

Frida Kahlo: a arte como ponto de reflexão de tabus sociais e saúde



RESUMO

O objetivo deste ensaio é buscar, na expressão artística, um caminho para resistir às verdades morais e socialmente condicionadas, em especial no que diz respeito ao suicídio. Pretendemos demonstrar que a arte pode atuar como um modo de acolhimento àquele que pensa em dar fim à vida na medida em que o que acolhe não carregue preconceitos e estigmas sobre o tema. Para tanto, mostraremos a obra de Frida Kahlo, O suicídio de Dorothy Hale (1938), como exemplo da potência da arte na suspensão fenomenológica diante da moral estabelecida. Como caminho metodológico, analisaremos também o contexto histórico, as características da linguagem visual, os aspectos artísticos, contemporâneos e formais do quadro. Pretendemos observar a relevância de aprimorar o amparo às famílias enlutadas ou às pessoas com pensamentos suicidas, bem como a relação entre a arte e a contemplação artística como uma oportunidade de diálogo para aumentar a compreensão, a aceitação e o respeito, por parte da sociedade em geral, daquele que decide pela morte voluntária.

Palavras-chave: Arte; saúde mental; suicídio; tabu; Frida Kahlo.

* Especialista em Saúde Mental e em Arteterapia pela Faculdade Líbano. Artista visual, arte-educadora e participante do Núcleo de Pesquisas do Instituto de Psicologia Fenomenológico Existencial do Rio de Janeiro (IFEN). CV: <http://lattes.cnpq.br/2285390996892103>

** Pós-doutora em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Sócia fundadora, benemerita e coordenadora do Núcleo de Pesquisas do Instituto de Psicologia Fenomenológico Existencial do Rio de Janeiro (IFEN). Professora Titular da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). CV: <http://lattes.cnpq.br/6262781863415292>



Frida Kahlo: art as a point of reflection on social issues about taboos and health

ABSTRACT

The aim of this essay is to explore artistic expressions to resist morally and socially conditioned truths, specifically regarding suicide. We aim to demonstrate that art can serve as a source of support for those contemplating suicide, provided that those offering that support do not harbor prejudices or stigmas regarding the issue. To this end, we will present Frida Kahlo's painting *The Suicide of Dorothy Hale* (1938) as an exemplary model of art's power to affect the phenomenological suspension of established morality. Methodologically, we will also analyze the historical context, the characteristics of the visual language, and the painting's artistic, contemporary, and formal aspects. We aim to observe the relevance of improving support for bereaved families or individuals with suicidal thoughts, as well as the relationship between art and artistic contemplation as an opportunity for dialogue to increase understanding, acceptance, and respect, on the part of society in general, for those who choose voluntary death.

Keywords: Art; mental health; suicide; taboo; Frida Kahlo.

Frida Kahlo: El Arte Como Punto de Reflexión Sobre Tabúes Sociales y Salud

RESUMEN

El objetivo de este ensayo es explorar la expresión artística como una forma de resistir las verdades morales y socialmente condicionadas, en particular en relación con el suicidio. Pretendemos demostrar que el arte puede servir de apoyo a quienes contemplan el suicidio, siempre que quien lo ofrece no tenga prejuicios ni estigmas sobre el tema. Para ello, presentaremos la pintura de Frida Kahlo, *El suicidio de Dorothy Hale* (1938), como un modelo ejemplar del poder del arte para suspender la moral establecida en el plano fenomenológico. Metodológicamente, también analizaremos el contexto histórico, las características del lenguaje visual y los aspectos artísticos, contemporáneos y formales de la pintura. Buscamos observar la relevancia de mejorar el apoyo a las familias en duelo o a las personas con pensamientos suicidas, así como la relación entre el arte y la contemplación artística, como una oportunidad de diálogo que fomente la comprensión, la aceptación y el respeto, por parte de la sociedad en general, hacia quienes eligen la muerte voluntaria.

Palabras clave: Arte; salud mental; suicidio; tabú; Frida Kahlo.



"A arte de Frida Kahlo é uma fita em torno de uma bomba."¹

André Breton

Neste artigo, analisaremos uma pintura da artista mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón (1907–1954)² denominada *O Suicídio de Dorothy Hale* (1938), visando aproximar os temas: arte e psicologia fenomenológico-existencial. O modo de compreensão do ato de terminar com a própria vida é pensado, nas pesquisas de Feijoo (2021; 2023) — pesquisadora reconhecida internacionalmente como estudiosa da psicologia clínica com bases fenomenológicas e existenciais —, como algo que não deve ser omitido. Para essa estudiosa, a política do silêncio acerca do suicídio não apresenta resultados eficazes na prevenção do ato. Nesse sentido, tanto a arte de Frida quanto as pesquisas de Feijoo apontam para a importância de não conspirar com a política do silêncio acerca do suicídio que se instaurou desde a publicação do livro *O sofrimento do jovem Werther* (Goethe, 2012). Por isso, a pesquisadora brasileira decidiu, com base nos resultados de suas pesquisas, não conspirar com a política do silêncio que se instaura em muitas instituições onde ocorrem suicídios (Feijoo, 2026). Dessa forma, ela apresenta em suas pesquisas sobre suicídio e luto por suicídio uma perspectiva inovadora no modo de pensamento e de ação clínica nessas situações. O caráter inovador se encontra justamente no diálogo com a arte em suas diferentes expressões. Em síntese, essa abordagem aproxima-se muito mais da arte do que da ciência natural.

Esse entendimento também dialoga com o campo da psiquiatria, no livro *Compreendendo o Suicídio* (Damiano et al., 2021). No capítulo que aborda o tema da arte, afirma que "o estudo das ciências humanas pelos profissionais da saúde mental é um aspecto cada vez mais valorizado e deveria ser aspecto obrigatório da formação acadêmica desses indivíduos" (p. 91). Pontuando também que diferentes manifestações artísticas constituem recursos relevantes para o psiquiatra em sua rotina de trabalho. Pois complementam e criam um contraste indispensável com os conhecimentos provenientes de outras áreas científicas, tais como a neurociência e a psicofarmacologia. Alves et al. (2026) também defendem que a poesia como uma estratégia complementar de ressignificação após uma tentativa de suicídio bem como reduzem as altas taxas de suicídio.

¹ Texto do convite da exposição na Julien Levy Gallery, escrito por Breton, A. (1938). Texto para convite da exposição de Frida Kahlo na Julien Levy Gallery. *Google Arts & Culture*. https://artsandculture.google.com/asset/invitation-to-the-frida-kahlo-exhibition-at-the-julien-levy-gallery-in-new-york/IQE9_pjc4p_4xw

² Uma biografia resumida da artista pode ser encontrada no site do Museo Frida Kahlo. Disponível em: <https://www.museofridakahlo.org.mx/frida/>



Figura 1. Título Original: *El Suicidio de Dorothy Hale* (O suicídio de Dorothy Hale) (1938)³



Fonte: Página Museo Frida Kahlo ⁴

O quadro traz um questionamento inquietante ao sistema de pensamento moralmente predominante sobre o suicídio, ao apresentá-lo sem tabus. O suicídio representado na pintura deixa como legado a possibilidade de que o fim da própria vida seja lembrado por meio da arte e não esquecido, como manda a moral vigente (Feijoo, 2021).

Propomos, por meio da análise do quadro de Kahlo sobre o suicídio, uma reflexão sobre saúde, diálogo e respeito. Impregnadas da vivência como artistas visuais e da perspectiva fenomenológica-hermenêutica,⁵ aqui ressaltamos a importância de olhares e saberes multidisciplinares para trabalhar fenômenos relacionados à saúde mental, entendida como um transtorno que traz abalos emocionais às pessoas, prejudicando o desempenho em suas vidas pessoais e laborais. A Organização Mundial da Saúde, no Relatório Mundial de Saúde Mental, define a saúde mental como um estado de bem-estar no qual o indivíduo realiza suas próprias habilidades, lida com o estresse cotidiano, trabalha de forma produtiva e contribui para a sua

³ Gênero: pintura. Materiais: óleo sobre masonite com moldura pintada. Dimensões: 60,4 x 48,6 centímetros.

⁴ Registro de arte disponibilizado pelo Museo Frida Kahlo. Disponível em: <https://www.museofridakahlo.org.mx/wp/wp-content/uploads/2022/05/59.jpg>

⁵ A perspectiva fenomenológico-hermenêutica diz respeito a uma abordagem em Psicologia que se caracteriza pela suspensão da moral vigente para que se possa inaugurar outros modos de interpretação de um fenômeno.

comunidade.⁶ De acordo com O'Connell, Boat e Warner (2009), a saúde mental refere-se ao desenvolvimento saudável do indivíduo ao longo de suas diversas fases do ciclo de vida. A ação preventiva proposta pelos estudiosos do tema visa reduzir os problemas e riscos que impedem esse desenvolvimento.

