

O HORROR, O BELO E O FEMININO EM FRIDA KAHLO

Adriana de Castro Longo

Evelyne Rosa Coelho

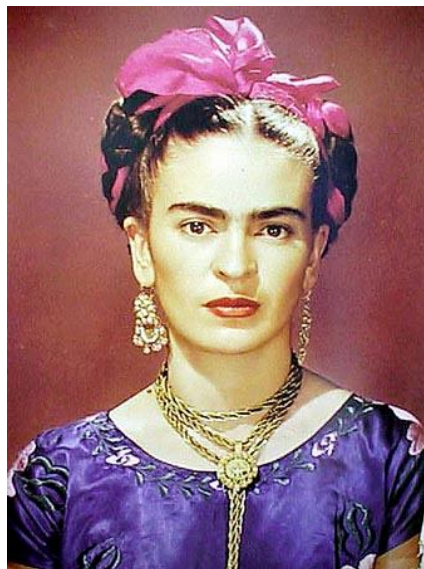
*Sílvia Alvim de Paula**

O ser humano padece no corpo as feridas de um sofrimento existencial. Ao mesmo tempo, sofre na existência as vicissitudes próprias do fato de ter um corpo: a enfermidade, o acidente, a decadência (MARTOCCIA & GUTIÉRREZ, 2003, p.11).

RESUMO:

Dado o enigma que a feminilidade implica e toda a dificuldade de representá-la através da palavra, este trabalho pretende expressar o feminino a partir da história de uma mulher e do o sofrimento que esta vivenciou. Frida Kahlo, consagrada pintora mexicana, acolhe o horror do vazio, aproxima-se do feminino e comprova que o desamparo pode, mesmo como fonte permanente de angústia, ganhar uma feição criativa.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Feminino. Arte. Frida Kahlo.



* Graduandas do 10º. período do curso de Psicologia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Ao nascer o filhote do homem apresenta-se em total situação de desamparo, não é capaz de suprir, sozinho, suas necessidades mais primitivas, ficando assim, totalmente à mercê do Outro. É na medida em que o ser humano se depara com este desamparo fundamental, que é o real em toda sua concretude, tem um Outro, geralmente encarnado pela mãe, que irá convocá-lo a bordear este real com alguns significantes, inserindo-o na linguagem. Tal desamparo, inerente a todo ser humano, é também aquilo que nos causa mais horror devido à dimensão trágica que comporta.

Esta relação com o Outro ao mesmo tempo em que é fundamental para vida do ser humano, é também o que mata o seu desejo, se consideramos que, segundo Lacan, o desejo do sujeito, é sempre o desejo do Outro. Entre o sujeito e o Outro há sempre um abismo, entre o que o sujeito espera e o que ele realmente recebe, é aí em que se inscreve, a todo momento, a castração, encarnação da falta. Esta falta está presente, segundo Freud, desde o momento mítico em que ocorre a perda do objeto, (*das Ding*). É uma falta radical, um vazio fundamental, que é vivido como traumático (MAURANO, 1999).

Quando Freud fala do Édipo, há uma diferença radical entre o menino e a menina, o menino de certa forma, tampona esta falta fundamental com o falo, ele possui o significante fálico; já a menina se depara com a ausência de um significante que a represente, ela possui apenas uma negativa, um não-falo. “A anatomia feminina nada dá a perceber (...) se confronta com o furo, ou seja, aquilo que não pode ser pensado sem o conceito de falta” (ANDRÉ, 1998, p.173).

A mulher, por ser aquela que não possui um significante que a representa, seu significante é o da falta, o da falta do pênis. É por isto que Freud, ao longo de sua teorização, se depara com o “enigma da feminilidade” esbarrando no rochedo da castração. Porém, Lacan consegue “contornar este rochedo dizendo que a castração não é mais o obstáculo no qual a mulher deve vir esbarrar; ao contrário, assume o valor de uma via que indica por si mesma o

seu mais-além”. (ANDRÉ, 1998, p.228). Lacan também avança dizendo que não se trata de uma bissexualidade, ou do homem ser sinônimo de atividade e a mulher de passividade; o que está em jogo é uma dualidade de gozos, o gozo fálico do lado masculino e o gozo Outro do lado feminino.

