

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

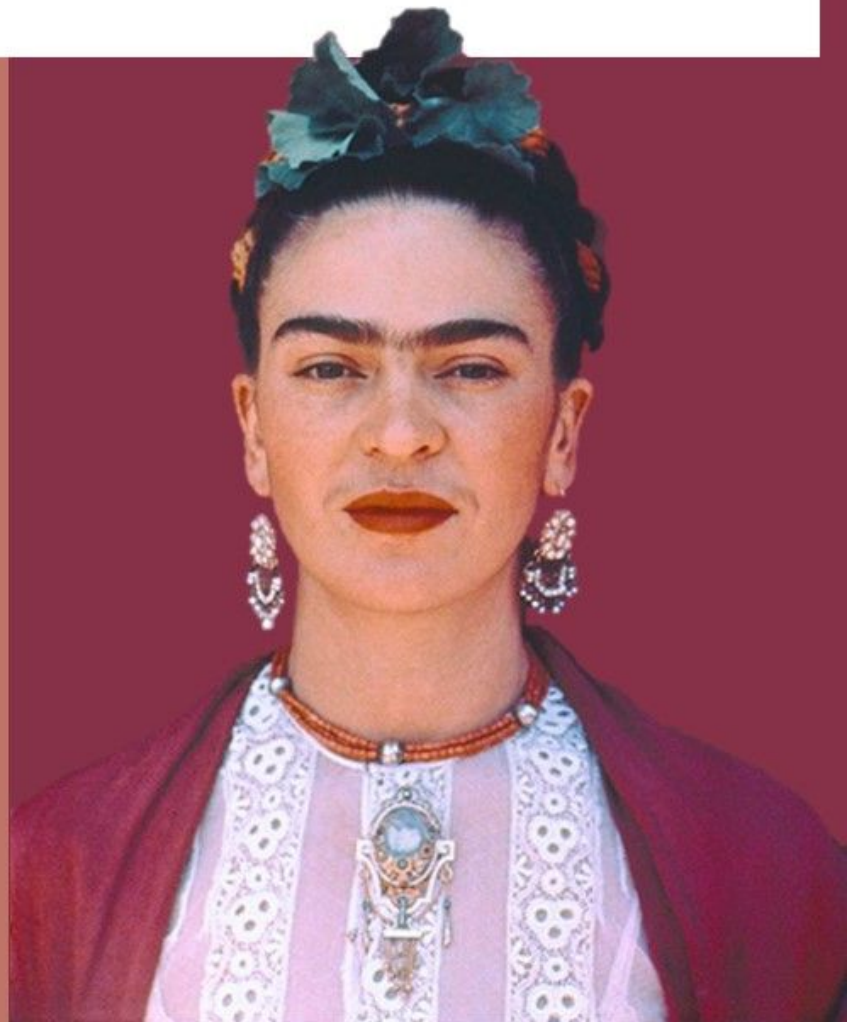
# REPRESENTAÇÕES DE FRIDA KAHLO NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA:

inspirações dos estudos  
culturais e estudos feministas.

ALUNA: LORENA  
TEIXEIRA GOMES

ORIENTADORA: PATRÍCIA  
CAMINI

2018/2



Lorena Teixeira Gomes

**Representações de Frida Kahlo na literatura infantil contemporânea:  
inspirações dos estudos culturais e estudos feministas**

Trabalho de conclusão apresentado à comissão de de graduação do curso de Pedagogia - Licenciatura da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia.

Orientador: Profa. Dra. Patrícia Camini

Porto Alegre

2018

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**

Inserir aqui a ficha gerada a partir do Sistema de Geração Automática de Fichas  
Catalográficas, disponível no endereço

<http://www.ufrgs.br/bibliotecas/ferramentas-de-producao/ficha-catalografica>.

Lorena Teixeira Gomes

**Representações de Frida Kahlo na literatura infantil contemporânea:  
inspirações dos estudos culturais e estudos feministas**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Pedagogia.

Aprovado em: 06 de dezembro de 2018.

---

Profa. Dra. Patrícia Camini - FACED/UFRGS (Orientadora)

Doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015)

Porto Alegre, Brasil

---

Marília Forgearini Nunes - FACED/UFRGS

Doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013)

Porto Alegre, Brasil

---

Profa. Dra. Sandra Andrade dos Santos - FACED/UFRGS

Doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008)

Porto Alegre, Brasil

## GRACIAS...

À minha família, que sempre me proporcionou suporte emocional e material para tudo o que me proponho na vida. Que me apoiam absolutamente em tudo. Mesmo estando distantes fisicamente, estão presentes no meu cotidiano, sempre lembrando minhas origens nordestinas. Por fazerem do lar familiar, representados pela casa da minha mãe e minha avó, os lugares mais aconchegantes desse mundo. Pelas palavras confortantes, mas também duras, que me fazem crescer. Pelo amor recíproco e infinito.

A quem divide o lar comigo em Porto Alegre: minha irmã Larissa. Mesmo com nossas diferenças, nos apoiamos e nos conhecemos ainda mais nesses dois anos morando juntas; e o meu cachorro Trovão e seus olhares que acalantam e acalmam meu coração.

À minha orientadora Patrícia Camini, por me proporcionar aprendizagens e saberes tão significativos ao longo e ao final do curso. Pelas conversas e questionamentos trocados nas orientações, que me fizeram pensar e debruçar na escrita terna, ácida e envolvente sobre Frida Kahlo.

