



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

Tipo de documento: Artículo de reflexión

2017

Mariana Rodrigues Festucci Ferreira y João Ezequiel Grecco

**SOBRE A HIPÓTESE HOMOSSEXUAL EM FRIDA KAHLO – UMA LEITURA PSICANALÍTICA A
PARTIR DO CASO DORA EM FREUD E LACAN**

Revista Affectio Societatis, Vol. 14, N.º 26, enero-junio de 2017

Art. # 9 (pp. 165-187)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

SOBRE A HIPÓTESE HOMOSSEXUAL EM FRIDA KAHLO – UMA LEITURA PSICANALÍTICA A PARTIR DO CASO DORA EM FREUD E LACAN

*Mariana Rodrigues Festucci Ferreira*¹

Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil
marianafestucci@yahoo.com.br

*João Ezequiel Grecco*²

Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil
jegrecco@hotmail.com

Resumo

Este artigo reflete sobre a *hipótese da homossexualidade* na pintora Frida Kahlo tomando como instrumento a teorização que Lacan desenvolveu sobre a histeria em seu seminário III a partir do “caso Dora” de Freud. Conforme Lacan apontou, uma das questões com as quais a estrutura histórica se vê as voltas – *O que é uma*

mulher - não se traduz na aproximação a outras mulheres necessariamente por conta da realização de uma escolha de objeto homossexual, mas por uma tentativa de solucionar o enigma da falta.

Palavras-chave: Psicanálise, caso Dora, homossexualidade, Frida Kahlo.

1 Psicanalista, pesquisadora da agência de fomento CAPES, mestranda em Psicologia social e especialista em Psicanálise e Linguagem pela PUCSP.

2 Psicanalista, professor e supervisor clínico no Centro Universitário Anhanguera de Santo André, doutor em Psicologia social e mestre em Psicologia clínica pela PUCSP, especialista em Psicoterapia do adulto e adolescente pelo Instituto Sedes Sapientiae

SOBRE LA HIPÓTESIS HOMOSEXUAL EN FRIDA KAHLO: UNA LECTURA PSICANALÍTICA A PARTIR DEL CASO DORA EN FREUD Y LACAN

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la *hipótesis de la homosexualidad* en la pintora Frida Kahlo tomando como herramienta de teorizar que Lacan desarrolla sobre la histeria en su seminario III del “caso Dora” Freud. Conforme Lacan señaló, uno de los problemas relacionados con estructura histérica *-lo que es una mujer-* no se

refleja en el enfoque de otras mujeres necesariamente debido a la realización de una elección de objeto homosexual, sino un intento de resolver el enigma de la falta.

Palabras clave: Psicoanálisis, caso Dora, homosexualidad, Frida Kahlo.

ON FRIDA KAHLO'S HOMOSEXUAL HYPOTHESIS – A PSYCHOANALYTIC READING FROM THE CASE OF DORA IN FREUD AND LACAN

Abstract

This paper examines the hypothesis of Frida Kahlo's homosexuality by taking into account Lacan's theorization on hysteria in his Seminar III from Freud's “case of Dora”. As Lacan pointed out, one of the questions concerning the hysterical structure --What a woman is-- does not ne-

cessarily translate into an approach to other women due to the achievement of the choice of homosexual object, but to an attempt to solve the enigma of lack.

Keywords: psychoanalysis, case of Dora, homosexuality, Frida Kahlo.

À PROPOS DE *L'HYPOTHÈSE HOMOSEXUELLE* CHEZ FRIDA KAHLO: UNE LECTURE PSYCHANALYTIQUE À PARTIR DU CAS DORA CHEZ FREUD ET LACAN

Résumé

Cet article examine *l'hypothèse de l'homosexualité* chez la peintre Frida Kahlo, prenant comme outil d'analyse la théorisation développée par Lacan à propos de l'hystérie dans son Séminaire III, à partir du «cas Dora» de Freud. Selon les observations de Lacan, l'une des questions concernant la structure hysté-

rique - *Ce qui est une femme* - ne se traduit pas nécessairement en une approximation à d'autres femmes due à la réalisation du choix d'objet homosexuel, mais à une tentative de résoudre l'énigme du manque.

Mots-clés : Psychanalyse, Cas de Dora, homosexualité, Frida Kahlo.

Recibido: 27/03/16 • Aprobado: 05/06/16

“Por trás da sequência hipervalente de pensamentos que se ocupavam com as relações entre o pai de Dora e a Sra.K, ocultava-se, de fato, um impulso de ciúme cujo objeto era essa mulher –ou seja, um impulso que só se poderia fundamentar numa inclinação para o mesmo sexo”

Sigmund Freud.



Montagem realizada a partir das fotografias de Ida Bauer e Frida Kahlo obtidas no Google imagens

Este artigo questiona se, a partir do registro de relacionamentos amorosos que Frida Kahlo manteve com mulheres, podemos aventar a hipótese da homossexualidade na pintora; para tanto, utiliza como instrumento a teorização que Jacques Lacan desenvolveu sobre a histeria em seu seminário III, “As psicoses”, a partir do “caso Dora” – atendido e relatado por Sigmund Freud.

