



A ESTRANHEZA E A SUBLIMAÇÃO NAS ROUPAS DE FRIDA KAHLO

The strangeness and sublimation in the clothes of Frida Kahlo

Castro, Milena Silva; Mestra; Faculdade Estácio do Pará, castroarq@gmail.com¹
Figueiredo, Ana Karoline, ana_karolinefigueiredo²

Resumo: O presente estudo aborda os trajes da pintora Frida Kahlo, retratados em fotografias que registram momentos de sua existência. Essas fotos permitem analisar os conceitos de estranheza e de sublimação por meio das coloridas roupas da pintora que remetiam à cultura mexicana e que contrastam com os trajes masculinos também usados por ela, o que traça um paralelo com sua conturbada história de vida.

Palavras chaves: estranheza; sublimação; Frida Kahlo

Abstract: The present study approaches the costumes of the painter Frida Kahlo, portrayed in photographs that record moments of her existence. These photos allow us to analyze the concepts of strangeness and sublimation through the painter's colorful clothes that refers to the Mexican culture and contrast with man's costumes also used by her, which parallels her troubled life story.

Key words: strangeness; sublimation; Frida Kahlo.

Introdução

Este artigo tem como objetivo a análise dos trajes da pintora mexicana Frida Kahlo, reproduzidos nas fotográficas em diferentes momentos da vida

¹ Arquiteta e Designer de Moda, Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia e docente do Curso de Design de Moda da Faculdade Estácio do Pará

² Pesquisadora graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda



conturbada da artista, cheia de altos e baixos, que se refletiram no seu estado emocional e, automaticamente, na sua maneira de se vestir.

Este estudo é relevante, não somente por resgatar a vida e as mudanças de aspecto, nas fotografias de Frida Kahlo, mas também por fazer uma associação como outros estudos culturais, como a Psicologia, no que se refere ao conceito do mecanismo de defesa da sublimação; a Comunicação, pois existe a estranheza, quando a pintora usa as vestes mexicanas, como as tehuanas, ou trajes masculinos, causando choque nas pessoas por onde passava.

A investigação também objetiva especificamente:

1. Mostrar os traços que apontam como a pintora Frida Kahlo se comunicava através de seus trajes.
2. Relacionar os conceitos de estranheza e de sublimação, na construção vestimentar da artista.
3. Detectar elementos que caracterizem a interseção do ato de vestir com as emoções da pintura.

Trata-se, então de uma pesquisa de caráter bibliográfica, em que serão abordados os conceitos de estranheza à luz da teoria de Suzana Moraes e de sublimação, tomando por base os conceitos de Sigmund Freud e de Jacques Lacan. Todos esses conceitos servirão de suporte epistemológico para a análise dos trajes presentes, em fotografias de momentos da existência de Frida Kahlo.

Na primeira parte do artigo, serão discutidos os conceitos de estranheza e de sublimação e, no segundo momento far-se-á a análise dos traços significantes presentes nas fotografias de Frida Kahlo, conforme as mudanças de sua vida.



Comunicação e estranheza

O papel da comunicação é a intenção da partilha de saberes, de experiências, de significados e da ambição de compreensão mútua, necessitando haver regras e objetos comuns para que tenha a comunicação.

Nas teorias de Habermas e Apel a linguagem é o elemento essencial para a interação social e instrumento de comunicação, mostrando que através desta, os indivíduos se entendem mutuamente. Isso se comprova nos discursos, discursos acordos e desacordos, a linguagem é o elemento fundamental para que exista a comunicação.

Para MORAES (2009), todo o comportamento humano é tendencial e potencialmente comunicativo e assim, os processos de comunicação se tornam um fenômeno complexo, com inúmeras faces, norteadas por dois pontos nucleares: a comunicação e a Estranheza.

A estranheza, portanto, é o sinônimo de incomunicabilidade entre o emissor e o receptor que impede a relação intersubjetiva, surgindo assim um obstáculo a se ultrapassar para que haja um repertório comum, que provoca transparência e compreensão entre os indivíduos.

