



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Psicologia

GERUSA MORGANA BLOSS

**O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO COMO ENIGMA:
ARTICULAÇÕES ENTRE ESCRITA DE SI E PSICANÁLISE**

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Mandelli
de Marsillac.

FLORIANÓPOLIS-SC
2019

GERUSA MORGANA BLOSS

**O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO COMO ENIGMA:
ARTICULAÇÕES ENTRE ESCRITA DE SI E PSICANÁLISE**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia,
Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Mestrado/Doutorado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac.

FLORIANÓPOLIS, SC
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Bloss, Gerusa Morgana

O diário de Frida Kahlo como enigma :
articulações entre escrita de si e psicanálise /
Gerusa Morgana Bloss ; orientadora, Ana Lúcia
Mandelli de Marsillac, 2019.

113 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia,
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

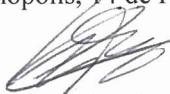
1. Psicologia. 2. Frida Kahlo. 3. Psicanálise.
4. Arte. 5. Escrita de si. I. Marsillac, Ana Lúcia
Mandelli de. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
III. Título.

Gerusa Morgana Bloss

**O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO COMO ENIGMA: ARTICULAÇÕES
ENTRE ESCRITA DE SI E PSICANÁLISE**

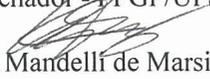
Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 14 de Fevereiro de 2019.



Dr. Carlos Henrique Sancineto da Silva Nunes
(Coordenador - PPGP/UFSC)

Prof. Dr. Carlos Henrique Sancineto da Silva Nunes
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Psicologia/CFH-UFSC
Portaria nº 1403/2017/GR



Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac
(Orientadora – PPGP/UFSC)



Dra. Mériti de Souza
(PPGP UFSC - Presidente da Banca)



Dra. Andréa Vieira Zanella
(PPGP UFSC - Examinadora Interna)

Prof. Dr. Carlos Henrique Sancineto da Silva Nunes
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Psicologia/CFH-UFSC
Portaria nº 1403/2017/GR



Dr. Edson Luiz André de Sousa
(PPGPC UFRGS - Examinador Externo)

Dra. Lucienne Martins Borges
(PPGP UFSC - Examinadora Suplente Interna)

Dr. Pedro H. De Moraes Branco Tavares
(PPGL UFSC - Examinador Suplente Externo)

AGRADECIMENTOS

À professora e psicanalista Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, pelas interlocuções que permitiram um aprofundamento no universo da psicanálise e da arte a partir de uma implicação ética e poética. Agradeço a parceria que iniciou no mestrado e se expande a outros momentos.

Aos professores que participaram da qualificação do projeto e que compõe a banca dessa dissertação: Edson Sousa e Andrea Zanella, pela disponibilidade e pelas importantes contribuições no desenvolvimento desta pesquisa. À professora Mériti Souza, pela disponibilidade e presença na defesa da dissertação.

À CAPES, pela bolsa que contribuiu com a realização dessa pesquisa. À Frida Kahlo, pelos ensinamentos relativos ao movimento da vida e da escrita.

Aos psicanalistas Vanessa Solis Pereira e Luís Francisco Espíndola Camargo pela escuta, por estarem presentes na minha busca de esculpir o tempo.

A todos os colegas, amigos, familiares e professores que marcaram e continuam a marcar minha trajetória de vida, incluindo a profissional e acadêmica. Em especial, gostaria de agradecer:

Ao Omar, Luís Fernando, Aline, César, Nilve, Maitê, Maiana, Raquel, pelas interlocuções realizadas na graduação e que me permitiram experienciar a clínica e a pesquisa em psicanálise.

À Adriana, João Paulo, Thiciara, João Gabriel, Rafaela e aos demais colegas da Pós-Graduação em Psicologia da UFSC, pela amizade e pelo compartilhar.

Aos colegas que participam dos seminários de psicanálise da APPOA e do Laço Analítico, pelas interlocuções que ressoam também nessa pesquisa. Em especial aos psicanalistas Beatriz Guimarães e José Araújo. A Diulia, Tassiana, Jéssica, Andrine, Charles, Mônica, Mariana, Taís, Fernanda, Larissa, Rebeca, João Marcos, Murilo, Luiza, Marta, Silmar, Ana Angélica. Agradeço a amizade, as experiências compartilhadas, a presença. Maria Lúcia, além desses aspectos sou grata pelo incentivo e parceria na psicanálise, na pesquisa, na arte e na vida.

Ao Bruno, pelo amor e pela parceria.

À minha mãe, Ana Maria Werlang; ao meu pai, Egon Ervino Bloss; à minha irmã, Susane Angélica Bloss, pelo amor, pelo incentivo, pela presença e pela parceria no meu percurso de escrita e de vida.

Gerusa Morgana Bloss

O diário de Frida Kahlo como enigma: articulações entre escrita de si e psicanálise

Florianópolis, 2019.

Dissertação de Mestrado em Psicologia - Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Profa. Dr.^a Ana Lúcia Mandelli de Marsillac. Data da defesa: 14/02/2019.

RESUMO

O diário de Frida Kahlo se apresenta como um enigma que nos convocou à produção dessa dissertação. O objetivo geral dessa pesquisa é: Aprofundar, a partir do diário de Frida Kahlo, a análise sobre as relações entre escrita de si, arte e psicanálise. Os objetivos específicos são: I) Analisar o diário de Frida Kahlo como corpo e como obra; II) Promover relações entre a escrita do diário e a escrita de si. O diário dessa artista mexicana tem nos interrogado acerca da relação das palavras e das imagens. Destacamos, a partir da leitura que realizamos, alguns significantes que puderam ser evidenciados e que nos levam de forma mais detida aos questionamentos sobre a dimensão de enigmas que os mesmos comportam. Tempo, corpo e sonho nos remetem à estreita relação da clínica e da pesquisa e, nesse movimento, à singularidade do sujeito e de sua expressão. A arte aparece como uma possibilidade de escrita de si, de forma que podemos aproximar o ato criativo e o ato analítico. O diário nos convida, nesse sentido, a pensarmos suas especificidades. Diferente de outras obras de Frida Kahlo, ao pensarmos o diário da artista somos remetidos ao pulsional de forma ainda mais expressiva. Assim, o diário pode ser entendido como um resto, como a gestualidade mesma da artista em sua escrita. O diário foi escrito durante os últimos 10 anos de vida de Frida, e desperta a partir da leitura um certo encontro com a finitude e com as marcas possíveis de um sujeito ao esculpir o tempo. A partir das elaborações que podemos realizar, nos aproximamos das imagens e das palavras como letra, e do diário como borda no real. Frente ao traumático, há uma escrita que, ao mesmo tempo em que remete ao impossível de representar, demonstra uma possibilidade de contorno e de enlace.

Palavras-chave: Frida Kahlo; Diário de Frida Kahlo; Psicanálise; Arte.

Gerusa Morgana Bloss

Frida Kahlo's diary as an enigma: articulations between self-writing and psychoanalysis

Florianópolis, 2019.

Master's Dissertation in Psychology - Postgraduate Program in Psychology. Universidade Federal de Santa Catarina.

Advisor: Profa. Dra. Ana Lúcia Mandelli de Marsillac. Date of defense: 14/02/2019.

ABSTRACT

Frida Kahlo's diary presents itself as an enigma that summoned us to the production of this dissertation. The general objective of this research is: To deepen, from the diary of Frida Kahlo, the analysis on the relations between writing of self, art and psychoanalysis. The specific objectives are: I) To analyze the diary of Frida Kahlo as body and as work; II) Promote relationships between journal writing and self-writing. The diary of this Mexican artist has questioned us about the relation of words and images. We emphasize, from the reading that we have made, some signifiers that stood out and that take us in a more observant way to the questions about the dimension of puzzles that they embrace. Time, body and dream refer us to the close relationship between clinical and research and, in this movement, to the singularity of the subject and his expression. Art appears as a possibility of self-writing, so that we can approach the creative act and the analytic act. The diary invites us, in this sense, to think about its specificities. Unlike other works by Frida Kahlo, when we think of the artist's diary we are referred to the drive more expressively. Thus, the diary can be understood as a remainder, as the artist's own gesturality through writing. The diary was written during the last 10 years of Frida's life, and awakens from the reading a certain encounter with the finitude and the possible marks of a subject in sculpting time. From the elaborations that we could make, we approach the images and the words as a letter, and the diary as a border in the real. Constantly bordering the traumatic, there is a writing that, at the same time that it refers to the impossible to represent, demonstrates a possibility of contour and definition.

Keywords: Frida Kahlo; Frida Kahlo's diary; Psychoanalysis; Art.

“Donde no puedas amar, no te demores” (Frida Kahlo)

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.....	22
Imagem 2: Capa, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.....	26
Imagem 3: Frida Kahlo, Las dos fridas, 1939.....	56
Imagem 4: Frida Kahlo, A moldura, 1938.....	57
Imagem 5: Fotografia feita por NickolasMuray, de Frida Kahlo, entre os anos de 1937 a 1946.....	59
Imagens 6 a 10: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.....	63, 65, 69, 70
Imagem 11: Fotografia de Frida Kahlo.....	72
Imagens 12 a 14: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.....	79, 80, 85
Imagem 15: O jardim das delícias (1504) – Hieronymus Bosch.....	86
Imagem 16: A queda dos anjos rebeldes (1562) - Bruegel, O Velho...87	
Imagens 17 a 25: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015..	89, 92, 93, 94, 99, 100, 102, 103
Imagem 26: Viva la vida (1954) – Frida Kahlo.....	104

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	19
1.1 Arte e psicanálise.....	23
1.2 Escrita de diário: a arte de se inscrever.....	27
2 CAMINHOS PERCORRIDOS	31
2.1 Uma experiência de leitura ou a leitura e a escrita como travessias	38
3 ESCULPIR O TEMPO	47
3.1 Materializar o tempo: articulações entre escrita de si e psicanálise	47
3.2 A artista e seu contexto: o fluir e o movimento do tempo	53
3.3 Considerações sobre “Esculpir o tempo”.....	58
4. DAR FORMA AO CORPO	59
4.1 Diário de Frida Kahlo: o corpo em questão	63
4.2 Considerações sobre “Dar forma ao corpo”.....	71
5 SONHO E CRIAÇÃO	75
5.1 “Pés, para que os quero, se tenho asas para voar?” (Frida Kahlo) ..	78
5.2 Surrealismo e outras aproximações	83
5.3 Narrativas e personagens instigantes	88
5.4 Considerações sobre “Sonho e criação”	104
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	109

O DIÁRIO DE FRIDA KAHLO COMO ENIGMA: ARTICULAÇÕES ENTRE ESCRITA DE SI E PSICANÁLISE

“A arte busca os espaços do enigma.” (SOUSA, 2014, p.791).

1 INTRODUÇÃO

Psicanálise - Escrita de si - Arte. Campos e práticas que permitem inscrições de si em algumas de suas variadas possibilidades. É em meio a essas articulações que buscamos promover novas leituras, novas formas de pensar alguns enigmas que constituem a subjetividade humana e a inerente singularidade que a caracteriza.

As temáticas nas quais situamos a presente pesquisa são amplas e, nesse sentido, constituímos caminhos possíveis para uma aproximação do que delimitamos como objeto de estudo e suas questões principais. Analisar o fac-símile do diário de Frida Kahlo (1944-1954/ 2015), que engloba tanto a dimensão das imagens quanto da escrita, pareceu-nos uma opção instigante. A artista mexicana marcou sua trajetória em seu tempo, com uma expressão variada. Além disso, mobiliza questões atualmente e faz com que a sociedade volte a perceber suas produções.

Dessa forma, apresentamos o percurso que percorremos nesta pesquisa. No capítulo introdutório, esclarecemos a articulação da psicanálise e da arte enquanto norteadoras dessa dissertação. No subcapítulo “Arte e psicanálise”, promovemos interlocuções entre esses dois campos. Reiteramos, nesse encontro, uma profícua oportunidade de colocarmos em movimento as teorizações e a compreensão de alguns enigmas humanos. Dessa forma, o diário de Frida Kahlo pode ser inserido nessa interface de leitura. Assim, “o estranho” (FREUD, 1919/2014), como categoria estética (que se relaciona às qualidades do sentir), é apresentado na medida em que permite aproximações entre a arte e a psicanálise. Além disso, destacamos que o ato criador, ao extrapolar a intenção da artista, coloca em destaque os processos inconscientes: a singularidade, nesse sentido, é uma chave para compreendermos a riqueza desse encontro.

Ao fazermos essas aproximações, justificamos a proposta dessa pesquisa e apresentamos de forma mais clara seus objetivos. Entendemos que o trabalho é justificado ao longo de seu desenvolvimento. Apesar de a escrita de si ter se constituído em nossa sociedade a partir do individualismo, oriundo do imaginário capitalista, nos contrapomos a ele e também à universalização. Assim, neste tópico, procuramos evidenciar

de forma mais pontual nossa perspectiva ética: a consideração da alteridade e da singularidade humana.

Após, iniciaremos o segundo capítulo, que contempla a apresentação dos caminhos metodológicos que percorremos para constituir esta escrita. Em um primeiro momento, abordamos as questões da psicanálise e de sua intrincada relação com a clínica nas suas construções teóricas. Sinalizamos a trajetória que realizamos e remetemos a aspectos epistemológicos importantes da psicanálise que refletiram na análise do diário. Além disso, apontamos algumas convergências da psicanálise e da arte que são relevantes para este estudo.

Há mais para dizer acerca da metodologia quando se está no período de elaboração da discussão de um trabalho, uma vez que ela se transforma e é constituída na experiência da escrita. Assim, o gesto da análise é o gesto da constituição de um percurso, da materialização das possibilidades de uma trajetória. Dessa forma, optamos por formular um subcapítulo que se relaciona à experiência de leitura da obra. Isso se relaciona a um posicionamento ético demandado pela especificidade da psicanálise de considerar o *a posteriori* e suas consequências na constituição de uma elaboração teórica. Assim, situamos de que maneira se deram os caminhos especificamente dessa pesquisa, ao considerar a experiência de leitura do diário de Frida Kahlo e suas reverberações para as construções e análises que foram possíveis.

Após, apresentamos o terceiro capítulo, intitulado “Esculpir o tempo”, no qual abordamos primeiramente as aproximações da psicanálise e da escrita de si.

O subcapítulo “Materializar o tempo: articulações entre escrita de si e psicanálise” se refere às problematizações da escrita de diário como escrita de si. Procuramos nos aproximar da conceitualização de diário e, nesse movimento, colocamos o diário de Frida Kahlo em questão. Salientamos a escrita de diário como possibilidade reflexiva que permite ressituar o sujeito em sua própria história. Em um período de velocidade e espetacularização, a materialidade do diário pode permitir a criação de novos enlaces com o Outro a partir da dimensão ficcional. Nesse subcapítulo, percebemos algumas especificidades das leituras realizadas e das interlocuções que nos fazem entender o diário também como livro de artista. Nesse sentido, nos aproximamos das discussões envolvendo o endereçamento.

No subcapítulo “A artista e seu tempo”, buscamos situar Frida Kahlo a partir de aspectos de publicações a respeito de sua vida e sua obra, assim como do contexto cultural na qual suas produções se constituíram. Consideramos, portanto, a importância da contextualização,

embora entendamos o próprio contexto como uma ficção possível da história da artista. A partir desse desenvolvimento, também referimos a questão do anacronismo da obra, que faz com que ela interpele outros tempos e possa ser relevante em nossa época (DIDI-HUBERMAN, 2006).

O quarto capítulo é intitulado “Dar forma ao corpo”. Nele, desenvolvemos elaborações teóricas especialmente ao considerarmos o significativo corpo enquanto marcante da leitura da obra e buscamos detalhar nossa leitura para o que se apresenta frente a ele. Nele, apresentamos a intrínseca relação entre palavras e imagens, salientando a visão da psicanálise em meio a essas expressões. Também destacamos que a obra pode ser entendida como corpo (DIDI-HUBERMAN, 2006). Dessa forma, é possível pensar no enlace pulsional que se circunscreve na produção de uma linguagem.

O quinto capítulo é intitulado “Sonho e Criação” e conta com desenvolvimentos teóricos da psicanálise que emergiram através de outros significantes que se destacam e merecem um olhar atento. Nele, nos aproximamos da dimensão do sonho de forma a situar possibilidades de lidar com o real, de elaboração de vivências, de escrita de si. Isso se dá através de uma integração teórica acerca da letra, da pulsão escópica, da dimensão do duplo em sua obra e do diário como borda.

Dessa forma os capítulos, entrelaçados, nos levam aos objetivos desta pesquisa. O objetivo geral é aprofundar, a partir do diário de Frida Kahlo, a análise sobre as relações entre escrita de si, arte e psicanálise. É proposto pensar o diário como forma de *construção de si*, ato de criação que permite remeter à constituição subjetiva (MEZAN, 1997).

Aproximar a escrita da ficcionalidade demonstra um caminho que vai se desdobrando ao longo do desenvolvimento desta dissertação. Assim, nos referimos a momentos históricos pelos quais é apresentada a artista Frida Kahlo, tanto em sua história pessoal quanto no contexto mais amplo, trechos do diário e suas obras em relação com nossa proposta. Toda essa construção passa por uma trajetória que remete ao ficcional e que constitui um viés de articulação.

Tempo, corpo, sonho, foram essas as ênfases que compõem esta dissertação que se deu através da leitura do diário e que permitiu articular os significantes em uma relação com as perspectivas da psicanálise, da arte e da escrita de si.

Dessa forma, buscamos desenvolver uma possibilidade interpretativa: não a única, obviamente; singular, e nem por isso menos verdadeira. “Nada hay absoluto” é uma das frases que se destaca no diário de Frida Kahlo (Figura 1). Ela corrobora com os questionamentos

propostos por esta pesquisa de mestrado. Afinal, o que é a verdade senão a constituição de uma ficção? Buscamos, sobretudo, sublinhar a função do enigma na constituição subjetiva.

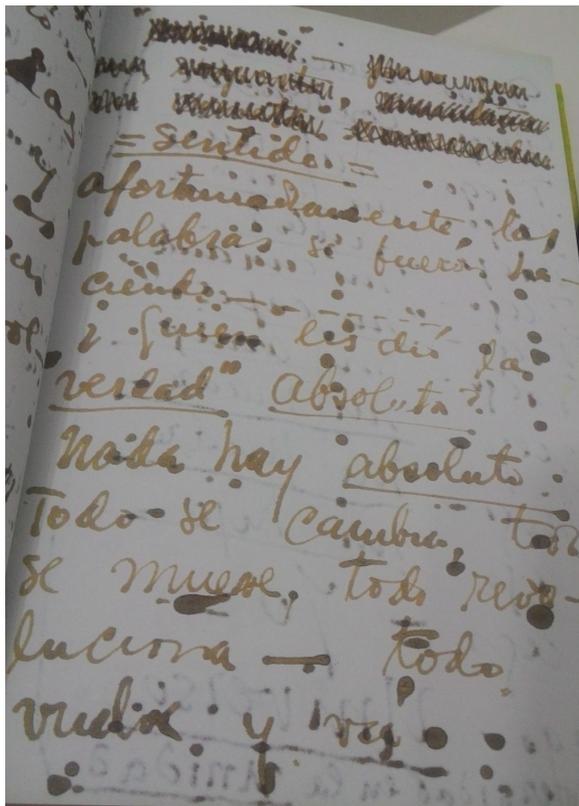


Imagem 1: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Nessa página, podemos ler: = Sentido = afortunadamente, las palabras se fueran haciendo---- quien les dió la “verdad” absoluta? Nada hay absoluto. Todo se cambia, todo se mueve, todo revoluciona – todo vuela y vá.¹

¹ As traduções que apresentamos foram realizadas por Mário Pontes e constam na publicação do diário realizada pela editora José Olympio em 2015. Quanto a esta imagem, há a seguinte tradução: = sentido = Felizmente, as palavras se foram for-mando-----Quem lhes deu a “verdade” absoluta? nada é absoluto

1.1 ARTE E PSICANÁLISE

“Se tentamos figurar concretamente a função do pintor na história, apercebemo-nos de que ele é fonte de algo que pode passar ao real e que, o tempo todo, se assim posso dizer, nós arrendamos”
(LACAN, 1964/1988, p.109)

Eleger o diário da pintora Frida Kahlo, como obra/objeto central desta pesquisa de mestrado, faz com que seja pertinente esclarecermos a relação da arte com a psicanálise. Nesse sentido, nos referimos a inscrições possíveis que se desdobram e se relacionam à escrita de si.

As possibilidades que a psicanálise e a arte oferecem para uma reflexão sobre a condição humana no mundo são variadas. Consideramos que no encontro entre ambas é possível que se desenvolvam questionamentos e movimentos que promovem certas mudanças de sentido e avanços no que estaria relacionado à singularidade (MARSILLAC, 2011). De acordo com a psicanalista Tânia Rivera (2005), não se trata de sobrepor a psicanálise à arte ou vice-versa, mas sim de, nos encontros e desencontros que se impõem, permitir que algo, talvez algo novo, emergja.