Entendemos que a mesma questão mascarada pelo suposto interesse homossexual de Dora ao se vincular a Sra. K –“o que é uma mulher?”– como bem demonstrou Jacques Lacan, é a questão que

atravessa Frida Kahlo e que contextualiza a aproximação da pintora à outras mulheres além de marcar o seu sofrimento psíquico manifestado em seus sintomas e na sua produção artística. Conforme Lacan apontou, uma das questões com as quais a estrutura histórica se vê as voltas *–O que é uma mulher–* não se traduz na aproximação a outras mulheres necessariamente por conta da realização de uma escolha de objeto homossexual, mas por uma tentativa de solucionar o enigma da falta gerado pela vacilação em se posicionar sexualmente. Tal vacilação tem se apresentado frequentemente como um desafio de um manejo transferencial na prática clínica e espera-se com este texto fomentar a discussão em torno do tema.

O método ao qual nos propomos neste artigo será o de resgate sucinto do “caso Dora” de Sigmund Freud e leitura dele feita por Lacan (1955-56/1988), em particular no seminário III. Instrumentalizados pela visada lacaniana contextualizaremos fragmentos biográficos de Frida Kahlo para por fim, desconstruirmos a hipótese da homossexualidade na artista.

Freud e o caso Dora

A mulher a quem Freud conferiu o pseudônimo de “Dora”, Ida Bauer, nasceu em 01/11/1882 na rua Berggasse 32, em Viena, mesma rua em que a família Freud passou a morar em 1891 (Appignanesi & Forrester, 2010).

O primeiro registro que Freud faz sobre “Dora” é na carta número 139 de 14/10/1900 que endereça ao amigo Fliess. Nela, o psicanalista descreve uma jovem de 18 anos que havia começado a atender. Na carta número 140 de 25/01/1901, Freud afirma a Fliess que havia terminado o texto “Sonhos e histeria”, fruto da análise com duração de três meses que havia conduzido com esta jovem e cujo enigma havia decifrado pelo relato de dois sonhos. “Sonhos e histeria” se converteu no texto “Fragmentos da análise de um caso de histeria” publicado em 1905. Na carta 141, de 30/01/1901, Freud (1905/2006) sintetizou para Fliess o quadro de Dora:

Trata-se de uma histeria com tussis nervosa e afonia, cujas origens podem ser encontradas nas características de uma chupadora de dedo; e o papel principal nos processos psíquicos em conflito é desempenhado pela oposição entre uma atração pelos homens e outra pelas mulheres (p. 4).

Freud havia fornecido atendimento médico ao pai de Dora em 1894 por conta de uma infecção. É o pai que indica Freud, por quem nutria profunda confiança, para a filha iniciar a análise que faz seis anos mais tarde. O psicanalista afiança que tal fator pode ter contribuído para o estabelecimento da transferência que a jovem faz com ele e tece importantes considerações sobre o tema, mas não nos atermos a eles nesta síntese.

Freud no seu relato de caso indica que a família de Dora era composta pelos pais e por um irmão um ano e meio mais velho. O pai exercia um papel dominante no seio familiar e era a pessoa com quem Dora mantinha o vínculo mais estreito apesar de certas peculiaridades dele que a escandalizavam.

Dora confia a Freud que o pai mantinha uma relação extra-conjugal com a Sra. K, e que ele havia oferecido a filha como moeda de troca ao Sr. K para que este fizesse vistas grossas à relação. Dora afirma que tal situação lhe desagradava e pode estar contribuindo para o agravamento dos seus sintomas; Freud, inaugurando o primeiro movimento de reversão dialética no discurso de sua analisanda, questiona qual é o papel de Dora na desordem da qual ela se queixa (Freud, 1905/2006). Como desdobramento desta intervenção, Dora confessa a Freud que havia sido cúmplice na relação do pai com a Sra. K. A partir daí Freud supõe que na relação edipiana Dora estava identificada ao pai e que se realizava com a satisfação dele. Mas se era assim qual seria a explicação para a repentina crise de ciúme do pai e o agravamento dos sintomas de Dora? E como entender que, após ter sido denunciada por conta de suas “leituras impróprias” pela Sra. K, Dora não sentisse raiva dela? Freud (1905/2006) aponta que:

Por trás da sequência hipervalente de pensamentos que se ocupavam com as relações entre o pai de Dora e a Sra.K, ocultava-se, de

fato, um impulso de ciúme cujo objeto era essa mulher –ou seja, um impulso que só se poderia fundamentar numa inclinação para o mesmo sexo [...]. Intirei-me então, de que a jovem mulher e a menina apenas adolescente tinham vivido durante anos na mais estreita intimidade. Quando Dora se hospedava com os K., costumava partilhar o quarto com a Sra. K., sendo o marido desalojado. Dora era confidente e conselheira da mulher em todas as dificuldades de sua vida conjugal; não havia nada de que não conversassem [...]. Quando Dora falava sobre a Sra. K, costumava elogiar seu “adorável corpo alvo” num tom mais apropriado a um amante do que a uma rival derrotada (pp. 38-39).

Freud retira da interpretação de dois sonhos de Dora elementos que corroboravam o interesse dela na sexualidade e no genital feminino, mas não pára a análise aí. Ele observa que os sintomas de Dora se agravaram justamente após o momento em que o Sr. K, durante um passeio ao redor de um lago, declarou o seu interesse pela jovem. Segundo Freud (1905/2006) a indignação de Dora com a declaração do Sr. K estaria mascarando um interesse que a jovem nutria por ele, e mais:

Creio não estar errado, portanto, em supor que a sequência hiper-valente de pensamentos de Dora, que a fazia ocupar-se das relações entre seu pai e a Sra. K, destinava-se não apenas a suprimir seu amor pelo Sr. K, que antes fora consciente, mas também a ocultar o amor pela Sra. K, que era inconsciente num sentido mais profundo (p. 40).