Segundo MORAES (2009), a estranheza é uma manifestação da diferença entendida como ameaça que procura pacificar-se e, no fundo, a revelação de uma subjetividade que constantemente procura estar a salvo de surpresas.

Na intenção de estabelecer um código para viabilizar a comunicação e ultrapassar o obstáculo (estranheza) criam-se, então, rótulos, categorias e etiquetas entendidos como facilitadores nas relações subjetivas entre sujeitos. Estas classificações se objetivam a caracterizar o objeto, mesmo que estas estejam dentro de quadros que se encaixam em pré-conceitos que o indivíduo possui.



Assim, o fato da inquietação e todos esforços para a anulação da estranheza devem convergir para a racionalização. A ciência psicanalítica tenta encontrar, a partir do século XIX, com Freud, nos textos o Inconsciente (1915) e Estranho (1919), explicações como as leis sociais tentam suprir a demanda do sujeito, determinando que comportamento seja internacionalizado, porém vindo à tona quando este se depara com algo aparentemente desconhecido, o que ocorre como o próprio Freud recorre a *unheimlich* (estranho) e *heimlich* (familiar).

Freud propõe que *unheimlich* como uma subespécie de *heimlich*. O estranho provoca o retorno de um conteúdo reprimido: o sentimento despertado ao se deparar com algo que remete a sentimento reprimido no inconsciente e traz consigo um conteúdo ou ideia gerada naquele momento. É oportunidade de encontro, de uma experiência da ordem da existência atemporal que possibilita a retomada da construção do desejo.

O mecanismo de defesa da sublimação

Os estudos feitos sobre o conceito de sublimação datam, provavelmente, dos anos de 1914 e 1915, em um conjunto de doze artigos da Metapsicologia que se acredita terem sido extraviados, no início da Primeira Guerra Mundial. E, apesar de Freud reforçar a discussão sobre a construção teórica do assunto, nunca definiu o conceito de forma conclusiva, em toda a sua obra.

O termo sublimação – *Sublimierung* – de origem latina, indica um movimento de ascensão ou de elevação daquilo que se sustenta no ar. Ao utilizá-lo, Freud admite várias aplicações e desdobramentos vindos das artes, ou seja, que é sublime aquilo que designa uma passagem do senso comum para o senso estético; na psicologia, está articulada ao conceito de sublimar, isto é, de substituir uma motivação ou um sentimento.



Freud acredita, em seus estudos, na sublimação como um dos quadros da pulsão, juntamente com o recalque, o retorno sobre o próprio eu e a transformação em seu contrário, ou seja, como uma das alternativas da pulsão. A sublimação não tem a conotação de alguma coisa que não vai bem. Na verdade, é exatamente o oposto. Representa um importante sinal de sucesso, o saber fazer, isto é, a sensação de estar satisfeito por saber fazer, ao substituir algo.

Segundo Freud (1914), a definição de sublimação significa um processo que diz respeito à libido objetual e consiste no fato da pulsão se dirigir, no sentido de uma finalidade da satisfação sexual. Neste processo, a tônica recai na deflexão da sexualidade. O desvio do que é sexual lança a pulsão em direção de outra meta. A sublimação é observada então em relação a uma formação dita ideal. Este processo de idealização ocorre com o objeto e por meio do qual é psiquicamente engrandecido e exaltado, sem sofrer alteração em sua natureza.

Na proposta estudada por Freud, a formação ideal eleva as exigências do Eu, e é mais forte favorecedor do recalque. A sublimação oferece uma saída para cumprir essas exigências sem envolver o recalque, portanto, o ato da sublimação dribla o recalque.

Os fenômenos da criação e da ação cultural, segundo Freud, veiculam a energia do eu deslocada para atividades não sexuais. A sublimação depende da dimensão narcísica do eu. Portanto, refere-se ao termo para designar um tipo de atividade de destino pulsional: as criações literárias, as artísticas e as intelectuais que não têm relação com a sexualidade, mas extraem força da pulsão, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual. Neste caso, investe em objetos socialmente valorizados, como obras artísticas, literárias e intelectuais. Assim, *“adquirem poderosos componentes para realizações culturais”* (Freud, 1905 p. 167)



Lacan (1997) aprofunda a pesquisa da sublimação como sendo o estudo do objeto à dignidade da Coisa, *das Ding*. Este termo *das Ding* é retirado das formulações freudianas e será proposto por Lacan, como um indicativo do vazio possibilitador do sujeito à linguagem, visto que, dado que essa, em sua perspectiva, constitui a via pela qual as palavras tentam apreender a coisa de impossível apreensão.

