

# O diário de Frida Kahlo em questão: corpo e trauma

## *Frida Kahlo's diary in question: body and trauma*

---

Gerusa Morgana Bloss\*  
Ana Lúcia Mandelli de Marsillac\*\*

### **Resumo**

O presente artigo visa estabelecer uma discussão acerca do corpo e do trauma, a partir do diário de Frida Kahlo. Articulando essas questões nos âmbitos da psicanálise e da arte, temos como objetivos: refletir sobre a atualidade e relevância da obra de Frida Kahlo; promover relações entre a escrita do diário como possibilidade de resistência; apresentar algumas possibilidades interpretativas, a partir de imagens que constam no diário dessa importante pintora mexicana. Nesse sentido, as interlocuções promovidas sugerem que a escrita de diário pode constituir-se em um modo de rever e de lidar com o real e com o traumático.

**Palavras-chave:** Frida Kahlo. Trauma. Corpo. Psicanálise. Arte.

### **Abstract**

*The following paper aims at establishing a discussion about body and trauma, based on the diary of Frida Kahlo. Articulating these questions in the psychoanalysis and art fields, we have as objectives: to reflect on the present days and relevance of Frida Kahlo's work; to promote relations concerning the diary's writing as a possibility of resistance; to present interpretations from images that appear in Frida Kahlo's, this important Mexican painter's diary. In this sense, the promoted interlocutions suggest that the diary's writing can mean an important way of reviewing and dealing with the real and the traumatic.*

**Keywords:** Frida Kahlo. Trauma. Body. Psychoanalysis. Art.

---

\* Mestranda em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.

\*\* Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil.

## Introdução

Ao caminharmos pelas cidades, visualizamos diversas referências à imagem de Frida Kahlo. Representações da pintora e de suas obras aparecem em camisetas, canecas, quadros, filmes... Enfim, no cotidiano, nos deparamos com elementos que remetem a essa artista mexicana. Isso nos mostra que, de alguma forma, há algo que nos interpela, enquanto sociedade, e pode suscitar importantes questionamentos acerca da sua história.

No ano de 2017, Frida Kahlo completaria 110 anos. Por esse motivo, foi lembrada pelos meios de comunicação e sua relevância no contexto cultural no qual estamos inseridos foi ainda mais exacerbada. A artista mexicana marcou o tempo no qual produziu suas obras, e continua a promover efeitos em nosso dia a dia.

A temática: “Trauma no cotidiano: refúgios e formas de resistência” instigou-nos a apresentar algumas perspectivas de olhar para a obra de Frida Kahlo, que estamos desenvolvendo através de pesquisa acadêmica. Visamos analisar a escrita de diário, a partir do diário de Frida Kahlo, como uma forma de escrita de si, integrando essa discussão no âmbito da psicanálise e da arte.

Reiteramos a importância desse encontro, sublinhando que a psicanálise, desde o início de seu constructo teórico proposto por Sigmund Freud, articula-se com as demais manifestações culturais para contemplar os impasses que se apresentam no estudo do psiquismo. Dentre estes, a arte se torna fundamental para algumas elaborações conceituais ou mesmo para o esclarecimento de alguns parâmetros teóricos. Nesse sentido, Freud (1930/1992) situa a capacidade da arte de reconciliar o homem com a cultura, reforçando seus laços de pertencimento.

Assim, a perspectiva ética da psicanálise permite e, mais do que isso, nos convida a promover um enlace com elementos da cultura que possam vir a ressituar alguns enigmas humanos: “Importa para a psicanálise o processo de criação, na medida em que ele convoca e põe em questão a própria concepção psicanalítica do funcionamento psíquico” (RIVERA, 2005, p. 30). De acordo com a psicanalista Tânia Rivera (2005), através de uma interpenetração entre arte e psicanálise, novas formulações são possíveis.

Para Freud (1913/1992), entre a realidade (que faz barreira ao desejo) e o mundo imaginário (que o “realiza”), encontra-se a arte, em uma forma de intermediação. Ao aspirar por uma forma de expressão, o artista a partilha, através de sua obra, com outros sujeitos que possuem a mesma restrição inevitável

a seus desejos. Nesse sentido, essa auto liberação está relacionada à retomada do conflito, e não a uma vitória da satisfação pulsional<sup>1</sup>.

A relação entre obra e vida, a partir da psicanálise, remete-nos ao efeito que a obra de arte promove na sociedade. Assim, remetemos ao artigo intitulado *Aberturas utópicas: pesquisa, arte e psicanálise* (MARSILLAC, 2014). Nele, dentre outros aspectos, é analisado que a partir da leitura das obras é importante localizar os elementos significantes<sup>2</sup>. Estes, através do olhar e da escuta flutuantes, indicam as interlocuções promovidas pelo ato criativo. Dessa forma, propomos pensar na obra como um reflexo da realidade e, nessa expressão, ela institui uma outra realidade possível. Trata-se de uma via de mão dupla que nos convida ao movimento e permite novas elaborações.

Podemos pensar assim em três linhas que nos movimentam ao desdobrarmos essa análise sobre a temática do trauma e formas de resistência, através do diário de Frida Kahlo. A primeira delas envolve a estreita relação entre trauma e corpo, refletindo sobre a atualidade e relevância da obra de Frida Kahlo. A segunda busca resgatar a relação da escrita do diário como possibilidade de resistência. Em uma terceira via, buscamos apresentar algumas expressões no diário de Frida Kahlo no contexto das problematizações entre o diário e o traumático. Para desenvolvermos essas discussões, partimos do diário desta artista, articulando-o com sua vida e obra e buscando enlaces que possam colocar em movimento as teorizações psicanalíticas.

