



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS ESPANHOL**

**HULLY MANGUEIRA RODRIGUES**

**VIDA E ARTE DE FRIDA KAHLO: UMA ANÁLISE DE RESISTÊNCIA AO  
BIOPODER**

**CAMPINA GRANDE  
2019**

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

**VIDA E ARTE DE FRIDA KAHLO: UMA ANÁLISE DE RESISTÊNCIA AO  
BIOPODER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em língua espanhola.

Área de concentração: Cultura

Orientador: Prof. Dr. Thalles Azevedo de Araújo

**CAMPINA GRANDE  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R696v Rodrigues, Hully Mangueira.  
Vida e arte de Frida Kahlo [manuscrito] : uma análise de resistência ao biopoder / Hully Mangueira Rodrigues. - 2019.  
34 p. : il. colorido.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.  
"Orientação : Prof. Dr. Thalles Azevedo de Araújo, Coordenação do Curso de Filosofia - CEDUC."  
1. Análise literária. 2. Biopoder. 3. Resistência. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

**VIDA E ARTE DE FRIDA KAHLO: UMA ANÁLISE DE RESISTÊNCIA AO  
BIOPODER**

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação em língua espanhola.

Aprovada em: 12/06/2019.

BANCA EXAMINADORA

Thalles Azevedo de Araujo  
Prof. Dr. Thalles Azevedo de Araujo (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Thales L. P. Campos  
Prof. Me. Thales Lamoniêr Guedes Campos  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Joselito Porto de Lucena  
Prof. Me. Joselito Porto de Lucena  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

“Cada tic tac é um segundo da vida que passa, foge, e não se repete. E há nele tanta intensidade, tanto interesse, que o problema é sabê-lo viver. Que cada um o resolva como puder.” Frida Kahlo

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>06</b>
<b>2</b>	<b>DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>07</b>
<b>2.1</b>	<b>O PODER REGULAMENTADOR.....</b>	<b>07</b>
<b>2.2</b>	<b>FRIDA KAHLO: UM HISTÓRICO DE RESISTÊNCIA.....</b>	<b>14</b>
<b>2.3</b>	<b>O DISCURSO ATRAVÉS DA ARTE: PINTANDO PARA RESISTIR.....</b>	<b>24</b>
<b>3</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>33</b>

# VIDA E ARTE DE FRIDA KAHLO: UMA ANÁLISE DE RESISTÊNCIA AO BIOPODER

HULLY MANGUEIRA RODRIGUES

## RESUMO

A pintora mexicana Frida Kahlo é conhecida internacionalmente não apenas por sua arte, mas pela sua história de vida que representa uma notável resistência frente ao poder normalizador que perpassa o nosso tempo. Esse poder regulamentador, que busca a homogeneização em massa e que foi intitulado pelo filósofo Michel Foucault como *biopoder*, trata de uma tecnologia de poder da contemporaneidade que investe sobre a vida, visando a gestão e disciplina dos corpos para que estes possam gerar capital. Diante disso, esta pesquisa objetiva analisar os fatores que fizeram desta artista um significativo alvo desse mecanismo massificador, tendo em vista seus aspectos pessoais que lhe propiciaram a resistência frente a normalização. Assim, através de uma perspectiva foucaultiana, serão analisadas e interpretadas duas obras de Frida Kahlo: “*Autorretrato de pelona*” e “*El venado herido*”, a fim de perceber a expressão de sua resistência a partir do discurso que está inserido nestas pinturas. Diante dessa análise e interpretação, perceber-se-á sua insubordinação em meio a uma sociedade normalizada que busca tornar seus indivíduos dóceis e produtivos para o mercado capitalista, articulação que sempre encontrou esta pintora como figura de oposição até os últimos dias de sua vida. Por fim, este trabalho trará uma breve reflexão sobre a ação desse poder que perpassa por todos os indivíduos contemporâneos e culmina na morte, violência e exclusão do sujeito considerado diferente.

**Palavras-chave:** Frida Kahlo; Biopoder; Resistência.

## RESUMEN

La pintora mexicana Frida Kahlo es conocida internacionalmente no sólo por su arte, sino por su historia de vida que representa una notable resistencia frente al poder normalizador que atraviesa nuestro tiempo. Este poder regulador, que busca la homogeneización masiva y que fue intitulado por el filósofo Michel Foucault como *biopoder*, trata de una tecnología de poder de la contemporaneidad que invierte sobre la vida, buscando la gestión y disciplina de los cuerpos para que éstos puedan generar capital. Ante esto, esta investigación tiene como objetivo analizar los factores que hicieron de esta artista un significativo objetivo de ese mecanismo masificador, teniendo en cuenta sus aspectos personales que le propiciaron la resistencia frente a la normalización. Así, a través de una perspectiva foucaultiana, serán analizadas e interpretadas dos obras de Frida Kahlo: “*Autorretrato de pelona*” y “*El venado herido*”, a fin de percibir la expresión de su resistencia a partir del discurso que está inserto en estas pinturas. Ante este análisis e interpretación, se percibirá su insubordinación en medio de una sociedad normalizada que busca hacer a sus individuos dóciles y productivos para el mercado capitalista, articulación que siempre ha encontrado a esta pintora como figura de oposición hasta los últimos días de su vida. Por último, este trabajo traerá una breve reflexión sobre la acción de ese poder que atraviesa todos los individuos contemporáneos y culmina en la muerte, la violencia y la exclusión del sujeto considerado diferente.

**Palabras-clave:** Frida Kahlo; Biopoder; Resistencia.

## 1 INTRODUÇÃO

No intuito de compreender a prática e constituição dos Estados modernos no Ocidente através da genealogia do poder levada a cabo por Michel Foucault, na qual este desenvolve o conceito de *biopoder* (1976), será analisado de que forma essa governamentalidade age diretamente na vida, no corpo biológico, no comportamento e no discurso de uma dada população.

Para tanto, será feita uma análise dessa força agente através da pintora Magdalena Carmen Frida Kahlo, a fim de percebermos sua resistência e os fatores que fazem dessa artista um alvo do biopoder, tendo em vista que esta tecnologia do poder sobre a vida objetiva regulamentar, normalizar, disciplinar e purificar a sociedade na qual está agindo seu domínio e controle, no propósito de tornar a população dócil e produtiva.

Diante disso, serão analisadas e interpretadas duas pinturas de Frida Kahlo, a saber: *Autorretrato de pelona* (1940) e *El venado herido* (1946), no intuito de percebermos a expressão de sua resistência por meio do significado de sua arte, na qual Frida externava seu sofrimento, suas paixões e suas dores, sendo também, ferramenta fundamental em sua busca por resistir.

Nesse contexto, cabe questionar: Que fatores são esses que levam Frida para a mira do poder regulamentador? Quais as consequências de estar nesse alvo? A partir de quais fatos de sua vida podemos considerá-la uma figura de resistência frente a um poder que visa eliminar o sujeito considerado anormal, degenerado e fora do padrão pré-estabelecido por uma rede de poderes e saberes vinculados ao Estado?

Para responder tais questões, serão utilizados textos de estudiosos que abordam a analítica foucaultiana, tais como: André Duarte (2006), Margareth Rago (2008), Alfredo Veiga-Neto (2008), Ismara Tasso (2012) e Pedro Navarro (2012), assim como as obras do próprio Michel Foucault, sobretudo: *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1988), *Arqueologia do saber* (2008), *A ordem do discurso* (2013) e *Microfísica do poder* (1998). Por fim, será utilizada uma obra referente à vida e arte de Frida Kahlo, intitulada *Frida: a biografia* (1983), da escritora Hayden Herrera, além de pesquisadores que abordam a temática da resistência que permeou sua trajetória, como Giselle Reis (2012) e Leoné Baezotto (2012).

Assim, esta pesquisa será desenvolvida a partir de três pontos principais: *O poder regulamentador*, onde trataremos o conceito de *biopoder*, desenvolvido por Michel Foucault, em seguida, *Frida Kahlo: um histórico de resistência*, tópico que abordará os aspectos e

acontecimentos da vida da pintora que a fizeram alvo deste mecanismo normalizador e de que forma ela resistiu, por fim, *O discurso através da arte: pintando para resistir*, ponto no qual serão analisadas duas de suas obras a partir da perspectiva de *discurso* de Foucault, no intuito de interpretá-las e compreender de que forma a pintura foi uma ferramenta de resistência.

Em suma, ademais dos objetivos citados, esse trabalho convida a uma breve reflexão sobre o biopoder e a governamentalidade que perpassa os indivíduos e instituições sociais da contemporaneidade, no intuito de que seja percebido a formação dos comportamentos normalizados, os preconceitos fabricados e as violências propagadas por esse mecanismo, a fim de que talvez, um dia, todos possam lutar para resistir como Frida Kahlo lutou.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 O poder regulamentador

O conceito de *biopoder* foi elaborado pelo filósofo e psicólogo Michel Foucault em meados de 1974 e 1979, a fim de analisar e compreender a constituição dos Estados modernos no Ocidente, que visa tanto a disciplina dos corpos, através de uma anátomo-política, quanto a regulamentação do homem-espécie, a partir daquilo que Foucault designou, no contexto do século XIX, de uma *biopolítica* da população. Esta passou a existir a partir do momento em que se tornou conveniente a politização da vida. Assim, esse sistema de relações de poder, que caracteriza uma sociedade organizada, homogênea e regulamentada, promove a higienização e nivelamento dos indivíduos, na medida em que estes se tornam ferramentas adequadas de produção, garantindo assim o funcionamento da economia estatal. Para tanto, é necessário o contínuo cuidado e manutenção da vida, tendo em vista que esta passa a ser vista como corpo-máquina e faz-se necessário buscar maneiras de entendê-la e organizá-la. Isto é:

No terreno assim conquistado, organizando-o e ampliando-o, os processos da vida são levados em conta por procedimentos de poder e de saber que tentam controlá-los e modificá-los. O homem ocidental aprende pouco a pouco o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que se podem modificar, e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo. Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político (FOUCAULT, 1988, p. 134).