Frida Kahlo: pinto a mim mesma porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor.

Considerada uma das maiores pintoras do século XX, Frida Kahlo nasceu em 07 de julho de 1907, no México, na cidade Coyoacán em sua casa, chamada por ela de Casa Azul, hoje, Museu Frida Kahlo.

Seu pai, Guillermo, não cultivava uma relação íntima com as filhas, dando atenção apenas para a sua preferida: Frida. Ensinou-a a utilizar máquina fotográfica, estimulou o seu desempenho intelectual, o que a ajudaria muito em sua vida profissional.

Segundo KETTENMANN (1994), o pai de Frida, de acordo com os registros, acreditava que, das filhas, Frida era a mais inteligente e parecida com ele, enquanto a mãe, parecia ter uma relação energética com as filhas, transmitindo a fé cristã e os afazeres domésticos.

Aos seis anos, Frida contraiu poliomielite. A doença a deixou como seqüela. Ficando com uma perna mais fina que a outra e o pé direito atrofiado. Guillermo, seu pai, durante os meses de convalescença, dedicou-se com todo empenho pela recuperação da filha. E, seguindo recomendações médicas, estimulou-a a praticar esportes. Frida passou, então, a se exercitar em vários esportes: natação, bicicleta e até as consideradas masculinas para a época: futebol, luta e boxe.



De acordo com KETTENMANN (1994), Frida foi apelidada pelos colegas como “Frida perna de pau”, um estigma que a acompanhou e a magoou, mas que a impulsionou a sempre tentar se superar.

Na adolescência, como tentativa de disfarçar a perna e pé atrofiado, Frida usava de três a 4 pares de meias e um sapato com salto e sapato mais grossos. Seus trajes passaram a ser masculinos, pois as calças encobriam seu defeito no membro inferior. LAIDLAW, 2004 p.8)

Incentivada pelo pai, Frida ingressou na Escola Preparatória Nacional, na qual havia um total de dois mil alunos, sendo apenas trinta e cinco mulheres. Os planos de Frida e de seu pai incluíam que ela se tornasse médica.

Essa época fez ainda emergir o interesse de Frida pela política. A Revolução Mexicana representou um papel crucial na formação política da pintora. Nesse período, Frida fez parte de um grupo chamado *Os Cachuchas*, composto de rapazes e duas moças que lutavam por questões sociais, intelectuais e políticas no país. É neste período também que Frida começa a se interessar pelo comunismo, chegando a se filiar à Liga da Juventude Comunista, e posteriormente, ao Partido Comunista Mexicano.

Frida, aos dezoito anos, ainda tinha sequelas deixadas pela poliomielite, quando foi surpreendida por mais uma mudança em sua vida. Ao voltar para casa da escola, acompanhada do namorado Alejandro, foi vítima de uma colisão entre o ônibus em que estava e um bonde elétrico, ficando gravemente ferida.

Segundo LAIDLAW (2004), Frida ficou hospitalizada durante um mês, seguido de meses acamada em casa para se recuperar dos graves ferimentos. Sua coluna se rompeu em três lugares na região lombar, fraturou ainda a clavícula e costelas. Uma barra de ferro atravessou seu abdômen e saindo pela vagina. A perna direita, comprometida pela poliomielite, foi partida em onze lugares e o pé deslocado.