Freud aponta para Dora que ela estava interessada no Sr. K. Logo após a jovem interrompe a análise. Freud volta a se encontrar com Dora somente 15 meses após o rompimento, quando a jovem, ao ler no jornal que o psicanalista havia sido nomeado como professor resolve encontrá-lo para parabenizá-lo. Neste encontro Dora relata que havia tido uma ligeira melhora nos seus sintomas e que, após a morte de um membro da família dos K, havia feito apenas uma visita de condolências após a qual não teve mais contato com o casal.

Freud supõe que a piora nos sintomas de Dora provinham de duas correntes sexuais opostas atuando ao mesmo tempo: o interesse pelo Sr. e pela Sra. K, mas admite que sua hipótese permanece incon-

clusiva em função da interrupção do processo de análise. Neste ponto o psicanalista encerra o seu relato de caso.

Fontes históricas, entretanto, relatam que Dora se casou e que, depois de ficar viúva, se tornou uma conhecida professora de bridge:

Jogar e ensinar bridge tornou-se o centro de sua vida. Nos círculos particulares de bridge do mundo em que vivia, Ida [Dora] tornou-se uma mestra, dando aulas a outras mulheres de classe média em suas casas. Sua parceira nesta atividade elegante e intelectualmente instigante e desafiadora era ninguém menos que a sra. Zellenka [Sra. K] (Appignanesi & Forrester, 2010, p. 266).

Será que Freud se surpreenderia em ter notícias da fidelidade de Dora à Sra. K? Sobre isso não podemos adivinhar. Mas há um ponto no relato de Dora onde Lacan, em sua releitura do caso de Freud, se detém. Ocorre que na cena do lago, quando o Sr. K se declara para Dora, a jovem, indignada, lhe dá uma bofetada no rosto e questiona como ele poderia conceber tamanha ofensa contra a própria esposa. O Sr. K responde que a Sra. K nada significava para ele como mulher. Como a resposta do Sr. K pôde desestabilizar Dora? Se a declaração do Sr. K pôs a nu o interesse de Dora nele, o que representava para a jovem, por outro lado, descobrir que a Sra. K como “suposto” objeto de desejo do Sr. K não existia? São novos elementos introduzidos por Lacan em sua releitura de Freud que nos fornecerá uma resposta mais consistente a tal questão.

O ensino de Lacan e o caso Dora

É com a releitura do “caso Dora” que Lacan inaugurará o seu seminário, a princípio realizado em sua casa, no início dos anos cinquenta (Coutinho & Ferreira, 2009). Lacan retornará ao caso ao longo do seu ensino, e em cada momento desenvolverá novos aspectos teóricos. Dentre estes momentos, destacamos duas aulas dedicadas à questão histórica que Lacan inserirá no seu seminário sobre “as psicoses”, realizado entre os anos de 1955 e 1956, que vão de encontro ao que nos propomos neste artigo.

Na aula de 14/03/1956, Lacan apresenta um caso de histeria masculina para distingui-lo do “empuxo-a-mulher” vivenciado pelo psicótico (lembramos que o texto sobre Schreber estava sendo ostensivamente retomado neste seminário, e da suposição de Schreber de “como seria bom ser uma mulher”, além do seu delírio de que Deus o desposara e que caberia a ele parir os novos homens que repovoariam o mundo).

Vamos ao caso: um homem, depois de sofrer um acidente de trem e passar por várias avaliações radiográficas, desenvolve uma fantasia de gravidez como consequência de um conflito que se impunha ao seu psiquismo: seria ele capaz de se reproduzir? Lacan chama a atenção para o fato de que o médico deste homem havia afirmado para a esposa dele que seria muito mais fácil compreender o paciente se este fosse uma mulher. Além disso, os interesses do homem giravam em torno da germinação (botânica e criação de galinhas). Ora, a questão de ser capaz ou não de reproduzir (questão que também marcará a trajetória de Frida Kahlo, como veremos a seguir) é algo que se impõe a ambos os sexos como um desdobramento de um questionamento que se situa no âmago da estrutura do sujeito: sou homem ou sou mulher? O desenvolvimento da fantasia de gravidez do homem não faria parte, portanto da realização de uma tendência homossexual; antes era a expressão de um conflito na assunção da identidade sexual, conflito que marca notadamente a estrutura histerica. Na avaliação do caso deste homem Lacan nos dá a primeira pista para o enigma da falta em Dora: o que se constata na estrutura histerica não é uma tendência homossexual, mas antes uma situação em que sujeito se encontra atravessado por identificações imaginárias por conta do complexo de Édipo:

Se o reconhecimento da posição sexual do sujeito não está ligado ao aparelho simbólico, a análise, o freudismo, não tem mais por que existir, não significam absolutamente nada. O sujeito encontra o seu lugar num aparelho simbólico pré-formado que instaura a lei na sexualidade. E essa lei não permite mais ao sujeito realizar sua sexualidade senão no plano simbólico. É o quer dizer o Édipo, e se a análise não soubesse disso. Ela não teria descoberto absolutamente nada (Lacan, 1955-56/1988, p. 195).