A psicanálise, desde o início de seu constructo teórico por Freud, se articula 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 situa a capacidade da arte de reconciliar o homem com a cultura, reforçando seus laços de pertencimento (FREUD, 1930/1992).

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). Desse modo, através de uma interpenetração entre arte e psicanálise, novas formulações são possíveis.

Para além disso, refere o psicanalista Edson Sousa (2015), quanto a Freud: “Seu método clínico colocou em cena a possibilidade de termos consciência sobre a estilística daquela que talvez seja a obra mais fundamental que construímos: as formas de nosso viver” (p. 321). Logo,

tudo se transforma, tudo se move, tudo gira – tudo voa e vai (KAHLO, 1944-1954/2015).

a intrínseca relação entre arte e psicanálise parte dessa troca em que obra e vida tanto se confundem quanto se abrem a outras possibilidades interpretativas.

A relação entre obra e vida, a partir da psicanálise, remete-nos ao efeito que a obra de arte promove na sociedade. Propomos pensar na obra como um reflexo da realidade e, nessa expressão, ela institui uma outra realidade possível (MARSILLAC, 2014). Trata-se de uma via de mão dupla que nos convida ao movimento e permite novas elaborações. De acordo com Ana Marsillac (2014), a partir da leitura das obras é importante localizar os elementos significantes². Estes, através do olhar e escuta flutuantes, indicam as interlocuções promovidas pelo ato criativo.

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 autoliberação está relacionada à retomada do conflito, e não a uma vitória da satisfação pulsional³.

Outra teorização freudiana fundamental para pensarmos a questão da arte é desenvolvida no texto “O estranho” (1919/2014). Freud, ao discorrer acerca da questão do *estranho*, parte da ideia de que causa medo e terror, e evoca a etimologia dessa palavra. Em alemão, *unheimlich* é a palavra que, no português, tomamos como *estranho*. Dentre os significados de *unheimlich*, chama a atenção de Freud o fato de que o mesmo termo pode ser usado para designar algo que não é conhecido e familiar quanto o que é usual e familiar. *Unheimliche* no sentido freudiano designa algo intimamente familiar, que só causa estranheza porque traz consigo algo da ordem da familiaridade: “*Unheimlich* seria tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto e, no entanto, veio à luz”

² De acordo com o psicanalista Ricardo Rudolfo, “para que algo seja significativo, deve se repetir. E mais, o significativo [...] 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” (RUDULFO, 1990, p. 21).

³ 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).

(FREUD, 1919/2014, p. 41). Este sentimento ambivalente pertence, para Freud, ao domínio da estética. A estética descreve, em psicanálise, as qualidades de nosso sentir, não se restringindo às teorias sobre o belo (FREUD, 1919/2014).

Conforme são delineadas as considerações no texto, é desenvolvida a ideia de que “a ficção cria novas possibilidades de sentimento do estranho, que haviam sido deixadas para trás no vivenciar” (FREUD, 1919/2014, p. 75). Quando, em aparência, há o posicionamento no campo da realidade comum, o que causa efeito estranho na vida também o faz na criação literária, mas o autor pode fazê-lo em medida muito maior do que é possível no vivenciar (FREUD, 1919/2014). Para além da literatura, enfocando a obra de Frida Kahlo, podemos perceber o efeito do estranho de suas obras, o que inclui o seu diário.

Assim, o diário é entendido como uma obra relevante entre suas criações. Em publicação, posterior à sua morte, a sociedade pôde ter acesso ao fac-símile dessa produção. É inegável a dimensão enigmática que o mesmo demonstra: uma profusão de imagens, de escritos e de cores que nos convocam a cada página a explorá-lo. Eis a foto da capa da publicação do diário íntimo (e não do diário em si: essa imagem consta no interior do diário), que foi publicado em 2015 pela Editora José Olympio:

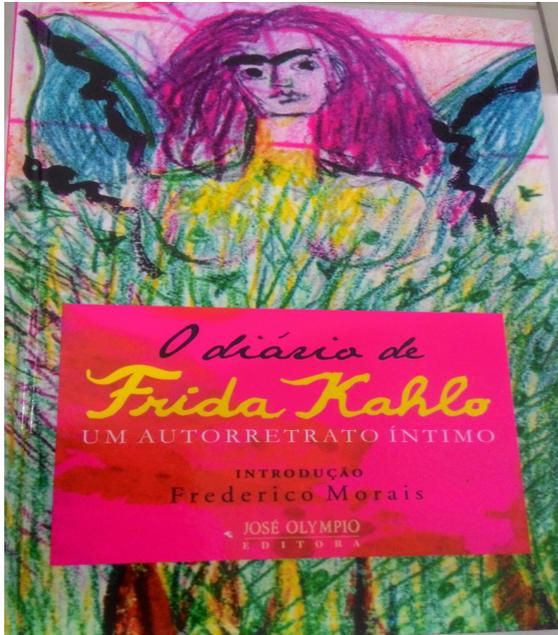


Imagem 2: Capa, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Marcel Duchamp (1965/1986) auxilia-nos nessa reflexão ao analisar que sempre haverá uma diferença entre o que o artista quis realizar e o que realmente realizou. Há, no ato criador, uma série de decisões, sofrimentos, esforços, recusas, pelos quais passa o artista, que não devem e não podem ser totalmente conscientes, ao menos no plano estético. Depara-se, assim, com a questão do inconsciente que está implicada na realização do ato criador. Nesse sentido, podemos pensar que a partir da divulgação do diário de Frida Kahlo, este tomou um alcance que extrapolou o objetivo da artista. Não podemos a priori compreender se Frida Kahlo gostaria ou não que seu diário fosse publicado, porém, a partir de sua ampla divulgação, provoca novos enlances sob os quais nos propomos a desenvolver este esforço de teorização. Assim, temos acesso e nos debruçamos sobre o fac-símile do diário de Frida Kahlo.

Ao abrir-se a novas possibilidades interpretativas, da forma que o entendemos, a materialidade do diário coloca em questão sua função na produção de subjetividade. Nesse sentido, Lacan (1955/1985) refere que

Freud alcançou um desenvolvimento teórico capaz de revelar o eixo de uma subjetividade que “ultrapassa a organização individual como soma das experiências individuais (p. 58)”. Nessa mesma elaboração, o autor define subjetividade “como sistema organizado de símbolos que almeja cobrir a totalidade de uma experiência, animá-la, dar-lhe sentido” (LACAN, 1955/1985, p. 58). Ao pensarmos a questão da subjetividade, esta definição irá demarcar nossas análises.

Assim, ao compreendermos a subjetividade como uma tentativa de dar sentido à experiência, e reiterando que isso não se dá de forma individual, remetemos à diferenciação entre individual e singular desenvolvida por Edson Sousa (2002):

Vivemos uma profunda confusão entre a ordem do singular e a ordem do individual. Estas categorias não podem ser confundidas. O singular produz um estilo, busca uma forma de narrar uma história, desenha uma memória possível e, portanto, constrói condições para que uma transmissão aconteça. Nessa direção esse singular é uma peça fundamental no que pode ser compartilhado. Por outro lado, o individual – reinado da fortaleza egóica em suas carapaças defensivas – sonha em poder prescindir desta herança compartilhada (SOUSA, 2002, p. 8).

Situamos que estamos nos referindo à singularidade nesse desenvolvimento teórico. A busca de algo de si, a partir da expressão através da arte e a escrita de diário, demonstra uma tentativa de dar lugar a algo que pode vir a fazer laço com o social. Dessa forma, nos propomos a discorrer a respeito da escrita de si, articulando-a com a psicanálise.

1.2 ESCRITA DE DIÁRIO: A ARTE DE SE INSCREVER

Em que a discussão a respeito da função da escrita de diário, a partir do diário de Frida Kahlo, pode ser relevante na atualidade? Pensamos que as aproximações entre arte, escrita de si e psicanálise a partir do diário de Frida Kahlo sinalizam a relevância desse trabalho. Nos propomos a apresentar alguns aspectos que tornam essa discussão pertinente.

Dessa forma, remetemos a algumas circunstâncias que perpassam as relações na atualidade. O antropólogo social José Carlos Rodrigues (1999), no livro “O corpo na história” faz um paralelo interessante: dentro de um sistema simbólico medieval onde tudo se fundia, a fragmentação e a dicotomia passaram a ser constitutivas de um novo modo de olhar o ser humano. Trata-se de separar o que é natural e sobrenatural, o que diz respeito a objetividade e a subjetividade, a realidade e a imaginação, o falso e o verdadeiro, natureza e cultura, sociedade e indivíduo (RODRIGUES, 1999). Ora, é justamente em meio a dissolução dessas dicotomias que buscamos estabelecer essa pesquisa.

Pensando o ficcional que constitui a singularidade humana, percebemos o quanto essas noções estão integradas na existência mesma dos sujeitos e dos desejos. Dessa forma, o diário nos ensina que ele é ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, onde a realidade e a imaginação fazem parte das especificidades humanas, sendo necessário que a realidade seja criada por cada um através de suas possibilidades de enlace com o social. Assim, “[...] é, ao nível perceptivo, o fenômeno de uma relação que deve ser tomada numa função mais essencial, isto é, que, em sua relação ao desejo, a realidade só aparece como marginal (LACAN, 1964/1988, p. 105).” O falso e o verdadeiro, nesse sentido, fazem parte da mesma perspectiva e se dissolvem na criação, na qual diferenciá-los não interessa *a priori*.

Também no que se refere à relação entre natureza e cultura, no que tange ao humano, há uma integração, que não nos permite definir seus limites. A cultura se inscreve desde o nascimento, perpassa a constituição pulsional, demarcando a existência humana no mundo. Já a diferenciação entre sociedade e indivíduo é complexa e nos propomos a esclarecê-la com mais profundidade no momento.

Constitui-se em um desafio aos indivíduos, na atualidade, que suas ideias e sentimentos dizem respeito a determinadas condições sociais e históricas (não sendo, portanto, tão individuais e livres assim). A noção de indivíduo a ser problematizada não existiu desde sempre, uma vez que foi sendo definida no decorrer da história. Uma das maneiras de entendermos o conceito de indivíduo é situar a forma que a morte foi sendo entendida e culminou com a forma que a enxergamos na atualidade. Assim, em determinado momento, ser cristão significava sinônimo de salvação após a morte e a garantia de entrada no céu; porém, com o fortalecimento da noção de inferno, foi se desenvolvendo o medo da morte (RODRIGUES, 1999).

Algumas imagens sintetizam a relação do humano com o destino nesse período: uma delas é a do *liber vitae*. Este coloca em questão de que

a existência de cada um se dá como a escrita de um texto, linha por linha: a vida pode ser construída a cada página, porém, é possível que se coloque tudo a perder na última delas, no momento de morrer (RODRIGUES, 1999). Apesar de uma metáfora ampla, essa ideia de escrita traz algo do que pretendemos trabalhar a respeito do diário: uma tentativa de inscrição de si no tempo e no espaço. Trata-se da construção de uma corporalidade e de bordas que se fazem e refazem em esboços e novas construções: a vida a ser construída a cada página.

Como evento singular, que precisa ser preparado, e sendo temido, a morte passa a ser pensada. Nesse sentido, cada um vai sendo visto como dono da própria vida, de seu corpo, de sua iniciativa e, desse modo, como dono de uma biografia individual. A responsabilidade pelo destino de cada ser humano passa a ser também individual, fato oriundo do imaginário fundado pelo capitalismo. Porém, a morte anuncia a dissolução da individualidade, que se esvai em meio à concretude das coisas, em meio às memórias, e culmina com o esquecimento (RODRIGUES, 1999). É nesse sentido que:

A burguesia tentará petrificar o fluxo do tempo. Logo ela que, revolucionando as concepções medievais, inventara-o linear, fugaz, e irreversível, agora se apavora com o caráter cruel dessa fugacidade que tudo parece devorar. Tentará fazer seus túmulos com a perenidade das pedras mais resistentes. Marcará o mundo com suas obras. Inventará as biografias e mais tarde as autobiografias. Buscará a permanência das estátuas. Sonhará com a fixidez dos retratos individuais, que começam a ser numerosíssimos a partir do século XV, porque o culto a si acabará superando os antigos temores mágicos relativos à reprodução da imagem pessoal. Refletir-se-á nos autorretratos. Circunscrever-se-á de espelhos, estes objetos até então raríssimos, principalmente quando dotados de dimensões capazes de capturar um corpo humano inteiro. Espelulará sobre a ilusão de ciclicidade temporal permitida pelas fotos e pelos filmes. Criará museus, arquivos, registros... Prolongará a duração da vida individual. Exibirá sua originalidade, mesmo, ou especialmente, se ela for ininteligível para os outros. [...] Apagará qualquer evidência de transcurso de tempo biológico. E, na impossibilidade de se pensar

mortal, o burguês cessaria gradativamente de pensar e de falar na morte. Postular-se-á, implicitamente, amortal. (RODRIGUES, 1999, p. 134).

Podemos, portanto, identificar na história uma certa possibilidade de escrita de si e perceber como ela foi encontrando espaços para se constituir nos nossos tempos. Seguindo nossa argumentação da vinculação do sujeito com os demais, a partir da diferenciação entre individual e singular, é do singular que estamos falando. Falamos do singular na medida em que se situa como aquilo que diz de uma marca pessoal que pode vir a fazer laço com os demais (SOUSA, 2002). Se não diretamente, uma vez que o conteúdo do diário é, ao menos em um primeiro momento, secreto, reiteramos que a busca de algo de si remete a uma tentativa de dar lugar ao que constitui o sujeito como tal, reforçando algo que pode vir a fazer laço.

Isso não quer dizer que buscamos a universalização. Pelo contrário, nos direcionamos à singularidade, sendo o contexto e a obra, a partir da artista, tomados como exemplares de determinadas condições de enunciação. Nesse sentido estamos discorrendo, sobretudo, a respeito do enigma da singularidade humana a partir de alguns referenciais possíveis. O diário de Frida Kahlo demarca algumas possibilidades interpretativas e, no contexto cultural ao qual pertencemos, a visibilidade de Frida nos convida a ir além do que se mostra, indo no contrafluxo de uma universalização e também de uma postura individualista.

Entrar em contato com algo do Outro, em uma perspectiva da singularidade: eis uma maneira de colocarmos questões relevantes em nossa época, relançando um olhar acerca da alteridade.

Essa pesquisa visa a proporcionar um aprofundamento das relações entre arte, escrita de si e subjetividade, em sua relação com a psicanálise, portanto, no âmbito da cultura. Dessa forma, busca-se analisar de que forma a escrita de um diário permite a inscrição de si, dada as especificidades que essa escrita comporta. Baseamo-nos no diário de Frida Kahlo (2015) para transitar por essas ideias e promover avanços nessa direção. Considera-se, para tanto, tanto a dimensão da escrita, quanto das imagens, que constam no diário, abrangendo os aspectos estéticos envolvidos na sua composição. Dessa forma, temos como objetivo geral: Aprofundar, a partir do diário de Frida Kahlo, a análise sobre as relações entre escrita de si, arte e psicanálise. Os objetivos específicos são: I) Analisar o diário de Frida Kahlo como corpo e como obra; II) Promover relações entre a escrita do diário e a escrita de si.

2 CAMINHOS PERCORRIDOS

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.
(Antonio Machado)*

Iniciamos a discussão epistemológica, ontológica e que visa a delimitar um caminho metodológico para esta pesquisa com um poema de Antonio Machado que versa sobre não haver caminho. O que pretendemos problematizar com isso?

Alguns pontos importantes que remetem tanto à vida, quanto à arte, quanto à escrita e quanto a este projeto: não há caminho, de fato; trata-se de, no encontro com o diferente, no caso o diário de Frida Kahlo (1944-1954/2015) (objeto de pesquisa - que é arte, que é escrita e que é vida), permitir algo que diz respeito à experiência. Experiência sob a qual nos debruçaremos a partir de alguns referenciais. Concordamos com Jorge Larrosa Bondía (2002), ao elucidar que “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca (p. 21).”

Não há caminho? Talvez haja. Único? Certamente não, há que ser realizado ao andar. Se, nas relações com o Outro, nos deparamos desde o nascimento com algo que diz de um certo caminho e olhar que nos constitui, também é verdade que a pesquisa não surge de uma perspectiva individualista onde não há algo anterior que sustenta o olhar. Podemos pensar, nesse sentido, que há perspectivas que permitem alguns caminhos, e apresentar essas perspectivas nos esclarece onde estamos e de onde partimos para pensar o caminhar.

Se é verdade que não há um único caminho, também é verdade que ele pode ser modificado ao andar. Cada passo se concretiza ao andar. Nesse sentido, esclarecemos que, ao delimitarmos um viés de leitura, não nos limitamos a ele, portanto ele é possível de ser repensado de acordo com os impasses da experiência que se constitui.

A partir do diário de Frida Kahlo foi realizada uma leitura dos textos e das imagens, buscando articular conceitos da teoria psicanalítica que envolvem possibilidades interpretativas frente a escrita de si que se constitui a partir da escrita do diário. Freud, ao trabalhar a questão do inconsciente, mudou a forma de pensar o ser humano de maneira irreversível: O Eu não é senhor em sua própria casa (FREUD, 1933/1992). Os desenvolvimentos teóricos explicitados pela psicanálise têm consequências que permitem uma maneira própria de olhar para diferentes questões. Assim, é importante que alguns conceitos sejam explicitados para que possamos situar um olhar possível, a partir do qual se situa a pesquisa.

Dessa forma, uma vez que “A interpretação não está aberta a todos os sentidos” (LACAN, 1964/1988, p. 236), faz-se importante elucidar a partir de quais aspectos são desenvolvidas algumas interpretações. Assim, a questão do contexto das obras é fundamental para articulá-las diante do tempo em que foram realizadas e, também, do que ainda permanecem em questão e remete à nossa época. Dessa forma, a obra lê a realidade, e também institui uma nova (MARSILLAC, 2014). Pensamos o diário na função que ele apresenta como possibilidade humana, porém, ao mesmo tempo em que se visa uma compreensão para além da autora, é indispensável entender o diário como criação da artista que o escreveu.

Pensar a obra, para além da artista, significa considerar que, ao fazer tal produção não transparece apenas a singularidade da autora, mas são produzidos exemplares de um tempo e das condições de enunciação possíveis a partir de determinado contexto. O que está em questão não é uma psicopatologia de Frida Kahlo, e sim relançar algumas questões a partir de seu diário. Assim, a obra extrapola a intenção da autora. Toma-se como fundamental pensar o caso a caso, e isso está relacionado às condições permitidas para que o ficcional se constitua a cada sujeito, em cada situação, sendo fundamental a contextualização.

Assim, a questão teórica é aprofundada de forma a elucidar de onde constituímos as interpretações e permitir articular os significantes dentro da teoria psicanalítica. Baseamo-nos nas contribuições de Freud, Lacan e de outros psicanalistas que têm se ocupado das relações entre arte e psicanálise. Também consideramos as discussões estabelecidas por Didi-Huberman, que tem trabalhado na perspectiva da psicanálise no contexto das artes.

Trata-se de uma afirmação de Freud (1912/1992) o fato de que pesquisa e tratamento coincidem, quando se fala em psicanálise. De acordo com Fernando Aguiar (2006), no artigo “Questões epistemológicas e metodológicas em psicanálise”, a psicanálise pode ser

conceituada, antes de tudo, como um método: o método interpretativo. Dessa forma, a associação livre constitui a base das interpretações, tendo como pressupostos a transferência e a atenção/ escuta flutuante do analista. A partir dessas considerações, dentre algumas formulações da psicanálise que procuramos aprofundar a partir da análise do diário de Frida Kahlo, estão: inconsciente, associação livre, atenção flutuante, *a posteriori*, inconsciente estruturado como uma linguagem. Pensar esses conceitos é importante na medida em que eles são fundamentais para refletir acerca da pesquisa. Reafirmamos, portanto, a aproximação entre clínica e teoria que permeia este estudo. Pode-se entender que, por onde foi se constituindo o conceito de inconsciente, é por onde se desdobra a teorização psicanalítica. Nesse sentido, remetemos ao empirismo que sustenta a clínica.