(...) a mulher encarna o enigma absoluto, lugar de buraco radical, que a situa num plano Outro que não o da incidência da castração, ou seja, incidência de um limite que comandado pelo significante fálico, baliza o universo simbólico. A fecundidade de sua posição emerge da condição mesma de privação, em relação ao phallus, o que instaura uma relação ao ilimitado. A inscrição fálica articula o gozo às leis do significante, leis da linguagem, mas a noção de gozo Outro proposta por Lacan, aponta um gozo fora da linguagem, fora do sexo, fora da possibilidade de ser apreendido por representações. Entretanto, é na medida em que estamos todos dentro da referência fálica, referência à linguagem, que podemos, a partir dela sentir os efeitos de um mais além (MAURANO, Inédito, p.36).

A resistência à passividade pode representar uma resistência à feminilidade.

Porém, para que o feminino encontre uma via de expressão a mulher tem que ser ativa e buscar máscaras a fim de dar um contorno ao que é inefável. Ela deve passar pelo gozo fálico e pela sua insatisfação, para endereçar-se ao gozo Outro. É como se o feminino reivindicasse uma outra modalidade de satisfação além da fálica. Assim, a feminilidade não é algo apriori, intrínseca à anatomia do sexo feminino, ou seja, não se constitui como um “ser”, mas como um “vir-a-ser”.

Toda a dificuldade de se falar da feminilidade remete ao irrepresentável que o feminino acolhe, assim, Lacan nos fala que o feminino só pode ser apreendido pelo real, o que explica a recorrência da morte e do silêncio envolvendo este tema. Serge André coloca que:

existe (...) um tema implícito que guia Freud em todas suas primeiras elaborações a respeito da feminilidade: há alguma coisa no corpo da mulher que resiste ao adorno fálico, alguma coisa que dele se destaca como a própria morte, que é o seu sexo propriamente dito (ANDRÉ, 1998, p.56). Desta forma, (...) alguma coisa inominável surge no lugar de seu corpo, alguma coisa que faz com que seu corpo apareça como dessexualizado, desfalicizado, reduzido a um estado de carne desfigurada, de coisa (ANDRÉ, 1998, p.52).

Este autor nos diz que o recalque é uma via para que este corpo dessexualizado se sexualize, entretanto, o recalque também é falho.

(...) é pela via do recalque que se opera a sexualização do corpo e sua separação do organismo. Determinando retroativamente o lugar do trauma, ou seja, o furo pelo qual se presentifica um real dessexualizado, o processo de recalque coloca uma fronteira, um bordo, entre o erótico e o orgânico. Para sermos mais precisos: é o fracasso do recalque que deixa aberta uma hiância por onde se manifesta o trauma. Pois na medida em que nem tudo se torna lembrança ou representação, na medida, então, que nem tudo é absorvido pelo significante, nem tudo se pode dizer no retorno do recalçado, e resta um real não simbolizado. (ANDRÉ, 1998, p.99)

Assim percebe-se que o feminino mais além de operar com a castração, opera com a privação. A privação tem relação com a legítima constatação que o sujeito não tem o falo. Esta operação indica uma experiência verdadeira, a falta do objeto é vivida pelo sujeito no real, esta operação irá reger o luto. Diante da falta real resta fazer algo com isto, abrindo possibilidades outras para o sujeito. Deste modo, a experiência da feminilidade é única em cada sujeito, porque resta a cada um fazer algo com esse luto.

Serge André conclui:

o que uma mulher quer é que alguma coisa advenha ao lugar deste significante faltoso, que um ponto de apoio lhe seja fornecido precisamente de lá onde o inconsciente a deixa abandonada. Essa reivindicação pode tomar diversos caminhos (...). Uma dessas vias, a mais difícil de se definir pelos conceitos analíticos, seria a da criação. A criação, com efeito, não é nada mais que a produção de um significante novo no lugar de um significante faltoso. O significante novo criado pelo artista não procura preencher o furo deixado aberto, mas pelo contrário, revelá-lo e fazê-lo atuar como tal (ANDRÉ, 1998, pp. 283-284).

É pela via da sublimação que o desejo encontra meios de se realizar desviando do alvo imediatamente sexual, a sublimação é uma maneira do sujeito se relacionar com o objeto perdido (*das Ding*).

É na dimensão em que o vazio se apresenta, que a criação se impõem numa perspectiva de atividade, numa perspectiva pulsional de força constante, onde é o aspecto dinâmico que é enfatizado na visada da sublimação (...) se é a partir da falta-a-ser que se privilegia a questão

da criação, nesta o que se coloca em evidência, obviamente não é o ser do sujeito que cria, mas sim o ato da criação (MAURANO, 1991, p.200).