O conflito do “homem grávido” é algo que se situava no amago de sua estrutura –o questionamento sobre quem ele seria se homem ou mulher– e se serviu da fantasia da gravidez e dos seus interesses supostamente femininos da mesma forma como poderia se servir de qualquer outro material. Da mesma forma Dora se serviu do casal K e manifestou interesse pela genitália feminina em seu sonho; fez isso, mas poderia ter se servido de qualquer outra coisa. Ao expor as coisas de tal maneira, Lacan (1955-56/1988) afirma que uma associação entre o “homem grávido” e o caso Dora era inevitável:

A que será ela [Dora] levada, com efeito, senão a uma questão acerca de seu sexo. Não sobre o sexo que ela tem, mas –*O que é ser uma mulher? [...] Observem que nos encontramos aí diante de alguma coisa de singular –a mulher se interroga sobre o que é ser uma mulher, da mesma forma que o sujeito macho se interroga sobre que é ser uma mulher [para se firmar no que ele teria de diferente da mulher]* (p. 197).

Na aula de 21/03/1956 Lacan (1955-56/1988) afirma que o erro de Freud no caso Dora foi partir da questão do objeto (Sr. e Sra. K) sem considerar a duplicidade subjetiva em que a jovem estava implicada, o que colabora na construção do argumento central deste artigo:

Quem é Dora? É alguém que está preso num estado sintomático bem claro, só que Freud, segundo ele próprio nos confessa, cometeu um erro sobre o objeto do desejo de Dora, na medida mesma em que ele próprio está por demais centrado na questão do objeto, isto é, em que ele não faz intervir a duplicidade subjetiva de base que aí está implicada. Ele se pergunta o que Dora deseja, antes de se perguntar quem deseja em Dora (p. 200).

No quadrilho errante dançado por Dora (do qual o pai e o casal K participam) Freud conclui que é a Sra. K o objeto de desejo de Dora, na medida em que a jovem está interessada no Sr. K. Lacan, salvando o pai Freud, reforça o caráter imaginário (ilusório) desta identificação, ou seja, que ela não está firmada em uma base simbólica (no reconhecimento da castração e da falta).

Para Lacan (1955-56/1988), “a imagem preenchida no esquema do estádio do espelho pela imagem especular, em que o sujeito situa o

seu sentido para se reconhecer, onde pela primeira vez ele situa o seu eu” (p. 200) este vínculo imaginário Dora estabelece com o seu irmão mais velho; isso ela o faz pela fraca atuação do próprio pai em seu complexo edípico favorecida pela impotência dele; isso significa que Dora toma um sujeito do gênero masculino como imagem alienante, o que se mantém até o momento da descompensação neurótica provocada pela declaração amorosa do Sr. K. A declaração do Sr. K desaloja a questão do “ser” de Dora do âmago imaginário e a escancara como sendo de ordem simbólica, só que Dora não conta com recursos do simbólico para lidar com a falta deixada pelo Sr. K ao afirmar que a esposa não tinha valor algum para ele.

A crise de Dora expressa o enigma vivido por ela –“o que é uma mulher” (ter ou não ou o falo)- e advém de um curto-circuito na dialética que se impõe no atravessamento do complexo de Édipo. O complexo de Édipo:

Quando Dora se vê interrogar a si mesma sobre o *que é uma mulher?*, ela tenta simbolizar o órgão feminino como tal. Sua identificação com o homem [fosse o pai ou o Sr. K], portador do pênis, é para ela, nessa ocasião, um meio de aproximar-se dessa definição que lhe escapa. O pênis lhe serve literalmente de instrumento imaginário para apreender o que ela não consegue simbolizar [a posição feminina] (Lacan, 1955-56/1988, p.203).

Lacan frisa que interrogar-se sobre o que é ser uma mulher não equivale a tornar-se uma mulher, pois o próprio interrogar-se está em oposição ao tornar-se, assim como o ser é onde não pensa. “A metafísica de sua posição é o subterfúgio à realização subjetiva da mulher” (Lacan, 1955-56/1988, p. 204). Todas as neuroses se servem do “Eu” para mascarar a questão do “ser”, mas para a estrutura histérica fica mais simples a operação na medida em que ela o faz por uma via mais curta, a da identificação; tal identificação é favorecida pelo momento em que no atravessamento do complexo de Édipo, a menina precisa fazer uma reversão dialética no seu objeto primordial, momento que não se apresenta para o menino, por isso a ocorrência da histeria é mais frequente às mulheres. Mas não nos esqueçamos de que a posição masculina se situa em referência a feminina, portanto “o que

é uma mulher?” é um enigma com o qual ambos os sexos tem de se haver; a histeria é viável portanto para ambos os sexos.

Uma leitura de Frida Kahlo a partir de Dora

Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón nasceu em 6/07/1907 na cidade do México. Seus dois primeiros nomes foram dados a ela para que pudesse ser batizada segundo o ritual cristão. O terceiro, Frieda, que significa “paz” em alemão, oriundo da ascendência paterna, teve a vogal “e” suprimida pela pintora no final da década de 30 porque ela não queria ser associada à nação do nazismo. Além da alteração no nome, Frida também construiu outra versão para o ano do seu nascimento: dizia ter nascido em 1910 ao invés de 1907, para poder contar que havia nascido junto com a revolução mexicana, a primeira do século XX, de cunho socialista, que havia derrubado o regime autocrata do general Porfirio Díaz (Herrera, 2010).



