



As cores da expressão: as construções metafóricas e metonímicas nas apaixonadas cartas de Frida Kahlo

The colors of expression: the metaphorical and metonym constructions in Frida Kahlo's love letters

Marlete Sandra Diedrich*

Universidade de Passo Fundo

Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Mariane Rocha Silveira**

Universidade de Passo Fundo

Passo Fundo, Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo: O tema deste artigo são as construções metafóricas e metonímicas em cartas de Frida Kahlo. Ao focalizar tais construções, tem-se o objetivo de refletir acerca da propriedade significante da língua a partir de arranjos singulares característicos da poeticidade expressa nessas cartas. O trabalho baseia-se em conceitos e princípios linguísticos advindos dos estudos de Roman Jakobson. As construções linguísticas metafóricas e metonímicas analisadas relacionam-se a momentos e vivências particulares da autora e apontam para a propriedade interpretante da língua, permitindo compreender melhor o comportamento verbal e humano.

Palavras-chave: Poeticidade. Vivência na linguagem. Comportamento verbal.

Abstract: The theme of this article is the metaphorical and metonym constructions in Frida Kahlo's letters. Focusing on such constructions, the goal is to think about the significant properties of the language from singular arrangements that are a characteristic of poeticism that are expressed in these letters. The text is based on linguistic concepts and principals from the Roman Jakobson studies. The metaphorical and metonym linguistic constructions analyzed are related to particular moments and experiences of this female author and they point to a language interpreter property, allowing us to understand better the human and verbal behavior.

Keywords: Poeticism. Experience through language. Verbal behavior.

1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste artigo, ocupamo-nos da seguinte temática: as construções metafóricas e metonímicas em cartas de Frida Kahlo. Para tanto, lembramos Menezes (2010) em sua recuperação da etimologia grega das duas palavras: segundo a autora, o termo “metonímia” vem do grego metonymia, sendo “meta” equivalente à mudança e “onyma” a nome, gerando “mudança no nome”. A figura de linguagem assim, está relacionada ao

*Doutora em Estudos da Linguagem (UFRGS). Professora da Universidade de Passo Fundo, atuando especialmente nos cursos de Licenciatura da Instituição e no Programa de Pós-Graduação em Letras. E-mail: marlete@upf.br.

**Doutoranda em Letras pela Universidade de Passo Fundo, possui Mestrado em Letras. Atualmente, é professora na Universidade de Passo Fundo e no Centro de Ensino Médio Integrado UPF. E-mail: marianesilveira@upf.br.

uso do nome de uma coisa no lugar de outra. Já “metáfora”, do grego *metáfora*, é a junção de *meta* (através) com *pherein* (carregar), significando a transferência do sentido de uma palavra para uma palavra diferente. Outra interpretação apresentada por Menezes diz respeito ao fato de o termo “metáfora” derivar da palavra grega *metáfora*, através da junção de dois elementos que a compõem – *meta*, que significa "sobre", e *pherein* com a significação de "transporte". Desta forma, *metáfora* está associada à ideia de "transporte", "mudança", "transferência" e, em sentido mais específico, "transporte de sentido próprio em sentido figurado".

Ao focalizarmos tal temática, temos o objetivo de refletir acerca da propriedade significante da língua a partir de arranjos sintagmáticos singulares característicos da poeticidade expressa nessas cartas. Trata-se de mais de oitenta cartas escritas pela artista e endereçadas a amigos, familiares, inimigos e amantes, reunidas numa só obra. No conteúdo dessas produções, Frida mescla informação, sentimentalidades e, sem dúvida, muitas construções poéticas. Movidos pela mescla de funções envolvidas no discurso dessas cartas, vemos a possibilidade de, analisando as construções metafóricas e metonímicas produtoras de sentidos nelas presentes, entendermos mais sobre a língua, a linguagem e sobre a própria natureza humana em sua vivência linguística. Sendo assim, abordamos a questão a partir de reflexões teóricas advindas dos estudos de Jakobson (2007) sobre a função poética da linguagem e sua relação com as demais funções da comunicação, universo no qual comparecem a metáfora e a metonímia como dois pólos definidores do desenvolvimento do discurso.

