



FRIDA KAHLO: CORPO, DOR E SOFRIMENTO¹

Loreta Melo Bezerra Cavalcanti²

Karenine de Oliveira Porpino³

RESUMO

O estudo aborda parte das reflexões desenvolvidas na pesquisa de doutorado em Educação, objetivando, a partir do método fenomenológico, descrever e refletir sobre experiências de dor e sofrimento da artista Frida Kahlo. A pintora é considerada uma figura emblemática do ponto de vista político, social, feminino e artístico. A apreciação de sua obra nos permite transitar o olhar para o entrelaçamento entre a natureza e a cultura.

PALAVRAS-CHAVE: corpo, dor, sofrimento.

INTRODUÇÃO

A figura da pintora mexicana Frida Kahlo, tida como mito feminista se mistura a cultura pop e ressurge como estampa expressiva de liberdade das mulheres, assinalando uma identidade estética que não passa despercebida. Frida nos arrebatada pelo olhar, pela biografia e pelo ideário de liberdade, porque intensa como foi, passou a vida a sentir mesmo.

Os conceitos de dor e sofrimento são confundidos na linguagem comum. Qualquer situação de incômodo pode gerar a verbalização de ambos os termos. Entretanto, algumas diferenças podem ser pontuadas, tanto do ponto de vista da subjetividade do indivíduo, quem de fato sente, quanto da origem dos termos. Fleming (2004), sublinha que as raízes etimológicas das palavras são bem diferentes.

A origem etimológica de dor, do latim *dolor-doloris*, aponta para o seguinte significado: <romper, rasgar, abrir fenda> (*dolo* significa <eu rompo>), enquanto que, na origem etimológica, sofrimento, do latim *sufferentia*, *sufferere*, significa: tolerar, suportar, aceitar (FLEMING, 2004, p. 37).

Enquanto a dor mobiliza e absorve completamente o sujeito, suga sua existência, conseqüentemente sua presença no mundo, numa relação assimétrica com o prazer, o sofrimento desestabiliza, tira do prumo e permeia as ondulações dos prazeres e desprazeres da vida. Enquanto sofrer remete a capacidade de tolerar, a dor, segundo a origem de sua terminologia, não suporta tolerância.

As experiências de dor e sofrimento, a primeira enquanto ruptura da existência e o segundo enquanto, ou expressão dessa dor, ou desprazer que constitui os contrastes da vida (LE BRETON, 2013b, FREUD, 2011, FLEMING, 2003, NASIO,

1 O presente trabalho (não) contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

2 Universidade Federal do Rio Grande do Norte, loretamelo@hotmail.com

3 Universidade Federal do Rio Grande do Norte, kporpino@gmail.com

2008), são reavivados de forma muito intensa nas obras de Frida. Nosso intuito é de remeter nosso olhar as experiências de dor e sofrimento da artista na formulação de algumas de suas obras e do relato de outros olhares biográficos, através de um exercício de descrição e apreciação.

DESENVOLVIMENTO

A biografia de Frida e a construção de suas obras nos faz pensar em como as experiências de dor e sofrimento se entrelaçam e se confundem no vivido. Trazem-nos uma polifonia emblemática. Frida sofre com as dores insuportáveis da doença, do acidente que sofreu, mas sofre mais ainda com as punhaladas de uma pujante vida amorosa e política, pela mutilação nas perdas dos filhos que nunca chegou a ter. Isso a impulsiona a pintar e a pintura dá a sua cara e forças para prosseguir. Frida problematiza os valores de uma sociedade arcaica, redimensiona o feminino e o papel da mulher, e transforma sua própria vida na mais bela obra de arte que poderia criar. “Frida improvisa sua própria liberdade para transcender com dignidade uma vida cheia de dor” (FRANCO, 2005).

De acordo com Merleau-Ponty (2004), a vida não explica a obra, mas se comunica com ela. O que somos, não deixaremos de ser e no que nos transformamos não se desvincula do que somos, há na vida e nas nossas relações com o mundo um misto de liberdade e de projeto inicial, compreender os rumos que essa liberdade toma passa pela compreensão desse projeto, no entanto, este não é determinante muito menos imutável. “Há sempre vínculos, mesmo e sobretudo, quando recusamos aceita-los” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.138). Nos parece que Frida nunca os recusou.

Frida é uma artista que não nega seus vínculos, que reforça a incapacidade de abandonar sua vida em suas obras, como afirma Merleau-Ponty na citação anterior. Ao contrário, a artista superlativa sua existência, suas dores e seus sofrimentos em seus desenhos e pinturas.

