

FRIDA AMANDO NO MUNDO: ESTUDO DE CASO DO PERFIL AMOROSO DE FRIDA KAHLO À LUZ DO EXISTENCIALISMO SARTRIANO

FRIDA LOVING IN THE WORLD: A CASE STUDY OF FRIDA KAHLO'S LOVE PROFILE IN THE LIGHT OF SARTRIAN EXISTENTIALISM

Indianara Machado Eusébio¹

Resumo: Esta produção consiste em uma análise de personalidade de Frida Kahlo, mulher, latina, artista, comunista, bissexual e com deficiência que teve a sua história de vida marcada pela dor. Precisamente, este estudo buscou, de modo geral, compreender a experiência amorosa de Frida em seu relacionamento com Diego Rivera e, para isso, debruçou-se sobre as suas dimensões antropológica e sociológica, bem como sobre as suas afetações psicofísicas, de modo a conhecer as complicações que refletem os seus modos de ser-com-o-amor. Para fundamentar tal compreensão, esta pesquisa elegeu o Existencialismo Sartriano enquanto viés teórico, que oferece suas noções de sujeito, destacando que este é, sobretudo, singular-universal, livre e em relação com o mundo. Nessa direção, para realizar a análise, adotou-se o método biográfico, necessariamente em seu caráter progressivo-regressivo, tendo como principais fontes de informação o diário pessoal de Frida Kahlo, a biografia definitiva de Frida Kahlo e o filme “Frida”, de 2002, que é inspirado nesta biografia. Foi possível constatar, a partir disso, que o perfil amoroso de Frida Kahlo foi forjado na experimentação da rejeição, do abandono e da insegurança, e que a sua experiência amorosa com Diego Rivera reforçou o seu saber de ser rejeitada, abandonada, garantindo a potencialização da sua dor e das suas possíveis complicações psicológicas, que se deram no impasse, na contradição entre seu desejo e projeto de ser.

Palavras-chave: Personalidade. Perfil amoroso. Existencialismo Sartriano. Método biográfico.

Abstract: This production consists of a personality analysis of Frida Kahlo, a woman, Latin, artist, communist, bisexual and with a disability whose life story was marked by pain. Precisely, this study sought, in a general way, to understand Frida's love experience in her relationship with Diego Rivera and, for that, it focused on its anthropological and sociological dimensions, as well as on its psychophysical affectations, in order to know the complications that reflect your ways of being-with-love. To substantiate such an understanding, this research chose Sartrian Existentialism as a theoretical bias, which offers its notions of subject, highlighting that this is, above all, singular-universal, free and in relation to the world. In this direction, to carry out the analysis, the biographical method was adopted, necessarily in its progressive-regressive character, having as main sources of information the personal diary of Frida Kahlo, the definitive biography of Frida Kahlo and the film “Frida”, by 2002, which is inspired by this biography. It was possible to verify, from this, that Frida Kahlo's love profile was forged in the experimentation of rejection, abandonment and insecurity, and that her love experience with Diego Rivera reinforced her knowledge of being rejected, abandoned, guaranteeing the potentialization of his pain and possible psychological complications, which occurred in the impasse, in the contradiction between his desire and project of being.

Keywords: Personality. Love profile. Sartrian Existentialism. Biographical method.

¹ Acadêmica do curso de Psicologia da Universidade do Sul de Santa Catarina – Unisul. E-mail: indianamac@gmail.com. Artigo apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso de Graduação em Psicologia da Unisul. 2022. Orientadora: Prof. Paula Helena Lopes, Me.

1 INTRODUÇÃO

Tendo sabido que os estudos em psicologia fenomenológico-existencial se sustentam no conhecimento acerca dos fenômenos psicológicos, é inegável a importância da compreensão de alguns destes fenômenos na existência dos sujeitos para descrever seus movimentos no mundo (SCHNEIDER, 2011). Nesse sentido, buscar essa compreensão a partir das narrativas biográficas de pessoas que detêm uma certa visibilidade social mostra-se possível e oportuno, considerando o volume de informações que se tem sobre essas pessoas por meio dessas narrativas (até mesmo de suas próprias narrativas). Assim, este estudo dedicou-se a compreender a experiência amorosa de Frida Kahlo no relacionamento com Diego Rivera sob apoio do seu diário pessoal – que reúne seus escritos e pinturas íntimos, os quais contam quem foi esta mulher, que dentre tantas, foi também a que amou e que teve a sua trajetória amorosa marcada por conflitos – e da sua biografia definitiva, “Frida”, que inspira o filme homônimo, no qual também se ampara esta análise.

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, mais conhecida como Frida Kahlo, foi uma mulher, latina, artista, comunista e com deficiência. Nascida no México de 1907, Kahlo teve sua história atravessada pela dor, que lhe alcançou em um grave acidente de ônibus – o que lhe causou problemas sérios e permanentes de saúde, inclusive a amputação de uma das suas pernas – e um encontro tumultuado com Diego Rivera, homem com quem manteve um relacionamento caótico até o fim dos seus dias, em 1954. Em “O Diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”, um dos materiais-base sobre o qual se erguerá a pesquisa pretendida, Frida Kahlo deixa explícito, por meio de suas pinceladas intensas e suas palavras honestas, o sofrimento que viveu por conta desses dois grandes acontecimentos em sua vida. Em 11 de fevereiro de 1954, um pouco antes de falecer, confidenciou:

Amputaram-me a perna. Torturaram-me durante séculos e em alguns momentos quase enlouqueci. Continuo a sentir vontade de me suicidar. Diego é que me impede, despertando em mim a vaidade de pensar que posso fazer falta. Ele disse, e eu creio nele. Mas nunca sofri tanto na vida. Esperarei algum tempo (KAHLO, 2015. p. 261).

Este sofrimento é exposto em quase todos os escritos no seu diário. Paralelamente, Frida torna visível a sua adoração - para não dizer obsessão - pelo companheiro, a quem dedicou seu amor por mais de metade da sua vida, creditando a ele a pouca felicidade que experimentou e evidenciando, nos seus registros-desabafos, uma relação amorosa alicerçada na dependência, devoção e submissão de Frida em relação a Diego. Em página não datada, Kahlo escreveu:

Diego começo. Diego construtor. Diego meu menino. Diego meu namorado. Diego pintor. Diego meu amante. Diego “meu esposo”. Diego meu amigo. Diego minha mãe. Diego meu pai. Diego meu filho. Diego = eu = Diego Universo. Diversidade na Unidade (KAHLO, 2015, p. 220).

Vê-se, aí, a maneira multifacetada - e distorcida - como Frida Kahlo significava Diego Rivera. Este foi um reconhecido pintor mexicano, nascido em 1886 e falecido em 1957. Diego era também professor, judeu, ateu, boêmio, poligâmico e crítico do sistema capitalista - o que ficava evidente nas suas famosas obras. Rivera casou-se quatro vezes, sendo Frida Kahlo a sua terceira esposa, a quem traiu com a própria cunhada, Cristina, irmã de Frida. Ainda que não tenha sido a primeira ou única vez que Diego tenha sido desleal a Frida e aos combinados do casal, este foi o principal evento responsável pela “rachadura” na relação entre Frida e Diego, promovendo uma separação entre os dois e um rompimento de Frida com a irmã (TAYMOR, 2002).

Considerando os tumultos na relação amorosa entre Frida e Diego, cabe dizer que o amor pode ser um complicador, posto que envolve conflitos de acordos e contratos sociais. Conforme Pretto, Maheirie e Toneli (2009), o amor configura-se a partir de experiências emocionais prazerosas para os sujeitos, como alegria, atração, desejo, solidariedade, entre outros; essas experimentações vão se tornando práticas que envolvem cuidado e companheirismo, e obtendo um sentido que é atribuído pelos envolvidos conforme o contexto sociocultural em que se inserem, pelas suas subjetividades e pelo futuro que desejam. Disso, compreende-se que Frida e Diego, ao dividirem suas histórias e artes, tornaram-se amantes, compartilhando suas vidas de forma intensa e ambigualmente conflituosa (TAYMOR, 2002). Embora apaixonados, os conflitos emergiram nessa relação, tornando o perfil de Frida em relação ao amor o seu ponto fraco, e é nessa perspectiva, então, que a experiência amorosa de Frida Kahlo se apresentou como solo fértil enquanto fenômeno para esta análise.

Para compreender a experiência amorosa de Frida Kahlo no relacionamento com Diego Rivera, este estudo elege, então, o Existencialismo Sartriano como perspectiva teórica para sua realização. Essa perspectiva teórica, desenvolvida pelo francês Jean-Paul Sartre em meados dos anos 1940, lança sobre o sujeito um olhar voltado para a sua condição de liberdade, sua dinâmica singular-universal e a relação dialética que estabelece com o mundo - as coisas e os outros, por meio da materialidade (SARTRE, 2015).

Essa concepção não mais descola o sujeito do que o rodeia, mas o põe em relação com o próprio mundo, oferecendo a ele uma nova perspectiva sobre as suas condições, os seus papéis, a sua personalidade. Nessa noção, o mundo que o sujeito habita ainda lhe é exterior, mas não o aliena, pois ele está em relação com este mundo; as coisas deixam de ser os seus

conteúdos para serem realidade concreta também relativas ao homem. Este, então, é experimentação e intencionalidade por meio da sua concretude psicofísica, sempre em relação ao mundo. O sujeito é, portanto, um ser no mundo, que sob a ótica existencialista, rompe com as certezas de passividade e condicionamento que lhe eram – e, em algumas correntes, ainda são - atribuídas pelas teorias mentalistas e comportamentalistas (SCHNEIDER, 2011).

Assim, a relação entre sujeito e objeto, ou seja, o sujeito e o mundo, imbrica-se de maneira que uma realiza a outra, e vice-versa, de modo que o mundo pode se constituir e organizar por meio do sujeito, pois se não houvesse o sujeito, haveria somente uma realidade indiferenciada; o mundo só é mundo porque o sujeito realiza transcendências, ou seja, atribui significados e sentidos ao que há e, assim, constrói a realidade humana (SCHNEIDER, 2011). Infere-se, portanto, que o ser no mundo é o sujeito que não somente está localizado no mundo, mas é o sujeito em relação com este mundo, que lhe transforma, configura, realiza enquanto sujeito em-si, para-si e para-o-outro; mundo a que ele também constrói, altera e caracteriza.

Nessa direção, cabe discorrer também sobre o que o Existencialismo Sartriano nomeia de facticidade, que se refere, de modo geral, ao conjunto de fatos que constituem a realidade humana. Pretto, Maheirie e Toneli (2009) afirmam que todas as coisas se condicionam à sua facticidade, pois não há nada para além disso; a facticidade é um aspecto da condição existencial dos sujeitos que se define pelos seus vividos, impondo-lhes a necessidade de gerenciar sua liberdade, ou seja, fazer suas escolhas. Schneider (2011) exemplifica este conceito apontando que o corpo é a facticidade da transcendência do sujeito, tendo em vista que é por meio do corpo que o sujeito se relaciona com o mundo.

Nesse sentido, a ontologia orienta que, para analisar a dinâmica psicológica de um sujeito, é necessário debruçar-se sobre os aspectos antropológicos e sociológicos, bem como sobre a dimensão psicofísica e, por fim, compreender como em ação concreta o sujeito faz a si mesmo neste percurso de vida (SCHNEIDER, 2011). Ressalta-se, ainda, no âmbito de uma leitura clínica, a relação entre projeto de ser, desejo de ser e saber de ser, em seu movimento no mundo, de forma contínua e inacabada, como aponta Schneider (2008) a partir de Sartre.

