61
5.6	Planos de Meios.....	62
5.6.1	Suportes	62
5.6.2	Calendário.....	63
5.6.3	Audiência-Meios	63
5.6.4	Orçamento/ Investimento.....	64
5.6.5	Monitorização/ Avaliação do Plano	65
CONCLUSÃO.....		66
ANEXOS		68
	Anexo 1 - Storyboard	68
	Anexo 2 - Banner Evento.....	69
	Anexo 3 - Estratégia criativa - Cavalete de pintura	70
REFERÊNCIAS		71

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato de Meu Pai, 1951	18
Figura 2 - Retrato de minha irmã Cristina, 1928	22
Figura 3 - Retrato de Alicia Galant, 1927	23
Figura 4 - Frida e Diego Rivera, 1931.....	26
Figura 5 - Autorretrato com cabelo cortado, 1940	28
Figura 6 - Diário de Frida Kahlo, 1953	30
Figura 7 - Última página do diário de Frida Kahlo. “Espero alegre la salida y espero no volver jamás”	31
Figura 8 - Mesa decorada com flores por Frida em 1937, em homenagem a Leon Trotsky	34
Figura 9 – Tunas, 1937.....	36
Figura 10 - Naturaleza muerta (Tondo), 1942	36
Figura 11 - Natureza Morta com Papagaio e Bandeira, 1951.....	37
Figura 12 - Pitaias, 1938.....	38
Figura 13 - Sem Esperança, 1945	38
Figura 14 - Coco Chorando, 1951.....	39
Figura 15 - Viva a Vida, 1954.....	40
Figura 16 - Hospital Henry Ford, 1932.....	42
Figura 17 - Vestido de veludo, 1926	43
Figura 18 - O tempo voa, 1929.....	44
Figura 19 - Mi Nana y Yo, 1937	45
Figura 20 – O Coração, 1937	46
Figura 21 - Raíces, 1943	47

INTRODUÇÃO

A importância do patrimônio cultural torna-se cada vez mais evidente à medida que ele é reconhecido como legado recebido, ou acervo a partir do qual seria possível acessar uma identidade coletiva. Subjaz a ele múltiplas interações, costumes e significados que permitem definir historicamente um grupo ou um conjunto deles, enquanto formadores da sociedade. Neste sentido, o patrimônio cultural permite a tais grupos (re)descobrirem-se e reforçarem os valores atrelados à sua identidade e especificidades culturais. De acordo com Canclini (2004, p. 21), o

[...] valor patrimonial de qualquer elemento cultural, tangível ou intangível é estabelecido por sua relevância em termos da escala de valores da cultura a que pertence; nesse contexto se filtram e hierarquizam os bens do patrimônio herdado e lhes outorgam ou não a qualidade de bens preservados em função da importância que lhes é atribuída na memória coletiva e na integração e continuidade da cultura presente.

No ano de 2010, a Unesco declarou a cozinha mexicana tradicional patrimônio intangível da Humanidade. Tal deliberação lança luz sobre a importância cultural, social e histórica da culinária tradicional do México e sugere a necessidade de se conhecer mais a fundo este patrimônio imaterial que passa a integrar a lista de bens culturais da humanidade. Encarada como bem simbólico constituinte da identidade nacional e do sentimento de pertencimento comunitário, passa-se a enxergar a cozinha tradicional mexicana como unidade em torno da qual gravitam aspectos não somente materiais como também intelectuais e espirituais que interconectam presente e passado e delineiam os contornos de um povo e uma cultura.

Afinado à deliberação da organização, o presente projeto visa trazer à cena um pouco da cozinha mexicana e da cultura em torno desta, por meio da obra da pintora mexicana Frida Kahlo. Torna-se difícil, no século XXI, encontrar artista que melhor desempenhe o papel de emblema da cultura tradicional mexicana do que Frida. A artista tornou-se verdadeiro símbolo pop: seu semblante e sobrancelhas estão presentes em diversas marcas e figuram nos mais variados objetos – bolsas, chaveiros, brincos, cadernos, enfim, em uma vasta gama de utensílios de finalidades as mais variadas. Segundo o crítico de arte Olivier Debrouse (Debrouse, 1992, p. 15), a pintora elaborou de si mesma uma imagem muito precisa; antes mesmo de se projetar como artista, já existia uma personagem Frida Kahlo que chamava a atenção internacional por seus trajes, suas joias e seus penteados exóticos.

Sua imagem é também potencializada pelo movimento feminista, que exalta a artista como símbolo da liberdade feminina, do rompimento de padrões de comportamento e estético. Apesar disso, pouco se fala sobre a relação da autora com a culinária de seu país atualmente, embora haja em sua obra e em sua biografia elementos suficientes para se estabelecer tal conexão.

Imbuído dessa ideia, o projeto de evento ora desenvolvido objetiva coligar, a partir da criação de uma feira artístico-gastronômica, dois aspectos de interesse sobre o México: a cozinha tradicional mexicana como patrimônio cultural imaterial e a arte plástica de Frida Kahlo. Ressalta-se que, apesar dos mais de 150 anos de relação entre México – um dos países mais representativo no que tange a gastronomia, cultura e costumes tradicionais – e Portugal, aquele ainda é insuficientemente conhecido neste.¹ Dessa forma, a escolha do tema igualmente objetiva incentivar e promover o intercâmbio cultural entre os países, através da divulgação da gastronomia, cultura e de conhecimentos sobre a cozinha mexicana e sobre a arte de Frida Kahlo.

Um breve passeio por vida e obra da pintora permite notar de que forma estão representados, em ambas, os traços tradicionais típicos da cultura e identidade do país, e entre eles o da culinária tradicional mexicana. Não somente pelos pincéis, mas também por meio dos utensílios culinários Frida Kahlo demonstra acentuado interesse pela gastronomia tradicional de seu país, assunto que será debatido ao longo do presente trabalho.

Construído em cinco etapas, o projeto dedica inicialmente sua atenção a escrutinar vida e obra da pintora, buscando pontos de convergência com a tradição e os costumes do México. Faz-se um apanhado das principais relações pessoais de Frida; do cenário político-cultural onde floresceu sua arte e ideias; e de elementos de sua biografia que encontram expressão na arte que produz.

Em sua segunda etapa, o projeto enfoca as relações entre a culinária tradicional mexicana e a arte de Frida Kahlo. Neste momento, serão abordados o interesse de Frida pela culinária tradicional mexicana, expresso em seu zelo nos preparos culinários, nas formas de preparo dos pratos e na seleção dos ingredientes, ou em suas práticas ritualísticas em torno da comida, tal como o hábito de oferecer banquetes anuais em homenagem ao Dia dos Mortos. Na mesma direção, observa-se seu interesse manifesto pela culinária no conjunto de pinturas de natureza-morta, um dos estilos aos quais se dedicou.

A terceira etapa do trabalho busca organizar e sistematizar a obra da pintora. É feito um levantamento de temas e motivos presentes em suas obras, apontando elementos externos que influenciaram e deram tom a sua série de pinturas. Elementos históricos e biográficos são acionados para efeito de interpretação, uma vez que a obra da pintora se apresenta como uma floresta de símbolos a serem desvendados.

A etapa quatro esmiúça os conceitos caros a uma visão amplificada de patrimônio cultural; define-se nela a noção de patrimônio cultural imaterial e lança-se vista sobre os critérios para tal

¹ “O México é um país que em Portugal ainda é considerado exótico. Ainda assim, as relações políticas entre o México e a Europa já têm uma longa história, celebrando-se em 2014 os 150 anos de actividade diplomática: foi no dia 20 de Outubro de 1864 que se estabeleceram essas relações, só interrompidas durante 11 anos devido à Revolução Mexicana, tendo sido restabelecidas no dia 5 de Dezembro de 1929” (Zárate, 2016, p. 1).

classificação, adotados pela UNESCO. Seguidamente, observa-se os aspectos relacionados ao entendimento da culinária tradicional mexicana enquanto patrimônio cultural imaterial, título atribuído a partir do reconhecimento de sua importância para a valorização da cultura nacional.

A quinta e última etapa propõe a idealização do evento por meio da análise estratégica, planejamento de marketing e um plano de comunicação eficaz para a divulgação e execução do evento. Busca-se criar um conjunto de propostas que permitam esboçar uma estratégia de promoção do evento e, simultaneamente, fazer um diagnóstico dos problemas e possibilidades estruturais quanto a oferta de um evento sobre gastronomia mexicana em Portugal. Nesta etapa constam o conceito do evento, seus objetivos, seu público-alvo entre outros pontos essenciais à concepção do evento artístico-gastronômico.

METODOLOGIA

Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante (Geertz, 2008, p.4).

Para o desenvolvimento de tal projeto, o procedimento adotado foi a Pesquisa Bibliográfica, partindo do levantamento bibliográfico de livros, teses, dissertações, artigos, revistas nacionais e internacionais eletrônicas; de forma complementar, foram utilizados arquivos, sites e documentários relativos à cozinha mexicana e à Frida Kahlo. Apontou-se os detalhes de maneira a constituir as primeiras impressões de campo.

O projeto, de orientação antropológica, restringiu-se à revisão bibliográfica e à observação detalhadas do assunto através de documentários, já que não fora possível realizar estudo de campo devido à crise mundial de saúde ocasionada pela pandemia, no ano de 2020. Apesar disso, contribuiu para a confecção do presente trabalho a experiência de residência da autora no México, no ano de 2016, oportunidade que permitiu contato aproximado com a cultura, por meio de visita à feiras, festas, atividades culturais, almoços e jantares.

ESTADO DA ARTE

Em pesquisa sumária, fora possível perceber uma ainda incipiente, mas já significativa atenção para as relações entre a pintora mexicana e a culinária de seu país. Foi identificada a realização de um encontro em torno da temática, intitulado *Degustando palavras*, ocorrido no ano de 2018, no Instituto Estação das Letras, localizado na cidade do Rio de Janeiro. O evento não foi inteiramente dedicado à pintora, dividindo atenções com outros quatro nomes importantes no cenário artístico a nível mundial, a saber: Fernando Pessoa, Simone de Beauvoir, Leonardo da Vinci e Aghata Christie. O encontro versou sobre a relação dos cinco artistas com a cozinha, dedicando um encontro para cada personalidade. Abrindo o ciclo de encontros no dia 21 de fevereiro, a primeira palestra procurou mostrar que assim como a pintura, a culinária também foi um importante meio de expressão para Frida Kahlo. O fio condutor da palestra, conforme salienta a matéria publicada pela revista *Veja*, datada do dia 15 de fevereiro de 2018, foi o *Livro da Erva Santa*, compêndio pessoal que reúne diversas receitas da pintora, cujos dotes culinários têm sido atualmente exaltados.

Reforçando o potencial econômico e cultural presente na relação entre a pintora e a culinária local, apontamos o pacote turístico oferecido no site Getyourguide.com.br, que oferece a oportunidade de uma aula de culinária para crianças e adultos onde o cliente aprenderá sobre a vida de Frida Kahlo enquanto prepara pratos tradicionais mexicanos baseados em suas próprias receitas. O evento oferece pacotes a partir de €70,55 para uma experiência com a seguinte descrição:

Encontre seu guia no vibrante Mercado del Carmen, no colorido bairro de San Angel. Misture-se com os habitantes locais enquanto compra ingredientes e depois vá para a antiga casa de um conquistador espanhol, onde a aula é realizada. Prepare-se na sua estação de cozinha e aprenda a preparar pratos e iguarias sazonais mexicanos sob a orientação de um chef experiente. Enquanto você cozinha, ouça histórias sobre a icônica artista mexicana Frida Kahlo, cujas receitas você está usando na aula [...]

Para o desenvolvimento do presente estudo, vasta bibliografia foi utilizada, com ênfase em *Frida: a biografia* (2002), de Hayden Herrera; *À mesa com Frida Kahlo* (2011), de Luz Martínez; e o site da Unesco, a partir do qual tomou-se os conceitos e definições de patrimônio cultural bem como as deliberações adotadas pela organização relativas ao assunto.

A primeira fonte bibliográfica mostrou-se significativa para um conhecimento aprofundado da vida da autora e para uma compreensão de como tal biografia é transversal à sua obra. Por meio de *Frida: a biografia*, fora possível esquadrihar até que ponto tais acontecimentos mostraram-se determinantes na adoção de motivos, formas e temas de sua pintura. No livro, a biógrafa Hayden Herrera passa pelos aspectos mais significativos da vida da pintora e mergulha nos diversos dramas de uma vida conturbada e trágica, agitada e prolífica em imagens fortes, que seria reiteradamente fixada nas diversas

pinturas da artista mexicana. O passeio por esta biografia nos coloca em contato com a iconografia própria da artista e nos permite vagar mais confortavelmente entre as imagens oníricas da obra, que se faz de elementos ricamente simbólicos – de uma cultura e de uma vida particular.

A partir da obra *À mesa com Frida Kahlo*, de Luz Martínez, fora possível fazer a conexão, tão importante para o presente trabalho, entre a pintora e a culinária local, enquanto patrimônio cultural. Ainda que seja um livro de divulgação, entre suas páginas encontramos as informações necessárias ao embasamento da discussão em torno da culinária mexicana, resultante da remixagem de elementos pré-hispânicos e espanhóis. Esboçado em suas páginas, cuja reunião compõe um belo objeto gráfico, está a relação que estabeleceu Frida Kahlo, menos a pintora, mais a boa anfitriã, com a cozinha de seu país, resgatando tradições por meio da escolha (de ingredientes, cores, cardápios) e disposição dos pratos, mas também pelo *modus operandi* de sua culinária que buscava resgatar métodos tradicionais de produção dos pratos. Acerca da autora de *À mesa com Frida Kahlo*, vale observar que Luz Martínez desempenha atualmente funções na embaixada do México em Lisboa.

Através do site da Unesco, foi resgatada a importante deliberação da organização que torna a culinária mexicana, a partir do ano de 2010, patrimônio cultural da humanidade, dada a complexidade cultural que a envolve, conforme destaca:

La cocina tradicional mejicana es un modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, conocimientos prácticos antiguos, técnicas culinarias y costumbres y modos de comportamiento comunitarios ancestrales (Unesco, 2010).

Ressaltam-se, ainda, outros eventos em torno da autora e de sua representatividade para o México ou para a culinária tradicional do país. Aproveitando as celebrações do 150º aniversário das relações luso-mexicanas e inspirada na vida e na obra da pintora mexicana, a diplomata Luz Martínez promoveu um evento no ano de 2014, onde apresentou as melhores receitas tradicionais mexicanas, adaptadas ao mercado português. Em 2016, nos meses de abril e maio, a Caixa Cultural de Brasília realizou a exposição “Frida Kahlo e as mulheres surrealistas no México.” Entre as programações, foi oferecido um festival gastronômico sobre o universo da artista mexicana.

CAPÍTULO I – BREVE APRESENTAÇÃO

1.1 A Vida de Frida Kahlo

Não apenas em sua forma de se alimentar, mas também na maneira de se vestir e falar, Frida exalava constantemente sua visão sobre o México. Adotou o mexicanismo como filosofia de vida, assimilando diversos símbolos de tal cultura, como é possível notar nos belos vestidos oaxaqueños que veste, em imagens recorrentes em sua pintura, como a bandeira do país, entre outras coisas. Por extensão, representa uma época de valorização das tradições nacionais.

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nasceu e morreu no mesmo lugar, na casa azul, atualmente Museu Frida Kahlo, em Coyoacán, México. Em um histórico clínico, a médica Henriette Begun atesta: “Frida Kahlo: nascimento dia 6 de julho de 1907” (Tibol, 2002, p. 16). Apesar disso, inspirada pela história de resistência de seu país, a pintora “escolheu nascer” em 1910 - adotando este ano como o de seu nascimento não por casualidade, mas tendo em vista o intuito de coincidir com o ano da Revolução Mexicana. Frida intitulava-se filha da revolução e viveu fervorosamente seus ideias.

Em 1910, a revolução mexicana, também conhecida como guerra civil mexicana, se instalou em todo o país, implicando em modificações expressivas no território. Afetou consideravelmente seu governo e cultura, trazendo importantes reformas. Durante o governo de Obregón (1920-1924), imperou a ideologia do nacionalismo revolucionário, cujos principais objetivos foram a unidade e a reconstrução nacionais, conforme lembra Bethell (1992, p. 149). A revolução foi o mais impressionante acontecimento no período da infância da pintora. Em pequenas cidades como Coyoacán, grupos de soldados cortavam mulheres, queimavam casas e matavam uns aos outros, sem saber quem era o inimigo. Diante dessa situação, Frida e sua irmã Cristina viram-se obrigadas a buscar refúgio na casa onde habitavam.