As manifestações do inconsciente trabalhadas por Freud, tais como os sonhos, os atos falhos, os chistes, os lapsos e os sintomas (FREUD, 1916/1992) demonstram o quanto somos determinados pelos mecanismos psíquicos. Ao mesmo tempo, ao serem explicitados através da fala, tais manifestações permitem uma responsabilização e o reconhecimento de uma autoria frente ao que nos mobiliza:

“Só a fala permite que o sujeito, que emergirá nos tropeços das intenções conscientes daquele que fala, possa, além de emergir nesses tropeços, ser reconhecido enquanto tal pelo falante, que, a partir desse reconhecimento, não será mais o mesmo porquanto terá sido levado a admitir como sua uma produção que desconhecia, mas que, ainda assim, faz parte dele.” (ELIA, 2010, p. 23)

Percebemos, a partir da escrita do psicanalista Luciano Elia (2010) que a discussão teórica que abrange o sujeito do inconsciente é uma contribuição de Lacan importante para situar a autoria frente às produções que constituímos e que nos constituem. O inconsciente, o insabido (do alemão *Das Unbewusste*) assim, ocupa um papel central, ao mesmo tempo em que ele se mantém inconsciente, conforme sugere o próprio nome. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que se manifesta, nunca se chegará a um saber total sobre ele, a uma elucidação completa de seu funcionamento. Isso quer dizer que é possível nos aproximarmos dele através de seus efeitos e que ele se mantém enigmático. Outra maneira de esclarecermos essa questão é a consideração de que só temos

acesso ao inconsciente pela consciência, quando seus efeitos se manifestaram ao passar pelo recalque.

Freud (1915/1992) afirma que tanto o físico quanto o psíquico não são necessariamente o que parecem ser. Ele faz essa elaboração no texto *O Inconsciente* (1915/1992), ao comparar a percepção dos processos mentais inconscientes (que não são inconscientes em si mesmos) à percepção do mundo externo pela sensorialidade. Nessa mesma elaboração, Freud retoma a ideia kantiana de que as nossas percepções são subjetivamente condicionadas e, a partir disso, ressalta que as percepções adquiridas pela consciência e pelos processos inconscientes não são equivalentes. Outra constatação nesse texto é de que os objetos internos (“realidade psíquica”) são menos incognoscíveis do que o mundo externo.

A realidade, nesse sentido, é vista através de um filtro, do inconsciente, sendo, portanto, uma perspectiva subjetiva. Esse modo de pensar a realidade tem consequências consideráveis no modo de vermos a constituição subjetiva e os modos de conhecer. Retomamos agora alguns pressupostos da clínica que ajudam a compreender de que forma podemos perceber e trabalhar através dessas teorizações.

Quando se pensa na clínica, o princípio da associação livre, crucial no método psicanalítico, coloca-se na dimensão de permitir que os tropeços da fala emergjam. O psicanalista dirige-se ao sujeito, supondo nele um saber, engendrado através dos significantes recalcados (elementos inconscientes), que emergem através das falhas da fala, dos sonhos, sintomas e da posição do sujeito no discurso. Estes significantes, neste ato, supõe o sujeito por eles representado (ELIA, 2010).

A contrapartida da associação livre é a atenção/escuta flutuante. Tal pressuposto consiste em permitir que a toda a fala do analisando seja investida com a mesma intensidade, sem que algo se sobreponha no momento da escuta (FREUD, 1912/1992). Trata-se de uma tentativa de compreensão do sujeito a partir do que emerge, e não de recortes dados *a priori*.

Na clínica, podemos considerar que cada sujeito que está diante de nós apresenta-se como um estrangeiro, do qual nada sabemos e, em uma postura de interrogação, na qual nos abtemos de julgamentos e buscamos nos aproximar e colocar em questão o que constitui e estrutura a linguagem, o desejo, a singularidade de cada um. Também na pesquisa - uma vez que a sustentamos pelo referencial da psicanálise, nos valem os desses pressupostos - essa postura se manifesta e revela a posição do pesquisador frente ao estudo: de interrogação e de abertura para a apreensão da singularidade discursiva.

Nesse sentido, a noção de *a posteriori* nos orienta no direcionamento da escrita, uma vez que, através da leitura flutuante do diário, buscamos pensar as questões que emergem. Isso possibilita uma visão do todo e, ao mesmo tempo, uma autorização frente ao que interroga diante da escrita de Frida Kahlo. Assim, “o conhecimento psicanalítico dá-se, portanto, *a posteriori* – isto é, no sentido clássico, filosófico, como resultado da experiência ou dela dependente.” (AGUIAR, 2006, p. 111).

De acordo com Marsillac (2014), seria equivocado afirmar que não há recortes anteriores que demarcam o olhar para a obra. Há uma teorização que sustenta o olhar e, por conseguinte, a escrita. A intenção, nesse caso, é poder dar um passo atrás e, colocando-se em segundo plano, permitir que a singularidade revele sua força. Trata-se de um paradoxo: a rede simbólica sustenta nosso olhar, porém, é em um segundo tempo que simbolizamos o que vivenciamos.

Buscamos, portanto, fazer uma leitura da obra, no caso desta pesquisa, da mesma maneira que se articula a escuta na clínica: de forma que, as significações possíveis sejam pensadas em um momento posterior, a partir do que surge enquanto questão desse olhar flutuante para a obra. Nos propomos a perceber os significantes que constituem a obra para pensar em uma certa possibilidade de interpretação, a partir das relações entre escrita, arte e psicanálise e, finalmente, quanto à função do diário.

Levamos em consideração o enunciado de Lacan (1964/1988, p. 25) de que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem.” O psicanalista Contardo Calligaris (2004), ao discorrer sobre essa formulação, chama a atenção para a distinção entre linguagem e língua. Lacan refere-se à linguagem, e não a língua, sabendo que, para Saussure, esta é constituída por língua e palavra, fala e código. Dessa forma, o que se entende é que o inconsciente fala. O inconsciente é, portanto, a moradia do sujeito, o lugar de uma enunciação. Isso situa uma diferença importante entre a psicanálise de Freud e de Lacan: “Se de uma certa forma, caricaturalmente, um analista freudiano estaria se perguntando sobre o que o paciente está dizendo, um analista lacaniano estaria constantemente se perguntando *de onde* ele está falando” (CALLIGARIS, 2004, p. 175).

Elia (2010) menciona as proposições lacanianas de que o significante pode ser separado do significado. O autor afirma que, no interjogo da materialidade dos significantes e de suas relações, os significados se produzem, o que evidencia a condição de primazia do significante. Essas elaborações são importantes para pensarmos o conceito de sujeito. Nessa direção, Elia (2010), ao trabalhar aspectos da teoria de Lacan, afirma que:

O sujeito é um operador que se impõe a nós, desde que nos coloquemos em determinada perspectiva, em determinado lugar a partir do qual interrogamos a experiência humana, seguindo os passos de Freud, que foi o primeiro a fazer isso.

O sujeito é, portanto, sempre suposto. Não o encontramos na realidade, mas o supomos. Ou melhor, somos forçados a supô-lo a partir do momento em que reconhecemos a incidência do significante na experiência humana, esse átomo de simbólico que, por não ter em si mesmo significação alguma, convoca, no ser vivo, quando ele é falante (ou seja, quando é habitado pelo simbólico), a resposta que se chama de sujeito. Somos forçados a supor o sujeito quando reconhecemos o significante porque na verdade é o significante (e não nós) quem supõe o sujeito. O sujeito é, pois, uma suposição do significante, que se impõe a nós. (ELIA, 2010, p. 70).

Nesse sentido, buscar os elementos significantes que situam o sujeito em determinadas posições diante do desejo e diante do Outro permite que percebamos as nuances que o constituem como ser constituído e barrado pela linguagem, com toda a falta e todas as possibilidades oriundas dessa condição. Pensando na pesquisa, ressaltamos alguns elementos significantes são evidenciados, para que se possa desenvolver possibilidades interpretativas que buscam a apreensão da singularidade.

Além disso, faz-se importante referir de que modo as questões psicanalíticas inserem-se no contexto das artes e como essa interlocução colabora para pensar o diário de Frida Kahlo. As teorizações de Didi-Huberman, dessa forma, serão consideradas. Assim, um dos livros com o qual vamos trabalhar é: “O que vemos, o que nos olha” (1998), que discorre sobre o estranhamento que ocorre ao nos debruçarmos sobre uma obra de arte. O autor sublinha a relação dialética de estranhamento entre aquele que olha e a obra que o interroga que evidencia que, para além de olhar uma obra, somos olhados por ela, destacando a singularidade do olhar e os não-sentidos que as obras colocam em questão.

O autor defende que a obra é obra do inconsciente, demonstrando uma complexa rede de deslocamentos e condensações (DIDI-HUBERMAN, 2006). É, portanto, densa, não se deixando capturar totalmente pela linguagem. Dessa forma, Didi-Huberman (1998) busca,

em suas análises, ir além da tautologia das imagens (em que as imagens valeriam por elas mesmas), procurando elementos que possam ser engendrados em possibilidades de significação para além do que se mostra. Na busca de realizar uma reflexão a respeito do diário de Frida Kahlo, estes desdobramentos teóricos nos convidam igualmente a ir além das imagens, a procurar outros olhares e outras leituras possíveis, a ressituar, portanto, o enigma.

Didi-Huberman (2006) teoriza sobre a obra poder ser pensada como corpo: relacionado ao outro, com entradas e saídas, com seu volume, com a forma que revela e ao mesmo tempo ao que esconde, em um movimento de produção de sentidos, enfim, com sua possibilidade de se oferecer ao vazio. Essa consideração é fundamental na análise do diário de Frida Kahlo.

A ênfase da psicanálise na questão do desejo pode ser entendida como um convite ao movimento e à deriva, uma vez que o desejo não se nomeia ou localiza, mas sim se esquia e ressurgue em outra parte (RIVERA, 2005). Portanto, as aproximações possíveis entre escrita, arte e psicanálise que permitem pensar o diário enquanto enigma promovem não a sua resolução ou entendimento, mas a recolocação do enigma enquanto tal, sob novas perspectivas. Isso está articulado com os preceitos da psicanálise. Ao construirmos certos caminhos, sabemos que a falta estará em questão e é ela que possibilita a realocação do desejo. O diário é tomado enquanto obra e enquanto enigma, e essa dimensão permanece e se reconstitui na escrita.

A psicanálise, em uma dimensão ética, surge na perspectiva de colocar em questão o sujeito do inconsciente. O ato criativo é considerado, nessa perspectiva, como uma possibilidade de recolocar inaudível, o invisível, enfim, uma forma de permitir que o incógnito, bem íntimo do ser humano, tenha lugar.

Concordamos com Lacan (1997) ao sustentar que a realidade se constitui enquanto ficção. Assim, percebemos que o movimento da produção de conhecimento em psicanálise recoloca em movimento o ficcional que constitui a condição humana no mundo. Afinal, “esta é a verdade do sujeito a que se refere a psicanálise: ficção que não denota engano, porque ali está o singular” (MARSILLAC, 2014, p. 19).

Essa discussão quanto à análise é articulada com os aspectos metodológicos e refere-se à experiência com a obra. Esta diz respeito tanto à leitura do diário quanto à constituição da escrita dessa dissertação. Entendemos que o próximo capítulo possa explicitar ainda mais algumas conceitualizações psicanalíticas, especialmente ao desenvolvimento da

associação livre nessa experiência de leitura e de escrita e da transferência que foi estabelecida.

2.1 UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA OU A LEITURA E A ESCRITA COMO TRAVESSIAS

*É o tempo da travessia
E se não ousarmos fazê-la
Teremos ficado para sempre
À margem de nós mesmos
(Fernando Pessoa)*

O primeiro contato que tive com a vida e obra de Frida Kahlo se deu através do filme *Frida* (2002)⁴. Interessou-me a expressão da singularidade na obra de Frida, que emergiu após um momento traumático e proporcionou algo da ordem da sublimação⁵. Após ver esse filme, percebi mais claramente a importância de considerar os momentos de vida dos artistas e da sociedade na qual se encontram para pensar em formas de construção da obra.

Conheci o diário dessa artista alguns anos depois de ver o filme, na expectativa de compreender um pouco mais sua história (uma história narrada pela autora e não da forma que vem sendo repetida) e seu processo de criação. Dessas primeiras aproximações, deu-se a constituição das questões de pesquisa que, ao longo do mestrado, desenvolvemos nessa dissertação.

É importante considerar que o que chamou a atenção, em um primeiro momento, foram as cores e o apelo estético que pôde advir delas. Ao abrir o livro, de forma mais minuciosa, nos deparamos com a caligrafia, as escritas, a relação imagem-palavra, a riqueza de tantos elementos que se articulam como um mosaico belo e grotesco. Dessa forma, pudemos fazer uma aproximação entre a criação e o universo dos sonhos.

Assim, a dimensão pulsional e desejante destaca-se, guiando a leitura de sua obra. Como bem analisa Frederico Morais (2015) na

⁴ *Frida*, dirigido por Julie Taymor. Estados Unidos: Miramax, 2002.

⁵ Há uma série de discussões envolvendo uma maior precisão do conceito de sublimação na psicanálise, uma vez que ele não foi estabelecido claramente na obra freudiana (TOREZAN; BRITO, 2012). Estamos nos referindo à sublimação quando pensamos nas produções de Frida Kahlo, porém esse conceito não será a prioridade desse estudo.

introdução do diário: tudo é autorretrato, e isso se refere tanto às obras feitas para serem expostas, quanto ao estilo de Frida de se expressar no dia a dia, quanto ao diário. Frida parece demonstrar, nem sempre com sutileza, que arte e vida se confundem, e essa experiência se transmite ao próprio sujeito que produz a obra quanto aos que podem apreciar suas produções.

Alguns caminhos podem ser explicitados. Quanto à opção pela discussão a respeito do diário de Frida Kahlo, esta se manteve mesmo após entrarmos em contato com outros diários. O diário de Paul Klee e o diário de Virginia Woolf foram considerados para compor as teorizações, devido às aproximações ao campo das artes. Entrar em contato com essas publicações foi importante porque colaborou para a constituição de um olhar diferenciado para a questão da escrita de diários.

Outros procedimentos tomados se deram quanto ao recorte da pesquisa. Percebemos que as possibilidades de olhar para o objeto de estudo que escolhemos são bastante amplas. Poderíamos ter optado por reiterar mais enfaticamente a implicação política, a temática do amor, a importância de Frida Kahlo para o contexto atual. Além da escrita de si e a relação com a corporeidade, poderíamos ter o objetivo de pensar a sublimação, a noção de *sinthome*, enfim, outras relações com a teoria seriam pertinentes. Todavia, o período de realização desta pesquisa exige alguns pontos de ancoragem, de forma que optamos pelos direcionamentos que nos permitem uma aproximação com essas questões sem que elas sejam o objetivo principal.

Para a construção dessa dissertação, analisamos o diário, mas também outros textos da autora, textos críticos e históricos sobre o trabalho de Frida, bem como outras obras que dialogam com seu trabalho. Somado a isso, percorremos, no campo da psicanálise, conceitos e reflexões sobre a escrita de si, a subjetividade e os processos criativos. Buscamos, portanto, aprofundar a análise sobre as relações entre escrita de si, arte e psicanálise, a partir do diário de Frida Kahlo e suas interlocuções.

Avaliamos que a principal dificuldade se referiu a fazermos um recorte que não fosse muito abrangente, mas que permitisse a discussão e análise que são propostos.

Ainda, pensar a escrita de diário como possibilidade de constituição subjetiva nos remete à ética da psicanálise em relação com a arte, pois não se trata de sobrepor um saber sobre o outro e sim de produzir encontros e aprofundamentos para ambos os campos. Assim, nosso foco é a reprodução da obra, é a função do diário e suas relações com a

subjetividade, articulando-o com a arte, a escrita e a psicanálise, em sua dimensão ficcional e passível de diferentes interpretações.

É importante considerar que o diário original que está exposto atualmente no museu de Frida Kahlo também não contém tudo que foi escrito pela autora: de acordo com Herrera (2011), algumas páginas foram retiradas por alguns amigos que as levavam como recordação quando o diário foi exposto, anos após a morte da artista. Nos referimos à reprodução a obra, embora em alguns momentos remetemos de uma forma mais direta ao diário de Frida porque há algumas diferenças importantes a serem consideradas ao não entrarmos em contato com o original: as cores adquirem outro aspecto a partir da editoração; a escolha pela arte da capa e a parte introdutória que revela aspectos da vida da artista contribuem para um determinado viés de leitura. Enfim, há um trabalho de curadoria que permite uma experiência diferenciada.

Como ler essa obra? Como fazer aproximações com seu conteúdo e com as relações que podem adquirir contorno a partir dessa experiência? Escrito em espanhol, língua de Frida Kahlo, a publicação que temos acesso conta com uma tradução para o português ao final do diário. Sabemos das perdas que ocorrem em traduções, tanto em seu aspecto formal quanto de possibilidades de significação que podem emergir. Procuramos ler diretamente no espanhol, considerando as rasuras e a interpenetração das escritas e das imagens. Mesmo assim, optamos por transcrever também as traduções nessa dissertação.

Como ler essa obra? Do início ao final, em sequência? De acordo com as páginas e cores que nos convidam de acordo com determinado momento, na abertura “ao acaso”? Como perceber os elementos significantes e destacá-los? Durante a realização do mestrado, foram tantas as formas de leituras que fica difícil explicarmos de que forma fizemos certas escolhas. Inclusive podemos pensar na leitura que realizei sozinha e nos momentos em que pude buscar outros caminhos de entendimento, como na orientação e nos estudos em grupo com os colegas e professores. O que podemos explicitar é que buscamos perceber os elementos significantes especialmente com a consideração daquilo que se repete (RUDOLFO, 1990) e daquilo que se destaca frente à composição geral do diário, nos convocando a um olhar mais minucioso. Esse olhar está em consonância com a questão da escuta e do olhar flutuante para a obra e das elaborações freudianas acerca do estranho (*Unheimlich*).

Quando se pensa em um rigor da psicanálise que considera a transferência como um dos pilares fundamentais da pesquisa e da clínica, entendemos que as respostas são construídas e não realizadas a partir de um certo “protocolo de entendimento”. O diário de Frida Kahlo é reptelo

de imagens e escritas bastante variadas, que levariam a diversas considerações. Quase em todas as vezes que abri o diário algum elemento capturou meu olhar e poderia me levar a um viés de leitura. Alguns desses elementos são a questão do envolvimento político, do amor, da morte, do real do corpo, do traumático, da expressividade a partir das cores, da interlocução através da escrita dos poemas, da animalidade, da relação das palavras e das imagens, do humor e da seriedade com que Frida expressava seus sentimentos e experiências. Entendo que essa dificuldade de uma certa ancoragem diz respeito ao que causa a expressão singular de Frida. Foi preciso realizar algumas escolhas de imagens e determinar certos “pontos de parada” de algo que poderia levar a uma deriva e às dificuldades de discussão teórica.

A relação à qual a obra nos convoca é intensa: talvez possamos aproximar de algo do amor e do ódio. Em alguns momentos, é possível nos maravilharmos com a riqueza dos detalhes, dos aspectos culturais que se apresentam, com a intensidade que transborda e convida ao olhar, que produz enlace entre obra e espectador.

Em outros momentos há algo de insuportável no olhar para a obra, que causa um distanciamento e dificuldades para que possa haver uma continuidade desse percurso: ali onde falta algo da palavra, onde talvez seja tocado algo do real que a obra pode tentar contornar, à dificuldade de nos havermos com as limitações do corpo, da morte, e de outros aspectos difíceis de serem explicitados, e por isso mesmo tocando algo da experiência para além das palavras. Frida Kahlo coloca em cena a relação entre fantasia, realidade psíquica e a dimensão do Real, através desse impossível do corpo, do sexual e da morte.

De acordo com a psicanalista Maria Cristina Poli (2010),

Trauma, angústia e paixão – afetos do real – não são, portanto, estranhos às palavras e às imagens; não são estranhos ao campo das representações imaginárias e simbólicas. Eles constituem o seu cerne e sua razão de ser. Situam os pontos irredutíveis, as bordas da experiência e que a constituem enquanto tal. (POLI, 2010, p. 51)

Nesse sentido, podemos pensar na transmissão da experiência, que envolve a relação com a cultura e com a singularidade tanto a partir da realização das escritas e das imagens pela artista quanto pela leitura do que foi realizado. Podemos nos aproximar assim, do tempo de contato com a obra como aquele que exige um silenciamento, e nesse sentido

aproximamo-nos das considerações de Poli (2010) acerca do silêncio na análise:

O silêncio [...] é um dos nomes desse encontro com o real da experiência. Aparentemente antagônico à eloquência tumultuada dos afetos apaixonados e dos impetuosos abalos traumatogênicos, o silêncio é, ao contrário, sua condição. A possibilidade de emudecer – a suspensão voluntária da palavra, do gesto, do traço – a produção de uma hiância no tempo e no espaço, equivale ao deixar-se afetar pelas circunstâncias que perfazem o solo de experiência no qual um sujeito emerge (POLI, 2010, p. 51).

Para que desse encontro com a obra possa emergir algo de um efeito de sujeito, lampejos de encontro que dizem tanto da obra quanto de quem lê a obra, demarcando um posicionamento discursivo e de análise, o que poderíamos, nesse contexto, situar como uma escrita de si?

Temos duas vias para pensar o que seria o “si”: uma, referindo-se ao sujeito do inconsciente, a isso que ultrapassa uma intencionalidade supostamente consciente e se manifesta nas composições de Frida Kahlo; outra enquanto o “si” de quem lê a obra e se (re)inscreve a partir da experiência de leitura, também referido ao sujeito do inconsciente porém do lado do leitor.