A artista visual, escritora e arte-educadora Fayga Ostrower (1920-2001), em seu livro *Universos da Arte*, afirma que nela "há uma mistura de artista e intelectual; além da arte, o mundo das ideias me fascina, eu gosto de ler e estudar. Também tenho uma certa capacidade verbal, que me permite traduzir conhecimentos e comunicá-los por meio de palavras" (Ostrower, 1983, p. 56). Nessa perspectiva, Ostrower sustenta que, ao ensinar a expressão artística, se pode lidar com os problemas a partir de uma perspectiva interna da arte, alicerçada na prática de técnicas e, sobretudo, na experiência concreta da criação artística. Conhecimentos que, segundo ela, nem sempre se encontram disponíveis ao historiador, a um crítico de arte, e, em nosso caso, à área da psicologia, que comumente constitui a base de referência das pesquisas do tema da morte voluntária. Neste artigo, buscamos articular e reunir essas percepções para promover um aprofundamento do tema de maneira transversal, ampliando os ângulos de análise.

No ato de executar uma pintura, vive-se cada milímetro do espaço visualizado, pois cada pincelada exige atenção minuciosa, e o tema ganha intensidade na ação do artista. Trata-se de uma experiência plena em procedimentos, conhecimentos, expressão e emoção. Sendo assim, observaremos também o quadro em questão com enfoque no contexto artístico da autora e em seus vínculos históricos e culturais.

A artista Frida Kahlo retratou de forma bela o ato suicida, geralmente visto como condenável e a ser evitado a qualquer custo. Considerando que a noção de belo aqui está associada à estrutura formal desta obra, isto é, à maneira como se organizam os elementos e à aplicação das proporções, trata-se de uma espécie de gramática visual e narrativa que guia a apreciação estética harmoniosa (Ostrower, 1983). E, na perspectiva da capacidade de representação de algo (Eco, 2010), ampliado melhor mais à frente. O suicídio é um tema complexo que suscita diversos questionamentos e pode ser considerado incompreensível. Mas vemos no quadro de Frida uma possibilidade de olhar o ato de uma outra forma, despertando a dúvida sobre as verdades moralmente estabelecidas, trazendo a oportunidade de debatê-lo por meio da arte.

A imagem, para Ostrower (1983), constitui-se como uma forma estruturada na qual se concentra e se organiza uma pluralidade de pensamentos, emoções e valores do artista. Nesse processo, ele precisa possibilitar que tais elementos, isto é, noções, informações, conhecimentos e experiências, se depositem no mais íntimo de si, em uma dimensão profunda, onde se articulam ao seu potencial afetivo e a seus referenciais. A partir desse núcleo, em zonas não verbais, esses conteúdos se integram e convergem para o que ela chama de "sentimento de vida". É desse nível interior que, para ela, o artista extrai, de modo livre, espontâneo e, portanto, intuitivo, os elementos de que necessita para a realização de seu trabalho (p. 59).

⁶ Organização Mundial da Saúde. (2022). Relatório Mundial de Saúde Mental. <https://www.paho.org/pt/topicos/saude-mental>

Metodologia

Primeiramente, para analisarmos as injunções culturais que permitem a criação presente no quadro da artista Frida Kahlo, alcançarmos alguns desdobramentos e percepções sobre ele, utilizaremos o método fenomenológico-hermenêutico tal como proposto por Martin Heidegger (1927-1998) e apropriado por Feijoo (2023) em suas investigações empíricas em Psicologia, nas seguintes etapas: reconstrução, destruição e construção fenomenológicas na investigação do fenômeno arte e suicídio. Para alcançar a dinâmica existencial presente no quadro, realizaremos a leitura da imagem, de seus aspectos formais e do contexto em que se insere o quadro em análise, ou seja, quadros votivos ou ex-votos vinculados à cultura cristã.

Para dar prosseguimento ao método, primeiramente, operaremos com a redução fenomenológica, proposta por Edmund Husserl (1859-1938) e apropriada, em parte, por Martin Heidegger (1998). Husserl (2006), ao propor o método fenomenológico, afirma que precisamos alcançar o fenômeno deixando de fora tudo o que se diz a seu respeito e, assim, deixar que ele se mostre por si mesmo. Heidegger (1959) defende que, diante do que se apresenta, precisamos ganhar serenidade para, desta forma, poder dizer sim e não ao que se apresenta. Passamos então para a análise do quadro em questão, livres das atitudes e crenças pessoais, e assim poder concentrar-nos na experiência tal como ela se apresenta.

A questão que nos atravessa é o quanto o uso da imagem pode trazer contribuições para a saúde mental na atualidade e especificamente naquilo que diz respeito à prevenção e posvenção⁷ do suicídio. Em psicologia, há consenso de que a prevenção diz respeito a ações que visam adotar medidas para que a morte voluntária não ocorra. Posvenção diz respeito ao cuidado com aqueles que estão próximos à situação do suicídio para atuar de modo a que não ocorram prejuízos severos à sua saúde mental. Por meio do método fenomenológico-hermenêutico, primeiramente, reconstruiremos alguns fatos históricos, tais como o surgimento da proposta de criação, o percurso até sua exposição, como as pessoas vinculadas à sua história lidaram com a narrativa apresentada e os impactos na produção artística.

Na segunda etapa do método, voltada à destruição fenomenológica, buscamos interrogar criticamente em que medida certas perspectivas contemporâneas, especialmente aquelas que tendem a evitar ou suprimir rapidamente qualquer forma de sofrimento, podem incidir de modo problemático sobre a maneira como a obra e a experiência artística de Frida K. foram tratadas nas últimas décadas. Nesse contexto, ao mobilizarmos o conceito estético de *Kitsch*, investigamos se a estetização do sofrimento, quando apropriada de modo simplificador ou consumível, pode funcionar menos como mediação e mais como obliteração do sentido originário do sofrimento. (Fogel, 2010).

Trouxemos à discussão estudos e pesquisas realizados pelos estudiosos da psicologia (Palhares-Alves et al., 2015), da psiquiatria (Damiano et al., 2021), organizações, tais como a Organização Mundial da Saúde (OMS), Ministério da Saúde, e pensadores contemporâneos que

⁷ Termo cunhado por Edwin Shneidman e refere-se a intervenções de ajuda apropriada após a morte por suicídio. Visando reduzir o sofrimento, minimizar o trauma, auxiliar no processo de luto e prevenir comportamentos suicidas entre os sobreviventes (Shneidman, 1973).

ressaltam a importância de desmitificar, entender e debater o tema do suicídio no contexto atual em prol da saúde mental (Dutra, 2011; Lessa, 2025). Na etapa da construção, concluímos que, ao deixar aparecer a morte voluntária como algo que se apresenta em todos os tempos e lugares, podemos aprimorar o cuidado e o amparo às famílias enlutadas ou às pessoas com pensamentos suicidas. A análise e a elucidação do tabu que reina ainda sobre o tema ressaltam que o silêncio pode ser um fator de risco e a arte pode se mostrar como um recurso potente para este diálogo (Feijoo, 2025; Alves et al., 2026).

Reconstrução: a história do quadro de Frida

O contexto histórico da criação deste quadro é uma das partes mais importantes desta análise. Listaremos os fatos que consideramos mais pertinentes. Os dados foram retirados tanto do site oficial da artista Frida Kahlo, www.fridakahlo.org, quanto do livro *Frida: A biografia*, de Hayden Herrera (1983/2011). Dorothy Hale (1905-1938), representada no quadro acima, foi uma atriz norte-americana e dançarina de Ziegfeld.⁸ Ela cometeu suicídio em 21 de outubro de 1938, pulando da janela de sua suíte de luxo, no famoso edifício *Hampshire House*, em Nova York. No ato, a atriz usava seu vestido de veludo preto e um pequeno buquê amarelo. O fato foi noticiado em vários jornais da época.

Figura 2 (Esquerda) - Notícia do jornal *The New York Times*, de 22 de outubro de 1938.
Figura 3 (Direita) - Edifício *Hampshire House*, em Nova York.



Fonte: Arquivo de Jornais Raros. / Fonte: Página Wikimedia.

Dorothy era viúva do pintor Gardner Hale, que faleceu abruptamente em um acidente de carro⁹ ao cair de um alto penhasco, em 1931. Quando Dorothy morreu, Frida encontrava-se em Nova York para sua exposição pessoal, realizada em novembro de 1938. Ela conhecia a falecida e tinha uma colega em comum, Clare Boothe Luce, amiga íntima de Dorothy e admiradora de Frida Kahlo. Clare era editora da revista de moda *Vanity Fair*. Clare contratou

⁸ Dançarinas de Ziegfeld eram atrizes, cantoras, coristas, dançarinas e outras artistas femininas que apareceram nos espetáculos teatrais do diretor Florenz Ziegfeld na Broadway em Nova York.

⁹ Gardner Hale morre em queda de 150 metros. (1931, 29 de dezembro). *The New York Times*, p. 04. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1931/12/29/archives/gardner-hale-dies-in-500foot-plunge-body-of-famous-mural-painter.html>

Kahlo para pintar um retrato de sua amiga falecida. Ela pretendia dar este retrato como presente à mãe enlutada de Dorothy. Quando a pintura chegou, em agosto de 1939, Clare ficou muito chocada e quis, mas não o fez.