Ao analisar documentos pessoais, como foto, jornais e até mesmo relatos da época através de seu diário, pode-se perceber que Frida teve uma ligação direta com o México revolucionário, que é expressa não apenas em suas obras, mas também pelo seu ativismo. Em seu diário, localizado atualmente no museu Frida Kahlo, a pintora relata:

Lembro que eu tinha quatro anos [na verdade, ela tinha cinco], quando se deu a “dezena trágica”. Testemunhei com meus próprios olhos a batalha dos camponeses de Zapata contra os carrancistas. Minha situação era muito clara. Minha mãe abria as janelas na rua Allende. Ela dava acesso aos zapatistas, de modo que os feridos e famintos entrassem pelas janelas na minha casa, na “sala de estar”. Ela cuidava dos ferimentos e os alimentava com grossas tortillas, a única comida que se conseguia arranjar em Coyoacán naqueles dias [...] Éramos quatro irmãs: Matita, Adri, eu (Frida) e Cristi, a gordinha. [...] Em 1914, as balas passavam zunindo. Ainda hoje ouço aquele som sibilante extraordinário. No tianguis [mercado] de Coyoacán, a propaganda a favor de Zapata era feita com corridos [baladas revolucionárias] editados pelo [gravurista e desenhista José Guadalupe] Posada. Na sexta-

feira, essas baladas custavam um centavo cada; escondidas dentro de um enorme guarda-roupa que cheirava a noqueira, Cristo e eu as cantávamos, enquanto meu pai e minha mãe ficavam atentos para que não caíssemos nas mãos dos guerrilheiros. Lembro de um carrancista ferido correndo para seu baluarte perto do rio de Coyoacán. Da janela espiei também um zapatista com um ferimento de bala no joelho, agachado e calçando as sandálias [aqui Frida faz esboços do carrancista e do zapatista].²

Filha de Guillermo Kahlo e Matilde Kahlo, e terceira de quatro filhas, teve seu nome cuidadosamente escolhido. O objetivo era batizá-la com nomes cristãos, e assim foi feito com os dois primeiros, enquanto o terceiro significava “paz” em alemão. Originalmente, seu nome em registro era Frieda; contudo, ao final da década de 1930, adotou uma versão deste que o desvinculasse de sua origem alemã, abolindo a letra “e” como forma de protesto contra a ascensão das forças nazistas na Alemanha.

Guillermo Kahlo (nome de batismo Wilhelm Kahlo), foi fotógrafo e documentava a arquitetura colonial para o governo de Porfirio Díaz, tendo sido responsável por registrar a herança cultural e material do país. Dessa forma, se tornou o primeiro fotógrafo oficial do patrimônio cultural³. Caracterizava-se por ser um homem liberal, leitor ávido, amante da pintura e outras artes. Guillermo deixou seu país de origem, a Alemanha, e adotou o México como pátria, tendo mudado o nome de batismo (Wilhelm) para o equivalente em castelhano (Guillermo). Após perder o emprego no governo, montou um estúdio de fotografia em casa. Frida era ainda adolescente quando começa a acompanhá-lo em seus trabalhos fotográficos. Com seu pai, aprende técnicas fotográficas de como posar diante da câmera e de como tirar fotos. Guillermo nunca escondeu a predileção por Frida e dizia que esta era sua filha mais inteligente e a mais parecida com ele. Ela, por sua vez, também deixa claro seu amor e admiração pelo pai em sua obra *Retrato de Meu Pai*, de 1951. A obra é acompanhada dos seguintes dizeres:

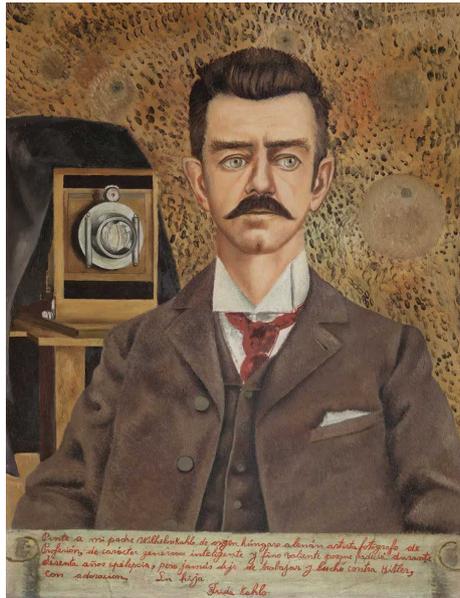
Pintei meu pai, Wilhelm Kahlo, de origem húngaro-germana, fotógrafo artístico de profissão, de caráter generoso, inteligente e dedicado, corajoso porque sofreu de epilepsia durante sessenta anos e nunca deixou de trabalhar, nem de lutar contra Hitler, com devoção. A sua filha Frida Kahlo.

² **Carrancistas:** alegavam representar o "judicial" e tinham Venustiano Carranza como figura principal. O carrancismo, surgido como resultado do golpe de estado contra Victoriano Huerta, agrupou um amplo setor de classes sociais que incluía trabalhadores, camponeses, profissionais, proprietários de terras e burgueses. Ocuparam Guerrero, Tlaxcala, Morelos e parte de Puebla.

Zapatistas: Trata-se de uma guerrilha que nasceu no estado de Chiapas, no sul do México. Seu nome é uma homenagem ao revolucionário Emiliano Zapata (1879-1919), que liderou uma luta pela reforma agrária no país no início do século 20.

³ De acordo com matéria publicada na Magazine Fahrenheit, em 22 de janeiro de 2020.

Figura 1 - Retrato de Meu Pai, 1951⁴



Matilde Kahlo, sua mãe, era uma mulher devotadamente católica e conservadora. Não havia boa conexão entre a artista e ela, o que, com alguma dose de especulação, parece justificar o fato de Frida nunca a ter representado sozinha em uma pintura, como fizera com seu pai. Durante toda a vida da pintora, Frida deixa claro, em obras ou em relatos, que sua relação com a mãe teria sido pouco afetiva e desprendida de laços emocionais. Em seu diário, encontramos a descrição de sua mãe, dada pela pintora, como uma mulher “muito bondosa, ativa e inteligente, mas também como calculista, cruel e fanaticamente religiosa”.

Aos seis anos, Frida Kahlo foi diagnosticada com poliomielite, ocasionando um período de reclusão de nove meses, em sua casa. A doença lhe causou um problema na perna direita que a deixou com uma perna mais fina que a outra. Nos tempos de escola Frida, sofreu ataques preconceituosos das outras crianças, o que parece ter contribuído para que se tornasse uma criança introvertida, conforme comenta:

A perna continuava muito fina. Aos sete anos eu usava botinhas. No início, eu achava que as piadas sobre a minha perna não me magoavam, mas depois elas começaram a me fazer mal e, com o passar do tempo, ainda com mais intensidade (Kahlo apud Tibol, 1992, p. 26).

Em 1922, ingressou na Escola Nacional preparatória, renomada instituição de ensino com 2000 alunos, dentre os quais apenas 35 mulheres, incluindo Frida. A escola concentrava a nata da juventude do país, os futuros líderes nacionais. O colégio, que teve como seu primeiro diretor Gabino Barreda,

⁴ Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/retrato-de-meu-pai-wilhelm-kahlo/AQEbUc69Ro9iqw?hl=pt-br>.

pregava: “Nosso lema será o seguinte: liberdade, ordem, progresso. A liberdade como meio, a ordem como base e o progresso como fim.” Suas palavras eram uma interpretação daquelas esculpidas no escudo da Preparatória: “Amor, Ordem e Progresso” (Dromundo, 1956, p. 43).

Nas classes e corredores, os velhos ideais europeus foram substituídos por um novo e radical nacionalismo que celebrava a identidade indígena mexicana. A escola fora eleita como lugar perfeito para um ambicioso experimento pós-revolucionário na educação pública. Para as paredes e corredores da instituição, grandes pinturas muralistas de jovens pintores mexicanos foram encomendados trazendo em sua temática a recente (e reformulada) história do país. Os artistas envolvidos desejavam deixar as tradições europeias e resgatar, no México, a autêntica voz mexicana⁵. Tais pintores aceitaram trabalhar pelo valor de um pintor convencional e assim formaram o Sindicato Revolucionário de Obreiros Técnicos, Pintores e Escultores. Dentre esses, estava o mais notável membro do sindicato, Diego Rivera.

Foi a partir desse momento que a pintora viria a ter contato com as ideais nacionalistas que serviram de base para sua formação ideológica. Frida Kahlo aprende a ler em três idiomas – espanhol, inglês e alemão – e debate temas como religião e autores como Marx, Hegel e Kant.

Durante sua permanência na preparatória, fez parte de um grupo de meninos e meninas criativos e ativos como ela, chamado *Los Cachuchas*, nome que remetia ao chapéu, característica notória entre seus membros, que os usavam como sinal de protesto ao rigoroso código de vestimenta escolar. A figura central do grupo era Alejandro Gómez Arias, com quem a artista namorou, e por quem foi profundamente apaixonada, durante sua juventude. Alejandro foi um dos líderes da autonomia universitária.

Os membros que compunham o grupo eram conhecidos pelo brilhantismo e pelas travessuras. De certa forma, fazer parte do grupo parece ter sido mais um processo, uma preparação para sua vida de ativista política, adquirindo com essa experiência um tipo de lealdade, de camaradagem a partir da qual idealizaram reformas escolares e discutiram ideais políticos para o país. Frida, famosa por sua energia explosiva, foi uma das líderes do grupo.

Anos mais tarde, em 1982, González Ramírez, um dos membros do grupo, escreveu em “Reuerdo de un preparatoriano de siempre”:

Nós, 'Los Cachuchas', éramos anarquicamente felizes e passávamos nossa ingenuidade escrevendo versos, acendendo foguetes e estudando à nossa própria maneira. Eu disse estudando? Seria um pouco piedoso dizer

⁵ [...] a separação entre o culto e o popular foi subordinada, no período pós revolucionário, à organização de uma cultura nacional que deu às tradições populares mais espaço para desenvolver-se e maior integração com a cultura hegemônica que em outras sociedades latino-americanas (Canclini, 2013, p. 145).

que estávamos estudando naqueles dias. Nós realmente devoramos livros sobre uma variedade de assuntos, mas especialmente literatura (Ramírez, 1982, p. 25).

A convivência social com líderes comunistas, amigos e amantes, o modo de vida libertário e livre de boa parte dos dogmas que encarceravam simbolicamente as mulheres de seu tempo permitiu a criação de uma imagem pública como mulher politizada, voltada para os valores de sua terra e pelos ideais revolucionários. Suas vestes majestosas e coloridas, tradicionais em seu país, compostas por colares, acessórios, xales gradinos etc. contribuíam para a formação de tal imagem que representasse essa personagem de raízes firmadas em seu território e engajada na luta contra a submissão, o preconceito e a liberdade feminina e da nação.

1.2 Frida Kahlo e o Acidente

No dia 17 de setembro de 1925, o ônibus que Frida havia embarcado para voltar para casa se choca com um bonde deixando-a gravemente ferida. A pintora sofre sérias lesões na coluna e na pélvis ao ser atravessada por uma barra de ferro. O objeto atravessa seu corpo e sai pela vagina. Após o acidente, Frida comenta: “perdi minha virgindade”. Tal observação se relaciona com a forma do acidente: a pintora é atravessada por um objeto pontiagudo (fálico), que a incapacita para diversas atividades e torna sua vida mais difícil. Seu acidente torna-se uma trágica metáfora que associa o falo, o grande representante da masculinidade, aos danos severos que o mundo, regimentado pelo patriarcalismo impõe à condição e existência femininas. Ela assim o descreve:

Não é verdade que a gente perceba o choque, não é verdade que a gente chore. Eu não tive lágrimas. (...) um dos corrimãos 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 Tibol 1992, p.31).

Alejandro Gómez Arias, também estava no ônibus. Voltava da escola com Frida e relata como foi o acidente, através de uma descrição impressionante que converte o episódio em um conjunto de imagens de forte potencial estético:

O bonde elétrico com dois vagões aproximou-se bem devagar do ônibus. A pancada foi no meio do ônibus. Lentamente o vagão foi arrastando o ônibus. O ônibus tinha uma estranha elasticidade. Ele dobrou cada vez mais, mas não rachou de imediato. Era um ônibus com bancos compridos dos dois lados. Eu me lembro de que em determinado momento meus joelhos tocaram os joelhos da pessoa sentada à minha frente. Eu estava sentado ao lado de Frida. Quando o ônibus atingiu o máximo de sua flexibilidade, explodiu em mil pedaços, e o bonde continuou em movimento, despencando sobre muita gente. Fui parar debaixo do bonde. Frida, não. Mas em meio às hastes de ferro do bonde, o corrimão quebrou e atravessou Frida de fora a fora, na altura da pélvis. Quando consegui ficar de pé, saí de debaixo do bonde. Não tive lesões, apenas contusões. Naturalmente a primeira coisa

que fiz foi procurar Frida. Alguma coisa estranha tinha acontecido. Ela estava totalmente nua. A batida tinha desabotoado suas roupas. Alguém no ônibus, provavelmente um pintor de paredes, estava carregando um saco de ouro em pó. A embalagem rasgou, e o ouro caiu sobre o corpo ensanguentado de Frida. Quando as pessoas a viram, gritaram “Lá bailarina, lá bailarina!”. Por causa do ouro polvilhado sobre seu corpo vermelho de sangue, achavam que era uma dançarina. Eu a peguei no colo — naquele tempo eu era um rapaz forte — e percebi, horrorizado, que ela tinha um pedaço de ferro atravessado no corpo. Um homem disse: “Temos de tirar!”. Ele apoiou o joelho no corpo dela e disse: “Vamos arrancar”. Quando ele deu o puxão, Frida berrou com tanta força que, quando a ambulância da Cruz Vermelha chegou, seu grito era mais alto do que o barulho da sirene. Antes da chegada da ambulância, carreguei Frida e pousei seu corpo na vitrine de um salão de bilhar. Tirei meu casaco e a cobri. Achei que ela fosse morrer. Duas ou três pessoas morreram no local do acidente, outros morreram depois. A ambulância chegou e levou Frida para o Hospital da Cruz Vermelha, que naquele tempo ficava na rua San Jeronimo, a algumas quadras de onde tinha acontecido o acidente. O estado dela era tão grave que os médicos não se achavam capazes de salvá-la. Eles julgavam que ela ia morrer na mesa de cirurgia. Frida foi operada pela primeira vez. Durante o primeiro mês não sabiam se ela ia ou não viver (Herrera, 2011, p. 255).

Após o acidente, a pintora permaneceu convalescente e imóvel em uma cama por aproximadamente três meses. Cerca de um ano depois, deu entrada no hospital novamente, onde sua coluna foi radiografada, o que não ocorreu quando fora hospitalizada pela ocasião do acidente. Assim, descobriu-se que coluna e pélvis tinham quebrado em três pontos, a perna direita em onze, seu pé esquerdo estava descolado e esmagado, além de um rompimento da clavícula e de três vértebras; como consequência das fraturas sofridas, passou a usar uma série de coletes por meses. Durante sua longa convalescença, Frida começa a pintar como forma de ocupar seu tempo e aliviar as dores que sente. Ela assim relata como se deu sua iniciação nesta arte:

O meu pai teve, durante muitos anos, uma caixa com tintas de óleo e pincéis dentro de uma jarra antiga e uma paleta a um canto de seu estúdio fotográfico. Ele gostava de pintar e desenhar paisagens de Coyoacán junto ao rio e por vezes copiava cromolitografia. Desde pequenina, como diz o ditado, eu não tirava o olho daquela caixa de tintas; Não sabia explicar por quê. Como ia estar presa a uma cama durante tanto tempo, aproveitei a oportunidade para pedir a caixa a meu pai. Como um miúdo pequeno a quem tira o brinquedo para dar ao irmão doente, ele emprestou-me. Minha mãe pediu a um carpinteiro que fizesse um cavalete de pintor, se é que isso se podia chamar ao material especial que consegui montar na minha cama, pois eu não podia sentar por causa do gesso. E assim comecei o meu primeiro quadro: o retrato de uma amiga (Kattenmann, 1994, p. 18).

Desta maneira, começou a dedicar-se à pintura. Porém, não havia inicialmente em Frida a ambição de tornar-se artista. Em conversa com Antonio Rodríguez, comenta: “Por eu ser jovem, “o infortúnio não assumiu o caráter de tragédia: eu sentia que tinha energias suficientes para fazer qualquer coisa em vez de estudar para virar médica. E, sem prestar muita atenção, comecei a pintar” (Rodríguez, 1977, p. 67).

Em carta de 1938, Frida conta a Julien Levy, amigo da família e marchand responsável por organizar a primeira exposição da pintora em Nova York, como começou a pintar:

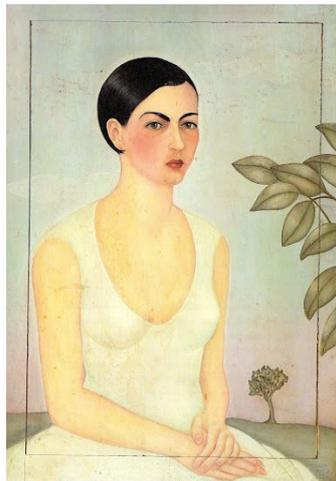
Eu nunca pensei em pintura até 1926, quando fiquei de cama por causa de um acidente automobilístico. Eu estava morrendo de tédio na cama, com um colete de gesso (tive uma fratura na coluna e em diversas outras partes do corpo), então decidi fazer alguma coisa. Roubei do meu pai algumas tintas a óleo, e a minha mãe encomendou pra mim um cavalete especial porque eu não conseguia ficar sentada, e comecei a pintar (Wolfe, 1938, p. 131).

Fato que merece observação é que, ao longo do tempo em que esteve acamada, foi colocado um espelho sobre sua cama para que Frida pudesse se ver. Tal ocorrência parece desencadear uma série de autorretratos, característica que logo viria a ser uma marca de sua obra. Em conversa com Antonio Rodríguez, a pintora comenta: “Eu pinto-me a porque estou muitas vezes sozinha e porque sou o tema que conheço melhor”. Em outra publicação, datada de 1955, o mesmo relata as palavras de Frida sobre como ela iniciou seu estilo de pintura. A pintora lhe teria dito que a “[...] partir desse período, a minha obsessão era começar de novo, pintar as coisas tal como as via com meus próprios olhos e nada mais.”