Organizamos nossa reflexão da seguinte forma: inicialmente, apresentamos os principais princípios teóricos com os quais trabalharemos, em especial, a concepção de funções da linguagem jakobsiana, a figura da metáfora e da metonímia; na sequência, dedicamo-nos à análise das cartas de Frida Kahlo, o que nos permite chegar às considerações finais, as quais encerram este artigo. É importante esclarecer que as cartas analisadas foram escolhidas com base no critério pautado na existência dos arranjos singulares aos quais nos debruçamos neste artigo e também pela questão histórica, uma vez que as cartas analisadas retratam momentos marcantes na vida de Frida Kahlo.

2 PRINCÍPIOS TEÓRICOS

Roman Jakobson foi um linguista russo que fez parte do Círculo Linguístico de Moscou, espaço no qual os intelectuais da década de 1910-1920 se ocupavam, principalmente, do aspecto simbólico do som na poesia. Com Jakobson não foi muito diferente, sendo o ponto de partida de seu trabalho “o caráter simbólico da arquitetura fônica do sistema linguístico”, segundo palavras de Izidoro Blikstein no Prefácio da obra *Linguística e Comunicação* (Prefácio, JAKOBSON, 2007, p. 10)

É justamente a leitura que fizemos desta obra, *Linguística e Comunicação*, que motivou o trabalho que aqui apresentamos. Sobre a obra, é importante dizer que ela reúne textos de Jakobson sobre problemas e campos de interesse da Linguística e foi publicada pela primeira vez no Brasil logo após a visita do linguista ao Brasil, ocorrida em 1968 e definidora de muitos dos rumos da Linguística desenvolvida no país. Da obra citada, destacamos dois textos em particular que fornecem, em grande medida, os fundamentos

teóricos para a reflexão aqui apresentada. Trata-se, primeiramente, do artigo *Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia*, o qual apresenta uma perspicaz reflexão do autor acerca dessas construções e uma espécie de crítica ao modo como, segundo o autor, estava se realizando a pesquisa acerca delas; o que ele faz através do estudo das afasias. Somado a este, também o texto *Linguística e Poética* nos inspira a esta reflexão. Sobre este segundo texto, fazemos uma ressalva: trata-se de um artigo que ficou conhecido no meio acadêmico como o texto das funções da linguagem, ponto de vista ao qual não aderimos por completo, uma vez que entendemos ser um artigo voltado à função poética da linguagem, especificamente, e à sua relação com as demais funções, o que se revela decisivo para a proposta que aqui desenvolvemos.

Em nossa reflexão, partimos do princípio de que, ao expressar-se por meio da fala ou da escrita, os emissores fazem uma escolha lexical própria, realizam combinações e seleções complexas de elementos linguísticos, sejam eles fonemas, morfemas, palavras condicionadas ao repertório de quem emite e também de quem recebe a mensagem. É sabido, no entanto, que todas essas escolhas se combinam conforme relações dadas pelo sistema da língua, as quais são conhecidas na vivência de linguagem de cada sujeito. Sem dúvida, há uma certa liberdade de escolha na construção das unidades linguísticas em sua propriedade significante, mas, desde os fonemas até as construções frasais, em uma escala ascendente, elas estão cerceadas pelas restrições do código da língua usada.

Acerca dessas propriedades, Jakobson afirma:

Todo signo linguístico implica dois modos de arranjo.

- 1) A combinação. Todo signo é composto de signos constituintes e/ou aparece em combinação com outros signos. Isso significa que qualquer unidade linguística serve, ao mesmo tempo, de contexto para unidades mais simples e/ou encontra seu próprio contexto em uma unidade linguística mais complexa. Segue-se daí que todo agrupamento efetivo de unidades linguísticas liga-as numa unidade superior: combinação e textura são as duas faces de uma mesma operação.
- 2) A seleção. Uma seleção entre termos alternativos implica a possibilidade de substituir um pelo outro, equivalente ao primeiro num aspecto e diferente em outro. De fato, seleção e substituição são as duas faces de uma mesma operação (JAKOBSON, 2007, p. 39 e 40).