Os meses de convalescença a afastaram da escola e do grupo de amigos, assim como do namorado. Neste período de isolamento, passou a ler e escrever para passar o tempo. Sua mãe, então, teve a ideia de construir uma cama com quatro colunas e colocar um espelho na parte superior para Frida se olhar. Ao enxergar sua imagem refletida, Frida inicia sua carreira de pintora, investindo sua energia nos pinceis e tintas. Mais tarde, vendo o avanço da filha na pintura sua mãe mandou fazer um cavalete adaptado para que Frida pudesse pintar com mais facilidade. Herdou, assim, a caixa de pintura do pai, como ela mesma contava:

O meu pai teve, durante muitos anos, uma caixa com tintas e pinceis dentro de uma jarra antiga e uma paleta a um canto de seu estúdio fotográfico. Ele gostava de pintar e desenhar paisagens em Cayoacán junto ao rio e por vezes cromolitografias (figuras obtidas pelo processo de gravura em plano. Desde pequena, como diz o ditado, eu não tirava os olhos daquela caixa de tintas. Não sabia explicar porque. Como ia estar presa a uma cama durante tanto tempo, aproveitei a oportunidade para pedir a caixa a meu pai (KETTENMANN, 1994, p.18)

Frida começa então a pintar autorretratos. O seu primeiro trabalho é *Auto retrato com vestido de veludo* (1926). Em seguida, retrata um amigo – *Retrato de Miguel N. Lira* (1927).

O desejo de se tornar médica, com o acidente, ficou para trás. O desafio da pintura se tornou maior em sua vida. É neste momento que decide procurar Diego Rivera, muralista que conhecera quando pintava o muro da Escola Preparatória, para que ele avaliasse sua produção pictórica. A partir de sua aprovação, começou a dedicar-se de fato à pintura de forma profissional.

Frida que já admirava Diego, apaixonou-se por ele e foi correspondida. Casaram-se em 1929. Sob a influência da obra do marido, adotou o emprego de zonas de cor amplas e simples. Procurou na sua arte, afirmar a identidade



nacional mexicana. Por isso, adotava com muita frequência temas do folclore e da arte popular do México.

Entre 1931 e 1934, Frida passou a maior parte do tempo em Nova Iorque e Detroit com Rivera, porém não se sentia em casa no “Mundo Novo”, não gostava da América e dos americanos. Em uma carta para um amigo no México, ela expressou sua antipatia para com os americanos. Ela dizia: “(...) Não gosto de jeito nenhum do *gringuerio* (Da palavra “gringo”, que designa o americano em gíria mexicana) são gente muito chata, todos com cara de bolo mal cozido”

Em 1934, Frida ainda estava nos EUA, sofreu o terceiro aborto e precisa amputar alguns dedos do pé direito para aliviar as dores que acometiam ainda devido às sequelas do acidente da juventude.

Quando Frida e Diego retornam dos EUA, Frida descobriu que seu marido tinha um caso com sua irmã caçula, Cristina. A dor foi imensa que preferiu se separar do marido, pois não aceitava tal situação. Neste período da vida, a pintora se despe de seus trajes tehuanas e corta seus longos cabelos, mostrando o quanto estava ferida e magoada pela rejeição sofrida pelo marido.

Nesse período, Frida elabora seus autorretratos mais marcantes, em que demonstra sua dor e sua mágoa: *Memória* (1937), *Duas Fridas* (1939), concluído no dia em que assinou seu divórcio com Diego e *Autoretrato de cabelos cortados* (1940).

André Breton, famoso pintor surrealista, em um ensaio que escreveu para a exposição de Kahlo na galeria Julien Levy de Nova Iorque, em 1938, e, assim como outros artistas, qualificou as obras de Frida como surrealistas. A pintora declarou, mais tarde, à fala do pintor: “Acreditavam que eu era surrealista, mas não era. Nunca pinte meus sonhos. Pinte minha própria realidade”.

Em 1938, voltou para Nova York onde expôs muitas de suas obras. Trabalhou em suas pinturas com veemência e viveu uma “vida mais libertina”, tendo vários romances. Em 1939, fez uma exposição em Paris na galeria Renón et Colle, organizada por André



Breton. Nesta estada na cidade conhece Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Marcel Duchamp, Paul Éluard e Max Ernst.