Na arte a criação deve passar pela pulsão de morte, pelo nada, pelo vazio. Seria uma forma de presentificar este vazio, criando nele alguma coisa, para que o mesmo não estanque o movimento pulsional. Na criação, o vazio não é rejeitado e nem evitado, o artista ao se deparar com o nada (não-ser), cria o belo (possibilidade de vir-a-ser). Aquilo que é impossível de ser dito em palavras, não é impossível de ser expresso na arte. A sublimação é um ato criativo que determina no momento da criação um espaço de exploração.

Segundo Botrel, “terminar uma obra de arte é terrível no sentido de que, de alguma maneira o sujeito se depara novamente com o vazio, com o que está faltando naquele objeto, naquilo que ele fez” (BOTREL,1992, p.20). Lacan afirma que na obra de arte há alguma coisa da morte, também há algo nela que nos remete ao belo. Isto é, a arte permite uma transfiguração do horror, da morte em vida, criação; do feio no belo. É através desta transfiguração que o sujeito tem acesso a um gozo de outra natureza, um gozo Outro, denominado feminino.

O ilimitado ao qual esse gozo Outro aponta extrapolando o que é circunscrito pela pulsão de vida, adentra o domínio da pulsão de morte. Em sua visada não é afirmação de si que conta, não se trata da celebração narcísica do sujeito, mas da experiência de uma entrega que revela o júbilo presente na dessubjetivação, num gozo que se realiza apesar do sujeito, e por isso mesmo escapa à sua possibilidade de representá-lo, escapa ao seu domínio . Resta, portanto, evocá-lo a partir de uma aparência de ser (MAURANO, Inédito, p.38).

Dado o enigma que a feminilidade implica e toda a dificuldade de representá-la através da palavra, tentaremos expressar o feminino a partir da história de uma mulher e do sofrimento que esta vivenciou. Freud nos fala que apenas certas pessoas podem falar do feminino: algumas mulheres, artistas e poetas. Falaremos da história de Frida Kahlo, consagrada pintora mexicana, que a nosso ver, ilustra ricamente a questão da feminilidade

e o caminho tomado por ela no sentido da criação. Essa artista ficou famosa pelo dom de se retratar e pela sua grande habilidade na pintura.

Frida Kahlo ...

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderon, mais conhecida como Frida Kahlo, nasceu em 1907, no México. Passou por muitas decepções, aos seis anos teve poliomielite, que deixou seqüelas: pernas finas, que lhe resultaram no apelido de “Frida perna de pau”. Na infância, ela esconde suas pernas e começa a praticar esportes incomuns para uma menina: futebol, boxe e natação; seu pai, ao vê-la impor-se de maneira tão decidida se aproxima mais dela, achando que ela merece sua atenção. Frida quer fazer medicina, ingressa numa escola preparatória e viaja todos os dias uma hora de bonde para ir estudar.



Disponível em:<<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>



Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

Aos dezoito anos sofre um grave acidente de ônibus que a obriga a passar por um grande período de recuperação na cama, no qual ninguém acreditava que ela sobreviveria. Neste acidente, teve a coluna partida em três pontos, a clavícula fraturada, a terceira e a quarta costelas quebradas, assim como a perna direita partida em onze partes distintas, o pé direito esmagado, o ombro direito deslocado e a bacia rompida. Um corrimão de ferro atravessou-lhe o abdômen; entrou pelo lado esquerdo e saiu pela vagina; “(...) só o rosto não mostra seqüelas do impacto, o resto de seu corpo é sutura, mutilação, coxeadura, debilidade, fragmentação e dor” (MARTOCCIA & GUTIÉRREZ, 2003, p. 22). Devido a essas dezenas de fraturas, foi submetida a mais de 30 cirurgias durante toda a sua vida, suportando fortemente mais de 29 anos de dor.



Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

O acidente deu um outro sentido à vida de Frida, durante o período de recuperação, ganha dos pais diversas telas, pincéis e tintas. Não podendo se mexer, estava toda engessada, passa a se auto-retratar na cama. Um espelho pendurado no alto da cama a auxiliava na hora de compor as imagens. A própria Frida explica, em seu diário, o porquê de tantos auto-retratos: “Pinto-me porque estou muitas vezes sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor” (KAHLO apud SZTAJNBERG).