Por meio dessa propriedade, a linguagem, em sua riqueza e em sua manifestação criativa, no entanto, oferece possibilidades ao emissor que podem conferir distintas nuances à comunicação, renovando construções a partir do mesmo código, o que se encarrega de marcar de forma singular os mecanismos de seleção e de combinação característicos de toda manifestação linguística. Tem-se, a partir disso, uma mensagem talvez ainda mais expressiva e carregada de sentido. Nessa perspectiva, durante a comunicação, podem emergir dois processos, o metafórico e o metonímico, por similaridade, o mecanismo de seleção; ou por contiguidade, o mecanismo de combinação, respectivamente, que se revelam concorrentes em todo processo simbólico (JAKOBSON, 2007). Dessa forma, a metáfora e a metonímia, como figuras representativas dos processos no campo semântico, são recursos linguísticos que ajudam a suprir as necessidades do código e a enriquecer as mensagens.

Segundo a discussão empreendida por Jakobson (2007), a metáfora, que atua no plano da semelhança, no eixo paradigmático, em geral, é vista como pertencente à poesia;

enquanto a metonímia, que opera no plano da proximidade, apresentaria menor resistência à prosa. Em consonância com Jakobson (2007), essa estrutura bipolar da linguagem exige um estado comparativo sistemático, ao mesmo tempo em que se revela primordial para a percepção do comportamento verbal e do comportamento humano em geral. Logo, ela se manifesta em todo processo simbólico, em manifestações verbais ou não. Trata-se de questão muito interessante porque possibilita que, ao pensarmos sobre as manifestações verbais humanas e seu caráter simbólico, conheçamos mais sobre a língua e sobre a própria constituição humana na linguagem. As cartas, por exemplo, apresentam-se como terrenos férteis para uma análise comparativa de tais manifestações, visto que elas podem revelar aspectos da subjetividade de seu emissor, que provavelmente escreve a alguém conhecido por ele. Mas, como uma escrita de um “eu” para um “tu”, esse sujeito emissor revela-se muito além do intencional: ele passa a expor seu estado psicológico, suas vivências, suas crenças e sua percepção de mundo. Desse modo, uma análise linguística atenta, que perpassasse os campos da seleção e da combinação, pode produzir interessantes resultados de análise linguística, social e psicológica. Neste artigo, limitamo-nos ao linguístico, na busca de cumprir o que o autor chama de “critério linguístico da função poética” (2007, p. 129).

Ao tratar dos dois tipos de afasia, Jakobson destaca o funcionamento da metáfora e da metonímia na linguagem corrente de todo usuário da língua:

No comportamento verbal normal, ambos os processos estão constantemente em ação, mas uma observação atenta mostra que, sob influência dos modelos culturais, da personalidade e do estilo verbal, ora um, ora outro processo goza de preferência (2007, p. 56).

É justamente esse o percurso que assumimos neste artigo: vemos os processos de construção do discurso nas cartas de Frida Kahlo como derivados de influências externas que marcam sua linguagem na particularidade de sua vivência linguística. Metáfora e metonímia, assim, assumem particularidades sógnicas que direcionam sentidos no discurso, uma vez que um tema pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade. Acerca disso, Jakobson afirma que:

A competição entre os dois procedimentos, metonímico e metafórico, se torna manifesta em todo processo simbólico, quer seja subjetivo, quer social. Eis por que numa investigação da estrutura dos sonhos, a questão decisiva é saber se os símbolos e as seqüências temporais usadas se baseiam na contiguidade (‘transferência’ metonímica e ‘condensação’ sinédoquica de Freud) ou na similaridade (‘identificação’ e ‘simbolismo’ freudianos) (2007, p. 61).