Paradoxalmente, o acidente que a coloca em uma vida miserável de incessante tormento físico apresenta-se como o ponto de virada que viabiliza o surgimento da artista cuja pintura percorreria diversos temas e interesses, passando pelos dramas pessoais, reunidos nos diversos autorretratos repletos de símbolos relacionados à sua biografia, até a pintura da realidade local de seu povo e cultura.

Frida inicia seus trabalhos usando os amigos mais próximos e familiares como modelos em seus quadros. Pintava, portanto, outras pessoas, mas sua personagem principal era ela mesma. As primeiras obras foram no formato padrão das pinturas de retratos mexicanas do século XIX, com influências europeias, que podem ser observadas nas obras abaixo:

Figura 2 - Retrato de minha irmã Cristina, 1928⁶



⁶ Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-alicia-galant-frida-kahlo/LAGA_V5FsbqOag?hl=pt-br.

Figura 3 - Retrato de Alicia Galant, 1927



Ao analisar o estilo de pintura de Frida, a historiadora de arte Andrea Kettenmann, comenta:

O rico imaginário que abunda nos trabalhos de Frida Kahlo provém, primeiro que tudo, da arte popular mexicana e da cultura pré-colombiana. A artista também se debruça sobre o vernáculo dos retablos, quadros votivos de santos e mártires cristãos que estão sempre presentes na crença religiosa popular. Ela recorre a tradições que, embora pareçam surreais aos olhos dos europeus, ainda hoje continuam a florescer no dia a dia mexicano (Kettenmann, 2010, p. 20).

Apesar da aparente falta de racionalidade e da inserção de elementos da ordem do onírico em sua pintura, características que chamariam a atenção de André Breton, organizador e propagador do Surrealismo, o rótulo de “surrealista” era rejeitado pela pintora. Frida afirmava que apenas pintava sua própria realidade.

Após a revolução mexicana, buscava-se o sentido de identidade nacional, livre das influências europeias, ideologia que refletiu no conceito de arte de Frida, que algum tempo mais tarde expressaria características do mexicanismo e de identidade nacional em suas obras. Tal independência artística não era uma busca exclusiva da pintora; artistas de todo o México buscava o desligamento da antiga imitação aos modelos estéticos europeus e almejavam uma arte mexicana independente. Idealizavam o renascimento cultural e artístico, o resgate das tradições e da arte popular mexicana. Em 1928, Frida já estava quase recuperada do acidente e se sentia suficientemente bem para deixar o confinamento de sua casa. Então, se juntou a um grupo de artistas e intelectuais socialistas, marxistas, comunistas, anti-imperialistas, líderes estudantis e exilados políticos que buscavam a autonomia e soberania nacional.

Dentre as pessoas que compunham o partido comunista ao qual a pintora havia se filiado estava Diego Rivera. Em uma das festas do partido, Frida, que já demonstrava interesse por Diego desde os tempos da preparatória, quando ele pintou o mural da sua antiga escola, reaproximou-se dele. O

atrevidimento, a liberdade, bravura e ativismo político de Diego, suas declarações públicas imbuídas do orgulho de ser membro do partido comunista (as quais lhe renderiam o título de pintor que mais expressou a ideologia marxista (Wolf, 2000), começaram a chamar a atenção da pintora. Cabe aqui um breve excuro pelo personagem histórico Diego Rivera e sobre a forma como influenciou tanto a vida profissional da pintora como a pessoal, fato este já razoavelmente bem conhecido.

Rivera nasceu em Guanajuato em 1886. Desde a infância já demonstrava talento para pintura, quando, aos 10 anos, se mudou para Cidade do México para estudar na Academia de São Carlos, escola de artes. No início do século XX, aos 21 anos, ganhou uma bolsa de estudo para estudar na Europa, passando, portanto, todo o período da revolução Mexicana afastado de seu país. Durante o tempo em que esteve na Europa, fez parte de grupos intelectuais, artísticos e políticos tanto na Espanha como na França. Mas foi mais precisamente na capital Paris que sua carreira passou por significativas transformações. Diego dedicou-se ao movimento cubista de Braque e Picasso, fato que repercutiria, mais tarde, em sua arte, quando pinta *Os Zapatistas* (1916).

O notável na pintura de Rivera [...] foi a maneira como ele passou pelos estilos cubistas de segunda mão [...] para chegar à vanguarda do “movimento”. Sua participação nos debates teóricos foi das mais ativas, e depois de iniciada a guerra de 1914, seguida da dispersão dos cubistas franceses – com muitos indo para o front – ele, ao lado de Picasso, Gris e Severini, continuaram com suas invenções e buscas exploratórias. “Lembro-me”, diria mais tarde, “que nesse tempo eu estava empenhado em buscar no mais fundo de minha alma a verdade sobre mim mesmo. A revelação mais esclarecedora surgiu numa tela cubista, *Os zapatistas*, que pintei em 1916. Executada sem qualquer estudo preliminar no meu ateliê em Paris, ela é provavelmente a expressão mais fiel da atmosfera mexicana que consegui captar (Ades, 1997, p. 128-129).

De 1920 a 1930 surge um novo estilo de arte: o muralismo. Uma arte que tinha como tela muros e edifícios públicos e objetivava o acesso a arte por todos, sobretudo os menos afortunados ou que não tiveram acesso à educação. Estilo novo que idealizava uma arte tradicionalmente mexicana, engajada em resgatar a cultura indígena e elementos da arte pré-colombiana. As obras, em sua maioria, retratavam as desigualdades sociais como a exploração dos camponeses, a miséria e a luta contra o imperialismo norte-americano, trazendo à tona temáticas de interesse coletivo e potenciais ao despertar social para as causas revolucionárias.

Dentre os principais nomes do muralismo, está Diego Rivera que se destacou não apenas por suas obras, mas também por sua atuação política. Foi um dos fundadores do Partido Comunista Mexicano e se tornou um dos grandes nomes da história e cultura do México. Marengo comenta que “Rivera dedicou-se tanto a esta “missão”, que o ensino da História no México teve que ser mudado, graças aos murais que pintava e retratava toda a opressão e crueldade que sofriam os indígenas desde a chegada dos europeus no continente (Rivera, 1960, p. 155).

Na ocasião do reencontro, em 1928, Riviera já figurava entre os artistas mais famosos, enquanto Frida iniciava sua carreira como pintora e não estava ainda segura sobre seu potencial e qualidade

artísticos. A pintora decide, então, levar suas obras a Diego a fim de auferir sua qualidade. Em autobiografia, Diego narra como foi o reencontro:

Pouco antes da minha ida a Cuernavaca, ocorreu um dos eventos mais felizes da minha vida. Um dia eu estava trabalhando num dos afrescos mais altos do prédio do Ministério da Educação quando ouvi uma menina gritando: “Diego, por favor, desça daí! Tenho uma coisa importante pra discutir com você!”. Em cima do andaime, virei a cabeça e olhei pra baixo. No chão, embaixo de mim, vi uma menina de cerca de dezoito anos. Ela tinha um corpo bonito e nervoso, encimado por um rosto delicado. Seus cabelos eram compridos; sobre o nariz, suas sobrancelhas escuras e espessas se encontravam. Pareciam asas de um melro, dois arcos pretos emoldurando dois extraordinários olhos castanhos. Quando desci, ela disse: “Não vim aqui pra brincadeiras. Preciso trabalhar pra ganhar a vida. Pinte uns quadros que eu quero que você examine profissionalmente. Quero uma opinião absolutamente sincera, porque não posso me dar ao luxo de continuar pintando só pra satisfazer minha vaidade. Quero que você me diga se acha que posso me tornar uma boa artista e se vale a pena continuar. Eu trouxe três pinturas. Você pode dar uma olhada?”. “Sim” [...] (Rivera, 1960, p. 169-170).

Frida foi fortemente influenciada por Rivera e se converte em uma defensora da identidade mexicana, o que se reflete não apenas em sua obra como também em sua forma de vestir-se e pentear-se, de cozinhar e de viver a vida. A relação com o muralista mostra-se, portanto, importante para a tomada de consciência social e política da pintora.

Nesse período, Diego era protagonista do cenário cultural e pilar de uma escola e de uma nova modalidade artística, além de autoridade no mundo artístico. Diante disso, Frida apesar de seu talento, foi reconhecida menos como artista do que como a esposa de Diego Rivera. No entanto, foi importante para a artista ter um parceiro ao nível intelectual, cultural e artístico de seu esposo, pois contribuiu para o seu próprio desenvolvimento enquanto artista e para a sua projeção social.

Sendo casada com um pintor de tamanho prestígio e projeção, e dedicando-se ao mesmo tipo de atividade que ele, era preciso abandonar a sombra do marido para sobressair-se. Frida cria um estilo próprio de autorretrato⁷ no qual há a representação de sua própria vida, com uso de cores fortes, de símbolos do folclore e da cultura popular. Com muito talento e conhecimento, a artista projetou em suas obras aquilo que ela realmente conhecia. Frida Kahlo torna-se a mulher mexicana que transformou a própria vida utilizando-se da pintura como improviso de sua própria liberdade para superar uma vida atravessada (literalmente) pela dor.

Apesar disso, as obras de Frida representaram mais do que sua própria vida: resvalam para o coletivo, pois falam, por extensão, sobre a vida da mulher ao tocar nas relações de poder entre gêneros, na relação com o aborto e a maternidade, a traição, a sexualidade feminina, as vestimentas, a

⁷ 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. [...] Tudo que foi tocado por ela – objetos, a flora e a fauna, corpos, roupas, países – e mesmo o imaterial do mundo: ideias, ideologias, crenças – tudo é parte de sua biografia, [...] Tudo é biografia. Tudo pintura (Morais In Kahlo, 2012, p.18).

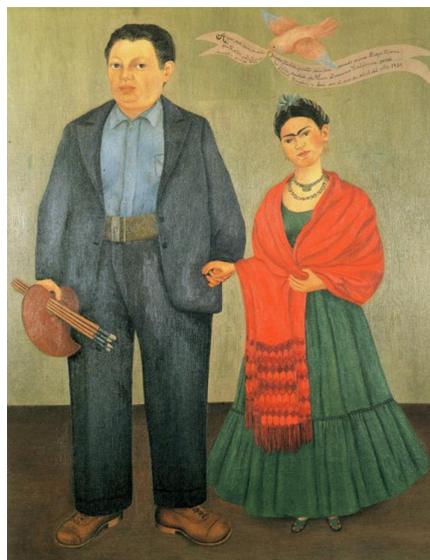
gastronomia e a religiosidade. Em maior ou menor grau, todos esses elementos estão presentes em sua obra e, ainda que autocentrados, são também generalistas.

No quadro *Frida e Diego Rivera*, de 1931, o qual figura o dia de seu primeiro casamento com Rivera, a pintora retrata seu matrimônio; a representação desta cena no quadro permite notar como Frida preservou a tradição e os costumes de seu povo não apenas nas técnicas de pintura utilizadas, mas também ao usar em seu casamento roupas tehuanas. Sobre o assunto, Herrera (2011, p. 140) comenta:

Claramente, não foi a informalidade boêmia que instigou Frida a usar em seu casamento roupas emprestadas de uma criada indígena. Quando optou por vestir as roupas tehuanas, Frida estava escolhendo uma nova identidade, o que ela fez com todo o fervor de uma freira que toma o véu. Mesmo em menina, para Frida as roupas eram uma espécie de linguagem, e a partir de seu casamento as intrincadas relações entre roupas e autoimagem, e entre estilo pessoal e estilo de pintura, formam uma das tramas secundárias do desenrolar de seu drama (Herrera, 2011, p. 140).

A imagem, no entanto, transmite impressões recônditas. É possível observar que Diego aparece como o protagonista da cena, levando seu material de trabalho (pincéis e paleta), enquanto a pintora é retratada como a esposa dedicada que o acompanha. A pintura acaba por figurar algo mais do que o episódio feliz de seu matrimônio: denuncia também os paradoxos de uma mulher artista e libertária na busca por um tipo de felicidade que não abandona de todo as instituições sociais, ao aderir a um modelo matrimonial responsável pelo encarceramento simbólico e pela dominação da mulher.

Figura 4 - Frida e Diego Rivera, 1931⁸



⁸ Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/frida-e-diego-rivera/pAGW_uPdEDd_uw?hl=pt-BR.

O material documental existente acerca da relação amorosa da artista e Rivera mostra que esta foi uma relação desigual, a princípio; não apenas no âmbito estético, mas ainda no plano profissional. Apesar disso, a artista aperfeiçoou suas técnicas, evoluiu como pintora e conquistou a admiração de seu esposo. Diego dizia que Frida era melhor pintora que ele, e respaldou sua afirmação com uma carta que recebeu de Picasso, onde dizia: “[...] nem Derain, nem eu e nem você, somos capazes de pintar uma cabeça como estas de Frida Kahlo” (Tibol, 1992, p. 96).

Sobre os sofrimentos físicos e emocionais, Frida sempre os deixou muito evidentes em suas declarações e obras, como já fora dito. Embora o acidente com o ônibus tenha marcado profundamente sua vida, este não fora a única fonte de angústias que viria a atravessar significativamente a obra da autora. O amor de Kahlo por Diego, ao passo que lhe dava forças para lutar por sua vida, também lhe causava intenso sofrimento, a ponto de a artista assumir que Diego era seu “segundo acidente”. Em seu diário, ela escreveu: "Diego, houve dois grandes acidentes na minha vida: o bonde e você. Você sem dúvida foi o pior deles" (Frida, 1951 apud Herrera, 2011, p. 5).

A pintora sempre soube que Rivera não a pertencia; era um verdadeiro mulherengo e, mesmo que fosse feio, vivia cercado por mulheres e a despertar-lhes interesse. Frida aceitou um relacionamento aberto e totalmente passional, onde ambos se relacionaram com outras pessoas. No caso de Frida, com homens e mulheres, porque sabia que, de outra forma, o perderia. Entre os numerosos casos de amor de seu esposo, sobressaiu aquele entre Diego e a irmã de Frida, Cristina, contribuindo para a ruína emocional da pintora e para a de seu casamento. Dos meses seguintes à separação, no ano de 1940, resulta o quadro *autorretrato com cabelo cortado*, que em sua parte superior traz o verso de uma canção mexicana: “Olha, se te amei foi pelo teu cabelo, agora que estás careca, já não te amo.”

No quadro, Frida se representa de forma masculinizada, como é possível notar pelo traje e cabelo, sugerindo a encenação do papel masculino. Nota-se, ainda, cabelos espalhados por todo chão, o que dialoga com a canção mexicana. Em um exercício de comparação mais distante, evoca o mito de Sansão. Sansão é aquele que perde sua força quando tem os cabelos cortados. A nível simbólico, o corte do cabelo é uma forma de castração. Frida Kahlo, com os cabelos cortados, torna-se uma figura vulnerável e perde sua identidade e força femininas, o que é reforçado pela imagem da pintora vestida nos trajes de Diego, desproporcionais ao seu tamanho. A imagem constrói a ideia de que ela “se veste” (literal e metaforicamente) das lembranças do foi que deixado por Diego, conforme sugere o terno.

Figura 5 - Autorretrato com cabelo cortado, 1940⁹



Apesar dos recorrentes problemas, Frida e Diego foram um casal reconhecido e admirado por grandes artistas da época, entre eles André Breton, Pablo Neruda, Marcel Duchamp, Miró, Kandinsky, Tanguy, o cineasta Sergei Eisenstein e Pablo Picasso. No ano de 1953, Lola Álvarez Bravo organizou em sua galeria uma exposição das pinturas de Kahlo. Infelizmente, essa foi sua primeira e última exposição no México. Neste momento, a artista já estava muito debilitada. Sobre o assunto, Herrera (2011, p. 294) comenta :

Foi um anúncio muito feliz para Frida, e a saúde dela até melhorou durante alguns dias, enquanto ela ia fazendo planos e pensando na exposição. Os médicos achavam que pior do que estava ela não podia ficar, e o evento poderia até mesmo dar a ela um novo gás.

Conforme comenta Herrera (2011), Frida, entusiasmada com a exposição, enviou charmosos convites folclóricos em forma de livretos impressos em papel colorido, amarrados com fitas de lã. A mensagem do convite vinha na forma de uma balada escrita à mão pela própria Kahlo:

⁹ Fonte: <http://artesteves.blogspot.com/2011/06/frida-kahlo-auto-retrato-com-cabelo.html>.

Com amizade e amor
nascidos no coração
tenho o prazer de convidar você
para minha humilde exposição.

Às oito da noite
— já que, afinal de contas, você tem relógio —
te esperarei na galeria
da Lola Álvarez Bravo.

Fica na Amberes, número doze
e as portas dão pra rua
então não se perca
pois isso é tudo que vou dizer.

Quero que você me dê
a sua opinião sincera.
Você é uma pessoa de cultura
seu conhecimento é de primeira classe.