Em outras palavras, na modernidade o poder que governa a população ocidental está atribuído à figura do Estado e dos vários mecanismos que atuam em simultâneo (a medicina, o sistema jurídico, a administração, etc.), que passou a preocupar-se com a gestão da vida do homem ao vê-lo como máquina de produção econômica.

Segundo Foucault, os procedimentos de poder-saber foram desenvolvidos a fim de uma efetiva administração do corpo social. Isso ocorreu porque só é possível exercer o poder mediante conhecimentos que lhe servem de instrumento e justificação em determinados campos da vida do homem, assim, para compreender, controlar, nomear ou diagnosticar um indivíduo e seus aspectos, torna-se necessário que haja um domínio de saber acerca de seu funcionamento. “É a partir de um poder sobre o corpo que foi possível um saber fisiológico, orgânico” (FOUCAULT, 2008, p. 149), produtor de *verdades* acerca do sujeito e do espaço em que ele ocupa. Segundo Duarte (2006, p. 112):

Essa nova tecnologia de poder se aplica não mais ao “homem-corpo”, mas ao “homem-vivo”, isto é, ao homem enquanto espécie, ou enquanto população, entidade sujeita a processos vitais como o nascimento, a morte, a proliferação das doenças, a longevidade, a fecundidade, etc., os quais tornam-se objeto de mensuração e regulação, visando o “equilíbrio global” em relação aos seus “perigos internos”.

A *verdade* é um efeito de relações de poder onde se foi produzido um saber, e é por isso que, respaldado em uma verdade e a partir de um saber científico, o biopoder fabrica realidades, subjetividades, modos de ser e de pensar, fazendo com que o corpo deixe de ser um produto natural e passe a ser considerado construído. Em outras palavras, o biopoder torna o poder-saber um agente de transformação da vida humana a seu favor. Assim, esse domínio respalda-se em saberes do corpo, da economia, da natureza, da geografia, da pedagogia, da medicina, enfim, saberes científicos que fundamentam e estabelecem o controle e a disciplina da população e do espaço em que ela ocupa. Portanto:

Pôde-se verificar o corpo como uma construção discursiva produzida [...] conforme as relações de saber e poder articuladas no histórico e no social. Assim, o corpo não preexiste; ele é configurado a partir do discurso, é criado no acontecimento e na sua objetivação pelos saberes (TASSO e NAVARRO, 2012. p. 34).

Em *Arqueologia do saber* (2008), Foucault busca mostrar como se formaram as práticas discursivas e os saberes que estão ligados às estratégias de governamentalidade, segundo ele, o saber é constituído por um conjunto de elementos decorrentes de uma prática discursiva, é, também, a partir do saber “que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso” (FOUCAULT, 2008, p. 204).

Assim, Foucault alerta para o discurso que emerge das instituições, a fim de atender à nova ordem capitalista, que visa a produção de comportamentos e condutas que promovem indivíduos ajustados às normas e valores da sociedade em que estão inseridos. Dessa maneira, através do poder-saber, nestas instituições são produzidos discursos de verdade.

Nesse sentido, a partir da análise do discurso e da produção dos regimes de verdade, Foucault começa a centrar sua reflexão nas relações de poder que a partir de então surgem em todas as instituições, conduzindo o indivíduo ao enquadramento social que o biopoder deseja. Em *Microfísica do poder* (1998, p. 179) Foucault afirma que:

No fundo, em qualquer sociedade existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não podem se dissociar, se estabelecer, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento de um discurso.

A partir do século XVIII, a humanidade passou por um processo de medicalização e formação de inúmeras instituições que moldam condutas, formatam pensamentos e disciplinam os corpos, como a família, a escola, o hospital, a prisão, o hospício, o quartel etc., considerados por Foucault como micropoderes disciplinares, ambiente onde ocorre práticas extra discursivas que contribuem diretamente na formação dos discursos de verdade.

Os micropoderes disciplinares investem e atuam sobre o corpo, penetram o corpo. Em síntese, a disciplina é, pois, uma forma de organização do espaço e de disposição dos homens no espaço, visando otimizar seu desempenho, bem como é uma forma de organização, divisão e controle do tempo em que as atividades humanas são desenvolvidas, com o objetivo de produzir rapidez e precisão de movimentos (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 48).

Portanto, é através destes micropoderes que o Estado possui a capacidade de controlar e normalizar os indivíduos, tornando-os ferramentas de trabalho capacitadas e moldadas aos interesses do funcionamento econômico.

Para melhor compreender esta nova forma de governamentalidade e suas articulações, faz-se necessário tomar conhecimento primeiramente da genealogia do poder fundamentada por Michel Foucault, na qual ele aponta três momentos históricos da civilização ocidental, tornando possível perceber as diferentes nuances na forma da atuação do poder e suas transformações ao longo dos séculos: o século XVI, marcado pelo antigo regime do poder soberano, que possuía o direito de morte sobre a vida de seus súditos, desvalidando-os como sujeitos sociais que necessitavam de manutenção. Neste antigo sistema do direito régio, o rei – tal como havia pensado Hobbes no *Leviatã* – podia interferir diretamente na vida de seus súditos, tirando-a a título de castigo e punição ou, por sua vez, expondo-a à morte nas guerras, a fim de sua proteção pessoal.

Em seguida, temos uma primeira mutação do exercício do poder nos séculos XVII e XVIII, chamada por Foucault de época clássica, na qual o poder não é mais monopólio do soberano e atravessa todas as instituições sociais. Nesta época, pode-se perceber o

aparecimento daquilo que é intitulado por Foucault como *poder disciplinar* do corpo individual, ou seja, o primeiro polo do biopoder. De acordo com Foucault (1988, p. 131):

As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação – durante a época clássica, desta tecnologia de duas faces – anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltadas para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida – caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo.

Em *A história da sexualidade I: a vontade de saber* (1988), de Foucault, entende-se que nesse sistema, a velha potência de morte atribuída ao século XVI, símbolo do antigo poder soberano é calculadamente substituída pela administração e gestão dos corpos, fazendo com que estes passem a ser valorizados e geridos, a fim de que conquistem uma maior longevidade e, dessa maneira, um maior capital produzido. Para Duarte (2006, p. 110):

O que está em jogo no empreendimento genealógico de Foucault, a partir dos anos setenta, é um questionamento acerca do poder, uma análise dos seus mecanismos, efeitos, relações e dispositivos, por meio dos quais se ativam diferentes formas de dominação em âmbitos variados da vida institucional.

Nesta nova formatação, o Estado, através de suas instituições, fornece dispositivos que possibilitam a gestão e manutenção da vida do sujeito contemporâneo, mas, também se dispõe a deixá-lo morrer, caso este indivíduo não esteja disposto a fazer parte deste sistema estratégico de controle e formatação de corpos. Assim, “pode-se dizer que o velho direito de *causar* a morte ou deixar viver foi substituído por um poder de *causar* a vida ou *devolver* a morte” (FOUCAULT, 1988, p. 130). Isto é:

Um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que barrá-las, dobrá-las ou destruí-las. Com isso, o direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a se apoiar nas exigências de um poder que gere a vida e a se ordenar em função de seus reclamos (FOUCAULT, 1988, p. 128).

Por fim, o terceiro momento histórico da atuação do poder se dá nos séculos XIX e XX, o que Foucault define como sendo o limiar de modernidade biológica de uma sociedade, no qual a vida do homem entra como peça no jogo das articulações e estratégias políticas, momento em que é possível perceber a exploração otimizada das capacidades e potencialidades do corpo biológico, através de instituições normalizadoras e controladoras que visam a manutenção e a produtividade da população. Segundo Foucault (1988, p. 132):

Este biopoder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. Mas o capitalismo exigiu mais que isso; foi-lhe necessário o crescimento tanto de seu reforço quanto de sua utilizabilidade e sua

docilidade; foram-lhe necessários métodos de poder capazes de majorar as forças, as aptidões, a vida e geral.

Portanto, pode-se perceber o aparecimento de tecnologias que investirão sobre o corpo, preocupando-se com sua moradia, educação, alimentação, saúde, enfim, condições de existência que propiciam através de instituições tanto uma melhor qualidade de vida quanto uma regulação que investe na norma. Tasso e Navarro (2012, p.43), em seus estudos foucaultianos observam que:

Os instrumentos utilizados para alcançar esses objetivos se centrarão essencialmente na própria população sobre a qual o governo age diretamente, fazendo campanhas, ou indiretamente, estimulando sem que as pessoas o percebam, a taxa de natalidade ou dirigindo os fluxos populacionais para certas regiões e para dadas atividades.

Nesse processo de modernização, o Estado, ocupando a posição de entidade capitalista que investe na vida, desenvolve subsídios que promovem a medicalização e sistematização dos indivíduos, dessa forma, nesta época histórica da estatização do biológico, o corpo passa a ser manipulado para tornar-se capacitado, modelado, moralizado e hierarquizado de acordo com os interesses desta biopolítica que enxerga o homem como corpo-máquina. Por isso cabe ressaltar que:

Surgem dessa forma modernizações como as mudanças nos sistemas de água e esgoto e o desenvolvimento de políticas públicas que limitam o tempo de trabalho do indivíduo e permitem uma mudança no estilo de vida das populações – mudanças essas que passam pela medicina, pela sexualidade e pela corpolatria (TASSO e NAVARRO, 2012, p. 30).