Suas obras eram intensas tais quais seu engajamento com as experiências de dor e sofrimento. Pintou o que a rodeava e a si mesma, fazia brotar em seus quadros as sensações mais viscerais e hiperbolizadas de alguém que rasgou as profundezas do seu ser buscando estampá-las nas telas.

Seus quadros aludem a algo que Merleau-Ponty (2004) chama de universo onírico das essências carnis, lotadas de semelhanças eficazes e de significações gritantes e mudas, em que essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, se confundem na pintura enquanto nossas categorias de apreciação. Frida pinta a si própria, seus desejos mais íntimos e os contrastes da sua vida.

Aos 19 anos, Frida sofre o acidente que marcaria sua vida para sempre, a colisão entre um bonde e o ônibus que voltava da escola. Teve a coluna e a pélvis quebradas em três (3) lugares, a perna direita em onze (11), fraturou a clavícula e três (3) costelas, seu pé direito foi deslocado e esmagado, uma barra de ferro atravessou seu corpo através da sua vagina. Na cena final do acidente estava Frida jogada ao chão ensanguentada e cheia de pontos dourados de ouro em pó derramado em seu corpo (FRANCO, 2005). Nesse momento, a dor e o sofrimento se converteriam definitivamente nos temas centrais na vida e obra de Frida. Desse período em diante, as idas e vindas ao hospital, o uso de medicamentos, o aparelhamento ortopédico,

os constantes tratamentos, as cirurgias, as dores constantes, viraram o cotidiano da artista.

Enquanto esteve acamada, entre uma cirurgia e outra, segundo ela, sem prestar muita atenção, começou a pintar. Sua mãe, para tentar alegrá-la, criou um cavalete para apoiar a tela especial, adaptado para que pudesse pintar deitada. Ela pintava aquilo que via, e se dizia invadida por ela mesma, sobretudo por causa de um espelho estrategicamente localizado no teto, acima da cama (FRANCO, 2005).

Na arte, o pintor se oferece o corpo para representar o mundo, um corpo que é uma tessitura formada por visão e movimento. “O mundo visível e de meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16). Ou seja, há um imbricamento entre o que se vê e o ser, o corpo é ao mesmo tempo vidente e visível, e encontra-se preso ao tecido do mundo. O artista se obriga a emprestar sua expressão, sua forma de ver o mundo, o pintor oferece seu corpo ao mundo para transformar o mundo em pintura. Ele assume o mundo sensível (MERLEAU-PONTY, 2004).

Os paradoxos, as contradições e as ambiguidades eram marcas de Frida, sua postura impetuosa de mulher forte contrastava com a possessividade do amor por Diego, sua capacidade de resistir as dores de suas doenças ia de encontro a sua hipocondria perante as dores do amor. Frida inspirava através de sua vida e obra os sentidos de uma existência demasiadamente humana.

A pintura é simultaneamente o dentro do fora e o fora do dentro, duplicidade imanente ao mundo sensível. O pintor constrói sua visão não apenas por um dom, mas aprende vendo, por si mesmo, e isso não se dá apenas em alguns meses, muito menos na solidão. O nascimento da visão do pintor é continuado porque ele faz aparecer sua visão, o olhar das coisas sob ele e dele sob as coisas. No circuito da visão do pintor no ato de pintar, não há ruptura entre natureza, homem e expressão (MERLEAU-PONTY, 2004). Essa análise de Merleau-Ponty no texto “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” parece se referir particularmente à Frida porque sua trajetória é imbuída de seu olhar sob as coisas, no caso, de suas próprias experiências, sobretudo as de sofrimento e dor, que compõe a profundidade de suas obras. A autora admite, na escritura de seu diário, que a angústia, a dor, o prazer e a morte são processos existenciais (KAHLO, 2015).

A pintura de Frida exala as nuances mais históricas do seu mundo vivido, do engajamento na expressão da sua arte. Tudo o que grita na sua existência parece gritar nos seus quadros e no seu posicionamento diante do mundo. Frida não diferencia quando sofre de quando sente dor, essas experiências são absolutas em sua arte, menos para ilustrar seus dramas do que para fazer reverberar sua paixão pela vida e seu entrelaçamento carnal com o mundo.

Em Frida, as experiências da dor e do sofrimento expressam sentidos que se reverberam na produção de suas obras, revelando a o entrelaçamento das experiências, o ser que é encarnado no mundo. A obra traduz uma inteligibilidade só possível através da experiência estesiológica, da expressão da vida da pintora que se deu no momento da pintura, mas que é eternizada e retomada a cada olhar para a obra.