## **Frida Kahlo: algumas perspectivas para pensarmos o corpo e o trauma**

Através desta foto de Frida Kahlo, podemos evidenciar alguns aspectos: a expressão através de roupas e acessórios; a sua posição ao sentar, que remete ao uso de colete ortopédico; seu olhar vago e penetrante. Situar o que pode ser entendido, em um primeiro momento, enquanto uma foto que diz respeito à

<sup>1</sup> Uma vez que os humanos se diferenciam dos animais por não se organizarem a partir do instinto, o conceito de pulsão foi sendo desenvolvido por Freud para expressar a especificidade humana: a pulsão manifesta-se no limite entre o psíquico e o somático, e se articula a partir de diferentes vias para sua satisfação. “A pulsão é precisamente essa montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica, de uma maneira que se deve conformar com a estrutura de hiância que é a do inconsciente” (LACAN, 1964/1988, p. 167).

<sup>2</sup> De acordo com o psicanalista Ricardo Rodolfo, “para que algo seja significante, deve se repetir. E mais, o significante [...] não é próprio de ninguém; cruza, circula, atravessa gerações, trespassa o individual, o grupal e o social; [...] em todo caso, é o problema que interpela cada um” (RODULFO, 1990, p. 21).



Imagem 1: Fotografia feita por Nickolas Muray, de Frida Kahlo, entre os anos de 1937 a 1946.<sup>3</sup>

“realidade”, nos permite questionar a singularidade e as condições nas quais se deu a produção de suas obras. Ao colocarmos a imagem de Frida Kahlo, não estamos dizendo, com isso, que chegaremos a alguma “verdade” acerca de suas experiências. Sabemos que estamos nos referindo ao ficcional. Porém, não é qualquer ficcional. O ficcional não se constitui à revelia do sujeito e de suas possibilidades de expressão; não se constitui à revelia do corpo.

Pensamos que seja indispensável, para remetermos às produções de Frida Kahlo, situar a questão do corpo. Assim, intitulada: “*O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*” (2015), a publicação do diário a partir do qual propomos esta análise, teve introdução realizada pelo crítico de arte e jornalista Frederico Moraes. Ele pontua que, aos 6 anos, Frida Kahlo foi acometida pela poliomielite. Aos 18 anos, sofreu um acidente: ela estava em um ônibus e, no momento em que houve um choque com um bonde, foi atingida por uma barra de ferro, ocor-

<sup>3</sup> Foto publicada em: <https://culturacolectiva.com/fotografia/fotos-de-frida-kahlo-coloridas/>. Acesso em: 18/11/2017.

rendo uma tríplice fratura na região pélvica e atingindo sua coluna vertebral. Após a cirurgia, ficou 7 meses com o corpo engessado e, assim, apenas com os pés e as mãos livres, nasceu a pintora. Frida passou por muitas cirurgias, e também por abortos. Não só o corpo possui papel central em seus atos de criação, como também é daí que emerge o próprio ato de criação. Para as psicanalistas Marli Bastos e Maria Carneiro (2007), pensando na questão do real do corpo que se insinua em sua obra, somos remetidos à cena do acidente, no qual seus sonhos parecem se findar. Frente a essa impotência, ao impossível, ao real, Frida Kahlo fez uma escolha como sujeito do inconsciente.

Para Frida Kahlo, escrever com o corpo significa inscrevê-lo em suas pinturas – na maioria autorretratos – e registros no diário. Através da visceralidade, a artista expõe seus sofrimentos físicos, gritos de dor, suas mutações e limites impostos pelo quarto de um hospital. Há, no diário, em torno de 70 gravuras coloridas, diversos desenhos, autorretratos, poesias, cartas, intertextos que dialogam com a obra pictórica, com a política, com confissões amorosas a Diego Rivera, e marcas singulares de pensar o cotidiano e a vida (ARAÚJO, 2013).

Frida Kahlo dá início à escrita de seu diário quando já é reconhecida internacionalmente por suas obras, e num momento em que, devido à debilidade física na qual se encontrava, permanecia presa aos limites de seu quarto em uma cama hospitalar (MORAIS, 2015).

As relações entre corpo, subjetividade e cultura são pujantes na obra da artista e dialogam com outras referências teóricas que nos auxiliam à aproximação e ao aprofundamento dessa temática. Em seu livro *O corpo na história*, o antropólogo social José Carlos Rodrigues (1999) discorre, de forma detalhada, acerca da relação entre o período medieval e a modernidade quanto à questão do corpo. O autor salienta que o simbolismo corporal era crucial nos padrões de sentimentos e pensamentos da época medieval, ou seja, era o corpo que remetia à condição humana no mundo. Naquele momento, através de meios culturais, os homens atribuíam sentido à dor, muitas vezes através de mitos que associavam a dor a um conjunto de virtudes, como se devido a ela ocorresse alguma espécie de recompensa que a justificasse. Nesse sentido, a experiência da dor se tornava humanamente suportável. Na atualidade, por sua vez, na qual contamos com muitos analgésicos e anestésicos, não há, teoricamente, por que sentir dor. Tal fato faz com que se tenha dificuldades em avaliar o sentido do sofrimento, em uma postura de recusa e horror à tristeza e à dor. Importante considerarmos essas questões, pois revelam que a humani-

dade, de diferentes formas, sempre teve a necessidade de lidar com sua incompletude e com as dores decorrentes.

