A POTÊNCIA TRANSFORMADORA DE FRIDA KAHLO: UM DIÁLOGO CONEXO ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

Marília Santos Silva
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-2692-4995
Endereço eletrônico:mariliafilosofia05@gmail.com

Caroline Vasconcelos Ribeiro
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7866-5473
Endereço eletrônico:caroline.ribeiro@uesb.edu.br

Palavras-chave: Arte; Corpo; Memória; resistência; trauma.

INTRODUÇÃO

Em suas telas, Frida Kahlo expressa acontecimentos de sua vida e confere centralidade ao seu corpo marcado por numerosas cirurgias e pelo convívio com as dores decorrentes da reabilitação e das enfermidades que se fizeram presentes ao longo dos anos. Kahlo pinta as marcas de seus traumas corporais oriundos não somente do acidente ocorrido na juventude, em 17 de setembro de 1925, mas também de todo tipo de intervenção médica a que se submeteu (Herrera, 2011). Analisamos a vida e a produção de Frida Kahlo – com destaque para *A Coluna Partida* (1944), por conter elementos que relembram o acidente – à luz da psicanálise freudiana, posto que essa teoria nos permite compreender como a repetição do passado traumático pode estar a serviço de uma ressignificação, de uma apropriação elaborativa. Embora a psicanálise constitua o principal operador teórico, mobilizamos pontualmente a maneira como Michel Foucault pensa a resistência, entendendo-a como uma saída do assujeitamento.

De que modo opera a resistência do aparelho psíquico em relação ao acesso ao conteúdo de uma memória traumática? Como o psiquismo, ao vencer a resistência ao lembrar, promove ressignificação e uma saída do assujeitamento? De que modo a arte de Frida, cuja marca é a modalidade do autorretrato, pode estar a serviço de uma resistência ao poder normatizador sobre o corpo feminino e enfermo? Essas questões norteiam a construção do presente trabalho, cujo objetivo consiste em analisar como sua arte ressignifica traumas que

marcaram seu existir. Assim, buscamos compreender de que modo a artista reinscreve sua experiência traumática na arte, convertendo seus abalos em criação e gesto estético ressignificador.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica baseada no exame de fontes primárias de Freud, especialmente as obras *Recordar, repetir e elaborar* (1914) e *Além do princípio do prazer* (1920). Esse exame é articulado à análise da biografia e da arte de Frida Kahlo, com destaque para a tela *A coluna partida* (1944). Para compor nosso marco analítico, recorremos a contribuições pontuais de Michel Foucault sobre a resistência às imposições normativas sobre o corpo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Frida Kahlo é mundialmente conhecida por autorretratos marcantes, por vezes considerados rude, intensos ou até mesmo perturbadores (Herrera, 2011). Ao investigarmos sua história e os significados de algumas de suas obras, compreendemos que elas expressam as marcas de experiencias traumáticas, dando centralidade ao próprio corpo da artista – por vezes debilitado e, em algumas, ferido.

A jovem nunca havia pensado em ser pintora antes da tragédia de 17 de setembro de 1925. Na colisão, uma barra de ferro entrou pelo quadril e saiu pela vagina, seu pé direito foi esmagado e sua pélvis e coluna foram quebradas em três lugares. Desde então, sua vida não foi mais a mesma: seus sonhos mudaram, e nela instalou-se um trauma inscrito no corpo e no psiquismo.

É de suma importância destacar que o corpo analisado aqui difere da acepção tradicional que o limita aos aspectos anatomofisiológicos. A psicanálise freudiana é nosso guia teórico, posto que, com Freud, aprendemos a pensar a corporeidade para além dos confins da anatomia e a compreender que a memória, para além dos registros conscientes, pode se inscrever inconscientemente no corpo como vestígio de um trauma (Ribeiro; Costa Jr. 2024).

Nos estudos inaugurais sobre a histeria, Freud observa que o corpo pode manifestar sintomas sem que haja qualquer disfunção orgânica identificável. Esses sintomas, longe de serem simulados, são expressões de lembranças traumáticas fragmentadas, que retornam de modo corporalizado. Assim, o corpo passa a ser compreendido como um lugar de inscrição do inconsciente, onde o trauma encontra uma via de expressão simbólica quando a lembrança não

pode ser plenamente recordada.