Foto extraída do Google imagens

Frida Kahlo foi uma das pintoras mais famosas do século XX, tendo se distinguido por angariar reconhecimento ainda em vida na Europa e Américas (inclusive nos Estados Unidos, no entre e pós

guerras mundiais, período em que os ideais socialistas eram combatidos com fervor. Lembremos que Frida militava abertamente pela causa socialista). Inteligente, intensa e sexy são adjetivos conferidos com unanimidade por quem a conheceu pessoalmente. Conta-se que a pintora exalava uma sexualidade tão intensa que atraía o interesse tanto de homens quanto de mulheres (Herrera, 2011).

Existem dois eventos que Frida Kahlo considera como definidores da sua trajetória: o acidente de trânsito que sofreu aos dezoito anos e o casamento com o muralista mexicano Diego Rivera (Kahlo, 2012).

O acidente de trânsito ocorre na tarde de 17 de setembro de 1925 quando o ônibus no qual Frida e o noivo Alejandro se encontravam sofreu a colisão de um bonde descarrilhado:

Frida teve a coluna quebrada em três lugares na região lombar. Quebrou a clavícula, fraturou a terceira e a quarta vértebras, teve onze fraturas no pé direito, (o atrofiado), que foi esmagado; sofreu luxação do cotovelo esquerdo; a pélvis se quebrou em três lugares. A barra de aço tinha literalmente entrado pelo quadril esquerdo e saído pela vagina, rasgando o lábio esquerdo. “Perdi minha virgindade” (Herrera, 2011, p. 70), ela disse.

Encerrada em uma estrutura de gesso que envolvia toda a sua coluna e, portanto impedida de movimentar-se, Frida começa a pintar. Uma análise apressada dos fatos poderia levar a conclusão de que o interesse em pintar foi desencadeado pelo trauma sofrido no acidente, mas a própria pintora faz questão de afirmar que o seu interesse pelas artes era anterior ao acidente. Segundo a versão da própria Frida:

Por muitos anos meu pai guardou num canto de seu pequeno estúdio fotográfico uma caixa com tintas a óleo e pincéis num velho pote de vidro e uma paleta. Puramente por prazer ele saía para pintar, no rio em Coyoacán, paisagens e figuras, e às vezes copiava cromos. Desde menina, como diz a expressão popular, eu estava de olho naquela caixa. Não sei explicar o porquê. Depois de tanto tempo acamada, me aproveitei da situação e pedi a caixa ao meu pai. Como um menino cujo brinquedo é tomado e dado a um irmão doente, ele me “emprestou” a caixa. Minha mãe pediu a um

carpinteiro que construísse um cavalete, se é que dá pra chamar de cavalete o aparato especial que podia ser acoplado à minha cama, porque o colete de gesso me impedia de me sentar. E foi assim que comecei a pintar (Herrera, 2011, p. 86).

Poder-se-ia supor que as primeiras pinturas de Frida remetiam ao acidente, mas também não foi o caso porque Frida, à moda do pai – um fotógrafo especializado em retratos – pintou retratos de si mesma, dos pais e de amigos. Frida costumava afirmar “que suas pinturas eram como as fotografias do pai; a única diferença era que, em vez de pintar uma realidade exterior, ela pintava os calendários que existiam dentro de sua cabeça” (Herrera, 2011, p. 35).

Vemos que o relato do acidente fornecido por Frida desvincula o interesse na Arte como consequência do acidente, mas ele também nos dá pistas do estreito vínculo que a pintora mantinha com o pai. Guillermo Kahlo tinha seis filhas, mas era de Frida que se sentia mais próximo; afirmava que ela era a mais inteligente e a mais parecida com ele. Frida, em contrapartida, se sentia compreendida pelo pai e o acompanhou por longos períodos em seu estúdio fotográfico, durante toda a infância e a adolescência, a tal ponto que Frida teve dificuldades em arrumar o primeiro emprego, pois não se habituava a outra atividade que não fosse auxiliar o pai no estúdio. A proximidade entre pai e filha, segundo o relato de Frida, se intensificou através da doença e solidão: enquanto Guillermo sofria de crises epilépticas que lhe restringiam a mobilidade em consequência de uma queda que provocou lesões cerebrais, Frida contraiu poliomielite aos seis anos e ficou nove meses confinada em seu quarto, tendo como consequência uma perna coxa que também restringia os seus movimentos (do lado direito, a mesma perna cujo pé foi esmagado no acidente com o bonde anos mais tarde e a mesma que, tendo sido extraída já próximo ao final de sua vida, deprimiu Frida irremediavelmente).

Já o casamento com Diego Rivera se dá no dia 21/08/1929, poucas semanas após o aniversário de vinte e dois anos de Frida. A união, muito desejada pela pintora, que considerava Rivera um parceiro ideal posto que compartilhavam o amor pelas Artes e pela causa socialista, acabou sendo fonte de tristeza dado as recorrentes infideli-

dades de Rivera, das quais Frida se queixava a quem se dispusesse a ouvir, sempre muito chorosa (Herrera, 2011).

Apesar das constantes queixas, chama a atenção, entretanto, à cumplicidade que Frida mantinha com Rivera antes mesmo de ser sua esposa. Frida conheceu Rivera ainda jovem, durante os anos da “Preparatória”, quando ele foi contratado para fazer murais na escola onde ela estudava. Frida fugia das aulas e se escondia atrás de pilares para observar Rivera em cima dos andaimes pintando ou nos encontros com as amantes. Quando a esposa dele, Lupe Marín, trazia a marmita do almoço, Frida a avistava chegando e gritava para avisar Rivera a tempo dele se livrar das amantes. Mais tarde, quando já eram casados, era a própria Frida que queria controlar as amantes de Diego. Segundo o relato do marido, Frida queria supervisionar todas as relações e não admitia mulheres que não fossem suficientemente belas e femininas. Diego se ofendia um pouco, porque via a sua tão apreciada liberdade sob controle, mas por outro lado admirava a abnegação de Frida em tolerar os casos. A única vez em que Frida não aceitou a transgressão do marido foi quando ele principiou um caso com a irmã da pintora, Cristina, de quem Frida tinha ressentimento desde a infância por achar que era mais bonita e feminina. Na ocasião Frida pediu o divórcio; anos mais tarde a pintora e Rivera se casaram novamente.