Se, no período medieval o sentido da dor era místico e cósmico, hoje ele é individual e técnico. Isso se torna compreensível na medida em que o dualismo cartesiano passou a demarcar a forma de olhar o ser humano: separando corpo e alma, o corpo perde sua condição de microcosmo e o olhar do anatomista passa a ser tolerado. Além disso, o corpo tomado enquanto máquina serve aos ideais capitalistas de produtividade. Trata-se de forcejar a tolerância do corpo através de possibilidades técnicas, ao invés de modificar as condições de vida implicadas nessas expressões humanas.

Nesse sentido, na contemporaneidade os corpos que não estão de acordo com uma ideia de perfeição, passam a ser vistos com certo distanciamento, uma vez que ao vê-los, nos deparamos com limitações e expressões que procuramos evitar. Dessa maneira, conforme refere o filósofo, fotógrafo e teórico da arte Evgen Bavcar: “o corpo ferido, deficiente, é ocultado por diferentes simulacros que nos fazem esquecer a existência e os sofrimentos reais do corpo” (BAVCAR, 2003, p. 176).

Buscando um modo mais coerente de analisar o corpo, gostaríamos de situá-lo de uma outra forma, em um entrecruzamento que não é exclusivamente psíquico, nem orgânico, e sim entre essas dimensões e a social:

O corpo próprio como corpo do Outro<sup>4</sup>. Ao contrário da concepção de corpo como propriedade privada de cada um, afirmo que nosso corpo nos pertence muito menos do que costumamos imaginar. Ele pertence ao universo simbólico que habitamos, pertence ao Outro, o corpo é formatado pela linguagem e depende do lugar social que lhe é atribuído para se constituir (KEHL, 2003, p. 243).

Em sintonia com as considerações da psicanalista Maria Rita Kehl cabe sublinhar e problematizar o lugar social que o corpo pode vir a ocupar, na atualidade. Sustenta-se, através da psicanálise, a integração da corporeidade com o social, sendo o corpo constituído pela linguagem e portando, assim, uma expressão radicalmente singular. Eis a importância de colocar em questão as especificidades do corpo ao invés de buscar homogeneizações e verdades universais.

---

<sup>4</sup> “O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer. E eu disse – é do lado desse vivo, chamado à subjetividade, que se manifesta a pulsão” (LACAN, 1964/1988, p. 200).

Quando pensamos em Frida Kahlo e nas condições em que se deu a produção de suas obras, questionamos o porquê do impacto de sua obra em nossa sociedade. É inegável a qualidade de suas obras e isso é afirmado não apenas pelo observador comum, como pelo âmbito das artes, qualificado para melhor avaliá-las. Porém, para além disso, parece-nos que a dor e, enfim, algum destino possível a essa dor no corpo, tem um papel fundamental no quanto ela tem lugar no discurso atual. Apesar da situação de sofrimento corporal ter sido praticamente esquecida pela nossa sociedade, entendemos que a ênfase no processo criativo de Frida chama a atenção devido a tornar a colocar em questão algo a que não estamos habituados:

Os deficientes representam a lembrança da natureza que gostaríamos de dominar, bem como a revolta contra o aperfeiçoamento técnico e tecnológico que quer dar uma imagem mentirosa do corpo, roubando-lhe o sonho que a natureza havia depositado nele. [...] o deficiente pode tornar-se mais homem e assim realizar a utopia do corpo, a de superar a cada instante fraquezas e obstáculos do momento presente (BAVCAR, 2003, p. 190).

A partir dessa teorização que estabelecemos, tendemos a pensar que está aí incluída uma possibilidade de “dar lugar” à dor e seus efeitos, de lidar com ela, justamente, por meios diferentes dos meios técnicos que se impõe atualmente. Nesse sentido, podemos pensar uma espécie de superação que se dobra quando a falta é aguçada. Ao dar um sentido para a dor, percebe-se que ela não é algo a ser descartado, mas sim que a falta que se estabelece permite encontrar algo ainda não acessado e que pode promover novas significações.

Situar o corpo em meio à história é uma alternativa interessante e demonstra a importância de o colocarmos em questão frente aos impasses atuais de nossa sociedade. O corpo-máquina (KEHL, 2003), servindo aos ideais capitalistas de produtividade, não contempla toda a complexidade e dinâmica da existência humana no mundo. O Eu é sobretudo corporal (FREUD, 1923/1992) e sua constituição demarca importantes contornos que perpassam a subjetividade.

Nosso posicionamento ético se manifesta, nesse sentido, contra a mecanização do corpo, e contra o apagamento da palavra que o constitui. Quando pensamos na separação entre corpo e uma ideia de subjetividade que vem sendo exacerbada a partir de uma visão tecnicista, separada da linguagem, nos situamos num contrafluxo a esse movimento, sustentando um olhar para a complexidade da constituição subjetiva que traz à tona o corpo pensado de outra forma. Trata-se do corpo pulsional, conforme é entendido pela psica-

nálise, que se constitui na relação com o Outro. Esse corpo é, sobretudo, linguagem. A arte e as possibilidades de escrita de si, dentre elas a escrita de diário, demarcam perspectivas que permitem relançar alguns olhares para essa condição.

