



Dirijo meus agradecimentos a Bertram Wolfe, autor de *The Fabulous Life of Diego Rivera* (Stein & Day, Nova York, 1963), em quem busquei grande parte dos detalhes da vida do pintor; a Gladys March, que recolheu as memórias de Diego (*My Art, My Life*, The Citadel Press, Nova York, 1960); a Anita Brenner, por seu *Idols Behind Altars*, testemunho sobre o México dos anos 1930; a Rachel Tibol, que escreveu *Frida, una vida abierta* (Oasis, Cidade do México, 1983), emocionante homenagem àquela de quem foi uma amiga íntima; a Martha Zamora (*El pincel de la angustia*, La Herradura, Cidade do México, 1978); e a Hayden Herrera, autor de *Frida, a Biography of Frida Kahlo* (Harper & Row, Nova York, 1983), a narrativa mais documentada da vida dessa mulher fora do comum. Por fim, meus agradecimentos vão especialmente para José Juarez e a senhora Dolores Olmedo Patiño, que generosamente abriram-me as portas da Fundação Dolores Olmedo, e a meu amigo Homero Aridjis, graças a quem esse encontro se tornou possível.





Sandunga mande a tocar  
 ay mama por Dios  
 Sandunga cantaba cielos  
 cielos de amor  
 Al oírte cantar Sandunga  
 de oro por Dios  
 Las lagrimas me brotaron  
 en mi pecho  
 sentí dolor  
 Ay Sandunga que Sandunga  
 vana y mama, mama  
 Sandunga tu eres Tehuana  
 clavel de Tehuantepec  
 Ay Sandunga

La Sandunga  
 (Transcrição  
 de Jennifer Sookne  
 em *Traditional Songs  
 & Dances from  
 the Isthmus of Tehuantepec*,  
 Henrietta Yurchenko,  
 Folkway Records, 1976).

Son dun - go man de a tocar  
 - ay ma ma por Dios  
 Son-dun - go canto bo cie los  
 cie los de a mor  
 Al o - r te - can tar Son dun go  
 de oro por Dios  
 Las lagri mas me bro - to ron en mi  
 pecho sen ti do - lor  
 Ay Son - dun go - que Sandunga  
 vana y ma ma ma ma  
 Sandunga tu eres Te - huana - clo  
 vel de Te - huante - pec  
 Ay Son - dun ga - a







## Sumário

Prólogo	11
Encontro com o ogro	19
Um selvagem em Paris	33
Frida: “um verdadeiro demônio”	45
O amor no tempo da Revolução	61
A vida a dois: ser a mulher de um gênio	77
A Cidade do Mundo	93
Retrato da América em revolução	103
Uma batalha em Nova York	127
Lembrança de uma ferida aberta	143
Revolução no amor	157
A eterna criança	175
A festa indígena	191
A Revolução até o fim	203
Os mortos de férias	217
Epílogo	231





## Prólogo

Em 5 de outubro de 1910, quando Porfirio Diaz prepara a celebração do centenário da Independência em meio à inigualável ostentação da monarquia absoluta, um acontecimento sem precedente na história do mundo transtorna o México, onde nada mudou desde a queda dos reinos indígenas nas mãos dos conquistadores espanhóis. À conclamação de Francisco Madero — o “Plano de San Luís” que anula a eleição fraudulenta de Porfirio Diaz e dá o sinal para a insurreição — o povo se subleva e mergulha o país numa guerra breve e furiosa, ao custo de mais de um milhão de mortos, e derruba a ordem estabelecida.