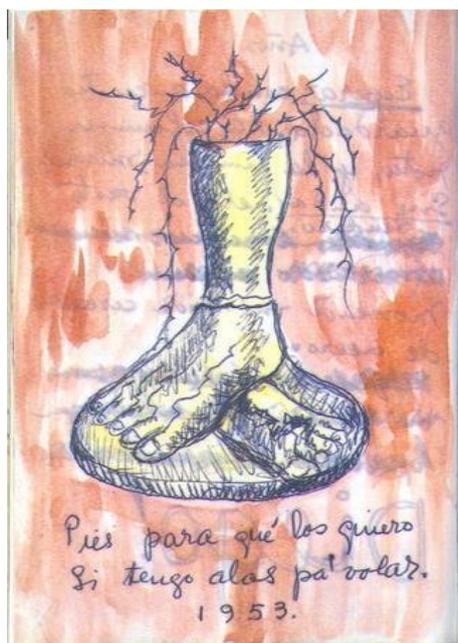
Estes quadros
pintei com minhas próprias mãos
e eles esperam nas paredes
para dar prazer aos meus irmãos.

Bom, meu querido cuate,
com amizade verdadeira
te agradeço de todo o coração
Frida Kahlo de Rivera

Na data da estreia, Frida estava já bastante debilitada e mesmo incapacitada de andar, mas se negou a faltar a sua exposição. A galeria estava cheia dos amigos mais próximos e pessoas que queriam apreciar suas obras, ansiosas pela chegada da artista. Seu médico lhe havia dito que ela não deveria sair da cama, então seguindo as ordens médicas ela chegou a exposição em uma ambulância, acamada e assim se manteve durante todo o evento. Amigos, alunos, críticos, artistas e apreciadores de suas obras, todos se reuniram durante a tarde, ao redor de sua cama para prestigiá-la. Frida recebeu ligações de Paris, Londres e Estados Unidos; pessoas de todo o mundo queriam parabenizá-la pela exposição que assim se tornaria uma grande festa com tequila, risos, violão e música. Um evento ao “estilo Frida”, repleto de alegria, tradição e cultura mexicana.

No dia 27 de julho de 1953, dois meses após o evento, sua perna direita precisou ser amputada até a altura do joelho, devido a uma gangrena em seu pé. Embora o fato tenha causado muita dor, não apenas física, mas, sobretudo, emocional, a artista romantizou o ocorrido em seu diário com uma de suas frases mais emblemáticas: “Pés, para que te quero, se tenho asas para voar.”

Figura 6 - Diário de Frida Kahlo, 1953¹⁰



No mesmo diário, descreveu os sentimentos que lhe invadiam a alma em torno da ocasião:

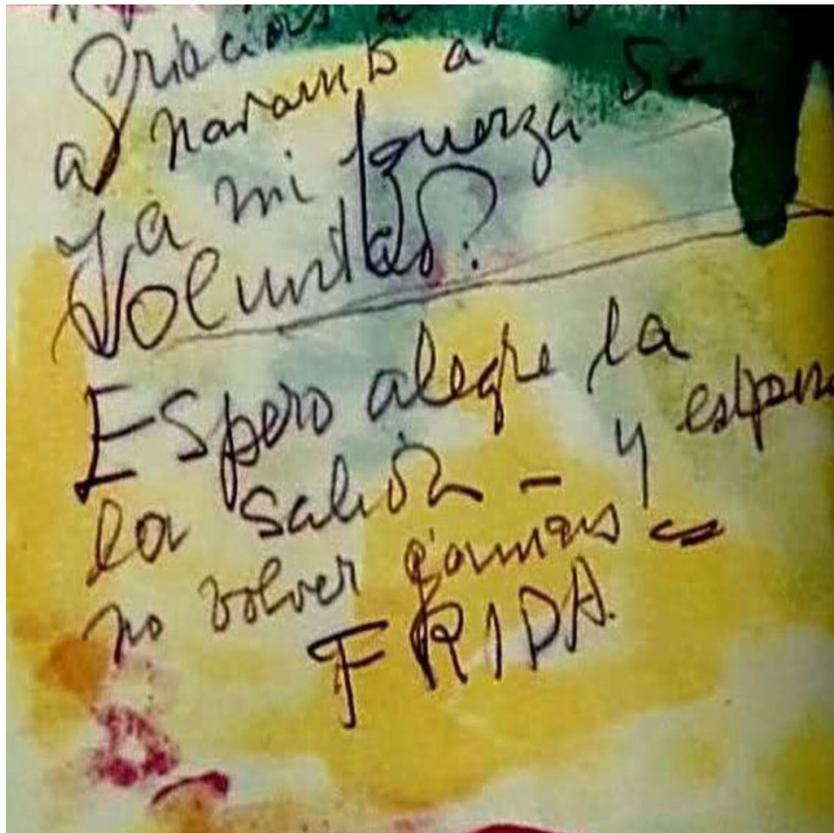
Amputaram-me a perna há 6 meses, deram-me séculos de tortura e há momentos em que quase perco a razão. Continuo a querer me matar. O Diego é que me impede de o fazer, pois a minha vaidade faz-me pensar que sentiria a minha falta. Ele disse-me isso e eu acreditei. Mas nunca sofri tanto em toda a minha vida. Vou esperar mais um pouco... (Herrera, 2011, p. 304).

Em junho de 1953, Frida contraiu uma pneumonia. No entanto, não se deixou abater. Poucos dias após contrair a doença, em 2 de julho, viaja com Diego para a Guatemala e lá participa de uma manifestação contra a intervenção americana no país. No entanto, esta seria sua última aparição pública. Voltando para casa, a pneumonia piorou.

Pouco menos de um ano depois, no dia 13 de julho de 1954, Frida foi encontrada morta. Centenas de pessoas foram ao Palácio de Belas Artes despedir-se de uma das figuras mais emblemáticas da arte mexicana. De acordo com o laudo médico, a causa da morte da artista foi embolia pulmonar. No entanto, em última anotação deixada pela artista em seu diário, Frida assim comenta: “Espero alegre a saída e espero nunca mais voltar”. Rivera, familiares e amigos mais próximos se negam a acreditar em uma tentativa de suicídio, porém, baseada em suas últimas anotações, a hipótese não é descartada.

¹⁰ Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/147633694011012315/>.

Figura 7 - Última página do diário de Frida Kahlo. “Espero alegre la salida y espero no volver jamás”¹¹



Gracias a
a naraua a
ya mi fuerza. Se
Voluntas?
Espero alegre la
la salud - y espero
no volver jamás
FRIDA.

¹¹ Fonte: <http://litura-terra.blogspot.com/2013/02/o-diario-de-frida-kahlo-trechos.html>.

CAPÍTULO II – INFLUÊNCIA GASTRONÔMICA

2.1 A inserção da gastronomia nas obras de Frida Kahlo

É sabido que a pintora era apaixonada por arte e pintura, mas, para além dessas paixões, tinha enorme vocação para a gastronomia. No entanto, vale lembrar que nem sempre foi assim. Quando se casou com Rivera, Frida não apresentava ainda interesse manifesto pelo assunto, mas já sabia da paixão de Diego pelo ritual em volta da alimentação. Diego era conhecido por ser “bom de garfo”, e não renunciaria a uma esposa que lhe preparasse saborosa refeição. Sabendo disso, Frida aprende a cozinhar.

Curiosamente, sua primeira professora foi Lupe Marín, primeira esposa de Rivera. O fato é mencionado em diversas fontes, dentre as quais o filme *Frida* (2002), de Julie Taymor, e o livro *Las Fiestas de Frida y Diego: Recuerdos y Recetas* (1993), de Guadalupe Rivera. Sobre isso, Herrera (2011, p. 83) comenta:

Um dia Lupe os visitou, deu uma boa olhada na casa, arrastou Frida para o mercado La Merced para comprar potes, panelas e outros equipamentos e então ensinou a jovem pintora a cozinhar todas as comidas de que Diego gostava. Em troca, Frida pintou o retrato de Lupe. Também com Lupe, Frida aprendeu a levar para Diego a refeição do meio-dia, em uma cesta decorada com flores e coberta por guardanapos enfeitados com frases bordadas como “Adoro você”. Era um costume adotado pelas camponesas mexicanas que levavam o almoço para os maridos nos campos.

Sua nova predisposição para a gastronomia a faz iniciar profunda investigação acerca da tradicional cozinha mexicana, estabelecendo contatos com cozinheiros, feirantes, confeitadores, além de sua cozinheira Eulália, a quem tinha carinho e admiração. Procurou saber a história dos pratos e alimentos e os modos de preparo, com o objetivo de estabelecer uma gastronomia que resgatasse e preservasse as tradições locais tal qual um patrimônio histórico e cultural mexicano.

Em seus pratos, havia preocupação com a arte folclórica pré-hispânica e mexicana. Frida seguia fielmente o modo de preparo de seus ancestrais; com o objetivo de manter a tradição e os costumes de seu povo, juntamente a seu esposo, construíram um fogão a lenha tipicamente mexicano, embora já houvesse fogão a gás na época. Frida era atenta aos detalhes: sua cozinha tradicionalmente provinciana trazia azulejos azuis, brancos e amarelos, fogão ladrilhado e canecas de cerâmica penduradas na parede formando os nomes “Frida e Diego”.

Entre os pratos que aprendeu fazer, destacava-se o Mole Poblano, que se tornou sua especialidade culinária. Na parede da cozinha da casa azul, temos acesso a sua famosa receita. Esse é um dos pratos mais emblemáticos, do ponto de vista histórico-cultural, da gastronomia nacional

mexicana, remetendo a origens coloniais. O Quadro 1 contém a receita que atualmente figura no museu de Frida:

Quadro 1 – Receita de Mole Poblano

MOLE POBLANO

INGREDIENTES

250 g de pimentões mulato (remover veias e sementes)

350 g de pimentões pasilla (remova veias e sementes)

350g de pimentões (remover veias e sementes)

250 g de banha de porco

3 dentes de alho de tamanho médio (descascados)

2 cebolas médias (cortadas em cubos)

2 tortilhas duras quebradas em pedaços

½ *bolillo* seco (como um pão francês)

60 g de passas

125 g de amêndoas

6 colheres de sopa de *pepitas de calabaza* (sementes de abóbora)

125g (1/4 lb) de sementes de gergelim

1 colher de chá de anis

2 dentes

1 pau de canela

1 colher de chá de pimenta preta

3 comprimidos de chocolate mexicano (ou a gosto)

150 g de tomate (descascado e picado)

Sal e açúcar a gosto

1 peru grande cortado em pedaços e cozido em uma sopa feita com cenoura, alho-poró, cebola, um palito de aipo, salsa, um dente de alho.

PREPARAÇÃO

Aqueça 150 gramas de banha e refogue rapidamente os pimentões. Transfira-os para uma panela de cerâmica com água fervente para amolecê-los.

Na mesma banha, refogue o alho e a cebola até dourar. Adicione as tortilhas, pão, passas, amêndoas, sementes de abóbora e metade das sementes de gergelim, anis, cravo, canela, pimenta do reino, chocolate e tomate e refogue-os bem. Adicione os pimentões escorridos e refogue por mais alguns segundos. Coloque a mistura inteira no liquidificador com o caldo de peru e coe.

Em uma panela grande de cerâmica, aqueça o restante da banha. Adicione o molho e deixe ferver por 5 minutos, tempere com sal e açúcar (deve ser um pouco doce). Adicione mais caldo, se necessário, deve ser um molho grosso. Deixe ferver por 20 a 25 minutos em fogo baixo. Adicione os pedaços de peru cozidos e deixe ferver por mais cinco minutos.

Sirva na mesma panela com o restante das sementes de gergelim torradas e polvilhadas por cima.

A mesa de refeições não se limitava à comida; era composta de toalhas bordadas típicas, louças, potes e travessas de Talavera (artesanato em barro da região de Puebla) e talheres de prata. Flores no centro da mesa, quase sempre as que cultivava em seu jardim e com as quais também enfeitava seus cabelos.

Figura 8 - Mesa decorada com flores por Frida em 1937, em homenagem a Leon Trotsky



O livro de Guadalupe Rivera Marín (*Las fiestas de Frida y Diego. Recuerdos y recetas*), filha de Diego que conviveu com o casal durante sua adolescência, mostra-se não apenas uma obra sobre as festas que aconteciam na casa azul; é, entre outras coisas, um resgate das receitas da pintora e conecta a gastronomia à história do país através de bebidas e pratos tradicionais, artesanatos mexicanos, o vaso poblano pintado à mão e a toalha de mesa bordada artesanalmente. Retrata os pratos mais apreciados pelo casal, a criação dos menus de casamento, aniversário, Dia de Reis e Dia dos Mortos (este último extremamente importante para a artista). A autora comenta o temperamento festivo de Frida e dá outros detalhes:

A Frida le encantaba disfrutar de todo. El mundo a su alrededor era poco para transformarlo en una fiesta permanente. Celebraba santos, cumpleaños, bautizos así como la mayor parte de las fiestas populares, fueran profanas o religiosas, que se cruzaran por su camino. Para ello reunía a sus amistades, a la familia, a sus discípulos y colegas p salía a confundirse con el pueblo en los mercados, en las ferias tradicionales (Olea, 2015, p.1).

Tratamos, até aqui, de sua paixão pelos alimentos e gastronomia mexicana a partir de uma perspectiva alimentícia/culinária; no entanto, é de suma importância ressaltar que tal paixão não fica restrita à cozinha. Nos últimos anos de sua vida, a pintora estava muito debilitada para pintar quadros demasiadamente elaborados, como os autorretratos. Assim, opta por aventurar-se em estilo novo para si: a natureza-morta.

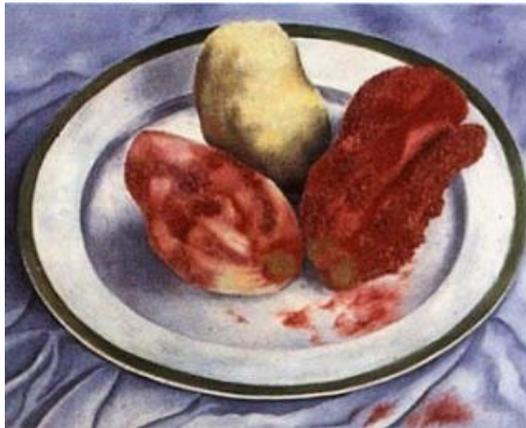
Embora tais pinturas possam ser enquadradas no conceito de natureza-morta, suas telas são compostas por cores vivas e vibrantes, contrastantes em relação aos tons apagados geralmente aplicados a esse tipo de pintura. Nas obras de Frida que seguem o gênero de pintura em questão, é notável a sua preferência por pintar frutas e plantas exóticas, acrescentando, por vezes, elementos estranhos ao estilo artístico, como o papagaio e bandeira do México.

Pode-se observar, independentemente do estilo ou da estética adotados, que as temáticas de suas obras gravitam, em maior ou menor grau, em torno de sua própria realidade. Tanto pela vida cotidiana (culinária, vestimenta, hábitos ordinários) como pelas tinturas, Frida é capaz de transmitir a cultura e as cores mexicanas através da produção de uma imagem que está frequentemente a tecer narrativas sobre a “cor local” de seu país, ao passear por todo um imaginário culturalmente construído em torno deste – seu folclore, artigos religiosos, utensílios típicos, alimentos tradicionais e sua arte popular. Mesmo ao pintar a natureza-morta, Frida parece insistentemente falar sobre a vida; uma vida tipicamente mexicana.

2.2 Natureza-morta em Frida Kahlo

Considerando a obra como expressão de um estado mental, emocional e de espírito, é possível pescar elementos do inconsciente, ainda que de forma meramente especulativa, nas obras que o artista deixa para a humanidade. É curioso notar como, em sua natureza-morta, os frutos estão representados frequentemente cortados e expostos em sua interioridade, de forma a contrastar com as representações tradicionais no gênero pictórico. Em *Tunas* (1937), o fruto que nomeia a obra é representado em um tom de vermelho que não é fidedigno ao original. A imagem causa certo desconforto, pois a representação remete mais a órgãos ensanguentados do que ao fruto, propriamente. A escolha do fruto também merece nota; pautada em sua ideologia nacionalista, a artista o privilegia por ser este parte do cacto que é um dos símbolos nacionais do México, o que é confirmado pela sua presença no brasão da bandeira mexicana.

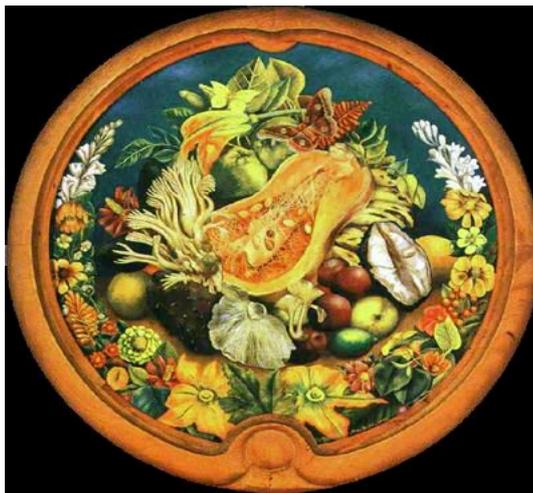
Figura 9 – Tunas, 1937¹²



Sobre *Natureza morta (Tondo)*, outra obra no gênero, Herrera (2011, p. 211) assim escreve:

A fruta imperfeita de Frida parece ter lutado para sobreviver nas terras secas do México. Ela faz com que pensemos em Frida como uma sobrevivente, e, vistas assim, as naturezas-mortas dela são uma espécie de autorretrato. Longe dos motivos com cores e formas sem sentido, elas representam um drama de alcance maior.