Dado que Diego Rivera era publicamente infiel no casamento e para que Frida tolerasse melhor o seu comportamento ele autorizou que a esposa tivesse amantes, contanto que fossem mulheres. “Não quero dividir minha escova de dentes com ninguém, ele dizia, e ameaçou dar tiros de pistola em um dos intrusos e rivais” (Herrera, 2011, p. 11). A biógrafa de Frida registra que a pintora teve amantes homens e mulheres, mas é somente dos homens, que ela “precisava esconder” do marido, que temos nomes e notícias. Um dos mais famosos foi um americano chamado Nickolas Muray, que era reconhecido por fotografar celebridades e enviar o material para a revista *Vanity Fair*. O outro era ninguém menos que o militante da causa socialista russa Lion Trotsky, que se exilou com a esposa na causa dos Rivera em 1937. Sobre as amantes mulheres que Frida manteve após o casamento as informações são conflitantes e não há nomes confirmados.

O que se especula é que Frida tenha se relacionado amorosamente com as modelos que Diego usava para a confecção de seus murais, e que a pintora chegava a selecionar as mulheres para o marido (ocasião na qual se aproximava delas) mas não há comprovações. Outra suposição é que, com o passar dos anos, com a agravação dos problemas físicos que dificultavam as relações de Frida com o sexo oposto, ela tenha se voltado cada vez mais para as mulheres. “No dizer de Raquel Tibol, ela [Frida] se consolava cultivando amizade com as mulheres com quem Diego tinha relações amorosas” (Herrera, 2011, p. 448). Como a natureza dos vínculos de amizade e de amor sensual são distintas, não se pode dizer das mulheres as quais Frida intitulou de amigas que elas tenham sido suas amantes. Uma dessas mulheres de quem Frida se aproximou foi Lupe Marín, ex-esposa de Rivera com a qual o muralista manteve relações mesmo após o divórcio. A aproximação entre Frida e Lupe se deu após um episódio peculiar:

Um dia Lupe os visitou, deu uma boa olhada na casa, arrastou Frida para o mercado Le Merced para comprar potes, panelas e outros equipamentos e então ensinou a jovem pintora a cozinhar todas as comidas que Diego gostava. Em troca, Frida pintou o retrato de Lupe. Também com Lupe, Frida aprendeu a levar para Diego a refeição do meio-dia, em uma cesta decorada com flores e coberta por guardanapos enfeitados com frases bordadas como “Adoro você”. Era um costume adotado pelas campesinas mexicanas que levavam o almoço para os maridos nos campos (Herrera, 2011, p. 133).

Diego Rivera costumava fazer circular nos círculos de amigos a informação de que Frida era homossexual. Durante uma viagem do casal aos Estados Unidos, enquanto conversava com uma amiga chamada Lucienne Bloch, Rivera apontou para a esposa e perguntou se Lucienne sabia que Frida era homossexual:

Frida limitou-se a rir enquanto Diego relatava como a esposa havia provocado e flertado com Georgia O’Keefe na galeria Stieglitz e descrevia sua teoria de que “as mulheres eram mais civilizadas e sensíveis que os homens porque os homens eram sexualmente mais simples” (Herrera, 2011, p. 243).

Os amigos acreditavam que Rivera divulgava a informação de que Frida era homossexual para ser coerente com o seu interesse de que a pintora só tivesse amantes mulheres (Herrera, 2011). Quando questionada sobre a “homossexualidade” em Frida Kahlo, Judith Ferreto, enfermeira que proveu os cuidados da pintora por anos a fio, desconversou, respondendo que Frida era uma pessoa sem preconceitos e cujas atitudes não nos era possível julgar. Uma amiga de Frida, Teresa del Conde, afirmou, por sua vez: “Frida, desprotegida e inválida, buscando consolo e carícias nos braços de outra mulher, aquela que a pode tratar de igual para igual” (Zamora, 1987, p. 154), mas não forneceu mais detalhes sobre as supostas relações homossexuais de Frida.

Alejandro Gomes Arias, que fora noivo de Frida dela sofrer o acidente de trânsito, relata que havia tomado conhecimento de uma relação da pintora com uma funcionária da biblioteca do Ministério da Educação, que havia instruído Frida sobre “como se comportar” para conseguir um emprego no início de 1925.

É provável que esse tenha sido o incidente a que Frida se referiu em 1938, ocasião em que segredou a uma amiga que sua iniciação no sexo homossexual com uma de suas “professoras” tinha sido traumática, especialmente porque seus pais descobriram o caso e houve escândalo (Herrera, 2011, p. 62).

Temos então uma única experiência homossexual esclarecida, confirmada pelo ex-noivo de Frida e relatada pela própria pintora a uma amiga. Das experiências homossexuais posteriores ao casamento com Rivera não temos elementos confirmatórios suficientes além das declarações do próprio Rivera, que não se sabe até que ponto podem ser consideradas legítimas, dado o seu interesse de que Frida tivesse “amantes mulheres” que a distraíssem das suas infidelidades. O que se tem, por outro lado, é um farto repertório de depoimentos de diversas pessoas que conheceram Frida Kahlo sobre as suas queixas de Rivera (Herrera, 2011).