Os sentidos e significações da obra de Frida disseminam-se quando postas ao olhar, quando se colocam à experiência da apreciação. Eu olho, me contamina

a ponto de me inebriar da sensação do peso, o peso das dores e dos sofrimentos carregados pelo corpo esguio e ferido da artista retratada. O peso dos olhos com sobrancelhas unidas dos autorretratos de Frida fitam-me e dizem-me: estou sofrendo, preciso que você me entenda, essa é a minha arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências corporais não são unidimensionais, ocorrem em horizontes de possibilidades de significações, tanto no sentido que afeta o corpo quanto do ponto de vista de suas reações. Somos universo de expressões e introspecções, somos natureza e cultura. O sofrimento e a dor não poderiam fugir disso.

Psíquico e fisiológico ligam-se através de sua reintegração à existência, pois nunca se recobrem inteiramente, ambos são orientados para uma ordem intencional, para o mundo e para uma historicidade que dá sentido e cria sentido em si mesmo (MERLEAU-PONTY, 2006).

Vida e obra não se comunicam por causalidades, uma está tecida na outra pela carne. Desse modo, não há interdições quanto a expressão dos desprazeres, ao contrário, quando a carne está imbuída de dor, nada mais importa, nada sucumbe, a dor toma tudo e quando se esvai nunca some por completo, deixa demarcações, supõe sofrimentos.

As experiências de dor e sofrimento são descortinadas pelas expressões artísticas. Desse modo, consideramos que as obras de Frida se expressam a partir das experiências de dor e sofrimento, sendo possível relacionar seus fazeres à expressão artística do próprio corpo.

Pensamos que alguns fazeres artísticos e as experiências de sofrimento e dor apresentam relações estreitas, por vezes imbricadas, por ora condicionantes. A vivência e a apreciação da dor e do sofrimento podem fazer vibrar a estesia do corpo, podem fazer emergir o corpo vivo (ANDRIEU, 2015), podem nos fazer reconhecer e ampliar nossos próprios limites.

FRIDA KAHLO: BODY, PAIN AND SUFFERING

ABSTRACT: The study addresses part of the reflections developed in the doctoral research in Education, aiming, from the phenomenological method, to describe and reflect on pain and suffering experiences of the artist Frida Kahlo. The painter is considered an emblematic figure from the political, social, feminine and artistic point of view. The appreciation of her work allows us to look at the intertwining of nature and culture.

KEYWORDS: body; pain; suffering

FRIDA KAHLO: CUERPO, EL DOLOR Y EL SUFRIMIENTO

RESUMEN: El estudio aborda parte de las reflexiones desarrolladas en la investigación de doctorado en Educación, con el objetivo del método fenomenológico, describir y reflexionar sobre experiencias de dolor y el sufrimiento de la artista Frida Kahlo. El pintor es considerado una figura emblemática desde el punto de vista político, social, artístico y femenino. La apreciación de su obra nos permite mover los ojos a la interrelación de la naturaleza y la cultura.

PALABRAS CLAVES: cuerpo; dolor; sufrimiento

REFERÊNCIAS

- ANDRIEU, B. No corpo de minha mãe: método emersivo = **Dans le corps de ma mère: Méthode emersive**. Trad. Terezinha Petrucia da Nóbrega. Natal: IFRN, 2015.
- BASTOS, M. M; RIBEIRO, M. A. C. Frida Kahlo: uma vida. **Psicanálise & Barroco - Revista de Psicanálise**. v.5, n.2: 46-76, dez. 2007
- FLEMING, M. **Dor sem nome** - pensar o sofrimento. Porto: Biblioteca das Ciências do homem, Edições Afrontamento, 2003.
- FRANCO, D. **A Vida e Obra de Frida Kahlo**. Documentário: PBS, 2005.
- FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- KAHLO, F. **O diário de Frida Kahlo**: um autorretrato íntimo. Tradução de Mário Pontes, Introdução de Frederico Moraes. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- KETTENMANN, A. **Kahlo**. Germany: Taschen, 2014.
- LE BRETON, D. **Antropologia do corpo**. Petropolis, RJ: Vozes. 2013A.
- _____. **Antropologia da dor**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013B.
- _____. **A sociologia do corpo**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2010.
- LONGO, A de C; COELHO, E. R; PAULA, S. A. de. O horror, o belo e o feminino em Frida Kahlo. **Psicanálise & Barroco em revista**. v.4, n.2: 59-81, dez. 2006.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- _____. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NASIO, J.D. **A Dor Física**: uma teoria psicanalítica da dor corporal. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. **O Livro da Dor e do Amor**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.