É importante ressaltar que essa manutenção, juntamente com o desenvolvimento da qualidade de vida da população, a fim de sua preservação, constitui um certo paradoxo, pois significa a degradação e fim da vida do “outro”, do “anormal”, tendo em vista que essa tecnologia do poder visa preservar a considerada “melhor espécie”. Portanto, na biopolítica da população, ou seja, na consideração da vida como objeto de controle político, aspecto que engloba uma segunda face do biopoder, é possível observar a dinâmica existente que visa a propagação de uns e o padecer de outros, por meio da exclusão, segregação e violência. Assim, através desse poder fundado na norma, é possível perceber o processo de inclusão dos que se enquadram nesse sistema e a exclusão dos que não se enquadram, considerados pela sociedade como anormais e, portanto, passíveis de morrer. Com isso, poder-se-á dizer que, segundo

Foucault, a partir do momento em que a vida passou a se constituir no elemento político por excelência, passou a ser administrada, calculada, gerida, regrada e normalizada, o que se observa não é um decréscimo da violência. Muito pelo contrário, pois tal cuidado da vida traz consigo, de maneira necessária, a exigência contínua e crescente da morte em massa, pois é apenas no contraponto da violência

depuradora que se podem garantir mais e melhores meios de sobrevivência a uma dada população (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 50).

Diante dessa busca pela gestão e incremento da vida, pode-se pensar que a biopolítica traria a diminuição da violência e o fim de tantas mortes ocasionadas pelo antigo poder régio do soberano. Mas o que Foucault (1998, p. 128) observa é justamente o contrário, “jamais as guerras foram tão sangrentas como a partir do século XIX e nunca, guardadas as proporções, os regimes haviam, até então, praticado tais holocaustos em suas próprias populações.” Isso pode ser observado através de fatos históricos como o Holocausto ocasionado pelo nazismo, objeto de análise de Foucault, que se fundamentou no racismo biológico a cargo da higienização e perpetuação da considerada melhor raça ou espécie.

Assim, em nome da organização da vida, a sociedade ocidental contemporânea, através do poder que perpassa o Estado e todas as instituições, valida-se de comportamentos racistas e excludentes que se baseiam na ideia de uma população mais saudável. Nesse sentido,

a partir de então, interessa ao poder estatal estabelecer políticas higienistas e eugênicas por meio das quais se poderá sanear o corpo da população, depurando-o de suas infecções internas. É justamente nesse ponto que a genialidade de Foucault se evidencia: ali onde nosso sentido comum nos leva a louvar o caráter humanitário de intervenções políticas que visam incentivar, proteger, estimular e administrar o regime vital da população, ali também nosso autor descobre a contrapartida sangrenta desta obsessão do poder estatal pelo cuidado purificador da vida (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 50).

Fundamentando-se no darwinismo, teoria evolucionista desenvolvida por Charles Darwin, a fim de compreender o processo evolutivo dos seres vivos e sua organização no planeta, o biopoder desenvolve-se em torno da preservação da melhor espécie, objetivando a propagação de uma raça pura, saudável, homogeneizada e acima de tudo dócil, para que essa tecnologia de poder possa exercer seu domínio. Segundo Rago e Veiga-Neto (2008, p. 51):

a descoberta não apenas da biopolítica, mas também do paradoxal *modus operandi* do biopoder – o qual, para produzir e incentivar de maneira calculada e administrada a vida de uma dada população, tem de impor o genocídio aos corpos populacionais considerados exógenos – é certamente uma das grandes teses que Foucault legou ao futuro.

Na biopolítica, ocorre a descoberta da importância política do racismo, a eliminação do outro deixa de estar resumido a um mero ódio ou a expressão de preconceitos religiosos, econômicos e sociais, propagando-se para diversas áreas da segregação, onde o indivíduo, tido como entidade biológica, considerado anormal, doente ou fora do padrão estabelecido por essa doutrina política estatal, é excluído, marginalizado e “deixado para morrer”, a fim de que

a seleção natural faça-o padecer diante de outros considerados mais saudáveis e puros. Assim, no contexto histórico biopolítico, não há Estado que não se utilize do racismo como justificativa de purificação e preservação da espécie, estabelecendo quem deve viver e quem deve morrer. Portanto, o poder que antes estava atrelado à figura de um Leviatã no século XVI, detentor do direito de morte sobre a vida de seus súditos, é substituído e começa a passar todas as instituições sociais modernas, fazendo, assim, com que o Estado e o seu conjunto de aparelhos médicos e administrativos, sejam os responsáveis pela exclusão inerente ao progresso purificador da população como espécie. Nos termos de Foucault (1988, p. 129):

O princípio: poder matar para poder viver, que sustentava a tática dos combates, tornou-se princípio de estratégia entre Estados; mas a existência em questão já não é aquela – jurídica – da soberania, é outra – biológica – de uma população. Se o genocídio é de fato o sonho dos poderes modernos, não é por uma volta, atualmente, ao velho direito de matar; mas é porque o poder se situa e exerce ao nível da vida, da espécie, da raça e dos fenômenos maciços de população.

Pode-se afirmar que essa mortífera prática saneadora da sociedade moderna atingiu a personagem principal deste trabalho, tendo em vista todas as características que constituíam Frida Kahlo e a formavam como um sujeito alvo da aplicação do biopoder. Portanto,

num sentido mais amplo, o biopoder é uma forma de normalizar a própria conduta da população, de reger, manipular, incentivar e observar macrofenômenos como as taxas de natalidade e mortalidade, as condições sanitárias das cidades, o fluxo das infecções e contaminações, a duração e as condições da vida. As tecnologias do biopoder e os saberes investidos nessas tecnologias produzem as categorias de anormalidade (delinquente, perverso, doente etc.) com base no par normal e anormal, e constroem formas para eliminá-las (TASSO e NAVARRO, 2012, p. 47-48).

Essa “anormalidade” e indisciplina poderá ser analisada através do levantamento de vários fatores relacionados à vida desta artista, que vão desde sua deficiência física, sua sexualidade e seu posicionamento político até seu comportamento impetuoso, sua maneira de vestir-se e o simples fato de ser uma mulher. Todos esses elementos foram responsáveis por inseri-la na mira de um poder que busca a normalização e a docilidade da população.

Portanto, pode-se dizer que em sua época, Frida Kahlo foi acometida por essa configuração de uma sociedade disciplinar e regulamentadora, que visava precisamente o seu enquadramento social, tornando-se um difícil desafio para essa prática niveladora de corpos, identidades e comportamentos que buscava despertar nesta artista uma mulher dócil, saudável, produtiva e dedicada à sua configuração familiar. Segundo Tasso e Navarro (2012, p. 45-46):

A sociedade disciplinar é aquela na qual o comando social é construído mediante uma rede dispersa de dispositivos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e

as práticas produtivas. Por meio de instituições disciplinares (prisão, fábrica, hospital, escola, universidade) que fornecem explicações lógicas para a razão da disciplina, essa sociedade põe para funcionar mecanismos de inclusão e de exclusão.

Diante deste contexto, cabe perguntar: De que maneira esta artista resistiu à sociedade disciplinar? Ao que ela se opunha? Por que ela está longe de ser considerada um indivíduo disposto e apto a viver em uma sociedade regulamentada pelo biopoder? Isso pode ser respondido através do conhecimento de sua biografia, meio pelo qual esta pesquisa trará acontecimentos decisivos em sua vida, e características particulares de suas obras que a fizeram uma figura representativa de resistência feminina na contemporaneidade.

## **2.2 Frida Kahlo: um histórico de resistência**

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nasceu em julho de 1907 em Coyoacán, distrito residencial da cidade do México, mas preferia considerar sua data de nascimento como sendo em 1910, ano da revolução mexicana, período marcado pela reação da elite agrária contra o governo ditatorial de Porfírio Dias. Dona da sua própria história “uma vez que era filha da década revolucionária, quando as ruas da Cidade do México estavam coalhadas de caos e derramamento de sangue, Frida decidiu que ela e o México moderno haviam nascido no mesmo ano” (HERRERA, 2011, p. 18).

Sempre de mãos dadas com a revolução e deixando claro seus posicionamentos ideológicos, apesar do seu terceiro nome de batismo ser de fato Frida, sempre o escreveu “Frieda”, palavra de origem alemã que significa “paz” e remetia à nacionalidade de seu pai. No entanto, ao final de 1930, abandonou a letra “e”, querendo desligar-se dessa origem tendo em vista o período de ascensão nazista que a Alemanha estava vivendo.

Aos 6 anos de idade, contraiu poliomielite, doença que a fez passar nove meses confinada dentro de seu quarto e posteriormente continuou por contribuir para a sua exclusão, tendo em vista que o dano causado à sua perna direita, tornando-a mais fina que a outra, fez da pintora, até então apenas uma menina, motivo de piadas e provocações por onde passava. Assim, desde pequena Frida Kahlo construía sua personalidade impetuosa a fim de resistir a uma sociedade que já mostrava os efeitos causados a quem era considerado anormal. Isto pode ser visto em sua biografia:

A pintora Aurora Reyes, amiga de infância de Frida, afirma: “Éramos bastante cruéis sobre a perna dela. Quando ela passava de bicicleta, gritávamos: ‘Frida pata de palo’ [Frida perna de pau], e ela reagia furiosamente com palavrões”. Para esconder a perna, ela usava três ou quatro meias na panturrilha mais fina e sapatos com o salto embutido no pé direito. Outros amigos admiravam-se com o fato de que

ela nunca deixava que a deformidade a impedisse de praticar atividades físicas (HERRERA, 2011, p. 31).