Acerca dessas noções enunciadas por Sartre, Schneider (2011) explica que são aspectos da totalidade em curso que constitui o sujeito. Assim, por dimensão psicofísica, compreende-se a experiência do corpo como instrumento no mundo; já o desejo de ser consiste no que mobiliza, impulsiona a elaboração do projeto de ser, ou seja, o desejo de ser nada mais é do que uma expressão concreta do projeto de ser em direção ao futuro, manifestando-se pelas ações e afetações do sujeito; o projeto de ser, por sua vez, refere-se à busca pela realização do sujeito, que ruma em direção futuro, perseguindo um fim sobre o qual ele nem sempre tem

clareza e, nessa perspectiva, fazendo escolhas, livre que é, dentro do seu campo de possíveis; o saber de ser, finalmente, consiste na apropriação que o sujeito faz de seus próprios perfis, no *cogito*, na certeza que formou sobre si (SCHNEIDER, 2006). Logo, para compreender a dinâmica psicológica de Frida Kahlo, fez-se coerente abordar esses aspectos de Kahlo como sujeito a partir da perspectiva sartriana.

Nesse escopo, cabe dizer também que as complicações psicológicas caracterizam os fatores inviabilizadores do bem-estar psíquico dos sujeitos, fazendo com que manifestem dificuldades em lidar com os eventos que atravessam a sua subjetividade e se sintam em conflito com os seus modos de existir. De acordo com Schneider (2011), os problemas do existir acontecem durante toda a vida dos sujeitos, desde uma perda de alguém importante até rompimentos, conflitos no trabalho, entre outros, mas eles não necessariamente constituem uma complicação psicológica, pois podem não comprometer a personalidade das pessoas; a complicação psicológica, segundo a autora, acontece quando há uma perturbação da personalidade.

Diante disso, percebe-se que as complicações psicológicas impactam, significativamente, a construção da personalidade dos sujeitos, de modo que acarretam sofrimento a este ser. Ainda conforme Schneider (2011), as complicações psicológicas fazem com que os sujeitos experimentem uma “contradição de ser”, de modo que eles, frente às possibilidades que lhes são apresentadas, veem-se comprometidos, seja qual for a direção que escolhem tomar. Dessa forma, este estudo buscou olhar, também, para as complicações psicológicas vivenciadas por Frida em seu contexto amoroso, a fim de se obter uma compreensão competente do fenômeno em questão, uma vez que as complicações psicológicas experimentadas por Frida Kahlo se sobressaem nos seus escritos íntimos e na sua biografia definitiva.

No que toca à relevância social da pesquisa, cabe dizer que, para além do interesse particular da pesquisadora nas personalidades femininas da História, Arte e Literatura, há a inegável necessidade de trazer à tona reflexões e debates sobre a subjetividade de uma mulher que teve a própria voz abafada pela sociedade; mesmo que seja rosto de diversos produtos, pouco se sabe realmente sobre Frida e seu legado. Nesse sentido, realizar uma análise da dinâmica psicológica de Frida Kahlo é, sobretudo, lembrar esta sociedade de que as histórias femininas precisam ser contadas e, conseqüentemente, compreendidas. Desse modo, as mulheres deste tempo-espço, que também tecem as suas histórias e experienciam o amor, sabem-se contempladas, identificadas ou inspiradas por figuras femininas que têm as suas narrativas íntimas compartilhadas sob o ponto de vista da Psicologia.

Assim, este estudo contribui cientificamente para o fazer clínico do profissional da Psicologia ao estruturar debates importantes sobre o amor, os relacionamentos, a dependência e as escolhas que resultam dessas dinâmicas, que são temas comuns nas práticas clínicas em Psicologia. Ao oferecer a esse profissional uma leitura crítica situada sobre o perfil amoroso dos sujeitos, propõe-se um olhar mais crítico sobre os fenômenos em relação com este perfil. Desse modo, esta análise oportuniza a elaboração de intervenções clínicas ainda mais assertivas frente às queixas no campo amoroso e suas complicações.

Ainda sobre a importância desta pesquisa, vale ressaltar a necessidade que as pessoas - especialmente as mulheres e os adeptos do movimento feminista - têm de compreender a forma como Frida amou Diego. Forma esta que lhe adoeceu e lhe colocou em situação de dependência afetiva. Ainda que o amor de Kahlo tenha estado em suas pinturas, suas palavras escritas e suas ações no mundo, não esteve tão acessível, ainda, à compreensão daqueles que se questionam como pôde essa mulher – símbolo da revolução e da autenticidade – submeter-se à relação que teve com Diego Rivera, tão conturbada e costurada por decepções. Portanto, sugerir o que houve com Frida para que ela amasse Diego tão intensamente atende aos anseios de um grupo que vê em Frida uma mulher rebelde e, ao mesmo tempo, uma incógnita no campo amoroso.

Em paralelo, a relevância desta pesquisa se justifica na voz - agora, não mais abafada - da própria Frida Kahlo. Em seus relatos íntimos (2015), Frida diz ter sido atravessada por dois grandes acidentes em sua vida, o bonde e Diego, mas que, sem dúvidas, Diego havia sido o pior deles. Assim, entende-se que a esfera amorosa da vida de Frida Kahlo esteve em evidência para ela mesma e, portanto, é coerente que esteja aqui também, no foco desta pesquisa. Por conseguinte, estudar o amor, especialmente na perspectiva de uma mulher brilhante e politizada como Frida Kahlo, parece ser uma possibilidade justa de humanizar o ícone – mercantil, inclusive – que ela se tornou.

Também, esta compreensão alerta para uma possibilidade ainda pouco explorada no campo científico: uma discussão feminista na perspectiva existencialista. Embora Simone de Beauvoir (1908-1986) tenha sido uma das mais importantes existencialistas e ainda que a filosofia sartriana seja relativamente nova, a ela escapa, por vezes, o protagonismo das personalidades femininas, isto é, a contribuição das mulheres para o desenvolvimento da sociedade - esta que, infelizmente, ainda opera sob os absurdos do machismo, inclusive na atmosfera intelectual da academia e na produção de conhecimento científico. Dessa maneira, o recorte e a ênfase do gênero feminino nos estudos existencialistas são urgentes e, aqui, priorizados.

2 MÉTODO

Para realizar esta análise, foram elencados como documentos de estudo o diário pessoal de Frida Kahlo (2015), a biografia definitiva de Frida Kahlo (2011) e o filme “Frida” (2022). A escolha por esses materiais se deu porque, para compreender a dinâmica psicológica de Frida Kahlo, é necessário estar a par da sua biografia, buscando olhar para a sua constituição como ser no mundo segundo as narrativas da sua existência, que estão firmadas na veracidade dos vividos e oferecem, cada uma a seu modo, um olhar amplo e, ao mesmo tempo, profundo sobre a trajetória de vida de Frida. A partir disso, então, pôde-se sustentar a compreensão do seu perfil amoroso.

Com relação ao diário pessoal de Frida Kahlo, que se intitula “O Diário de Frida Kahlo – Um Autorretrato Íntimo”, cabe destacar que a sua primeira publicação foi em 1995, mas que esta produção utilizou a mais recente, de 2015. Neste diário, que Frida escreveu nos últimos anos de vida, ela mistura seus desenhos, pinturas e escritos diversos, em maioria poemas e textos narrativos, nos quais se sobressaem relatos das suas dores (físicas e emocionais) e a sua devoção a Diego Rivera. O diário de Frida foi, dessa maneira, um documento relevante para a análise que se fez, tendo em vista o seu caráter verídico e autobiográfico.

Paralelamente ao diário pessoal de Frida Kahlo, esta análise se utilizou da biografia definitiva de Frida Kahlo, intitulada “Frida – A biografia”, escrita pela historiadora e professora Hayden Herrera em 2011, que inspirou a produção do filme “Frida”, lançado em 2002 pela diretora Julie Taymor e estrelado por Salma Hayek, o qual também se coloca como material indispensável para análise. A biografia em questão faz um apanhado da vida de Frida desde a sua infância até os seus últimos dias; já o filme parte da sua adolescência – antes do acidente e do encontro com Diego – e se encerra na morte de Frida. Tanto a biografia definitiva, quanto a obra cinematográfica se apresentam como “pano de fundo” para melhor compreensão dos desabafos íntimos de Frida em seu diário e, conseqüentemente, da sua relação com o amor.

Os procedimentos desta análise se deram na ordenação de atividades e critérios observáveis para apresentação do conteúdo. Essa ordem consistiu em: ler a biografia definitiva de Frida Kahlo, buscando compreender, sobretudo, a inscrição antropológica e sociológica da protagonista, bem como os principais eventos que a alcançaram e os movimentos que ela realizou ao longo da sua existência; assistir ao filme “Frida” e recortar os momentos ilustrados que estão relacionados diretamente à construção do seu perfil amoroso; realizar a leitura do diário pessoal de Frida, destacando os escritos que expressem a sua dinâmica psicológica como

um todo e, especialmente, em relação ao amor. Simultaneamente, foram registrados em nota os principais aspectos observados, considerando os objetivos de pesquisa.

A análise e a compreensão dos dados foram realizadas a partir do método biográfico sartriano, que é caracterizado pelo movimento progressivo-regressivo. Esse método tem por aspecto fundamental o fato de ser dialético, heurístico, de modo a obter “a compreensão da vida do sujeito a partir de uma perspectiva de temporalidade como totalidade, de psíquico como uma das dimensões da existência que compreende, ainda, a dimensão antropológica; da experiência singular como componente da totalidade universal” (BORIS; NOGUEIRA; PEREIRA. 2018, p. 1459). Assim, a opção por esse método para a compreensão da dinâmica psicológica de Frida Kahlo vai ao encontro dos objetivos desta análise, uma vez que se lançam sobre as dimensões da existência do sujeito.

Ainda sobre o método biográfico sartriano em seu movimento progressivo-regressivo, entende-se que corresponde a uma travessia investigativa, em que o propósito é atentar para o que unifica o sujeito em todas as suas dimensões. Assim, o método se ancora no movimento continuado entre o singular e o universal, na existência do sujeito intimamente entrelaçado com o tempo e o contexto sociocultural. Caracteriza-se, portanto, como um vaivém, que costura o sujeito com o mundo; que se dá na horizontal, vinculando passado, presente e futuro, e na vertical, com uma dinâmica nos aspectos singulares e universais (BORIS; NOGUEIRA; PEREIRA, 2018).

Nesse sentido, Maheirie e Pretto (2007) reforçam que o método em questão consiste numa possibilidade de conhecer o sujeito que se ampara em análises que passam pelas sínteses totalizadoras, tanto das singularidades quanto da universalidade. Assim, “busca o movimento de totalização histórica do sujeito singular no imbricamento da totalidade histórica coletiva, uma tecendo e explicando a outra” (p. 460). Por conseguinte, percebe-se que o método/movimento progressivo-regressivo propõe uma compreensão do sujeito de modo a não o descolar da História, visualizando-o como aquele que faz a História, a universalidade, e é feito por ela. De modo geral, o método eleito se colocou como viés coerente, viável e compreensivo do sujeito porque contempla a compreensão dos fenômenos que alcançaram Frida, oportunizando o acesso às suas experimentações, considerando os aspectos subjetivos e objetivos da sua existência, bem como a relação de Frida com o mundo.

3 ANÁLISE

3.1 UMA OLHAR PANORÂMICO SOBRE A VIDA DE FRIDA KAHLO

“Eu sou esse ser humano desajeitado, sempre amando, amando e amando. E amando. E nunca partindo.”

Frida Kahlo

Frida Kahlo, filha do fotógrafo Carl Wilhelm Kahlo (que passou a se chamar Guillermo quando partiu da Alemanha para o México como imigrante) e Matilde Calderón e Gonzales, dona de casa, foi a terceira de quatro filhas do casal. Nascida no início dos anos 1900, quando a família vivenciava um doloroso luto pela perda inesperada do primeiro filho homem, Frida tinha descendência alemã, espanhola e indígena – esta última, obtida por meio da sua ama de leite, era-lhe motivo de orgulho maior – e cultivava explicitamente, em toda a sua arte e luta, o desejo pela ascensão do México e da cultura mexicana como um todo. Frida foi uma mulher de coragens, que, segundo Herrera (2011), durante toda a sua vida, buscou alcançar domínio sobre o seu próprio projeto existencial.