Na tela original, havia partes que foram alteradas, a pedido de Clare, pelo artista norte-americano Isamu Noguchi (1904-1988). Ela pediu que ele cobrisse os anjos na parte superior que seguravam uma faixa com o escrito: "O Suicídio de Dorothy Hale". E que excluísse o nome de Clare na legenda da parte inferior do quadro, onde estava escrito: "a Sr^a. Clare Booth Luce encomendou". Clare passou a pintura a um amigo e crítico de arte, Frank Crowninshield, pedindo que ele a doasse ao Museu de Arte Moderna de Nova York. Frank guardou a pintura por 20 anos e, depois, o quadro retornou para Clare. Como ela residia no Arizona à época, doou a obra anonimamente ao Museu de Arte de *Phoenix*, Arizona (EUA), onde se encontra até hoje.

A imagem e os seus aspectos formais (Figura 1) retratam a queda de Dorothy em três fases. Frida Kahlo utiliza uma estrutura narrativa simultânea na obra, ou seja, retrata diferentes momentos da ação no mesmo plano. Assim, vemos o início da ação no plano superior, com uma pequena representação de Hale, mais conectada à do edifício *Hampshire House*. O enorme prédio preenche um importante plano do quadro e está envolto em muitas nuvens, inclusive à frente do edifício. Depois, no segundo momento, ela aparece caindo. O vestido mistura-se e, de certa forma, integra-se às nuvens. E por último, na base, o corpo é representado de forma mais real, saindo da tela e se conectando à legenda com os dizeres:

Na cidade de Nova York, no vigésimo primeiro dia do mês de outubro de 1938, às seis horas da manhã, a Sr^a. Dorothy Hale cometeu suicídio jogando-se de uma alta janela do edifício Hampshire House. Em sua memória (APAGADA: a Sr^a. Clare Booth Luce encomendou) este retábulo, executado por Frida Kahlo (Kahlo, 1938).

Figura 4 - Detalhe do quadro de Frida



Fonte: Página Museo Frida Kahlo 10

Destruição fenomenológica: conexão entre a arte, a beleza e o feio



Na base do quadro, vemos a pintura de uma mulher deitada vestindo um vestido preto e flores no peito. O sangue escorre do corpo, destacando a palavra suicídio na legenda. Além disso, a pintura extravasa pela moldura do quadro. Um cadáver, porém, retratado com um olhar vivo e beleza. No livro *História da Beleza*, de Umberto Eco (1932-2016), o autor dedica um capítulo à reflexão sobre a relação entre a arte, a beleza e o feio. O capítulo intitulado “*A beleza dos monstros*” apresenta a ideia de beleza artística como capacidade de representar algo. Monstros, tais como os minotauros e faunos, com toda a sua representação simbólica de elementos densos e feios dos mitos, são belamente representados na arte, que transforma o feio minotauro em objeto contemplativo.

Eco (2010) reforça que diversas formulações da estética, desde a Antiguidade até a Idade Média, compreendem o feio principalmente como antítese do belo: trata-se de uma desarmonia que transgride as regras de proporção que sustentam a beleza, tanto em sua dimensão física quanto moral. Há, no entanto, uma premissa recorrente nesses debates, pois ainda que existam coisas e seres feios, a arte teria a capacidade de representá-los de modo belo. Ele observa que essa visão encontra respaldo em outros autores, tais como Aristóteles e Kant. Eco cita:

a questão é simples: existe o Feio, que nos repugna em estado natural, mas que se torna aceitável e até agradável na arte, que exprime e denuncia “belamente” a feiura do Feio, entendido em sentido físico e moral. Mas até que ponto uma bela representação do feio (e do monstruoso) não o torna fascinante (Eco, 2010, p. 133).

A arte poderia tornar o feio mais acessível a um diálogo e, quem sabe, uma alternativa à prevenção do suicídio. A partir dessa concepção, vemos que a beleza no quadro de Frida pode ser compreendida, portanto, na forma visceral com que a artista aborda o tema, o suicídio é exposto com bastante clareza. Ao mesmo tempo, ela atenua aspectos da realidade. Sabemos que o fato em si diverge da realidade apresentada. Mesmo assim, tem uma intensificação em outros aspectos, ela extravasa o sangue para além da tela e invade a moldura, revelando uma experiência de dor que não se ajusta aos limites.

Estrutura votiva

Há dois aspectos importantes na estrutura deste quadro. O primeiro é a clara referência às pinturas votivas ou ex-voto. Etimologicamente, ex-voto significa “por voto”, em outras palavras, “por promessa”, ou seja, um objeto com o qual se retribui uma graça alcançada. Materialização de voto (promessa) feito aos santos ou divindades (Duarte, 2014). Ex-votos são, de modo geral, quadros de pequenas dimensões e apresentam em sua imagem a cena que motivou o ex-voto, ou seja, uma representação do fato ou experiência vivida pelo fiel e que motivou a promessa, como, por exemplo, a representação de um acidente, uma cirurgia ou uma parte do corpo enferma. É comum que muitas dessas pinturas sejam figurativas, com legendas, e apresentem a imagem da entidade envolvida e, muitas vezes, volumosas nuvens. Existem também ex-votos que realizam a confecção de objetos em madeira ou cera, de uma



perna, de um braço ou da parte do corpo curada pelo santo e doados à igreja em sinal de agradecimento pela graça alcançada. Outros ex-votos utilizam fotos ou cartas relatando o fato e a promessa envolvida (Figueiredo, 2011).

Segundo Abreu (2005), os cristãos assimilaram a ideia do ex-voto no século IV; no entanto, essa noção já estava presente no Egito, na Grécia e em Roma e se difundiu na Europa no período moderno. No Brasil, chegou através da tradição dos navegantes portugueses. Em países católicos, essa arte foi patrocinada e adotada pela Igreja católica em um momento que o mundo se dividia entre reformista e contrarreformista. Segundo Figueiredo, sua difusão aconteceu fortemente após o Concílio de Trento, entre 1545 e 1563 (2011, p. 39). A tradição dos ex-votos pode ser encontrada até os dias atuais, principalmente em locais de peregrinação. Abaixo vemos uma imagem de referência histórica no Brasil e outra mais atual na Sala dos Milagres, no Santuário de Bom Jesus da Lapa, no estado da Bahia, sendo este um importante local de peregrinação e da cultura de ex-votos brasileira:

Figura 5 (Esquerda) - Ex-voto pictórico de Minas Gerais. Século XIX. Sala de Milagres do Santuário do Bom Jesus do Matosinhos. MG (1998)

Figura 6 (Direita) - Ex-votos tradicionais escultóricos em parafina. Sala de milagres de Bom Jesus da Lapa (2018)



Fonte: Oliveira (2022, p. 16) / Fonte: Oliveira (2022, p. 14)

Essa estrutura está presente em várias obras de Frida, tais como: *Retrato de meu pai* (1951), *Retrato de Eva Frederick* (1931), *Frida e Diego Rivera* (1931), *O falecimento de Dimas* (1935), *Autorretrato com cabelo cortado* (1940), *Retrato de Marucha Lavin* (sem data), *Autorretrato, dedicado ao Dr. Eloesser* (1940), *Autorretrato dedicado Sigmund Firestone* (1940), *Autorretrato com cabelo solto* (1947), *Árvore da esperança*, *Mantém firme* (1946) etc. Abaixo, segue o ex-voto feito pelos pais de Frida devido ao acidente que a atingiu aos 18 anos. Um bonde em que ela estava colidiu com um trem. Frida sofreu muitos ferimentos graves, que lhe deixaram sequelas por toda a vida, e foi obrigada a permanecer na cama, imobilizada durante meses.