A revolução mexicana é a primeira revolução social, que anuncia a da Rússia e marca o início dos tempos modernos. Foi um movimento espontâneo que varreu o país porque os camponeses foram seus verdadeiros atores. No México, em 1910, a situação é a mesma deixada pelos colonos espanhóis: imensa massa rural esmagada pelos grandes proprietários, alienada a um punhado de senhores e suas milícias. Quinze *hacendados* partilham gigantescas propriedades, tais como a *hacienda* de San Blas, em Sinaloa, ou a de Progreso, em Yucatán, que somam mais de um milhão de hectares, sobre os quais os proprietários



reinam como senhores absolutos, possuindo rios e aldeias indígenas, tão vastas que eles têm de se deslocar em suas próprias ferrovias. A riqueza deles é inimaginável, recrutam preceptores na Inglaterra, enviam a roupa para ser lavada em Paris e mandam vir da Áustria gigantescos cofres-fortes.

O México ainda é então uma terra conquistada onde os estrangeiros dominam. Estes dividem entre si os impérios comerciais: as minas e as fábricas de cimento vão para os americanos, o armamento e as ferramentas para os alemães, a alimentação para os espanhóis, os tecidos e o comércio atacadista para os franceses — os célebres “Barcelonnettes”. Os ingleses e os belgas têm o monopólio das estradas de ferro, e os campos petrolíferos estão nas mãos de dinastias americanas, os Doheny, os Guggenheim, os Cooke.

O México de Porfirio vive no compasso europeu. A arte e a cultura se inspiram nos modelos ocidentais. No México, o ditador reproduziu as paisagens parisienses, e em todas as cidades encontram-se quiosques austríacos onde se tocam valsas e quadrilhas. A arte, o folclore, a cultura indígenas são relegados ao mais profundo desprezo, com exceção das referências obrigatórias ao prestigioso passado dos astecas que inspira no pintor Saturnino Herrán quadros ao modo antigo nos quais os índios estão vestidos como guerreiros hoplitas, e os tehuanas como matronas romanas.

O gosto desse fim de reinado é de um *pompiérisme* ao mesmo tempo sinistro e ridículo. A maioria dos escritores e artistas, de Vasconcelos a Alfonso Reyes, de Siqueiros a Orozco, foge desse ambiente sufocante de arte cortesã e vai procurar na Europa o ar da liberdade.

A revolução que explode ao chamado de Madero não é uma explosão de violência gratuita. Ela é imperiosa e trágica, uma onda





nascida do abuso dos conquistadores e da violação da consciência indígena, engrossada por uma necessidade antiga de quatrocentos anos. Os dois homens que encarnam essa revolução não têm igual na história. Violentos, incultos, intransigentes, eles são com efeito os símbolos do povo mexicano. A onda revolucionária ergue-os muito acima, leva-os até o Palácio Nacional, na praça central da Cidade do México onde antes reinaram os senhores de origem divina dos antigos tenochcas, e os vice-reis da Espanha.

Sobre o rebelde Francisco Villa, simples vaqueiro que se tornou general da “divisão do Norte”, escreve o cronista John Reed em seu *México rebelde*: “É o homem mais natural que conheci. Natural no sentido de que está muito próximo do animal selvagem.”

Emiliano Zapata, o “Átila do Sul”, é o absoluto romântico da revolução, o índio que luta “pela terra e pela liberdade”, com seu exército de camponeses portando facão, cobertos por *sombreros* nos quais está presa a imagem da Virgem de Guadalupe. “Alto, magro” — escreve Anita Brenner em 1929 —, “em sua roupa negra sem enfeites, usando um lenço vermelho-sangue em volta do pescoço; o rosto ossudo no qual a pele atenua os ângulos é construído como um triângulo invertido cuja ponta é o queixo; os olhos cinzentos, o olhar velado, distante, estão na sombra do muro que é a frente; a boca firme, silenciosa, de desenho sensual, é encimada por um bigode cujas pontas caem como as de um mandarim chinês” (*Idols Behind Altars*, p. 216).

Quando a revolução explode no México, Diego já tem 24 anos, e o afastamento — a procura de uma arte mais livre na Paris do cubismo — o impede de tomar parte nos acontecimentos. Ele



só pode se alegrar com a partida do velho tirano que, por ironia do destino, escolhe como exílio a cidade onde se encontra o pintor que exaltará a revolução. Frida Khalo tem 3 anos no momento da conclamação de Madero, e sua vida em Coyoacán não é perturbada pelos acontecimentos da Cidade do México.