Em família, o pai, a mãe e a irmã mais nova, Cristina, destacam-se como as pessoas com quem Frida estabeleceu uma relação mais estreita. A família, como ilustra Taymor (2002), vivia na famosa Casa Azul, hoje Museu Frida Kahlo, na Cidade do México, e era mantida, sem luxos, pelos trabalhos de fotografia desenvolvidos por Guillermo – primeira mediação entre Frida e a arte. Ainda criança, Frida contraiu poliomielite – doença viral que pode provocar paralisia –, e esse fato inicia a sua trajetória na dor. Por conta da enfermidade, a menina passou a frequentar hospitais e, inclusive, a ser submetida a internações e procedimentos que lhe causavam desconforto e agonia.

Além disso, a pólio provocou uma deformidade físico-estética em uma das suas pernas, o que, infelizmente, comprometeu as suas relações na escola, já que os colegas zombavam da sua condição, atribuíam-lhe apelidos pejorativos e a excluía pela diferença que expressava – tanto na deficiência, quanto nas preferências peculiares, a exemplo o fato de gostar de se vestir como menino e se interessar por pautas socialmente entendidas como masculinas. Como consequência da exclusão, Frida se encolheu perante as outras crianças e, a partir de então, apresentou um comportamento mais introspectivo, experimentando a solidão – sentimento corriqueiro em suas pinturas (HERRERA, 2011).

Na adolescência, Frida, com seus 15 ou 16 anos, passou a estudar na Escola Nacional Preparatória, onde firmou algumas amizades e aprimorou sua personalidade travessa, que pregava peças nos demais e demonstrava interesses inusitados. Frida experienciou o seu primeiro envolvimento amoroso em meados dos anos 1920, mesmo período em que um grande acontecimento lhe ocorreu. Acerca desse grande acontecimento, cabe dizer que foi um dos principais responsáveis pela trajetória de sofrimentos de Frida Kahlo: o acidente, uma legítima

tragédia que devastou não somente a sua estrutura física, mas também a sua personalidade. Conforme Herrera (2011), no fim da tarde do Dia da Independência do México de 1925, Frida adentrou o ônibus que, em seguida, chocou-se com um bonde, e Frida foi atravessada – literalmente – por um corrimão do ônibus. Ela teve seus rins, bexiga, vagina e coluna vertebral destruídos.

A recuperação de Frida, como bem retrata o filme homônimo de Taymor (2002), foi demorada, dolorida, complexa e cara; foram muitas as cirurgias e foram muitas as dores. Frida ficou acamada por muitos meses, tendo a maior parte do seu corpo presa ao gesso, até aderir à cadeira de rodas e, por fim, com muitas dificuldades, voltar a andar – a princípio, com o apoio de uma bengala. Nesse tempo em que buscava se restabelecer, incentivada pelo pai, dedicou-se à arte como forma de se distrair da própria dor e do tédio que as limitações do seu físico lhe impunham, bem como para expressar os sentimentos que lhe alcançavam em meio aos impactos do grave ocorrido (TAYMOR, 2002).

Cinco anos após o acidente, já em condições de se locomover, Frida voltou à escola Preparatória para rever os amigos. Lá, deparou-se com Diego Rivera, outro grande acontecimento na vida de Frida, que não ofereceu trégua às dores que ela já sentia. Diego Rivera era famoso por sua arte, seu carisma e pela sua ideologia política, com a qual Frida se identificava. Essa ideologia contrastava com os trabalhos que Rivera prestava à elite e ao governo – motivo da sua expulsão do Partido Comunista do México (HERRERA, 2011). A biografia de Frida Kahlo resgata a lembrança de Diego sobre o seu primeiro encontro com a então moça:

Ela estava vestida como qualquer outra estudante do ensino médio, mas em suas maneiras havia algo que imediatamente chamava a atenção e a diferenciava. Ela tinha uma dignidade e uma autoconfiança fora do comum, e em seus olhos ardia uma estranha chama. Sua beleza era infantil, mas seus seios eram bem desenvolvidos (HERRERA, 2011, p. 51).

Nesse mesmo contexto, Frida manifestou o desejo de cuidar de Diego, tal qual um filho – o que ela, à ocasião, profetizou dar a Diego um dia (HERRERA, 2011). Assim, ainda jovem e até então sem estreitar relações com Diego, colocando-se apenas como uma admiradora, Kahlo, aos poucos, passa a desejar ser com Diego a mãe, esposa, amante, parceira, isto é, sucumbir ao papel da mulher histórica e culturalmente forjada. Esse desejo se consolidou nos cuidados que dedicou a ele quando, finalmente, ficaram juntos (TAYMOR, 2002).

Frida, ao retornar à escola Preparatória após o acidente que quase lhe custou a vida, procurou por Diego para lhe mostrar o que produziu durante o difícil período de sua recuperação. Diego, a princípio, recusou-se a ver seus trabalhos, mas quando percebeu que

Frida era, agora, a mulher que outrora lhe perturbava quando garota, cedeu-lhe a atenção e ficou consternado com o talento de Kahlo. Previsivelmente, ambos se tornaram amigos e, sem demora, amantes, até Diego decidir pelo pedido da mão de Frida, que aceitou imediatamente. A decisão pelo casamento entre Frida e Diego se deu após o envolvimento intenso dos dois, impulsionado, então, pelo compartilhamento das suas produções artísticas, ou seja, pelo encontro dos seus projetos.

No decorrer da história de Frida e Diego enquanto casal, muitos foram os tumultos. Diego, desde o início do relacionamento com Frida, havia deixado claro que tinha dificuldades em ser fiel, ao que Frida lhe respondeu que não precisava de fidelidade, e sim de lealdade, ou seja, da certeza de que ele estaria ao seu lado em toda e qualquer situação (TAYMOR, 2002). Assim, Frida e Diego conduziram uma relação na qual Diego se relacionava com outras mulheres – em maioria, as modelos que pintava –, conforme já havia declarado que o faria, e Frida, mesmo que desgostosa e enciumada, conformava-se e escolhia estar na relação apesar disso. Todavia, certa vez, Diego se envolveu com Cristina, a irmã mais chegada de Frida, e isso a magoou profundamente, de modo que ela rompeu tanto com a irmã – o que promoveu uma perda significativa dessa mediação sociológica – quanto com Diego, e vivenciou, dupla e intensamente, a dor provocada por esse acontecimento (TAYMOR, 2002).

À parte as traições de Diego, a relação entre ele e Frida era, segundo Herrera (2011), sustentada na inteligência viva, no humor e na ironia, de maneira a completarem um ao outro. Devido à fama de Diego Rivera, o casal viajou por diversos países do mundo e desfrutou da companhia de muitas personalidades famosas, bem como de eventos memoráveis; também se desentendeu muitas vezes. Nesse ínterim, Frida já se permitia, também, viver relacionamentos extraconjugais, mas na maior parte das vezes com mulheres, tendo em vista que era bissexual e o seu esposo não autorizava o envolvimento dela com outros homens enquanto estivessem casados. De acordo com Jordão e D’Alessandro (2021), Frida “[...] transforma o ciúme e a traição num novo tipo de abertura, tornando-se, daí em diante, uma mulher sexualmente livre, namoradeira, que, embora insistisse em seu sofrimento, podia se apresentar como despreocupada e irônica” (p. 18). Isso revela, então, que Frida vivencia um grande impasse no seu perfil amoroso, que se ergue na contradição e na má fé que, para Sartre (2011), nada mais é do que um escape de si, uma negligência do que o sujeito já sabe de si na tentativa de fugir da angústia e responsabilidade em relação à própria liberdade.

Entre afastamentos e reconciliações amorosas, alguns eventos marcaram com ainda mais dor a trajetória amorosa de Frida: os abortos, que exterminaram a possibilidade de o casal ter um filho, como era desejo – mais de Frida do que de Diego, como bem retrata o longa de

Taymor (2002). Em virtude das sequelas do acidente vivido por Frida, o seu útero e boa parte do seu aparelho reprodutor foram perfurados e definitivamente danificados, impedindo a perduração de uma gestação. O efeito de sofrimento sobre a experiência de Frida e as repercussões disso em seu desespero por Diego foram tão significativamente dolorosos, que esses episódios passaram a protagonizar as telas que pintou e os desenhos que elaborou a partir de então (HERRERA, 2011).

Tendo ficado afastada de Diego depois do seu envolvimento com a irmã Cristina, Frida sucumbiu à súplica do marido pela reaproximação dos dois e atendeu ao seu pedido de abrigo para um amigo russo, o filósofo Leon Trotsky, que se exilava no México por conta da perseguição política decretada por Joseph Stalin. Nesse contexto, como mostra a obra cinematográfica de Taymor (2002), Frida e Trotsky se relacionam sexual e afetivamente, ainda que por um curto período, correspondente ao tempo em que o homem se hospedou na Casa Azul, e assim, Frida experienciou o amor em mais uma de suas formas. Contudo, Frida recuou nesse relacionamento e, mais uma vez, retomou seu casamento com Diego (HERRERA, 2011).

Já bastante debilitada devido à complexa equação de paixões, perdas e lutas que resultou em sua vida, Frida novamente se viu apanhada pela dor, desta vez devido à gangrena que lhe acometia e condenava à amputação – primeiramente, de seus dedos do pé direito; em seguida, de metade de sua perna direita (KAHLO, 2015). Segundo Levinzon (2010),

As dores físicas que a acompanharam por toda a sua vida recrudesciam com uma intensidade atroz nos períodos em que ela estava separada do marido. Seu médico particular, Dr. Eloesser, relacionou as inúmeras cirurgias a que ela se submeteu a esses períodos de desolamento. Elas representavam um grito por atenção, e aliviavam seus sentimentos de desconexão. Ao se sentir abandonada por Diego, ou na sua ausência, as crises ocorriam. Quando ele voltava a estar ao seu lado, ela se recuperava (LEVINZON, 2010, p. 202).

Enquanto escrevia, de maneira visceral e desorganizada, em seu diário, viu a vida lhe escapar – ou melhor, ser-lhe extraída, assim como as partes amputadas do seu corpo – e deixou ao mundo, com 47 anos de idade, em 1954, não somente as suas obras agora também famosas por próprio mérito, mas também os seus escritos íntimos que possibilitam uma compreensão específica sobre quem foi esta mulher para além da artista que se fez na própria dor, que amou e que, de fato, nunca partiu (KAHLO, 2015).

3.2 FRIDA EM SEUS CONTEXTOS ANTROPOLÓGICO E SOCIOLÓGICO

Ninguém é mais do que uma função – ou parte de uma performance total. A vida passa e abre caminhos, que não são percorridos em vão. E ninguém pode parar “livremente” para representar à beira do caminho, pois isso atrasaria e

transtornaria a viagem dos átomos e a viagem do todo. Daí o descontentamento, daí o desespero e a tristeza. Todos nós gostaríamos de ser a soma e não um dos elementos numéricos.

Frida Kahlo

A compreensão de Sartre sobre o ser envolve olhar para o ser entre as coisas, isto é, o ser no mundo. Essa expressão refere-se, necessariamente, às possibilidades de ser do sujeito em relação com o mundo, de modo a considerar as relações que mantém com a materialidade, a temporalidade, a exterioridade, bem como com o próprio corpo. Em princípio, o Existencialismo considera que o ser-no-mundo possibilita a condição de transcendência do homem, que diferentemente do que a filosofia idealista e racionalista defendia até então, não contém o mundo, as coisas, os outros dentro de si, pois tudo está fora, e o homem está em relação com essas coisas e esses outros o tempo todo (SCHNEIDER, 2011). Assim, considerando que, para Sartre (2011), o olhar atento sobre os contextos antropológico e sociológico de um sujeito é indispensável para que se possa compreendê-lo em seus modos de ser no mundo, este eixo propõe uma caracterização dessas condições vivenciadas por Frida Kahlo, bem como as repercussões dessas experiências na sua constituição.

O sujeito, quando nasce, é lançado num contexto que lhe é dado, posto, o qual constitui um aspecto importante para a construção e compreensão da sua personalidade. Schneider (2011) elucida que

[...] a criança sempre é inscrita em um determinado contexto antropológico: nasce em um certo local, com sua cultura, seus valores específicos; em um certo tempo e numa dada classe social, com suas condições materiais, produtivas, ideológicas; em uma certa família, rodeada de certas pessoas, com seus valores e racionalidades específicas. Essa inscrição social é a condição primeira para a personalização do sujeito (SCHNEIDER, 2011, p. 158).