Figura 7 - Título Original: Frida Kahlo: Oferenda (1940) Votiva (Retábulo)¹⁰



Fonte: Página Cultura Genial13

Na legenda está escrito: "Os Srs. Guillermo Kahlo e Matilde C. de Kahlo agradecem a Nossa Senhora das Dores por salvar nossa filha Frida do acidente ocorrido em 1925, na esquina da Cuahutemozin com a Calzada de Tlalpah". (Oferenda Votiva, 1940)

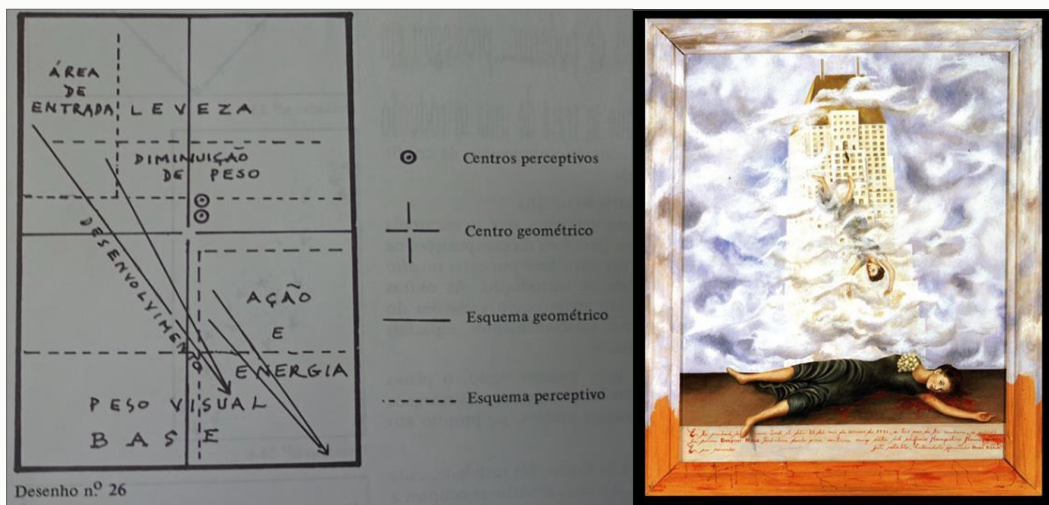
Estrutura Formal

A segunda característica importante do quadro pintado por Kahlo é sua estrutura formal. Nos estudos da semiótica,¹¹ as formas e estruturas apresentadas por Fayga Ostrower permitem uma análise aplicável a todos os aspectos do quadro que estamos debatendo. Observe o esquema e os pontos principais da estrutura de um quadro ao lado da pintura de Frida:

¹⁰ Gênero: pintura. Materiais: Óleo sobre metal. Dimensões: 19,1 x 24,1 cm. Coleção privada. Autor: desconhecido

¹¹ Teoria geral das representações, que considera os signos sob todas as formas e manifestações que assumem (linguísticas ou não).

Figura 8 (Esquerda) - Esquema de quadro proposto por Fayga.
Figura 9 (Direita) - Quadro Frida Kahlo



Fonte: Livro *Universos da arte* (Ostrower, 1983, p. 54) / Fonte: Página Museo Frida Kahlo15

Acima vemos um esquema perceptivo formal imagético. Essa organização propõe o percurso visual do olhar ao adentrar um quadro. Algo que se vincula, em parte, aos esquemas visuais habituais da leitura textual, começando pelo canto superior esquerdo, pontuado como “área de entrada” e de leveza. Entende-se que na leitura formal imagética mantemos vínculos com a experiência real, ou seja, se coloco uma circunferência solta na área superior, iremos ter a tendência de ler a circunferência como algo que flutua, diferente de quando coloco a circunferência na parte inferior, denominada “base” no esquema e área de peso visual, a tendência neste caso será de observá-la como estática, pois a noção de gravidade está implícita. O trabalho artístico está permeado por essas noções. A ocupação do espaço pelo artista, segundo o pensamento de Fayga:

Desde o início, portanto, o artista não encontra um vazio e sim a forma de um espaço. No trabalho, ele irá transformar este espaço — do plano pictórico — para formular a imagem de seu espaço vivenciado... O artista parte de um plano pictórico. Introduzindo nela elementos visuais... Será a imagem de um espaço expressivo que revelará, através de sua forma final, as experiências do artista e sua visão de vida. (Ostrower, 1983, pp. 54-55)

Vale ressaltar, na análise da estrutura, a exclusão do anjo e da faixa com o título que ficavam localizados no canto superior esquerdo, feita a pedido de Clare. Pois, a partir dessa alteração e do fato de não existir nenhum histórico da arte completo, não podemos apreender a mensagem original de Frida, pois essa exclusão altera completamente sua leitura. É como se tivéssemos um texto incompleto. Os anjos apagados ficavam localizados na área de entrada e de leveza da estrutura, e poderíamos traduzir em palavras que: a leveza foi apagada. Apagando também um importante aspecto simbólico angelical, que acreditamos propunha uma maior leveza conceitual. A leitura visual atual deixa a base do quadro, onde se encontra o “peso visual” no esquema, e o corpo de Dorothy em maior destaque. Ela fica sozinha no quadro; a linha transversal do esquema, marcada como “desenvolvimento”, torna-se mais veloz. O olho

percorre o espaço sem elementos de leveza para ler. Essa velocidade visual na área de peso agrega ainda mais “ação e energia” ao quadro.

Sendo assim, podemos considerar que as alterações trazem mais peso e ausência de leveza. Unindo isso às reações citadas ao quadro, tais como o fato de ter permanecido guardado por mais de duas décadas e o desejo de destruí-lo, isso nos leva a considerar que o quadro reflete as percepções morais do seu entorno sobre o suicídio, tratando-o como um tabu. Pois mesmo em trabalhos feitos antes desse, por Frida, como, por exemplo, na tela “*Unos cuantos piquetitos*” (Alguns pequenos cortes), de 1935, ela retrata a cena de um feminicídio verídico, onde uma mulher aparece ensanguentada em uma cama, enquanto o marido está de pé ao seu lado, segurando uma faca. Este quadro também tem uma estrutura votiva, o sangue invade a moldura e a representação do momento trágico faz uma total conexão com a arte que estamos analisando, então havia uma existência prévia da linguagem apresentada no quadro de Dorothy. Entendemos que a questão que os diferencia, e a forma como foi tratada, é o tabu sobre o tema abordado.

Diálogo visual

Os interesses, as emoções, a história e as alterações do quadro que analisamos são importantes para o campo da arte, mas, ao conhecermos a proposta metodológica de redução ou suspensão fenomenológica, desejamos observar essa obra a partir desse conhecimento. Segundo a psicóloga fenomenológico-existencial Ana Feijoo (2023), realizar uma redução fenomenológica requer que se adote uma atitude antinatural frente ao fenômeno, pois é necessário abandonar as ideias e teorias dadas previamente acerca do fenômeno que se apresenta. Em seu livro *Suicídio & Luto*, ela cita:

Esses estudos acontecem no caminho do pensamento acerca do fenômeno, de modo a não colocar uma moral; não partir de apriorismos tais como casualidades e consequente culpabilização; nem estabelecer elementos essencialmente presentes naquele que quer pôr fim à vida, como, por exemplo, o sofrimento e o desespero. Com essa modalidade de pensar, a ideia de prevenção também é recolocada em outras bases (Feijoo, 2021, p. 128).

A importância de incluir a redução fenomenológica para análise desta obra se dá tanto pela alteração que ela sofreu quanto pela relevância, para uma análise ampla, da observação da experiência do suicídio através da liberação das nossas próprias crenças, teorias e sentimentos. Ao reduzir o quadro a um objeto, o espectador verá uma imagem que representa um suicídio, tornando-se ainda mais clara devido ao texto, quase jornalístico, presente na legenda. É uma mensagem de ampla divulgação, dada a fama da autora Frida Kahlo.

O quadro é um relato da experiência humana. Por isso, acreditamos que, ao fazer parte do escopo visual, artístico, poético, jornalístico etc., ele insere o tema em contextos diversos,

flui pelas subjetividades¹² de quem o vê e torna-se uma porta de diálogo. O silenciamento em torno do tema do suicídio aumenta os riscos, atrapalha a prevenção e estigmatiza enlutados e sobreviventes do suicídio. A orientação da Organização Mundial da Saúde (OMS) é criar espaços e trabalhos direcionados para aumentar a conscientização da comunidade e quebrar o tabu, o que é um dos posicionamentos importantes da organização para que os países avancem na prevenção do suicídio.¹³ O estigma, particularmente em torno dos transtornos mentais e do suicídio, leva muitas pessoas que pensam em tirar a própria vida ou que já tentaram suicídio a não buscar ajuda e, portanto, a não receber o apoio necessário.¹⁴

O poder da imagem

Ao pensarmos na questão imagética em relação à psique, podemos compreender que ela está vinculada muito mais à forma subjetiva do pensamento humano. As imagens podem ser entendidas como uma linguagem universal. Esse entendimento de universalidade pode ser observado quando desenhamos uma circunferência no papel: pessoas de diferentes línguas irão compreendê-la. Mas quando eu escrevo a palavra circunferência em russo, "окружность", a maioria não possuirá nem mesmo a compreensão do alfabeto, restringindo o alcance da mensagem. Por exemplo, um texto escrito em japonês não significará nada para mim, mas uma gravura japonesa estará repleta de informações e poderemos obter reflexões sobre o que vemos, independentemente da nossa distância cultural (Ostrower, 1983).