O estado de saúde da artista piorou e o colete, antes de gesso, foi substituído por um de ferro que impedia até a sua respiração. Em 1946, sua coluna precisou ser operada. Com fortes dores na perna direita, em 1950, é tratada no Hospital Inglês durante todo o ano. Os médicos mostraram a necessidade da amputação da perna e ela entra em depressão. Ao amputar a perna, escreve em seu diário: "Para que preciso de pés quando tenho asas para voar?" Pinta suas últimas obras, como 'Natureza Morta (Viva a Vida)'. Em um ano (1950-1951), passa por sete operações na coluna, que infeccionam, devido ao colete de uso obrigatório.

Em 13 de julho de 1954, Frida Kahlo, que havia contraído uma forte pneumonia, foi encontrada morta. Seu atestado de óbito registra embolia pulmonar como a causa da morte. Mas, não se descarta que ela tenha morrido de overdose, devido ao grande número de remédios que tomava, que podem ter sido ingeridos acidentalmente ou não. A última anotação em seu diário, diz "Espero que minha partida seja feliz, e espero nunca mais regressar - Frida"

Estranheza, sublimação e Frida Kahlo

Os conceitos de estranheza e de sublimação são detectados na imagem de Frida Kahlo que utilizava suas vestes para expressar seus sentimentos e suas opiniões em fotografias, ao longo de sua vida. Não era difícil ver a pintora sempre criando seus trajés ou acrescentando elementos como fitas, bordados, flores ou até mesmo indo buscar elementos no universo masculino, como uma bengala ou um paletó. Isso remete a uma constante construção de si mesma.

A pintora ao se restabelecer de seu acidente, passa a usar roupas masculinas, trajando calças, paletó, sapatos, e bengala na intenção de esconder suas sequelas e mostrar uma forma superior, que acreditava vir da energia



masculina e, portanto, mostra-se a mecanização de defesa da sublimação, neste momento da vida da artista. Ao mesmo tempo a estranheza, ao mostrar-se diferente do restante da sociedade e principalmente das moças de sua idade na época. (Figura 01)

Em seu casamento com Diego Rivera, ao invés do tradicional vestido branco, a pintora pediu emprestado um vestido tehuano para uma empregada de sua casa. Esse tipo traje a acompanhou ao longo da vida, normalmente usados com arranjos de fitas e de flores nos cabelos. (Figura 02)

Segundo a própria Frida, um dos motivos que a levaram a usar o traje, foi agradar seu marido que já havia visitado aquela região, por pertencer ao movimento nacionalista mexicano. Segundo a própria Frida: *Em outros tempos eu me vestia como um garoto, com cabelo curto, calças, botas e um casaco de couro. Mas, quando ia encontrar Diego punha trajes tehuanas.* (LAIDLAW ,2004, p. 20). Mostra-se então o mecanismo de defesa da sublimação na pintora, para esconder do marido, suas sequelas da poliomielite e do acidente mostrando-se forte e bela.

Fig 1. Frida Kahlo na juventude



Fonte: Guillermo Kahlo. s/d



Para a época, as artistas e intelectuais usavam terninhos. Frida se mantinha fiel ao conjunto de saia com o *Huipil*, uma túnica de origem maia que também foi uma peça muito utilizada por indígenas, no México e em parte da América Central. A artista considerava sua aparência muito mexicana para usar roupas cosmopolitas.

Segundo LAIDLAW (2004), em sua viagem aos EUA com o marido, a pintora passeava pelas ruas vestida com trajes tradicionais tehuanas que incluíam *huaraches* (sandálias indígenas), causando espanto nas pessoas. Todos paravam para olhá-la. Esses fatos mostram como os conceitos de estranheza estão contidos nos trajes da pintora, pois não os dispensava em suas viagens.

Segundo HERRERA (2011), Frida decidiu adotar estes trajes, pois as mulheres de Tehuantepec são famosas pela imponência, pela sensualidade, pela inteligência, pela coragem e pela força. E ainda, o folclore conta que a sociedade local vive em um sistema matriarcal, em que as mulheres comandam a economia, as questões ficais e dominam os homens.