Verificar as condições antropológicas em que o sujeito se faz sujeito implica, assim, olhar para as funções que a cultura, os objetos, a materialidade como um todo, exercem sobre o seu ser, uma vez que esses objetos, essa materialidade, fazem a mediação da sua subjetividade, ao mesmo tempo em que o próprio sujeito também medeia o seu contexto (SCHNEIDER, 2011). Logo, na relação entre sujeito e objeto, pode-se conhecer os sentidos que são atribuídos pelo sujeito ao que o cerca, de forma a contribuir para a definição dos seus modos de ser.

Para compreender o contexto antropológico em que Frida foi lançada e, assim, identificar como esse contexto interferiu na construção da sua personalidade, é necessário olhar para o tempo-espço que permeia esse contexto. Assim, é compreendida a temporalidade da existência de Frida, em que se inserem a realidade do México, considerando suas características

culturais e os seus momentos na política e economia; a Casa Azul, lar de Frida, onde ela nasceu e morreu; a Escola Nacional Preparatória, lugar onde Frida estudou, fez amigos e conheceu Diego Rivera. Ainda que Frida tenha frequentado muitos outros lugares, inclusive fora do seu país de origem, os espaços mencionados configuram de modo mais substancial as suas condições antropológicas, que forjam o seu projeto de ser.

Frida viveu entre de 1907 e 1954, tempo em que se deram as duas grandes guerras. Nesse recorte temporal, a sociedade ocidental viveu conflitos de ordem econômica, política e social, o que influenciou a sua identidade cultural. No México, em especial, em 1910 (quando Frida ainda era criança), eclodiu a Revolução Mexicana, um episódio de revolta e disputa de poder que perdurou por 10 anos, e consistiu na reunião de tropas armadas e muito sangue derramado em todo o país. A biografia definitiva de Frida pinça uma memória dela sobre esse marco histórico:

Lembro que eu tinha quatro anos [na verdade, ela tinha cinco], quando se deu a “dezena trágica”. Testemunhei com meus próprios olhos a batalha dos camponeses de Zapatas contra os carrancistas. Minha situação era muito clara. Minha mãe abria as janelas na rua Allende. Ela dava acesso aos zapatistas, de modo que os feridos e famintos entrassem pelas janelas na minha casa, na “sala de estar”. Ela cuidava dos ferimentos e os alimentava com grossas tortillas, a única comida que se conseguia arranjar em Coyoacán naqueles dias. [...] Em 1914, as balas passavam zunindo. Ainda hoje ouço aquele som sibilante extraordinário. [...] Da janela espiei também um zapatista com um ferimento de bala no joelho, agachado e calçando as sandálias (HERRERA, 2011, p. 25-26).

Frente a isso, infere-se que boa parte da infância de Frida Kahlo foi atravessada pelas guerras e revoluções, que ela vislumbrou a partir das notícias da época ou testemunhou de perto, o que certamente contribuiu para a construção do seu perfil político, que era posicionado e engajado, comunista e comprometido com a emancipação do México – características que, na juventude e idade adulta, fariam com que se vinculasse mais facilmente com Diego Rivera. Em suas pinturas e seus discursos, Frida frequentemente fazia questão de destacar o seu apreço pelo país em que nasceu, e mais do que apenas se sentir pertencente a esse país, ela sonhava e se movia para que ele fosse independente e tivesse a sua cultura valorizada, como bem ilustra o filme de Taymor (2002).

Conforme Herrera (2011), a vida de Frida começa e termina no mesmo lugar: a casa azul da rua Londres, em Coyoacán, na Cidade do México – que hoje recebe a visita de turistas e admiradores de Frida do mundo inteiro. Essa casa foi construída por seu pai em 1904 e ocupada pela família de Frida durante toda a sua vida, ainda que ela a tenha deixado algumas vezes para viver com Diego Rivera em outros locais. Nesta casa, Frida cresceu acompanhada da família, que dispunha de uma condição econômica em que não faltava, nem sobrava. Quando

ergueu a casa, o pai de Frida estava bem localizado profissional e financeiramente, pois trabalhava como fotógrafo para o governo, mas devido à eclosão da Revolução Mexicana, os recursos foram-se diminuindo, o que fez da casa o maior bem material da família (HERRERA, 2011). Segundo a biógrafa,

O interior da casa é notável pela sensação de que a presença de seus antigos moradores anima todos os objetos e quadros em exibição. Ali estão a paleta e os pincéis de Frida, como se ela tivesse acabado de pousá-los sobre a mesa de trabalho. Ali, junto à cama, estão o chapéu Stetson de Diego Rivera, seus macacões e suas enormes botinas de minerador. No canto, ao lado da enorme cama de cuja janela se avistam as ruas Londres e Allende, há um armário com portas de vidro que guarda o colorido traje típico da região de Tehuantepec usado por Frida (HERRERA, 2011, p. 17).

Diante disso, fica evidente que a casa azul, a casa de Frida e de sua família, foi espaço de constituição da sua personalidade, palco das suas relações familiares, testemunha do seu convívio com Diego, abrigo político de Trotsky; berço no seu começo e leito no seu fim. Foi na Casa Azul que Frida se recuperou do seu grave acidente; foi no pátio desta casa que começou a pintar seus primeiros quadros; foi na enorme cama que, deitada e tomada pela dor, escreveu o seu diário na última década da sua vida.

Outro espaço que compõe o contexto antropológico de Frida é a Escola Nacional Preparatória. Frida ingressou nessa escola, considerada a melhor instituição de ensino do México, em 1922 e lá, conforme Herrera (2011), era uma das 35 meninas que integravam um total aproximado de 2 mil alunos. A escola tinha por característica uma estrutura colonial, onde estudavam os filhos ricos de pais liberais que ascendiam nos mais diversos cargos de prestígio na capital mexicana. Guillermo Kahlo, o pai de Frida, foi quem insistiu no ingresso da filha nessa escola, depositando nela toda a expectativa de sucesso profissional que depositaria no filho homem que jamais teve (HERRERA, 2011). Esse episódio denuncia o machismo que ritmava a sociedade da época; machismo este sob o qual Frida se fez e que, ainda hoje, alcança o projeto existencial das mulheres.

A Preparatória se coloca como elemento importante no cenário antropológico de Frida Kahlo, uma vez que

Longe do controle da mãe, das irmãs, da tia, longe da vida no vilarejo, lenta e pacata, de Coyoacán, ela foi empurrada para o coração da capital mexicana, onde o México estava sendo inventado e onde os estudantes participavam efetivamente dessa invenção (HERRERA, 2011, p. 38).

Assim, vê-se que a escola Preparatória se põe para Frida como uma possibilidade de (re)invenção do México e dela mesma, já que vai se relacionar com pessoas que fogem à realidade da sua família – que era pobre – e das pessoas do seu bairro – que era interiorano. É

na Preparatória que Frida se cerca de colegas que lhe acompanham em suas travessuras e é onde também se descobre como uma jovem cheia de talentos – do domínio dos conteúdos que lhe poderiam possibilitar o ingresso no curso de Medicina à facilidade e intimidade com as artes. A Escola Nacional Preparatória é o território das primeiras experiências amorosas de Frida e, especialmente, do seu encontro com Diego Rivera; logo, é o terreno onde Frida funda o seu perfil amoroso e expressa também a sua singularidade.

De modo ainda mais significativo, o fator cultura interfere na constituição de Frida como ser no mundo, protagonizando o seu contexto antropológico. Conforme discorre Herrera (2011), Frida tinha uma relação muito estreita com a cultura mexicana, sendo apaixonada pelas tradições, que iam dos vestidos de tehuana até as músicas embaladas pelas vihuelas. Ainda assim, cabe mencionar que essa mesma cultura era a que atribuía às mulheres o papel de cuidadoras, madresposas, como bem explana Lagarde (2005) em seu livro “Los Cautiverios de las Mujeres”. Essa perspectiva, por compor o contexto antropológico de Frida Kahlo, alcança-lhe em suas relações sociológicas e suas afetações psicofísicas, inclinando-a a ser uma mulher que cuida, serve e se submete ao homem, neste caso, Diego Rivera.

A partir das condições antropológicas, dá-se o tecimento sociológico do sujeito, o que envolve as relações familiares, de trabalho, de amizade, amorosas, entre outras. Debruçar-se sobre essa dimensão também é fundamental para que se consiga fazer a compreensão da subjetividade de uma pessoa, pois o sujeito é sempre em relação, inclusive com os outros (SCHNEIDER, 2011). As relações sociológicas, então, são cruciais na mediação do sujeito em relação com o mundo, podendo viabilizar mudanças na sua dinâmica psicológica e, também, alterar os seus horizontes de possibilidades frente às demandas de escolha. Assim, realizar uma análise dos aspectos sociológicos da vida de Frida requer olhar para as suas relações mais significativas, que de forma inegável contribuíram para que Frida se fizesse ser quem se fez. Entre essas relações, estão as familiares – com o pai, a mãe e as irmãs –, as de amizade e, sobretudo, as relações amorosas, das quais se destaca a que Frida manteve com Diego Rivera.

A família de Frida Kahlo era composta por seu pai, sua mãe e suas três irmãs, todas mulheres. O pai, Guillermo, sempre manifestara o desejo de ter um filho homem – o qual chegou a ter, junto à esposa, mas ele acabou falecendo precocemente em função de uma enfermidade. A mãe, Matilde, tinha saúde frágil e temperamento difícil, conforme conta Herrera (2011). Segundo a biógrafa, a senhora ficou doente logo após o nascimento de Frida, passando a vivenciar episódios de desmaio e ataques – semelhantes aos que o pai de Frida também vivenciava. Por conta dessa condição de saúde da mãe e do pai, Frida e Cristina, a filha caçula, ficaram sob os cuidados das irmãs mais velhas, María Luisa e Margarita (HERRERA, 2011).

Como retrata a película de Taymor (2002), Frida desenvolveu, dentro dessa configuração familiar, uma relação mais próxima com o pai e com a irmã Cristina. Do pai, foi a menina dos olhos, aquela a quem ele dedicava mais atenção e, por consequência, em quem concentrava suas esperanças de um futuro promissor. Guillermo era o maior conselheiro e cúmplice de Frida, a quem ela recorria nos momentos em que se experimentava “encrencada” ou angustiada. Sabendo do desejo e da frustração do pai em relação a ter um filho homem, Frida, por vezes, para diverti-lo ou agradá-lo, vestia-se com trajas masculinos e caricaturava um homem – mais uma evidência do pensamento machista, que coloca as mulheres em posição secundária, inferior ao homem, como bem discorre Beauvoir em “O Segundo Sexo” (2005). No entanto, o mais relevante ponto de encontro entre Frida e o pai esteve na arte compartilhada:

Quando Frida cresceu, o pai começou a compartilhar com ela seu interesse pela arqueologia e arte mexicanas e ensinou-a a usar a câmera, revelar, retocar e colorir fotografias. Embora a jovem Frida não tivesse muita paciência para o trabalho minucioso, algo da meticulosidade do pai e da sua preocupação com os detalhes e mínimos pormenores mais tarde apareceriam na pintura dela. Certamente as pinceladas e o trabalho de pequena escala que caracterizam o retoque de fotografias tornaram-se uma segunda natureza para Frida, e a rígida formalidade dos retratos do pai afetou sua própria arte de retratista. Reconhecendo a ligação entre a arte do pai e a sua própria, Frida afirmou que suas pinturas eram como as fotografias que o pai tirava para ilustrar calendários; a única diferença era que, em vez de pintar uma realidade exterior, ela pintava os calendários que existiam dentro da sua cabeça (HERRERA, 2011, p. 35).

Vê-se aí que a relação de Frida com o pai é bastante significativa na construção da Frida artista, pintora; também na Frida que se vincula com o outro a partir da arte – o que aconteceu na sua relação com Diego Rivera, que teve a arte como pretexto na aproximação e, também, como tema central das suas partilhas enquanto casal.