Nessa interlocução, há a escrita dessa dissertação, que ao ser lida promoverá outros olhares também singulares⁶. Trata-se de diferentes possibilidades de enlaces. Assim, “o campo do sujeito e o campo do Outro afetam-se mutuamente. Muitas vezes esta faceta do inconsciente foi abordada pelas construções lacanianas como transsubjetividade” (COSTA, 1998, p. 27).

Essa discussão poderia, nesse sentido, ser considerada como um ensaio - na perspectiva que a psicanalista Tânia Rivera (2017) o caracteriza. Para a autora,

No ensaio o autor sai de si para se prestar a uma *outra presença* (da coisa em si, digamos) e então, em retorno, reapresenta-se descentrado, outro (ao

⁶ Parte dessa dissertação, principalmente em relação ao capítulo que se refere ao corpo, foi publicada recentemente: BLOSS, G.; MARSILLAC, A. O diário de Frida Kahlo em questão. **Cadernos de Psicanálise (CPRJ)**, v. 40, n. 39 jul/dez, p. 29-49, 28 nov. 2018.

ressurgir, transformado, na coisa de que fala). Ao escrever, tento despontar de forma pontual e efêmera, deslocada no outro, tomada na trama de palavras que se constrói entre nós. No vasto pensamento do mundo, não sou mais do que o encadeamento singelo de algumas palavras soltas. (RIVERA, T., 2017, p. 14)

Essa caracterização nos convida a um movimento de implicação na escrita do texto, em que a expressão disso que escapa e ressurgue no texto (a expressão como sujeito) é condição para sua constituição, na perspectiva da psicanálise.

As articulações feitas nessa dissertação, para além de quaisquer formulações, apontam para a singularidade que se constitui a partir do que é compartilhado e se reinscreve. Consideramos isso especialmente pelo fato de que há inúmeras possibilidades de contar uma história, de ficcionalizar a vida e as escritas. Efetivamente não analisamos a artista Frida Kahlo, uma vez que ela não está sob o divã. Porém, isso não exclui o contato com manifestações das obras dela que remetem ao pulsional e à dimensão do inconsciente de maneira muito expressiva. Nesse sentido entendemos o diário da artista como um sonho. Dessa forma,

talvez se possa fazer uma aproximação entre “lugar” e “sujeito”. Cabe distinguir sujeito de indivíduo, na medida em que o que vai estar representando nesse sujeito é uma certa lógica de um coletivo.

Acreditamos que esse “coletivo” fica bem evidenciado nas referências a lugares geográficos, contextuais ou relacionais. Assim, nesse sujeito não há nada intrínseco, interno, próprio ou privado, que não passe por um externo, coletivo ou público. (COSTA, 1998, p. 20)

Assim, amplia-se a possibilidade de leitura das obras a partir dessa interlocução e desse movimento. De acordo com o filósofo Rancière (2005), no livro “A Partilha do Sensível”,

O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação “natural” pelo poder das palavras. Essa literalidade é ao mesmo tempo a condição e o efeito da circulação dos enunciados literários “propriamente

ditos”. Mas os enunciados não se apropriam dos corpos e os desviam de sua destinação na medida em que não são corpos no sentido de organismos, mas quase-corpos, blocos de palavras circulando sem pai legítimo que os acompanhe até um destinatário autorizado. Por isso não produzem corpos coletivos. Antes, porém, introduzem nos corpos coletivos imaginários linhas de fratura, de desincorporação. (RANCIÈRE, 2005, p. 60).

Dessa forma, podemos perceber que o ser humano, enquanto animal literário, vale-se da circulação das palavras no sentido de uma desincorporação. Os não-sentidos, os novos sentidos possíveis, o diário de Frida Kahlo em movimento: essas questões nos remetem às obras relacionadas com o contexto histórico-político onde circulam os enunciados. Ainda assim, é considerado o anacronismo das obras (DIDI-HUBERMAN, 2006), que faz com que as obras interpelem outros tempos, questionem e tenham uma dinâmica de permanência para além do contexto de sua produção. Assim, trata-se da possibilidade do movimento e não de pontos de parada, embora as elaborações certamente tenham suas limitações, inerentes a toda tentativa de desdobrar algo do real.

A partir da materialidade, das formas, da imagem e das palavras em relação, podemos remeter acerca da relação entre o ato criativo e o ato analítico. De acordo com Ana Marsillac (2018),

Tanto o ato analítico quanto o ato criativo buscam dar visibilidade ao vazio que suporta os objetos, revelam a incompletude constituinte dos objetos e a relação faltosa que os sujeitos estabelecem com eles. Entretanto, enquanto o ato analítico rompe com uma estrutura lógico-discursiva, o ato criativo dá forma a objetos, a ações que rompem com os sentidos (MARSILLAC, 2018, p. 272).

Entendemos que a arte tem o papel de colocar em questão os sentidos, não apenas através de uma discussão acerca da obra, mas de uma dinâmica capaz de transformar a relação com o mundo e que nos reposiciona enquanto sujeitos de desejo.

Nesse sentido, as aproximações com o fac-símile do diário de Frida Kahlo, a partir da experiência de leitura que tivemos, possibilitou o direcionamento para três capítulos que serão desenvolvidos a seguir. Um

dos capítulos é intitulado “Esculpir o tempo”. Sobre o tempo, estamos nos referindo tanto ao contexto sócio-histórico quanto à consideração da escrita de si como a possibilidade de presentificar a expressividade do sujeito no tempo.

O capítulo seguinte é intitulado “Dar forma ao corpo”. Nele, realizamos articulações considerando tanto as teorizações de Didi-Huberman para pensarmos as obras enquanto corpos quanto ao corpo como significante a partir de como representações do mesmo aparecem no diário.

O último capítulo, “Sonho e criação”, desdobra outros significantes que se apresentam no diário e faz uma relação mais próxima do mesmo com o sonho. Nessas aproximações, desdobramos alguns conceitos psicanalíticos, como de letra. Constituímos alguns enlaces entre o real o simbólico e o imaginário a partir do diário de Frida.

Enfim, a riqueza de elementos com os quais contamos ao abriremos o diário nos convida a diversas possibilidades interpretativas. Estas nos convocam a fazermos recortes e escolhas que nos levam às elaborações que apresentamos nessa dissertação.

3 ESCULPIR O TEMPO⁷

Tempo é o tecido que compõe a nossa vida. (Antônio Cândido)
Tempo, tempo, tempo, tempo, És um dos deuses mais lindos
(Caetano Veloso - Oração ao tempo)

A expressão “esculpir o tempo” nos remete à arte, à temporalidade, ao contexto, a uma postura ativa em relação ao tempo de cada um, ao tempo de vida de cada sujeito. Esculpir o tempo, nesse sentido, significa produzir uma escrita de si, uma inscrição de si no tempo e no espaço.

De que tempo estamos falando? De um tempo de vida, de um tempo de produção, de um tempo para além do próprio tempo em que se relançam os endereçamentos e aspectos explicitados no diário.

Por um lado, nos referimos ao tempo cronológico, tempo de vida de Frida Kahlo e que é referido a partir de aspectos de sua história e do contexto sócio-cultural no qual se deram suas produções e outros pelos quais há interlocuções através de sua escrita. Por outro lado, estamos nos referindo à atemporalidade do inconsciente e nesse sentido podemos pensar uma aproximação do diário com o sonho.

Eis a riqueza da amplitude da produção de Frida Kahlo, que atravessa tempos e espaços e nos provoca nos dias atuais. Nesse sentido o tempo seria a abertura de um tempo: uma leitura desse texto visa, também, a parada e a reflexão, a constituição de um tempo outro em que, diferente de pesquisas que buscam uma verdade científica, nos aproximamos da constituição de olhares possíveis para a singularidade.

Nesse sentido, buscamos privilegiar para a análise do diário o que pode falar de uma ficção de si mesmo. O que se entrelaça e é tomado como experiência abrange inúmeros aspectos da vida e da obra de Frida. Nesse sentido, é possível elaborarmos um mosaico múltiplo, interligado, em que se aproximam e distanciam os subcapítulos: “Materializar o tempo: articulações entre escrita de si e psicanálise” e “A artista e seu tempo: o fluir e o movimento do tempo”.

3.1 MATERIALIZAR O TEMPO: ARTICULAÇÕES ENTRE ESCRITA DE SI E PSICANÁLISE

Tanto a arte quanto a escrita em suas variadas formas permitem inscrições de si e a possibilidade de materializar algo que diz respeito ao

⁷ Essa expressão é o título do diário do cineasta Andrei Tarkovsky.

sujeito. Porém, neste tópico teórico, buscamos desenvolver a noção de escrita de si vinculada à escrita de diário, e dessa forma nos propomos a situar algumas especificidades.

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 ambos⁸. Quando falamos em 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 faz questão no momento da escrita.

Conforme as psicanalistas Nádya 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:

⁸ 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.”

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, este não apresenta referências precisas às datas.

Percebemos, assim, que o diário de Frida Kahlo 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. Dadas essas ressalvas, 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, pesquisar a função da escrita de diários íntimos na subjetividade pode parecer arcaico. Porém, a relevância de tal pesquisa 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 Outro⁹, que se desdobra a partir da escrita.

Nesse sentido, analisaremos 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*.

Quando pensamos em escrita, remetemos à questão do endereçamento que é pressuposto no momento em que esta se constitui. No caso do diário, podemos pensar no endereçamento para o Outro. Desse modo, entendemos que:

O endereçamento pode ser concebido como um lugar (um espaço) suposto além do sujeito mesmo ao qual ele se refere. É também no discurso íntimo o “tú” do monólogo interior que lhe chama através do Outro do sujeito. O sujeito vai procurar qualquer coisa além dele mesmo onde ele espera uma resposta, ao menos um reconhecimento de sua fala que o colocará como autor de sua fala. O endereçamento procede assim de uma divisão do sujeito entre um lugar onde a fala é proferida e um lugar onde a fala é recebida; entre os dois se coloca o lugar de um intervalo que constitui isso que nós chamaremos o Outro como espaço da demanda ao qual ele faz referência. (BIDAUD, 2010, p. 176).

Dessa forma, o endereçamento permite que seja percebido a partir do que o sujeito faz laço social e constitui a alteridade, através do uso que ele faz da linguagem. Assim, nos propomos a colocar em questão a quais outros e de que forma Frida se dirige no diário através de sua escrita. Ao pensarmos o momento e de que forma foi escrito, buscamos, a partir da leitura do diário, perceber valores, ideias, que são transversais à escrita, e de que forma estes se constituem enquanto endereçamento.

Uma das questões com as quais estivemos em contato no momento da elaboração do projeto remetia a considerar o diário como obra e, nesse sentido, um dos caminhos que pudemos percorrer foi o de entender o

⁹ “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).

diário de Frida Kahlo como livro de artista, compondo outra chave de leitura.

O diário de Frida Kahlo pode ser analisado sob a perspectiva de um livro de artista, conforme trabalhado pela artista Viviane Baschiroto (2016) no artigo “Livro de artista: imagem-palavra-objeto”. A autora refere que esse diário pode ser entendido como livro de artista devido a apresentar, além de relatos pessoais, poemas e desenhos da pintora mexicana. O artista Paulo Silveira (2008) refere que a publicação do diário de Frida Kahlo a que temos acesso nas livrarias seja, dentre os livros de artista, “talvez o mais importante entre os fac-símiles contemporâneos” (SILVEIRA, 2008, p. 192).

Segundo Viviane Baschiroto (2016), o livro de artista consiste nos processos criativos do artista tornados livro. Ainda, pode ser entendido como um híbrido entre a literatura-arte-objeto. Nessa interface, o livro de artista questiona e tenciona os limites da palavra, da imagem e do objeto.

O artista Paulo Silveira (2008) publicou um livro intitulado “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista”. Nele, dentre outros aspectos, são problematizadas as definições de livro de artista. Uma aproximação do conceito seria de que “Ele é o campo da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em ideia ou pela forma, por meios gráficos ou plásticos, persistindo o livro na criação final, ainda que remissivamente ou remotamente, ou ainda pela sua negação e ausência.” (SILVEIRA, 2008, p. 248).

Ainda assim, após percorrer formulações teóricas, depoimentos, documentos, e experimentar o contato com livros de artista, o autor coloca em questão as tentativas de conceituar essa categoria:

Mas por enquanto, à parte os procedimentos mais científicos, para saber se um livro é um livro de artista, basta pegá-lo nas mãos. Ele afirmará sua condição. Ele se imporá como tal. Ele existe como exceção, de forma inequívoca. Sua página (ou não-página) devolverá o olhar. O gesto de abrir um livro é o gesto do livro de abrir os olhos e enxergar (SILVEIRA, 2008, p. 250).

De acordo com essas considerações, entendemos que o que merece atenção, para além do fechamento de um conceito, é a experiência que é proporcionada pelo livro de artista. Como analisar o diário de Frida Kahlo? Entendemos que, como fac-símile, como livro de artista vendido em livrarias, já não estamos nos referindo ao diário em si, mas a essa outra

forma de arte cuja abrangência permitiu-nos entrar em contato com ele. Iremos considera-lo como livro de artista e continuaremos a nos referir a ele também como diário.

Além do endereçamento, entendemos que é possível analisarmos algumas obras de Frida apresentando o aspecto de duplo da artista. Por enquanto, referimos que Freud (1919/2014), no texto “O estranho”, faz algumas contribuições teóricas a respeito do duplo. Ao se voltar ao trabalho de Otto Rank a respeito do sócia, defende que o sócia seria como uma garantia contra o sucumbir do Eu¹⁰, e nesse sentido a “alma imortal” seria o primeiro sócia do corpo. Freud discorre, também, acerca do efeito estranho para o Eu diante do sócia convertido em imagem aterrorizante.

Outra constatação quanto à escrita é de que, quando esta se constitui, são produzidos novos estranhamentos e maneiras de olhar para isso que diz 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, 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 (BARROS, 2010).

Uma consideração que pode ser feita nesse sentido seria de 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 o ler, 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 *voyerista* 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

¹⁰ 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).

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 (BARROS, 2010) e, acrescentamos, à escrita de diários.

3.2 A ARTISTA E SEU CONTEXTO: O FLUIR E O MOVIMENTO DO TEMPO

Nesse tópico, situamos Frida Kahlo a partir do que é referido acerca de sua história pessoal e do contexto cultural no qual se deram suas produções¹¹. De acordo com a psicanalista Ana Marsillac (2011), para

¹¹A introdução de “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo” (2015) apresenta aspectos da vida e obra de Frida Kahlo. Essa elaboração foi feita por Frederico Moraes, crítico de arte e jornalista. Nesse desenvolvimento teórico, colocamos em evidência algumas considerações desse autor.

analisar as obras¹², é importante contextualizar o momento no qual elas foram produzidas. Nesse sentido, remetemos a alguns modos de olhar para a artista que possam constituir possibilidades interpretativas quanto a escrita de si.

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón nasceu em Coyacán, em 6 de julho de 1907, e morreu em 13 de julho de 1954. Filha de Wilhem, um judeu descendente de alemães (que trocou seu nome para o equivalente em espanhol – Guillermo - ao mudar-se para o México) e de Matilde Calderón y González, uma mexicana de origem indígena e espanhola, sendo a terceira de suas quatro filhas. Ela trocou a grafia de seu nome por Frida Kahlo anos mais tarde. Nos dez últimos anos de sua vida (1944 a 1954), escreveu o diário (MORAIS, 2015) ao qual nos referimos ao longo desta dissertação. Considerar seu período de vida nos ajuda a perceber o contexto mais amplo no qual a artista estava inserida. Grande parte da vida de Frida é marcada por um período de efervescência no México, a Revolução Mexicana¹³. Frida considera, inclusive, que a data de seu nascimento seria no dia 20 de novembro de 1910 – tal como a data de início da revolução (MORAIS, 2015).

Para remetermos às produções de Frida Kahlo, ainda, é importante pensarmos a questão do corpo. Aos 6 anos, Frida Kahlo foi acometida pela poliomielite, que deixou como sequelas uma perna fina e um pé atrofiado (BASTOS; CARNEIRO, 2007). 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, ocorrendo uma tríplice fratura na região pélvica e atingindo sua coluna vertebral. Após a cirurgia, ficou 7 meses com o corpo engessado, estando apenas com os pés e as mãos livres. Assim nasceu a pintora. Frida passou ao longo de sua vida por muitas cirurgias, e também por alguns abortos espontâneos (MORAIS, 2015).

Ao longo desses parágrafos iniciais, são indicados três momentos em que estaria em questão um certo nascimento de Frida Kahlo: o

¹² Nos referimos a denominação obra como produto do trabalho da artista, mesmo que não tenha a conotação tradicional de obra de arte (MASILLAC, 2011).

¹³ A Revolução Mexicana se deu com o objetivo de ir contra a ditadura do general Porfirio Díaz Mori, que estava se mantendo na presidência desde 1876, quase ininterruptamente. Tratava-se de um movimento armado, social e cultural. A partir da revolução, deu-se a promulgação de uma nova Constituição. Essa constituição teve impacto a nível mundial, pois foi a primeira a reconhecer os direitos dos trabalhadores, assim como suas garantias sociais (BASTOS, 2010).

primeiro diz respeito ao tempo cronológico; o segundo, à política; o terceiro, à corporeidade em meio ao trauma do acidente e ao início de suas produções artísticas. Entendemos que esses “nascimentos” são alguns parâmetros para olharmos para a obra de Frida.

Outro aspecto que é destacado quanto à história de Frida Kahlo é a relação amorosa com Diego Rivera (importante muralista mexicano). Eles se casaram em 1928 e tiveram uma relação conturbada, marcada por traições: acabaram se separando e se casaram novamente. Ambos tiveram expressividade nas artes e na política, sendo um fato interessante o de terem recebido Trotski e sua mulher na casa deles em 1937, na época em que estavam no México como exilados políticos. Apesar da notabilidade de Diego Rivera nas artes dar-se antes das divulgações das obras de Frida, suas obras sempre tiveram diferenças notáveis, tendo Frida conquistado seu espaço à sua própria maneira (MORAIS, 2015).

Na época em que Frida produziu suas obras, estava se consolidando o movimento surrealista tanto na Europa quanto no México. De certa maneira, podemos pensar que a aproximação do surrealismo europeu com o México se deu após a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Nesse período, muitos artistas e teóricos do surrealismo se deslocaram ao México. Um dos fatores que pode tê-los atraído seria a dimensão mítica da cultura deste país. Isso permitiu a Frida conhecer alguns de seus principais expoentes: Max Ernst, Paul Eluard, Joan Miró, Yves Tanguy, e Wolfgang Paalen (MORAIS, 2015).

Esse movimento tinha a pretensão de aproximar a arte e o universo onírico. As expressões artísticas tinham o objetivo de manifestar o que diria respeito ao inconsciente, e buscavam se aproximar da psicanálise para situar seus pressupostos. De acordo com o manifesto surrealista, publicado pelo poeta e escritor francês Andre Breton (1924/2001), o surrealismo se propõe a expressar o funcionamento real do pensamento através do automatismo psíquico. Não existiriam, dessa forma, a fiscalização exercida pela razão e a preocupação moral ou estética.

Em alguns momentos, Frida Kahlo teve suas pinturas divulgadas em exposições surrealistas; Breton, ao entrar em contato com as obras de Frida, a qualificou como surrealista. Entretanto, Frida não concebia suas obras dessa forma: ela considerava que não pintava sonhos, mas a própria realidade (MORAIS, 2015). Essa afirmação é um dos fatores pelos quais sua obra é emblemática.

Apresentamos a seguir a imagem de uma pintura de Frida Kahlo que integrou a amostra sobre Surrealismo na Galeria de Arte Mexicana (1940), organizada pelo pintor alemão Wolfgang Paalen sob supervisão de André Breton (MORAIS, 2015):



Imagem 3: Frida Kahlo, Las dos fridas, 1939¹⁴.

Las dos Fridas (1939) é entendida como uma das obras-primas da artista mexicana (MORAIS, 2015). A divulgação desta obra por parte dos surrealistas demonstra as tentativas de aproximação com o movimento através da iniciativa de seus idealizadores. Outra constatação que reflete o interesse pela pintora é de que o artista Marcel Duchamp a ajudou a conseguir sua exposição, em 1939, na galeria Renou & Colle, juntamente a fotografias de Manuel Alvarez Bravo e da coleção de Breton de algumas peças da cultura popular mexicana. Neste mesmo ano, o Louvre compra um de seus autorretratos, que reproduzimos a seguir (MORAIS, 2015):

¹⁴ Frida Kahlo, Las dos Fridas, 1939. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/360850988874880931/> Recuperado em: 29 nov. 2017.