Frida adorava joias. Desde os primeiros dias de casados, Rivera lhe dava em abundância, como se dedicasse oferendas a uma princesa indígena. Ela usava os acessórios de todo tipo, de contas de vidro baratas a pesados colares pré-colombianos de jade; de adornados brincos pendentes e coloniais a um par no formato de mãos, presente que ganhou de Picasso em 1939. Seus dedos exibiam um desfile de anéis em constante mudança, com peças de diversos estilos e origens. Frida recorria a estes recursos para chamar atenção para seu rosto. Ela mesma fez, em carta a Diego, a seguinte declaração: *Em todas as reuniões a que vou, em Paris, e em a qualquer lugar onde estou, o centro das atenções sou eu: com minhas formosas roupas bordadas indígenas e com meus adornos de flores na cabeça.*

Fig 2. Frida Kahlo com seus trajes tehuanos



Fonte: Muray, Nicholas, s/d

Ao se separar do marido, Frida se encontrava em enorme desespero e depressão e resolveu se despir de sua vaidade, cortando os cabelos compridos, antes enfeitados de com flores e laços e, naquele momento, assumiu um corte reto e sem maiores elaborações, sua maquiagem e joias também foram deixadas de lado, demonstrando toda sua tristeza interior.

Fig 3. A pintora logo após a separação de Diego Rivera



Fonte: Autor desconhecido. s/d



Os problemas físicos deixados pela doença e pelo acidente também podem ter levado Frida a optar por este tipo de roupa, visto que as saias tehuanas são bem franzidas, com o objetivo de aumentar a silhueta da mulher, trazendo assim corpulência para seu corpo, que é sinônimo de bem estar para as mulheres daquela região. O huipil possui uma modelagem reta e ampla, não ficando ajustado ao corpo.

Segundo ZERBATO (2013), o traje tehuana escondia a fragilidade do corpo da pintora, por aumentar sua silhueta, além de ser uma roupa fácil de ser usada, mesmo com vários coletes ortopédicos de gesso que a pintora foi obrigada a usar ao longo da vida para melhorar a sustentação de sua coluna.

Para LAIDLAW (2004), Frida Kahlo e Diego Rivera reataram o casamento. Frida já estava debilitada e com forte depressão. Neste período, Diego se propôs a cuidar dela até o fim de sua vida. O grande amor que Frida sentia pelo marido, fez com que ela voltasse a usar suas vestes tehuanas, o que comprova a relação do emocional com o trajar da pintora.

Considerações finais

Ao final desta análise, pode-se considerar que, para se expressar, a pintora Frida Kahlo usou trajes como forma de divulgar os costumes de sua terra, fazendo uso de modelos tradicionais da cultura tehuana, com modelagens que valorizavam e favoreciam seu tipo físico. Usou também bordados étnicos e acessórios que demonstraram força e a feminilidade de sua imagem.

Constata-se também que a maneira como a artista se vestia, expressa seus sentimentos e seus conflitos internos, demonstrados neste estudo, pelos conceitos de estranheza e de sublimação, pois a artista chamava a atenção das pessoas por suas indumentárias exóticas. Além disso, a sublimação se faz presente, nas mudanças que abalaram a existência de Frida Kahlo.



Portanto, fazer o estudo da indumentária de Frida Kahlo é de grande valor para se compreender a intensidade de sua breve vida. Foi uma mulher que via a beleza nas artes e nas expressões populares, que possuía fortes opiniões políticas e de espírito libertário e, hoje, é considerada uma fonte de inspiração para outras expressões artísticas.

Referências

FREUD, Sigmund. (1905/1976) **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. In: Obras Completas.

HERRERA, Hayden. **Frida: A Biografia**. São Paulo: Globo, 2011.

KETTENMANN, Andrea. **Kahlo**. Koln: Taschen, 2010.

LACAN, Jacques, 1901-1981. **O problema da sublimação**. In: _____, **O seminário**, livro 7: a ética da psicanálise; texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

LIDLAW, Jill. **Frida Kahlo**. Tradução: Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Ática, 2004

PONTES, Mário. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012