No que se refere à relação de Frida com a mãe, Matilde, a sua biografia a classifica como ambivalente. Isso porque era uma relação que ora se sustentava no amor, ora no desprezo. Em entrevistas que deu durante sua vida, Frida por vezes descreve a mãe como amável, ativa, inteligente, mas em outros momentos diz que ela é cruel (HERRERA, 2011). De modo geral, segundo Herrera (2011), a relação de Frida com a mãe foi permeada por uma perspectiva vertical, em que a mãe ensinava a ela e suas irmãs “as habilidades domésticas, o decoro e a virtude que acompanham a educação mexicana tradicional” (p. 27), o que, à época, cabia somente à mulher, o que escancara a desigualdade de gênero provocada pelo machismo. Matilde buscava, também, transmitir às filhas a fé religiosa, a qual era tão importante para a matriarca, e levava as meninas à igreja com frequência. No entanto, as filhas mais novas, Frida e Cristina, não compartilhavam desse interesse da mãe tanto quanto as irmãs mais velhas:

Desde muito nova, Frida aprendeu a costurar, bordar, cozinhar e a limpar – e durante toda a vida ela se orgulharia da ordem e da beleza de sua casa – mas ela e Cristina se rebelavam contra a devoção tradicional de suas irmãs mais velhas (Margarita tornou-se freira), da mãe e das tias (HERRERA, 2011, p. 27).

Observa-se, assim, que a relação de Frida com a mãe foi crucial no desenvolvimento da sua personalidade e, embora não pareça pautada em interesses afins, contribuiu para que Frida se tornasse uma cuidadora, especialmente do marido. Mais uma vez, pode-se verificar a contradição no projeto de ser de Frida, que ao mesmo tempo em que se rebelava com as tarefas de cuidado que eram atribuídas à mulher e gostava de romper com essas expectativas, também se dedicava a cuidar do lar e das refeições do marido, como destaca Herrera (2011).

A convivência de Frida com as irmãs tinha uma visível distinção: enquanto as duas mais velhas, Margarita e María Luisa, eram mais próximas entre si, Frida e Cristina, as mais novas, eram irmãs-amigas, que trocavam confidências e compartilhavam a rotina. Cristina era, depois do pai, a figura familiar mais chegada a Frida. Juntas, as duas ainda meninas sabotavam os planos da mãe que envolviam os eventos da igreja e fugiam para apanhar frutas nos pomares do vilarejo, o que as unia no projeto comum de rebeldia e ruptura com as normas de gênero; ambas iniciaram a trajetória escolar também juntas, no jardim de infância. Assim, Frida e Cristina construíram uma relação ancorada na parceria, na amizade que contribuiria para a construção do seu ser e se estenderia até a idade adulta, quando Cristina sucumbiria aos encantos de Diego Rivera e, assim, racharia sua relação com a irmã (TAYMOR, 2002).

Para além das relações familiares, cabe olhar ainda para outras relações de Frida, que constituem também o seu contexto sociológico. Por conta de sua condição de saúde na infância (a poliomielite com que foi diagnosticada quando tinha 6 anos) e da consequente rejeição dos colegas da escola – o que confere uma mediação sociológica negativa à Frida, cujo saber de ser é o de indesejada, rejeitada –, Frida cria para si uma amizade imaginária:

A curiosa combinação de ser ao mesmo tempo ensimesmada e narcisista, extrovertida e expansiva, que caracterizou a personalidade da Frida adulta, pode ter começado com a exacerbada consciência da criança doente acerca da discrepância ente o mundo interior dos devaneios e castelos no ar e o mundo exterior de relações sociais. Ela nunca abandonou o sonho de ter um amigo imaginário, confidente e fonte de conforto (HERRERA, 2011, p. 29).

Segundo Herrera (2011), em decorrência da rejeição e falta de amigos, Frida experienciou uma amizade imaginária com uma menininha quando tinha exatamente a mesma idade de quando recebeu o diagnóstico de pólio. A menininha tinha a sua idade e era alegre, ria e dançava muito, sem fazer barulho; a ela, Frida contava todos os seus problemas secretos. É ela a quem Frida se refere quando explica o seu quadro “As duas Fridas”, dizendo que ainda

que 34 anos tenham se passado do surgimento dessa amizade mágica até a pintura do quadro, toda vez que se lembra da sua menininha, ela torna a ganhar vida e fica maior dentro do seu mundo (HERRERA, 2011).

Ao longo da adolescência e juventude, Frida fez alguns amigos na Preparatória, mas nenhum deles tem destaque especial em sua biografia. Já adulta, Frida formou laços de amizade sob critérios relacionados aos seus temas de interesse, como a arte e o posicionamento político, sob influência de Diego, que a fazia ser grupal. Essas amizades eram formadas em bares, festas e demais eventos que reuniam pessoas que compartilhavam dos mesmos ideais de Frida e Diego (HERRERA, 2011). Portanto, verifica-se que Frida se tornou uma mulher que, mesmo nas relações de amizade, que costumam ser escolhidas pelo próprio sujeito, a partir dos próprios critérios, dependia do marido, tomando para si as relações sociais que já eram as dele.

Dentre as relações significativas de Frida ao longo da sua vida, estão também as de cunho amoroso, ou seja, o envolvimento de Frida com os pares que encontrou ao longo da sua trajetória amorosa, que se iniciou ainda na adolescência. De acordo com a sua biografia, ilustrada no longa de Taymor (2002), o primeiro caso amoroso a sério de Frida se deu com Alejandro Gómez Arias, um dos seus colegas na Escola Nacional Preparatória e quem esteve com Frida no fatídico acidente com o bonde.

Esse primeiro relacionamento amoroso de Frida, assim como suas amizades na escola primária, fez com que ela, novamente, vivenciasse a rejeição; novamente, por conta da sua condição física. Frida, assim, reforça o seu saber de ser rejeitada. Após o acidente, em que Alex sofreu ferimentos significativos, mas não comparáveis aos de Frida, o garoto diminuiu a frequência das suas cartas e visitas, deixando-a angustiada, sem saber o que se passava com ele e com o relacionamento dos dois. Meses depois do acidente, com Frida ainda na cama, mas já em casa, recuperando-se entre uma operação e outra, Alex comunicou a ela que a família decidiu que ele fosse estudar fora do país e, conseqüentemente, ele precisaria romper o relacionamento com Frida, ao que ela reagiu furiosamente, sentindo-se preterida e magoada, escorraçando o rapaz da sua casa (TAYMOR, 2002). A partir disso, pode-se constatar que Frida batizou a sua experiência amorosa com a dor, essa que seguiu lhe fazendo companhia durante a sua vida pós-acidente e, especialmente, no relacionamento com Diego Rivera, caracterizando o seu perfil amoroso.

Ainda no contexto sociológico de Frida, a relação que manteve com Diego Rivera obtém lugar de destaque na sua história. Frida conheceu Diego oficialmente em 1928, quando já estava mais recuperada do acidente e decidiu mostrar suas pinturas ao muralista, que era de grande prestígio no universo artístico profissional. Antes desse encontro, especula-se que

ambos tenham se visto na Preparatória, quando Diego pintava um mural, e na festa de uma amiga em comum (HERRERA, 2011). Mas, em verdade, o primeiro contato entre os dois só se deu neste encontro, quando Diego tinha 41 anos e havia acabado de voltar de uma viagem internacional – época em que também terminou o seu casamento com Lupe, com quem teve filhos e a quem traía frequentemente com outras mulheres, especialmente as modelos que posavam para ele (TAYMOR, 2002). Sobre esse encontro, Herrera (2011) resgata o relato de Frida, que é também ilustrado no filme de Taymor (2002):

[...] Eu só o conhecia de vista, mas o admirava imensamente. Fui corajosa o bastante a ponto de chamá-lo para que descesse do andaime, visse minhas pinturas e me dissesse sinceramente se elas valiam ou não alguma coisa... Sem mais delongas eu disse: “Diego, desça”. E, sendo ele do jeito que é, tão amável, tão humilde, ele desceu. “Olha, eu não vim pra flertar nem nada disso, mesmo sabendo que você adora um rabo de saia. Vim aqui te mostrar minha pintura. Se estiver interessado, me diga; se não, me diga também, porque aí vou trabalhar em alguma outra coisa pra ajudar meus pais.” Então ele me olhou e disse: “Olha, em primeiro lugar, estou muito interessado na sua pintura, principalmente neste seu retrato, que é o mais original. As outras três me parecem influenciadas por coisas que você viu. Vá pra casa, pinte um quadro, domingo que vem eu passo lá pra ver e te digo o que eu acho”. Ele fez isso e me disse: “Você tem talento” (HERRERA, 2011, p. 114).

A partir disso, pode-se afirmar que o encontro de Frida com Diego, que deu início ao relacionamento entre eles, fundamentou-se em interesses comuns, especialmente a arte, o ativismo na luta pelo ideal de modelo político – o comunismo – e o zelo pela cultura mexicana. Nota-se, também, que desde o princípio deste relacionamento, conforme Herrera (2011), Frida deu a Diego um lugar em pedestal, em que precisava da aprovação dele para considerar suas próprias pinturas, à medida que também o confrontava e emitia ordens a ele. Logo, ser rejeitada por Diego a inviabilizaria, pois Frida queria ser família com Diego. Nesse viés, cabe trazer à baila o que Sartre diz sobre ser-com-o-outro:

O ser-para-outro precede e fundamenta o ser-com-o-outro. Estar com o outro é superar o conflito presente nas duas atitudes anteriores; no nós estamos em comunidade, buscamos realizar a reciprocidade, ou seja, o reconhecimento do outro enquanto liberdade, que viabiliza, portanto, a troca com o outro, em que um pode ser mediação para o outro (SCHNEIDER, 2011, p. 150).

Por esse prisma, Beauvoir (1970) explora o conceito de intersubjetividade, ratificando a ideia de que os sujeitos são mediadores indispensáveis entre si, que compartilham projetos, dividem situações, tomam decisões conjuntamente. A partir disso, pode-se compreender que a subjetividade de um indivíduo é, inevitavelmente, atravessada pelos modos de ser do seu semelhante, e que ser-com-o-outro é conviver, entrelaçar essas subjetividades e trocar entre si: opiniões, experiências, histórias, planos, entre outros. Ainda assim, vale ressaltar que as individualidades, as singularidades de cada sujeito, não se fundem, não se perdem nessa

interação, mas se preservam e têm em si os aspectos particulares da personalidade dos sujeitos (BEAUVOIR, 1970).

Frida Kahlo e Diego Rivera consolidaram, assim, uma relação que migrou rapidamente da amizade impulsionada pela admiração para um casamento sustentado no conflito. Muito atraídos um pelo outro, eles começaram a namorar e logo decidiram se casar, em 1929, em uma cerimônia pequena e simples, a que, exceto o pai de Frida, ninguém da família Kahlo compareceu (HERRERA, 2011). Na sequência, mudaram-se para um casarão e fizeram deste lugar um “lar comunista”, mas logo iniciaram uma jornada mundo afora, em que Diego expunha seus trabalhos artísticos e Frida o acompanhava, comparecendo aos eventos que destacavam Diego e, por consequência, fazendo amizades com intelectuais e artistas internacionais (TAYMOR, 2002). Isso exemplifica o seu desejo de pertencer, de ser aceita, e não rejeitada.