Assim, em, nossa investigação, voltamo-nos para os aspectos subjetivos que se imprimem na produção linguística manifestada nas cartas; no entanto, a partir dos referenciais de Jakobson, é possível afirmarmos que se abre a possibilidade de realização de um trabalho investigativo de natureza semiológica, como seria, por exemplo, a análise das obras plásticas produzidas por Frida Kahlo, ou mesmo, a relação entre as simbologias construídas nessas obras e os arranjos linguísticos característicos de suas cartas. Certamente, não nos dedicaremos a tais questões nesta ocasião, mas aproveitamos a

afirmação de Jakobson para percebermos o quanto tais arranjos figurativos se marcam no simbólico da linguagem em geral. O próprio autor atesta o quanto, na história da pintura, pode-se notar a manifestação metonímica em determinados movimentos artísticos, enquanto a manifestação metafórica caracteriza outros tantos, o que o leva a perceber, nessas construções, uma característica definidora não só da arte verbal, mas também de outros sistemas de signos, como até mesmo no cinema, por exemplo.

Dessa percepção, derivamos a certeza de que estamos frente a um fenômeno que ultrapassa a língua e se revela potencial na discussão da existência humana na cultura, uma vez que o homem está sempre se movimentando entre sistemas significantes, mobilizando signos e construindo sentidos na particularidade de seu discurso. O trabalho que aqui apresentamos é, portanto, apenas um filete desse universo de sentidos, como bem veremos nas cartas de Frida.

3 AS CORES DA EXPRESSÃO

A pintora mexicana Frida Kahlo, que viveu de forma intensa no século XX, deixou seu legado de força e de resistência manifestado em seus retratos e autorretratos, suas cartas, seus bilhetes, seus poemas e também em seu diário. As cores e os traços firmes de sua pintura autobiográfica talvez sejam suas expressões mais conhecidas, mas ela revela muito mais quando sua voz ecoa pela escrita nas cartas destinadas a seus pares ou em catálogos que acompanham as exposições de seu marido, o pintor mexicano Diego Rivera, mesmo que ela não assuma seu talento. Em um destes textos, Frida afirma “Aviso-os que pintarei este retrato de Diego com cores que não estou familiarizada: as palavras” (ZAMORA, 2002, p.142). E, mesmo avisando sobre seu suposto estranhamento quanto à manifestação verbal, por meio de palavras fortes e significativas, a artista faz emergir combinações sígnicas – metáforas e metonímias, que se alternam ora em gradações claras, ora em gradações mais escuras, algo próprio da expressão humana; e que Frida, à sua maneira, transforma em arte.

No livro *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*, Martha Zamora, que leciona e escreve sobre a vida da artista, faz uma compilação de correspondências escritas por Frida em diferentes fases de sua vida, desde as primeiras missivas ao namorado, ainda na adolescência, até as cartas destinadas aos fiéis amigos, aos familiares e ao grande amor de sua vida, Diego Rivera, seu marido, já nos últimos anos de vida, completamente tomada pelo sofrimento que o corpo lhe infligia. Esta seleção, composta por oitenta textos (entre cartas, bilhetes e textos de catálogos) permite que conheçamos um pouco mais sobre a mulher Frida Kahlo e não tanto sobre a figura artística – passamos a conhecer verdadeiramente sua subjetividade, suas angústias e suas inseguranças, assim como conhecemos suas alegrias e suas paixões via mobilização das palavras nos textos por ela produzidos.

Trata-se de textos que entregam além do que já se sabia sobre ela por meio das biografias e de seus autorretratos, ou ainda pelos inúmeros documentários e filmes criados em sua homenagem. Segundo Zamora (2002, p. 5), “seus escritos revelam sua precocidade, a intensidade de seus afetos e seu persistente sofrimento físico: retiram os véus de sua personalidade de um modo que seria impossível a qualquer biografia”. Por

meio das correspondências, assim, conhece-se uma Frida brincalhona, curiosa, leve e ao mesmo tempo intensa. Uma Frida inquieta e política, na acepção mais ampla do vocábulo; mas, antes de tudo, uma Frida humana e instigante.

Para darmos conta de tantas construções carregadas de sentido, após lermos toda a obra, optamos por analisar neste artigo não algumas cartas por inteiro, mas as construções metafóricas e metonímicas que marcam de modo mais particular algumas delas. Assim, ao olharmos para as construções específicas com as quais trabalhamos, apresentamos, previamente, uma breve contextualização do momento vivido pela artista quando produziu tal conteúdo. Certamente, como todo trabalho com a linguagem, não temos o intuito, de forma alguma, de esgotar a possibilidade de análise do referido material, pelo contrário, o que estamos propondo é um recorte singelo no todo mobilizado pela linguagem na produção das cartas.