Através de uma analítica foucaultiana, podemos considerar que essa rejeição à sua deficiência ocorria, pois, “as condições sociais, morais e éticas que segregam o sujeito com deficiência envolvem o poder disciplinar correspondente à supremacia da raça: mata-se, esconde-se ou segrega-se a deficiência numa espécie de censura biológica” (TASSO e NAVARRO, p. 88, 2012). Portanto, como já discutido no tópico anterior, esta tecnologia do poder exclui os mais fracos, os menos produtivos, e os considerados anormais, a fim de que a sociedade através do racismo biológico se encarregue da higienização da espécie.

O esporte foi uma das primeiras ferramentas de resistência utilizada pela artista, que após recuperar-se passou a jogar futebol, praticar boxe, luta romana e tornou-se campeã de natação, “o que no México daquele tempo era tido como bastante incomum para meninas respeitáveis” (HERRERA, p. 30, 2011). Assim, apesar do esporte ser uma ferramenta estratégica do biopoder para higienizar e desenvolver a sociedade, a fim de que os indivíduos melhorem seus corpos, sua saúde e sua aptidão, como afirma Cármen Lúcia Sores em *Figuras de Foucault*:

O esporte, como pedagogia higiênica da performance e do espetáculo do corpo, exerce fascínio singular sobre a vida cotidiana e compõe mesmo a *regulação da vida*. Talvez seja o esporte a atividade humana que mais revela um conjunto de conhecimentos, técnicas e discursos legitimados e desejados para o controle do corpo; [...] Construído na dinâmica própria da sociedade industrial, o esporte escama e expressa não só comportamentos desejados, mas também se revela como divertimento *consentido*, aprovado e estimulado pelo poder (RAGO e VEIGANETO, p. 80-81, 2008).

Este também foi utilizado em contraponto como ferramenta de resistência no intuito de fazê-la progredir e não padecer em meio a sua enfermidade e anormalidade. Ademais, foi mais um aspecto de sua vida em que a discriminaram por utilizar-se de atividades consideradas masculinas e, portanto, não agir como o esperado para uma menina de sua época, o que a tornou desde pequena uma garota com histórico de enftretamentos e pensamentos próprios que iam na contramão da sociedade normalizadora em que estava inserida.

Segundo Foucault (1988), não há relações de poder sem resistência, as forças que resistem se apoiam justamente naquilo em que esse mecanismo investe: na vida e no homem enquanto ser vivo. “O que é reivindicado e serve de objetivo é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível” (FOUCAULT, 1988, p. 136). Ademais, segundo a analítica

foucaultiana, a resistência é um fator fundamental para o fluir desta governamentalidade, tendo em vista que é através da resistência que o biopoder desenvolve mecanismos cada vez mais efetivos e discretos para desenvolver o seu domínio. Portanto:

A vida como objeto político foi de algum modo tomada ao pé da letra e voltada contra o sistema que tentava controlá-la. Foi a vida, muitos mais do que o direito, que se tornou o objeto das lutas políticas, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direito. O “direito” a vida ,ao corpo, à saúde , à felicidade, à satisfação das necessidades, o “direito” acima de todas as opressões ou “alienações”, de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser , esse “direito” tão incompreensível para o sistema jurídico clássico, foi a réplica política a todos esses novos procedimentos de poder (FOUCAULT, 1988, p. 136).

Essa busca pelo direito de ser o que se é, e de viver em um espaço onde haja respeito à individualidade e subjetivação do indivíduo, sempre esteve presente na vida de Frida Kahlo, que estava longe de enquadrar-se fisicamente e ideologicamente neste mecanismo formatador. Assim, faz-se importante destacar, no que se segue, os principais acontecimentos de sua vida que comprovam este fato.

Em 1922, Frida ingressou na Escola Nacional Preparatória na capital mexicana, ambiente majoritariamente masculino, considerado o berço da efervescência cultural e política do México e marcado pelo contexto revolucionário do país. Neste espaço, e em uma época em que a educação ainda era privilégio dos homens, Frida devorou as grandes obras da literatura espanhola, aprendeu alemão, inglês e preparou-se para a faculdade de medicina. Traçou assim, mais uma vez, um caminho diferente do esperado para uma jovem do seu tempo, resistindo à opressão patriarcal e machista que seguia defendendo o ideal da mulher voltada unicamente para a família e para o lar. Essa ideologia, apesar de ter encontrado figuras femininas de resistência nascidas durante a revolução, continuava enraizada em todas as esferas sociais.

Ao sair de sua zona de conforto, foi neste ambiente que sentiu na pele mais uma rejeição por ser diferente do modelo de garota pré-concebido e imposto pela sociedade de sua época, assim, “por causa do traje pouco convencional e do corte de cabelo masculino, ao vê-la pedalando em meio a um grupo de meninos, as mães burguesas exclamavam “Qué niña tan fea!”<sup>1</sup> (HERRERA, 2011, p. 43). Como sempre, Frida não se importava, sendo incapaz de abrir mão de sua personalidade excêntrica que costumava refletir em seu exterior.

A Escola Nacional Preparatória foi palco de transformação e evolução da personalidade de Frida, pois ao estudar em outra cidade, longe do controle da sua família, assim como em uma espaço de diferentes ideologias sociais e políticas, onde ela podia ler,

---

<sup>1</sup> Que menina tão feia!

questionar, e debater suas ideias, pôde-se perceber que sua maneira irreverente, indisciplinada e questionadora de ser foi atenuada e desenvolvida, assim, três anos depois, percebe-se que:

Aos dezoito anos, estava claro que Frida já não era mais a *ninã de la Preparatória*. A moça que três anos antes tinha ingressado na Escola Nacional Preparatória usando trancinhas e uniforme de estudante alemã era agora uma jovem moderna, em contato com a influência da arrebatada alegria da década de 1920, desafiando a moralidade convencional, sem se deixar intimidar pelo cenho franzido de seus colegas de escola mais conservadores (HERRERA, p. 63, 2011).

É importante destacar, nesse contexto, que a escola é um modelo de instituição considerada por Foucault como um mecanismo regulador e adestrador de indivíduos, sendo, portanto, um dos primeiros agentes do biopoder que Frida enfrentou em sua juventude.

Por fim, também foi neste ambiente onde conheceu Diego Rivera, famoso artista que havia sido contratado para pintar um mural no auditório de sua escola e que mais tarde se tornaria seu marido.

Em 1925, ainda aos dezoito anos, Frida Kahlo sofreu um grave acidente que transformou a sua vida. No dia 17 de setembro o ônibus que a estava levando de volta para sua cidade foi atingido por um bonde, que partiu o veículo ao meio e a deixou gravemente ferida por uma barra de aço que atravessou o seu corpo. Hayden Herrera (2011, p.70) em sua biografia conta que:

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.

Esse fatídico episódio fez Frida passar por pelo menos 32 cirurgias, que a deixou acamada durante vários meses sem poder sair de sua casa. Foi diante desse ócio esmagador que ela desenvolveu seu interesse pela pintura, momento em que passou a pintar deitada com a ajuda de um cavalete adaptado. Portanto, no intuito de não sucumbir à sua dor, enfermidade e solidão, ela fez da arte uma ferramenta de força, superação e resistência. “Para curar o corpo após a pólio, Frida se obrigou a se mexer e a tornar-se uma atleta. Para salvar o que podia após o acidente, ela teve que aprender a ficar quieta e imóvel. Quase que por acaso, então, ela se voltou para a ocupação que mudaria a sua vida” (HERRERA, 2011, p. 85).

Assim, pode-se perceber que ao longo de sua existência Frida reinventa-se e readapta-se sempre que se faz necessário, sem perder sua vontade de viver e de superar os obstáculos que a vida e a sociedade lhe impõem.

Ademais, também foi esse acidente que posteriormente a impediria de ter filhos, grande sonho de sua vida que não pôde ser realizado e mais um fator intrínseco à vida humana

que é controlado pelo biopoder, tendo em vista que a reprodução e o controle da natalidade faz parte desta rede de ordenamento, manutenção e perpetuação do corpo-máquina.

A partir de então, Frida Kahlo mantém uma relação estreita e amigável com a morte, tendo em vista que a perspectiva de sua chegada passou a ser algo constante diante das sequelas que o acidente lhe causou:

Mais tarde, ela vestiria esqueletos de papelão com as próprias roupas e encomendaria uma caveira de açúcar com seu nome escrito na testa. Ela zombava da morte como um católico ri do catolicismo ou um judeu faz piadas do judaísmo – porque a morte era sua companheira, sua parente. De maneira coquete, ela desafiava sua oponente: “Eu provo e rio da morte”, ela gostava de dizer, pra que ela não leve a melhor (HERRERA, 2011, p. 97).

Ter sobrevivido tantas vezes aumentou a vitalidade e a vivacidade obstinada de Frida, que externou sua resistência em suas pinturas, em seus textos e em seu comportamento. Relacionando este fato ao biopoder, pode-se dizer que a perda do medo da morte a tornou cada vez mais resistente aos comandos deste mecanismo formatado por uma moralização que comanda a conduta de todos os indivíduos da nossa sociedade. Em sua análise da genealogia foucaultiana em torno do poder, Tasso e Navarro (2012, p. 54) afirmam que:

O exercício do biopoder é tão eficiente que se torna quase impossível pensar numa forma de resistência que de fato possa funcionar. Foucault fala do cuidado de si, de uma ética da bela existência; mas difundir uma ética de reflexão num mundo em que a moral comanda até mesmo as decisões políticas de saúde, ou em que a lei é a medida do que pode ser feito, não importando outras consequências, torna-se uma utopia diante das comprovações verificáveis da ciência e acatadas pela Justiça. Foucault propõe uma reflexão em torno da morte e da vida nas relações de poder. Se o biopoder é exercido tomando a vida como estratégia, a resistência só poderia ocorrer com a perda do medo da morte.