Figura 10 - Naturaleza muerta (Tondo), 1942¹³



Na obra *Natureza Morta com Papagaio e Bandeira*, de 1951, Frida usa frutas, pássaros e a bandeira do México para fazer declarações políticas sobre o nacionalismo e a independência do país. Nela, estão presentes a representação direta de objetos e motivos tradicionais mexicanos. A sexualidade também parece ser encenada em suas representações pela inclusão de imagens eróticas (ainda que a nível inconsciente).

¹² Fonte: <https://www.pinterest.es/pin/143974519310528202>.

¹³ <https://www.deviantart.com/fridakahio/art/Naturaleza-Muerta-Tondo-1942-735054448>.

Existe um forte poder sugestivo nas frutas e legumes representados, que frequentemente lembram órgãos genitais, seja por meio da polpa exposta da fruta cortada, de seus formatos e/ou posicionamentos.

Figura 11 - Natureza Morta com Papagaio e Bandeira, 1951¹⁴



O quadro *Pitaías* foi pintado no ano de 1938. A fruta é bastante tradicional no México, com cor e formato de pétalas de rosas em seu exterior e com uma polpa branca acinzentada, com pequenos pontos pretos que são suas sementes. Para além de ser uma das poucas frutas a sobreviver em ambiente desértico, ela também pode crescer em rochas. A artista preocupou-se em representar o fruto no ambiente em que melhor se adapta, incluindo na pintura o deserto, as rochas e um cacto, que remete ao bioma e cultura de seu país. O esqueleto ao fundo nos faz acreditar que era feriado de Dia dos Mortos, já que este é um símbolo de tal festividade.

É intrigante como o quadro transmite vivacidade, apesar de enquadrar-se no gênero da natureza-morta. Entre a pitaia e Frida parece mesmo haver semelhanças: assim como a fruta, que se desenvolve no ambiente mais desafiador possível e transforma-se em fruta radiante, a pintora também desabrocha em belos frutos, apesar da realidade dura e hostil de sua biografia. Frida atravessou seus desertos pessoais e tornou-se uma mulher cheia de vida, de cores e exuberante por natureza.

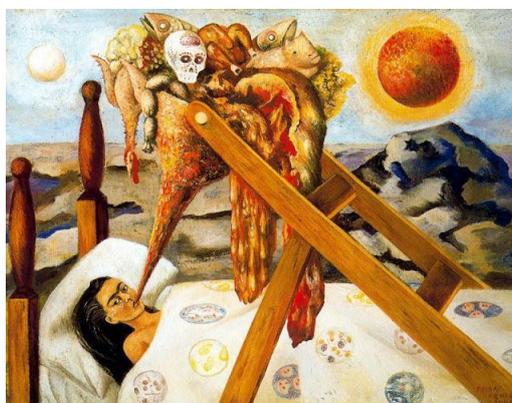
¹⁴ Fonte: <https://www.deviantart.com/fridakahlo/art/Naturaleza-Muerta-Con-Loro-y-Bandera-1951-736175458>.

Figura 12 - Pitaias, 1938¹⁵



Em certo período de sua vida, Frida Kahlo ficou doente ao ponto de tornar-se extremamente debilitada. Como consequência, precisava ser alimentada através de sonda. A cena de *Sem Esperança* (1945) parece remeter à ocasião; Frida representa a si mesma acamada, em uma paisagem árida que traz, a um só tempo, sol e lua, dia e noite, como um ciclo eterno e indiferenciado de sofrimento. Nota-se que os alimentos a ela interligados não vem processados, mas inteiros, e o funil que a alimenta recolhe todos os tipos de carne: vermelha, aves e peixes. Acima deles, uma caveira de açúcar decorada com os motivos do Dia dos Mortos. No crânio, seu nome está escrito, em uma referência que parece evocar a própria morte. Atrás da pintura, Frida escreve: "Não há esperança em mim ... Tudo se move em sintonia com o que o estômago contém."

Figura 13 - Sem Esperança, 1945¹⁶

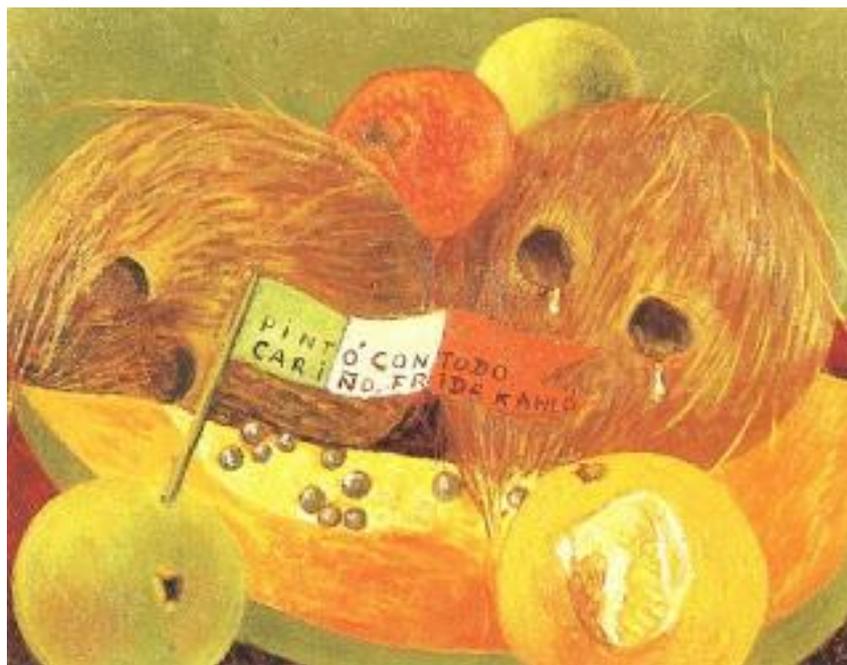


¹⁵ Fonte: <https://artsandculture.google.com/exhibit/pitaias-mais-que-uma-natureza-morta-um-autorretrato-de-frida-kahlo-madison-museum-of-contemporary-art/TwJCvMnyaXG2LQ?hl=pt-BR>.

¹⁶ Fonte: <http://www.fridakahlofans.com/c0520.html>.

Na pintura seguinte, intitulada *Coco Chorando* (1951), o coco é representado simbolicamente antropomorfizado, pois adquire a semelhança com um ser humano choroso. Nesta obra, usa alguns tons mais opacos, fugindo às cores vibrantes usualmente escolhidas para as obras que pintava. Frida também não mostra entusiasmo em transmitir uma mensagem política, apesar da presença da bandeira de seu país. Nesta, está escrito apenas “Pinto com todo carinho, Frida Kahlo” e aparenta ser apenas uma pintura de natureza morta, provavelmente desenvolvida para passar o tempo. Além disso, ela não faz pinceladas detalhadas como na criação de autorretratos.

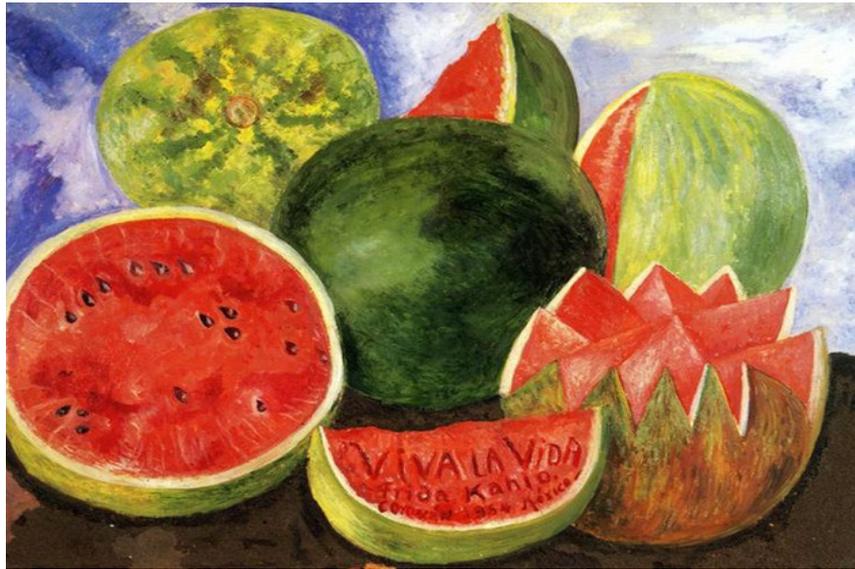
Figura 14 - Coco Chorando, 1951¹⁷



A obra *Viva la Vida*, de 1954, foi pintada oito dias antes de sua morte, de acordo com a lenda. Este foi também o último quadro pintado e assinado por Frida Kahlo. O quadro é uma celebração à vida, composto somente por melancias, em sua maioria abertas. O vermelho vibrante de seu interior remete ao entusiasmo pela vida. Mas a fruta é também associada ao dia dos mortos, pois nesta data é utilizada como meio de conexão entre os dois mundos. Dessa forma, vida e morte mais uma vez se encontram na obra de Frida. Através desse quadro a artista se despede com a frase: “Viva la vida”.

¹⁷ Fonte: <https://elizabethpeyton.wordpress.com/2013/04/03/elizabeth-peyton-la-peyton-que-merecemos/kahlococosllorandoweb/>.

Figura 15 - Viva a Vida, 1954¹⁸



Até aqui, fora possível notar de que forma a culinária mexicana faz-se presente na vida de Frida Kahlo, servindo como elemento de reforço de sua identidade (pessoal como nacional) ou como tema/tipo de sua pintura. Vale, ainda, mencionar o livro de receitas deixado pela pintora, intitulado *Livro da Erva Santa*, no qual constavam as receitas dos banquetes oferecidos por ela a figuras notórias, dentre as quais Pablo Picasso, Salvador Dalí e León Trotski, ou preparadas anualmente para a ocasião especial do Dia dos Mortos.

Livro este que viria a ser exposto e, em seguida, roubado, durante uma exposição em homenagem à artista no Palácio de Belas Artes, México. Entre utensílios culinários e de pintura, entrevemos uma mesma Frida, cujo legado transcende a expressiva obra plástica que deixa para mostrar que a relação com o país e cultura de pertença está não somente na produção artística do sujeito, mas de forma ampla, em sua práxis que envolve o gesto de cozinhar, decorar (a casa ou o corpo) ou acolher amigos no seio do lar.

¹⁸ Fonte: <https://pt.wahooart.com/@@/8CEFJJ-Frida-Kahlo-viva-la-vida>.

CAPÍTULO III – A ARTE

2.1 Conceito de arte de Frida Kahlo

O rico imaginário que abunda nos trabalhos de Frida Kahlo provém, primeiro de tudo, da arte popular mexicana e da cultura pré-colombiana. Ela recorre a tradições que embora pareçam surreais aos olhos Europeus, ainda hoje continuam a florescer no dia a dia mexicano (Kettenmann, 2006 p. 20).

Entender os pontos de conexão entre a pintora e o México torna-se de suma importância para o presente trabalho, já que um dos seus objetivos é analisar a influência de Frida no resgate das raízes da cultura popular mexicana, e na valorização do patrimônio cultural nacional (com foco na gastronomia, como já o sinalizamos). E, no caminho inverso, perceber também de que forma os elementos da cultura mexicana influenciaram e formaram a artista, enquanto elementos constitutivos de sua obra ou assimilados por ela.

Neste sentido, a Revolução Mexicana, sobre a qual já comentamos anteriormente, deixou importantes marcas no país, observadas nas diferentes esferas (política, social, econômica); entre tais, ressaltamos o novo olhar lançado sobre o país, responsável por aflorar preocupações nacionalistas, vinculadas ao resgate de tradições de setores sociais populares. Villa (1993, p. 45) fala em “[...] redimir os índios, ilustrar a todos e difundir uma cultura generosa e enaltecida, não de uma casta, mas de todos os homens”.

Embora as produções artísticas de Kahlo frequentemente abordem questões íntimas e autocentradas, faz-se necessário observar sentimentos, preocupações e inquietações presentes transversais ao contexto histórico-social da sociedade mexicana do período. Suas obras possuíam o ideal de tematizar o sentimento de identidade nacional compartilhado no México pós-revolucionário, através da busca por uma identidade mexicana que envolveu o país em discussões calorosas acerca da construção da ideia de mexicanismo. Os artistas da época, em sua maioria, perseguiam o ideal de uma arte genuinamente nacional que rompesse com os paradigmas artísticos europeus, a despeito da expressiva influência das vanguardas europeias na formação do artista latino-americano, materializada de diversas formas, dentre as quais o hábito comum ao intelectual não-europeu de completar sua formação artística no Velho Continente.

A arte mostra-se, então, um dos instrumentos através do qual o México vai buscar despertar os sentimentos de pertencimento à nação. Artistas da época, através de suas pinturas, representavam a independência, evocavam cenas de luta contra os exércitos espanhóis e da fundação das repúblicas. Idealizavam a construção de símbolos que fossem capazes de contribuir para a formação de um imaginário sobre o país que reforçasse a identidade nacional.

Dentre as temáticas, buscou-se representar a mestiçagem, grupos marginalizados que apresentavam reivindicações sociais, a cultura popular, a vida cotidiana de pessoas simples entre outras. Para além das preocupações sociais, a arte popular mexicana também retratou as tradições do país, fixando os costumes de pintar retratos, cenas de morte e retábulos; sobre o último desses, Ades (1992, p. 224) viria a comentar que tais pinturas remetiam a um “[...] tipo de imagem ingênua e rudimentar, com uma inscrição embaixo relatando o milagre obtido por intercessão da Virgem ou de algum santo católico.”

Na obra *Hospital Henry Ford*, de 1932, Frida Kahlo representa o seu último aborto. No lugar dos objetos sagrados, foram integrados seis elementos que assumem, por semelhança, a configuração de um retábulo¹⁹ e expressam elementos significativos ao momento do aborto interconectados por fios, a lembrar o cordão umbilical.

Figura 16 - Hospital Henry Ford, 1932²⁰



Kahlo recorre à arte votiva com o intuito de representar o milagre junto ao anjo salvador. Segundo Carlos Fuentes,

o [...] México é um país que vem sendo feito pelas suas feridas (...). Nossos corpos estão partidos ao meio (...) nascida com a revolução, Frida Kahlo tanto reflete como transcende o evento central do México no século XX. Ela

¹⁹ Havia na artista a preocupação em representar a arte popular mestiça como forma de fortalecer a unidade nacional. No livro *Arte na América Latina*, Dawn Ades afirma que “Frida Kahlo foi a única artista do período que chegou a assimilar o espírito nativista do México ao incorporar a forma popular das pinturas de retábulos ou ex-votos” (Ades, 1992 p. 206).

²⁰ Fonte: <https://www.culturagenial.com/obras-frida-kahlo/>.

o reflete em suas imagens de sofrimento, destruição, chacina, mutilação, perda, mas também nas imagens de humor e de alegria que tanto marcaram sua vida penosa (Fuentes, 1995).

A partir do governo de Porfírio Díaz, impulsionada, entre outros fatores, pelo surgimento do muralismo que propagava elementos artísticos no espaço urbano, a população mais simples passa a ter maior contato com a arte, o que desperta seu interesse pelo assunto. No entanto, persistia o contraste entre os consumidores: enquanto os donos de terras encomendavam imagens artísticas nos padrões estéticos europeus, a população mais simples consumia a arte que lhe alcançava.

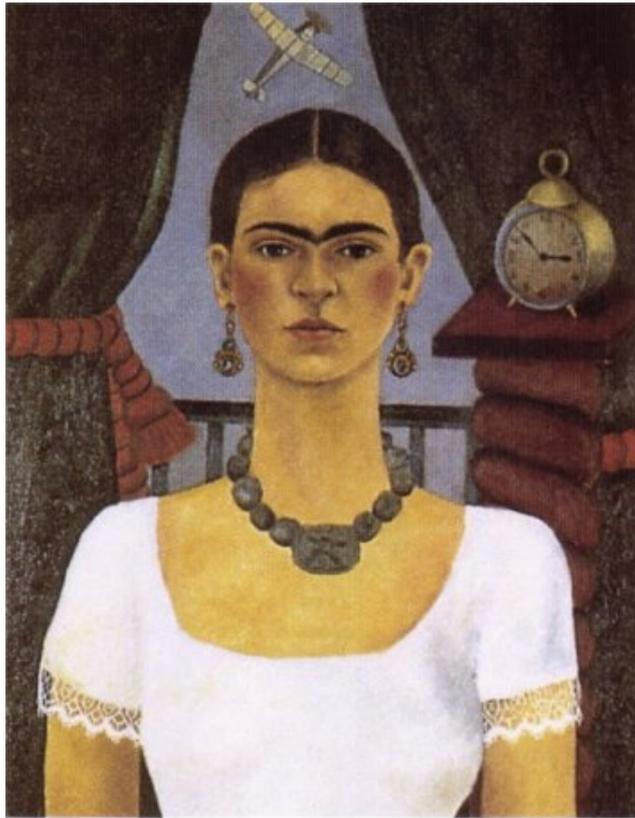
Inicialmente, Frida ainda se inspira no estilo europeu, como é observável em sua primeira obra *Autorretrato com Vestido de Veludo* (1926). Nela, vemos um autorretrato distorcido, no qual a pintora apaga características próprias marcantes (a sobrancelha grossa e as flores em arco no cabelo) e adere aos traços finos, à cor de pele branca e às cores frias. Mas logo a pintora passa a desassociar-se de tal estilo, o que pode ser observado já a partir de sua segunda obra, *O Tempo Voa* (1929), autorretrato em que a representação de sua imagem se torna mais fidedigna, e o retrato passa a assemelhar-se aos tipos mexicanos.