Na verdade, ambos, Diego e Frida, são, antes de tudo, provincianos. Ele, de Guanajuato, nascido no ambiente arcaico daquela cidade mineira, onde se pratica uma familiaridade um pouco desdenhosa para com o mundo indígena. Ela, de Coyoacán, que sua mãe Matilde chama de “aldeia”, criada no ritmo impregnado de tristeza da cidade do “marquês” Hernán Cortés, onde os únicos acontecimentos são as feiras semanais, e o único movimento, o dos camponeses indígenas vindos das aldeias em torno, Xochimilco, San Jerónimo, Iztapalapa, Milpa Alta.

Para Diego, como mais tarde para Frida, a atração é a Cidade do México. Não a megalópole de hoje, armadilha para os danados da era industrial, mas a cidade deslumbrante, frívola, efervescente, na qual se encontram imediatamente após a revolução os estudantes, os aventureiros, os apaixonados, os formadores de opinião e os políticos ambiciosos, os teóricos da arte e os aprendizes da modernidade.

Imediatamente após a revolução, a capital mexicana tornou-se de súbito cidade aberta. Os formidáveis movimentos de multidão, ao invadirem o centro e a praça do Zolaco atrás dos revoltosos de Villa e Zapata, abriram o caminho. Todos os dias, de todos os cantos do país chegam camponeses, curiosos, que percorrem as ruas, vão aos mercados, agrupam-se em torno dos monumentos antes reservados à elite, encontram-se, reconhecem-se. Os comércios ambulantes se multiplicam, os restauran-





tes ao ar livre, os hotéis baratos, os transportes coletivos. De repente, os mexicanos descobrem sua identidade, sua arte, sua música popular. Já circulam os *corridos*, poesia espontânea celebrando os heróis da revolução.

A Cidade do México de Diego e Frida. Uma cidade em que fervilham a criação, a invenção, a novidade. Provavelmente, nenhuma cidade terá sido tão revolucionária, sinônimo de farol para os povos oprimidos da América. Um lugar tão importante, durante aquele decênio 1920-30, tão fértil para a arte e para as ideias quanto foram Londres no tempo de Dickens, ou Paris na Belle Époque de Montparnasse.

Em agosto de 1926, durante a reconstrução de uma ala do Palácio Nacional, os operários descobrem os restos da grande pirâmide de México-Tenochtitlán, no cimo da qual se encontra uma pedra que representa o Sol — realizando-se, assim, uma antiga profecia que anunciava a volta do poder ancestral no dia em que renascesse o grande templo encimado pelo Sol. Essa descoberta, que acontece no momento em que Diego Rivera inicia os afrescos da Escola Nacional de Agricultura em Chapingo, tem valor simbólico. Chegara o momento de efetivar a renovação da cultura indígena.

Contudo, a ideia não é nova: herdado da era de Maximiliano, o indianismo possuía algo de reacionário que o aparentava com o espírito de casta da colônia espanhola. Por outro lado, a celebração excessiva do passado asteca — o pomposo monumento erigido a Cuauhtémoc, último rei da Cidade do México — era uma impostura que servia para mascarar a condição miserável dos sobreviventes das nações indígenas. No momento em que



se saudava a estátua do jovem herói da resistência asteca, o governo de Porfirio Diaz deportava os índios yaquis para Havana, e as tropas do general Bravo devastavam as aldeias dos maias cruzoobs em Quintana Roo.