Nesse sentido, a definição de resistência da qual nos aproximamos não é a tradicional da psicanálise. Estamos entendendo resistência como uma atividade que se subtrai àquelas engendradas pelo poder, permitindo a possibilidade de criar (FOUCAULT, 1969/1997). Assim, a resistência em relação ao trauma se refere a uma possibilidade de inscrição de si que não descarta o corpo e o traumático, mas os insere e considera em sua complexidade na posição do sujeito, em uma dinâmica de pertencimento, e não de exclusão. Podemos pensar que o que resiste ao trauma, nesse sentido, é a singularidade do sujeito e sua expressividade. Assim, nos propomos a pensar acerca da escrita de diário vista como resistência.

### **Escrita de diário como forma de resistência**

Ao pensarmos as produções de Frida Kahlo em relação ao trauma, buscamos partir de aspectos suscitados pelo seu diário. Dessa forma, nos propomos a situar algumas especificidades da escrita de diário, procurando subsídios para aprofundarmos essas relações.

A professora de teoria literária Diana Klinger (2012), em seu livro: *Escritas de si, escritas do outro*, faz algumas reflexões que consideramos pertinentes. Para a autora, os diários, as autobiografias, as memórias e as ficções sobre o eu, estão inseridos na chamada “constelação autobiográfica”. Essa forma de escrita coloca em questão o fato de que toda obra literária é autobiográfica até determinado ponto, e de que não podemos falar em uma autobiografia que seja “pura”.

Embora tanto o diário quanto a autobiografia possam ser caracterizados como gêneros pertencentes à “constelação autobiográfica”, entendemos que há algumas diferenças importantes entre ambos<sup>5</sup>. Quando falamos em

---

<sup>5</sup> De acordo com o dicionário *Priberam* (2017), diário é definido como “Obra ou gênero literário cuja narrativa é feita através de um conjunto de registros mais ou menos diários, geralmente de caráter íntimo”. Autobiografia seria “Biografia escrita pelo próprio biografado”, de forma que biografia é definida como “1. Descrição da vida de alguém. 2. Obra que faz a narração das fases da vida de uma pessoa”.

autobiografia, normalmente remetemos a alguém que escreve sobre si em um aspecto retroativo frente a fatos relevantes da sua história pessoal. Por outro lado, a escrita de diários tem uma forma própria de se articular, sendo materializada no cotidiano, de acordo com o que é questão no momento da escrita.

Conforme as psicanalistas Nádia Lima e Ana Santiago (2010), normalmente o diário íntimo possui conteúdo confessional e é secreto. O diário de Frida Kahlo, da mesma forma, não foi escrito com a pretensão de ser publicado. Foi divulgado pela primeira vez 40 anos após a sua morte, em 1995, em Nova York, sendo publicado pela primeira vez no Brasil em 1996, com tradução de Mário Pontes (MORAIS, 2015).

Para o escritor e ensaísta Maurice Blanchot (1959/2005), a temporalidade é uma característica marcante dos diários, que os distinguem de outras modalidades de escrita:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina (BLANCHOT, 1959/2005, p. 270).

Assim, estaria em questão situar em que dia tal escrita foi realizada, contando com uma certa periodicidade. Entretanto, embora algumas datas estejam presentes no decorrer do diário de Frida Kahlo, neste não são apresentadas referências precisas às datas.

Percebemos, assim, que o diário da artista tem características que o diferenciam da conceitualização tradicional de diário. A sequência temporal delimitada é um aspecto marcante da definição desse gênero de escrita. Isso nos leva a colocar em questão se as expressões de Frida Kahlo que constam nesta publicação constituiriam um diário, pois não temos informações sobre ela o denominar desta forma. Apesar dessas ressalvas, parece-nos relevante a diferenciação entre o que é feito para ser publicado – as pinturas que a artista realizou – e o que tem a dimensão de manter um certo caráter íntimo no momento da escrita e se materializa nessa produção. Por ora, continuaremos nos referindo a essa composição como diário.

Durante muito tempo, a escrita de diários estava relacionada à entrada na adolescência, permitindo uma certa construção a partir dos impasses da puberdade. Na atualidade, muitas vezes os adolescentes têm se expressado através de blogs. Pode-se pensar que, em uma cultura que visa a globalização e a decorrente homogeneização, através do consumo e da espetacularização da vida; a escrita de blogs permite particularizar o sujeito e dar visibilidade, a partir da construção de um saber sobre si (LIMA; SANTIAGO, 2010). Além de blogs, sites e aplicativos de relacionamento têm tomado uma proporção cada vez maior e constituem-se como modos de compartilhar alguns aspectos do cotidiano e mesmo da subjetividade.

Dentre as formas de escrita e de expressão que se apresentam atualmente, pensar a função da escrita de diários íntimos na subjetividade pode parecer arcaico. Porém, a relevância de tal discussão se justifica justamente por essa especificidade do que é escrito de si e para si. Em uma sociedade marcada pela espetacularização de si (DEBORD, 1967/1997) e pela velocidade (BAUMAN, 2001), o tempo de parada e reflexão torna-se cada vez mais precário. Entretanto, entendemos que esse tempo poderia promover um outro olhar sobre si. Nesse sentido, a escrita de si coloca-se como forma de dar lugar às palavras, às imagens que expressam o que há de enigmático e singular. Nesse gesto, em geral privado, recriam-se articulações com o laço social, justamente pela intrincada relação entre o sujeito e o Outro, que se desdobra a partir da escrita.

Nesse sentido, procuramos ressaltar as relações que podem se estabelecer entre a escrita e a produção de subjetividade e ao que a escrita de um diário promove por ser uma escrita para si e, conforme pretende-se trabalhar, uma *escrita de si*.