A Cama de Frida

Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

Depois de uma longa recuperação, Frida leva seus quadros a Diego Rivera, um dos maiores pintores mexicanos da época, tentando conseguir vendê-los para ajudar a família. O artista apaixonou-se tanto pela obra quanto pela pintora. “Diego, vinte anos mais velho que Frida, é um velho-menino: entusiasmado, voraz, inesgotável; ela, uma menina-velha: estropiada, pedinchona e sábia” (MARTOCCIA & GUTIÉRREZ, 2003, p. 22). Tiveram um casamento conturbado, cheio de idas e vindas. Frida desde criança declarava aos quatro ventos que teria um filho com Diego Rivera; ela conseguiu que o homem que só amava a beleza a amasse. O amor à arte e a Rivera eram os pilares mestres da vida da artista. O marido

tinha amantes e ela também, dos dois sexos. Para Rivera, as relações homossexuais de Frida eram perfeitamente permitidas, o mesmo não acontecendo com as relações heterossexuais, mas ela as mantinha assim mesmo.



Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

Este casamento não se sujeitava a convenção alguma, podia sobreviver às mais duras traições, de ambos as partes e renascer várias vezes. Frida, inclusive, foi capaz de suportar e perdoar a traição do marido com sua própria irmã, irmã esta, que estava sempre ao seu lado, dando-lhe as mãos nos momentos de dor. Quando soube do caso de Diego com sua irmã, Frida cortou o cabelo de que Diego tanto gostava. Após esta traição, Frida e Diego se separaram, ambos sofreram muito. Depois de um longo tempo retomam o casamento, desta vez, Frida estipula um contrato que os proíbe de ter relações sexuais. Antes, Frida escondia as pernas, agora limita o contato sexual. Mesmo com tantas tristezas, a maior amargura para a pintora era a impossibilidade de gerar um filho, teve três abortos espontâneos, seu ventre estilhaçado pelo acidente não segurava a gravidez.

Frida também teve momentos de felicidade, onde sorria com muita frequência e expressava-se com palavras ditas sonoramente com sua voz profunda. Levou uma vida sexual variada e intensa, difícil até de se imaginar por conta da média de uma cirurgia por ano. Por muitos anos Frida escreveu um diário carregado de confissões, poemas e desenhos, quase sempre alegres, mas onde também fala do seu terrível sofrimento.

As seqüelas do acidente acentuaram-se com o passar dos anos. Via o corpo como um invólucro onde habitava, representava-o na sua pintura como tal. Em seus quadros, ela usa cores fortes, cenas brutais e chocantes do seu eu. Costumava retratar através da pintura os problemas de sua vida, como a impossibilidade de ter um filho, as seguidas traições do marido, seu frágil corpo em pedaços e a dor de abandonar seu país tão amado. Frida se dizia filha da revolução, amava o México, era bastante politizada, e se envolveu com o movimento anti-capitalista da época.



Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

Frida começa a encher seu vestuário de faixas e aplicações; passa horas diante do espelho, fazendo complicados penteados, com travessas que cravam no couro cabeludo, e coleciona jóias das mais diversas. Diego a mimoseia com elas, como se fossem oferendas a uma divindade. Quanto mais presente se faz a dor, quanto menos pode ignorar seu corpo, mais Frida decora e adorna. Todos os acessórios servem para dissimular esse organismo que tem uma presença autônoma, que se declara estéril, cobre-se de cicatrizes e manca (MARTOCCIA & GUTIÉRREZ, 2003, p.25-26).

Seu corpo responde com uma sabedoria, o corpo conhece razões que a vontade se nega a entender. Frida clama por uma maternidade afinal frustrada e se enche de brinquedos e mascotes; quando não ocorre o que ela diz querer, pinta. Seu organismo parece conhecer os caminhos de um talento que necessita desses coágulos perdidos, dessa dor que a atravessa e desse vazio de crianças que ela enche de cores.



Disponível em: <<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>>

No mesmo ano de seu audacioso contrato matrimonial, a carreira de Frida como pintora adquire um grande impulso, resultando-lhe em mostras no exterior e a participação na grande exposição do surrealismo na Cidade do México; tudo isto resultou em encomendas, um posto como professora, um prêmio, uma bolsa de estudo, conferências e diversos projetos. André Breton, o “papa do surrealismo”, qualifica sua obra como: “uma faixa que envolve uma bomba”. Além disso, ela estava decidida a ganhar a vida e, portanto, trabalhava com mais empenho.

Dez anos antes de sua morte, já com sua saúde mais deteriorada, Frida dá aulas no jardim de sua casa, enquanto cozinha e prega botões da roupa de seus “fridos”, alunos que a seguiam até mesmo fora do estabelecimento educativo. Ela se orgulha em dizer que os ensina muito mais do que a pintura, os ensina a ser solidários.

Em 1953, na primeira exposição de sua obra em terra mexicana, Frida, proibida de sair da cama por ordens médicas, chega com sua cama no meio do salão do evento

surpreendendo a todos. No final de sua vida Frida já não quer ver nenhuma criança, lambuza a cara com maquiagem, com uma perna amputada, torna-se irascível, perde o bom gosto e o humor.