Portanto, pode-se considerar que sua perda declarada do medo da morte a fez cada vez mais corajosa e imponente com relação às suas ideologias e condutas, fazendo com que os percalços que ela encontrava em seu caminho não significassem nada diante de tudo o que já havia enfrentado.

Em 1928, Frida reaparece na vida de Diego Rivera buscando sua opinião acerca de suas pinturas, tendo em vista a importância que este tinha dentro da cena artística do México. Em 1929, eles se casam e mantêm uma relação turbulenta, tendo em vista que ambos levavam relacionamentos extraconjugais. “Intensa, atraente e sexy, ela atraía os homens (teve inúmeros amantes) e mulheres (há evidências de que teve romances lésbicos também). Rivera parecia não se importar com os últimos, mas se opunha ferozmente aos primeiros” (HERRERA, 2011, p. 11). É nesse sentido que podemos observar que:

Frida estava longe de ser a vítima passiva da luxúria de Diego, e ela contrapunha às infidelidades do marido encetando ela mesma inúmeros e casuais – alguns nem tão

casuais assim – romances extraconjugais. [...] Frida tampouco tinha escrúpulos quando se tratava de assediar os homens que ela desejava. Ela acreditava que o que chamava de *la raza* – pessoas não estragadas pelas exigências da civilização – tinha menos inibições quanto à sexualidade e, uma vez que ela queria ser primitivista em seu comportamento, fazia questão de ser franca em matéria de sexo (HERRERA, 2011, p. 446).

Assim, é possível perceber que seu discurso vai em contraponto aos tabus do sexo fomentados em sua época, discurso este controlado e censurado pelo biopoder, principalmente ao tratar-se de uma figura feminina, tendo em vista a preocupação social com a moralidade convencional, que buscava uma formatação familiar higienizada, a fim do controle e saúde da espécie. Responsabilidade esta atribuída à mulher.

Diante deste fato, podemos dizer que Frida Kahlo protagonizou mais um momento em que saiu desta rede de regulamentação, tendo em vista que a sexualidade é um dispositivo controlado e vigiado pelo biopoder para que haja o controle e higiene da população, como afirma Michel Foucault (1988, p. 136):

Pode-se compreender a importância assumida pelo sexo como foco de disputa política. É que ele se encontra na articulação entre os dois eixos ao longo dos quais se desenvolveu toda a tecnologia política da vida. De um lado, faz parte das disciplinas do corpo; adiestramento, intensificação e distribuição das forças, ajustamento e economia das energias. Do outro, o sexo pertence à regulação das populações, por todos os efeitos globais que induz.

Pode-se afirmar que essa busca pelo controle do sexo intensifica-se em torno da mulher, pois a instituição familiar lhe é atribuída como eixo principal de sua vida. Assim, o desvio da conduta considerada normal neste âmbito da vida é percebido:

Desde o século XVIII até o fim do século XIX, como ameaça epidêmica que corre o risco de comprometer não somente a saúde futura dos adultos, mas o futuro da sociedade e de toda a espécie. A esterilização das mulheres, que levou a uma medicalização minuciosa de seus corpos, de seu sexo, fez-se em nome da responsabilidade que elas teriam no que diz respeito à saúde de seus filhos, à solidez da instituição familiar e à salvação da sociedade (FOUCAULT, 1988, p. 137).

Portanto, ao analisar o histórico de casos amorosos de Frida Kahlo e sua sexualidade aflorada muito antes do seu casamento com Diego Rivera, compreendemos que ela estava longe de cumprir o papel que essa rede de micropoderes lhe atribuía através do processo de normalização que estava enraizado ao comportamento e ao discurso daquela época. Em sua biografia, segundo o seu primeiro namorado, Alejandro Gómez Arias: “Frida era sexualmente precoce. Para ela, o sexo era uma forma de desfrutar a vida” (HERRERA, 2011, p. 59).

Posteriormente, ainda nesta obra, pode-se perceber que esse comportamento, juntamente com sua enfermidade pode ter afastado seu primeiro amor, comprovando que as características que a tornavam atípica nesta sociedade normalizada e disciplinada, faziam com

que ela fosse rejeitada. Assim, “embora se sentisse profundamente ligado à sua *novia*<sup>2</sup> e continuasse gostando carinhosamente dela pelo resto da vida, a promiscuidade inicial de Kahlo e o horror da presença constante de sua doença podem ter feito com quem o rapaz decidisse se afastar” (HERRERA, 2011, p. 88).

Quanto à sexualidade de Frida Kahlo, ainda há outro aspecto que cabe destacar: seu bissexualismo. Sua experiência com mulheres lhe tinha causado trauma ainda na época de adolescente na Escola Nacional Preparatória, porém, casada com Diego e acompanhando-o em um contexto boêmio marcado pelo universo artístico, Frida sentia-se à vontade para se relacionar abertamente com outras mulheres, atitude que causava repúdio aos conservadores que pregavam uma família tradicional na qual a mulher é submissa e fiel ao homem.

Em *A história da sexualidade I: Vontade de saber* (1988, p. 138), Michel Foucault fala da sexualidade como alvo de disciplinarização tendo em vista o caráter político que ela assumiu com o aparecimento da biopolítica e do biopoder:

Quanto a nós, estamos em uma sociedade do “sexo”, ou melhor, “de sexualidade”: os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada. Saúde, progeneração, raça, futuro da espécie, vitalidade do corpo social, o poder fala *da* sexualidade e *para* a sexualidade; quanto a esta, não é marca ou símbolo, é objeto e alvo.

Portanto, pode-se afirmar que a sexualidade, tornou-se alvo de disciplinarização desta tecnologia do poder, tendo em vista a preocupação do poder estatal com o futuro da espécie. Assim, através deste mecanismo, é possível perceber que o indivíduo passa por um processo de higienização, moralização e controle do sexo. Sobre a sexualidade, Foucault observa que:

[...] vemo-la também tornar-se tema de operações políticas, de intervenções econômicas (por meio de incitações ou freios à procriação), de campanhas ideológicas de moralização ou de responsabilização: é empregada como índice da força de uma sociedade, revelando tanto sua energia política como seu vigor biológico. De um polo a outro dessa tecnologia do sexo, escalona-se uma série de táticas diversas que combinam, em proporções variadas, o objeto da disciplina do corpo e o da regulação das populações (FOUCAULT, 1988, p. 137).

Assim, através de sua conduta sexualizada, Frida Kahlo buscava uma maneira de chocar a sociedade e a elite conservadora que lhe rodeava, de maneira a resistir ao padrão moralizado de comportamento pré-estabelecido que esta sociedade disciplinada lhe impunha:

“Uma vez ela marcou uma entrevista e recebeu os jornalistas deitada na cama, chupando um pirulito. Ela se enfiou debaixo das cobertas e foi se levantando lentamente”, diz Suzanne Bloch, que testemunhou a cena. Séria, impassível, e sem nunca interromper o jorro de seu discurso, em seu íntimo Frida se deleitou com o constrangimento dos repórteres. Em outra ocasião, um jornalista perguntou: “O que

---

<sup>2</sup> Namorada.

o sr. Rivera faz em seu tempo livre?”. Sem hesitar, ela respondeu: “faz amor” (HERRERA, 2011, p. 203).

Mas este não é o único fato que comprova seu comportamento longe de ser o ideal de uma mulher dócil que constitui uma sociedade normalizada: ainda no mesmo contexto boêmio, Frida Kahlo passou a carregar escondido em sua bolsa um frasco de conhaque que costumava beber constantemente sem que alguém percebesse. “Quanto mais Frida bebia, mais seu comportamento ficava ‘indecente’, e cada vez menos burguês. Ela adotava o maneirismo do que julgava ser o verdadeiro povo do México, apimentando sua fala com expressões populares e palavrões” (HERRERARA, 2011, p. 242).

Sua estreita relação com o álcool, fazia com que lhe comparassem às maneiras de um homem, comportamento este que era alvo de críticas, além de ter se tornado uma preocupação de seus médicos. Assim, podemos perceber que em mais um momento os mecanismos do biopoder reagem à conduta de Frida: por um lado, a desaprovação social que se baseia na formatação e moralização pela qual os indivíduos passaram através de instituições e saberes que estabelecem a conduta e a moral dos indivíduos. Por outro, ela alarma a instituição médica, que promove a higienização, saúde e manutenção do corpo-máquina e da população.

Seguindo com os acontecimentos de sua vida, em 1932 Frida Kahlo sofreu seu primeiro aborto espontâneo, fato que a deixou desolada e a fez reinventar-se mais uma vez através de sua arte. Segundo seu marido, Diego Rivera: “Frida começou a trabalhar em uma série de obras primas sem precedentes na história da arte – pinturas que exaltam as qualidades femininas de resistência, realidade, crueldade e sofrimento” (HERRERA, 2011, p. 180). Em 1934, Frida Kahlo aborta outra vez, e a terceira ocorre em 1937, que terminará por confirmar seu sentimento de fracasso na maternidade, diante de uma sociedade que atribui à mulher a responsabilidade da perpetuação da espécie.

Em 1938, o pintor surrealista mundialmente famoso André Breton é enviado ao México pelo Ministério das Relações Exteriores da França para dar algumas palestras, foi neste contexto que conheceu os quadros de Frida e ficou encantado:

O francês não apenas se ofereceu para organizar uma exposição de Frida em Paris, depois de sua estreia em Nova York, mas também escreveu um elogioso, ainda que retórico, ensaio para o catálogo da mostra de Julien Levy, proclamando Frida uma surrealista autocrizada (HERRERA, 2011, p. 278).