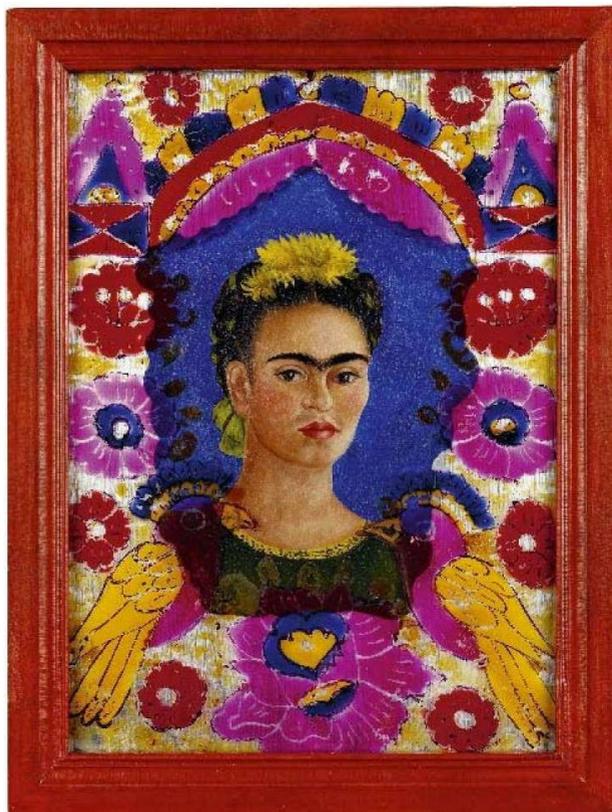


Imagem 4: Frida Kahlo, A moldura, 1938.¹⁵

Portanto, o interesse pelas obras de Frida Kahlo foi se tornando expressivo. A artista dá início à escrita de seu diário quando já é reconhecida internacionalmente por suas obras e no momento em que, devido à debilidade física na qual se encontrava, permanecia presa aos limites de seu quarto em uma cama hospitalar (MORAIS, 2015). 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).

¹⁵ Frida Kahlo: A moldura, 1938. Disponível em: <http://www.arteeartistas.com.br/autorretrato-moldura-frida-kahlo/>. Acesso em: 27 nov. 2017.

3.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE “ESCULPIR O TEMPO”

Inúmeras são as possibilidades de colocarmos em questão a vida e a obra de Frida Kahlo. Podemos remeter aos elementos da cultura mexicana que a artista apresenta e ao seu envolvimento político. Destacam-se também o caráter predominantemente autobiográfico de suas obras, o amor declarado por Diego Rivera, a expressão através de suas roupas e acessórios, a questão das enfermidades pelas quais passou (MORAIS, 2015). Por um lado, nos dirigimos a aspectos mais amplos da cultura; por outro, a contingências pessoais através das quais há a expressão da singularidade. Há uma relação intrínseca a esses aspectos que é fundamental para este estudo. Percebemos que a artista deixou marcas importantes na sociedade ocidental, permitindo questionamentos acerca da experiência humana em diversos sentidos.

Portanto, a partir dessa apresentação inicial da artista, temos indícios de algumas condições de enunciação possíveis no momento da escrita do diário. Ao mesmo tempo, o diário nos questiona acerca da atualidade, o que faz com que voltemos o olhar para ele em uma possibilidade de novos reposicionamentos discursivos. A partir dessas considerações, há a continuidade deste esforço de teorização ao nos referirmos a algumas relações possíveis sobre diário entendido como corpo.

4 DAR FORMA AO CORPO

Neste capítulo, nos detemos mais minuciosamente acerca do diário de Frida Kahlo poder ser entendido como corpo. Podemos pensar tanto na dimensão do diário como corpo como nos corpos no diário à medida que eles se apresentam na leitura dessa obra. Percorremos alguns pressupostos da psicanálise e também do nosso contexto sócio-histórico para questionarmos acerca do corpo. Nesse sentido, aproximamos o corpo e o trauma e, nesse movimento, entendemos a escrita de diário como resistência. A possibilidade de criar se mostra como aquilo que resiste ao trauma e permite novas inscrições como sujeito a partir da arte e das diferentes maneiras de escrita de si apresentadas pela artista mexicana.

Assim, colocamos o corpo em questão, considerando o real do corpo; em um segundo momento, discutimos de que estamos falando ao situar o diário enquanto corpo; após, nos aproximamos da discussão teórica a respeito do diário ser entendido como resistência. Entrelaçamos as teorizações ao remetermos, dessa forma, tanto ao real, quanto ao simbólico e ao imaginário que perpassam as elaborações teóricas.



Imagem 5: Fotografia feita por NickolasMuray, de Frida Kahlo, entre os anos de 1937 a 1946.¹⁶

¹⁶ Foto publicada em: <https://culturacolectiva.com/fotografia/fotos-de-frida-kahlo-coloridas/>. Acesso em: 18 nov. 2017.

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 “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, do Real.

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. (ARAÚJO, 2013).

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 humanidade, 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. 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.

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. 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 desdobra 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 psicanálise, 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.

4.1 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 6: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Através da imagem 6, 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 a 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 – 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 “Yo soy la desintegración...” (“Eu sou a desintegração...”). Consideramos que essa passagem do diário seja ilustrativa de nossas teorizações. Outra imagem instigante e que nos ajuda a problematizar o diário é a seguinte:

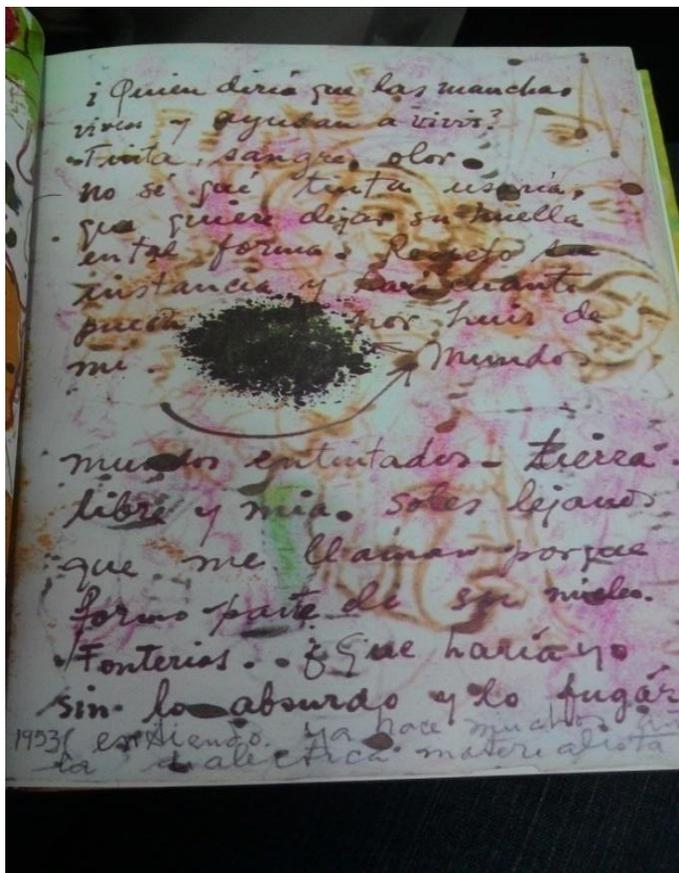


Imagem 7: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Nessa página, podemos ler: Quien diría que las manchas viven y ayudan a vivir? Tinta, sangre, olor, no sé que tinta usaría, que quiere dejar su huella en tal forma. Respeto su instância y haré cuanto puedo por huir de mi mundo. Mundos entintados – tierra libre y mia. Soles lejanos que me llaman porque formo parte de su núcleo. Tonterías. Que haría yo sin lo absurdo y lo fugaz? 1953(entiendo. ya hace muchos años la dialectica materialista.¹⁷

¹⁷ Tradução: 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

A imagem 7, extraída do diário de Frida Kahlo, apresenta uma composição, 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 dimensão 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, o filósofo, fotógrafo e teórico da arte 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 intersecção e nos convidam a uma busca por mais palavras para falarmos de nossa experiência ao entrarmos em contato com ele, sendo esse um dos motivos pelos quais nos propusemos a escrever esta dissertação.

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

próprio mundo. Mundos cobertos de tinta – terra livre e minha. Sóis distantes que me chamam porque faço parte de seus núcleos. Tolices. O que eu poderia fazer sem o absurdo e sem o efêmero? 1953 há muitos anos compreendo o materialismo dialético.

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, pensamos 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, bem como da totalidade do diário, só podem ser vistas a partir desse “acrécimo do desenho à palavra”.

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:



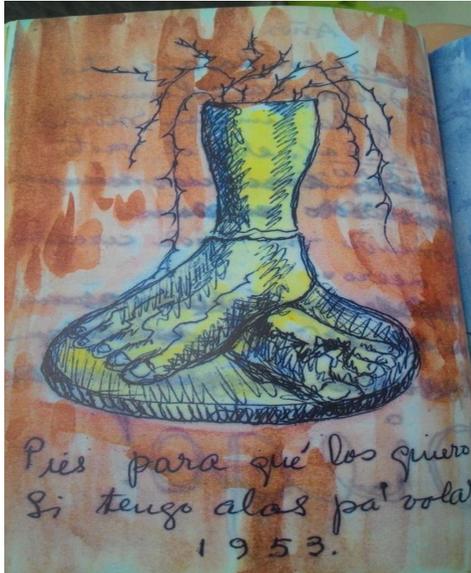
Imagem 8: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015

Nessa imagem, podemos ler “DESEJO. La que se parió a sí misma. ICELTI. Que escribió el más maravilloso poema de vida entera. Dar...ia. Mar hacer besar. yo amo a Diego a nadie más.”¹⁸

Na imagem, “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. Misturam-se o informe e algumas imagens mais definidas.

Constatamos também que muitas das composições remetem a aspectos da vida de Frida Kahlo, como os abortos pelos quais 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 a esses momentos. Duas dessas imagens são apresentadas a seguir:

¹⁸ Tradução: “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 mar fazer beijar. Amo a Diego e a mais ninguém.”



Imagens 9 e 10: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.‘

Na imagem 9 podemos ler: Pies para qué los quiero si tengo alas pa volar 1953. Na imagem 10 podemos ler Apoyo numero 1. Apoyo numeso dos 2. Se equivocó la paloma. Se equivocaba.¹⁹

As imagens 9 e 10 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.

4.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE “DAR FORMA AO CORPO”

Analisar o diário de Frida Kahlo, relacionando-o com o trauma, é complexo na medida em que essa artista tem sido discutida atualmente com 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 enlaces. 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 enlaces na relação com o Outro.

¹⁹ Tradução: Imagem 9: Pés para que os quero se tenho asas para voar? Imagem 10: Apoio número 1. Apoio número 2. Se enganou a pomba, se equivocava.

Apresentamos, juntamente com as teorizações, imagens do diário que contribuem para a nossa discussão e esclarecem algumas de nossas 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.

Iniciamos esse capítulo com uma foto de Frida Kahlo e desdobramos, a partir de então, alguns questionamentos acerca da “realidade” à qual nos referimos ao considerar seu corpo e suas produções. A partir do desenvolvimento que percorremos, podemos remeter a outra fotografia que se aproxima um pouco mais da ideia que estamos explicitando:



Imagem 11: Fotografia de Frida Kahlo.²⁰

²⁰ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/297659856591922024/>. Acesso em: 06 nov. 2018.

Essa fotografia nos leva a algumas observações que já viemos desenvolvendo: o corpo marcado por algumas impossibilidades devido ao acidente que sofreu Frida Kahlo; a pintura do colete ortopédico nos remete ao ato de criação, a uma escrita de si nos moldes do próprio corpo, a uma incidência criativa e narrativa em meio aos recursos de que Frida dispõe. O espelho, na foto, pode ser entendido como um anteparo através do qual a imagem pode ser refletida. Embora a foto esteja em preto e branco, mesmo assim imaginamos as cores, seja nas tintas, seja nos acessórios. Algo sobre colorir a vida se apresenta. Lembrei de um dito popular: “a vida não é colorida, é colorível”. Talvez seja esse um dos grandes ensinamentos desse contato com a artista mexicana.

A falta e as possibilidades que dela emergem são o que há de mais emblemático na experiência enquanto seres de linguagem. Assim, estamos nos referindo ao enlace de cada sujeito com o que há de compartilhável das experiências. O vazio - a falta - tem, portanto, estatuto de singularidade. No caso do diário, nos referimos aos traumas pelos quais a artista passou (acidente, cirurgias...) e dos meios pelos quais o vazio emergente pôde adquirir, de certa maneira, um contorno.

Consideramos a falta como constitutiva de todos os seres humanos. Entretanto, relacioná-la ao trauma permite destacar que o enlace com a linguagem, de diferentes maneiras, torna suportável aquilo sob o qual há pouco ou nada a dizer, e que parece mover a busca pela representação. Assim, a escrita do diário e a produção das obras de arte de Frida Kahlo situam o contorno do vazio como aquilo a partir do que é possível o compartilhamento de uma experiência singular e enigmática. Pretendemos, assim, promover novos olhares quanto ao enigma da escrita de si e de suas especificidades.

Retomamos a frase que apresentamos anteriormente: “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). Dessas considerações acerca do diário como corpo, dos corpos no diário, da expressividade de Frida, de seus autorretratos e de outras obras suas, gostaríamos de desenvolver um pouco mais a questão do diário como sonho, dando visibilidade a outras expressões da artista que compõem o diário e suas possibilidades de enlace.

5 SONHO E CRIAÇÃO

”Palabras encadenadas que no pudimos decir sino en los labios del sueño. [...] Un olvido de palabras formará el idioma exacto para entender las miradas de nuestros ojos cerrados [...]” (Frida Kahlo)²¹

Nesse capítulo, iremos entrelaçar alguns aspectos do diário de Frida Kahlo para que possamos remeter à escrita de si de outras maneiras. Nos aproximamos dessa questão no capítulo anterior, porém nesse teremos direcionamentos diferentes. Partiremos de outros significantes que puderam ser evidenciados e que nos conduzirão a algumas formulações. Nesse sentido, buscamos aproximar o diário do sonho e buscar articular algumas questões que se apresentam a partir da leitura do diário de Frida Kahlo.

No capítulo sobre o tempo, situamos que estamos nos referindo nesta dissertação também à atemporalidade do inconsciente e isso se reflete de maneira mais expressiva na constituição deste capítulo. O sonho, formação do inconsciente, traz à tona alguns aspectos que gostaríamos de aprofundar.

Na clínica, no relato de um sonho, poderíamos pensar na linguagem a partir da qual se apresentam, através da associação livre e do simbólico, a cadeia significativa e o percurso pelo endereçamento do que se mostra ao sujeito, no sonho, como imagem significativa. No discurso se mostra a posição do sujeito na constituição do mesmo.

Ao pensarmos sobre o sonho, estamos nos referindo a uma formação do inconsciente, que tem como princípio o prazer e a realização de desejo. Já o ato criativo envolve o desejo, mas articula-se com o princípio de realidade, uma vez que se torna ato, que envolve escolhas conscientes e inconscientes. Nessa dissertação, estamos nos referindo ao ato criativo expresso nas produções de Frida Kahlo, especialmente de seu diário, articulamos à dinâmica do sonho, pois todo ato criativo o envolve e, especificamente, destaca-se no processo criativo de Frida.

Como manifestação do inconsciente, a partir dos significantes que se apresentam, podemos entender que o sonho indica algo da fantasia. A fantasia se expressa não apenas na singularidade das produções oníricas, expressando seu caráter inconsciente, como também convoca a uma inscrição, uma expressividade, indicando algo do princípio da realidade e

²¹ Tradução: “Palavras encarceradas que só podiam dizer com os lábios do sonho.[...] Um esquecer de palavras formará o idioma exato entender os olhares de nossos olhos fechados [...]” (Frida Kahlo).

da criação, daquilo que produz enlace. Assim, o sonho é uma manifestação do inconsciente; a fantasia, por sua vez, articula-se com o Eu, com a influência e a busca pelo objeto causa de desejo²².

A fantasia, assim como o sujeito, assim como os sonhos, é singular. Como singular, retomamos a precisão conceitual proposta por Edson Sousa (2002) ao explicitar que o singular é constituído também pelos outros com os quais há interlocução. O singular é diferente do individual evidenciado pelo discurso atual. Como nos lembra Maria Rita Kehl, “O preço que pagamos pela civilização é o afastamento entre o Eu e o corpo e o distanciamento, ainda que imaginário, entre cada sujeito e os outros que o rodeiam e dos quais ele depende, sem no entanto reconhecer sua dependência” (KEHL, 2003, p. 256).

Assim, a fantasia que nos constitui como sujeitos e se expressa através da cadeia significante que podemos compor é oriunda, em grande parte, de inscrições anteriores mesmo ao nascimento. Ela se constitui a partir do lugar que somos levados a ocupar no imaginário de nossos pais. Ela se transforma e constitui a partir das experiências que temos e que nos possibilitam novas articulações e ressignificações (RIVERA, 2016).

É importante salientar que a fantasia, a experiência, demandam narrativas, e nesse sentido podemos entender a ficção, a escrita de si, o ato de esculpir o tempo, como aquele em que a expressão de um sujeito pode se presentificar. Na fantasia, o sujeito se apropria das circunstâncias de sua vida. A ficcionalização pelo sujeito permite que a experiência se constitua como tal (RIVERA, 2016).

O caráter onírico do diário de Frida Kahlo, na medida em que é endereçado ao Outro, apresenta uma possibilidade de ficção da artista mexicana acerca de sua singularidade e do pulsional. Retomamos o conceito lacaniano de Outro como o campo onde o sujeito aparece, que situa a cadeia do significante que permite essa presentificação (LACAN, 1964/1988). O Outro é relacionado à cultura, ao que leva o sujeito a responder a seus supostos ideais. A escrita de si faz borda à fragilidade do eu, bem como busca um testemunho do Outro.

Nesse sentido podemos aproximar a leitura do diário como sonho apresentando aspectos da fantasia porém com uma conceitualização que é diferente. Nosso interesse é o de nos aproximarmos das imagens como letra, como significantes, e a partir desse movimento aproximar a psicanálise, a arte e a escrita de si.

Ler o diário como um sonho, através do encadeamento significante que nos é apresentado, poderia situar dessa forma algumas possibilidades

²² Segundo Lacan, a fórmula da fantasia é: $\$ \diamond a$.

de endereçamento e de enlace através do qual a artista pôde apresentar sua expressividade. Estamos direcionando a nossa leitura, portanto, ao que emerge do diário e não da artista e que pode, através desse movimento, promover discussões acerca das teorizações psicanalíticas.

Estamos entendendo as imagens como enigmas e buscaremos nos aproximar dos mesmos. Consideramos importante observar que “enigmas” é um anagrama de “imagens”²³ porque ao mesmo tempo em que denuncia a escrita na sua dimensão de imagem, marca a dimensão da letra na constituição dos enunciados e das imagens. Salientamos que nem todas as imagens podem ser entendidas como enigmas: enquanto algumas se colocam dessa forma, nos demandando uma postura ativa de decifração, outras contém um sentido que busca ser único. A produção de Frida Kahlo se coloca como enigma e nos convida ao movimento e não à estagnação frente à multiplicidade de significações que emergem.

Alguns pontos da psicanálise que buscamos destacar, a partir da leitura do diário, estão: instância da letra no inconsciente, a imagem como significante, a articulação do real, simbólico e imaginário²⁴ em relação ao diário, a questão do duplo, do diário como borda e da pulsão escópica.

Nesse sentido, um dos significantes que gostaríamos de destacar é o de ave. A referência a aves, desenho de aves, de pombas especialmente, é feita em inúmeras passagens do diário. Assim, a repetição promoveu um olhar diferenciado para essa questão, que procuraremos desdobrar a seguir.

Outro olhar que iremos lançar se refere à como são contadas algumas histórias e fragmentos que se referem aos personagens que aparecem no diário, como a história de “Las dos Fridas” e a história de Neferúnico. Esse olhar que lançamos nos convoca a pensarmos as teorizações sobre o duplo e sobre a da pulsão escópica.

Buscaremos desenvolver algumas reflexões acerca do tempo da forma que o entendemos a partir da leitura e nessa discussão. Também iremos aproximar as questões que aparecem no diário do sonho. Assim, iremos fazer algumas considerações da dimensão das imagens-enigmas.

²³ Essa consideração foi assinalada por Edson Sousa no parecer do projeto dessa dissertação, demarcando novas possibilidades de leitura.