Outra constatação quanto à escrita é que, quando esta se constitui, são produzidos novos estranhamentos e maneiras de olhar para isso que dizem da singularidade discursiva. Assim, ao reiterarmos a possibilidade de escrita de si, nos referimos à noção contemporânea da subjetividade, qual seja, a de um sujeito incompleto, não essencial e, portanto, suscetível de autocriação (KLINGER, 2012).

Segundo a psicanalista Rita de Barros (2010), através das palavras e das histórias por elas contadas, vai sendo demarcado um estilo singular de cada sujeito. Assim, de acordo com a autora, há que se questionar se haveria legitimidade em supor que, ao escrever, o sujeito se posicione em outro lugar e, através de um distanciamento possível em relação ao texto, possa rever os caminhos traçados pela pulsão.

Outra reflexão nesse sentido seria que, no momento em que algo se materializa na escrita, pode vir a ser lido por outras pessoas. Por mais que o diário seja íntimo, alguém pode lê-lo, seja por descuido do autor ou vontade própria, seja após a morte de quem o escreveu. Isso traz alguns questionamentos quando pensamos no diário de Frida Kahlo e na sua ampla divulgação, em uma dimensão *voyeurística* que se manifesta na sua leitura, que traz em si a ambivalência inerente a essa dimensão pulsional.

No livro *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*, a psicanalista Ana Costa (1998) salienta que, uma vez que a significação é inerente ao campo humano, o lugar da “relação” é ocupado pela ficção, já que um encontro absoluto entre sujeito e Outro não é possível. Assim, sendo resultado de uma relação, a ficção precisa adquirir o caráter de uma certa construção coletiva:

O “coletivo”, aqui, não diz respeito a uma reunião de indivíduos, mas a uma acentuação daquilo que pode promover ou ser resultante de um laço, de uma ligação. No sentido que tomamos, as formações do inconsciente podem ser pensadas como contendo esse caráter do “coletivo”, na medida em que produzem um não-senso, uma perda do saber tanto do lado do sujeito, quanto do lado do código compartilhado (COSTA, 1998, p. 29).

Dessa forma, sendo produto de um encontro, podendo promover ou ser resultante de um laço, a ficção não concerne a apenas um indivíduo. Essas considerações permitem abordar de que maneira o diário, produção de um sujeito, relaciona-se com o social. Ao mesmo tempo, elas abrem questões quanto à escrita do diário, na medida em que estaria incluída em uma possibilidade de ficção de si mesmo em sua elaboração.

Barros (2010), recuperando a leitura de Lacan, sustenta que as verdades se estruturam como ficções; para Freud, uma ilusão está apoiada no desejo, não sendo, portanto, um erro. Para a psicanalista, há nesses enunciados a sustentação de uma escrita como forma de rever e de lidar com o real e, enfim, de viver por causa dele e apesar dele. Assim, as escritas podem ser consideradas formas singulares de dar conta do viver e de ressituar o sujeito em sua própria história. Quando falamos em escrita, remetemos às suas mais diversas expressões, tais como a escrita de um sintoma, às fantasias literárias e, acrescentamos, à escrita de diários.

## Diário de Frida Kahlo: o corpo em questão

“O corpo não pertence a um domínio abstrato de nossa vida: ele permanece o centro inelutável da nossa existência e de nossa experiência mais imediata do tempo e do espaço”  
(BAVCAR, 2003, p. 183).



Imagem 2: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.<sup>6</sup>

Através da imagem 2, nos propomos a colocar em questão o corpo. Pensar o corpo, tendo como referência Frida Kahlo, remete a pensar tanto o real do corpo, a partir dos acontecimentos, cirurgias, abortos e acidentes que marcaram a sua vida e obra, quanto a pensar na corporeidade de suas obras e de seu diário. Quando pensamos o diário, ainda, nos damos conta de dois caminhos possíveis para pensar o corpo: o diário enquanto corpo e o corpo no diário –

<sup>6</sup> As imagens e as traduções que apresentamos constam na publicação do diário realizada pela editora José Olympio em 2015. As traduções, nessa publicação, foram feitas por Mário Pontes. Quanto a esta imagem, há a seguinte tradução: Eu sou a desintegração (KAHLO, 1944-1954/2015).

uma vez que sua elaboração está repleta de imagens do corpo e de representações que remetem ao mesmo. Assim, na articulação da escrita e das imagens, a dimensão corporal é evocada constantemente.

Na referida imagem, percebemos a representação de um corpo fragmentado no qual Frida parece se representar, em que consta a frase “Eu sou a desintegração”. Consideramos que essa passagem do diário seja bastante ilustrativa de nossas teorizações. Outra imagem instigante e que nos ajuda a problematizar o diário é a seguinte:

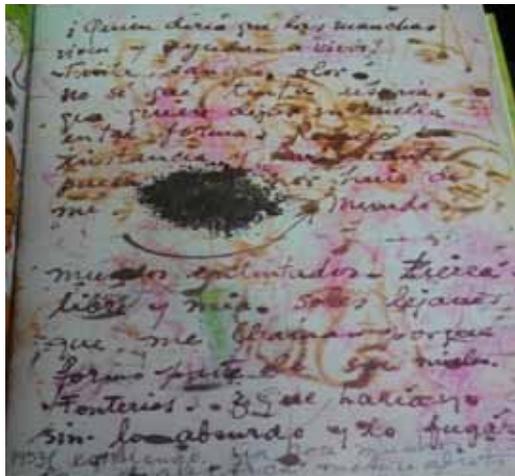


Imagem 3: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.<sup>7</sup>

A imagem 3, extraída do diário de Frida Kahlo, apresenta uma composição interessante, em que as palavras e manchas convocam, junto às imagens, a uma leitura atenta. A partir dela, nos detemos à perspectiva da aproximação das cores com a corporalidade, não apenas no efeito estético, mas também na relação que a artista promove entre “tintas, sangue, cheiro” que remetem à di-