Frida Kahlo, em sua produção escrita, demonstra, da forma mais pura e significativa, a ambiguidade humana e da linguagem ao criar metáforas, ressignificar o código e os diferentes discursos. Nas primeiras cartas, destinadas ao namorado Alejandro Gómez Arias, as palavras são mais doces, apaixonadas e poéticas. Ela brinca com o sentido ao intensificá-lo na repetição de vocábulos, além de rabiscar nas folhas pequenas figuras humanas que representam, metaforicamente, os apaixonados. Os dois não se consideravam propriamente namorados, mas amigos que se amavam, e muito, segundo Frida, em carta destinada a Alejandro em 18 agosto de 1924:

Até amanhã, tenhamos uma boa noite, e lembre-se de que os grandes amigos têm que se gostar muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito, muito um do outro... com M, como em música ou em *mundo*.

Primeira premissa: os grandes amigos devem amar muitíssimo uns aos outros.

Segunda premissa: Alex e Friducha são grandes amigos.

Conclusão: logo, Alex e Friducha devem amar muitíssimo um ao outro (ZAMORA, 2002, p. 14).

Em cartas posteriores, ainda destinadas a Alejandro e, mais tarde, a outros receptores, para evitar a repetição da palavra “muito”, Frida passa a usar o vocábulo *buten*, com o mesmo significado, e que provavelmente tem origem na língua alemã. Além desta, outra expressão também foi criada pela mexicana, mas com sentido pejorativo: *fuc-bulous*, uma junção das palavras da língua inglesa *fuck* e *fabulous*, que significaram em português, segundo a tradutora da obra, Vera Ribeiro, algo como *merdabuloso* ou *f(od)abuloso* (ZAMORA, 2002), como se pode perceber na carta que escreve em sua estadia em Nova Iorque e destinada a Isabel Campos, no dia 16 de novembro de 1933:

Ontem nevou aqui pela primeira vez, e logo estará muito frio e *fuc-bulous* mas não há alternativa senão vestir a roupa de baixo de lã e aguentar a neve. Pelo menos, com minhas infames saias compridas, o frio me afeta menos, mas, de repente, bate um sopro tão gelado que nem vinte saias conseguem me proteger (ZAMORA, 2002, p. 52).

São comuns em seu vocabulário, desta forma, neologismos conhecidos por seus pares, os receptores mais próximos de sua mensagem, e que seguem enunciando suas palavras mesmo muito tempo após sua morte e com igual sentido, segundo Zamora

(2002). Essa constatação, assim, concorda com a concepção de Jakobson, de que “Mesmo quando outras combinações de fonemas são possíveis, o que fala, via de regra, é apenas um usuário, não um criador de palavras”. (2007, p. 37). Frida Kahlo, assim, ressignifica as palavras de outros idiomas em seu discurso, o que também lhe garante um caráter identitário. E o faz sempre na busca da intercompreensão, uma vez que dirige tais palavras ressignificadas para interlocutores que a conhecem e certamente conhecem também essa sua particularidade ao se relacionar com a língua. Arriscamos afirmar que se trata de uma certa opção estilística da autora, reconhecida por seus leitores.

Porém, em outro aspecto, Frida desafia uma concepção do linguista russo no que se refere à manifestação metafórica deficiente no campo da prosa. Percebe-se, por meio de uma leitura atenta, que a metáfora, muito mais do que a metonímia, perpassa o discurso da pintora. Em carta destinada a Alejandro, Frida escreve no dia 1º de janeiro de 1925:

Pois você precisa entender que estou construindo muitos castelos no ar em tudo que acabo de lhe escrever, desde a cruzinha até *this* linha, e que é bom eu enfrentar a verdade de uma vez por todas, para não ficar vendo coisas além do bem e do mal (por que ainda sou meio cabeça-dura, não é?)

Este ano, sua mulherzinha não será uma amêndoa doce de 7 pesos, mas a melhor e mais suave que já se viu, para que você possa comê-la todinha...