²⁴ O psicanalista Mario Antonio Coutinho Jorge faz uma aproximação desses conceitos a partir da leitura de Lacan: “O *imaginário* é o *sentido*; já o *real*, diz Lacan, ele é o “avesso do imaginário”, ele é o *não-sentido*, o não-senso, o sentido em branco, o *ab-sens*, o sentido ausente.[...] dentro dessa perspectiva, o *simbólico* pode ser definido como sendo da ordem do *duplo sentido*” (JORGE, 2005, p. 276)

5.1 “PÉS, PARA QUE OS QUERO, SE TENHO ASAS PARA VOAR?” (FRIDA KAHLO)

*“A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
A força de um artista vem de suas derrotas.
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.*

*Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
Isto seja:
Deus deu a forma. Os artistas desformam.
É preciso desformar o mundo:
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.*

*Agora é só puxar o alarme do silêncio que saio por aí a desformar.”
(Manoel de Barros)*

Ao nos referirmos à leitura do diário como aquela em que nos propomos a elucidar os elementos significantes, nos detemos mais minuciosamente acerca de alguns deles. Um significante que merece destaque na leitura do diário é o da pomba. A pomba aparece diversas vezes, seja em imagens ou nos relatos e poemas de Frida Kahlo. Também em diversos momentos a Frida representada nos desenhos aparece com asas. Logo na primeira página do diário, aparece a imagem de uma pomba:



Imagem 12: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Outra imagem de ave é a seguinte:

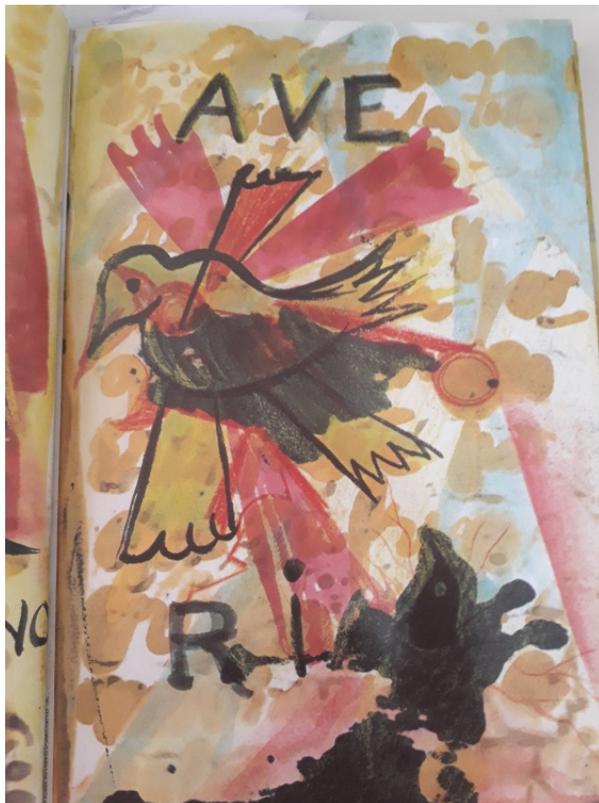


Imagem 13: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Ao nos determos acerca desse significante, nos questionamos mais detidamente sobre as possibilidades de enlace que podem emergir da leitura do diário. Nos direcionamos, dessa forma, a que esse significante nos ajuda a pensar conceitualmente sobre a psicanálise.

Em um primeiro momento, remetemos as asas ao imaginário. Isso é bastante marcante na seguinte frase “pés, para que os quero, se tenho asas para voar?”. As imagens 9 e 10, que discutimos também no capítulo anterior, esclarecem essa questão. Na imagem 10 aparece o desenho de uma pomba, onde podemos ler “se equivocou a pomba, se equivocava...” O que trabalhávamos acerca de uma elaboração pode remeter a esse aspecto: após equívocos, após situações traumáticas, após tocar, de certa forma, o real, quais as saídas possíveis? Nesse sentindo o sonho, a construção das próprias asas pareceu ser uma das saídas.

Nesse movimento, pensar a questão das aves como significantes nos levou a um olhar mais detido acerca da imagem como significante e da instância da letra no inconsciente. Desse encontro, surgem novos significantes que nos permitem alguns aprofundamentos teóricos.

Lacan (1998), em seu texto “A instância da letra ou a razão desde Freud” define letra como “este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (p. 504). Nesse mesmo texto, Lacan define letra como “estrutura essencialmente localizada do significante” (p. 505).

Lacan apresenta como dupla condição do significante: se reduzirem a elementos diferenciais últimos; comporem esses elementos de acordo com uma ordem fechada, seguindo as leis de uma ordem fechada. Dessa forma, Lacan apresenta que o significante é articulado, sendo essa a característica de sua estrutura.

Nesse desenvolvimento, Lacan se refere à cadeia significante como “anéis cujo colar se fecha no anel de um outro colar feito de anéis” (p. 505). Nesse sentido, de significante a significante é que é possível pensar no padrão da busca de significação. “É na cadeia do significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação de que ele é capaz nesse mesmo momento.” (p. 505). Dessa forma, há um deslizamento do significado sob o significante. Esse deslizamento é incessante.

Nesse sentido, a noção de letra é atrelada à de significante. Pensando na pesquisa e na relação com a arte, apresentamos uma perspectiva que encontra respaldo nas discussões da psicanalista Tânia Rivera (2010). De acordo com a autora, a letra apresenta dois pólos que podem ser entendidos como o de imagem-muro e o de imagem-furo.

Como imagem-muro, a letra reafirma o sujeito em um ponto fixo que organizaria o espaço imaginário. Nesse sentido, a letra poderia “suturar a estranha potência real da imagem, em uma amarração cerrada onde o simbólico reafirma sua primazia frente ao real e gera uma inflação imaginária” (RIVERA, 2010, p. 62).

Já na condição de imagem-furo, a letra revira o imaginário em uma sofisticada estratégia simbólica, acentua seus umbigos, atravessa seus furos de forma a reafirmar a paixão e a força do real. Dessa maneira, a letra lança o sujeito em uma vertigem, em uma espécie de avesso do imaginário.

Como imagem-muro, no domínio da literatura é explorado o jogo da linguagem, porém esta oferece ao sujeito o silêncio, o esquecimento. Como imagem-furo, pode se constituir o que Lacan denominou como “lituraterra”, entendida como a forma que a literatura força os limites da

linguagem e chacoalha os pontos de amarração para o sujeito (RIVERA, 2010).

Aproximamo-nos, assim, de uma certa vertigem que tem relação com o “chacoalhar” proporcionado pela imagem-furo. A letra, nesse sentido, indica uma possibilidade de fazer borda no Real. É nesse limiar das palavras e das imagens que estamos situando esse texto. Essa dimensão em que a imagem-furo toca o real e rearranja narrativas.

Podemos relacionar a ideia de imagem-furo, da letra, com a compreensão das obras, nesse caso o diário, como objeto *a*, e nesse sentido nos aproximamos, no mesmo gesto, do ato criativo e do ato analítico. De acordo com Lacan (1995), o objeto *a* pode ser entendido como objeto causa de desejo. Ele é mítico, uma vez que a realização do desejo nunca se dá de forma total. O objeto *a*, portanto, carrega em si a falta constitutiva que permite o movimento do desejo. As obras de arte, da mesma forma, carregam em si uma potência de colocar em questão os não-sentidos e, assim, podemos aproximar o ato analítico do ato criativo (MARSILLAC, 2018).

Pensarmos a dimensão da letra e do significante nos convoca a pensarmos as imagens, portanto, como significantes. Lacan (1998) ao retornar aos textos freudianos escreve, acerca do sonho que o mesmo é um rébus que precisa ser entendido ao pé da letra. Assim, as imagens do sonho só devem ter valor de significante, pelo que é possível apreender como “provérbio” proposto pelo rébus do sonho. Dessa maneira, o sonho é analisado e articulado da mesma forma que se analisa o significante no discurso. Portanto, o valor de significante do sonho não tem a ver com a sua significação.

Nesse sentido, Lacan (1998) discorre acerca da metáfora e da metonímia na constituição da incidência do significante no significado. A metáfora está relacionada à condensação, como superposição dos significantes. Já a metonímia está atrelada ao deslocamento, que seria um transporte da significação como o meio mais adequado do inconsciente despistar a censura.

Dessa forma, os elementos figurativos apresentados no diário de Frida nos interpelam tal qual pictogramas que, “como significantes articulados de maneira singular [...] promovem em seu universo particular um lugar para o incognoscível através de um avanço na ambiguidade, de um não sentido que desvela, de maneira quase crua, um para-além da história contada” (ARAÚJO, 2014). Isso se torna mais claro ao percebermos as continências encontradas nas representações do trauma no corpo despedaçado, na referência às cirurgias e abortos.

No diário, em uma aproximação com os sonhos, algumas vezes Frida pinta com palavras, em outras escreve com cores. As frases destacadas em relação a outros elementos, as cores, as manchas, a referência à sangue, ossos, espinhos, se por vezes provocam efeitos de significado que parecem universais, por outras nos lembram do significativo como aquele que não contém o sentido, mas em algumas vezes cobra sentido nos fazendo deslizar em nossa própria cadeia associativa (ARAÚJO, 2014).

5.2 SURREALISMO E OUTRAS APROXIMAÇÕES

A magia da arte de Frida não é a magia dos relógios derretendo. É a magia de seus anseios para que suas imagens tivessem [...] certa eficácia: ela esperava que afetassem a vida. Frida explorava a surpresa e o enigma da experiência imediata e de sensações reais. (HERRERA, 2011, p. 314)

A aproximação da obra com o sonho nos leva a pensar também a questão do surrealismo, que por alguns momentos aproxima-se da obra de Frida e por outros ela mesma afasta essa denominação. Frida revela que “não pinta sonhos, mas a própria realidade” e esse é um ponto importante para percebermos suas obras e o efeito das mesmas.

A psicanalista Urania Peres (2014) ressalta que a pintura de Frida Kahlo, especialmente em seu diário, apresenta traços de desenhos infantis, e destaca a maneira livre de expressão da pintora. Além disso, reitera que a sua pintura teria um caráter onírico.

Apesar de Frida não se denominar surrealista, aspectos dessa vertente artística são apresentados em sua obra. Talvez por seu compromisso não ser com um movimento e de busca de características surrealistas, o caráter de singularidade de sua obra contempla o onírico de forma ainda mais precisa. Estar ou não estar em determinado movimento artístico, a ideia de representar sonhos a partir de uma intencionalidade parece denunciar que, para Frida, pintar sonhos ou a própria realidade são sinônimos:

Frida pinta Frida. Natimorta, ferida de morte, sangrenta, amputada. “Pinto minha própria realidade”, afirmou a uma amiga. Sob seu pincel moldam-se imagens que de certa forma confirmam, embora sem intencionalidade declarada, a sua possível posição na pintura surrealista no que diz

respeito a uma possível síntese entre sonho e realidade dando, por essa via, ênfase ao inconsciente. Pelo aspecto de pesadelo que predomina em muitas de suas composições podemos inferir o quanto perdura da sensação de irrealidade decorrente do trauma que marca a sua relação com o próprio corpo. (ARAÚJO, 2014, p. 59)

Moraes (2002), ao discorrer sobre o surrealismo, destaca que um de seus pressupostos para o ato criador seria a perspectiva do encontro fortuito, que deu origem à noção de “acaso objetivo”. O acaso portaria um sentido: o próprio encontro que o objetivaria seria expressão do desejo anterior ao encontro. Assim, o acaso objetivo obedeceria “às mesmas leis que presidem à organização dos sonhos, colocando igualmente o sujeito em comunicação misteriosa com o mundo” (p. 43).

Nesse sentido, pensamos na questão desejante expressa pelos sonhos. Remetemos, assim, à relação com os objetos trabalhada por Lacan no seminário IV “A relação de objeto” (1995). O autor discute que o desejo se dá em busca do objeto de satisfação, perdido e que ao mesmo tempo em que o sujeito se aproxima dele e de uma satisfação, esse objeto se transforma em outro, e o movimento desejante se relança e se reatualiza. Uma das premissas lacanianas é de que os objetos de desejo são constituídos no próprio ato de encontro com o objeto. Relacionamos essa dimensão, portanto, com a de “acaso objetivo”, em que se relacionam a constituição dos objetos e o desejo.

Herrera (2011) faz relação do surrealismo com o diário de Frida Kahlo, entendendo-o como “a obra mais surrealista de Frida” (HERRERA, 2011, p. 320). De acordo com a autora, o conhecimento de Frida sobre o “automatismo” surrealista pode ter influenciado a liberdade com que as palavras e as imagens fluem no decorrer de sua escrita (HERRERA, 2011). Podemos perceber assim uma relação entre o que é produzido para ser divulgado em museus e os aspectos, talvez algo de um resto em relação ao que foi apresentado, que acabam sendo expressos no diário.

Nele, “Frida despejava um solilóquio poético composto de imagens e de palavras. Uma vez que o diário é particular [...] a matriz realista com que Frida estava comprometida em sua pintura está ausente aqui [...] tinha liberdade para ser verdadeiramente surrealista se assim o quisesse” (HERRERA, 2011, p. 320). Dessa forma,

O diário incluía mensagens de amor a Diego, páginas autobiográficas, declarações de fé política, expressões de ansiedade, solidão, dor e pensamentos sobre a morte. Frida adorava o disparate e o absurdo, de que o seu diário está repleto. Há áreas com padrões visuais e desenhos obsessivos, em que marcas repetidas são como listas de palavras sem sentido. Ela inventa formas e criaturas fantásticas, pessoas bizarras, cerimônias selvagens (HERRERA, 2011, p. 321).

Essa alusão a criaturas fantásticas, pessoas bizarras, cerimônias selvagens nos remete a uma passagem do diário na qual Frida faz referência a Bosch, importante pintor que terá influenciado sua obra:

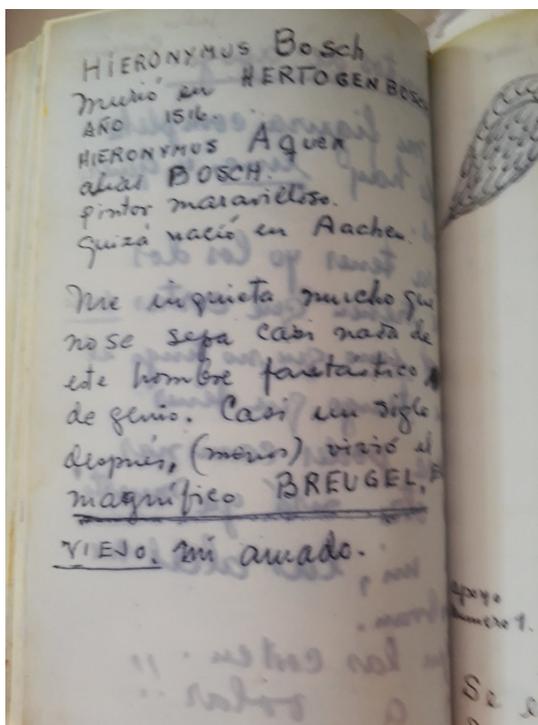


Imagem 14: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Nessa página, podemos ler: HIERONYMUS Bosch morreu em HERTOGENBOSCH AÑO 1516. HIERONYMUS Aquen alias BOSCH pintor maravilhoso quizá nació em Aachen. Me inquieta mucho que no se sepa casi nada de este hombre fantástico de genio. Casi um siglo después, (menos) vivió el magnífico BREUGEL, EL VIEJO, mi amado.²⁵

Uma das obras mais conhecidas de Bosch é “O jardim das delícias” (1504):

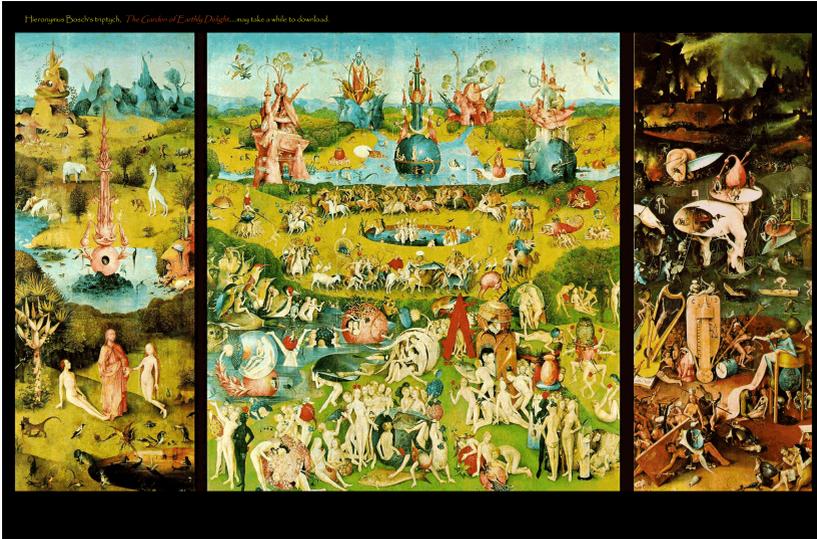


Imagem 15: O jardim das delícias (1504) – Hieronymus Bosch.²⁶

Essa obra representa corpos nus, nas mais diversas posições, misturados a elementos da natureza. Bosch teria vivido na Idade Média, aproximadamente entre 1450-1516. A arte de Bosch é anterior ao surrealismo, e apresenta um caráter onírico bastante expressivo (MARSILLAC, 2005).

²⁵ HIERONYMUS Bosch morreu em HERTOGENBOSCH no ano de 1516 HIERONYMUS Aquen aliás BOSCH foi um pintor maravilhoso nasceu provavelmente em Aachen. Muito me perturba o fato de que quase nada se saiba sobre esse homem de gênio fantástico. Quase um século depois (menos) existiu o magnífico BREUGEL, O VELHO, meu amado.

²⁶Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Jardim_das_Del%C3%ADcias_Terrenas#/media/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution.jpg.

Acesso em: 11 dez. 2018.

“O jardim das delícias” pode representar a visão cristã. O quadro é separado em três momentos que parecem situar uma cronologia: o primeiro representaria a criação humana; o segundo, a luxúria (considerada como a mãe dos pecados), os prazeres carnavais; já o terceiro estaria relacionado à punição. Nesse período, a noção de pecado delimitaria o certo e errado em relação às experimentações do corpo (MARSILLAC, 2005).

Frida também remete à Breugel. Conforme pudemos constatar, a correta grafia do nome do pintor flamengo seria Bruegel. Ele foi o autor da obra denominada “A queda dos anjos rebeldes” (1562):



Imagem 16: A queda dos anjos rebeldes (1562) - Bruegel, O Velho.²⁷

Bruegel, O Velho viveu em aproximadamente 1525-1569. O pintor teve influência de Bosch e podemos constatar que as suas temáticas em relação à moral cristã, ao pecado, tem consonância nessas obras. Também podemos perceber a animalidade, os homens metamorfoseados em animais, um certo excesso que marca essa obra (PALMA, 2014).

A relação com o corpo e com a morte era diferente na Idade Média. Essa relação, conforme trabalha Rodrigues (1999), foi sendo transformada e a relação entre a subjetividade e a objetividade também

²⁷ Disponível em: <https://i1.wp.com/virusdaarte.net/wp-content/uploads/2015/11/aquear.jpg>. Acesso em: 11 dez. 2018.

adquire diferentes contornos. Assim, interessa-nos aproximar a perspectiva de Bosch, de Bruegel e de Frida no sentido do caráter de sonho que as obras contemplam.

Nessas obras se destacam a questão do corpo, da animalidade e da sexualidade, apresentando condensações e deslocamentos que se aproximam em alguma medida do diário de Frida Kahlo. Em algumas vezes, no diário, é apresentado algo da sexualidade de maneira direta. A animalidade também se representa em suas imagens. Em outras vezes as perdas no corpo, seja através de cirurgias, abortos, é exposta de forma crua. O vermelho em sua obra muitas vezes remete ao sangue. O real do corpo, nesse sentido, é bastante marcante e nos faz pensar, como trabalhamos no capítulo anterior, acerca da obra como corpo. O diário de Frida Kahlo é um diário de fim de vida e nos remete algumas vezes a uma dança com a morte e com a finitude a partir do gesto da constituição do mesmo.

Buscaremos adentrar um pouco mais no universo onírico expresso por Frida ao considerarmos algumas criaturas fantásticas apresentadas pela artista.

5.3 NARRATIVAS E PERSONAGENS INSTIGANTES

O diário apresenta uma criação complexa e elaborada. Escrito, como já mencionamos, nos dez últimos anos de vida da autora, o que se apresenta a partir dele parece abarcar grande parte dos acontecimentos marcantes da história da autora. Nele existem referências a episódios da infância, como o que ela conta de uma amiga imaginária que teve, logo após ser diagnosticada com poliomielite.