Figura 17 - Vestido de veludo, 1926²¹



²¹ Fonte: <https://www.culturagenial.com/obras-frida-kahlo/>.

Figura 18 - O tempo voa, 1929



A tela *Minha Ama e Eu*, de 1937, representa a questão indígena, porém de uma forma muito particular. A índia de máscara de pedra pré-colombiana, símbolo das deusas-mães indígenas, é a sua ama de leite. O episódio é autobiográfico: sua conexão com as raízes de um México primitivo se fez presente em sua primeira fase da infância, quando a pintora foi amamentada por uma ama de leite indígena, já que sua mãe não o podia fazer. O quadro recompõe a cena: a ama aparece com uma máscara pré-colombiana amamentando a artista, que é figurada com corpo infantil e fisionomia adulta. Dos seios da índia, jorra o leite que a alimenta; todavia, a imagem retrata uma relação distante, sem vínculos emocionais, sugerida pela ausência de contato visual entre ambas.

Tal ocorrência foi de extrema importância e sinaliza para o forte elo da autora com as origens e tradições do país, personificados na inserção da personagem indígena na imagem pictórica, mas, sobretudo, na relação simbólica subentendida no nutrir-se do primitivo (como suas obras viriam a apontar). A inserção do indígena na obra traz, ainda, para o centro da cena, a discussão do papel desempenhado por este em sua cultura. No quadro, a artista faz uma crítica social contextualizando o índio no México e o descaso com que era tratado; a mesma máscara que é simbólica de uma cultura pré-hispânica é também o elemento que torna o sujeito indígena sem identidade, ao apagar seu rosto.

Figura 19 - Mi Nana y Yo, 1937²²



Embora sua arte seja, em boa parte, composta por obras autobiográfica e por um olhar particular e intimista, Frida conseguiu transmitir, diluídas, questões de toda uma nação. Em seus autorretratos, a artista encena as mais diferentes imagens: a camponesa mexicana com seus atavios coloridos e joias extravagantes, o garoto de calças proletárias de brim e boné masculino entre outros padrões sociais marcados.

Seus temas recorrentes são o seu amor e obsessão por Rivera, os elementos da cultura do México pré-colombiano; a sua posição política; o corpo exposto em sua intimidade; o corpo dilacerado e a discussão de identidade também marcaram sua vida e obras. Em sua bibliografia, Herrera (1983) defende que a vida da artista é a chave para suas obras. Frida construiu um mundo inesgotável de referências, edificado em palavras, desenhos e cores e atravessado por uma percepção da existência que, por vezes, transforma a experiência dramática e o espaço íntimo em cores de alegria.

E, embora no decorrer de sua vida Frida tenha se deparado com inúmeras tragédias, o encontro com a própria identidade torna-se curativo; uma de suas frases mais populares e premissa vital era: “o que não me mata me alimenta”. Tal tensão entre o trágico e uma espécie de “otimismo” diante da vida parece ser bem ilustrada na impressão de André Breton, escritor francês, poeta e teórico de referência do surrealismo, sobre a pintura de Kahlo, para quem a obra da pintora seria “uma fita ao redor de uma bomba.”

²² Fonte: <http://fuenteseyearculture.blogspot.com/2008/06/el-orgullo-por-frida-kahlo-crece-en-san.html> no dia 13/04/2020

Figura 20 – O Coração, 1937²³



Em *Memória, o coração* (1937), a temática da identidade é trazida para a cena. Kahlo representa a si mesma firmemente parada e em prantos; seu corpo está incompleto: falta-lhe o coração. A obra traz a imagem de diferentes estilos de roupas, um uniforme escolar e uma roupa típica de seu país. No entanto, pode-se observar que aquele aparece distante da pintora, enquanto este assume o primeiro plano da pintura. De tais vestimentas saem braços – mais especificamente um braço de cada; observa-se, porém, que o braço que sai do uniforme escolar não se une a ela, como o da vestimenta indígena. Esta obra parece tematizar a transição de identidades, sugerindo o questionamento sobre qual das personalidades melhor definiria a Frida contemporânea à obra: a que é a representação de seu país e suas respectivas raízes mexicanas ou uma representação europeia no México? A artista deixa claro sua preferência pela identidade mexicana, o que é demonstrado pelo entrelaçar dos braços – os seus e os da vestimenta que simboliza o elemento nacional.

O quadro envolve as fases ou processos de sua vida – a juventude, representada pelo uniforme escolar; os trajes europeus com os quais encontra-se vestida, na pintura; e a vestimenta *tehuana*, traje mexicano com o qual parece ensaiar os primeiros laços de intimidade, embora o fato de não estar ainda vestida com o mesmo sinalize que tal transição esteja em processo, e não concluída. As transições sugeridas pela pintura parecem motivo de dor para a artista, já que sua personagem é representada sem coração, enquanto este é retratado ensanguentado ao chão.

²³ Fonte: <http://pedagosaurius.blogspot.com/2018/11/frida-kahlo-recuerdo-el-corazon.html>.

Figura 21 - Raíces, 1943²⁴



Em *Raíces* (1943), a artista tem seu corpo composto por plantas e imiscui-se à paisagem natural. De dentro de seu corpo saem ramificações que lembram uma planta rasteira, que cresce junto à terra onde é germinada. Esta é mais uma pintura que parece discutir identidade; agora deitada sobre a terra mexicana, acolhida pela Mãe Terra e permeada pelas plantas de seu país, Frida literalmente lança suas raízes e se fixa em solo nacional.

Um passeio por suas obras permite-nos notar que plantas frequentemente compõem o plano de fundo nas telas da artista, como é possível notar em *Mi Nana y Yo*, *Autorretrato com Colar de Espinhos e Beija-flor*, *Dois Nus na Floresta*, *O Abraço Amoroso do Universo*, *a Terra (México)*, *Eu, o Diego e o Sr. Xolotl* entre outras. Em *Raíces*, porém, as plantas estão integradas à sua identidade, interligando Frida à terra. As folhagens saem de seu corpo, sugerindo que as raízes e caules, tal qual entranhas, constituem seu interior e irrigam seu corpo como vasos sanguíneos. O imbricamento entre a pintora e a terra sugere que ambas são uma só matéria inseparável.

Em novembro de 1938, por ocasião da exposição de Frida na Julien Levy Gallery, Bertram D. Wolfe publicou um artigo para a revista *Vogue* sobre a relação entre Frida e Rivera, onde também descreveu a personalidade da pintora. O autor analisou o trabalho de Frida como expressão dos eventos de sua vida. No ano de 1943, Diego Rivera escreveu um artigo sobre a pintora; “Frida y el Arte Mexicano”, para o seminário de Cultura Mexicana. Nele, o pintor não se restringe à personalidade de

²⁴ Fonte: <https://pt.artsdot.com/@/8CEF8-Frida-Kahlo-Raices>.

sua esposa ou à sua arte autobiográfica; antes, enfatiza a preocupação de Frida com a valorização da arte nacional e as alusões feitas por sua obra a cultura popular mexicana.

Frida foi a primeira pintora mexicana a ter um de seus quadros expostos no Museu do Louvre, mas foi apenas em 1953, um ano antes de sua morte, que ela consegue realizar uma exposição de suas obras na Cidade do México. A pintora transformou sua vivência em obras, deu importância a construção subjetiva dos sujeitos e retratou que "o pessoal é político" através das realidades cotidianas que nascem no âmbito do doméstico e do secreto, como as experiências de sexualidade, aborto, as relações familiares, o cuidado com as crianças, os papéis cabíveis a homens e mulheres e as relações de identidade. Assim, se torna símbolo da arte mexicana e obtém reconhecimento mundial de sua representação orgulhosa dos valores nacionais, confidentes e críticos.

CAPÍTULO IV – GASTRONOMIA MEXICANA

4.1 Gastronomia Mexicana como Patrimônio Cultural

A comida é um dos principais legados do México para a humanidade. A cozinha tradicional é sem dúvidas um dos elementos essenciais da cultura mexicana, destacando-se por sua continuidade histórica passada de geração em geração, sua originalidade e os ingredientes que são utilizados nos preparos.

A culinária tradicional mexicana é um modelo cultural completo que inclui atividades agrárias, práticas rituais, conhecimento prático antigo, técnicas culinárias e costumes e modos de comportamento ancestrais da comunidade (Unesco, 2010).

Faz-se necessário observar que a cozinha é cultura, afinal “[...] o homem não usa apenas o que é encontrado na natureza - como as espécies animais fazem - mas que aspira a criar sua própria comida” (Padilha, 2006, p. 9). Enquanto produto cultural, retrata as relações interpessoais, a relação com o meio ambiente entre outros aspectos que, reunidos, tornam-se símbolos de uma determinada cultura.

O referido patrimônio imaterial ou oral distingue-se pela capacidade de evocar valores, sabores, modos, estilos, temperos que a cada ocasião se materializam num prato ou numa confecção para o paladar e a festa. Por isso, as sociedades se organizaram historicamente em torno das cozinhas, configurando uma imensa gama de estilos de vida relacionados à produção no campo, aos sistemas de abastecimento e comercialização de alimentos, às técnicas e procedimentos para sua preparação, artefatos e objetos de uso e formas de compartilhar a mesa. Ou seja, a alimentação é parte fundamental da economia regional e local e sua conservação, preservação e valorização permitem estimular seu potencial e repercutir em outros aspectos da vida material e simbólica de cada local (Padilla, 2006, p. 2).

A comida mexicana é considerada uma das melhores do mundo, por sua fusão de tradição e modernidade. É por isso que em 2010 se tornou patrimônio imaterial da humanidade. De acordo com a UNESCO para se obter esse título é necessário demonstrar antropológica, sociológica e historicamente, que a comida do país candidato seja:

1. Ancestral.
2. Que seja comunitária.
3. Que seja consumida na atualidade.
4. Que esteja documentado seu uso e modo de preparação tradicional.

De acordo com o documento do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu

ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Unesco, 2003).

A definição da UNESCO para Patrimônio Mundial inclui locais, monumentos, produtos e costumes de excepcional importância cultural ou natural para o patrimônio comum da humanidade e tem sua função bem delimitada pelas palavras do antropólogo belga/francês, Claude Lévi-Strauss:

Ao reconhecer a grande variedade de expressões e identidades culturais, a UNESCO busca aprofundar a interação entre os povos e salvaguardar a diversidade humana, vista como fonte de progresso e de criatividade. A ideia é favorecer uma “maior representação de culturas do mundo (Lévi-Strauss, 1952).

Neste sentido, a comida mexicana torna-se mais do que pratos típicos do país; ela é o reflexo de uma cultura, baseada em rituais religiosos, na magia e na arte. Conforme lembra Iturriaga (2007, p. 47), a cozinha tradicional mexicana “[...] está presente nas milpas, nas cozinhas e mesas [...], em templos e cemitérios, em berços e altares, em orações e costumes do povo, indígenas ou não.”

O México possui a tradição de investigação, acompanhamento, cuidado e respeito pela cozinha tradicional. Mesmo a gastronomia moderna busca a vinculação com os ingredientes, usos e costumes tradicionais. Além disso, os mexicanos consomem diariamente tortilhas ou algum derivado de milho. A história da relação entre gastronomia e o povo do México está documentada e pode ser comprovada com relações que datam de pelo menos 1500 anos. Apesar disso, cozinha tipicamente mexicana teve suas origens nos tempos coloniais, quando a culinária pré colombiana entrecruza-se com as gastronomias dos espanhóis, asiática e africana.

Todos os povos, culturas e sociedades que floresceram em solo mexicano possuíam sua própria maneira de agir, compreender e valorizar sua cultura ao longo do tempo; as diferentes culturas pré-hispânicas, a sociedade neo-hispânica e o México independente do século 19 carregam uma memória de seus respectivos passados e heranças culturais:

Como parte da Mesoamérica, as comunidades camponesas tiveram uma grande oportunidade para alavancar esse legado gastronômico de centenas de anos, que foi enriquecido pelo contato com diversas culturas distantes do “Velho Mundo” como andaluzes, angolanos e filipinos, que fundiram os seus conhecimentos e produtos com as Cozinhas indígenas, formando assim um enorme legado cultural gastronômico, que tem um enorme potencial para desenvolvimento local e regional. Dentre os recursos mais importantes trazidos por essas culturas estão o cultivo de trigo em áreas irrigadas, e junto com ele o ato de fazer pão; porcos e gado trazidos por Cortéz logo se tornaram parte da dieta indígena, promovendo uma significativa contribuição nutricional, que ganhou a inclusão de manteiga e queijos, tudo inicialmente envolto em palha de milho (folha fresca de milho). No que diz respeito aos produtos agrícolas os espanhóis introduziram o plantio de uvas para a fabricação de vinhos, assim como maçãs, marmelos e pêras (Barros, 2004, p. 224).

O título inscrito na UNESCO esclarece que o patrimônio cultural é a “cozinha tradicional mexicana, cultura comunitária, ancestral e viva - o paradigma de Michoacán”. Observa-se, assim, que a reconção do órgão incide sobre a cozinha *tradicional* do México e não sobre a cozinha mexicana, o que exprime a relevância do aspecto tradicional e conservativo de tal culinária para a formação da identidade nacional. A culinária tradicional é reconhecida, a partir desse marco, como um dos “espelhos” oficiais

pelos quais se vislumbra a história, a diversidade e as relações sociais de um país. Em entrevista à revista *Forbes life*, a diplomata mexicana Gloria López explanou:

A gastronomia mexicana foi considerada Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, pois mostra certa antiguidade e continuidade histórica, além de ter um papel importante como elemento de identidade do povo mexicano, é de elaboração coletiva, se apoia produtos originários de sua terra e possui grande criatividade em seus cozinheiros, que ao longo dos séculos vêm aperfeiçoando essa gastronomia. É uma dieta muito equilibrada e saudável que, por milênios, alimentou o povo mexicano (Lopez, 2016).

O Patrimônio Imaterial Mexicano reconhecido pela UNESCO é composto, ainda, por: festas indígenas dedicadas aos mortos (2008); a cerimônia ritual dos Voladores (2009); o *pirekua*, a canção tradicional dos Purépechas (2010); cozinha tradicional mexicana, também registrada em 2010; o *mariachi* (2011); os paraquedas na tradicional festa de janeiro de Chiapa de Corzo, em Chiapas (2015); e a *charrería mexicana* (2017).

4.2 A Cozinha Tradicional

A cozinha tradicional ou cozinha ancestral tem como base produtos amplamente empregados na culinária local, ao longo das gerações; remete a ingredientes como pimenta, cactos, cacau, milho, tomate, abacate, abóbora, feijão, baunilha, entre outros produtos como frutas e verduras originárias do país ou que compunham parte de sua dieta diária. É caracterizada por preservar alimentos da cozinha de povos pré-colombianos (como os astecas, zapotecas, toltecas, maias e mixtecos), e suas tradições quanto à forma de preparo, tais como a cocção do milho em uma cavidade de terra e o uso do *molcajete* para a elaboração de pratos.

Nas cozinhas do interior do México, ainda é possível encontrar equipamentos e técnicas culinárias da época dos conquistadores, como o pilão de pedra vulcânica para moer milho e temperos. Coloridas panelas de barro ainda são usadas para cozinhar feijão, mesmo em centros urbanos. Entre os ingredientes, o milho ganha destaque, já que o México é o país mais conectado social, cultural e economicamente ao milho no mundo, além de ter o produto como um dos principais ingredientes da gastronomia nacional.

Ressalta-se, ainda, que o maior número de variedades de milho no mundo encontra-se no México: são 64 tipos (sendo 59 nativos do país) dentre as 220 variedades existentes em toda a América Latina. E o mais curioso é que, enquanto em outros países latinos as raças primitivas do cereal são atualmente consideradas “reliquias”, no México, muitas delas continuam a ser cultivadas e utilizadas no dia a dia, confirmando um tipo de relação com o produto orientada na contramão da tendência para uma agricultura globalizada tecnicista, pautada em variabilidades genéticas controladas.

O cultivo do milho é importantíssimo no México, e é a base da maioria das receitas. Os nativos plantavam milho já por volta de 5000 a.C., e desde então ele é usado para fazer a *masa harina* (farinha de milho), que depois é transformada em massa para *tortillas*, o pão diário dos mexicanos. Na cozinha cotidiana do México, a tortilla, de milho ou de trigo, é “tudo”: pão, prato e colher. É também a base da dieta do cidadão mexicano. Pode ser comida juntamente com diversos pratos e receber qualquer cobertura; pode ser enrolado sobre si mesmo, tostado, frito etc. Recebe, ainda, nomes variados: *tortita, taco, tostada, gordita, panucho, enchilada, flauta*.

Além do milho, os mexicanos usam também uma impressionante variedade de feijões. Os mais populares são o preto (*frijol negro*), o rajado e o vermelho, usados para fazer recheios de *tacos, tortillas* e *enchiladas* e em pratos muito saborosos, como o feijão à Veracruz.

Quanto às pimentas, são ingredientes indispensáveis na culinária mexicana. Podem ser usadas frescas, secas, inteiras, em pó ou em lata. A pimenta Ancho (ou Poblano) é usada largamente em sopas, cozidos e molhos e tem sabor suave. Parecida com esta é a Mulato, sendo somente um pouco mais doce. A Pasilla tem um sabor picante e é mais suave quando está fresca. A Serrano, uma das mais usadas, é pequena, verde e pode ser encontrada fresca ou enlatada. Outra, igualmente popular, é a Jalepeño, de sabor muito forte.