Para Burke (2004), pinturas, gravuras, fotografias e filmes constituem registros históricos relevantes de uma época e, como tais, devem ser submetidos ao mesmo rigor crítico aplicado aos documentos escritos. Nesse sentido, pudemos observar alguns fatos relacionados a essa obra, especialmente o universo dos ex-votos, conforme apresentado anteriormente. E mais à frente, iremos trazer alguns dados históricos sobre o suicídio, valorizando produções visuais, para permitir aprimorar a análise em questão. Observamos que a imagem nos auxilia a alcançar mais evidências sobre os fatos. Ampliando essa compreensão para uma observação artística sobre a comunicação imagética, Ostrower (1983) destaca que tal comunicação se estrutura de modo singular, uma vez que nas imagens residem pontos de encontro da experiência humana. A autora aponta, ainda, para as motivações dos artistas no processo criativo:

Comentei que só se sabe o que o artista se propôs a fazer constatando o que ele realmente fez. E o essencial era constatá-lo nos termos da linguagem, observar de que modo o artista formulou o espaço, quais os elementos que usou e em que sentido os elaborou para chegar a um equilíbrio formal. Se fosse possível indagar do próprio artista japonês suas intenções, ele provavelmente tentaria responder em palavras, formulando pensamentos e conceitos de sua cultura. E dada a imensa distância, em termos culturais, entre a verbalização oriental e

¹² Consideramos que subjetividade neste artigo não é algo interior, individual ou natural, mas sim uma produção social, coletiva e maquínica. Ela não se origina na mente do sujeito, mas das conexões que ele realiza com os outros, com os objetos e com suas experiências. (Guattari, 1992)

¹³ Organização Mundial da Saúde (2023). *Prevenção do suicídio: um manual para profissionais da mídia*.

¹⁴ Organização Mundial da Saúde (2014). *Prevenção do suicídio: um imperativo global*.

ocidental, é bem possível também que nem compreendêssemos suas palavras. Teríamos que traduzi-las para um outro nível, no caso, a forma visual, ou seja, formas de espaço, para poder entender. Lidando com formas de espaço, lidamos com uma linguagem elementar, universal, que não é sujeita às modificações históricas ou culturais das línguas faladas e que transmite em primeiro lugar atitudes básicas diante da vida (Ostrower, 1983, p. 86).

Utilizar outras linguagens e nos relacionar culturalmente com outras épocas e territórios para abordar a complexidade dessa experiência parece-nos uma ferramenta válida para abarcar outras formas de ver a experiência, com menos julgamentos, moralidades e preconceitos. A pretensão com este posicionamento é promover diálogos para ampliar saberes e, conseqüentemente, diversificar as modalidades de ações que amparem sem preconceitos pessoas que pensam em terminar com a própria vida.

Construção fenomenológica: arte e liberdade

Há muito tempo já estamos estudando o poder da imagem em relação à saúde mental. Temos aqui no Brasil o extenso trabalho de Nise da Silveira (1905-1999), que, na maioria das vezes, utiliza, em sua prática clínica, o indivíduo como executor da imagem para, por meio da arte, sustentar possibilidades de transformação. Aqui, temos o objetivo de ampliar essa compreensão por meio da arte, visando à valorização da contemplação. Quais são as possibilidades terapêuticas de uma imagem tão irreverente e impactante como essa para o espectador? A resposta diz respeito ao poder transformador da imagem, na medida em que esta alcança o caráter sensível do existir para além da razão. A psiquiatria e a psicologia da tradição científica tendem a ignorar o poder transformador do sensível, como defende Silveira:

O psiquiatra tem horror a imagem. Adora a palavra. Entretanto, a palavra não atinge as camadas mais profundas. A significação desses conteúdos do inconsciente não vem através da palavra, por mais que se queira. A palavra não as atinge. Vêm com a imagem. É preciso aprender a ler a imagem. De uma certa maneira, como toda linguagem, tem suas regras bem mais complicadas e bem mais difíceis que as regras da palavra racional. [...] Se você quiser, você traduz para a linguagem racional, mas vai empobrecer muito.¹⁵

Frida, em momento de aflição, afirma em suas notas: "A única coisa que sei é que pinto porque preciso, e pinto tudo o que passa pela minha cabeça sem nenhuma outra consideração".¹⁶ Na imagem, daremos continuidade ao diálogo entre diferentes formas do saber.

¹⁵ Trecho da entrevista de Nise da Silveira, realizada em 3 e 4 de agosto de 1992, disponível no YouTube. Silveira, N. (1992, 3 e 4 de agosto). *Nise da Silveira: Do mundo da Caralâmpia à emoção de lidar* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/m1SNKVG3_l4

¹⁶ Notas pessoais de Frida. Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-quotes.jsp>.

Relevância do tema e tabus

O suicídio é uma das principais causas de morte no mundo. Em 2019, foi identificado como a quarta principal causa de morte entre jovens de 15 a 29 anos globalmente, suplantado apenas por lesões no trânsito, tuberculose e violências interpessoais.¹⁷ No contexto brasileiro, o Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM) aponta o suicídio como a segunda principal causa de morte entre adolescentes de 15 a 19 anos e a quarta entre jovens de 20 a 29 anos. Entre 2010 e 2021, as taxas de mortalidade subiram 42%, passando de 5,2 para 7,5 suicídios por 100 mil habitantes. O incremento mais pronunciado ocorreu entre 2020 e 2021, com um aumento de 11,4%.¹⁸

A arte de Frida nos dá essa reflexão sobre os dilemas humanos. A contemplação de uma obra de arte é uma estrutura psíquica complexa. Por um instante, imergimos no pensamento e nas emoções do outro, na dor do outro e na nossa. Ostrower nos oferece uma citação sobre esse aspecto:

O sofrimento e as terríveis precariedades da vida podem constituir uma experiência profunda sentida e vivida pelo artista, e torna-se expressão... Às vezes, porém, até ganhamos coragem ao aprender a vivência do sofrimento. E quando encontramos um artista à altura dessa experiência, capaz de olhar-se e fazer face ao desespero, de reconhecê-lo como parte da vida e aceitá-lo, capaz ainda de continuar a viver, a crescer e a criar... Por um momento, o reconhecimento da dor e sua ulterior aceitação também se tornam parte de nossas potencialidades (Ostrower, 1983, p. 63).

Figura 10 - Cálice Suicídio de Ajax (400-350 a.C.) Museu Britânico



Fonte: Fotografia anônima de domínio público, via Wikimedia Commons¹⁹

¹⁷ World Health Organization. (2021). *Suicide worldwide in 2019: Global health estimates*, p. 28. World Health Organization. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240026643>

¹⁸ Ministério da Saúde do Brasil. (2024). *Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM)*. DATASUS. <https://datasus.saude.gov.br/mortalidade-desde-1996-pela-cid-10/> Secretaria de Vigilância em Saúde e Ambiente. *Boletim epidemiológico: Volume 55, nº 4*. <https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/edicoes/2024/boletim-epidemiologico-volume-55-no-04.pdf>

¹⁹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_of_Ajax.jpg.

O suicídio faz parte da história e, conseqüentemente, do universo artístico. Tema abordado em diversas obras, neste artigo, temos o enfoque no campo das artes visuais. Entre as representações mais antigas, destacam-se pinturas e esculturas dedicadas ao herói mítico grego Ajax, datadas de aproximadamente 400–350 a.C., como podemos ver no cálice exposto no Museu Britânico (Figura 10). Segundo o mito, após perder a disputa pela armadura do herói Aquiles para Odisseu, Ajax entra em estado de loucura. Em sua fúria, ataca líderes gregos, confundindo as ovelhas do rebanho com inimigos. Ao recuperar a consciência, tomado por vergonha, o herói encerra a própria vida com uma espada. A partir dessa narrativa, evidencia-se, no imaginário da Antiguidade, que o suicídio aparece associado à recusa da desonra e à preservação da honra. (Damiano et al., 2021). Na pintura de Jacques-Louis David intitulada *A Morte de Sócrates* (1787), ele também enfatiza a dimensão da honra. Sócrates é representado de modo iluminado e fisicamente vigoroso no momento final de sua vida, quando ingere um cálice de veneno.

Em um recorte histórico mais recente, temos a pintura em quadro de Édouard Manet intitulada *Le Suicidé* (1877 e 1881), que mostra a representação de um homem que cometeu suicídio e possui uma arma na mão e vestígios de sangue. O filósofo Alexandre H. Reis (2025),²⁰ coordenador do grupo de pesquisa da LYSIS — Núcleo de Pesquisas e Estudos sobre Suicídio e Modos de Vida (Universidade de Pelotas), ao abordar essa pintura, afirma: “A pintura não nos oferece o consolo da mitologia, a grandiosidade do heroísmo, nem mesmo a acusação moral que tantas vezes acompanhava representações de suicidas em outras épocas. Em vez disso, nos deparamos com o silêncio da existência, a banalidade da morte, a crueza de um ato irredutível, sem alegorias, sem metáforas, sem véus” (s/p). Palavras estas que também poderíamos utilizar para definir o quadro de Frida e exemplificar as mudanças ao longo do tempo em relação à morte voluntária.