Frida morre em 1954, com 47 anos. Até hoje, ninguém sabe a real causa de sua morte. O laudo oficial afirma que foi por embolia pulmonar.

O próprio Diego não excluía a possibilidade de suicídio, mas há quem o negue rotundamente, “porque Frida amava a vida”. Tratando-se dela, não necessariamente seria preciso ingerir alguma coisa ou infligir-se algum dano para que a morte fosse voluntária. Pode-se acreditar que ela prendeu o ar nos pulmões quando quis, pode-se assegurar que, ao morrer, ela não deixava de amar a vida (MARTOCCIA & GUTIÉRREZ, 2003, p.33).

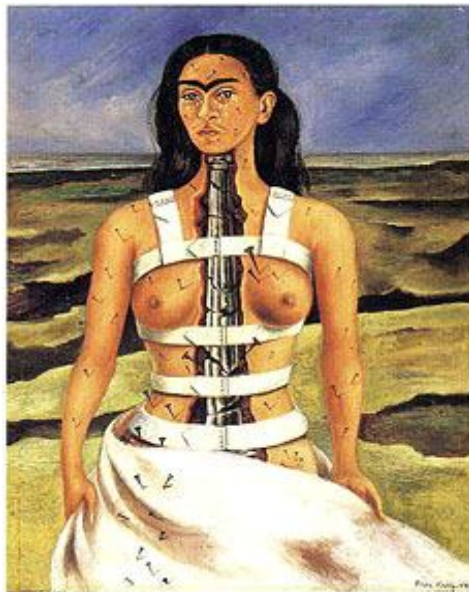
A última frase de seu diário relata bem isto: “Espero alegre a minha partida e espero não retornar nunca mais” (KAHLO apud SZTAJNBERG).

Frida e a Psicanálise...

O paradoxal é que, apesar de todo o sofrimento que Frida passou, essa mulher demonstrou uma força fora do comum. Ela agüentou ser quase esquartejada num acidente, recuperou-se e renasceu para ser a personagem em que se transformou. Assim sendo, nos remetemos à teoria psicanalítica que fala sobre a criação a partir do horror, a produção de beleza diante do desamparo e do sofrimento que o real comporta.

O horror é justamente porque o que se vê ali é a castração; a falta, a dimensão da ausência à qual a mulher está remetida e o que se evita olhar é para o furo, para o buraco. Diante disso, parece-nos pertinente pensar que alguma coisa tem que ser feita a fim de amenizar esse horror (BOTREL, 1992, p. 29).

É quando o sujeito se depara com sua própria tragédia, a perda de garantias, que ele pode fazer algo com isto, abre-se possibilidades outras, e o sujeito pode se arriscar e ir além do falo, ou do ideal de completude.



“A Coluna Partida” (1947)



“O Pequeno Cervo” (1946) Disponível em:

<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

E, contudo, a pintura não nasceu em Frida de uma "vocação precoce". Surgiu sob dupla pressão: um espelho em cima de sua cabeça que a importuna, e bem no fundo de si mesma, uma dor que vem à tona. Dois elementos que se conjugam e fazem a pintura aflorar. Pintura que transbordava de seu corpo, de suas chagas abertas, de sua solidão. “Só nos deparamos conosco mesmos enquanto sujeito, na medida em que somos mutilados daquilo que nos complementaria” (no imaginário, no simbólico ou no real). “E é através dessa falta, que produzimos enquanto sujeito” (BOTREL, 1992, p.27).



“Por que você estuda tanto? Que segredos procura? A vida logo os revelará a você. Eu já sei tudo, semler nem escrever. Faz pouco, talvez alguns dias, era menina que andava por um mundo de cores, de formas precisas e tangíveis. Tudo era misterioso e algo se ocultava; a adivinhação da natureza disso constituía um jogo para mim. Se

“*Memória de um Coração*” (1937) Disponível em:

<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

A frustração de não poder ter filhos foi amplamente retratada em sua obra: "Pintar completou minha vida. Perdi três filhos e uma série de outras coisas, que teriam preenchido minha vida pavorosa. Minha pintura tomou o lugar de tudo isso. Creio que trabalhar é o melhor" (KAHLO apud SZTAJNBERG). Quase sistematicamente pode-se ver o seu corpo mutilado, cortado, sofrido, carregado das cicatrizes que o retalharam. Frequentemente o coração é pintado fora do corpo, exposto, sangrando. Esse trabalho contínuo de recomposição de sua imagem, essa luta pela reestruturação interna, como num mosaico mexicano, foi traduzida assim em suas próprias palavras: "Não estou doente. Estou partida. Mas me sinto feliz por continuar viva enquanto puder pintar" (KAHLO apud SZTAJNBERG). Recusava-se veementemente incluir-se como pintora surrealista: "Não sou surrealista, pinto a minha própria realidade" (KAHLO apud SZTAJNBERG). Realidade essa que também precisou recobrir com muitos enfeites.