Algum tempo atrás, talvez uns dias, eu era uma moça caminhando por um mundo de cores, com formas claras e tangíveis. Tudo era misterioso e havia algo oculto; adivinhar-lhe a natureza era um jogo para mim. [...] Agora vivo num planeta dolorido, transparente como gelo [...] (ZAMORA, 2002, p. 18).

Além do uso corriqueiro de palavras da língua inglesa, como o pronome *this*, Frida Kahlo revela sua subjetividade nas metáforas que emprega em seu texto: “construção de castelos no ar”, “ser uma amêndoa doce”, “caminhar por um mundo de cores” e “viver num planeta dolorido e transparente como gelo”. Expressões que encontram fim em si mesmas, em quem as recebe e no contexto em que são emitidas, algo com uma consciência poética própria construída pelas metáforas, mesmo que o gênero em questão, a princípio, não pertença ao gênero poético. Acerca dessa propriedade, também é Jakobson que vem iluminar nossa análise: “o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia, e, por outro lado, o escrutínio linguístico da poesia não pode se limitar à função poética” (JAKOBSON, 2007, p. 129).

Assim, para o autor, o critério linguístico da função poética diz respeito ao fato de o emissor projetar o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo de combinação. Há, portanto, nos textos caracterizados pela função poética uma combinação de unidades linguísticas que só encontram sua explicação naquela sequência em particular. Por essa razão, a maioria das cartas emitidas por Frida, principalmente nesta fase da sua juventude, recaem sobre o plano metafórico – uma prosa que se serve da poética para emitir sua mensagem. Contudo, quando a dor (física e psicológica) começa a acompanhar mais proximamente a pintora mexicana, a escrita torna-se mais racional e a metonímia surge de forma mais aparente.

Após o acidente sofrido por Frida, seus movimentos passaram a ser ainda mais restritos e representativa parte de sua vida resumiu-se ao contíguo espaço de seu quarto, às estadias nos hospitais e às visitas aos médicos. A pintura passou a ser sua principal

válvula de escape e também passou a ser o caminho para conhecer aquele que foi seu grande amor e, ao mesmo tempo, seu maior algoz – Diego Rivera. Com ele, após sua parcial recuperação, viveu momentos intensos de luta política e de apreciação artística; acompanhou-o em muitas de suas viagens ao exterior por motivos de trabalho e conheceu muitas (e importantes) pessoas, com as quais passou a confidenciar-se por meio de longas cartas. Entre estas pessoas, estão seus amigos Ella e Bertham Wolfe, com os quais se correspondia frequentemente. Em carta destinada a eles no dia 18 de outubro de 1934, Frida, mais uma vez, confessa-lhes suas angústias:

[...] Aqui no México, não tenho ninguém; tinha apenas Diego e as pessoas de minha casa, que encaram esta questão de um modo caótico. As conclusões que tiraram de mim são estranhas que não posso mesmo contar com eles. Meu pai é uma pessoa magnífica, mas lê Schopenhauer dia e noite e não me ajuda em nada. Estive tão doente que só pude pintar depois que saí do hospital, mas sem entusiasmo e sem tirar nada do meu trabalho. Não tenho amigos aqui. Estou completamente só (ZAMORA, 2002, p. 65).

Na maioria das cartas, indiferente se endereçadas aos amigos, a seu pai, a seu médico confidente ou ao próprio Diego, lamenta-se de sua má-sorte, de sua solidão, das dores que sente, de sua suposta falta de talento ou, talvez a maior parte, do descaso e das traições de Rivera. No dia 23 de julho de 1965, ao próprio Diego ela escreve:

Por que tenho que ser tão teimosa e obstinada, a ponto de não compreender que as cartas, os problemas com as saias, as professoras de... inglês, as modelos ciganas, as ajudantes de “boa vontade”, as discípulas na “arte de pintar” e as mulheres plenipotenciárias, mandadas de lugares distantes, são simplesmente piadas, e que lá no fundo, você e eu nos amamos muito? (ZAMORA, 2002, p. 70).