Quanto às frutas, os abacateiros são encontrados em todos os cantos do país, apresentando basicamente duas variedades: os de frutos verdes e os de casca roxo-escura, quase preta. A fruta é usada em larga escala e constitui ingrediente básico do famoso prato *guacamole*.

A gastronomia mexicana é um setor elementar que faz parte da identidade do país; ao longo dos anos, vem ganhando força e estímulos para seu desenvolvimento, dada a capacidade que vem mostrando a atividade de impulsionar a economia e gerar desenvolvimento em diferentes áreas do país. Ela também permite que os mexicanos valorizem suas heranças, costumes e promovam uma imagem própria a partir de tais elementos. É o que observa Cota (2019), ao dizer que

[...] existe o mexicano porque se subsume a alteridade cultural dos grupos étnicos. O nacionalismo é um elemento central do imaginário da Mexicanidade que se baseia na defesa e valorização de nossas heranças, pois são únicas e esplêndidas. É também uma grande dinâmica de grupo que nos proporciona estabilidade emocional e política, é o etnocentrismo.

A gastronomia geralmente determina e reflete a história e a cultura de um país, uma vez que concebe sua própria identidade a partir de certas tradições que, com o passar dos anos, não se perdem, mas estão cada vez mais concentradas. Neste sentido, a escolha e disposição dos ingredientes, seus modos de preparo, utensílios empregados e as diferentes relações estabelecidas em torno da alimentação são potenciais meios pelos quais determinada cultura é disseminada e perdura no tempo.

4.3 O Dia dos Mortos

Não sabemos exatamente sua origem, mas o Dia dos Mortos encontra em nosso país uma expressão da verdade fervor pelo fantástico, histórico e maravilhoso, numa festa cheia de cor, aromas e sabores, que ainda está em vigor após séculos. Diz-se que a primeira celebração formal ocorreu no século XVI, por ordem do abade Odilón (Rodríguez, 2005, p. 12).

A festa do Dia dos Mortos, comemorada nos dias 1 e 2 de novembro, celebra o retorno transitório dos familiares e entes queridos falecidos. No dia 1 de novembro, se comemora o dia de Todos os Santos, dedicado às crianças, enquanto o dia 2 é dedicado aos adultos, de acordo com a tradição indígena pré-hispânica. Esse período marca o final do ciclo anual do milho, o principal alimento cultivado no país.

No México, a morte não representa uma ausência, mas sim um símbolo de vida que materializa no altar oferecido. O Dia dos Mortos é uma celebração que alude a grande significado popular, sustentado por aspectos mitológicos e materiais. Este dia é comemorado em todo o país e com algumas variações em cada região. Paz (2006, p. 25) explica que a

[...] contemplação do horror, e mesmo a familiaridade e a complacência no seu trato constituem, pelo contrário, um dos traços mais notáveis do caráter mexicano. Os Santos ensanguentados das igrejas aldeãs, o humor macabro de certas manchetes de jornal, os velórios, o costume de comer no dia 2 de novembro pães e doces em forma de caveiras são hábitos herdados de índios e de espanhóis, inseparáveis do nosso ser. Nosso culto à morte é culto à vida, da mesma forma que o amor, que é fome de vida, é desejo de morte. O gosto pela autodestruição não deriva só de tendências masoquistas, mas também de uma certa religiosidade (Paz, 2006, p. 25).

Com a premissa de facilitar o retorno das almas à terra, as famílias espalham pétalas de flores e colocam oferendas e velas para que as almas não se percam pelo caminho, que vai desde a casa do falecido até o seu túmulo. São preparado cuidadosamente seus pratos favoritos, com a credulidade que poderiam sentir fome; depois, colocados ao redor do altar familiar e do túmulo, em meio às flores, objetos artesanais, imagens recortadas em papel, caveiras de açúcar, pão de morto e incenso para aromatizar.

No dia 2 de novembro realiza-se a “La Alumbrada”, onde milhares de velas são acesas com o objetivo de iluminar as sepulturas. Esses preparativos são realizados com devoção, pois existe o preceito de que o morto pode trazer a prosperidade, como uma farta colheita de milho, ou a miséria, como doenças, acidentes e dificuldades financeira, a depender de como família realizou o ritual.

Os mortos se dividem em várias categorias: causa do falecimento, idade, sexo e em certos casos atividade profissional. Se outorga um dia de culto específico para cada pessoa falecida de acordo com a sua categoria de pertencimento. No estado de Oaxaca por exemplo, os altares são decorados com toalhas de mesa ou confetes branco e divididos em degraus, sendo o primeiro reservado às pessoas mais velhas e os subsequentes aos demais.

O Dia dos Mortos, que é a testificação de riqueza espiritual e artística, ocupa posição de destaque nas comunidades indígenas e representa um préstimo filosófico original tanto da vida, como da morte. Essa integração entre rituais religiosos pré-hispânicos e celebrações católicas reúne dois âmbitos diferentes em um ecletismo cultural, entre os costumes indígenas e a ideologias importada pelo catolicismo europeu no século XVI.

É considerado uma celebração da memória e cumpre uma função social ao afirmar o papel dos indivíduos (o vivo, que prolonga a tradição por meio da realização do cerimonial, e o morto, sem o qual a tradição deixaria de existir) dentro da sociedade. É ainda um importante evento cultural, sendo respaldado pela regulamentação política e funcionando como reafirmador social das comunidades indígenas do México, que lutam para preservar sua identidade cultural.

O Dia dos Mortos é uma manifestação mexicana incluída na lista de Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO (2008) devido aos seus elementos original, enriquecido com elementos de tradições de comemoração dos mortos provenientes da Espanha, o que propiciou à fusão de elementos pré-hispânicos e espanhóis que se perpetuaram até hoje (Vargas, 2016, p.144).

Não só no México, mas em todas as culturas, as comidas festivas manifestam a história regional e a identidade nacional através dos alimentos consumidos em datas especiais. Tal como a comida cotidiana, a comida festival representa a tradições que perpetuaram através dos séculos e que representam a identidade de uma nação.

CAPÍTULO V – PLANO DE COMUNICAÇÃO

Como resultado das conexões feitas entre a gastronomia mexicana e a arte de Frida Kahlo, a partir da noção de patrimônio cultural, o presente trabalho tem o objetivo final de apresentar um plano de comunicação para a criação de um evento cultural gastronômico. A elaboração do projeto é orientada pelas práticas e conhecimentos adquiridos no decorrer da cadeira de marketing cultural do curso de mestrado em patrimônio cultural. Para a criação de um evento, é necessária adequação estratégica entre as competências centrais e os fatores críticos do evento.

5.1 Descrição do Empreendimento

5.1.1 Conceito

A função principal de um evento gastronômico é evidenciar conceitos e ideias através do estímulo dos afetos e da sensibilidade humana. Para uma potencialização comercial, faz-se necessário que o público participante seja impactado de forma significativa, com a finalidade de tornar a experiência diferenciada e inesquecível. O conceito amplo de “evento” é definido por Meirelles (1999, p. 21) como:

Instrumento institucional e promocional, utilizado na comunicação dirigida, com a finalidade de criar conceito e estabelecer a imagem de organizações, produtos, serviços, ideias e pessoas, por meio de um acontecimento previamente planejado, a ocorrer em um único espaço de tempo com a aproximação entre os participantes, quer seja física, quer seja por meio de recursos de tecnologia.

Assumindo tal perspectiva, o evento artístico-gastronômico *Viva la Vida. Viva la gastronomia*, possuirá duas vertentes principais a serem trabalhadas, somadas a outros fatores secundários que poderão também ser valorizados e potencializados. No entanto, o evento tem como produtos turísticos prioritários:

- Gastronomia & Vinhos – Enoturismo.
- *Touring* Cultural e Paisagístico.

5.1.2 Posicionamento

Posicionamento é a ação de projetar o produto e a imagem do evento para o visitante. Consiste nas estratégias e nas ações adotadas para ocupar um lugar diferenciado na mente do público-alvo, com uma mensagem direta e eficiente capaz de maximizá-los e potencializá-los. Neste sentido, o evento ora

idealizado se posiciona como uma proposta temática inovadora e ousada, que busca mixar gastronomia e arte através de deliciosos pratos mexicanos, criando sentidos a partir das conexões entre culinária e arte mexicanas, esta última representada pelas artes plásticas de Frida Kahlo. Tal experiência visa proporcionar aos visitantes uma viagem simbólica pelo México e sua cultura.

5.1.3 Público-alvo

Para definir o público-alvo do evento, primeiramente foi preciso sondar qual público potencialmente se identificaria com o conceito do evento artístico-gastronômico vinculado à imagem da artista Frida Kahlo. Concluiu-se que tal público seria majoritariamente composto de homens e mulheres entre 22 e 60 anos, com formação superior, localizados nas classes econômicas AB e C consideradas de poder de compra médio a elevado, e que sejam apreciadores de gastronomia, arte e cultura latina.

Como o evento possui diversos pontos de interesse, é capaz de abarcar público-alvo bem diversificado, o que faz dele um evento interessante do ponto de vista econômico. No entanto, tendo em vista que esse é um projeto em parceria com a Casa da América Latina e o Consulado Mexicano, que visa difundir a cultura mexicana em Portugal, é voltado para moradores de Lisboa, sejam eles portugueses ou não.

5.1.4 Objetivo de Marketing

O objetivo de marketing é dividido em três etapas:

- **Conhece:** o público-alvo está consciente do produto, mas sabe pouco a seu respeito; então, deve-se reforçar os diferenciais e posicionamento do produto.
- **Considera:** corresponde à imagem que o público tem sobre nosso produto, pontos positivos, e considera a possibilidade de participar do evento.
- **Compra:** adquirem o produtos.

Com base nas informações apresentadas, este plano de comunicação apresenta objetivos e metas que podem ser verificados na tabela 1:

Tabela 1 – Objetivos e metas do plano de comunicação

	Conhece 85%	Considera 45%	Compra 10%
1º Dia	56.500	31.500	1.000
2º Dia	56.500	31.500	3.500
3º Dia	56.500	31.500	2.500
Total dos 3 dias	56.500	31.500	7.000

5.2 Análise Estratégica

5.2.1 Análise SWOT

Como forma de analisar o cenário atual, fazer projeções, traçar problemas e objetivos de comunicação, foi elaborada na tabela 2 uma análise SWOT:

Tabela 2 – Análise SWOT

<p style="text-align: center;">Pontos Fortes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Turismo de Eventos • Investimentos públicos e privados • Rampa para cadeira de rodas na calçada • Próximo à estação de comboios • Variadas opções de transporte público • Localização em região turística, próximo ao Museu Nacional dos Coches, Museu da Electricidade e Cordoaria Nacional 	<p style="text-align: center;">Pontos Fracos</p> <p>Faixa de pedestres distante Local mal sinalizado Local a céu aberto</p>
<p style="text-align: center;">Oportunidades</p> <p>Crescimento a nível nacional das atividades turísticas nos setores de gastronomia e arte Parceria com empresas dos setores públicos e privados Os setores de gastronomia e vinhos atraem cada vez mais consumidores desses produtos, porém, ainda é muito recente e pouco explorada em Portugal.</p>	<p style="text-align: center;">Ameaças</p> <p>Demora na captação de recursos Vulnerável à chuva Eventos que podem ocorrer no mesmo dia ainda não sinalizados.</p>

5.2.2 Análise da Concorrência

Para a elaboração deste plano de comunicação, foi feita uma investigação no calendário oficial de Lisboa a fim de sondar eventos similares que ocorrerão no mesmo período, considerando-se, na verdade, os três meses anteriores. Tal atitude visa prevenir uma possível saturação do conceito/assunto envolvido no evento, o que poderia resultar em escassez de público.

Foi constatado que, de acordo com o calendário oficial, não haverá eventos semelhantes na cidade de Lisboa e nem em suas imediações, como Cascais e Sintra, assim como também não haverá eventos com outras temáticas ocorrendo nos dias 29, 30 e 31 de maio de 2020. Ressalta-se, ainda, que tal planejamento foi feito com 1 ano de antecedência, havendo, portanto, a possibilidade de que eventos semelhantes ocorram no período, sem aviso prévio, já que nem todos os eventos são registrados em agenda oficial.

5.3 Estratégia de Comunicação

5.3.1 Objetivo Comunicacional

“Use palavras simples, que todos compreendam, assim todos irão entendê-lo.”
Winston Churchill

Definir o objetivo de comunicação é decidir a resposta desejada pelo seu público-alvo. Esse plano de comunicação tem como objetivo comunicacional obter uma resposta cognitiva e afetiva do público-alvo, criar uma opinião favorável e levar o consumidor a alguma ação efetiva.

Com base nas respostas esperadas pela publicidade, opta-se pelas seguintes alternativas na propaganda da marca:

- Construir preferência da marca;
- Persuadir o visitante sobre o diferencial do evento;
- Manter o evento em sua mente;
- Surpreender e captar a atenção;
- Emocionar;
- Persuadir a compra já;

5.3.2 Estratégia de Comunicação

Opta-se por utilizar as estratégias de marketing mais utilizadas no setor gastronômico: marketing sensorial e marketing experimental. O marketing sensorial está relacionado aos sentidos do cliente, tem como objetivo estimular a pessoa a associar um sentimento àquele evento, por meio do estímulo de seus sentidos, uma vez que esses estímulos são capazes de despertar sentimentos e mexer com a mente (Schmitt, 2000, p. 41). O marketing experimental visa atrair o consumidor em razão da experiência marcante que irá obter naquele lugar. Pretende-se com esta comunicação envolver o visitante e despertar sua imaginação.

5.3.3 Mix da comunicação/Mix de suportes

Quando se fala do mix da comunicação referimo-nos, de forma geral, às variáveis de comunicação que são possíveis de conjugar para atingir com maior eficiência os objetivos pretendidos. Cada uma destas variáveis tem características específicas, não só ao nível da forma, mas também ao nível do tipo de objetivos que permitem atingir.

Publicidade: É a comunicação realizada por uma empresa ou organização para promover produtos, serviços e ideias, de modo a persuadir um público a desejar e comprar seus produtos.

- Anúncios impressos em jornais e revistas;
- Publicidade on-line;
- Publicidade externa (*outdoors*, cartazes em transporte público);
- Publicidade no ponto de venda;
- Atividades de marketing de guerrilha, como distribuição de panfletos.

Marketing Direto: Utilização de sistemas interativos de comunicação que visam obter uma resposta direta e mensurável do consumidor atingido, sem o uso de intermediários. Pressupõe a utilização de Bancos de Dados e Marketing de Relacionamento.

- Mala direta
- Facebook
- Instagram
- Internet

Para a promoção do evento na área da publicidade, serão produzidos *flyers*, que serão colocados nos restaurantes mexicanos participantes do evento, no mercado público Time Out Market em Lisboa e em bibliotecas e escolas de gastronomia e arte. Foram produzidos folhetos para serem distribuídos pelos autocarros de Lisboa e cartazes para serem colocados nos mesmos pontos de distribuição dos *flyers* e outros estratégicos. Foi colocado, ainda, um anúncio do evento na revista *Visão*, considerada a que mais atinge o público-alvo do plano de comunicação.

Referente ao marketing direto, criou-se um vídeo promocional do evento no formato *storytelling*, com a finalidade de envolver a imaginação dos visitantes e despertar seu interesse, o qual será divulgado nas redes sociais Facebook e Instagram. Tendo em vista que o evento conta com a parceria da casa da América Latina e a Embaixada Mexicana, o plano opta por utilizar do recurso de mala direta. Levando em consideração que o evento é voltado para moradores de Lisboa, bem como o fato de o site da empresa de transporte andante receber em média 35 mil visitas ao dia, foi escolhido anunciar o evento em forma de destaque na página da empresa.

5.4 Estratégia Criativa *Copy Strategy*

O evento artístico-gastronômico *Viva la Vida* é assim nomeado devido ao icônico quadro das melancias, o qual já fora comentado anteriormente. Pensando no contexto de vida da artista e no quão emblemático foi o quadro para a sua carreira e na representação de sua história, a estratégia criativa busca inspiração em tal quadro.

Primeiramente, criou-se um logotipo que fizesse ligação direta à artista por meio de suas características físicas bem marcadas, somando-se a isto elementos remissivos aos costumes mexicanos, como as flores no cabelo, uma vez que se trata de um evento de gastronomia mexicana com a temática de Frida Kahlo:



Após essa fase, foi criado *slogan* e *banner* que evidenciassem que se trata de um evento gastronômico, com mensagem curta e direta capaz de comunicar a finalidade do evento. *Slogan* e *banner* têm por objetivo envolver, cativar e preparar o visitante para a experiência que este irá vivenciar. O *banner* será colocado como uma tela em 20 cavaletes de pintura, em pontos estratégicos, com o objetivo de representar Frida Kahlo, chamar a atenção e despertar o interesse do público, com uma publicidade diferenciada.

5.5 Storytelling

“Amputaram-me a perna... quase perdi a razão” (...) “nunca sofri tanto em minha vida (...) “não estou doente, estou partida” (...) “pintar completou a minha vida”(…) “para que preciso de pés quando tenho asas para voar?”

Diário de Frida Kahlo

Três anos antes da Revolução Mexicana, em 1907, nasceu Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, também chamada por seu amor eterno, Diego Rivera, de "Friducha". Mais conhecida como Frida Kahlo, pintora e amante apaixonada, mudou sua data de nascimento para 1910 a fim de associar seu nascimento ao ano da Revolução.