À luz de Freud (1914/1996), vemos nas obras de Frida Kahlo um corpo que ultrapassa a anatomia e a fisiologia, vemos um corpo que expressa conteúdos ressignificados. Kahlo desvela, em seus quadros, suas dores e vivências traumáticas. Mas o que a repetição da representação do próprio corpo ferido e em reabilitação pode nos revelar?

Em *Recordar, repetir e elaborar* (1914/1996), Freud observa que o sujeito, ao não recordar conscientemente o conteúdo traumático, tende a repeti-lo em suas ações, sonhos ou sintomas. A repetição, nesse contexto, é um *acting out* que não elabora o passado traumático. O paciente "[...] o reproduz não como lembrança, mas como ação; repete-o, sem, naturalmente, saber que o está repetindo" (Freud, 1996, p. 93). Nesse caso, a resistência que impera no aparelho psíquico trabalha contra a rememoração. Segundo Freud, quanto mais resistência, mais *acting out.*

Em diferentes fases da vida e produção de Frida Kahlo, é possível observar a repetição de marcas que se apresentam como símbolos dos traumas causados pelo acidente de 1925. Em várias obras, a artista representa o corpo atravessado por uma barra de ferro – alusão direta à que perfurou sua pélvis no acidente –, o pé ferido e esmagado, o corpo rachado em dois, cortado, sangrando, ou deitado em macas hospitalares. De diferentes formas e em sucessivos autorretratos, Kahlo repete as marcas dessa memória traumática, reinscrevendo na tela a dor que habita o corpo, convertendo-a em imagem. Freud nos ensina que a resistência que força o paciente à repetição do passado pode ser vencida na clínica, no processo de escoamento do traumático pela palavra. A escuta analítica pode abrir caminho para a elaboração. Entendemos que isso também pode ser pensado em relação à arte da pintora mexicana. A constante reaparição do corpo ferido parece ultrapassar a mera repetição patológica. Não é *acting out*, é memória ressignificada. Nesse caso, isso não se dá pela via da clínica, mas pela via da arte. A artista transforma o que foi vivido em signo, elaborando plasticamente sua experiência de dor e padecimento.

Se a atuação (*acting out*) do passado pode ser algo que impede a rememoração, compreendemos que, no caso de Frida, o repetir encara o passado, traz à tona, dá contornos e transforma simbolicamente seus traumas. Sua repetição não está a serviço da resistência que esconde e reprime o passado. Ao contrário, seu repetir vence a resistência que atua contra o rememorar e faz de suas telas um espaço de elaboração simbólica. É como se Frida passasse da posição de passividade diante do que lhe aconteceu para uma posição ativa, encarando o

passado de frente. Em grande parte de seus autorretratos – mesmo naqueles em que as lágrimas escorrem –, sua expressão é de altivez e força. Essa repetição pode ser compreendida como uma tentativa de dominar simbolicamente o incontrolável – à maneira do que Freud, na obra *Além do princípio e do prazer* (1920/2019) observou na brincadeira do *fort-da*.

Freud observa uma criança de um ano e meio brincando com uma atividade que ela mesma havia criado. Apesar de a saída da mãe ser algo triste, a criança colocava-se a brincar com um carretel quando a mãe saía. A brincadeira consistia em jogar e puxar o objeto repetidas vezes emitindo sons quando ele desaparecia e vibrando quando o tinha de volta em suas mãos. A brincadeira permite à criança transformar a experiência de ausência, inicialmente vivida de modo passivo, em uma ação em que ela é quem faz ir embora o carretel. A repetição é uma forma de dominar simbolicamente a situação, já que há uma saída da posição passiva para ativa.