Origen de las dos Fridas = Recuerdos = Debo haber tenido seis años cuando viví intensamente la amistad imaginaria com uma niña.. de mi misma edad más o menos. Em la vidreira del que entónces era ui cuarto, y que daba a la calle de Allende, sobre uno de los primeros cristales de la ventana. Echaba “baho”, y con un dedo dibujaba uma “puerta”..... Por esa “puerta” salía en la imaginación con una gran alegría y urgência. Atravezaba todo el llano que se miraba hasta llegar a una lecheria que se llamaba PINZÓN... Por la O de PINZÓN entraba y bajaba intempestivamente al interior de la tierra, donde “mi amiga imaginaria” me esperaba siempre. No recuerdo su imágen ni su color. Pero sí sé que era alegre, se reía mucho. Sin sonidos. Era ágil. Y bailaba como si no tuviera peso ninguno. Yo la seguia em todos sus movimientos y le contaba, mientras ella bailaba, mis problemas secretos. Cuales? No recuerdo. Pero ella sabía por mi voz todas mis cosas... Cuando ya regresaba a la ventana, entraba por la misma puerta dibujada em el cristal. Cuando? Por cuanto tiempo habia estado com “ella”? No sé. Pudo ser um segundo o miles de años... Yo era feliz. Desdibujaba la “puerta” con la mano y “desaparecia”. Corría com mi secreto y mi alegría hasta el último rincón del patio de mi casa, y siempre en el mismo lugar, debajo de un árbol de cedrón, gritaba y reía. Asombrada de estar sola com mi gran felicidad y el recuerdo tan vivo de la niña. Han pasado 34 años desde que viví esa amistad mágica y cada vez que la recuerdo se aviva y se acrecenta más y más dentro de mundo. PINZÓN 1950, Frida Kahlo. LAS DOS FRI-DAS. Coyoacán Allende 52²⁸

²⁸ Contamos com as seguintes traduções desses fragmentos: ORIGEM DAS DUAS FRIDAS = Lembranças = Eu devia ter seis anos quando vivi intensamente a amizade imaginária com uma garota mais ou menos da mesma idade. Na janela do que então era meu quarto, dando para a rua da Allende sobre um dos vidros mais baixos da janela, eu soprava meu “bafo”. E com um dedo desenhava uma “porta”..... Por essa “porta”, eu saía na imaginação, com grande alegria e muita pressa, cruzava o amplo terreno que dali eu via até chegar a uma leiteria que se chamava PINZÓN... Eu entrava pelo O de PINZÓN e descia impetuosamente às entranhas da terra, onde “minha amiga imaginária”, estava sempre à minha espera. Não me lembro da sua imagem nem da sua cor.

Esse fragmento do diário revela uma riqueza da imaginação e de uma capacidade de vôo para além dos devaneios cotidianos. Podemos perceber que o tempo não obedece à cronologia, e sim pode ser entendido na atemporalidade do inconsciente. Podemos notar isso na passagem “Por cuanto tiempo habia estado com “ella”? No sé. Pudo ser um segundo o miles de años”. Nela, entendemos que a experiência que se passou estava além de uma demarcação temporal. No fragmento: “Han pasado 34 años desde que viví esa amistad mágica y cada vez que la recuerdo se aviva y se acrecenta más y más dentro de mundo”, também referimos os efeitos de uma experiência para além do momento em que se constituiu, em que suas impressões se avivam e se transformam na passagem do tempo.

Outro aspecto dessa história que nos chamou a atenção foi de que a amiga imaginária de Frida tinha mais ou menos a sua idade e sabia de todas as suas coisas. No diário, essa história é contada tendo como referência uma pintura da artista chamada de “Las dos Fridas” (1939):

Sei, porém, que era alegre – que ria muito. Silenciosamente. Era ágil. E dançava como se não tivesse peso nenhum. Observava os seus movimentos e enquanto ela dançava eu lhe contava os meus problemas secretos. Quais? Não me lembro. Mas minha voz bastava para que ela soubesse tudo de mim... Quando eu voltava à janela, entrava pela mesma porta desenhada no vidro. Quando? Durante quanto tempo havia estado com “ela”? Não sei. Podia ter sido um segundo ou milhares de anos... Eu era feliz. Apagava com a mão o desenho da “porta” e “desaparecia”. Corria meu segredo e minha alegria até o recanto mais afastado do pátio de minha casa, era sempre o mesmo lugar, embaixo de um grande cedro, gritava e ria. Pasma de estar sozinha com minha grande felicidade e a nítida lembrança da menina. Passaram-se 34 anos desde que vivi aquela amizade mágica e cada vez que a recordo mais ela se aviva e mais cresce dentro do meu mundo. PINZÓN 1950, Frida Kahlo. AS DUAS FRI-DAS. Coyoacán Allende 52



Imagem 19: Frida Kahlo, Las dos Fridas, 1939

Nesse sentido, a dimensão do duplo é evocada tanto na história que Frida conta no diário acerca de sua amiga imaginária (que pode ser entendida como um duplo dela) quanto no quadro “Las dos Fridas”, em que ela mesma aparece “duplicada”. Conforme trabalhado por Freud no texto “O estranho” (1919), a questão do duplo apresenta um aspecto mortífero no sentido de que ao mesmo tempo em que presentifica algo do sujeito, revela o seu possível aniquilamento. Se há algo que pode representar o sujeito em sua singularidade, há também perdas narcísicas envolvidas nessa representação. Assim, Frida Kahlo parece contornar o vazio e sustentar-se narcisicamente ao mesmo tempo em que denuncia a fragilidade a partir da qual esse contorno, repetido de diversas maneiras, é necessário.

Frida Kahlo, ao mesmo tempo em que busca apresentar sua imagem continuamente, seja em seus autorretratos, seja nas demais obras, parece colocar em jogo o aspecto mortífero envolvido no duplo. Ao mesmo tempo em que faz representações nas quais apresenta algo que toca o real, encobre esse mesmo real envolvendo a sexualidade, a morte. Nesse jogo de mostrar e esconder parece apontar para o vazio e escondê-lo no mesmo gesto de tentativa de representação.

O contorno do real nem sempre é suficiente para recobrir os efeitos traumáticos que a relação com o mesmo pareceu comportar. Entendemos que, diferente de outras obras da artista mexicana que podem remeter ao duplo, o diário se aproximaria de uma borda, de um corpo, de um gesto, de algo que toca o real e remete a outra narrativa. Por um lado, o diário como corpo evoca as questões que aprofundamos no capítulo anterior. Por outro, salientamos nesse gesto de recobrir o real a criação de novos mundos e novas narrativas que fazem enlace com o imaginário de outra forma.

Nessa criação de mundos novos, há alguns personagens criados pela autora, como a história da amiga imaginária que apresentamos e os desenhos no diário que se referem ao Neferúnico, fundador da cidade de Lokura.

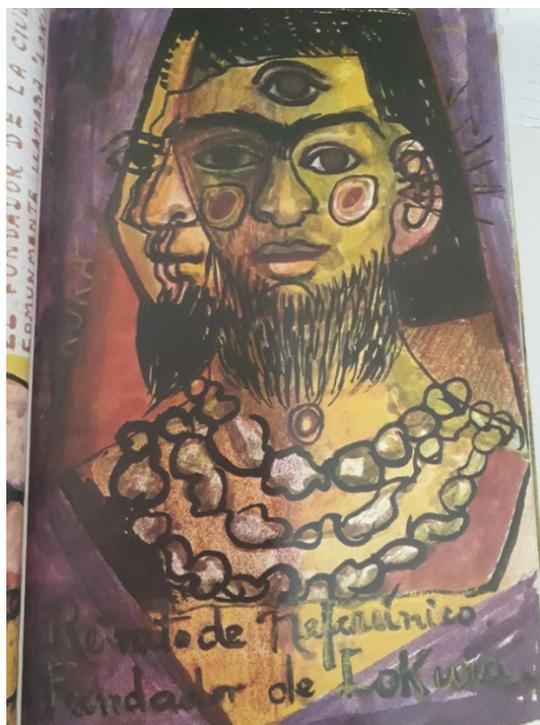


Imagem 20: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

A história que Frida narra acerca desse personagem é contada da seguinte maneira: “Pareja extraña del país del punto y del raya. Ojo-único, casó con la bellísima “Neférisis”(la inmensamente sabia) en un mes caluroso y vital... Nacióles um hijo de rara faz y llamose Neferúnico, siendo éste el fundador de la ciudad comunmente llamada “Lokura”²⁹

A referência ao olho, ao olhar, também se apresenta nas páginas:



Imagem 21: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Nessa passagem do diário, podemos ler: “El horrendo “Ojosaurio” primitivo. Animal antiguo que se quedó muerto para encadenar las ciencias. Mira hacia arriba y no tiene nombre. Le pondrámos uno: EL

²⁹ A tradução que consta ao fim do diário é: “Estranho casal da terra do ponto e da linha. “Olho único”, casou com a belíssima “Neférisis” (a imensamente sábia) em um mês calorento e vital... ~~desse casamento~~ nasceu-lhes um filho de rosto estranho que se chamou Neferúnico, e que foi o fundador da cidade chamada “Lokura”.

horrendo OJOSAURO! Asombrado se quedó de ver las estrellas-soles y el mundo vivo-muerto y estar en la sombra”.³⁰

Herrera (2011), ao comentar acerca do diário de Frida Kahlo, exemplifica com essa passagem a criação artística de Frida no diário nas produções em que, a partir de um borrão de tinta, fechava o diário, o abria, e a partir das manchas, realizava as imagens subsequentes. Na fotografia dessas duas páginas em conjunto podemos ver que a imagem de “el horrendo ojosauró” tem uma forma que se assemelha a figura humana da outra página que parece remeter à Frida Kahlo. Nessa imagem, é como se Frida estivesse com um feto dentro dela, o que lembra dos abortos pelos quais essa artista passou. Essas páginas foram feitas em 1947 e parecem ser uma condensação de aspectos traumáticos que Frida vivenciou.

Podemos perceber na história de Frida acerca de sua amiga imaginária que ela sabe de tudo sobre a Frida; Neferúnico é apresentado por ela como fundador de Lokura. Se pensarmos na origem de Neferúnico “ao pé da letra”, como sugere Lacan ao pensar a instância da letra, podemos pensar na dimensão de ele ter se originado do Ojo-Único com a imensamente sábia Neferísis. Isso se refere tanto à história contada a respeito do nascimento quanto aos significantes que o nome “Neferúnico” contempla. A questão do olhar nos remete ao horrendo “Ojosauró” descrito por Frida Kahlo.

Esses fragmentos nos levam a uma carta que Frida escreve a Alejandro Gómez Arias (que era seu namorado e estava com ela no momento do acidente) em 1926:

Por que você estuda tanto? Que segredo está procurando? A vida logo revelará a você. Por mim, já sei tudo, sem ler nem escrever. Algum tempo atrás, talvez uns dias, eu era uma moça caminhando por um mundo de cores, com formas claras e tangíveis. Tudo era misterioso e havia algo oculto; adivinhar-lhe a natureza era um jogo para mim. Se você soubesse como é terrível obter o conhecimento de repente – como um relâmpago iluminando a terra! Agora, vivo num planeta dolorido, transparente como gelo. É como se

³⁰ A tradução desse fragmento é: “O horrendo “Olhossauró” primitivo animal antigo que permaneceu morto para – interligar as ciências. Olha para cima e não tem nome. Vamos lhe dar um: O horrendo OLHOSSAURO! Ele assombrou-se quando viu as estrelas-sóis e o mundo vivo-morto e o estar na sombra.”

houvesse aprendido tudo de uma vez, numa questão de segundos. Minhas amigas e colegas tornaram-se mulheres lentamente. Eu envelheci em instantes e agora tudo está embotado e plano. Sei que não há nada escondido; se houvesse, eu veria. (KAHLO apud HERRERA, 2011, p. 99)

Na carta a Alejandro, escrita meses após o acidente, que ocorreu em 17 de setembro de 1925, Frida refere sobre “saber tudo de uma vez”, sobre “nada estar oculto”: “Sei que não há nada escondido; se houvesse, eu veria”.

Essas passagens do diário e essa carta nos remetem à discussão realizada pelo psicanalista Didier-Weill (1997), ao referir que um dos modos que, na atualidade, podemos perceber o mal-estar na civilização, seria a difusão de um saber anônimo, saber sem sujeito, que culmina com um olhar onipotente sobre o homem. Ao saber tudo, de modo absoluto, dá-se o aniquilamento do sujeito do inconsciente. “El horrendo Ojossauro” e a origem de Neferúnico (a partir de Ojo-Único e da imensamente sábia Neferisis), fundador de Lokura, são personagens que nos levam a pensar acerca do olhar. Como pensar esse olhar único e onipotente, que podemos aproximar do real e do impossível?

Peres (2014) ao comentar essa carta, realiza a seguinte discussão:

Frida relata de uma maneira poética e densa as consequências do trauma. Fala-nos da aquisição de outro saber, que não lhe chega do ler e do escrever, ou seja, não lhe é transmitido pelo simbólico, pelo universo dos significantes. Um saber que lhe vem do real, onde está ausente o mundo das formas e das cores, um planeta dolorido e transparente como o gelo. Ela diz: “Não sou mais eu mesma, eu envelheci”. Os mistérios do mundo deixaram de existir. Tudo é opaco e plano. E, podemos completar, tudo é o vazio. Através da experiência traumática, ela tem acesso ao vazio no Outro. Aprende sem mestre. Responde ao real do corpo, na dor e no sofrimento (PERES, 2014, p. 36).

Herrera (2011) apresenta essa carta e explicita que nela é descrita a “paisagem arrasada e medonha que reapareceria em muitos de seus autorretratos: uma expressão exterior de desolação interior (p. 99).” Acrescentamos a esse aspecto o diário de Frida Kahlo e outras obras suas. Nesse sentido, entrar em contato com as obras dessa artista mexicana,

especialmente com o seu diário, nos questiona acerca do vazio e do real e, muitas vezes, causa angústia.

Pensando a questão do olhar nos direcionamos às formulações lacanianas. Lacan (1988a) situa que existe uma esquizo entre o olho e olhar, que situa a pulsão escópica: “Em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras de representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para sempre ser nisso em certo grau elidido - é isto que se chama o olhar (LACAN, 1988a, p. 74).”

Podemos entender de forma mais precisa que o horrendo “Ojosauero” e “Neferúnico” estão situados na impossibilidade de um olhar totalizante ao mesmo tempo que o denunciam. Para que haja olhar, é necessário que tenha algo elidido, que algo falte e proporcione um certo anteparo e um certo “ponto cego” a partir do qual é possível articular o próprio olhar.

Relacionando a questão do olhar com a questão do duplo evocada a partir da obra de Frida Kahlo, podemos pensar alguns outros aspectos aprofundados por Lacan. No texto “O que é um quadro?”, Lacan (1988b) faz importantes teorizações que nos fazem pensar essa pesquisa, tanto referente ao olhar e à constituição subjetiva quanto à pintura e as relações que podemos estabelecer:

O ser dá de si mesmo, ou recebe do outro, algo que é máscara, duplo, envólucro, pele separada, separada para cobrir a armação de um escudo. É por esta forma separada dele mesmo que o ser entra em jogo em seus efeitos de vida e morte, e podemos dizer que é com o auxílio dessa duplicada do outro, ou de si mesmo, que se realiza a conjunção de que procede a renovação dos seres na reprodução. (LACAN, 1988b, p. 104)

Diferente do animal, o homem não é preso inteiramente pela captura imaginária. Enquanto sujeito de desejo, se demarca nela através de isolar a função de anteparo e jogar com ela. Nesse sentido, o sujeito joga com a máscara (esse mais além do que há o olhar). O anteparo tem, portanto, lugar de mediação (LACAN, 1988b, p. 105).

Na opinião dos médicos, Frida não sobreviveria, mas ela renasce e “nos transmite uma lição de construção de uma vida que corre paralela com a reconstrução do corpo. Um corpo que, despedaçado, vai determinar o encontro com uma nova identidade” (PERES, 2014, p. 16). Dessa maneira,

O caminho de recomposição narcísica, da reconstituição da imagem do corpo próprio e a retomada do sentimento de si vão ser ajudados pela criação, pela arte. Diante do vazio de tantas perdas, a arte surge como uma possibilidade de sustentação. Declara sua mãe, quando esta lhe oferece o espelho: “Não estou morta e além do mais tenho uma razão para viver: essa razão é a pintura”. (PERES, 2014, p. 17)

O retrato, ao tempo em que marca uma ausência, traz também a presença. Frida teve de ausentar-se da própria vida, e seu impulso foi tornar-se presente (PERES, 2014).

De acordo com a psicanalista Suely Aires (2014), retomando a leitura de Lacan, para que o sujeito tenha um corpo e o enuncie como próprio é preciso que o mesmo seja recortado, por meio de um destacamento do objeto através de uma inscrição significativa sobre a imagem. Há um resto que fica a partir da operação de construção do corpo próprio, que pode ser entendido como objeto *a*. O objeto *a* seria o corpo. Nesse sentido, o que faz aguentar a imagem é um resto.

A ideia de que o corpo seja um conjunto reafirma a presença das partes do corpo mesmo na sua ausência e sejam reconhecidas como faltas ao todo. Dessa forma, revela-se a incompletude do corpo. Esse parece ser um ponto importante a considerarmos na obra de Frida Kahlo, no sentido da construção de imagens, de modo a fixar uma totalidade, parecem imperativos em suas obras. Os pedaços em torno do próprio corpo, como de próteses, sangue, abortos são bastante frequentes. A materialidade parece revelar ao mesmo tempo as perdas e a apreensão do corpo na mesma instantaneidade que transparece nas composições. Novos modos de inscrição são feitos e relançam características semelhantes (AIRES, 2014). Entendemos esses traços como contornos, como bordas, que denunciam a fragilidade face ao real, especialmente em relação ao real do corpo. “Ao buscar apropriar-se continuamente de si por meio da pintura, Frida reinventa-se e, em sua dor, afirmou de forma singular, um lugar na história da arte” (AIRES, 2014, p. 97).

Frente ao real, Frida apresenta o imaginário e se apresenta através de sua arte. Sabemos que a realidade da qual falamos quando estamos nos referindo à psicanálise é a realidade psíquica. Assim, o enunciado de Frida de que ela não pinta sonhos, mas a própria realidade, adquire outra

conotação. Frida Kahlo expressa de uma forma muito crua essa dimensão da realidade psíquica, à exemplo dessa página:



Imagem 22: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Frida apresenta nessa página alguns elementos que podemos relacionar com as obras de Bosch e de Bruegel (Imagens 15 e 16) que apresentamos anteriormente ao discorrer sobre suas influências, tais como a sexualidade, a animalidade, a delimitação não clara entre objetividade e subjetividade. Assim, paralelo a esse mundo opaco e vazio que Frida Kahlo parece contornar, a artista mexicana apresenta seu mundo real e tem suas produções com diversas cores. Araújo (2014) discute acerca das cores utilizadas por Frida e as relaciona com o México. Para a autora, Frida utiliza cores que promovem uma aliança com a terra mexicana. O solo fértil substitui o corpo roto, de onde floresce sua arte. A contraposição entre tons terrosos, avermelhados, verdes opacos e ocres em relação a cores muito vivas que remetem à flores, a céus de verão.

³¹ Mundo real.

Além disso, na arte mexicana o vermelho sangue serviria de ligação e o preto de separação, aparecendo conjugados. Essa relação das cores se aproxima da atitude mexicana em relação à morte, aliada ao humor no cotidiano:

É frequente nas festas populares a emergência do sinistro do qual se costuma rir. Nas telas de Frida não é diferente. As cores criam um efeito perturbador de proximidade desse limite entre o orgânico e o inorgânico, como se algo do real pudesse transparecer através da realidade da tela dando até às temáticas mais bucólicas um certo acento dramático. (ARAÚJO, 2014, p. 60)

Assim, Araújo (2014) nos convida a pensar que a morte tem conotação diferente na cultura mexicana e remete a características que se apresentam na obra de Frida. Trata-se de uma celebração no México o conhecido “día de los muertos”. Nesse dia, milhares de mexicanos dirigem-se aos cemitérios e realizam cerimônias para seus ancestrais (BRANDES, 2000). A caveira mexicana, colorida, é um dos símbolos que representam a morte como uma passagem e não como algo que demarca a finitude. É importante considerarmos esses aspectos, uma vez que nos deparamos, na leitura do diário, com a questão da finitude, e com imagens como essa:

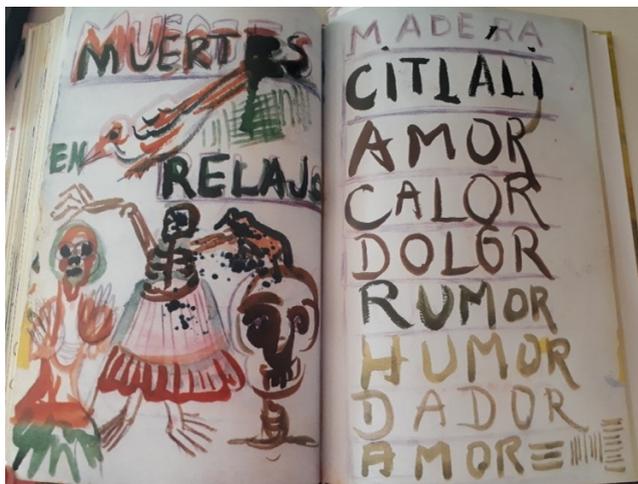


Imagem 23: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

De acordo com Araújo (2014), somos surpreendidos ao olharmos a pintura de Frida porque na verdade é a pintura que nos olha, lá onde a nossa história deixa de se contar, produz-se um efeito de verdade. O estranho aparece onde se abala a nossa própria imagem narcísica: onde não queremos ser vistos, onde há a ruptura do semblante. Além disso,

Nos desenhos e pinturas do seu diário, testemunha de dolorosa desagregação diante das perdas que adiantam a aproximação da morte, em tempos onde o discurso está prestes a perder sua sustentação, parece se potencializar a função do gesto, agora no sentido da mortificação, manchas, desenhos toscos e borrões misturados a letras e frases caídas. O impacto torna-se inevitável e o contato com essa obra se constitui evento nos interrogando lá onde, também para nós, o semblante, como correlativo da verdade, encontra o seu limite. (ARAÚJO, 2014, p. 60).