<sup>7</sup> Quem diria que as manchas vivem e ajudam a viver? Tinta, sangue, cheiro. Não sei que tinta usar qual delas gostaria de deixar desse modo o seu vestígio. Respeito-lhes a vontade e farei tudo o que puder para escapar do meu próprio mundo. Mundos cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço parte de seus núcleos Tólices. O que eu poderia fazer sem o absurdo e sem o efêmero? 1953 há muitos anos compreendo o materialismo dialético (KAHLO, 1944-1954/2015).

menção corporal de uma maneira muito expressiva. Frida pergunta quais manchas e cores gostariam de deixar seu vestígio, em um movimento no qual poderíamos supor nelas uma dinâmica própria.

A página do diário, acima, foi escolhida para esta teorização porque nos remete à interpenetração entre arte, escrita de si e psicanálise. Nesse sentido, podemos perceber que não há uma delimitação clara entre o que é palavra e o que é imagem: as palavras e as manchas convocam, junto aos desenhos, a um olhar atento. A caligrafia também pode ser entendida como imagem.

Conforme nos interrogamos quanto ao diário de Frida Kahlo, percebemos a importância de pensar as palavras e as imagens concomitantemente, pois umas condicionam as outras (BAVCAR, 2000), e a questão da estética que perpassa o diário se refere simultaneamente a esses dois atos de criação. Nessa direção, Evgen Bavcar (2000) escreve que o verbo pertence ao espaço do invisível, nos falando, dessa forma, do lugar de onde emerge a gênese da imagem.

A intrínseca relação entre palavras e imagens permite tanto a emergência da imagem a partir do verbo quanto a do verbo a partir da imagem. Dessa maneira, os efeitos que o diário promove se dão a partir dessa interseção e nos convidam a uma busca por mais palavras para falarmos de nossa experiência ao entrarmos em contato com ele. Nesse sentido, apresentamos alguns pressupostos da psicanálise que evidenciam a aproximação entre as imagens e as palavras.

Ana Costa (2012), ao retomar as teorizações freudianas, discorre que desde antes de 1900, Freud já fazia uma associação, embora não direta, entre a constituição do inconsciente e uma escrita, na medida em que pensava sobre a inscrição de traços mnêmicos. Após novas formulações teóricas, nas quais a questão do sonho é trabalhada, a escrita vai sendo associada à produção onírica. Freud, nesse momento, remete-se às escrituras antigas, tais como os hieróglifos, para considerar a elaboração onírica; ganham a atenção a figurabilidade, especialmente na relação entre a gramática e os desenhos, que compõem linguagens distintas. Outra formulação que vai sendo delineada é a de que a palavra comporta sentidos antitéticos (ex: forte e fraco). Nesse sentido, “Muitas vezes, o que distinguia na escrita era o acréscimo de um desenho à palavra” (2012, p. 61). As formações do inconsciente se valem dessa forma de construções, de forma que se mantém a indiferenciação constitutiva da raiz dos símbolos. Relacionando essa ideia com o diário de Frida Kahlo, pensa-se na importância de tomar os desenhos que foram sendo feitos no diário juntamente com a escrita. Tal como ocorre nas escrituras antigas, a singularidade de cada página e a totalidade do diário só podem ser vistas a partir desse “acrécimo do desenho à palavra”.

Ainda de acordo com Ana Costa:

O tema da indiferenciação situa seus elementos tanto na palavra, quanto no corpo. É com esses elementos que se constrói a pregnância do imaginário na constituição fantasística. Eles também se fazem apresentar nos sonhos e nos pequenos sintomas componentes das estruturas. Tal como menciona Freud, no sonho todos os elementos servem para representar o sonhador, as letras e fonemas das palavras se transmutam metonimicamente, uma imagem pode ser somente som, assim como todo signo pode fazer corpo (COSTA, 2012, p. 63).

Assim como a autora relaciona a palavra, a imagem e o corpo aos sonhos, nós percebemos esses elementos no diário, que se revela como obra e como corpo. As contribuições de Didi-Huberman (2006), filósofo e historiador da arte, nos convocam a pensar a obra como corpo considerando outras teorizações psicanalíticas. Nesse sentido, a obra pode ser considerada como sintoma de um tempo e também como um sonho. Dessa forma, comporta uma cadeia de deslocamentos e condensações de um tempo, em formações do inconsciente que situam alguns enigmas humanos. Ainda, como o corpo, a obra dá a ver certa inscrição que se articula. Enquanto elemento significante, engendra-se a outros e convoca o olhar e uma inscrição; Enquanto materialidade, ultrapassa tanto a intenção do artista quanto a nós que a observamos: ela perdura e se coloca em diferentes contextos, fazendo furo e se abrindo, mostrando e escondendo, tal qual o faz o corpo.

No texto *Litorais da psicanálise*, Ana Costa (2009) refere que estar inserido em um campo discursivo pode ser apaziguador, já que a linguagem dá suporte a algo que pode produzir despedaçamento do corpo. Tanto na psicanálise, quanto na literatura e na arte, na estrutura discursiva inicial a experiência de cada um é necessária para dar corpo à linguagem. Nesse sentido, pode-se pensar no enlace pulsional que se circunscreve na produção singular de uma linguagem.