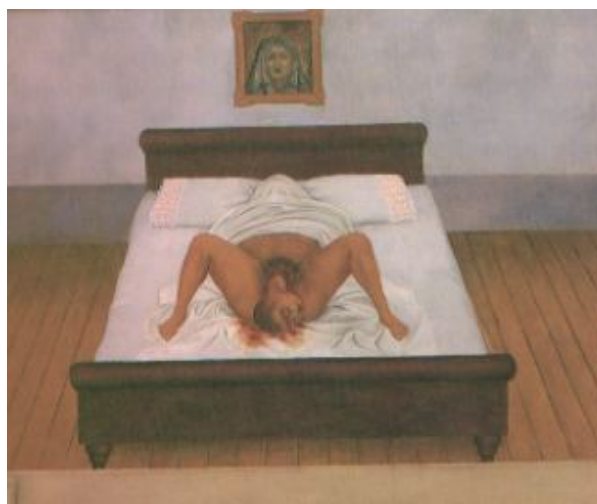
"Hospital Henry Ford" (1932)



Frida Kahlo The Museum of Modern Art, New York

"Auto-retrato com os Cabelos Cortados" (1940)

Disponível em: <<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>



"Meu Nascimento" (1932) <<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

Ela, que na adolescência pertenceu a um grupo insolente e se orgulhava de apresentar em roupas masculinas, atendia às demandas fantasiosas do amado, Diego Rivera, e

esmerava-se, mesmo no leito, em vestir-se com as marcadamente femininas roupas típicas da tradição mexicana. Os adornos abundam e daí surge nessa esfolada viva em toda sua pujança os emblemas de uma indiscutível feminilidade. “O feminino (...) aponta muito mais a desconstrução da fronteira das identidades do masculino e do feminino”. (MAURANO, Inédito, p. 36). Frida tem um rosto que nele se mesclam características masculinas e femininas, a beleza e a feiúra, acolhendo ambos os contrários, assim como a arte barroca. “O poder de encantamento deste (do barroco) com o fato dele conter em si uma feminilidade fatal.(...) mas é pela via mesmo dos riscos da expansão da vida, que a morte encontra lugar de acolhimento e de exibição” (MAURANO, Inédito, p.36).



“Diego em meu Pensamento” (1943)

Disponível em: <http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>

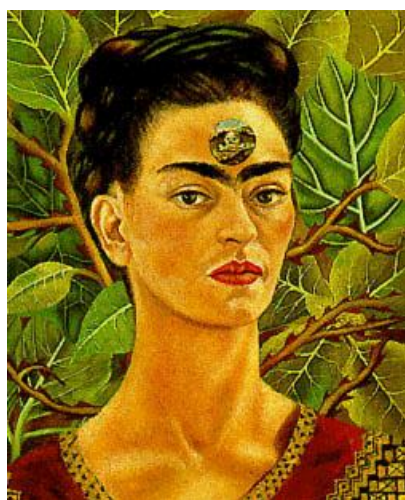


“Frida Kahlo e Diego Rivera” (1931)

<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

A determinação de trabalhar sua dor também foi ao longo de sua existência o resultado de um duro embate onde a idéia da morte não ficava excluída, mas presente sempre,

em suas próprias palavras, como uma "saída enorme e silenciosa" (KAHLO apud SZTAJNBERG). O belo possibilita nos aproximarmos disso que nos fascina e rechaça, a morte. "(...) o belo vem indicar o encontro do mais subjetivo, que se formula como o desejo do sujeito, com a morte em seu caráter universal. O belo apontaria esta pontualidade na transição da vida à morte" (MAURANO, 1991, p. 182-183).