Em ambas as cartas, destinadas a seus amigos e a Diego, Frida faz uso de uma linguagem mais séria e crítica, a maturidade já lhe abriu as portas da razão. É nesse contexto que a metonímia, assim como a ironia, começa a perpassar seu texto com mais frequência: o pai que lê Schopenhauer, ao invés de referir os “livros de”; ou, ainda, não “o pai distante”, mas o pai com um livro na mão; o problema de Diego com as saias, sem referência direta às amantes que as usam. A contiguidade, mais do que a similaridade, também revela uma Frida mais atrevida e infiel. No dia 27 de fevereiro de 1939, escreve uma indiscreta carta ao fotógrafo húngaro Nickolas Muray, quem lhe ajudou a planejar uma de suas exposições, e com quem teve um romance entre o final de 1938 e abril de 1939 (ZAMORA, 2002). A ele Frida recomenda: “Não faça amor com ninguém se puder evitar. Só o faça se encontrar uma verdadeira M.T. (maravilha de tesão), mas não se apaixone. Brinque com o trio elétrico de vez em quando, se não estiver cansado demais depois do trabalho” (ZAMORA, 2002, p.95).

Ainda no mesmo ano, e convicta de que não duraria muito, em uma passagem por Paris a trabalho, escreve novamente a seus amigos Ella e Bertham Wolfe, dizendo-lhes: “Senti-me realmente derrubada e achei que *la pelona* (a morte) me levaria embora” (ZAMORA, 2002, p.98). Referências metonímicas facilmente compreendidas e que entregam uma escrita não afeita ao usual, mas ao artístico; revelam alguém que, mesmo

durante o sofrimento, não se entrega ao desespero. A linguagem serve, mais uma vez, à comunicação, num mover de diferentes funções que se relacionam num mesmo texto.

A obra artística de Frida Kahlo, principalmente seus autorretratos, rodam o mundo até hoje em exposições que mantêm vivo o intenso pulsar de cada pincelada e revelam diferentes momentos de sua vida e também um pouco da história do México no início do século XX. Isso ocorre, seja por meio de sua fase mais metafórica, seja por sua fase mais metonímica, repleta de inferências e de ressignificações. Frida foi uma pessoa ambígua, assim como o caráter da linguagem humana também se apresenta. Todos nos manifestamos com cores em tonalidades diferentes, dependentes das distintas fases em que nos encontremos, ou talvez estes tons usualmente se alternem: ora metafóricos, ora metonímicos. O que se torna verdadeiramente importante é que contamos com um código que nos permite uma efetiva comunicação e que podemos usá-lo à nossa maneira e conforme nossa necessidade, embora, lembremos, sempre sujeitos às possibilidades fornecidas por este mesmo código.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, é possível deduzirmos que, com certeza, como afirmou Jakobson (2007, p. 57), “Na arte da linguagem, a interação desses dois elementos (metáfora e metonímia) é particularmente marcante”. Nas cartas analisadas, percebemos que esses elementos marcam trajetórias e vivências da autora, definindo fases de sua vida e de sua produção artística.

Com o que analisamos nas cartas, somos levados a acreditar que estamos frente ao que afirma Benveniste (1989) acerca da propriedade interpretante da língua: a língua é o interpretante de todos os demais sistemas significantes, inclusive dela mesma. É, portanto, o sistema interpretante por excelência. Essa propriedade é que possibilita Jakobson (2007, p. 58-59) afirmar que a relação entre metáfora e metonímia se revela “de uma significação e de um alcance primordiais para a compreensão do comportamento verbal e do comportamento humano em geral”.

Entendemos que nas cartas de Frida Kahlo esses recursos linguísticos se particularizam no discurso e desempenham importante papel na construção de sentidos singulares, os quais fazem referência particular às vivências da autora, revestindo tais vivências, na linguagem, de certa poeticidade típica de quem “pinta com as palavras”.

REFERÊNCIAS

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MENEZES, Vera. A metonímia como processo fractal multimodal. *Veredas*, Rio de Janeiro, v.14, n.1, 2010.

ZAMORA, Martha. *Cartas apaixonadas de Frida Kahlo*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.