Para Freud (1908/1992), os devaneios são suavizados pelo escritor para que o prazer formal, estético, seja oferecido na apresentação das fantasias. Dialogando com essa hipótese, Frida Kahlo oferece uma visão de uma realidade impactante, aparentando contornar um vazio que sua obra tenta preencher (BASTOS; CARNEIRO, 2007).

Retomando a imagem que problematizamos neste tópico, podemos pensar que há uma expressão que se dá em um nível pulsional e com uma inscrição talvez um pouco mais direta do que aquela que se daria através de uma cuidadosa elaboração consciente sobre a partir de quais cores a própria Frida gostaria de deixar seu vestígio.

Percebemos, ao longo do desenvolvimento do diário de Frida Kahlo, a manifestação pulsional de uma maneira muito intensa, que faz com que constatemos uma aproximação do diário com a corporalidade. Escrito ao

longo dos dez últimos anos de sua vida, não se apresenta de forma linear, e sim com uma profusão de imagens e escritas que, relacionadas, compõe algo de extremamente íntimo e que expressa os mais variados sentimentos. Percebemos que está em questão não a publicação ou uma composição em que a história pessoal é evidenciada, mas a inscrição disso que impacta e faz questão no momento mesmo da escrita. Parece se tratar de algo que, para além de escolhas com um certo ordenamento em sua apresentação, impõe-se enquanto fundamental na construção da história de Frida Kahlo e se inscreve assim que se apresenta.

Além disso, observando a totalidade do diário, notamos que a caligrafia, que no início foi cuidadosamente elaborada, passou a ficar cada vez mais informe e com mais rasuras, atrelando-se a manchas e compondo, junto aos demais desenhos, algo de enigmático e que parece dizer respeito à fragmentação.

Consideramos que, da forma que foi sendo construído, expressa os momentos pelos quais Frida estava passando e isso se dá através das escritas e das imagens que ela apresenta no diário. Também há referências a aspectos anteriores temporalmente à escrita, muitas delas remetendo a aspectos traumáticos.

A partir de uma leitura flutuante do diário, percebemos que há várias imagens de corpo e que remetem ao corpo: trata-se, muitas vezes, do corpo fragmentado, mas também de um corpo em que as fronteiras são pouco definidas, assim como é a apresentação geral do diário. Notamos também representações do corpo humano misturadas com representações de animais, e uma variedade de rostos diferentes, sendo que muitos rostos remetem ao rosto da própria Frida. Imagens e palavras misturam-se em composições impactantes.

Na imagem a seguir, “ela deu à luz a si mesma”, podemos perceber uma variedade de rostos, alguns deles que parecem representar a própria Frida, e os demais aparentando pessoas em diferentes fases do desenvolvimento. Misturaram-se o informe e algumas imagens mais definidas.

Essa relação, da imagem 4, entre os desenhos com as palavras que dizem “parir a si mesma” nos remete ao que podemos considerar em uma tentativa de inscrever algo de si, uma tentativa de coesão do Eu<sup>8</sup> ao que o diário poderia se constituir com essa pretensão. Constatamos também que muitas das composições remetem a aspectos da vida de Frida Kahlo, como os abortos pelos quais

---

<sup>8</sup> Freud, ao caracterizar o Eu, refere que ele possui uma tendência à “síntese dos conteúdos, à unificação de seus processos psíquicos” (FREUD, 1933/1992, p. 218). Essa unificação estaria totalmente ausente no Isso. Dessa forma, o Eu é a parte do Isso que foi modificada pelo mundo externo, e tenta aplicar a influência do mundo externo sobre o Isso (FREUD, 1933/1992).

Imagem 4: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.<sup>9</sup>



passou durante a vida e, considerando o período no qual escreveu o diário e por estar passando pela situação de amputar a perna, há imagens que remetem diretamente a esses momentos. Duas dessas imagens são apresentadas a seguir:



Imagens 5 e 6: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.<sup>10 11</sup>

<sup>9</sup> DESEJO Ela deu à luz a si mesma ICELTI aquele que me escreveu o mais maravilhoso poema de toda a sua vida Eu dar...ia mas Fazer beijar Amo a Diego e a mais ninguém.

<sup>10</sup> Pés para que os quero se tenho asas para voar. 1953.

<sup>11</sup> Apoio número 1 apoio número 2 A pomba enganou-se. Enganou-se .....

As imagens 5 e 6 remetem mais diretamente aos acontecimentos que estavam se dando no momento de escrita do diário. Nesse sentido, podemos pensar em uma tentativa de elaboração desse evento traumático e que exige um trabalho psíquico intenso no sentido de integração na sua história pessoal.

Da forma como as imagens no diário de Frida Kahlo parecem remeter a uma espécie de desintegração, o mesmo pode apresentar-se como uma tentativa de integração e de coesão do Eu. Para além disso, o que fica claro é a expressão da singularidade através do diário. Isso, possivelmente, representa ganhos em relação às elaborações das vivências, sejam elas traumáticas ou não.

### **Considerações finais**

Analisar o diário de Frida Kahlo, relacionando-o com o trauma, é complexo na medida em que essa artista tem sido discutida atualmente com bastante frequência. Também por esse motivo, releituras são pertinentes e permitem que as questões sejam colocadas em movimento e não se cristalizem. Assim, não estamos buscando alguma verdade acerca de Frida Kahlo e de suas produções, mas estamos nos referindo a algumas possibilidades interpretativas frente ao diário de Frida Kahlo.