Observamos mudanças radicais na percepção do ato ao longo da história. No ano de 374, uma lei do Império torna o ato criminoso, segundo Minois (1995): “A pressão da situação econômico-social e política impõe-se à própria moral para fazer do suicídio um crime contra Deus, contra a natureza, contra a sociedade” (p. 42). Foucault (1999) reflete sobre essa transformação como consequência de uma ordem biopolítica e como legado do mundo cristão. E essa ordem vigente impõe-se na manutenção de corpos dóceis e úteis que prescrevem modos de pensar, sentir e ser. A interpretação atual sobre o suicídio, assim como a política de prevenção do ato, aparece em Durkheim (2014), Cassorla (1986), Botega (2010) como uma política de valorização da vida.

Atualmente, temos profissionais ressaltando a importância de abordarmos o tema e dando orientações sobre como isso deve ser feito. O doutor Antônio Augusto Pinto Júnior, do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF), em entrevista, comenta:

A discussão sobre o suicídio e os transtornos mentais, de forma geral, deve ser pauta da imprensa, mas de forma cuidadosa e ética.

²⁰ “Le suicidé”, de Édouard Manet. (2025, março 7). Reis, A. H... Lysis. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/lysis/2025/03/07/87/>

Desmistificar o fenômeno do suicídio e abordá-lo como um problema social, e não apenas individual, deve ser também uma tarefa da mídia, de modo a ajudar as pessoas na identificação precoce dos sintomas e de como buscar ajuda profissional.²¹

Estenderemos as observações sobre a mídia à nossa consideração sobre a arte. A Organização Mundial da Saúde (OMS) tem uma cartilha intitulada: *Prevenção do suicídio - Um manual para profissionais da mídia* (2000). O texto orienta eticamente a abordagem sobre como tratar o fato em casos de ordem pública. O manual ressalta que a maneira como os meios de comunicação tratam casos públicos de suicídio pode influenciar a ocorrência de outros suicídios. Nele consta a seguinte lista:

O que não fazer:

- Não publicar fotografias do falecido ou cartas suicidas.
- Não informar detalhes específicos do método utilizado.
- Não fornecer explicações simplistas.
- Não glorificar o suicídio ou fazer sensacionalismo sobre o caso.
- Não usar estereótipos religiosos ou culturais.
- Não atribuir culpas.²²

O quadro de Frida pode ser visto como infrator em diversos desses pontos e, por alguns, como um risco à saúde pública. Mas, na arte, não estamos subjugados à suposta parcialidade dos jornais. O artista pode ser entendido como uma cobaia social do sentimento. Pelos esclarecimentos anteriores, concluímos que Frida expõe o que pensa e sente e, literalmente, assina embaixo. E, ainda, arca com os riscos e julgamentos do que faz. Ressaltamos que não queremos dizer que o artista não está sujeito aos princípios da ética e da justiça, mas que se coloca de modo pessoal em seu diálogo.

Na arte temos a possibilidade de falar sobre a emoção e aspectos sutis da vida. Corremos riscos e, de certa forma, o contexto nos favorece e até mesmo nos exige isso. Assim, surge a possibilidade de falar sobre os tabus quanto aos aspectos da realidade humana. Tabu é uma palavra de origem polinésia: "Deriva do tonganês tabu e do maori tapu, termos que se referem à proibição de determinado ato, com base na crença de que tal ato invadiria o campo do sagrado, implicando em perigo ou maldição para os indivíduos comuns".²³ Falar sobre o suicídio é envolto em um grande mal-estar. O tema acaba ficando restrito e surgem ideias estereotipadas sobre ele. O estereótipo pode ser compreendido como uma noção desprovida de fundamento, revestida de caráter pejorativo. Seu principal problema reside na possibilidade de gerar simplificações excessivas, exclusão social, xenofobia, intolerância, entre outros efeitos nocivos. Recorremos à estereotipação quando realizamos generalizações pautadas em aspectos como aparência física, comportamentos, vestimenta, cor da pele e nacionalidade (Feijoo, 2019, p. 242).

²¹ Quebrar o silêncio ajuda a prevenir suicídios, dizem especialistas. (2023, 07 de agosto). *Revista Medicina S/A*. <https://medicinasa.com.br/prevenir-suicidios/>.

²² Organização Mundial da Saúde. (2000). *Prevenção do suicídio: Um manual para profissionais da mídia*.

²³ Etimologia tabu. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tabu>

Frida expõe, em seu quadro, seu contexto cultural e pessoal na abordagem do tema. O ex-voto, como vimos nos exemplos, trata da representação de fatos traumáticos ou da morte, como fator relevante para ser representado, inclusive com viés bastante literal. O quadro deslocado do seu núcleo mexicano original torna-se um ponto de questionamento em outros países e culturas.

Ampliando ainda mais essa percepção Daminano et al. (2021), afirma que: “a atemporalidade é uma característica essencial da arte suicida”. Ainda que variem seus contextos histórico-culturais ao longo do tempo, as obras de arte tendem a transpor o impulso suicida para um plano mais abstrato de expressão. Nesse caso, explicar o efeito provocado por tais produções podem ser insuficiente ou, em alguma medida, limitador. “É nesse espaço, efêmero e intangível, que apreendemos o significado do suicídio, a arte o capta e retransmite visceralmente.” (p. 99).

Pensando sobre o vínculo entre o diálogo sobre a morte e o luto, Feijoo (2021) tece considerações significativas para nossa análise. Ela sustenta que a morte do outro escancara a vulnerabilidade inerente a todos os seres humanos. Na modernidade, a morte tornou-se um tabu, sendo progressivamente afastada do âmbito familiar e transferida para o ambiente hospitalar, *locus* designado para o término da vida. Paralelamente, a experiência do luto seguiu uma trajetória análoga: cada vez mais convertida em tabu, passou a ser relegada à esfera íntima. A dor do luto, nesse contexto, foi adquirindo contornos de impessoalidade, até que, por fim, passou a ser expressa exclusivamente por meio dos códigos diagnósticos das doenças mentais (Feijoo, 2021, pp. 190–191). Sendo essas características ainda mais agravadas quando se trata da morte intencional.

Os enlutados do suicida (Feijoo, 2021; Pompeia & Sapienza, 2011) tendem a viver esse luto ainda mais calados, as mortes muitas vezes são escondidas. Rocha e Lima (2019) afirmam que alterações na saúde mental são frequentes nos enlutados, com queixas de sentimento de culpa, vergonha e medo de se relacionar com as pessoas, por sentirem insinuações que revelam preconceito e, de alguma forma, estigma de ser um familiar de um suicida. Nunes et al. (2016) referem-se a dificuldades desses familiares procurarem ajuda profissional, o que acaba agravando a situação. Sofrem com preconceitos do seu meio e dos seus próprios. Segundo Alves (2026), ter objetos, espaços e ferramentas que possibilitem o diálogo sobre a morte podem diminuir a tensão daquilo que deseja ser dito. E na liberdade artística de Frida, em nossa compreensão, surge essa possibilidade, como esclarecemos a seguir.

A falsa eliminação da dor

Pompeia & Sapienza (2011) ressaltam aspectos da contemporaneidade, sobre a necessidade de manter tudo sob controle e de eliminar rapidamente qualquer forma de sofrimento, o que tem reduzido, com frequência, o enfrentamento dos problemas à mera noção de luta e de busca por dominação. Essa postura leva à pressa de querer dominar a questão, sem considerar que, antes de tudo, é necessário aproximar-se dela e escutar o que ela tem a comunicar. “Tudo aquilo que está tenso tem algo a dizer, expressa alguma coisa,



fala de uma existência, conta algo de uma relação que articula dois elementos, existência e resistência, num jogo que pode ser uma verdadeira paixão”. (p. 159).

Essa característica se infiltra nos processos relacionados à morte e luto. Sbeghen (2015), em seu artigo sobre a morte, conclui que é extremamente raro falar sobre ela tanto no meio familiar quanto no social. Neste sentido, temos a higiomania, que é um conceito cunhado por Roberto Passos Nogueira (2001), definido como uma obsessão contemporânea com a saúde corporal, caracterizada por uma busca perfeccionista pela longevidade, prevenção e medicalização da vida, muitas vezes ignorando a finitude humana. Alguns pensadores contemporâneos chegam a entender a interpretação da morte como antinatural (Silva, 2009). Pensando nesse aspecto, cabe aqui uma reflexão sobre essa abordagem contemporânea ao observarmos aspectos da popularidade de Frida e como seu discurso, tão direto quanto a morte e aspectos do sofrimento físico e emocional, representados em seus quadros, foi sendo reformulado ou docilizado ao longo dos anos.