Um dos motivos dessa considerada “autocriação” se deve ao fato de que apesar de ser casada com um famoso pintor, Frida adotou seu estilo próprio, pintando de maneira surrealista muito antes de saber do que se tratava esse termo. Ademais, utilizava seu nome de solteira a fim de não precisar do sobrenome “Rivera” para ter sua arte apreciada.

Em 1939, depois de sucessivas traições de ambos os lados, Frida Kahlo e Diego Rivera dão entrada no divórcio. Esse episódio fez com que Frida buscasse maneiras de sustentar-se sozinha através de suas pinturas a fim de tornar-se independente. Foi também este acontecimento que fez com que Frida cortasse seus cabelos e pintasse o “*Autorretrato de pelona*”, obra escolhida como objeto de análise de nossa pesquisa, resultante da expressão da sua dor e resistência às atitudes e predileções de seu ex-marido. Em 1940, eles se casam novamente, desta vez sob algumas condições de Frida: ela seria responsável por seu próprio sustento, pagaria metade das despesas da casa e não teriam relações sexuais. Diego Rivera, feliz por ter sua esposa de volta, concordou com todas elas. Assim, Frida Kahlo estabelece sua autonomia e voz ativa dentro da relação, desfazendo-se da ideia tradicional e patriarcal de que o homem tem autoridade sobre a mulher dentro do casamento, como pode ser visto em sua biografia:

Não demorou muito para que a reconciliação se acomodasse em um padrão de conforto e felicidade, padrão que já não era mais determinado pela vontade predominante de Diego, mas sim por acordo ou compromisso mútuo; dali por diante, os termos segundos os quais Frida viveria sua vida seriam mais ou menos os estabelecidos por ela própria (HERRERA, 2011, p. 368).

Ainda nesta época, determinada a garantir o próprio sustento, Frida ganhou fôlego no meio artístico: recebeu diversas encomendas, foi convidada para escrever em um jornal, participou de grandes exposições internacionais de surrealismo no México, conseguiu uma bolsa do governo, participou de uma conferência sobre arte popular patrocinada pelo Ministério da Educação, além de ter ganhado um prêmio na Exposição Nacional no Palácio de Belas-Artes, ocasião em que foi recebê-lo vestida em um colete, tendo em vista os problemas de saúde que persistiam mesmo anos após o seu acidente.

Todas essas conquistas reafirmam sua força e emancipação da figura artística de Diego Rivera, passando a ser admirada pela sua própria arte e pela sua própria personalidade, ambas autênticas e intrigantes, marcadas por sua resistência diante de tantas dores, conservadorismos e infortúnios que perpassaram sua vida.

Seguindo com os acontecimentos que mostravam sua insatisfação frente ao caráter de normalização e regulamentação da sociedade em que estava inserida, cabe destacar que Frida Kahlo no intuito de seguir ganhando dinheiro para o seu sustento e independência, tornou-se professora de arte de crianças. Neste contexto, Frida buscava não atrapalhar a criatividade infantil e as deixava livres para produzirem suas artes, julgando que “antes de serem transformadas em idiotas pelas suas escolas e suas mães, as crianças possuíam poderes criativos mais puros do que os adultos” (HERRERA, 2011, p. 392).

Diante desta declaração, podemos perceber seu descontentamento relacionado a instituições que moldam condutas e formatam pensamentos dos indivíduos, como a escola e a família, pois para ela são nestes espaços governados pelo biopoder que as pessoas desde a sua infância passam a ser massificadas e acabam perdendo sua criatividade e capacidade crítica.

Ademais, aos estudantes que seguiram por anos ao seu lado tendo-a como mentora, Frida buscava deixar claro seu posicionamento político. Em uma época em que as mulheres ainda lutavam para ter voz, Frida posicionava-se constantemente contra o capitalismo e o tipo de governamentalidade que não atingia as minorias, culminando na desigualdade social:

Frida sempre vira seus alunos como “camaradas”, e Rivera não estava exagerando acerca do ímpeto político que sua esposa dava aos estudantes quando escreveu: “Ela incentivava o desenvolvimento de um estilo personalizado de pintura, e instigava seus discípulos a aderirem ao Partido comunista”. Frida inculcava em seus alunos teorias esquerdistas seguindo o exemplo de sua própria história com Diego (HERRERA, 2011, p. 414).

Portanto, este é mais um aspecto em que Frida Kahlo resistiu através de suas atitudes e do discurso que proferia, mostrando sempre sua capacidade crítica e intelectual para perceber a sociedade que lhe rodeava e posicionando-se veemente contra este mecanismo de poder que preocupa-se com a produtividade da população, mesmo que para isso haja pobreza, preconceito, segregação e violência aos mais desfavorecidos.

Hayden Herrera (2011, p142), em sua biografia sobre Frida, traz a visão de Diego Rivera acerca da conduta de sua mulher:

Ela é uma pessoa cujos pensamentos e sentimentos não sofrem restrição de qualquer tipo de limitação a eles impingido por falsas necessidades de conformidade social burguesa. Ela sente profundamente todas as experiências porque a sensibilidade de seu organismo ainda não foi entorpecida pela estafa excessiva do tipo que leva à dissolução de faculdades inatas. [...] Frida despreza mecanismos, e, portanto, tem a resiliência com a qual um organismo primitivo trava contato com as experiências mais fortes e sempre variadas da vida ao seu redor.

Em 1946, após voltar a ter graves complicações de saúde em decorrência de sua coluna, Frida Kahlo, apesar de imobilizada por uma sucessão de coletes, pinta a tela “*El venado herido*”, segunda obra que será analisada nesta pesquisa.

Em 1950, Frida precisou ser internada e permaneceu no hospital por um ano, no entanto, não abriu mão de pintar em seu cavalete especial. Em 1953, teve sua perna amputada.

Em 1954, de cadeira de rodas, desobedeceu às ordens médicas e foi à um protesto comunista, tendo em vista seu caráter indomável, “Frida era um exemplo vivo de fortaleza moral, um ponto de convergência para o fervor revolucionário” (HERRERA, 2011, p. 518). Após esse episódio, Frida voltou a ficar gravemente doente, no entanto, muito feliz em saber

o significado de sua presença a seus colegas manifestantes. Por fim, no dia 13 de julho de 1954, aos 47 anos de idade Frida Kahlo vai a óbito em decorrência de uma embolia pulmonar.

Em suma, todo o seu histórico revela sua impetuosidade e resistência frente a uma sociedade marcada pela normalização estabelecida pelo biopoder. Através de sua biografia foi possível perceber que Frida Kahlo resiste desde a sua infância, quando já era uma criança deficiente, até os últimos dias de sua vida, marcados por sua recusa de sucumbir à morte que a acompanhou desde a sua juventude. Assim,

está nítida sua consciência da necessidade de empreender iniciativas contra o poder sobre o sujeito outremizado e objetificado, materializando assim sua trajetória de resistência, marca indefectível que a caracteriza como sujeito de sua própria história, agente de uma ação social com poucos precedentes na história do México, por isso, marcadamente singular (REIS e BARZOTTO, 2012, p.78).

Frida escapou da massificação e da moralidade convencional em sua sexualidade, seus discursos, seu comportamento, seu posicionamento político, suas vestimentas e em sua arte, tornando-se uma figura representativa de resistência feminina na contemporaneidade, sem deixar-se dominar por um poder que visa indivíduos dóceis, comportados, produtivos e higienizados, que agem de acordo com a moral, o regime de verdades e os saberes pré-estabelecidos por instituições que formatam os corpos e os normalizam, a fim de que o sujeito torne-se um corpo-máquina fácil de ser governado.

### **2.3 O discurso através da arte: pintando para resistir**

A partir da biografia exposta no tópico anterior, foi possível perceber que Frida Kahlo utilizou da arte como uma ferramenta de reinvenção e resistência diante de sua enfermidade que a fez ficar acamada por longos períodos. “A menina cuja ambição era estudar medicina, voltou-se para pintura como uma forma de cirurgia psicológica” (HERRERA, 2011, p. 98).

Através de suas obras, Frida externou seu sofrimento, suas decepções, sua ideologia, seu amor e os momentos mais importantes que marcaram sua vida:

“Eu pinto a minha própria realidade”, ela disse. “A única coisa que eu sei é que pinto porque preciso, e pinto tudo que passa pela minha cabeça, sem levar nada mais em conta.” O que passava pela cabeça de Frida e na sua arte ensejou as imagens mais originais do século XX. Ao pintar a si mesmo sangrando, chorando, aberta ao meio, ela transmutou sua dor em arte com extraordinária franqueza, temperada com humor e fantasia. Sempre específica, afeita a um escopo investigativo mais profundo do que abrangente, a autobiografia em forma de pintura que Frida levou a cabo tem uma força e uma intensidade peculiares (HERRERA, 2011, p. 12).

Diante disso, esta pesquisa propõe a análise de duas de suas obras que se encarregam de nos contar um pouco de sua vida: *Autorretrato de Pelona* (1940) e *El venado herido* (1946), a fim de interpretarmos e analisarmos o que Frida desejava externar neste momento de sua história através do seu discurso.

Assim, através da perspectiva de discurso e da sua relação com o poder fundamentada por Foucault, procuraremos compreender a luta, a força e o posicionamento ideológico inseridos nestas pinturas, no intuito de perceber os traços de sua resistência ao biopoder, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual nós queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 2013, p. 10).