Se Frida sofria tanto com as infidelidades do marido, porque coadunava na situação? Qual era a participação de Frida no relato do

qual ela se queixava? E mais: podemos realmente considerar a aproximação de Frida a outras mulheres como uma manifestação da sua homossexualidade? É neste ponto que invocamos “o caso Dora” para auxiliar em uma possível leitura de Frida Kahlo.

Frida relata não se sentia seguramente feminina e tinha conflitos com isso. Quando criança a pintora usava vestidos e laços, mas não ficava à vontade com eles; preferia as vestes masculinas. Por vezes chegava a roubar ternos do estúdio de pai e posava para as fotos de família vestida como homem. Depois de casada, Frida adotou trajes das índias tejuanas porque Rivera considerava que eles eram um símbolo de feminilidade. De certa feita, em seu diário, Frida escreveu sobre uma foto do traje de uma índia tejuana era “o retrato ausente de uma única pessoa –seu eu ausente” (Herrera, 2011, p. 143). Frida só deixou de usar os trajes tejuanos no período em que permaneceu divorciada de Rivera.

Em contrapartida Frida estava sempre entre as mulheres e se interessava pelo sexo feminino. Lembremos que Frida ficou profundamente tocada pela arte de Georgia O’Keeffe (que pintava artisticamente vaginas abertas) e que ela explorou o corpo e o órgão feminino em diversos de seus quadros. Não teria Frida se aproximado de outras mulheres na tentativa de solucionar o enigma sobre “o que é uma mulher” tal como Dora? Mesmo porque no único relato em que admitiu uma experiência homossexual Frida afirmou que não teve qualquer prazer e que chegou a ser traumático.

Não teria Frida tolerado os casos de Diego por estar identificada a ele, um desdobraimento da identificação ao pai de quem se mantera presa por longo tempo?

Lembrando que os impasses ao se posicionar sexualmente são marcantes na estrutura histórica, teríamos elementos suficientes para supor que Frida era uma histérica?

Não pretendemos fazer uma aplicação “selvagem” da teoria psicanalítica aqui. O que podemos afirmar é que além dos indícios da identificação de Frida ao pai e a Diego Rivera, também temos indícios

de que parte dos sintomas de Frida eram conversivos. Seus próprios amigos e familiares relatavam sintomas para os quais os médicos não encontravam qualquer explicação; de quando em quando, Frida se atirava ao chão recém-operada da coluna para desfazer as intervenções médicas; abria curativos deixando suas feridas abertas e impossíveis de cicatrização. Sabemos também que Frida sofreu pelo menos três abortos e que se questionava constantemente sobre a capacidade de se reproduzir (outro desdobraimento do enigma feminino).

Em uma página do seu diário, Kahlo (2012) afirma: “Eu sou a desintegração” (p. 1) enquanto retrata o próprio corpo partido. Lacan aponta em seu seminário III a experiência da desintegração como possível na estrutura histórica contextualizada por um momento de queda identificatória. Mais selvagem do que considerar a possibilidade de um quadro histórico em Frida Kahlo não seria rotulá-la precipitadamente como homossexual tal como historiadores e críticos de arte o fazem?



Imagem extraída de Kahlo (2012)

De toda feita, o que tanto a história de Frida quanto a de Dora nos advertem é para não nos concentrarmos na análise de objetos em detrimento dos impasses do ser, lição valiosa para a prática clínica.

Considerações finais

“Foram as histéricas que ensinaram Freud o caminho do inconsciente propriamente freudiano. É aí que faço entrar o desejo da histérica”

Jacques Lacan.

A epigrafe acima dá às referências que nos relatos descritos de Dora e Frida apontam que a clínica estará submetida às contingências da dinâmica da transferência, e assim, a compreensão da estrutura histérica.

É notório que o percurso da histeria se faz ao longo do ensino de Lacan, passando pelos casos clínicos de Freud, especialmente de Dora, com referencia a Elisabeth von R. e ao sonho da Bela Açougueira.

Será assim que Lacan estabelece o desenho do jogo da identificação no caso Dora e este percurso surge em um primeiro momento a uma intervenção no Congresso de Línguas Românicas de 1951, será aí que Lacan sustenta que o paciente é um sujeito mais a ser ouvido do que a serem observados os aspectos mudos de seu comportamento, por isso ele propõe a repensar a obra de Freud para reencontrar o autêntico sentido de sua iniciativa. Baseará sua demonstração no caso Dora. E acrescenta ainda que a psicanálise é uma experiência dialética e esse caso apresentado por Freud opera-se por uma série de reversões dialéticas (Laznik, 2008).

A clínica estabelece a condição do desejo dito pela expressão do inconsciente em ato, a dialética estaria nas identificações em que o sujeito vincula entre o desejo e o gozo. Assim tomemos três desdobramentos do caso Dora e em que se possa aludir e a Frida também, em que as condições estruturantes respondem no *desejo de ser uma mulher*.

O termo desejo (*Wunsch*) na forma conceitual em Freud em que o faz como, o desejo inconsciente, e articula-se também na experiência originária de satisfação, cujo objeto perdido para sempre, reencontrando apenas nas tessituras e proliferações dos traços mnêmicos, que se constituiriam referidos a satisfação libidinal.