Frida é uma das artistas plásticas mais buscadas na plataforma do Google aqui no Brasil, possuindo, em 2026, aproximadamente 20.800.000 resultados de pesquisa.²⁴ Foi homenageada pela escola de samba Viradouro, em 2010, em um dos seus carros, o abre-alas, intitulado de: “A Criação — A mistura das raças e as cores da vida”, surge uma “Frida” sambando alegre em meio a alegorias que remetiam ao trabalho do seu marido, Diego Rivera (1886-1957). Em 2002, o filme inspirado em sua vida e interpretado por Salma Hayek obteve seis indicações ao Oscar, inclusive de melhor atriz, e acabou ganhando dois deles: o de melhor trilha sonora e melhor maquiagem. Ganhou o Globo de Ouro, em 2003, de melhor trilha sonora e foi indicado ao Globo de melhor atriz. Venceu o prêmio britânico BAFTA (British Academy of Film and Television Arts), na categoria melhor maquiagem e caracterização, além de ter tido mais outras quatro indicações, sendo uma delas também a indicação de melhor atriz. Chegou a arrecadar mais de 50 milhões de dólares. O tom da película é vivaz, colorido e empolgante. Um drama narrado de forma envolvente,

Ao observar uma das citações de Frida, percebemos um direcionamento muito distinto do apresentado no filme. Ela diz:

Eu costumava pensar que eu era a pessoa mais estranha do mundo, mas então pensei que há tantas pessoas no mundo, deve haver alguém como eu que se sente bizarro e falho da mesma forma que eu. Eu a imaginava, e imaginava que ela deve estar lá fora pensando em mim também. Bem, espero que se você estiver aí fora e ler isso e souber que, sim, é verdade que estou aqui, e sou tão estranha quanto você. Frida Kahlo.²⁵

Salma Hayek incorpora a “Frida que queremos”, ícone feminista, resiliente, sexual e exemplo de superação. Abaixo, vemos um comparativo entre o construído pela indústria cinematográfica e um dos seus autorretratos que trazem aspectos ressaltados na releitura da atriz.

²⁴ Frida Kahlo. Google/Ferramentas. Disponível em: <https://goo.su/zmvva>. Acessado em: 01 de junho de 2026

²⁵ Notas pessoais de Frida. Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-quotes.jsp>. Acessado em 30 de maio de 2026.

Figura 11 (Esquerda) - Fotografia de Annie Leibovitz da atriz Salma Hayek. *A portrait celebration of Woman* (Uma celebração de retrato de mulher).

Figura 12 (Direita) - Quadro de Frida Kahlo. *Autorretrato com colar de espinhos e beija-flor*, 1940.



Fonte figura 9: www.triloquist.net/2017/01/photographer-annie-leibovitz-portrait.html /

Fonte figura 10: www.fridakahlo.org

Este retrato da fotógrafa estadunidense Anna-Lou Leibovitz, à esquerda, faz parte de uma longa série de suas fotografias que reúne mulheres que ela admira. À direita, vemos um dos muitos autorretratos de Frida, em nenhum dos quais se observa a expressão sensual que o retrato contemporâneo cria. Ao observar as duas imagens, vemos que a história é recontada. A dor do colar de espinhos, com um beija-flor morto como pingente, é substituída pelo suave colar de pedras. O olhar penetrante e a seriedade de Frida são substituídos por um olhar sensual. O corpo coberto é desnudo. O macaco introspectivo, de olhos negros, transforma-se em um animal de estimação curioso. De acordo com Frida, seus macacos simbolizavam as crianças que ela nunca foi capaz de gerar devido aos ferimentos que sofreu no acidente de ônibus, em 1925. Os abundantes pelos das sobancelhas são tolerados, mas os do buço não convêm ao novo produto *fridificado*, *fridificar* aqui é roubar sua essência e eliminar a dor emocional com que a artista teve que lidar durante toda a sua vida. Concluimos que no primeiro quadro a figura aponta para o erotismo de Frida, já no segundo, as expressões e os detalhes mostram a dor da pintora, como ela mesma afirma na nota de abertura de seu site: “Minha pintura carrega consigo a mensagem da dor”(s/d).²⁶

No campo da estética, o erotismo do primeiro quadro parte de um conceito que foi muitas vezes usado vinculado à arte, o *kitsch* - palavra de origem alemã bastante complexa, surgiu possivelmente com pintores na Alemanha por volta de 1870 e foi usado para se referir a uma arte vulgar, de mau gosto, algo que copia uma arte completa e complexa, mas com suspensão do senso crítico e profundidade, deixando-a melosa, adocicada, sendo que essa cópia visa ser um objeto de consumo. Dorfles (1978) ressalta que ele não se limita à estética do mau gosto, hábito, mas a uma incompreensão que parte da arte moderna das obras

²⁶ Frida Kahlo - Página inicial. Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/>. Acessado em: 01/06/2026

consideradas “difíceis” e ela atinge as pessoas que acreditam que devemos apreender da arte somente impressões agradáveis e doces (p. 27).

Empobrecer o conceito para enriquecer o financeiro, distorcendo os elementos originais. O *kitsch* está provavelmente ligado à palavra alemã *verkitschen*, que se refere a realizar um negócio fraudulento, vender uma coisa no lugar de outra. A arte *kitsch* estaria associada não a um ideal artístico partindo do artista, mas a uma preocupação em imitar elementos artísticos para consumo, sendo a maior a de quem o consumirá. Aqui no Brasil, o teórico de arte Anatol Rosenfeld (1912-1973) já tratava, em 1960, da análise do tema kitsch e o denominava pseudoarte. Em seu artigo para o jornal *O Estado de São Paulo*, Rosenfeld diz:

Não se trata de um fenômeno de primitivismo (o folclore, enquanto genuíno, nunca é kitsch), mas de degeneração sob a influência da produção em massa de artigos de consumo para o mercado anônimo. [...] O grave é que, extravasando da esfera estética, invade a literatura política e a própria vida: passa a ser fator psicossocial e político, torna-se virulento no novo meio-ambiente e chega a corromper valores elevados ou, inversamente, tornar atrativos aos olhos de massa embromadas, valores e ideias duvidosas.²⁷

A obra cinematográfica sobre a vida de Frida foi elaborada a partir da biografia escrita por Hayden Herrera. No momento em que Herrera inicia a narrativa sobre a elaboração da pintura associada ao suicídio de Dorothy, a autora abre o parágrafo com a seguinte ideia: “Embora Frida quisesse viver de suas pinturas, ela não comprometeu sua arte de forma alguma para torná-la vendável”. Ou seja, ela não cedeu a qualquer forma de adaptação que pudesse comprometer o caráter de sua arte com vistas à sua comercialização. Herrera ressalta que, nesse sentido, obras tão marcadas pela dor e por imagens sangrentas tenderiam a ser adquiridas apenas por um círculo restrito. Assim, a artista não necessariamente realizava o que o mecenas ou patrono esperava; em vez de obedecer à demanda, ela resignificava a encomenda como um novo espaço para expressar e comunicar seu desespero singular (Herrera, 2011, p. 289).

A situação acaba por nos mostrar mais uma face da busca por espaços para dialogar sobre a angústia e o sofrimento, como apontaram Pompeia e Sapienza (2011). O indivíduo que sofre e fala sobre isso é refeito pela indústria da cultura de massa. Talvez muitos relutem em ver uma Frida tão triste, dolorida e sangrenta. Afinal, fomos imersos em tantos objetos *Kitsch* estampados com seu rosto sorridente, bolsas, roupas, vasos de plantas, etc. Dificilmente uma feira de artesanato no Brasil não terá uma reprodução do seu rosto colorido e, provavelmente, sorridente. Às vezes essa reprodução será até mesmo da atriz *fridificada*.

Com base no percurso apresentado, cabe aqui explicitar como a experiência estética ligada à obra de Frida pode ser aproximada por diferentes modos de leitura e, em especial, pelo modo como certas recepções tendem a “resolver” a dor por meio de convenções. Em suas obras disponíveis no site oficial www.fridakahlo.org, que reúne quase cem trabalhos, na

²⁷ No Reino da pseudo-arte. (1962, 31 de março). Rosenfeld, A. *O Estado de São Paulo*, p. 09. <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19620331-26667-nac-0009-lit-1-not>

maioria dos quais Frida aparece em autorrepresentações. Ousamos dizer que, em somente uma delas, ela “quase” sorri em *Frida e Diego Rivera*, de 1931.

Essa observação é relevante porque, ao se considerar a chave interpretativa do *kitsch*, compreende-se que esse regime tende a atuar sobre o sofrimento e a instabilidade do real por meio de um rearranjo de valores. Podemos observar essa percepção na citação abaixo:

Para ocultar a angústia da morte e para se tranquilizar, o homem kitsch altera o sistema de valores da arte tornando-o fechado e absoluto. Ele transforma o “bom trabalho” em “belo trabalho”. “Em que tipo de obra de arte, ou melhor, de artifício o kitsch tende a transformar a vida humana? A resposta é simples: em obra de arte neurótica, em obra que impõe à realidade uma convenção completamente irreal ou aprisionando-a em um esquema falso (Broch, 1978, p. 71-72 como citado em Wajnman, 2016, p. 117).

O percurso daquele que vê o trabalho produzido diretamente por Frida requer um mergulho nas profundezas do sentimento. Aqui ressaltamos a dor de Frida, que é expressa em sua máxima: “Minha pintura carrega consigo a mensagem da dor”, não como uma apologia ao sofrimento, mas com o olhar de que o sofrer é parte da vida e, ao falar dele, nos cabe o espaço de entendimento, empatia e encontro. No tabu sobre o suicídio também reside o tabu de falar da dor. Como sabemos, no mundo moderno referências à dor, à morte e, conseqüentemente, ao suicídio são interditas, o que se constata na política do silêncio que se instaura em diferentes instituições (Feijoo, 2021). Sarti (2001) afirma que a dor do indivíduo refere-se a algo de um âmbito subjetivo, e o que importa deve dirigir-se ao coletivo, o que explicaria a interdição de se falar na dor do indivíduo.