Frente a isso, torna-se evidente que Diego Rivera foi um dos grandes mediadores de Frida Kahlo no universo da arte, da política e de outros aspectos que compuseram a sua personalidade. Foi ao lado de Diego que Frida não só se fez vista pelo mundo, mas também se relacionou com o mundo que desejava para si. Embora com Rivera Frida tenha experimentado grandes dores em seu perfil amoroso, que foram das decepções decorridas das traições do marido até as gravidezes interrompidas por conta das suas condições físicas, também com ele Frida sentiu-se inspirada e desejada, ainda que precisasse sucumbir às suas exigências e priorizar as suas preferências para isso. Essa contradição era o que mantinha a escolha de Frida por Diego. Herrera (2011) resgata:

Como é natural com dois temperamentos tão fortes, ambos totalmente viscerais, ambos teimosos, imprevisíveis, impulsivos e de intensa insensibilidade, sua vida juntos era tempestuosa. Ela subordinava sua teimosia à dele; de outra forma, a vida com Diego teria sido impossível. Ela entendia os subterfúgios e fantasias dele, ria com e das aventuras dele, zombava e se deleitava com a imaginação e os prodígios de suas histórias grandiloquentes, perdoava os casos dele com outras mulheres, seus estratagemas perversos, as crueldades. [...] Para ele, ela vinha em primeiro lugar, logo depois da sua pintura e depois da dramatização da própria vida como uma sucessão de lendas, mas para ela ele ocupava o primeiro lugar, antes até mesmo da própria arte (HERRERA, 2011, p. 138).

Sartre (2015) ao discorrer sobre as relações amorosas, destaca a objetificação como evento danoso ao perfil amoroso dos sujeitos. Crítico do amor romântico e declaradamente livre em seu relacionamento amoroso com Simone de Beauvoir, com quem esteve parcialmente em reciprocidade até a “Cerimônia do Adeus”, o filósofo afirma que a objetificação na relação amorosa ocorre quando um parceiro objetiva o outro, ou seja, suprime a sua subjetividade, tomando-o como objeto e, conseqüentemente, condenando-o ao fracasso. Para Beauvoir (2005),

essa é, também, uma questão de gênero, tendo em vista que é quase sempre a mulher que é tomada por objeto pelo homem – dinâmica histórica e culturalmente estabelecida pelo machismo.

Segundo Sartre (2006), essa experimentação é possível e inevitável em uma relação amorosa, mas que quando não há o revezamento dessa posição, ou seja, quando o sujeito que objetiva nunca é objetivado, ocorre o que ele chama de sadismo; a experimentação contrária, em que o parceiro objetificado não inaugura o lugar de objetificador, recebe o nome de masoquismo. Logo, uma relação sadomasoquista não pode ser uma relação em reciprocidade e, conseqüentemente, não pode se dar sem conflitos e complicações psicológicas decorrentes dessa dinâmica (SARTRE, 2006).

Acerca disso, Pretto (2003) informa que, em uma relação amorosa, é comum que os indivíduos alternem suas posições, ora sendo sujeitos, ora sendo objetos em relação ao seu parceiro, e é sobre a falta dessa troca de papéis que Sartre (2015) tece sua crítica. Por esse mesmo prisma, Campagnaro (2019) resgata que a teoria existencialista credita o fracasso de relacionamentos amorosos a essa característica sadomasoquista das relações, em que as individualidades não são preservadas, a reciprocidade não se concretiza e os sujeitos são quebrantados em seus perfis amorosos. A essa desmoralização, desencadeada pelos conflitos relacionais, associa-se também a produção de sofrimento, ou seja, as complicações psicológicas, que parecem caracterizar a relação amorosa de Frida e Diego. Jordão e D'Alessandro (2021) ilustram:

O amor, fato da cultura, pode ser revelador de traços singulares dos sujeitos, mesmo do que lhes é mais estranho: o corpo – expressão do furo em torno do qual o novelo da alma tece o seu nó. Eis uma via por meio da qual o amor pode compor um sintoma (JORDÃO; D'ALESSANDRO, 2021, p. 16).

De modo geral, o sujeito se insere em condições materiais, antropológicas, sociológicas e se apropria dessas condições, constituindo, assim, a sua subjetividade, que se objetiva nos seus modos de pensar, sentir e agir (SCHNEIDER, 2011).

3.3 AS EXPERIMENTAÇÕES PSICOFÍSICAS DE FRIDA SENDO-COM-O-AMOR

Para mim, as asas são supérfluas. Mesmo que as cortem eu voarei!!

Frida Kahlo

Segundo Schneider (2011), o corpo-consciência, indissociavelmente, é o que possibilita, dá condições para a psique, cujos fenômenos são todos psicofísicos. Nesse sentido,

é a totalidade psicofísica que experimenta todas as emoções, as situações, promovendo sensações percebidas pelo sujeito. Dessa forma, então, a dimensão psicofísica é a concretude do sujeito, a totalidade do homem, que segue em curso, sendo seu projeto de ser inacabado.

Acerca da afetação psicofísica – tão relevante para a compreensão da personalidade de um sujeito implicado em seu antropológico e sociológico –, é correto afirmar que é o grande medidor das afetações, ou seja, das formas como o que o sujeito vivencia lhe alcança, determinando, assim, as nuances da sua personalidade. Schneider (2011) explana:

Em situações emocionadoras ocorre com o sujeito um conjunto de afetações psicofísicas que se dão espontaneamente. Essas afetações, que se dão como *experimentações de ser*, serão, aos poucos, apropriadas por ele e, na medida em que isso vai ocorrendo, o sujeito se reconhece como aquele que teve tais experiências. Quando essa consciência espontânea (irrefletida) da afetação não se limita a um dado instante, mas ganha em duração, compromete o ser do sujeito no futuro, passa a constituir um *estado*. [...] As qualidades são a “unidade dos estados”. Quando sou tomada pela mesma emoção muito frequentemente, quando reajo a certas situações sempre da mesma forma, esses estados constitutivos do meu ser acabam por se tornar minhas qualidades objetivas (SCHNEIDER, 2011, p. 137-139).

Nesse viés, pode-se perceber que as situações emocionadoras que Frida vivencia em seu relacionamento amoroso com Diego Rivera caracterizam *estados* e *qualidades*. No que tange os *estados*, estes se direcionam à raiva, ao ciúme e à tristeza predominantemente. Todos esses *estados* ficam evidentes em situação de espontaneidade, por exemplo nos momentos retratados por Herrera (2011) e Taymor (2002) em que Frida teve de lidar com os episódios de infidelidade do marido. Assim que constatava os seus deslizes com outras tantas mulheres, Frida experimentava ferozmente o ciúme e a raiva; na sequência, a tristeza, que lhe atravessou de maneira ainda mais intensa quando um desses momentos envolveu a sua irmã-amiga Cristina. Na ocasião, conforme ilustra o filme de Taymor (2002), Frida ficou tão devastada, que cortou os próprios cabelos, vestiu-se com trajes masculinos e ficou enclausurada por algum tempo, o que evidencia a sua afetação.

Com relação às *qualidades* que a personalidade de Frida manifestou em sua relação amorosa com Diego, destacam-se o ato de querer, desejar ser com Diego Rivera, que conforme confidenciou diversas vezes ao seu diário, era maior que tudo (KAHLO, 2015). Também, a insegurança que adquiriu com os diversos episódios de rejeição – dos colegas de escola ao Alex – e que experimentava toda vez que Diego a traía com outras mulheres configura o sentir-se rejeitada, uma *qualidade* no perfil amoroso de Frida.

Ainda, nesse âmbito das *qualidades*, a subversão também pode ser ressaltada, tendo em vista que Frida também se lançava em relações afetivo-eróticas paralelas, inclusive com Trotsky – por mais que Diego reprovasse o seu envolvimento com outros homens (TAYMOR,

2015). Talvez, uma vingança como *ação* para que se mantivesse na qualidade. Por conseguinte, Frida enquanto ser no mundo, lançada e inscrita antropologicamente e sociologicamente, foi constituída, sobretudo, por corpo-consciência que experienciaram os eventos, mensuraram os vividos e a direcionaram à escolha, à apropriação e, em sequência, às qualidades da sua personalidade, constituindo uma rigidez.

Com relação ao corpo, compreendendo-o de forma direta, pode-se dizer que é algo que o sujeito não possui, mas que é o que experiencia o mundo, que sente, que é em situação. Conforme Schneider (2011), para existir no mundo, o sujeito precisa, primordialmente, estar em relação com o corpo, pois ele é corpo/consciência, ou seja, é uma totalização dessas dimensões de si; o corpo, dessa forma, surge como principal mediador do sujeito com os outros e com as coisas, também como principal instrumento dos seus modos de agir no mundo, sendo esse sujeito por inteiro. Assim, o corpo e a consciência, indissociavelmente, são o que informa o sujeito sobre a relação entre o ser e o mundo (SCHNEIDER, 2011).

Para Sartre (2015), são três as dimensões do corpo e, conseqüentemente, as possibilidades que o sujeito tem de se relacionar com ele. A primeira delas se refere ao olhar externo do corpo, que passa pelo modo como o outro vê esse corpo, que seria o corpo “biológico”, calçado na distância, aquém da experimentação psicofísica de ser, em que o sujeito é somente corpo, pois não são considerados os fenômenos psíquicos (SCHNEIDER, 2011). A segunda, por sua vez, entende o corpo como aquilo que o sujeito experiencia, experimenta no mundo, já que é tomado em espontaneidade. Finalmente, na terceira, o olhar do outro faz com que o sujeito se perceba objeto, alienado dele mesmo, transcendência transcendida (SCHNEIDER, 2011). Para Sartre (2015), essa alienação se dá por meio das estruturas afetivas, e a partir disso é que se pode ter consciência sobre o próprio corpo como ser para o outro.

Frida, como revela Herrera (2011) em sua biografia, relacionou-se com o seu corpo nessas três dimensões de uma maneira muito particular e permeada pela dor. Desde que recebeu o diagnóstico de poliomielite e, conseqüentemente, o desprezo e a repulsa dos colegas da escola que a viam como “a menina da perna-de-pau”, até quando sofreu o acidente, e as graves e definitivas conseqüências de ter sido abalroada por um bonde, Frida manteve uma relação com o seu corpo a partir da vergonha, do medo, da insegurança, da constatação das limitações. O corpo de Frida experienciou muitas cirurgias delicadas, procedimentos invasivos e manipulações dolorosas; um corpo que esteve em evidência para o outro devido às sequelas das fatalidades que a alcançaram; um corpo que serviu de experimentos ousados e desesperados dos médicos para tornar a sua vida mais possível; um corpo que foi tido como frágil e defeituoso durante praticamente toda a sua existência; um corpo com deficiência:

No curso da minha vida me submeti a 22 cirurgias – o Dr. Juanito Farill, que considero um grande homem de ciência, é também um ser heróico porque passou toda a sua vida salvando enfermos sendo ele também um enfermo; 1ª enfermidade, aos seis anos, paralisia infantil (poliomielite); 1926 – acidente de trânsito com Alex; 1950-1951, passei um ano doente. Sete operações na coluna vertebral. O Dr. Farill me salvou. Me devolveu a alegria de viver. Mas ainda estou na cadeira de rodas, e não sei se voltarei a andar imediatamente. Estou usando um colete de gesso que, apesar de ser uma *coisa pavorosa*, faz com que me sinta melhor da coluna. Não sinto dores. Apenas um... cansaço assustador e, como é natural, muitas vezes desespero. Desespero que palavra nenhuma é capaz de descrever (KAHLO, 2015, p.113).

Por outro lado, este mesmo corpo, que era um corpo debilitado, submetido ao sofrimento aos entraves e à dor, em alguns momentos, faz-se também um corpo que superava, que se enfeitava, expressava, colocava-se e se movia em direção ao desejo de Frida. Herrera (2011) e Taymor (2002) lembram de quando Frida foi, ainda que acamada, a um evento que lhe homenageava enquanto a artista genial que foi, o que demonstra que esse corpo era instrumento de Frida no mundo; que por mais que estivesse em condições cerceadoras, esse corpo constituía Frida como ser no mundo.

Em 1953, Frida teve a perna direita amputada, e este fato lhe causou muito sofrimento, desde a preocupação que antecedeu a amputação até a elaboração do luto pós-operação. No entanto, este corpo, reforçado na sua fragilidade e insuficiência por mais essa perda, mais uma vez se transforma em um corpo que se levanta, anda, pinta, transcende a si; um corpo que consegue (KAHLO, 2015). Sobre essa transformação do corpo, Sartre (2006) remete à experimentação psicofísica concreta, isto é, à experiência do corpo vivenciado pelo sujeito cotidianamente, como mediação que é na sua relação com a materialidade e os outros sujeitos. Nesta mediação, um sujeito em especial se destaca para Kahlo (2015): “Já estamos em março 21. Primavera. Consegui muito. Confiança para andar. Confiança para pintar. Amo Diego mais do que a mim mesma. Minha vontade é forte. Minha vontade permanece. Graças ao magnífico amor de Diego [...]” (p. 165). Diego foi mediador de Frida nesse sentido porque aceitava e amava o seu corpo.