Seja o sonho é a realização do desejo, mas ao tomar esse aforismo freudiano damos ciência de que não é bem assim, isso é a realização do desejo no sonho não é a realização propriamente do desejo, mas o que permite sua construção. Por meio da construção do desejo opera-se a passagem da satisfação ao inconsciente, passagem fundamental para a correlação do desejo a pulsão, visto que é esta última que necessita do gozo para se satisfazer (Santiago, 2005).

O primeiro desdobramento: Dora assegura de que pode confiar em Freud e assim relata sua ligação de seu pai e a Sra. K, sendo ela oferecida como moeda de troca ao Sr. K. Da indagação de Dora a Freud o que ele deseja mudar, Freud lhe propõe que verifique a participação que ela toma nos transtornos de que se queixa. Segundo desdobramento: Dora reconhece sua cumplicidade na qual permitiu que prosseguisse a relação entre os dois amantes, por outro lado à relação edipiana, na relação dela e seu pai, isso será questionado por Lacan desde o início, onde a haveria isso sim um favorecimento a sua impotência sexual. Nota-se de que Freud se utiliza da dialética nesses desdobramentos para elaborar sua análise clínica, onde essa identificação ao pai se traduz pelos sintomas de conversão e sua interpretação desperta o surgimento de inúmeros deles. Mas de outro lado, o que significa os ciúmes de Dora em relação a seu pai, Freud em sua segunda reversão dialética nota que esse ciúmes mascara outro, pelo sujeito rival. Essa lógica de ciúmes está no relato de Frida, e toda sua implicação com Diego e suas amantes, como foi relatado.

E finalmente o terceiro desdobramento, e aí está o apego de Dora a Sra. K e isso leva a Freud a notar de que como é possível a Dora não parecer ressentida com a Sra. K pelo fato desta ter denunciado suas leituras, o que se observa é que nesse desdobramento dialético fica evidente o valor real do objeto Sra. K, que para Dora encarnaria o mistério da feminilidade corporal.

É nesse ponto que Lacan faz sua entrada para tomar um sonho de Dora e dar sua contribuição, na busca do desejo dela de ser uma mulher, e para Frida haveria também essa busca incessante nas mulheres casadas de homens na qual tem apreço e amizade. Mas o sonho de Dora é uma lembrança da primeira infância, na qual atribui uma significativa importância, neste sonho Dora suga seu dedo, retirando-o da orelha de seu irmão caçula de 18 meses. A isso se atribui de que sua imagem especular – provavelmente do estagio do espelho, imagem alienante por excelência, mas indispensável como alicerce da imagem do corpo– constitui-se sobre este pequeno outro, seu irmão. Desde então, é esta imagem masculina que lhe servirá de eu ideal (moi), ou seja, de eu na aceção do ensino de Lacan do eu como imagem alienante (Laznik, 2008, p. 16).



Dora e o irmão mais velho. Foto extraída do Google imagens

Dora terá assim uma imagem masculina como um eu (moi), e isso, não quer dizer que o ser de seu sujeito será masculino, e nem tão pouco seria viável lançar em uma posição decididamente homossexual, se Frida tem na presença do seu pai uma referencia, talvez seja a condição de que estivesse colada a essa imagem masculina, assim, uma questão em Dora e em Frida: como assumir um corpo de mulher. Valor ainda maior em razão de não ter acesso a sua imagem corporal feminina no estádio de espelho, deixando-o exposta a fragmentação funcional, da qual os sintomas de conversão seriam a tradução.

A clínica da contemporaneidade em que as manifestações seguem o curso do discurso da histérica, o desafio de que o analista possa da escuta flutuante ter um apreço impar no sofrimento do analisando que sofre de ciúmes do outro, que esse outro, quando faz algo, o faz tão bem, conquista sem muito esforço a relação dos afetos, e se vê aturdido em sua impotência de ocupar um lugar, isto é, *como ser uma mulher*. E, além disso, como estar no laço social onde ali haveria a demanda sempre de que seja o que deveria e não consegue.

Bibliografía

- Appignanesi, L. & Forrester, J. (2010). *As mulheres de Freud*. Rio de Janeiro: Record.
- Coutinho, M. A. C. & Ferreira, N. (2009). *Lacan, o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Freud, S. (1905/2006). Fragmento da análise de um caso de histeria. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud*, Vol VII [versão digital]. Rio de Janeiro: Imago.
- Herrera, H. (2011). *Frida – a biografia*. Rio de Janeiro: Globo.
- Kahlo, F. (2012). *O diário de Frida Kahlo - um autoretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Lacan, J. (1955-56/1988). *O seminário, livro 3: As psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Laznik, M. C. (2008). Breve relato das ideias de Lacan sobre a histeria. *Revista Reverso*, 30(55), 15-34. Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952008000100002.
- Santiago, L. A. (2005). *A Inibição Intelectual na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Zamora, M. (1987). *Frida: el pincel de la angustia*. México: La Herradura.

**Para citar este artículo / To cite this article / Pour citer cet article /
Para citar este artigo (APA):**

Festucci, Ferreira - Mariana Rodrigues, Grecco - João Ezequiel. (2017).
Sobre a hipótese homossexual em Frida Kahlo – uma leitura psicanalítica a partir do caso
Dora em Freud e Lacan. *Revista Affectio Societatis*, 14(26), 165-187. Medellín, Colombia:
Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia. Recuperado de
<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>