A história de sua vida é digna de maior atenção, dada a sequência de acontecimentos trágicos ou intensos: Poliomielite aos seis anos; um grave acidente de ônibus aos dezoito o qual lhe renderia múltiplas fraturas e diversas outras complicações decorrentes do evento, como a incapacidade de segurar gravidezes; um relacionamento conturbado com Diego Rivera, permeado de casos extraconjugais de ambos os lados. Um conjunto de dramas que renderiam cerca de 200 peças (pinturas, desenhos e esboços, aproximadamente cinquenta e cinco autorretratos) ao longo de sua existência, formando uma narrativa sobre as dores física e emocional que viveu, por vezes mitigadas em peças de admirável positividade pelas mensagens trazidas como "viva a vida!" ou "pés, porque eu os quero se eu tenho asas para voar."

A artista mexicana encontrou também na culinária um importante meio de expressão, fazendo do encontro com o fogão o acalento para muitas de suas dores, o que simbolicamente estaria expresso em uma de suas frases mais populares e premissa vital: “O que não me mata me alimenta”. Frida, cozinheira de mão cheia e chegou a consultar a ex-mulher de seu marido para conhecer melhor os gostos culinários do amado.

Não só na forma de alimentar-se, mas também na de vestir-se e falar, Frida exalava a todo momento sua visão sobre o México. O encontro com a identidade torna-se curativo diante das

adversidades e uma constante em suas obras, que frequentemente abordam o assunto, ora de uma perspectiva individual e autocentrada como em *Memória, o coração* (1937), ora pelo olhar nacional e abrangente, observável em *Natureza morta com papagaio e bandeira* (1951). Suas obras plásticas e culinária são considerados, atualmente, importantes meios pelos quais é possível conhecer um pouco da cultura mexicana e da tão falada mexicanidade.

5.6 Planos de Meios

Os meios utilizados para a divulgação do produto, como já citados no item 3.3 mix da comunicação/ mix de suportes, serão:

- *Flyers*
- *Banners*
- 20 Cavaletes
- Anúncio em Revista
- Video *Storytelling*

5.6.1 Suportes

Serão distribuídos 10 mil *flyers* entre os 10 restaurantes mexicanos participantes do evento, no mercado público Time Out Market em Lisboa, em bibliotecas e escolas de gastronomia e arte. Serão distribuídos 20 mil folhetos pelos autocarros de Lisboa e 1000 cartazes para serem colocados nos mesmo pontos de distribuição dos *flyers* e outros pontos estratégicos. Foi colocado ainda, um anúncio de ¼ de página sobre o evento na revista *Visão*.

Criou-se um vídeo promocional do evento no formato de *storytelling*, tentando envolver a imaginação dos visitante e despertar seu interesse, que será divulgado nas redes sociais Facebook e Instagram. Tendo em vista que o evento conta com as parcerias da casa da América Latina e a Embaixada Mexicana, esse plano opta por utilizar do recurso de mala direta. Levando em consideração que o evento é voltado para moradores de Lisboa, e o site da empresa de transporte andante recebe em média 35 mil visitas aos dia e em sua maioria esses são moradores da cidade, optou-se por anunciar o evento em forma de destaque na página da empresa.

Com o objetivo de fazer a monitorização deste plano de comunicação no pós evento, cada visitante receberá na entrada um pequeno formulário com os campos “nome”, “data de nascimento”, “telefone”, “e-mail” e “como ficou sabendo do evento” (com o objetivo de avaliar a eficiência dos meios

de comunicação). Os visitantes deverão preenchê-los e devolvê-los à administração do evento. Com a finalidade de estimulá-los ao preenchimento, os formulários lhes permitirão participar do sorteio de uma réplica de quadro da Frida Kahlo. Tal formulário servirá para manter contato direto com o público e fazer a avaliação do evento, a fim de descobrir quais foram os pontos fracos da publicidade para melhorá-los.

5.6.2 Calendário

A campanha de divulgação do evento, disponível na tabela 3, ocorreria de março a maio de 2020, já que o evento acontecerá de 29 à 31 de maio de 2020.²⁵

Tabela 3 – Calendário de divulgação

Meios	Meses
<i>Flyers</i>	Março à Maio
<i>Banners</i>	Março à Maio
Publicação Revista Visão	Maio
Distribuição Folheto Autocarros	Maio
Publicação Página Andante	Maio
Video Promocional Facebook e Instagram	Março à Maio
Mala Direta	Abril e Maio
Cavaletes Personalizados	2 Últimas Semanas de Maio

5.6.3 Audiência-Meios

A audiência não é algo exato, mas existe uma estimativa com base nos dados fornecidos pelas empresas contratadas. Porém, meios como banners, Facebook, Instagram e cavaletes, dependem do tráfego de pessoas ou acessos. Pautada nesses dados, foi formulada a tabela 4 a seguir:

²⁵ O calendário de divulgação foi suspenso devido as restrições impostas pela pandemia em 2020 e será reprogramado tão logo a crise sanitária esteja controlada.

Tabela 4 – Audiência-Meios

Meios	Audiência
<i>Flyers</i>	4.000
<i>Banners</i>	500.000
Publicação Revista Visão	66.000
Distribuição Folheto Autocarros	300.000
Publicação Página Andante	1.000.00
Vídeo Promocional Facebook e Instagram	7.000.00
Mala Direta	2.000
Cavaletes Personalizados	100.000

5.6.4 Orçamento/ Investimento**Tabela 5** – Orçamento/Investimento

Meios	Orçamento
<i>Flyers</i>	136.99
<i>Banners</i>	124.22
Publicação Revista Visão Pg Ímpar	4.250
Distribuição Folheto Autocarros	800
Publicação Página Andante	300
Vídeo Promocional Facebook e Instagram	100
Mala Direta	0
Cavaletes Personalizados	600
Total	6.311,21

5.6.5 Monitorização/ Avaliação do Plano

Para monitorar a eficiência deste plano de comunicação, após sua implementação, será necessário acompanhamento contínuo ao longo do período de vigência do evento, sendo os respectivos resultados quantitativos incorporados ao relatório de execução, como forma de avaliar e repensar os diversos meios e técnicas disponíveis para os eventos futuros. A avaliação do plano de meios terá como principal ferramenta os formulários que serão entregues na entrada do evento.

Para além da avaliação quantitativa, será feita a qualitativa, envolvendo pesquisas de satisfação, que serão realizadas através de questionários via e-mail.

CONCLUSÃO

A união entre gastronomia e arte se alinha a uma tendência que vem sendo observada recentemente. A cultura e a economia estão relacionadas de maneira interdependente, em um mercado que os correlaciona de formas variadas: eventos gastronômicos inspirados em artistas plásticos, restaurantes-galeria, pratos de plasticidade esteticamente rebuscada entre outras. A representação artística da gastronomia regional contribuir com a socialização de informações culturais importantes, que contam parte da história de uma comunidade.

A arte de Frida Kahlo é comumente explorada por meio da sua expressão de sofrimento pessoal. No entanto, ela também é um meio de apresentação da cultura mexicana em suas cores, vestimentas e representações gastronômicas. Observa-se, ainda, que a representação das gastronomia realizada por Kahlo tem uma conexão com a sua ancestralidade, transcendendo os estereótipos associados a comida mexicana, que a reduzem a tacos, burritos e fajitas. A artista utiliza os alimentos para narrar suas memórias afetivas e também como modo de manifesto. São importantes representações que mostram a função da arte nas ressignificação do sentido dos objetos.

Explorar tal potencial a partir de vida e obra da pintora Frida Kahlo mostra-se um acerto, afinal, sua vida e obra são um “prato cheio”. Sua paixão pela culinária mexicana e pelo resgate cultural através de tal atividade oferece interessante possibilidade para uma abordagem que vincule as artes plásticas, a culinária tradicional mexicana, reconhecida como patrimônio cultural da humanidade e a cultura regional de forma mais ampla. trata-se de uma homenagem a um ícone das artes e da cultura latino-americana, por meio da gastronomia.

Acresce a relevância de um projeto como este a já mencionada visibilidade e popularidade de que goza a artista, que se encontra em verdadeiro hype no cenário cultural. Afinal, para além da inegável qualidade artística de sua obra, Frida Kahlo mostra-se uma figura de atualidade inquestionável, o que parece corroborar a força atual de sua persona. Sua imagem é atualmente associada ao ideário feminista, e seus questionamentos identitários permanecem renovados em uma sociedade para a qual a discussão identitária é uma pauta cada vez mais presente e relevante.

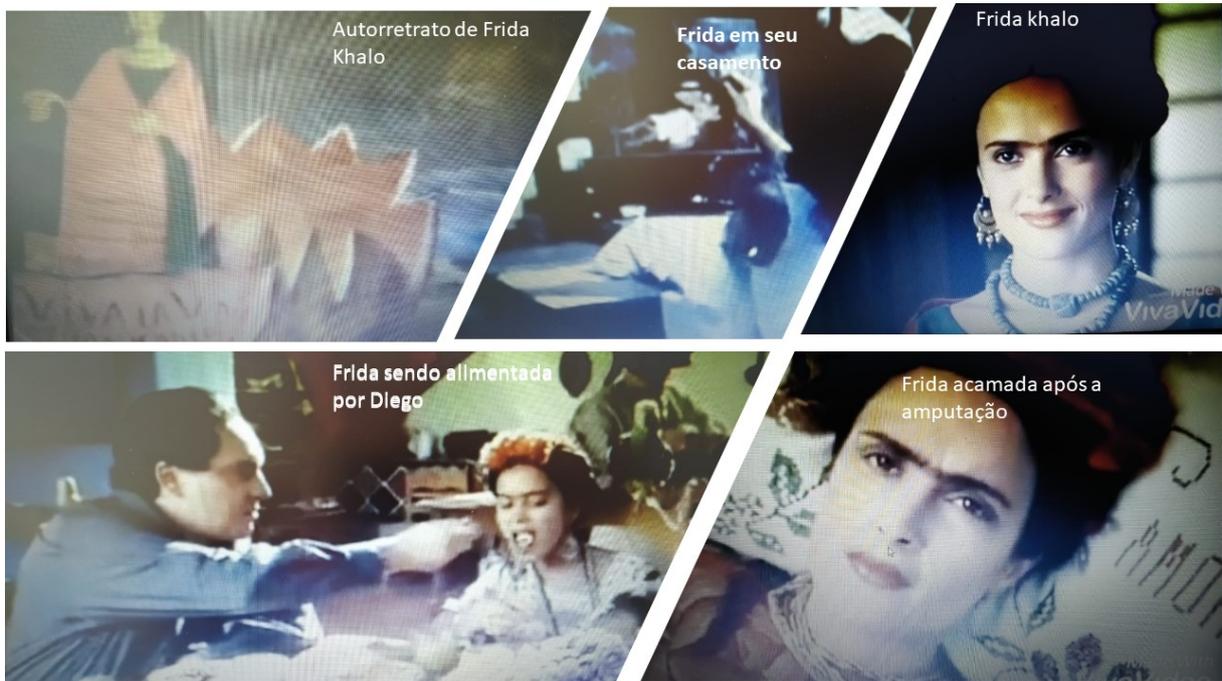
Neste sentido, conhecer um pouco mais sobre esta pintora, que viria a ser imagem símbolo do México, constitui um exercício de aprofundamento não apenas em seus elementos artísticos, mas em todo um complexo cultural composto de imagens pré-colombianas, trajes típicos, ex-votos, arte popular, cores, sabores, fauna e flora locais entre outros aspectos do país.

Torna-se, portanto, pouco profícuo separar os elementos puramente estéticos de uma obra que, mesmo em suas expressões mais íntimas e pessoais, está frequentemente a remeter a um povo e sua

cultura, a identidades e seus valores e pesos na sociedade vigente, enfim, a um modo de ocupar o mundo. Modo este que, equilibrando-se entre a tragicidade de uma vida repleta de chagas e a reação a esses acontecimentos desabrocha em uma vivência que se tornaria tão estética quanto a obra de arte que dela resulta.

ANEXOS

Anexo 1 - Storyboard



Anexo 2 - Banner Evento



viva la vida
VIVA LA
gastronomia

DE 29 A 31 DE MAIO,
DAS 13H ÀS 20H.
AVENIDA DA ÍNDIA, 110
LISBOA.


viva la vida
GASTRONOMIA

Anexo 3 - Estratégia criativa - Cavalete de pintura



REFERÊNCIAS

- Ades, D. (1997). *Arte na América Latina: a era moderna 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Arias, A. G. (1977). Un testimonio sobre Frida Kahlo - Ensaio incluído em Frida Kahlo. *Exposicion nacional de homenaje*. Cidade do México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Bertram, W. D. (1938). *Rise of another Rivera*.
- Bethell, L. (1992). *Historia de América Latina, México, América Central y el Caribe, c. 1870- 1930. vol. 9*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Braga, R. M. (2012). *Gestão da Gastronomia. 3ª ed.* São Paulo: Senac.
- Britto, Janaina & Fontes, Nena. (2002). *Estratégias para eventos: uma ótica do marketing e do turismo*. São Paulo: Aleph.
- Canclini, N. G. (2004). El Patrimonio Cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional . Em E. Florestano, *El Patrimonio Nacional de México I*. México: CNA/FCE.
- Canclini, Nestor. (2013). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Christian Gronross. Rio de Janeiro: Campus, 1. (1993). *Marketing: gerenciamento e serviços* . Rio de Janeiro: Campus.
- Cota, H. G. (2019). Identidad y gastronomía en el México contemporáneo. *Claustronomía. Revista gastronómica digital, Universidad del Claustro de Sor Juana*. Fonte: <www.claustronomia.mx>
- David Watt p. Editora Bookman, 2. (2006). *WATT, David. Gestão de Eventos em Lazer e Turismo*. São Paulo: Bookman.
- Debroise, O. (1985). Frida Kahlo, en la vida, herida. Em A. V. Parga, *Frida Kahlo*. Madrid: Pablo Ruiz.
- Dromundo, Baltasar. (1956). *Mi calle de San Ildefonso*. Barcelona: Ed. Guarani.
- Fernández, E. (10 de dezembro de 2016). *Forbes*. Fonte: <https://www.forbes.com.mx/>:
<https://www.forbes.com.mx/forbes-life/gastronomia-mexicana-patrimonio-de-la-humanidad/>
- Fontes, J. B. (2002). *Estratégias para eventos: uma ótica do marketing e do turismo*. São Paulo: Aleph.
- Fuentes, Carlos (1995). Introducción. Em F. Kahlo, *El Diario de Frida Kahlo: Un Autorretrato Íntimo*. Cidade do México: La vaca independiente.
- Fuentes, Carlos. (1996). Introdução. Em F. Kahlo, *O diário de Frida Kahlo: um autoretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Geertz, Clifford. (2008). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.

- Gómez, A. (s.d.). Entrevistas particulares.
- Gummesson, E. (2005). *Marketing de relacionamento total: gerenciamento de marketing, estratégia de relacionamento, abordagens de CRM para economias de rede*. Porto Alegre: Bookman.
- Herrera, H. (2011). *Frida: A Bibliografia*. Tradução: Renato Marques. São Paulo, Brasil: Biblioteca Azul.
- Kahlo, F. (2012). *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Kettenmann, Andrea. (2006). *Frida Kahlo*. Mexico: Taschen.
- Lévi-Strauss, Claude (1952), *Race et histoire*. Paris: Unesco.
- Lovelock, Christopher & Wright, Lauren. (2003). *Serviços: marketing e gestão*. São Paulo: Saraiva., 2003.
- Lowe, Sarah M. (1991). *Frida Kahlo*. New York, NY: Universo.
- Magazine, F. (22 de janeiro de 2014). *Guillermo Kahlo - El fotografo del patrimonio cultural mexicano*. Fonte: Fahrenheit Magazine: <https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/guillermo-kahlo-el-fotografo-del-patrimonio-cultural-mexicano>
- Mello, E. F. (2008). Antecedentes da lealdade dos consumidores de telefonia celular pós-pago. *Dissertação de Mestrado*. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil: Universidade FUMEC.
- Meirelles, G. F. (1999). *Tudo sobre eventos*. São Paulo: STS.
- Olea, D. M. (22 de julho de 2015). *Las recetas de Frida Kahlo*. Fonte: <https://culturacolectiva.com/:ulturacolectiva.com/comida/las-recetas-de-frida-kahlo#:~:text=A%20Frida%20le%20encantaba%20disfrutar,se%20cruzaran%20por%20su%20camino>
- Padilla, C. (2006). Cozinha regional. Princípio e fundamento etnográfico. *VII Congresso Internacional de Sociologia Rural*. Quito, Equador, 20 a 24 de novembro.
- Piñón Vargas, M. & Sánchez Rodríguez, J. (2016). El Día de Muertos en los textos de primaria de México. *Revista Electrónica De Investigación Educativa*, 18(2), 170-179.
- Ramírez, Manoel. G. (24 de abril de 1953). Frida Kahlo. *Recorte de jornal não identificado, arquivo de Isolda Kahlo*.
- Ramírez, Manoel. G. (1954). Frida Kahlo o el imperativo de vivir. *Huytlate* (2), 7-25.
- Ramírez, Manoel G. (1982). *Recuerdos de un Preparatoriano de Siempre*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. 1982, pg 77.
- Rivera, Diego. (1960). *My art, my life*. pp. 169-170.