Concordamos com a perspectiva apresentada por Araújo (2014) e apresentaremos algumas fotografias do diário que remetem à dimensão da finitude, da gestualidade, do silenciamento.

Essa é a última página do diário que contém palavras. Podemos perceber que elas se aproximam de rasuras, bem diferente das páginas iniciais do diário, e trazem uma mensagem impactante:

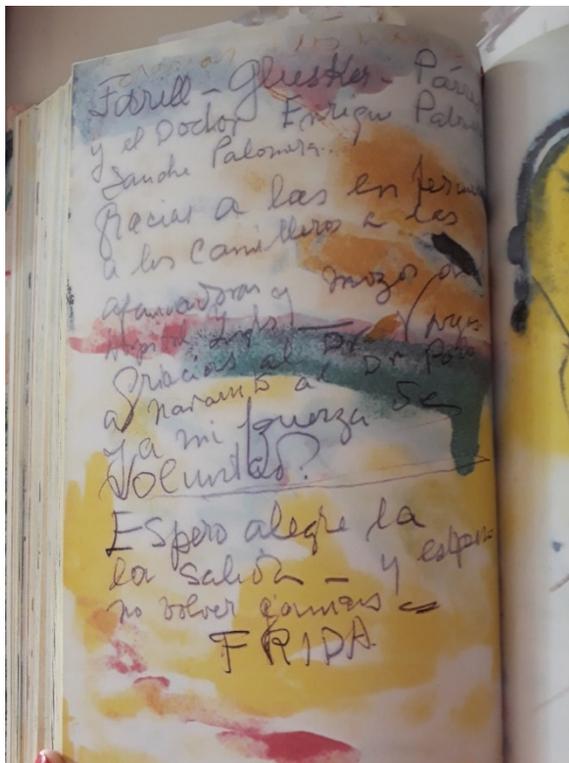


Imagem 24: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

Nessa página, podemos ler: Gracias aos médicos Farril – Glusker – Párres e ao doutor Enrique Palomera, Sanche Palomera... Gracias a las enfermeras a las canilleros y las ----- del hospital Inglés. Gracias al Dr. Vargas a Navarrito al Dr. Polo y a mi fuerza de voluntad. Espero alegre la salida – y espero no volver jamas – FRIDA.³²

Podemos remeter a escrita que se aproxima de algo cada vez mais abstrato com a dimensão do gesto da artista. Como gesto entendemos uma das possibilidades indicadas por Giorgio Agambem (2018), a de pensar o gesto como medialidade (tornar visível um meio enquanto tal),

³² Obrigada aos médicos Farril – Glusker – Párres e ao doutor Enrique palomera Obrigada às enfermeiras aos padioleiros aos esforçados atendentes do Hospital Inglés – Obrigado ao Dr. Vargas e Navarro ao Dr. Polo e à minha força de vontade. Espero alegre a saída – e espero nunca mais voltar – FRIDA.

emancipado de uma dimensão intencional. Nesse sentido, a corporalidade e a gestualidade demonstram sua materialidade a partir da escrita do diário. Isso se dá a partir das imagens e textos e parece aproximar-se cada vez mais da gestualidade quanto mais se aproxima de algo da rasura, de um traço, de um resto, de uma marca pessoal que está além de uma intencionalidade. Eis a riqueza da singularidade do gesto e da escrita.

A última página do diário é a seguinte:



Imagem 25: Frida Kahlo, O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo, 1944-1954/2015.

A última pintura que Frida concretiza é a seguinte:

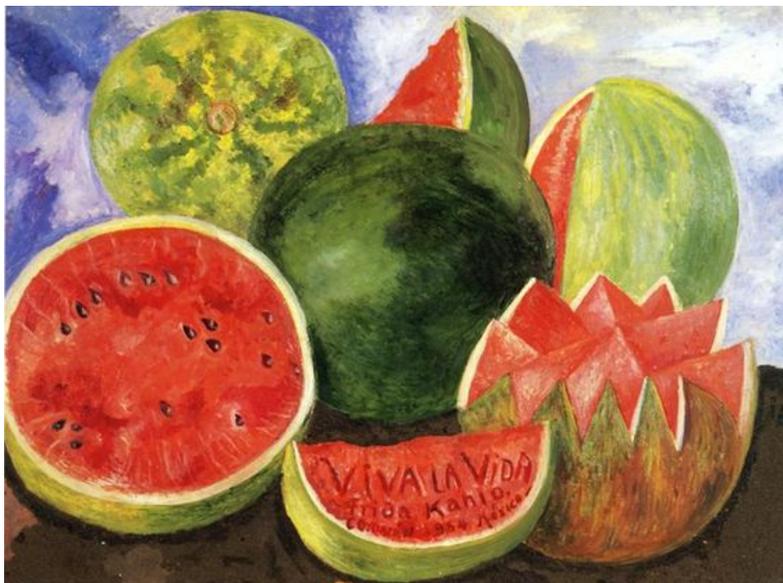


Imagem 26: Viva la vida (1954) - Frida Kahlo.³³

Ela teria sido realizada anos antes, porém foi assinada nos últimos dias de vida de Frida Kahlo com a inscrição: Viva a vida Coyoacán, 1954, México (HERRERA, 2011).

5.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE “SONHO E CRIAÇÃO”

Frida Kahlo nos convoca a pensar na dimensão da experiência da escrita de si. Nesse capítulo, realizamos algumas discussões envolvendo alguns significantes que se destacam na leitura do diário e situamos algumas possibilidades interpretativas, algumas leituras a partir da psicanálise.

Partimos da discussão lacaniana acerca da letra no inconsciente, entrelaçando com o significante. Aproximamos o diário de um sonho e dessa forma como obra que contém alguns significantes. Apresentamos, então, fotografias do diário e tecemos uma composição que passa, primeiramente, por considerarmos a dimensão do real em sua obra e das tentativas de enlaces que puderam emergir a partir do processo criativo

³³ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/706642997756423141/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

de Frida Kahlo. A questão do olhar único foi destacada para pensarmos no real e do que pode emergir dessa experiência que, para além de um saber totalizante que aniquilaria o sujeito, demarca o impossível de representar e que parece mover a busca por um contorno do vazio que se mostra.

Pelas considerações acerca do estranho em sua obra somos remetidos também à relação singular com a pulsão escópica, com as teorizações de Didi-Huberman acerca de não apenas olharmos as obras de arte, mas sermos olhados por elas, às obras como objeto *a e*, nessa perspectiva, provocando reposicionamentos discursivos. Há algo na produção de Frida que toca o enigma do real, que desacomoda, que nos relança ao questionamento sobre a finitude e sobre as marcas que são deixadas quando um sujeito se propõe a esculpir o tempo, a produzir uma escrita de si.

Pensar a questão do duplo, na forma que aparece na obra de Frida Kahlo, seja na referência a sua amiga imaginária, a Las dos Fridas, aos seus autorretratos, permite aproximações com a dinâmica de enlace que apresenta a artista mexicana. Ao mesmo tempo, o diário nos convoca a pensarmos no mesmo como uma borda. Ainda frágil, esse desdobramento permite um olhar sobre si e um certo contorno subjetivo. Nesse sentido a escrita de si se mostraria como possibilidade de fazer borda no real em contraposição à fragilidade do Eu.

Em contraste à ausência de cores e de brilho do real experienciado e descrito pela artista mexicana em seu diário, emergem em suas obras as cores e o apelo estético que capturam nosso olhar ao mesmo tempo em que nos remetem também ao impossível de representar e por alguns momentos silencia também a nossa escrita.

Nesse sentido, as cores nos remeteram a mostrar a referência a aves que também é uma referência ao imaginário e ao que é possível de produzir, de fazer borda, de fazer corpo, a partir do encontro com o real. O fazer artístico, nesse sentido, se aproxima do que mais íntimo constitui o sujeito.

As obras de Frida parecem buscar escapar desse Real do corpo e da morte, ainda que sempre às voltas deles. Assim, apresentam-se tentativa de transcendência, de materialização do desejo. Pontos de angústia, de enlace, de fascínio e de horror marcam o encontro com o livro de artista de Frida Kahlo. Trata-se de uma experiência de leitura que é uma travessia na dimensão da intensidade que a leitura nos convoca.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensarmos os aspectos mais relevantes desta dissertação, percebemos que os avanços mais marcantes se referiram ao que, a partir do diário de Frida Kahlo, pudemos avançar no sentido de uma contribuição teórica envolvendo a escrita de si, a arte e a psicanálise.

Ao considerarmos na literatura psicanalítica as teorizações envolvendo esses campos, percebemos que as artes e a literatura são desde o princípio integradas nas teorizações que envolvem a clínica e a pesquisa, indissociáveis na psicanálise. Para que dessas noções pudéssemos avançar em direção aos nossos objetivos, desenvolvemos os capítulos pensando a questão do tempo, do corpo e do sonho. Nesse sentido, entendemos que a psicanálise proporciona, nessa dinâmica da atemporalidade inconsciente, do corpo pulsional, da realidade psíquica que por vezes é melhor representada pela dos sonhos, promover enlances que possibilitam a escrita de si. Essa escrita de si tem relação, portanto, com o tempo do sujeito e com suas possibilidades de, a partir da gestualidade mesma da vida, esculpir o tempo.

O movimento de inscrição de si é punjante na obra da artista mexicana Frida Kahlo. Dentre os mais diversos aspectos envolvendo suas obras, sendo elas autorretratos, outras obras de caráter predominantemente autobiográficas, a apresentação de si através das roupas e acessórios exuberantes, o seu diário, entendemos que é inerente a sua produção a expressão da corporalidade e da escrita de si.

Dentre as obras da artista mexicana, privilegiamos o seu diário. Este foi entendido tanto nas suas características de sigilo e da demarcação da temporalidade de Frida no seu desenvolvimento, quanto como livro de artista, ultrapassando tempos e espaços e nos questionando nos dias atuais. Nesse sentido se dá o endereçamento ao Outro de forma diferente das demais produções de Frida. Uma das diferenciações que podemos realizar foi a de considerarmos o diário como uma borda do real, como uma relação em que, a partir de eventos traumáticos, se constituiu como um gesto, um resto. Diferente das demais produções, endereçadas, com o passar do tempo, aos museus e expostas com o tom que Frida procurava se representar no seu tempo, o diário parece apresentar menos preocupação com o olhar do Outro de forma mais imediata e consciente. Nesse sentido, parece estabelecer uma via mais direta ao Inconsciente, quase como que em um movimento de associação livre.

Muitas das suas obras parecem remeter ao duplo de Frida Kahlo, como podemos observar nos seus autorretratos, e nesse sentido uma preocupação com uma marca para além da que envolve o tempo de vida

da artista se apresenta. O duplo nesse sentido aparece tanto quanto aquele que busca o olhar do Outro como o que denuncia a finitude que está em jogo em toda tentativa de inscrição de uma forma mais duradoura. O diário de Frida Kahlo, por sua vez, parece constituir-se como um sonho, como uma borda. Essa borda se refere tanto a produções que a artista buscou publicar quanto a outras produções. Ela tem relação com o que se apresenta como letra, como significantes que clamam por um sentido que se, por vezes parece ter caráter universal, por outro nos coloca em contato com o que há de mais singular em uma produção.

Dessa maneira, a relação entre palavras e imagens, em que umas condicionam as outras e mantém sua condição de enigma, nos guiou na leitura do diário de Frida Kahlo. A partir da leitura, a escrita de si como borda e a instância da letra se mostraram caminhos interessantes frente aos desafios que se colocam no sentido de esculpir o tempo.

Na análise do diário, são marcantes as cores que chamam a atenção e nos conduzem a figuras emblemáticas. Entramos em contato com o pulsional de maneira muito próxima que se, por alguns momentos nos silencia, por outros nos convoca a tecer narrativas a partir do que emerge. É nesse movimento que surgiram as elaborações que pudemos desenvolver.

Considerar o corpo e a dimensão do tempo nos remete diretamente à finitude. O diário de Frida Kahlo não é um diário de adolescente. É um diário de fim de vida. Algo das limitações, da castração, se apresenta e exige uma nova narrativa que buscamos compor.

Longe de uma elaboração final ou de alguma verdade, o contato com o diário de Frida Kahlo nos direciona à singularidade e a riqueza das mais variadas possibilidades de enlace que podem advir de um sujeito, especialmente quando se permite afetar, manter o movimento desejante que relança novos horizontes. A elaboração desta dissertação exigiu uma forma de mergulho em questões que tocam algo do real, do impossível de representar, de aspectos que nos constituem como sujeitos e demandam novos posicionamentos e narrativas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. Por uma ontologia e política do gesto. Tradução de Vinicius Honesko. **Caderno de leituras**, n. 76, série Intempestiva, 2018.
- AGUIAR, F. Questões epistemológicas e metodológicas em psicanálise. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 29, n. 70, p. 105-131, jun. 2006.
- AIRES, S. Um corpo para Frida Kahlo. In: PERES, U. T. (Org.) **Frida Kahlo: dor e arte**. 2. Ed. Salvador: EDUFBA: Colégio de Psicanálise da Bahia, 2014. p. 89-98.
- ARAÚJO, A. H. Frida Kahlo em cena. In: PERES, U. T. (Org.) **Frida Kahlo: dor e arte**. 2. Ed. Salvador: EDUFBA: Colégio de Psicanálise da Bahia, 2014. p. 53-62.
- ARAÚJO, R. C. Errâncias, corpo e pintura no diário íntimo de Frida Kahlo (resenha). **Palimpsesto**. nº 16, ano 12, p. 2, 2013.
- AUTOBIOGRAFIA. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/autobiografia>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- BARROS, R. M. M. Escrita e a transformação do real. In: SCOTTI et al (Orgs). **Escrita e psicanálise II**. 1 ed. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 27-32.
- BASCHIROTTTO, V. Livro de artista: palavra-imagem-objeto. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 6, n. 11, ano 6, jul., 2016.
- 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.
- BASTOS, M. **Frida Kahlo: para-além da pintora**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- 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 a 190.
- BIDAUD, E. O adolescente e sua assinatura ou reescritura do adolescente. In: SCOTTI et al (Orgs). **Escrita e psicanálise II**. Tradução de Sérgio Scotti. 1 ed. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 175-181.

- BIOGRAFIA. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/biografia>. Acesso em: 11 nov. 2017.
- BLANCHOT, M. (1959). O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.
- BLOSS, G.; MARSILLAC, A. O diário de Frida Kahlo em questão. **Cadernos de Psicanálise (CPRJ)**, v. 40, n. 39 jul/dez, p. 29-49, 28 nov. 2018.
- BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de Experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, jan./fev./mar./abr. 2002.
- BRANDES, S. El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana. **Alteridades**, v. 10, n. 20, jul-dic, 2000, p. 7-20.
- BRETON, A. (1924). Manifesto do Surrealismo. In: **Manifestos do Surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001. p. 13-64.
- CALLIGARIS, C. **O inconsciente em Lacan**. Arquivo Charles Lang, 2004.
- 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.
- DIÁRIO. In: 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.
- _____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DIDIER-WEILL, A. O artista e o psicanalista questionados um pelo outro. In: DIDIER-WEILL, A. **Nota Azul**. Rio de Janeiro: Contra capa, 1997. p. 19-36.
- DUCHAMP, M. (1965). O ato criador. In: BATTCKOCK, G.(Org.) **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva. 2 ed., 1986. p. 71-74.

- ELIA, L. **O conceito de sujeito**. Psicanálise passo-a-passo. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber** (1969). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- FREUD, S. Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916). In: **Obras completas, V. XV**, 2ª. reimp., Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- _____. Consejos al medico sobre El tratamiento psicoanalítico (1912). In: **Obras completas, V. XII**, 2ª. reimp., Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 111-120.
- _____. El interés por el psicoanálisis (1913). In: **Obras Completas, V. XIII**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 169-192.
- _____. El creador literario y el fantaseo (1908 [1907]). In: **Obras Completas, V. IX**. 2ª. reimp., Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 123-136.
- _____. El malestar en la cultura (1930). In: **Obras Completas, V. XXI**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 57-140.
- _____. El yo y el ello (1923). In: **Obras Completas, V. XIX**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 21-29.
- _____. Lo inconciente (1915). In: **Obras completas, V. XXIV**. 2ª. reimp., Buenos Aires: Amorrortu, 1992. p. 161-214.
- _____. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1933[1932]). In: **Obras Completas, V. XXII**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 5-168.
- _____. O estranho (1919). In: **Escritos sobre literatura**.
- PEREIRA, I. (Org.). Tradução de Saulo Krieger. 1 ed. São Paulo: Hedra, 2014. p. 33-77.
- HERRERA, H. **Frida**: a biografia. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011. 619 p.
- KAHLO, F. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**/ Frida Kahlo. Tradução de Mário Pontes. Introdução de Frederico Moraes. 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 a 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. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 496-536.
- _____. (1988a) A esquizo do olho e do olhar. In: _____. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988, p. 69 a 78.

- _____. (1988b) O que é um quadro?. In: _____. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988, p. 103 a 115.
- _____. (1955). **O seminário: livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. **O seminário, livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- _____. **O seminário: livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. **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**. n 5, v. 1, São João del-Rei, jan./jul. 2010.
- MARSILLAC, A. L. M. **Aberturas utópicas: arte, política e psicanálise**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2018. 309 p.
- _____. Aberturas utópicas: pesquisa, arte e psicanálise. **Cad. Psicanál.** Rio de Janeiro: CPRJ, v. 36, n. 31, p. 11-31, jul./dez. 2014.
- _____. **Aberturas utópicas: singularidades da arte política nos anos 70**. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- _____. **Fronteiras do corpo: paradoxos na construção da singularidade**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- MEZAN, R. Subjetividades contemporâneas?. In: **Subjetividades contemporâneas**. São Paulo: Instituto Sedes Sapientiae. Impressão Artes Gráficas Ltda. ano 1, n. 1, p. 12-17, 1997.
- MORAES, E. R. A mesa de dissecação. In: _____. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2002. 39-54.
- 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.
- PALMA, L. P. **O homem que cai: o “carro de feno” de Bosch em “Procissão ao calvário” de Bruegel**. Tese de doutorado, São Paulo: USP, 2014.
- PERES, U. T. Frida Kahlo: dor e arte – Quando a perda é no corpo. In: PERES, U. T. (Org.) **Frida Kahlo: dor e arte**. 2. Ed. Salvador: EDUFBA: Colégio de Psicanálise da Bahia, 2014. p. 13-48.

- POLI, M. C. A invenção do silêncio: considerações sobre o psicanalista como crítico da cultura. In: SCOTTI, S. *et al* (Orgs.) **Escrita e Psicanálise II**. 1. ed. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 45-54.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São paulo: EXO experimental Org. Ed. 34, 2005.
- RIVERA, T. A letra e o espaço: Jorge Luis Borges e o Real na Literatura. In: SCOTTI, S. *et al* (Orgs.) **Escrita e Psicanálise II**. 1. ed. Curitiba: Editora CRV, 2010. p. 55-62.
- _____. **Arte e psicanálise**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2005.
- _____. Desejo de ensaio. In: **Psicanálise**. RIVERA, T., CELES, L. A. M., SOUSA, E. L. A. (Orgs.). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2017.
- _____. Ensaio sobre arte e testemunho: Rodrigo Braga e a invenção da experiência. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 27, n.1, p. 41-48, abr. 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642016000100041&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 dez. 2018.
- RODRIGUES, J. C. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.
- RUDOLFO, R. A pergunta pela criança e a clínica psicanalítica. In: RUDOLFO, R. **O brincar e o significativo**: um estudo psicanalítico sobre a constituição precoce. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. p. 16-28.
- SCOTTI et al (Orgs.) **Escrita e psicanálise II**. 1 ed. Curitiba: Editora CRV, 2010.
- SILVEIRA, P. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. 319 p.
- SOUSA, E. L. A. A transgressão que salva. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 17, p. 787-796, 2014.
- _____. Faróis e enigmas: arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. In: FREUD, S. (1856-1939). **Arte, literatura e os artistas / Sigmund Freud**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 317-331.
- _____. Por uma cultura da utopia. In: BOETTCHER, Claudia (Org.). **Unicultura**. Porto Alegre: ed. da UFRGS, 2002.
- TOREZAN, Z. F.; BRITO, F. A. Sublimação: da construção ao resgate do conceito. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 245-258, dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 dez. 2018.