"Pensando na Morte" (1943)



"Sem Esperança" (1945) Disponível

em: <<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

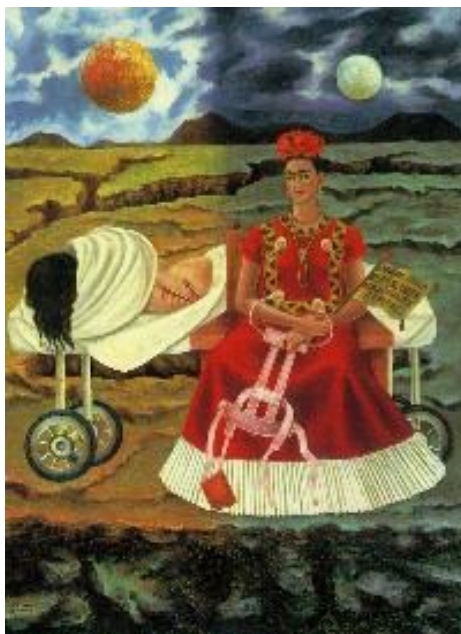


“O Sonho ou a Cama” (1940) Disponível em:
<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

É na medida em que Frida pinta, se enfeita, que ela tenta sexualizar seu corpo que é puro real, dessexualizado, estrangeiro, insuportável enquanto tal. O corpo é o âmbito único onde tudo acontece.

Assim, Serge André nos esclarece:

Não compreendemos o que é um corpo senão na medida em que o recortamos e organizamos com o significante – mecanismo que a conversão histérica leva até a caricatura. Isso não quer dizer que o corpo não tenha nenhuma realidade. O corpo real subsiste, de certo, mas devemos render-nos à evidência: não estamos verdadeiramente dentro. Na maioria das vezes, pelo contrário, nós nos batemos com esse real do corpo como se fosse um muro exterior e impenetrável: chocamo-nos com um obstáculo, ferimo-nos, caímos, descobrimos, através de um exame, a existência de uma doença insuspeitada, etc. Só esses encontros pontuais nos revelam que nosso corpo é também um organismo estranho à idéia que temos dele (ANDRÉ, 1998, p.236).



“A Árvore da Esperança” (1946)

“As Duas Fridas” (1939) Disponível em:

<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

Interessante pensar neste desdobramento que a vida de Frida tem quando começa a dar aula de pintura e pensar também em sua relação com os “fridos”; uma relação de doação, de transmissão, de mãe e filho. Talvez aponte para

(...) um processo sublimatório, como um trabalho constante de luto sobre as idealizações ilusórias. Nesse processo a falta é reconhecida, mas o que foi perdido gera uma outra coisa, o objeto se altera e serve de suporte para novos ideais. Assim, os fios se desdobram e uma trama pode ser tecida incluindo os buracos, os espaços vazios que fazem parte imprescindível do bordado como um todo (SZTAJNBERG).



“Auto-retrato com Colar de Espinhas e Colibri” (1940)



“O Abraço Amoroso do Universo, a Terra (México), Eu e o Senhor Xolotl” (1949) Disponível em:

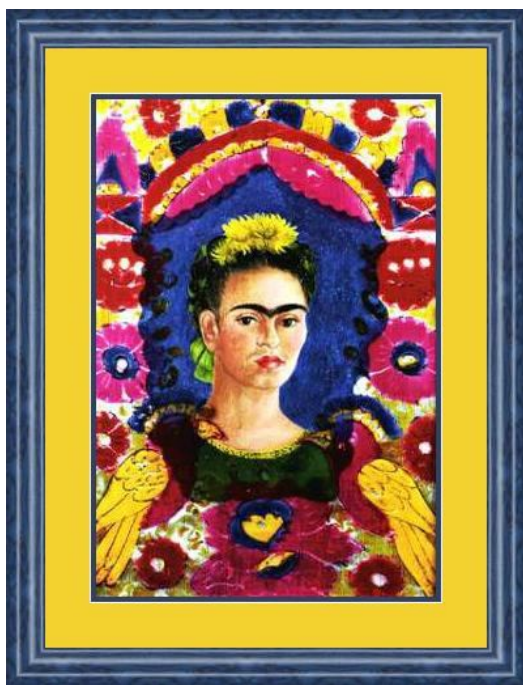
<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

Frida oscilou muitas vezes entre uma proclamação eufórica como: "Para que preciso de pés quando tenho asas para voar?" (KAHLO apud SZTAJNBERG) e registros diametralmente opostos como o inscrito no diário em fevereiro de 1954: "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..." (KAHLO apud SZTAJNBERG).

Em sua última entrada no seu diário escreveu: "Espero a partida com alegria... e espero nunca mais voltar... Frida" (KAHLO apud SZTAJNBERG). Pode se imaginar por esses áridos depoimentos o esforço de ligação de um psiquismo que tem que criar as condições biológicas do existir quando o apelo de deixar fluir na direção da morte, do alívio de um sofrimento tão intenso, se torna um convite tão sedutor.