Considerações finais

Com as considerações sobre a potência da expressão artística, especificamente a pintura de Frida Kahlo, intitulada *O suicídio de Dorothy Hale* (1938), encontramos um caminho significativo para romper, ou melhor, para a suspensão da moral vigente, social e cientificamente, frente às situações de suicídio. Como vimos, o acolhimento dos enlutados por suicídio e daqueles que pensaram em concretizar o ato muitas vezes vem carregado de tabus, o que obviamente prejudica a eficácia do cuidado oferecido àqueles que carregam a dor da perda ou de não quererem mais viver.

Sabemos, por meio do que aprendemos nas práticas de cuidado dirigidas a essas pessoas, como é difícil suspender a moral, os tabus e os preconceitos acerca daquilo que desde sempre vimos como algo da ordem do interdito. A morte e, conseqüentemente, o suicídio, há muito, desde a Idade Média, são interditos que conduzem todos, inclusive os profissionais da saúde, a se manterem em uma política de silenciamento da situação. Por tudo isso é que nos utilizamos do método fenomenológico-hermenêutico como caminho metodológico para atuar na medida do possível sem pensionamentos apriorísticos que pressupõem uma moral. A arte e a contemplação artística mostraram-se como um caminho potente para, uma vez despojados de preconceitos, não só nos apropriarmos de um



outro modo de compreensão, aceitação e respeito na relação de cuidado, como também ampliarmos esse outro modo de relação com o suicídio por parte da sociedade em geral, daquele que decide pela morte voluntária.

Por fim, concluímos que, para poder ter uma atuação cuidadosa com pessoas que trazem a dor emocional de viver, optando muitas vezes por morrer; bem como aqueles que experimentam a dor do luto pela perda de pessoas significativas; longe de serem beneficiadas pela política do silêncio que se estabelece meio como um pacto, intensificam a dor por terem que se calar e ficarem fadadas à solidão e ao abandono. Consideramos que o diálogo sobre o tema, em diferentes linguagens, nos direciona para a senda do respeito aos enlutados e aos suicidas, além de sua memória, abarcando de forma acolhedora sua complexidade existencial.

Referências Bibliográficas

- Abreu, J. L. N. (2005). Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso do ex-votos mineiros do século XVIII. *Revista Brasileira de História*, 25(49), 197-214. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882005000100010>
- Alves, A. C.; Ribeiro, M. I.; Pereira, C.; Silva, M.; Januário, G.; Barboza, F. & Rodrigues, D. (2026). A poesia como estratégia complementar de resignificação após uma tentativa de suicídio. *Revista Atenas Higeia*, 8(2), 1-9. <https://revistas.atenas.edu.br/higeia/article/view/833/697>
- Botega, N. J. (2010). Prefácio. In C. E. Estellita-Lins. *Trocando seis por meia dúzia: suicídio como emergência do Rio de Janeiro*. Mauad.
- Burtke, P. (2004). *Testemunha ocular: história e imagem*. Educ.
- Cassorla, R. (1986). *O que é suicídio*. Brasiliense.
- Damiano, R. F.; Luciano, A. C. & Tavares, H. (Ed.). (2021). *Compreendendo o suicídio*. Manole.
- Dorfles, G. (1978). *Le kitsch: un catalogue raisonné du mauvais goût*. Éditions Complexe.
- Duarte, A. H. S. D. (2014). O imaginário ex-votivo na pintura de Frida Kahlo. *Revista Cordis: Mulheres na História*, (12), 141-166. <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/21938/16119>.
- Durkheim, E. (1897/2014). *O suicídio*. Editorial Presença.
- Dutra, E. (2011, julho a dezembro). Pensando o suicídio sob a ótica fenomenológico-hermenêutica: algumas considerações. *Revista da Abordagem Gestáltica*, 17(2), 152-157.
- Eco, U. (2010). *História da beleza* (E. Aguiar, Trad.). Record.
- Feijoo, A. M. L. C. (2019). El intento de Suicidio: Una lectura fenomenológica-hermenéutica. In A. de Castro Correa & S. Signorelli (Comp.). *Voces existenciales en América Latina: Contribuciones a la patología y a la terapia* (pp. 241-258). Universidad del Norte.
- Feijoo, A. M. L. C. (2021). *Suicídio & luto: Da investigação fenomenológico-hermenêutica às práticas clínicas fenomenológico-existenciais*. Edições IFEN.



Feijoo, A. M. L. C. (2023) Phenomenological and hermeneutic method: from research in philosophy to psychology research. *Paidéia*, 33, e3337.

Feijoo, A. M. L. C. (2025). *Suicídio: Uma travessia fenomenológico-existencial*. Edições IFEN.

Feijoo, A. M. L. C. de & Lessa, M. B. F. M. (2026). Políticas públicas de prevenção ao suicídio: Análise fenomenológica e hermenêutica. In A. M. Feijoo (Ed.). *Suicídio: De mãos dadas com a nossa tarefa na prevenção e posvenção*. Edições IFEN.

Figueiredo, B. H. R. (2011). Os ex-votos do período colonial: uma forma de comunicação entre pessoas e santos (1720-1780). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, 8(1), 37-47.

Fogel, G. (2010). *Conhecer é criar: Um ensaio a partir de Heidegger*. Vozes.

Foucault, M. (1999). *A verdade e as formas jurídicas*. Nau

Goethe, J. W. (1774/2012). *Os sofrimentos do jovem Werther*. L&PM.

Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Editora 34.

Heidegger, M. (1998). *Ser e tempo*. (Márcia de Sá Cavalcanti, Trad). Vozes (Original publicado em 1927).

Heidegger, M. (1959). *Serenidade*. Instituto Piaget.

Herrera, H. (1983/2011). *Frida: Uma biografia de Frida Kahlo*. Biblioteca Azul.

Husserl, E. (1901/2006). *Investigações lógicas* (Vol. 1-2). Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Minois, G. (1995). *História do Suicídio: A sociedade ocidental perante a morte*. Teorema Portugal.

Nogueira, R. P. (2001). Higiomania: a obsessão com saúde na sociedade contemporânea. In E. M. Vasconcelos (Org.). *A saúde nas palavras e nos gestos: reflexões da rede educação popular e saúde* (pp-63-72). Hucitec.

Nunes, F. D. D.; Pinto, J. A. F.; Lopes, M.; Enes, C. de. L. & Botti, N. C. L. (2016). O fenômeno do suicídio entre os familiares sobreviventes: visão integrativa. *Revista Portuguesa de Enfermagem e Saúde Mental*, (15), 17-22.

O'Connell, M.E.; Boat, T. & Warner, K.E. (2009). *Prevenção de transtornos mentais, emocionais, e comportamentais em jovens*. National Academies Press.

Oliveira, J. C. A. de. (2022). *Ex-votos da sala de milagres do Santuário de Bom Jesus da Lapa: sociedade, religião e arte*. Atena.

Ostrower, F. (1983). *Universos da arte*. Campus.

Palhares-Alves, H. N.; Palhares, D. M.; Laranjeira, R.; Nogueira-Martins, L. A. & Sanchez, Z. M. (2015). Suicide among physicians in the state of São Paulo, Brazil, across one decade. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 37(2), 146-149.

Pompéia, J. A. & Sapienza, B. T. (2011). *Os dois nascimentos do homem: Escritos sobre terapia e educação na era da técnica*. Via Verita.

Reis, A. H. (2025) Le suicidé, de Édouard Manet. Lysis.

Rocha, P. G. & Lima, D. M. A. (2019). Suicídio: peculiaridades do luto das famílias sobreviventes e a atuação do psicólogo. *Psicologia Clínica*, 31(2), 323-344. <https://dx.doi.org/10.33208/PC1980-5438V0031N02A06>.

Sarti, C. A. (2001). A dor, o indivíduo e a cultura. *Saúde e sociedade*, 10(1), 3-13. <https://doi.org/10.1590/S0104-12902001000100002>

Sbeghen, E. P. D. (2015). *Uma compreensão fenomenológica da vivência dos enlutados do suicídio*. [Dissertação de Mestrado, Universidade estadual de Maringá].

Shneidman, E. S. (1973). *Death of man*. Quadrangle Books.

Silva, D. R. (2009). *E a vida continua... O processo do luto dos pais após o suicídio de um filho*. [Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].

Wajnman, S. (2016). Ética e estética do kitsch: Subsídios para o estudo do gosto popular na experiência contemporânea. *Sessões do Imaginário*, 21(36), 115-117.

Recebido em: 1º de novembro de 2024

Aprovado em: 10 de junho de 2026