Nesse caminho, apresentamos a questão da corporalidade e de por que pensar essa questão, nos dias de hoje, é pertinente. Longe do corpo-máquina da sociedade atual, da forma como vem sendo visto, pensar o corpo de Frida Kahlo, em meio às suas obras, parece representar uma forma de olhar para a discursividade de outra maneira. O corpo assim entendido revela a condição humana de forma ímpar, dentre outros aspectos: fragmentada, pulsional, constituída pela linguagem e por tentativas de enlases. Eis uma maneira de o corpo – por ser não todo e não máquina – ser entendido também como resistência.

Em um segundo momento, apresentamos a escrita de diário como escrita de si e, a partir da psicanálise, evidenciamos a perspectiva de analisar a escrita como uma forma de rever e lidar com o real. Buscamos situar a escrita de diário enquanto possibilidade de inscrição de si de uma forma a constituir e desdobrar diferentes enlases na relação com o Outro.

Nesse caminho, apresentamos, juntamente com as teorizações, imagens do diário que contribuem para a nossa discussão e esclarecem algumas de nos-

sas perspectivas de análise. Dessa forma, partimos do diário para as teorizações que realizamos, porém, apresentamos as imagens em um terceiro momento para esclarecer melhor nossas considerações.

Portanto, pensar o trauma no cotidiano pode abarcar diferentes interlocuções. O corpo, como a materialidade mais íntima e cotidiana do sujeito, permite desdobramentos do traumático, resistências e elaborações. Ao propormos pensar a relação do trauma e do corpo com a atualidade, a partir do diário de Frida Kahlo, esperamos promover um diálogo que permita relançar questões no âmbito da psicanálise e da arte.

### **Autoras**

**Gerusa Morgana Bloss.** Graduada em Psicologia/Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), mestranda em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa: Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas – LAPCIP/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

E-mail: gebloss@gmail.com

**Ana Lúcia Mandelli de Marsillac.** Psicóloga, psicanalista, doutora em Artes Visuais – História, teoria e crítica/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora adjunta do Departamento de Psicologia/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora/tutora do Programa de Residência Integrada Multiprofissional em Saúde/Hospital Universitário/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Líder do Grupo de Pesquisa: Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas – LAPCIP/Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Integrante do GT ANPEPP: Psicanálise, política e cultura. Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA).

E-mail: 2206ana@gmail.com

### **Tramitação**

Recebido em 10/03/2018

Aprovado em 11/07/2018

## Referências

- ARAÚJO, R. C. Errâncias, corpo e pintura no diário íntimo de Frida Kahlo (resenha). *Palimpsesto*, ano 12, n. 16, p. 2, 2013.
- BARROS, R. M. M. Escrita e a transformação do real. In: SCOTTI et al. (Orgs.). *Escrita e psicanálise II*. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 27-32.
- BASTOS, M. M.; CARNEIRO, M. A. F. L. Frida Kahlo: uma vida. *Psicanálise & barroco* – Revista de Psicanálise. v. 5, n. 2, p. 46-76, dez. 2007.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAVCAR, E. A luz e o cego. In: BAVCAR, E. *O ponto zero da fotografia*. Rio de Janeiro: Very Special Arts/Funarte, 2000.
- \_\_\_\_\_. O corpo como espelho da história. In: NOVAES, A. *O Homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das letras, 2003. p. 175-190.
- BLANCHOT, M. (1959). O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, M. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.
- COSTA, A. M. M. *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.
- \_\_\_\_\_. Litorais da psicanálise. *Psicologia & sociedade*. v. 21, ed. especial, p. 26-30, 2009.
- \_\_\_\_\_. Relações entre psicanálise e escrita. Rio de Janeiro: *Terceira margem*. n. 26, p. 61-79, jan./jun., 2012.
- DEBORD, G. (1967). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/autobiografia>>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/biografia>>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008-2013. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/di%C3%A1rio>>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber* (1969). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FREUD, S. *El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907]). Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 123-136. (Obras Completas, 9).

\_\_\_\_\_. *El interés por el psicoanálisis* (1913). Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 169-192. (Obras Completas, 13).

\_\_\_\_\_. *El malestar en la cultura* (1930). Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 57-140. (Obras Completas, 21).

\_\_\_\_\_. *El yo y el ello* (1923). Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 21-29. (Obras Completas, 19).

\_\_\_\_\_. *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933[1932]). Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 5-168. (Obras Completas, 5).

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

KEHL, M. R. As máquinas falantes. In: NOVAES, A. *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 243-259.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

LACAN, J. (1964). *O seminário: livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

LIMA, N. L.; SANTIAGO, A. L. B. Por que os adolescentes escrevem diários na rede? A escrita de si no universo virtual. *Pesquisas e práticas psicossociais*, São João del-Rei, n. 5, v. 1, jan./jul. 2010.

MARSILLAC, A. L. M. Aberturas utópicas: pesquisa, arte e psicanálise. *Cadernos de Psicanálise-CPRJ*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 31, p. 11-31, jul./dez. 2014.

MORAIS, F. Frida Kahlo: tudo é autorretrato. In: KAHLO, F. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo/ Frida Kahlo*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. p. 9-18.

RIVERA, T. *Arte e psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.

RODULFO, R. A pergunta pela criança e a clínica psicanalítica. In: RODULFO, R. *O brincar e o significante: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce*. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. p. 16-28.