Frida Kahlo, em suas próprias palavras essa "quase assassinada pela vida", forjou na própria carne dilacerada seu estilo de ser, sua transcendência, e talvez seja um dos modelos exemplares de que o desamparo pode, mesmo como fonte permanente de angústia, ganhar uma feição criativa. Impossível não reconhecer em sua obra a legitimação de sua dor de existir reinventada pictoricamente e confirmada, traduzida em ato, através de seu discurso, em seu diário e em suas cartas apaixonadas.

A arte é uma expressão total e libertadora, e o grande campo de experimentação é o próprio corpo. Frida Kahlo manifestou a contradição da vida numa obra transcendente e numa existência tortuosa. Expressou, em corpo e obra, o luminoso e o escuro, a incógnita do ser em plenitude vital e em sofrimento, em beleza, sabedoria e dor.



“Mentira que nasci naquele dia, mentira que me separei de Diego, mentira minha perna fina, mentiras eu lhe dizia para ficar ao seu lado, mentira que a gente entende uma fatalidade, mentira que a gente chora, mentira que foi só um mês...” Frida Kahlo.

“Mentira que a gente se dá conta do choque, mentira que a gente chora. Em mim não houve lágrimas...” Frida Kahlo.

“*The Frame*” (1938) Disponível em: <<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>>

BIBLIOGRAFIA:

ANDRÉ, Serge. *O que quer uma Mulher?*, Rio de Janeiro: Ed.Jorge Zahar, 1998.

BOTREL, Rita de Cássia Ferreira. *A Mulher e o Belo*. Alfenas: Monografia de conclusão de curso da Universidade de Alfenas, 1992.

FREUD, Sigmund. Edição Standart das Obras Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1969.

_____. *Feminilidade*. Conferência XXXIII. Vol. XXII (1933 [1932]).

_____. *Sexualidade Feminina*. Vol. XXI (1931).

MAURANO, Denise. *Nau do Desejo: o Percurso da Ética: de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1999.

_____. *Torções do Gozo*, 2006 (Inédito).

MARTOCCIA, María & GUTIÉRREZ, Javiera. *Corpos Frágeis, Mulheres Poderosas*. Rio de Janeiro. Ed. Ediouro, 2003.

FRIDA KAHLO. Disponível em:

<<http://www.zoedecamaris.blogspot.com/2006/05/recuerdos-do-tarot-em-frida-kahlo.html>> Acesso em: 05 ago. 2006.

FRIDA KAHLO Disponível em:

<http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2005/06/050607_fridakahlobg.shtml> Acesso em: 05 ago. 2006.

FRIDA KAHLO Disponível em:

<<http://www.oceansbridge.com/oil-paintings/section.php?xSec=616&xPage=6>> Acesso em: 05 ago. 2006.

SZTAJNBERG, Rachel. *Frida Kahlo: O Desamparo Encarnado*. Site: *ANTROPOSMODERNO*. Disponível em:

<<http://www.antroposmoderno.com/textos/FridaKahlo.shtml>>. Acesso em: 05 ago. 2006.

THE HORROR, THE BEAUTY AND THE FEMININE ONE IN FRIDA KAHLO

ABSTRACT:

Given the enigma that femininity implies and all the difficulty to represent it through words, this work intends to express feminine from the history of a woman and the feeling of suffering that this woman lived deeply. Frida Kahlo, consecrated Mexican painter, receives the horror of emptiness, comes close to feminine and proves exactly that the abandonment can, as permanent source of anguish, to gain a creative feature.

KEYS-WORDS: Psychoanalysis. Feminine. Art. Frida Kahlo.

L'HORREUR, LA BEAUTÉ ET LE FÉMININ DANS FRIDA KAHLO

RÉSUMÉ:

Compte tenu l'énigme que féminilidade implique et toute la difficulté de la représenter à travers le mot, ce travail prétend exprimer la féminin à partir de l'histoire d'une femme et de l'o souffrance que celle-ci a vécu intensément. Frida Kahlo, consacré peintre exicaines, accueille l'horreur du vide, s'approche du féminin et vérifie que l'abandon peut, même mange source permanente d'angoisse, gagner une façon créative.

MOTS-CLEFS: Psychanalyse. Feminine. art. Frida Kahlo.

© 2008 *Psicanálise & Barroco*

Núcleo de Estudos e Pesquisas em Subjetividade e Cultura

Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos

Juiz de Fora, MG - Brasil

Tel.: (32) 2102 3117

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista