

FRIDA KAHLO: UMA TRAJETÓRIA DE MARCAS, DORES E CORES

FRIDA KAHLO: TRAJECTORY OF MARKS, PAINS AND COLORS

Jamilly Nicácio Nicolete 1
Minerva Araceli Cortés Acevedo 2
Carolina de Freitas Craveiro 3

Doutora em Educação pela Universidade Estadual Paulista – Unesp 1
(Campus de Presidente Prudente). Coordenadora do Curso de Pedagogia da Fundação Educacional de Penápolis – FUNEPE. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6095443722901161>. E-mail: jamillynicoacio@hotmail.com.

Asistente de Investigación en el Sistema Nacional de Investigadores. 2
Universidad de Guadalajara, México. Subsecretaria de Investigación de la Asociación Mexicana De Ciencias Políticas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7211-7142>. E-mail: corace.aracely@gmail.com.

Graduada em Direito e História e Pós-Graduada em História, Cultura 3
e Sociedade pelo Centro Universitário Toledo de Ensino/ Araçatuba. Professora da Educação Básica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0198006882409522>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1559-0843>. E-mail: carol17062@yahoo.com.br.

Resumo: A partir da análise da trajetória e das obras da pintora feminista Frida Kahlo, este trabalho propõe uma reflexão acerca da intersecção entre sua arte, sua deficiência e suas experiências traumáticas, desde o acidente e até o relacionamento abusivo ao qual foi submetida ao lado de Diego Rivera. Estudar a arte como processo de reconstrução, resistência, reabilitação, através da apreciação de telas selecionadas e da busca de Frida por ela mesma, recuperando o sentido de sua existência num intenso e fecundo processo de criação artística é essencial para entender quem foi essa mulher e seu papel no mundo. Frida viveu num mundo criado por homens, para homens, mostrando, apesar disso, por meio de suas obras pungentes o melhor de sua feminilidade e da cultura na qual estava inserida, tornando-se um ícone na América Latina. Em nenhum momento Frida separou a arte de sua vida, retratou sua própria agonia, que foi a matéria prima de todos os seus quadros, construindo assim a imagem da mulher socialmente engajada, revolucionária, apesar de tudo, livre e muito à frente de seu tempo.

Palavras-chave: Frida Kahlo. Arte. Resistência. Cultura. Feminilidade.

Abstract: Based on the analysis of the trajectory and works of the feminist painter Frida Kahlo, this work proposes a reflection on the intersection between her art, her disability and her traumatic experiences, since the accident and even the abusive relationship to which she was submitted alongside Diego Rivera. Studying art as a process of reconstruction, resistance, rehabilitation, through the appreciation of selected canvases and Frida's search for herself, recovering the meaning of her existence in an intense and fruitful process of artistic creation is essential to understand who this woman was and its role in the world. Frida lived in a world created by men, for men, showing, nevertheless, through her poignant works the best of her femininity and the culture in which she was inserted, becoming an icon in Latin America. At no time did Frida separate art from her life, portray her own agony, which was the raw material of all her paintings, thus building the image of a socially engaged, revolutionary woman, despite everything, free and far ahead of her time.

Keywords: Frida Kahlo. Art. Resistance. Culture. Femininity.

Introdução

A pintora mexicana Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón destacou-se como uma das mais importantes artistas do século XX. Foi a terceira filha do casal Matilde Calderón y González, católica e mestiça, e Guillermo Kahlo, fotógrafo, judeu descendente de alemães austro-húngaros.

É comum encontramos trabalhos científicos, como o de Siqueira-Batista (et-al, 2014)¹, que atribuem as primeiras experiências de Frida com o sofrimento “às sequelas de poliomielite aguda, doença que a atingiu aos seis anos de idade”. Embora haja referência a esse fato em Herrera (2011), de acordo com o diário organizado por Hesse (2018) essa informação estaria equivocada.

Dizem que aos seis anos contraí poliomielite e que esse foi o motivo de minha perna direita ter atrofiado. No entanto, o motivo foi outro. Minha mãe sofreu de deficiência de ácido fólico durante as gestações posteriores à de minha Matilde. Essa carência fez com que as filhas que teve depois nascessem com a síndrome da espinha bífida (HESSE, 2018, p. 29, grifo nosso).

Em consequência disso, Frida desenvolveu uma escoliose grave, pois sua perna direita era fraca e mais curta e fina do que a esquerda. Em artigo publicado por Orsini (et. al.), em 2008, os autores inferem que o primeiro problema neurológico apresentado por Frida Kahlo, espinha bífida, iniciou-se antes mesmo de seu nascimento.

Por se tratar de uma publicação da Revista Brasileira de Neurologia, os autores se atêm a explicar o conceito da doença da pintora. Segundo eles,

Espinha bífida significa espinha cindida ou dividida. Esta divisão se dá nas primeiras semanas de gravidez, quando a medula espinhal, então em formação, não se fecha corretamente. Dependendo da gravidade da fusão, a espinha bífida pode ser assintomática ou associada a diferentes manifestações esqueléticas, urogenitais e neurológicas, incluindo deformações e desordens tróficas das extremidades, paresia e outras (ORSINI (et. al.), p. 10).

A maioria dos estudos bibliográficos ignoram tal patologia ou a citam de forma rápida, sem especificidade. Entretanto, a maioria dos problemas ortopédicos apresentados pela pintora na infância, têm relação direta com tal anormalidade do tubo neural. Leo Eloesser, médico e amigo de Frida Kahlo, foi o primeiro a avaliar, noticiar e relatar o comprometimento da coluna vertebral². Apesar de não existirem documentos médicos especificando o defeito congênito, uma obra das obras de Frida aponta tal anomalia.

Figura 1. O que eu vejo na água - Frida Kahlo - 1938



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

1 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1806-00132014000200139&script=sci_arttext&tlng=pt#B01. Acesso em 09 dez. 2018. A esse respeito, consultar a obra de: SANDBLOM, P. Creativity and Disease. 12ª ed., New York: Boyars, 1999.-

2 A esse respeito, consultar a obra de: SANDBLOM, P. Creativity and Disease. 12ª ed., New York: Boyars, 1999.-

O elemento dominante da pintura é a presença dos pés aderidos na banheira. De acordo com Orsini (et. Al., 2008), “a presença de deformidades no hálux e segundo dedo no pé direito, é um defeito típico associado ao disrafismo congênito, incluindo a espinha bífida.” Portanto, Frida Kahlo, nasceu deficiente.

Em seu diário, Frida relata que só começou a andar com desenvoltura aos três anos de idade e, ‘para evitar o falatório e para disfarçar a diferença entre mim e minha irmã, apenas onze meses mais nova, mas com um desenvolvimento que evidenciava de forma absolutamente óbvia meu atraso’ seus pais decidiram mentir sobre sua idade, dizendo que tinha três anos a menos para que ela não ficasse tão atrasada em relação aos outros alunos. Desde então, Frida manteve sua data de nascimento fictícia, pois coincidia com o início da Revolução Mexicana. Em geral, a primeira informação é desconhecida e/ou ignorada e por seu espírito revolucionário fica atribuída, portanto, a data.

Segundo Frida Kahlo

Inventaram que eu tinha pólio para que minhas chances de contrair matrimônio não fossem diminuídas, já que na época não se sabia se a doença era hereditária ou contagiosa. Essa dúvida me acompanhou durante toda a vida, e eu me perguntava se seria capaz de trazer uma criança sadia ao mundo (HESSE, 2018, p. 29).

Nosso interesse em escrever sobre esse tema surgiu a partir de uma ação Brincando com Frida Kahlo, que, de forma lúdica e colorida, buscava apresentar o universo e a arte da pintora mexicana. A atividade, montada na praça central do Brasília Shopping, permitia que as crianças descobrissem um pouco dessa artista em um circuito de atividades.

Como se pode ver na imagem que acompanha a notícia do Portal de Notícias Terra³, as crianças se sentavam em cadeiras de rodas, posicionais em frente aos cavaletes, para que pudessem, depois de conhecer a obra de Frida, reproduzir pinturas, inspiradas em sua arte.

Figura 2. Exposição Brincando com Frida Kahlo – Brasília Shopping



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

A deficiência

De acordo com Gaudenzi e Ortega (2016), com a entrada da narrativa biomédica sobre o corpo na modernidade o discurso religioso sobre o excêntrico perdeu força e o corpo atípico passou a ser diagnosticado como patológico ou deficiente, buscando-se o saber e o controle

³ Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/dino/universo-frida-kahlo-chega-ao-brasilia-shopping>, Acesso em 10 out. 2018.

sobre o mesmo. Doravante, segundo os autores, discursos doutos de caráter científico tomam os corpos que não se encaixam nos padrões estéticos ou funcionais da média da sociedade como objeto de saber/poder e os rotulam como anormais, isto é, corpos que não são apenas diferentes, mas que devem ser “corrigidos”.

Na década de 1970, impulsionada por Paul Hunt, sociólogo deficiente físico, foi constituída a primeira organização política sobre a deficiência formada e gerenciada por deficientes, denominada Union of the Physically Impaired Against Segregation. Esta, questionava a compreensão biomédica tradicional da deficiência como um problema individual e afirmava que a experiência da deficiência não era resultado da lesão individual, mas de uma sociedade hostil à diversidade humana.

Em seu diário, Frida conta que para casar-se com o pintor Diego Rivera, ela pediu uma saia, uma camisa e um xale emprestados. “Dei um jeito de esconder o aparelho que me segurava em pé para que ninguém notasse, e nos casamos.” Em detrimento de uma sociedade hostil, Frida tentava esconder sua deficiência (HESSE, 2018, p. 54). Segundo Frida, “com os vestidos longos eu dissimulava o defeito na minha perna direita” (HESSE, 2018, p. 57). Para Gaudenzi e Ortega (2016), o conceito de deficiência é complexo e longe de ser sinônimo de um corpo com lesão, também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa que apresenta um corpo atípico.

Para Rawls (2002), uma sociedade justa é aquela em que as liberdades são invioláveis, os direitos não são objetos de negociação política e as desigualdades sociais e econômicas só são aceitas para evitar uma injustiça maior ainda. Para o autor, os cidadãos habilitados para participar do contrato, isto é, aptos a negociar os princípios de justiça, são os livres, independentes, iguais e, acima de tudo, capazes de cooperar com os demais cidadãos em todas as fases da vida. Os deficientes, portanto, estariam de fora do contrato em decorrência das suas restrições de funcionalidade ou diversidade corporal.

Diferentemente de Rawls (2002) que acredita que cidadãos são apenas os indivíduos independentes e aptos à cooperação social para acordar os princípios de justiça que garantem vantagens mútuas para todos, a feminista Eva Kittay (1999), no entanto, acredita que uma sociedade justa deveria considerar como princípios de justiça o cuidado e a interdependência. Para a autora, as assimetrias inerentes à condição humana são mascaradas e não deixam emergir a desigualdade de poder entre a cuidadora e a pessoa que necessita de cuidados. Além disso, para ela, o único mecanismo capaz de diminuir as assimetrias de poder entre a responsável pelo cuidado e aquele que necessita do cuidado, em especial, os deficientes, seria o reconhecimento de que o cuidado é uma obrigação coletiva.

A ambição por independência, seria, portanto, um projeto moral que se adequa às aspirações de pessoas não deficientes de valor inquestionável. A supervalorização da individualidade em detrimento da sociabilidade, manifestada no alto valor dado ao indivíduo e no desprezo ao valor das redes de reciprocidade é uma marca do self individualista.

Kittay (1999), preocupada em desmontar as teorias liberais da justiça e igualdade, ao sustentar que as relações de dependência são inevitáveis na vida social e inescapáveis à história de vida de todas as pessoas. Cuidado e interdependência, diz, são princípios que estruturam a vida social e impõem a centralidade da dependência nas relações humanas.

Em 1925, Frida Kahlo sofreu um grave acidente que complicou ainda mais seus problemas de saúde. O ônibus em que ela estava se chocou com um bonde. Em seu diário, Frida conta que ela e o amigo Alejandro Gómez Arias tinham “tomado outro ônibus, mas eu havia perdido uma sombrinha e descemos para procurar, por isso acabamos naquele veículo que me deixou destroçada” (HESSE, 2018, p. 38).

De acordo com Frida, em decorrência do acidente, ela teria ficado na cama por mais de um ano:

Fratura na terceira e quarta vértebras lombares, três fraturas na pélvis, onze fraturas no pé direito, luxação no cotovelo esquerdo, ferimento profundo no abdome, produzido por uma barra de ferro que entrou rasgando o lábio esquerdo. Peritonite aguda. Cistite que exigiu o uso de sonda por muitos dias (HESSE, 2018, p. 45).

Pelo resto de sua vida Frida teve que conviver com o uso de coletes de gesso e ortopédicos: “fui obrigada a aprender que a dor seria parte de mim pelo resto da minha vida” (HESSE, 2018, p. 46). É nesse momento que a deficiência e a arte de Frida se entrecruzam. Foram tantos meses acamada, que a família da artista decidiu transformar sua cama em um refúgio, instalando um baldaquim e um espelho no teto, seu pai lhe deu tintas e ela começou a fazer autorretratos, “porque passava muito tempo sozinha e eu sou o tema que melhor conheço” (HESSE, 2018, p. 46).

Segundo Kittay (1999), o discurso da absoluta independência é perverso. Para a filósofa, não é a natureza que oprime, mas a cultura da normalidade que descreve algumas performances como indesejáveis. Amundson (2000) chama atenção para que o fato de que a necessidade de alcance do mesmo fim, apesar de, com funções diferentes, nada mais é do que a extensão do conceito de performance aceitável. De acordo com o autor, só existe para o vivo normalidade na referência a um meio.

A arte de Frida: reflexo da dor, emblema de luta

O muralismo mexicano surge no México moderno e refere-se à era da história mexicana em que grandes artistas, principalmente pintores - homens - geravam grandes obras de arte nas paredes de edifícios emblemáticos do país. Começa na década de 1920, inspirada nos grandes eventos sociais que abalaram o país, como foi a Revolução Mexicana. Embora hoje em dia muitos murais e artistas murais possam ser vistos da mesma maneira, considera-se que esse estágio termina em 1950-1970.

Os artistas Frida Kahlo e Diego Rivera, graças ao sucesso que o muralismo mexicano teve no país e, por sua vez, devido à sua extensão e popularidade em toda a América Latina, e sua participação na política mexicana e seu relacionamento e boa vizinhança com os Estados Unidos tornaram-se, por excelência, o casal mexicano representativo dessa época (DE LA CUEVA, 2005).

Figura 3. Frida e Diego Rivera- Frida Kahlo – 1931



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

De 2010 a 2019, a proposta feita pelo Banco do México em homenagem a um dos casais mais conhecidos desse período, Frida Kahlo e Diego Rivera, permaneceu incorporada em uma nota de mais alta denominação no país do México por Quase uma década.

Figura 4. Nota de 500 pesos mexicanos – Banco de México- 2001



Fonte: <https://nicolegulin.wordpress.com/2012/08/14/frida-kalo-no-dinheiro-mexicano/>

Em 2002, a cineasta e diretora Julie Taymor, trouxe para a tela grande uma recontagem da vida e importância de Frida Kahlo e, conseqüentemente, seu relacionamento com Diego Rivera, que não era apenas profissional, mas também, doloroso e apaixonado. Frida se tornou para Diego sua filha, mãe, amante e esposa (BARTRA, 2005).

Isso, embora tenha gerado um alto conhecimento do trabalho, da cultura mexicana e da face desses personagens, por outro lado, gerou um desconhecimento dos diferentes atores que também participaram desse período da história. Mesmo se referindo ao casal parece impossível, em parte por causa do nosso senso androcêntrico de contar a história, falar sobre Frida Kahlo sem falar sobre Diego Rivera.

Figura 5. El abrazo de amor del universo - Frida Kahlo - 1949



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

Mesmo assim, internacionalmente, a personagem de Frida Kahlo não passa despercebido e, na América Latina ou nos países ocidentais, Kahlo se tornou um ícone mexicano que representa a cultura mexicana. Tudo dela nos lembra o México, aqui surge o estereótipo, utopicamente parado no tempo.

De suas vestes de saias compridas e dos excessos e xales, os penteados com tranças de

tecido e adornados com flores. A pele marrom incorporada em cada autorretrato e as cores de suas pinturas. Além da grande simbologia usada em suas pinturas e animais característicos da região latino-americana.

Figura 6. Yo y mis loros - Frida Kahlo 1942



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

No entanto, deve-se notar que é Frida Kahlo que se torna um ícone e referência da arte e pintura mexicana, deixando para trás seu parceiro Diego Rivera, mas também a muitas mulheres que, como ela, lutaram para influenciar o espaço público que apenas os homens podiam acessar.

Para entender o contexto sócio-político em que esse período da história mexicana foi vivido, basta olhar atentamente para o mural *Sonho de uma tarde de domingo na Alameda*, de Diego Rivera:

Figura 7. Diego Rivera – 1947

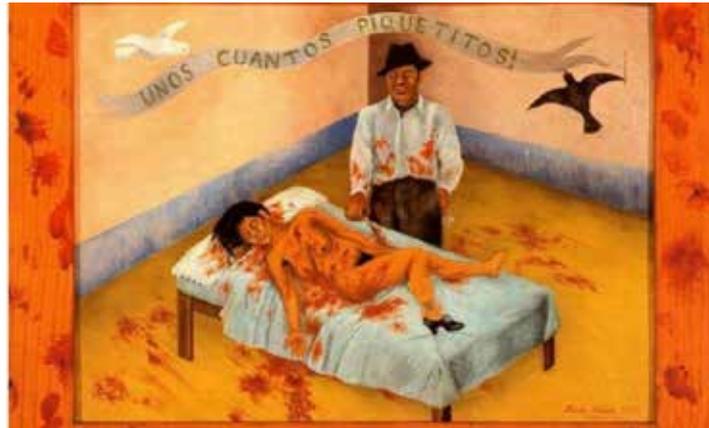


Fonte: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/rivera-dream-of-a-sunday-afternoon-in-alameda-central-park>

Esta pintura não apenas mostra a dura batalha que nossas pintoras mexicanas enfrentaram, mas é um sinal da cultura patriarcal que prevaleceu acima de tudo na percepção dos homens em relação à importância e interferência das mulheres na vida cotidiana. A obra nos leva a refletir sobre o espaço em que os personagens estão localizados, um espaço público, que é, no entanto, dominado em quase todo o seu esplendor pelas figuras masculinas.

Inclusive a situação social que atravessou a vida das mulheres também se refletiu nas pinturas feitas pelas próprias mulheres, como é o caso da obra *Unos cuantos piquetitos* de Frida Kahlo, onde a autora conta de um feminicídio cometido pelo marido da vítima, algo muito polêmico porque Frida conseguiu com sua pintura mover um crime considerado da esfera privada para a esfera pública, muito próximo do slogan feminista que alude a isso sempre, o privado é político.

Figura 8. *Unos cuantos piquetitos* - Frida Kahlo -1935



Fonte: <https://artsandculture.google.com/project/frida-kahlo>

Outra grande muralista mexicana que enfrentou esses padrões patriarcalistas foi María Izquierdo. Margo Glantz (2006) nos conta como foi vivenciada essa redução de seu trabalho, simplesmente por causa de seu gênero, quando em uma ocasião pensaram em contratar a pintora para um grande projeto.

Figura 9. *El Alhajero* - María Izquierdo - 1942



Fonte: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/un-recorrido-por-cinco-siglos-de-75143.html>

decide consultar sobre el proyecto a los pintores más influyentes del momento, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes decretan que María no está capacitada para pintar al fresco, lo que en suma equivale a decir que hubiera podido participar en el proyecto solamente como pintora subordinada a un gran

muralista: nos encontramos en el territorio conocido de lo patriarcal. María no se conforma, se moviliza, protesta; a sus cartas de reclamo contra las autoridades se adhieren figuras importantes; en vano, triunfan los poderosos (GLANTZ, 2006).

No entanto, suas obras nos dão um relato completamente diferente, até sua arte foi listada como a expressão mais acabada e autêntica da pintura mexicana (ARTAUD, 1936).

Figura 10. Sueño y presentimiento - Maria Izquierdo - 1947



Fonte: <https://produzindocultura.com.br/listas/lista-4-mulheres-artistas-latino-americanas-que-voce-precisa-conhecer/>

Ao falar sobre mulheres muralistas mexicanas, não podemos deixar de trazer Aurora Reyes ao assunto. De origem mexicana, ela nasceu em Chihuahua e é conhecida como a primeira mulher muralista. Junto com Frida Kahlo, com quem mantinha uma relação de amizade, trabalhou para a representação de mulheres em espaços públicos, além de lutar pelo voto feminino e pelo mito da maternidade para as mulheres.

Figura 11. Trayectoria de la cultura en México - Aurora Reyes – 1962



Fonte: <https://viridianasalper.com/biografia-de-aurora-reyes/aurora-reyes-trayectoria-de-la-cultura-en-mexico/>

Sua luta e denúncia pela vida de violência à qual as mulheres foram submetidas é muito clara em sua obra *Atentado a las maestras rurales* (1936).

Figura 12. *Atentado a las maestras rurales* – Aurora Reyes – 1936



Fonte: <http://www.mexiconewsnetwork.com/es/noticias/muestran-chihuahua-obra-primeramuralista-mexicana/>

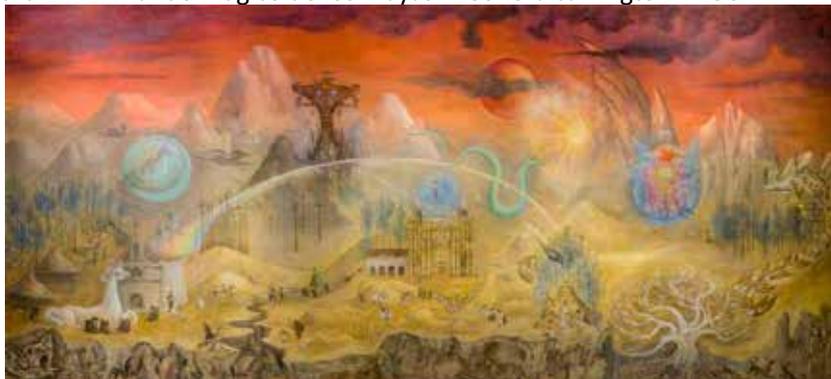
O muralismo mexicano também estava cheio de mulheres estrangeiras que obtiveram nacionalidade mexicana, uma delas era Leonora Carrington, inglesa, uma das pintoras dedicadas ao surrealismo mais reconhecidas.

Figura 13. *Las distracciones de dagoberto* - Leonora carrington – 1954



Fonte: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/leonora-carrington-1917-2011/>

Figura 14. *El mundo mágico de los mayas* - Leonora carrington – 1964



Fonte: <https://www.lacamaradelarte.com/2016/11/el-mundo-magico-de-los-mayas.html>

E Olga Costa, uma alemã nacionalizada mexicana, também próxima à pintora Frida Kahlo, embora “hoje quase não haja registros de Olga Costa nos arquivos de Frida Kahlo, mas elas eram amigas” (HARMS, 2003).

Figura 15. La vendedora de frutas - Olga Costa -1951



Fonte: <https://www.dw.com/es/exposici%C3%B3n-olga-costa-apuntes-de-naturaleza-1913-2013/g-17029957>

Figura 16. Niño muerto – Olga Costa - 1944



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/561472278514844862/>

Embora essas autoras não tenham se pronunciado explicitamente sobre um posicionamento político feminista, reconhece-se que o mero uso de sua força representada em suas pinturas tem sido um dos grandes avanços para as pintoras que buscam seguir seus passos.

La polémica en México de si el arte tiene sexo o no es relativamente reciente, a partir de unas cuantas décadas atrás, y se hizo evidente al aparecer en la fortuna crítica el uso de asignaciones como arte de mujeres, arte femenino y arte feminista, para concluir en un término de aparente simplificación: la feminización del arte (BETANCOURT, 2007)

Vale lembrar que quando Frida se filiou ao partido comunista no México, ao qual também pertencia Diego Rivera, que seria seu marido, passou a explorar ainda mais a identidade

nacional em suas obras, o que demonstra seu engajamento político e revolucionário.

Frida como muitos artistas mexicanos daquela época buscava uma arte mais independente do que propunham as academias de arte e os modelos europeus que ditavam as regras no passado. Isso fica evidente tanto em suas obras como na maneira de se vestir. Pintava não propriamente o que enxergavam mas o que certamente sentia diante de tudo aquilo que via e vivia.

Não passa despercebido que, quando essas obras vieram à luz, sem nenhum apoio ou posição política feminista determinada, muito se falou sobre a posição e o buscar sobre a subjetividade política das autoras. No entanto, não há dúvida de que nessas pinturas a feminização da arte não se inclina a uma representação de um romantismo da feminilidade, mas a uma arte cheia de simbolismo político que foi gerado por muitas, Fridas Kahlo.

Considerações Finais

Frida tinha um coração idealista, apesar de toda provação que sofreu ao longo de sua vida, primeiro pela doença que lhe trouxe limitações físicas e depois pelo acidente, que não fosse sua capacidade de resistir através da arte teria ceifado definitivamente sua liberdade e até mesmo a vontade de lutar.

A arte transformou sua trajetória de forma avassaladora, mudando o cenário de sua existência, foi uma atitude de resistência diante da nova realidade que lhe foi imposta e da realidade cruel do mundo que tanto lhe indignava.

Podemos dizer que a arte foi um instrumento terapêutico, até mesmo reabilitador no caminho de Frida Kahlo, que suplantou suas próprias dificuldades, apresentando inusitadas visões e soluções por meio de suas pinturas.

Cada pincelada lhe devolvia a liberdade e de certa maneira a independência que tão abruptamente lhe tinha sido tirada, foi a construção de uma nova passagem cheia de cores e repleta de luz.

A expressão artística foi um ponto de partida de um novo começo, ou melhor, recomeço, por meio da qual conseguiu expressar não somente seus gritos internos, mas toda angústia e insatisfação diante de uma sociedade desigual e opressora com a qual nunca compactuou.

Sua ligação com a arte foi fundamental para o processo de reconstrução de sua autoestima e inclusive para sua autonomia pessoal, oferecendo a outras pessoas a oportunidade de através de sua arte, também se libertarem de amarras do passado e marcas profundas que na maioria das vezes nos impedem de prosseguir.

A Associação Vida, Sensibilidade e Artes, criada oficialmente em 1990, no Rio de Janeiro, trabalha com pessoas com deficiência que se expressam através da arte, nas suas mais variadas formas e nos afirmam justamente que a arte é um dos meios mais completos de que o ser humano pode dispor para revelar sua sensibilidade, inteligência e capacidade criadora. E Frida Kahlo é uma das suas maiores inspirações, haja vista a vida e obra dessa mulher, que soube criar uma nova maneira de viver e enfrentar os preconceitos e obstáculos que o mundo lhe impôs desde muito cedo.

Enquanto teve forças Frida pintou e teria deixado registrado pouco antes de morrer que esperava alegremente a saída e esperava jamais ter que retornar. Diante de tamanha angústia não fosse pela arte teria sucumbido.

Referências

AMUNDSON, R. **Against normal function**. Stud. Hist. Phil. Biol. & Biomed. Sci. n. 31, v. 1, 2000. pp. 33-53.

ARTAUD, Antonin. **La pintura de María Izquierdo**. Revista de revistas: El semanario nacional. México, 1936.

BARTRA, Eli. **Frida Kahlo: mujer, ideología, arte**. Barcelona. Icaria, 2005.

BETANCOURT, Lorena Zamora. **El imaginario, "lo femenino" y el arte.** En: El

imaginario femenino en el arte. (Mayer, Morales y Rippey. Coords), México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.

DE LA CUEVA, Alicia Azuela. **Arte y poder: renacimiento artístico y revolución social: México, 1910-1945.** Michoacán. Fondo de Cultura Económica, 2005.

GAUDENZI, P; ORTEGA, F. **Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade.** Ciência & Saúde Coletiva. n. 21, 2016. pp. 3061-3070.

GLANTZ, Margo. **Los murales de María Izquierdo.** 2006.

HARMS, Ofelia. **Olga Costa conquista Bellas Artes.** 2003

KITTAY, E. **Love's labor: essays on women, equality and dependency.** New York> Routledge, 1999.

RAWLS, J. **Uma teoria da Justiça.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Recebido em 20 de fevereiro de 2020.

Aceito em 26 de fevereiro de 2020.