Em *A ordem do discurso* (2013), Foucault compreende o discurso como uma representação que se constrói historicamente através de mecanismos sociais, sobretudo através das relações de poder-saber que perpassam a nossa sociedade por meio dos micropoderes institucionais, construindo assim, regimes de verdade. Portanto, Foucault

não investiga o fundamento segundo qual um sujeito pode conhecer verdades sobre o mundo, mas problematiza os processos históricos segundo os quais as estruturas de subjetivação ligaram-se a discursos de verdade. Suas pesquisas apresentam uma forma de investigação que rejeita a busca do ser de um sujeito originário previamente dado, de modo a estabelecer um conhecimento verdadeiro, para descrever historicamente os procedimentos através dos quais, na história, os discursos de verdade transformam, alienam e informam os sujeitos e as subjetividades se constroem e fazem um trabalho de modificação sobre si mesmas a partir de um “dizer verdadeiro” (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 282).

Tais regimes de verdade não apenas fazem com que os indivíduos passem a reproduzir discursos que legitimam as instâncias disciplinares do poder, mas que surjam os que não se dispõem a fazerem parte deste mecanismo de nivelamento, tornando-se assim, a resistência. Portanto, como observa Rago e Veiga-Neto (2008, p. 289):

a noção foucaultiana de governo recobre modos de ação mais ou menos refletidos e calculados, destinados a agir sobre as possibilidades de ação dos outros indivíduos, onde se inclui a possibilidade de um indivíduo efetuar operações para transformar-se e constituir uma forma de existência com capacidade de resistência, que podemos entender como uma zona de invenção. Essa noção de governo confere maior consistência a ideia de uma relação não normalizável consigo mesmo como alternativa às práticas divisoras do sujeito, do poder disciplinar e normalizador.

Para Foucault, o discurso produzido em uma sociedade e dentro de suas instituições reflete-se no sujeito e conseqüentemente em suas práticas sociais. É por isso que este autor fez do discurso um objeto de análise a fim de, sobretudo, refletir acerca da constituição do indivíduo que se encontra sempre em processo de formatação e regulamentação por meio das relações de poder que lhe perpassam e dos discursos provenientes desta relação. Em suma,

considera-se que “o conhecimento, a verdade científica e o próprio sujeito são invenções resultantes de relações de forças internas e externas em confronto, particularmente as sociais” (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 290).

Nessa perspectiva, percebemos como o discurso se materializa através da prática social do sujeito, e como uma produção discursiva diz respeito àquilo que sentimos, pensamos e fazemos, sendo as imagens e as pinturas uma forma de materialização desse discurso que não se manifesta apenas no que é dito em um conjunto de signos, mas sim através de uma complexidade oculta que, para Foucault, lhe é peculiar. Portanto, “o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história” (FOUCAULT, 2008, p. 146).

Diante disso, Frida Kahlo em sua época é acometida por um discurso e manifesta-se em posição de resistência por meio da expressão e representação de sua arte. É por isso que esta pesquisa objetiva analisar suas obras, a começar pelo *Autorretrato de pelona* (Figura 1), pintado em 1940, em um momento de dor e decepção na vida de Frida que acabara de descobrir mais uma traição do seu marido, Diego Rivera. Diante deste acontecimento, ela corta seus longos cabelos e abandona os trajes femininos típicos do México, características admiradas pelo então atual ex-marido. Portanto, segundo Herrera (2011, p. 347):

Ao destruir os atributos da sexualidade feminina, Frida cometeu um ato de vingança que serve para acentuar sua solidão. [...] O observador sente que algum ato macabro foi levado a cabo – uma violenta rejeição a feminilidade ou um desejo de extirpar uma parte de si mesma que possuía a capacidade de amar.

Figura 1 – Autorretrato de pelona.



Fonte: Frida Kahlo, 1940

Em uma época em que as relações extraconjugais por parte do homem era um ato naturalizado, Frida Kahlo não apenas rebelou-se abandonando as características que agradava Diego Rivera, como tratou de revidar as traições ao reconciliar-se posteriormente com ele, recusando-se a cumprir o papel de esposa dócil e disciplinada pelo poder regulamentador. Assim, independente das grandes brigas e protestos de Diego, Frida opunha-se a abandonar seus relacionamentos amorosos, chegando até mesmo a engravidar de um de seus amantes, abortando logo em seguida.

Tanto sua gravidez fora do casamento, como sua incapacidade de mantê-la, revelam que Frida Kahlo é um indivíduo que escapa do controle e dos objetivos impostos pelo poder que visa a perpetuação da espécie, contudo, de maneira disciplinada e higienizada, o que excluí a possibilidade de um filho fruto de uma traição. Diante desta impotência, ela recorre à arte mais uma vez, pois “a pintura é um antídoto para o fracasso materno, que para Frida, fazer arte deve ocupar o lugar de fazer filhos” (HERRERA, 2011, p. 184).

A pintura também se tornou um antídoto de resistência ao biopoder, pois através de sua arte, ela conseguiu perpetuar sua história de luta e sua visão crítica acerca da sociedade que lhe rodeava, e ao não padecer diante de tamanha enfermidade com a ajuda da pintura, Frida não sucumbe aos objetivos deste poder que visa aniquilar os anormais e improdutivos.

Seguindo com a análise, na parte superior do quadro é possível observar versos de uma antiga canção: “Olha, se te amei foi pelo teu cabelo; agora que estás careca, já não te amo.” Através deste trecho, podemos considerar que os traços de feminilidade era um ponto importante para fazer com que uma mulher fosse digna de ser amada e respeitada nesta sociedade normalizadora, que propõe vestimentas e condutas a serem seguidas, a fim de homogeneizar e regulamentar a população feminina. “Mesmo em menina, para Frida as roupas eram uma espécie de linguagem, e a partir de seu casamento as intrincadas relações entre roupas e autoimagem, e entre estilo pessoal e pintura, formam umas das tramas secundárias do desenrolar de seu drama” (HERRERA, 2011, p. 140). Assim, ao cortar os seus cabelos, e vestir roupas masculinas,

Frida faz de sua imponente retaliação uma pesarosa piada: extirpar um sinal de feminilidade torna-se pouco mais do que a ilustração de uma canção popular. Desafiadora, sozinha, cercada por um testemunho de sua vingança que é tão horripilante quanto as gotas e manchas de sangue de outros quadros, Frida é uma imagem inesquecível de fúria e sexualidade machucada (HERRERA, 2011, p. 348).

Portanto, através desta pintura podemos considerar que sua recusa ao nivelamento imposto pelo biopoder é externada em suas roupas, seus cabelos e até mesmo em seu modo de sentar-se na cadeira, como uma maneira de evidenciar seu abandono ao comportamento pré-

determinado à mulher, que deve ter uma postura recatada, feminina e discreta, no intuito de que sua sexualidade não saía do controle disciplinar proposto por esse poder regulamentador que visa a higienização dos corpos.

Assim, em uma de suas cartas expostas em sua biografia, Frida Kahlo afirma: “Eu quero que minha obra seja uma contribuição para a luta das pessoas em seu esforço pela paz e pela liberdade” (HERRERA, 2011, p. 320). Frida lutava pela liberdade de ser e agir da maneira que lhe convinha, sem preocupar-se com a moral e o conservadorismo que lhe rodeava, desejo que ela queria estender para as pessoas à sua volta.

Portanto, pintar era a maneira que ela encontrava de externar e perpetuar todas as suas lutas, pela liberdade, pela saúde, pelo respeito e pelo direito de ser o que desejasse. “A representação identitária a que Frida se propõe passa pela radical negação da ingerência de uma cultura e poder hegemônicos” (REIS e BARZOTTO, 2012, p. 81).

Essas aspirações refletiam no discurso presente em suas pinturas, evidenciando sua personalidade excêntrica, suas ideologias modernas e nos contando os piores momentos de sua vida que serviram para fortalecê-la, como pode ser observado em sua biografia, levada a cabo durante toda esta pesquisa:

A força e a ênfase no sofrimento, permeiam as pinturas de Frida. Quando ela se mostra ferida e chorando, é o equivalente à litania das feridas morais e físicas presentes em suas cartas, uma tentativa de chamar a atenção. Contudo, mesmo os autorretratos mais dolorosos nunca são sentimentalistas ou autopiedosos, e sua dignidade e determinação de “suportar as coisas” fica evidente em seu porte majestoso, em suas feições estoicas. É a mistura de franqueza e artifício, integridade e autoinvenção que dá aos autorretratos sua urgência, sua força de ação imediatamente reconhecível (HERRERA, 2011, p. 100).

Portanto, podemos considerar o acervo artístico de Frida como representações discursivas de força, luta, e resistência, sendo esta última uma importante peça para a nossa sociedade e para nossa liberdade individual, pois,

Se tradicionalmente a filosofia supõe um sujeito puro a priori de conhecimento, Foucault, ao contrário, em sua genealogia do poder, mostra como os sistemas de poder e de verdade fabricam sujeitos, produzindo os indivíduos normais das Ciências Humanas e Biomédicas, como efeitos do poder disciplinar que os tornam úteis e dóceis, normalizando as condutas. Daí a importância da busca, na última fase de seu pensamento, de condições de possibilidade de um sujeito com capacidade de recusa e resistência, de não ser governado assim ou de impor a um saber-poder dominante outros jogos de verdade de poder e outras formas de subjetivação. Foucault chama tal capacidade de *crítica* (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 282).

Em seus autorretratos repletos de crítica, é possível perceber que a artista mantém suas feições serenas, mesmo diante de todas as adversidades físicas, psicológicas, e sociais que enfrentava, nos mostrando sua capacidade de superação e enfrentamento sem deixar-se calar.

Assim, “sua figura é duplamente importante, haja vista, sua atitude de não silenciamento e o lugar feminino de onde ela se expressa” (REIS e BARZOTTO, 2012, p. 81).