Na repetição do sumir-aparecer, a criança recria, sob novas condições simbólicas, a saída da mãe que a fez sofrer. Mas agora é ela quem faz sair. A insistência em pintar o próprio corpo ferido, presente na obra de Frida, pode ser lida como esse movimento: ao repetir seu corpo machucado como tema, ela reinscreve o trauma em forma estética, transformando a experiência passiva da dor em ato criador. No autorretrato *A coluna partida* (1944), Frida representa sua espinha dorsal rachada, sustentada por uma coluna jônica também quebrada. Seu corpo é atravessado por inúmeros pregos que simbolizam não apenas a dor física, mas a experiência psíquica de angústia, limitação e sofrimento (Rico, 1987). Em seu diário, escreve: “esperar com angústia, a coluna partida, o imenso lugar, sem andar, no vasto caminho... movendo minha vida criada de aço” (Kahlo, 2015, p. 32). As análises de Herrera (2011) reforçam que, embora o rosto de Frida esteja marcado por lágrimas, ela não se permite chorar: há, antes, uma firmeza altiva, uma recusa a se dobrar. Frida repete o que é um ferimento corporal e psíquico, mas faz isso a partir de um contorno próprio. Ao se devassar com a coluna exposta em uma terra árida, a artista se apropria do que é doloroso e reconta plasticamente o que é da ordem do traumático. Sua obra vence a resistência, típica do aparelho psíquico, em lembrar o traumático.

Em outra direção, ancorada em uma leitura foucaultiana sobre a resistência, podemos dizer que Frida resiste às imposições normativas sobre o lugar da mulher enferma. A escolha de Frida é pelo não assujeitamento, por uma afirmação autônoma de resistir ao poder que disciplina e normatiza corpos como o dela. Foucault (2019) nos fala que o cuidar de si é uma forma de governar a si mesmo, resistindo às imposições normativas. Com uma vida atravessada

por um campo de forças, marcado por discursos médicos, normativos e de controle do corpo feminino, a artista, ao representar de forma reiterada as marcas de suas feridas, tensiona com os modos pelos quais a enfermidade é regulada e significada.

Com Freud entendemos seus autorretratos como um ato de vencer a resistência psíquica ao lembrar. Uma rememoração que dá contornos ativos ao que se viveu passivamente. Pela pintura, ela narra, domina e recria aquilo que um dia a devastou. Com Foucault, entendemos que a artista resiste, posto que tensiona as normatizações estabelecidas sobre o corpo enfermo e o corpo feminino. Ao pintar, ela resiste e cuida esteticamente de si.

CONCLUSÕES

A repetição das marcas traumáticas nas obras de Frida Kahlo (o corpo ferido, rachado, imobilizado), pode ser compreendida como uma operação simbólica que transforma a brutalidade do traumático em uma forma de elaboração e resistência. A pintura emerge, então, como espaço privilegiado onde Frida reorganiza, reinscreve e, em alguma medida, domina aquilo que perturba seu existir. Seu trabalho mostra que a arte pode funcionar como dispositivo de elaboração, capaz de devolver ao sujeito não apenas voz, mas agência diante daquilo que o abalou. Na insistência com que retorna às próprias feridas, Frida constrói um lugar de autoria e força, um modo singular de existir onde o trauma deixa de ser destino e se torna forma, gesto e possibilidade estética.

REFERÊNCIAS

BLOSS, G. M.; MARSILLAC, A. L. M. **O diário de Frida Kahlo em questão:** corpo e trauma. Cad. psicanal. [online]. 2018, vol.40, n.39.

FREUD, S. **Recordar, repetir e elaborar.** Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XII.

FREUD, S. **Além do princípio de prazer.** Tradução Renato Zwick. São Paulo: L&PM, 2019.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade:** A Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 2019.

HERRERA, H. **Frida:** a biografia. São Paulo: Globo, 2011.

KAHLO, F. **O diário de Frida Kahlo:** um autorretrato íntimo**.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

RICO, A. **Frida Kahlo:** fantasía de un cuerpo herido. México: Plaza y Valdés, 1987.

RIBEIRO, C. V; COSTA JÚNIOR, J. I. O corpo como lugar de memórias: considerações sobre obras de Frida Kahlo a partir de Heidegger e Freud**.** In: FONSECA, E. R.; FERNANDES, M. F. **Pluralismo em Filosofia e psicanálise**. Toledo, PR: Instituto Querer Saber, 2024.