Diante disso, constata-se que a relação amorosa entre Frida e Diego teve contribuição inegável para que ela, em meio a tanto sofrimento experimentado na sua dimensão psicofísica, encontrasse motivação para seguir em frente. Em seu diário, Kahlo (2015) revela a sua vontade de se suicidar, justamente por conta de toda a dor que sentia no corpo e do sofrimento que lhe alcançava psiquicamente, e mencionava Diego e o amor que sentia por ele como principal razão para que não chegasse a cometer esse ato. Assim, entende-se que o perfil amoroso de Frida, ainda que tenha também sido estufa para as suas complicações psicológicas,

foi sustentação de outros perfis seus, como o artístico; e de características da sua personalidade, como a resiliência (KAHLO, 2015).

Conforme Sartre (2002), a consciência, já que é sempre em relação aos objetos, pode ser classificada como de primeiro ou de segundo grau. A de primeiro grau é chamada de espontânea ou irrefletida, pois se dá de forma alienada, não posicional de si, tendo em vista que o sujeito não toma a ele mesmo como objeto para a sua própria consciência. Schneider (2011) explica que o sujeito, por estar absorvido no objeto, imagina ou percebe que o *eu* não está presente. Já a consciência de segundo grau, ainda segundo Sartre (2002), é posicional de si, de modo que o sujeito e as suas experiências são tomados como objetos da própria consciência, configurando uma consciência reflexiva, pois reflete sobre as experiências do sujeito. Schneider (2011) explana:

Existem diferentes tipos de consciência, que são, na verdade, modos diferentes de o homem estabelecer relação com a realidade. [...] Há consciências, portanto, que são pré-reflexivas, quer dizer, que são anteriores à reflexão [...] Elas são a percepção e a imaginação. Somadas à reflexão, formam os três tipos de consciência possíveis (SCHNEIDER, 2011, p. 130-131).

Assim, pode-se entender que a dimensão psicofísica do sujeito envolve a sua experimentação do mundo. O corpo-consciência é o que experiencia a realidade, colocando-se a serviço da sua percepção e sensação, e oportunizando a reflexão e apropriação desse sujeito sobre o que lhe atravessa e sobre o que ele mesmo escolhe. Dessa forma, esse aspecto viabiliza e determina a constituição do sujeito como ser no mundo, visto que ocupa lugar de mediação entre o sujeito e o mundo, tecendo, assim, a sua personalidade (SARTRE, 2015). Frente a isso, pode-se dizer que Frida Kahlo experimentou, em sua dimensão psicofísica, diversos atravessamentos que lhe fizeram escolher ser quem foi, e algumas dessas experimentações marcaram a sua experiência amorosa de tal modo, que a fizeram vivenciar complicações psicológicas em vida, em destaque no seu perfil amoroso, o qual mediava seus outros perfis.

3.4 AS COMPLICAÇÕES PSICOLÓGICAS NO PERFIL AMOROSO DE FRIDA

Eu gostaria de fazer o que me desse na telha – por trás da cortina da “loucura”. Assim: passaria o dia todo arranjando as flores, pintando a dor, o amor e a ternura, e riria da enorme tolice dos outros, e todos diriam: coitada! Está louca. Acima de tudo, construiria meu mundo que enquanto eu vivesse estaria de acordo com todos os mundos. O dia ou a hora, ou o minuto que vivesse seria meu e de todos – minha loucura não seria uma fuga do “trabalho”.

Frida Kahlo

As complicações psicológicas, interpretadas como perturbações, engendramentos da personalidade, constituem um fenômeno que limita as possibilidades de ser de um sujeito, inviabilizando o seu projeto existencial (SCHNEIDER, 2011). Uma vez complicado psicologicamente, o sujeito se experimenta para além do seu desejo, ou seja, vê-se refém da angústia de não saber para onde ir, qual caminho seguir rumo a si mesmo, fenômeno que implica sofrimento psicofísico e pode surgir nos mais variados perfis de vida do indivíduo, inclusive o amoroso, quando a convivência é sustentada na não-reciprocidade. Portanto, as complicações psicológicas, que envolvem a contradição de ser, estendem-se também às dificuldades que o sujeito encontra em ser-com-o-outro, em ser-com-o-amor, quando este outro lança um olhar reducionista sobre ele, quando este amor não o permite experimentar o recíproco na relação, inviabilizando o seu projeto, causando-lhe dor (PRETTO; MAHEIRIE; TONELI, 2009).

Nesse sentido, este eixo busca compreender possíveis complicações psicológicas no perfil amoroso de Frida Kahlo, ressaltando que esse fenômeno não necessariamente se dá de modo a paralisar o sujeito por completo, mas que pode parcialmente inviabilizar a construção do seu projeto de ser, fazendo com que o sujeito se sinta deslocalizado em um dos seus perfis, no caso de Frida, o perfil amoroso. Segundo Pretto, Langaro e Santos (2009),

Qualquer complicação psicológica diz respeito justamente ao movimento do homem no mundo; assim, ela será compreendida na medida em que seja possível conhecer a história do sujeito, suas relações e a inteligibilidade que ele atribuiu às ocorrências experienciadas psicofisicamente. Será necessário, ainda, compreender como tal sujeito se construiu e como tem organizado seu movimento no mundo para que se demarque o que o levou a sentir-se inseguro quanto à realização de seu projeto de ser (PRETTO; LANGARO; SANTOS, 2009, p. 399).

Desse modo, lançar o olhar sobre a experiência amorosa de Frida Kahlo a partir do seu relacionamento com Diego Rivera requer atenção ao seu movimento enquanto ser no mundo e, conseqüentemente, às prováveis complicações psicológicas vivenciadas por ela nessa experiência, uma vez que essas complicações eram frequentemente expressadas por ela nas suas pinturas e nos seus discursos íntimos registrados no seu diário (2015).

Dentre os muitos escritos de Kahlo sobre Rivera em seu diário (2015), alguns manifestam claramente as complicações psicológicas que ela vivenciava em seu perfil amoroso e que se revelavam psicofisicamente. Para além de toda a adoração e obsessão por Diego escancaradas na maioria das páginas – o que por si só revela o perfil amoroso adoecido, isto é, complicado psicologicamente, de Frida em sua relação com Diego –, o diário de Frida revela os momentos em que ela se percebeu complicada nos seus modos de amar, ou seja, viu-se rejeitada e insegura em ser-com-o-amor:

Silenciosamente, a pena; ruidosamente a dor, o veneno acumulado, o amor me abandonando. Estranho mundo era o meu de silêncios criminosos, de alheios olhos alertas, os males enganando. Estás te matando! ESTÁS TE MATANDO!! Com a mórbida faca das que me vigiam! Que culpa tive eu? Admito minha grande culpa, tão grande quanto a dor, era uma enorme saída pela qual passou meu amor. Uma saída muito silenciosa que me levava para a morte. Eu estava tão esquecida! [...] (KAHLO, 2015, p. 151-152).

Nestas palavras, em especial, Frida associa o sentimento de amor a dor, culpa e morte. Essa associação, indubitavelmente, revela como o amor, para Frida, era algo que, além de extremo, doía e a fazia experimentar outros tantos sentimentos que provocavam o seu sofrimento e a faziam desejar a morte.

O perfil amoroso de Frida escancara um impasse quanto a ser amada e não ser, o que gera as complicações psicológicas. Em outro trecho do seu diário, Frida é ainda mais precisa quanto ao seu desejo de morrer por falta de amor:

Se ao menos eu tivesse comigo a sua carícia. Assim como o ar que toca a terra – a realidade da sua pessoa me faria mais alegre, me afastaria. O sentimento que me enche de cinza. Nada em mim seria tão profundo, tão definitivo. Mas como explicar-lhe minha enorme necessidade de ternura! Minha solidão de anos. Minha estrutura desarmonizada pela insatisfação, pela inadaptação. Creio que o melhor é ir, é ir e não fugir. Que tudo aconteça em um instante. Tomara (KAHLO, 2015, p. 156).

Neste fragmento não datado, Frida se refere a Diego e faz um desabafo sobre como se sente em seu relacionamento. Ela revela, com estas palavras, que por mais que estivesse em uma relação amorosa com ele, ainda tinha necessidade de ser amada, que era dependente do amor de Diego e que precisava da demonstração constante desse amor para conseguir se manter viva. Também, conta que não se sentia satisfeita, nem adaptada, ao modelo de relação do casal, o que ilustra a sua dificuldade de ser quem era nesta relação, o que é característica da complicação psicológica, uma vez que mesmo insatisfeita e inadaptada, ela se mantinha em uma relação regada pela ausência, pelo conflito, pelos combinados que não se sustentavam e, conseqüentemente, pelo sofrimento. Eis o impasse: Frida sabia dos prejuízos que o relacionamento com Diego lhe causava, mas não conseguia conceber um futuro sem o marido.

A biografia de Frida escrita por Herrera (2011) conta que ela viveu uma contradição constante em seu relacionamento amoroso com Diego Rivera. Segundo a biógrafa, Frida ora ficava extremamente abalada e furiosa diante das infidelidades do marido, ora dizia e demonstrava estar anestesiada com relação a isso, podendo até mesmo se divertir com as aventuras eróticas do parceiro (HERRERA, 2011). Frente a isso, mais uma vez, pode-se entender a experiência amorosa de Frida como uma experiência permeada pela complicação

psicológica, tendo em vista que essa contradição de ser compõe esse fenômeno (SCHNEIDER, 2011).

No filme de Taymor (2002), o recorte da experiência amorosa de Frida Kahlo na sua relação com Diego Rivera retrata as complicações psicológicas vivenciadas por Frida em seu perfil amoroso. Para além das cenas em que se depara com as traições de Diego e, especialmente, o flagra entre ele e a sua irmã preferida, as complicações psicológicas de Frida podem ser observadas na cena em que Diego pede a ela o divórcio, em 1939, depois de tantos “altos e baixos” na relação e de ter se apaixonado por outras duas mulheres, com quem gostaria de se relacionar sem o “peso” do casamento com Frida. Ela, então, ficou desesperada, muito abalada, e a partir disso, entregou-se ao álcool, e a depressão lhe tomou. Frida viabilizou um modo de relacionar-se que não conseguiu sustentar e, por isso, retornou ao sofrimento.

Não apenas vivendo o luto pelo fim do seu casamento, mas sentindo-se desencontrada de si e refém da rejeição e do abandono novamente – e desta vez por parte da pessoa que ela amava mais do que a ela mesma (KAHLO, 2015) –, Frida teve seu perfil amoroso desmantelado. Isso, somado às perdas consequentes (ser amada, ter amigos e status), culminou na inviabilização do seu projeto de ser naquele momento (TAYMOR, 2002).

As complicações psicológicas vivenciadas por Frida Kahlo despertaram a sua insegurança emocional e fizeram com que ela medisse o amor com a régua da dor; que ela correlacionasse amar com depender, submeter e sofrer. No entanto, essas complicações não reduziram ou aniquilaram a sua personalidade por completo, uma vez que Frida, a mesma que amou, tentou se fazer outras, em seus outros perfis, que possibilitaram que ela continuasse sendo no mundo. A Frida apesar do amor – artista, comunista, filha, irmã, amiga, amante de outras pessoas que não Diego Rivera – não se deixou paralisar pelas complicações psicológicas que experienciou especificamente no seu casamento, mas como o perfil amoroso era central em sua vida, afetava muito todos os outros.