O mesmo pode ser percebido na segunda obra escolhida para análise em nossa pesquisa. Trata-se da pintura originalmente intitulada como *El venado herido*, ou *O pequeno cervo* (Figura 2), produzida em 1946. Nesta tela, Frida Kahlo aparece novamente solitária, desta vez no corpo de um cervo, que foi atingido por várias flechas e encontra-se gravemente ferido em meio a uma floresta. No entanto, Frida se mantém com a expressão impassível, característica que pode ser observada em muitos de seus autorretratos. Sobre esta obra, Hayden Herrera (2011, p. 431) considera que:

*O pequeno cervo* usa metáforas simples para mostrar que Frida é alvo e presa do sofrimento. Correndo numa clareira no mato, o cervo é trespassado por nove flechas, que vão acabar por mata-lo lentamente. Com certeza trata-se de uma referência á jornada de Frida pela vida, perseguida por ferimentos e padecimentos que gradualmente a destruíam. As feridas das flechas estão sangrando, mas o rosto de Frida permanece calmo.

Figura 2 – El venado herido.



Fonte: Frida Kahlo, 1946.

Nesta época de sua vida, Frida Kahlo enfrentava grandes obstáculos relacionados à sua saúde, tendo em vista que sua coluna e seu pé lhe causavam dores lancinantes, o que a fez ter que ficar novamente em repouso absoluto usando um colete de aço. Assim, para resistir, Frida recorre mais uma vez à sua arte, a fim não apenas de suportar psicologicamente suas dores e

limitações, mas também de conseguir pagar seus custos médicos através da venda de seus próprios quadros.

Em suma, podemos considerar que cada flecha representa um acontecimento de sua vida, marcada por inúmeras doenças, cirurgias, traições e perdas. Assim,

A tela aponta também para sofrimentos psicológicos. De fato, tanto em sua vida como em sua arte, os tormentos físicos e psíquicos de Frida estavam interligados. [...] Ella Wolf afirma que *o pequeno cervo* diz respeito “à agonia de viver com Diego”. Outro amigo íntimo diz que as flechas significam o sofrimento de Frida em função da opressão masculina (HERRERA, 2011, p. 432).

De fato, suas obras possibilitam a todos os seus observadores uma gama extensa de interpretações, todas refletindo sua vivacidade, luta e determinação para mudar sua própria realidade e a dos que estavam à sua volta. Como observa Reis e Barzotto (2012, p. 83):

Ela imbui seu ofício como uma missão de transformação da sociedade; sua arte deveria promover a paz e a libertação dos povos colonizados. Por tudo isso, entendemos que Frida é um símbolo de uma voz não silenciada, um elemento diferenciador não apenas do seu tempo, mas da atualidade, um exemplo rico da função social da arte e da estética, sujeito da autoridade. Seu lugar de enunciação inaugura novos *loci* e, com isso, desloca o poder instituído e hegemônico.

Diante de toda esta análise e interpretação, compreendemos através destas obras de que maneira característica e peculiar Frida fez do seu trabalho uma ferramenta de crítica, representação, desabafo e resistência, evidenciando que sua luta contra a normalização e disciplina impostas por nossa sociedade governada pelo biopoder, não se resumia apenas à sua conduta, mas permeava toda a sua arte produzida ao longo de sua vida, sendo assim, possuidora do caráter crítico-reflexivo que Foucault nos convida a ter, pois este autor

aprofunda nossa compreensão de uma das mais importantes questões da filosofia política. A relação do si com as estruturas mais amplas do poder que nos cercam, enfrentando uma das mais recentes preocupações da filosofia, que se dirige ao significado da relação do indivíduo com as estruturas mais abrangentes de poder das quais faz parte, contribuindo com novas abordagens a respeito de como nos libertamos a nós mesmos dos constrangimentos da sociedade contemporânea (RAGO e VEIGA-NETO, 2008, p. 283).

Frida Kahlo também nos convida, através de suas obras a refletir sobre a nossa constituição como sujeito e a sociedade que nos rodeia, no entanto, as duas pinturas aqui analisadas estão longe de resumir todo o caráter de crítica e de força feminina representada em cerca de duzentas telas que abordam temas sobre violência, sexualidade, política, religião, e representam os duros percalços que uma mulher moderna é impelida a enfrentar em nossa sociedade. Sendo assim, Frida é considerada uma representação de mulher muito à frente de seu tempo, que já se questionava e se opunha aos mecanismos de governamentalidade que

visa o silenciamento de todas as minorias na busca pelo desenvolvimento econômico do Estado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta pesquisa buscamos promover uma reflexão acerca dos mecanismos de poder que permeia nossa sociedade, manipulando os aspectos mais íntimos em nossa constituição como sujeito. Isso pôde ser percebido a partir dos estudos de Michel Foucault, que nos leva a refletir sobre essa governamentalidade que influencia nossa conduta, nossos discursos, nossas vestimentas, nossas ideologias, nosso corpo, nosso sexo, enfim, aspectos gerais do homem como sujeito social e biológico que precisa ser disciplinado e gerido para contribuir com os interesses do Estado.

A partir dos conceitos e análises fundamentados na obra de Foucault, foi possível compreender a genealogia do poder que configurou a história da humanidade, percebendo sua mutação ao longo dos séculos, tornando-se assim, em um primeiro momento (séc. XVIII), uma configuração de poder disciplinar, isto é, uma *anatomopolítica* que visa o controle da vida do homem, que passa a ser visto como corpo-máquina. E, em um segundo momento (séc. XIX), o aparecimento do poder que inclui em seus cálculos e estratégias a regulamentação da vida do homem-espécie, isto é, uma *biopolítica da população*.

Por meio da compreensão acerca do biopoder e da biopolítica, tecnologias de poder que se complementam, percebemos que a partir desta busca infundável pela higienização e disciplina dos corpos, o Estado se utiliza de mecanismos excludentes e racistas, ditando o que é considerado normal e, portanto, reproduzível, e marginalizando o que é visto como anormal, digno de ser eliminado. Nesse sentido, relacionamos esta temática com a vida e as obras de Frida Kahlo, trazendo-a como figura de representação e resistência que escapou das teias da norma e da disciplina.

Em um contexto político, econômico e social no qual busca-se a sobrevivência da considerada melhor espécie e o padecimento do mais fraco, inapto ou anormal, Frida não apenas sobreviveu por diversas vezes como viveu intensamente da maneira que lhe convinha, recusando-se a agir da maneira ditada por um sociedade adestrada e normalizada segundo os interesses estatais, que para exercer o seu domínio necessita de indivíduos disciplinados, higienizados e dóceis.

Assim, Frida Kahlo durante toda a sua vida, recusou-se a exercer o papel que a sociedade lhe impunha, opondo-se ao ideal da mulher dedicada à maternidade, ao casamento e

ao lar, tornando-se uma figura moderna de representatividade feminina capaz de viver segundo sua própria verdade, negando-se a conduzir sua vida a partir da moral pré estabelecida pelo poder regulamentador.

Isso pôde ser percebido através de sua arte e dos fragmentos de sua vida expostos nesta pesquisa, meios que evidenciam seu caráter crítico e libertário, tornando-se um importante exemplo para todos nós como indivíduos, visto que sua história e suas obras nos convidam a questionar acerca dos processos de subjetivação, isto é, de nossa constituição como sujeito e da realidade social em que estamos inseridos.

Diante disso, percebemos que Frida Kahlo tornou-se alvo por ser mulher, feminista, bissexual, deficiente, esquerdista, entre tantas outras características e condutas que fazem desta artista um indivíduo crítico e questionador, símbolo de resistência e revolução em meio a uma sociedade preconceituosa e falsamente moralizada que busca silenciar as minorias.

Por fim, este trabalho convida à uma reflexão acerca do poder que gere e manipula nossas vidas, no intuito de que, através da figura inspiradora de Frida Kahlo, também procuremos maneiras de resistir aos mecanismos da disciplina e da regulamentação, agentes do biopoder que visam moldar nossos corpos, a nossa conduta e os nossos pensamentos.

## REFERÊNCIAS

DUARTE, André. *Heidegger and Foucault, critics of modernity: humanism, technics and biopolitics*. Revista Trans/Form/Ação, (São Paulo), v 29 (2), 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampai. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução: vários. Organização, introdução e revisão técnica: Roberto Machado. 13 ed. Rio de Janeiro. Editora Graal, 1998.

HERRERA, Hayden. *Frida: a biografia*. Tradução de Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011.

RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). *Figuras de Foucault*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REIS, Giselle; BARZOTTO, Leoné. *Sujeito, identidade e resistência nos escritos de Frida Kahlo*. Campo Grande: UFGD, 2012.

TASSO, Ismara; NAVARRO, Pedro (Orgs.). *Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas*. Maringá: Eduem, 2012.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Tânia e Valois, que além de pais, sempre foram os melhores amigos que eu poderia ter durante toda esta jornada.

Agradeço às figuras de amor e cuidado mais significativas da minha família e da minha vida: Graça, Vânia e Érica.

Agradeço também aos laços e amizades que fiz durante esta graduação e que quero levar para o resto da minha vida: Gabrielly, Daliana, Eduardo, Rauan e Alonso.

Sou muito grata aos amigos de longa data que sempre estiveram comigo de alguma maneira independente da distância provocada pelo nosso cotidiano: Talita, Kamila, Marina, Georgina, Lito, Lucas, Fernando.

Agradeço aos professores amigos que tive a sorte e o privilégio de conhecer, pois me proporcionaram com grande generosidade um ensino multidisciplinar muito além das Letras: Diana, Thalles A. e Thales L.

Por fim e mais importante, agradeço a quem eu aprendi a chamar de Deus, luz que está longe do meu entendimento e do alcance das minhas palavras, mas é graças a ela que cheguei até aqui.