De certo modo, Diego e Frida encarnaram os vícios e as virtudes daquela época em que se reinventam os valores mexicanos, a arte e o pensamento das civilizações pré-hispânicas. Diego foi um dos primeiros a afirmar o laço entre o devir revolucionário do México e seu passado indígena: os antigos mexicanos, ele escreve, “para quem cada ação, desde os rituais esotéricos dos grandes sacerdotes até as mais humildes tarefas da vida cotidiana, era cheia de beleza sagrada. Para quem as pedras, as nuvens, os pássaros ou as flores eram fontes de delícias e manifestações da Grande Materialidade”.<sup>1</sup>

Diego e Frida dedicarão toda a vida à procura desse ideal ameríndio. Foi ele quem lhes ofereceu a fé revolucionária, e que fez brilhar, então, num país devastado pela guerra civil, a cintilação exclusiva do passado, como uma luz que atrai os olhares de toda a América e que simboliza a promessa de uma nova grandeza.

A Cidade do México de Diego e Frida é uma cidade inteiramente voltada para fora, que lhes oferece tudo — uma galeria de exposição cujas ruas são as obras que estão sendo feitas.

É ali, no coração daquela cidade, num perímetro restrito (entre as ruas Argentina e Moneda, o Zocalo, o jardim da Alameda e a rua Dolores), que os acontecimentos marcantes de suas vidas vão se desenrolar. É na rua Argentina, na Escola Pre-

<sup>1</sup>In Bertram Wolfe, *Diego Rivera*, Nova York, 1979, p. 103.



paratória, que Diego começa a pintar seus afrescos, e é lá que ele encontra Frida pela primeira vez. O Ministério de Educação fica a duas ruas, na esquina da Argentina com a Belizario Domínguez. O mercado San Juan, diante do qual Frida foi esmagada num acidente de ônibus, fica seis ruas a oeste do Zocalo, e o hospital para o qual a levaram fica do outro lado de Reforma, perto de San Cosme. O Palácio Nacional, ao qual Diego oferece quase trinta anos de sua vida, se situa no coração da cidade, onde outrora se erguiam os palácios de Montezuma, senhor de México-Tenochtitlán. E o palácio das Belas-Artes, espécie de catafalco branco onde Diego e Frida receberão, cada um por sua vez, a última homenagem do povo mexicano, fica apenas a alguns passos do jardim da Alameda, onde todas as noites passeiam os namorados.



Há algo de milagroso nessa convivência entre a cidade e o casal de pintores vindos da província, unidos pela mesma fé revolucionária para a glorificação do passado ameríndio do México.

Então, tudo parece possível. Uma invencível juventude emana da cidade, de cada monumento, de cada rosto. Nenhuma outra nação enfrentou com tamanho ardor o poder do dinheiro e as ameaças armadas do imperialismo. Todas as ideias e ilusões daquele tempo juvenil nascem na Cidade do México e em nenhuma outra parte: a arte popular, o renascimento indígena, a crença numa era em que finalmente os povos oprimidos do Sul seriam reconhecidos pelas potências privilegiadas do Norte. É indubitavelmente o instante histórico da revolução — enquanto ainda estão presentes em todos os espíritos as imagens fulgurantes dos revoltosos marchando nas ruas da capital —





desde a Independência, primeira esperança das nações oprimidas pela fatalidade da pobreza e da injustiça.

A história de Diego e Frida — essa história de amor inseparável da fé na revolução — ainda hoje vive porque se mescla à luz particular do México, ao rumor da vida cotidiana, ao cheiro das ruas e dos mercados, à beleza das crianças nas casas empoeiradas, a essa espécie de langor nostálgico que se prolonga no crepúsculo sobre os antigos monumentos e sobre as mais velhas árvores do mundo.

As verdadeiras obras-primas não mudam, não envelhecem. Hoje, num mundo que conheceu tantas decepções, quando a beleza das culturas ameríndias é constantemente espezinhada pela uniforme feiura dos impérios mercantes, as imagens que nos deixaram Diego e Frida — imagens de amor, de procura da verdade, em que a sensualidade se mescla sempre ao sofrimento — continuam fortes, necessárias. Na história do México, elas continuam brilhando como brasas vivas, e sua incandescência são as joias puras das crianças carentes.