Ainda que saibamos que as experiências que o sujeito vive num determinado perfil certamente reverberam em toda a sua personalidade, Frida, tal qual em sua “Árvore da Esperança” (KAHLO, 2015, p. 149), tentou ser firme em seus outros perfis, a exemplo do perfil artista. Frida, embora entrelaçada a Diego, encontrou na arte o espaço para expressar as dores provocadas pelas suas complicações psicológicas e, também, as suas outras dores e memórias, tornando-se, quando ao fim da sua breve existência, uma pintora renomada, admirada e enaltecida pela população mexicana e de todo o mundo – ainda que este mundo só tenha realmente exaltado a sua arte postumamente. No entanto, por mais que tenha encontrado nas telas em branco um lugar para transcender, Frida não se emancipou em seu perfil amoroso, pois

até o último suspiro, esteve insegura sobre a sua relação com Diego, obcecada por ele e depositando nele a responsabilidade pelo pouco que restava da sua alegria de viver, evidenciando a afetação de seu ser.

Em tempo, vale ressaltar que ainda que tenha sido-com-o-amor uma representação da dor, Frida não se eclipsou na sua construção enquanto sujeito. Frida construiu suas relações, escolheu seus afetos, impulsionou e manejou seu movimento no mundo, dançou a dança da contradição e da impermanência e fez-se o que ainda é: uma mulher forte, que esteve à frente do seu tempo, negando o lugar e o futuro dados às mulheres pelo machismo, explorando seus talentos, significando suas dores na arte, usufruindo seus direitos de cidadã, vivendo a sua sexualidade não-fixa, problematizando a moralidade, valorizando as suas raízes – ainda que sofrendo as suas contradições.

Todo esse belo movimento de Frida no mundo foi costurado pela dor de ser quem foi com o amor. Por mais que voasse “para buscar refúgio na irracionalidade, no mágico, no anormal, por medo da extraordinária beleza do certo” (KAHLO, 2015, p. 106), Frida esbarrava no concreto da sua relação amorosa, complicava-se novamente e perpetuava o perfil de mulher forte, porém adoecida no amor. Assim, as complicações psicológicas de Frida podem ter estado exclusivamente nos seus modos de amar, uma vez que Diego era protagonista da sua trajetória com o amor; ele estava em tudo, inclusive na condição de uma relação aberta que Frida não conseguia sustentar sem sofrer, inviabilizando-a em diversos momentos.

Em 13 de julho de 1954, Frida escreveu em seu diário pela última vez, logo antes de morrer. Ao fim dos agradecimentos aos médicos, às enfermeiras e aos demais profissionais de saúde que estiveram com ela durante todo o seu percurso em busca de restauração da sua saúde, Frida agradece à sua própria força de vontade e se despede: “[...] Espero alegremente a saída – e espero nunca mais voltar” (KAHLO, 2015, p. 180). Sem mencionar Diego Rivera nesta despedida, Frida é oficialmente dada como morta por embolia pulmonar, mas, de acordo com a sua biografia, suspeita-se que ela tenha tirado a própria vida, tamanha era a inviabilização do seu projeto de ser naquele momento.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frida Kahlo foi uma mulher que transcendeu a si mesma em muitos dos seus perfis, especialmente no de artista e no político. Mas, por experimentar-se rejeitada tantas vezes, em especial no perfil amoroso, vivencia-o inviabilizado na maior parte de sua vida, experimentando a dor do impasse, das complicações que se deram a partir do momento em que o seu projeto

caminhou na direção contrária do seu desejo de ser. Frida quis ser família com Diego, quis ser com o amor aquilo que não foi possível, pois embarcou numa relação amorosa com um parceiro que, apesar de ter validado os seus feitos na arte e na política, e mesmo que a tenha amado, potencializou a sua dor em diversos momentos, fazendo-a confirmar-se rejeitada e abandonada. Por conseguinte, na compreensão da experiência amorosa de Frida Kahlo, pode-se dizer que ela teve seu perfil amoroso costurado pela insegurança, pelo medo da rejeição e do abandono, e pela consequente obsessão por Diego Rivera.

Também, pode-se constatar que método biográfico sartriano viabilizou a realização deste estudo, permitindo a compreensão de Frida Kahlo como ser-no-mundo a partir das narrativas da sua vida, sendo possível constatar as condições antropológicas (a temporalidade e a materialidade), as relações sociológicas, as experimentações psicofísicas, o seu desejo e projeto de ser, especialmente no seu perfil amoroso, que era central em sua personalidade (HERRERA, 2011).

Assim como Frida, hoje, ainda há muitas outras mulheres que se destacam em seus perfis profissional, acadêmico, de filha, mãe, amiga... mas têm o perfil amoroso frágil, erguido na insegurança, no medo do abandono, na rejeição, na dor. Constituídas em uma sociedade que ainda reproduz os pensamentos e atitudes machistas, conquistam seus postos nos mais variados espaços, mas não conseguem tecer os seus projetos na direção dos seus desejos. Assim, entregam-se a relações em que não há reciprocidade; em que, frequentemente, são tomadas como objetos, cuidando, servindo e submetendo-se ao outro; tendo a própria voz e os próprios anseios abafados; por vezes, complicando-se psicologicamente.

Logo, é de inegável importância ampliar os estudos nessa direção, especialmente sobre a emancipação de mulheres nos seus modos de ser-com-o-amor. Nesse viés, o Existencialismo tem muito a contribuir, inclusive a partir de Simone de Beauvoir, que, por meio dos seus escritos, possibilita um debate mais profundo sobre as vivências das mulheres de hoje, as quais ainda são “o segundo sexo”. Certamente, as descobertas neste tema contribuirão de modo significativo tanto para o fazer clínico em Psicologia, quanto para a sociedade como um todo, que ainda vivencia as desigualdades de gênero e atribui ao amor a condição de felicidade.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **Por uma moral da ambiguidade seguido de Pirro e Cinéias**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 vol.

BORIS, G. D. J. B.; NOGUEIRA, C. F.; PEREIRA, D. M. M. **O método progressivo-regressivo na pesquisa em Psicologia**. In: Atas – Investigação Qualitativa em Saúde. 2018, v. 2. Disponível em: <<https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2018/article/view/1930/1880>>. Acesso em 31 de maio de 2022.

CAMPAGNARO, S; EGGERT, E. (Orientadora). **Mulheres e a Madresposa que há em Nós: A Educação para o Amor Romântico**. 2019. 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto alegre, 2019.

FRIDA. Direção: J. T. **EUA**: Miramax Filmes, Trimark Pictures, Handprint Entertainment, Ventanarosa Productions. 1 videodisco (123min.), color. 2002

HERRERA, H. **Frida**: a biografia. [trad. de Renato Marques]. São Paulo: Globo, 2011.

JORDAO, G.; D'ALESSANDRO, C. **O parceiro-sintoma e a concepção do artista**: crônica do nascimento de Frida Kahlo. *Tempo psicanal.* [online]. 2021, vol.53, n.1, pp. 6-29.

KAHLO, F. **O diário de Frida Kahlo**: um autorretrato íntimo/ Frida Kahlo. Tradução de Mário Pontes. Introdução de Frederico Morais. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. 280 p.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, M. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. 4ª ed. México: UNAM, 2005.

LEVINZON, G. K. **Frida Kahlo e Diego Rivera**: paixão e dor. In: IDE. São Paulo: 2010, p. 196-210.

MAHEIRIE, K.; PRETTO, Z. **O movimento progressivo-regressivo na dialética singular e universal**. In: Revista do Departamento de Psicologia - UFF, 2007. v. 19 - n. 2, p. 455-462.

PRETTO, Z. MAHEIRIE, K. TONELI, M. J. F. **Um olhar sobre o amor no ocidente**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 14, n. 2, p. 395-403, abr./jun. 2009

PRETTO, Z.; LANGARO, F.; SANTOS, G. B. **Psicologia clínica existencialista na atenção básica à saúde**: um relato de atuação. *Psicologia: Ciência e Profissão* [online]. 2009, v. 29, n. 2, pp. 394-405. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1414-98932009000200014>>. Acesso em 10 de agosto de 2022.

SARTRE, J-P. **Saint Genet**: ator e mártir. Petrópolis: Vozes, 2002.

SARTRE, J-P. **Esboço de uma teoria das emoções**. (Paulo Neves, Trad.). Porto Alegre: L. & P. M. Pocket Plus), 2006.

SARTRE, J-P. **O ser e o nada**: ensaio de uma ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 2015.

SCHNEIDER, D. R. **O método biográfico em Sartre: contribuições do Existencialismo para a Psicologia.** In: Estudos e Pesquisa em Psicologia, UERJ, 2008, ano 8, n. 2. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v8n2/artigos/pdf/v8n2a13.pdf>>. Acesso em 31 de maio de 2022.

SCHNEIDER, D. R. **Sartre e a Psicologia Clínica.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. 290 p.

AGRADECIMENTOS

À Paula, professora, orientadora, incentivadora da pesquisa fundamentada no sentido, da escrita confortável e da postura autêntica, e principal mediadora na relação entre mim e o Existencialismo Sartriano. Obrigada por ter estado comprometida, crítica, afetuosa, divertida e disponível durante todo o processo de construção desta pesquisa(dora). Você é incrível!

À Zuleica, professora tão amorosa, que mais do que me apresentar uma teoria entre as tantas que a Psicologia abraça, garantiu, com suas aulas macias, que eu decidisse ser uma psicóloga existencialista no mundo. Obrigada por esse início, que me possibilitou fazer escolhas e tecer o meu projeto na direção do meu desejo. Obrigada também por oportunizar o meu primeiro e tão especial trabalho de compreensão de personalidade feminina na Psicologia (ele redirecionou tudo!) e aceitar compor a banca avaliadora deste trabalho. Você é especial.

À professora Sara, que não somente aceitou avaliar este trabalho em banca, mas compartilhou comigo as suas poderosas referências e, especialmente, a sua dissertação de mestrado, que é dos textos mais bonitos que já li. Obrigada!

Aos professores da Unisul, que imensuravelmente contribuíram para que eu compreendesse a Psicologia como a ciência e a profissão que ela é, além de manterem desperto o meu querer pelo fazer profissional que já nos é comum: o da docência.

Aos colegas e amigos que a Unisul me oportunizou conhecer, especialmente a Bea e a Edna, que a todo tempo estiveram comigo nas trincheiras, lembrando-me frequentemente de que isso importa mais do que a própria guerra. Também de maneira especial a Vic, com quem sempre foi delicioso trocar e declarar o amor, o incentivo e a vontade de se lançar nas grandiosidades. Mal posso esperar para dividir a profissão de psicóloga com vocês. Um milhão de vezes, obrigada!

Ao Luis, parceiro em reciprocidade, que não só apoia as minhas escolhas em Psicologia, como também sonha este futuro próximo comigo e se move para que ele seja possível e bonito. Obrigada por priorizar a minha segurança, compreender os meus

mo(vi)mentos, atender às minhas necessidades e agir em prol da minha felicidade sem “abrir mão” da própria individualidade. É uma alegria viver a vida com você.

Aos amigos todos, que são aposta e torcida; que, nesse meio-tempo, compreenderam as ausências sem deixarem de registrar a falta; que sempre estão perto o suficiente pra verem o que tenho feito do que fizeram de mim. Ainda que a poeira fina dos dias corridos insista em encobrir a beleza dos nossos encontros despreocupados, eu sinto o amor de vocês todos os dias. Obrigada por serem muitos e bons.

Às mulheres da minha família, especialmente a minha mãe, Janaina, que é moça e bonita, e a minha avó, Helena, tão forte quanto a de Tróia. Obrigada por soprarem a coragem nos meus ouvidos em todas as vezes que eu tive certeza de que não seria possível transcender. Eu me sinto honrada por ser filha e neta de vocês. Obrigada por todo o (des)preparo.

Às psicólogas e psicoterapeutas Simoni e Geórgia, pela escuta atenta da minha história, por todo o rasgar e remendar que fizemos em sessões ao longo dos últimos anos. Obrigada! Vocês são fantásticas e importantes referências na Psicologia Clínica para mim.

Por fim, à temporalidade, que me faz à medida que eu a faço. Penso que temos feito, juntas, um bom trabalho – para além deste aqui.