À Faculdade de Educação e seus docentes, por não me fazerem desistir de ser professora durante esses anos de graduação. Para sempre guardarei boas lembranças do exercício diário de me constituir docente. Também à professora Helena Dória, pela escuta sensível no semestre de estágio docente, e às professoras Sandra Andrade e Marília Forgearini Nunes, por aceitarem o convite para serem banca e contribuírem com esta pesquisa.

Às amigas fiéis de Fortaleza: Lorena, Jannaína, Isabel, Leilane, Raquel e Hanuzia, por compartilharem tantos anos de amizade sincera. E também às amigas leais que Porto Alegre me presenteou: Vitória, Fátima, Natália, Talita, Gisele, Mariana, Juliano, Thaís e Marjana. Agradeço à colega de curso Ana Keniger, pela parceria no estágio docente, por me emprestar um dos livros selecionados para que essa pesquisa pudesse ser realizada e pelo carinho de criar a capa desse trabalho. Também agradeço à Paula Virgínia, como forma de representar mulheres e homens que compartilharam comigo anos de militância nos movimentos sociais. Essas vivências me proporcionaram saberes tão importantes quanto os conhecimentos acadêmicos da universidade.

Ao corpo docente da E.E.E.B. Monsenhor Leopoldo Hoff, por me acolherem no início de minha carreira como professora no Estado do Rio Grande do Sul e também aos alunos que tive, aos atuais e aos que terei: vocês são o motivo do brilho dos meus olhos nesta profissão.

Utilizo os trechos da música de Violeta Parra para finalizar os meus sinceros agradecimentos para esta etapa: *gracias a la vida que me ha dado tanto!*

*Soy lo que sostiene mi bandera  
La espina dorsal del planeta, es mi cordillera  
Soy lo que me enseñó mi padre  
El que no quiere a su patria, no quiere a su madre  
Soy América Latina, un pueblo sin piernas, pero que camina  
¡Oye!  
(Latinoamérica - Calle 13)*

## RESUMO

Esta pesquisa parte do seguinte problema: que discursos constituem as representações de Frida Kahlo em livros de literatura infantil contemporâneos? O material empírico foi constituído pelos três livros que contam a história de Frida Kahlo para crianças, publicados em língua portuguesa no Brasil, que foram encontrados à venda durante a pesquisa: “Frida Kahlo: para meninas e meninos”, de Fink e Saá (2015); “Frida ama sua terra: uma história para conhecer Frida Kahlo”, de Sirkis e Hadida (2012); e “Frida”, de Winter e Juan (2004). A partir da articulação entre os campos dos estudos culturais e dos estudos feministas, produziu-se uma análise cultural e discursiva, tendo como principais referenciais os estudos de Andrade (2002; 2004; 2008), Berté (2018), Canclini (2011), Hall (1997) e Louro (2014). Duas unidades de análise foram construídas: “(So)Frida: a superação da dor pela arte” e “Não me Kahlo: afirmação feminina pelas linguagens da arte”. Na primeira unidade, os elementos analisados apresentaram discursos que representam Frida como uma mulher que, apesar de todas as adversidades em torno de sua saúde, sofria poeticamente e traduzia esse sofrer em obras admiráveis. As representações culturais de Frida sugerem o ensinamento de que o sacrifício pode ter frutos do reconhecimento. Na segunda unidade, os discursos indicaram as representações de Frida como uma mulher que exerce o feminino de forma não convencional para sua época, no modo de se vestir, na visibilidade não usual de seus pelos, em seu posicionamento artístico e político. Essa Frida que tensionou verdades de seu tempo segue constituindo identidades na contemporaneidade, representada em diferentes artefatos culturais - dentre eles, livros - que se multiplicam em grande velocidade em diferentes países. Frida representa o conflito entre a força e a fragilidade, o que possibilita sua associação a um espírito revolucionário visto como um poder a ser almejado por mulheres e homens. É sobre esse fenômeno Frida e seu currículo cultural que este trabalho buscou dar sua contribuição.

Palavras-chave: Frida Kahlo. Estudos Culturais. Estudos Feministas. Representação. Literatura Infantil.

GOMES, Lorena Teixeira. **Representações de Frida Kahlo na literatura infantil contemporânea**: inspirações dos estudos culturais e estudos feministas. Porto Alegre, 2018. 56 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Licenciatura em Pedagogia, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 – Capa do livro 1 “Coleção Antiprincesas”  | 19 |
| Figura 2 – Capa do livro 2 “Frida ama sua terra”  | 21 |
| Figura 3 – Capa do livro 3 “Frida”  | 23 |
| Figura 4 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprincesas”: acidente automobilístico  | 26 |
| Figura 5 – Imagem do livro 2 “Frida ama sua terra”: acidente automobilístico  | 27 |
| Figura 6 – Imagem do livro 3 “Frida”: acidente automobilístico  | 28 |
| Figura 7 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprincesas”: Frida pintando acamada  | 29 |
| Figura 8 – Imagem do livro 2 “Frida ama sua terra”: Frida pintando acamada  | 30 |
| Figura 9 – Imagem do livro 3 “Frida”: Frida pintando acamada  | 31 |
| Figura 10 – A coluna partida, de Frida Kahlo (1944)   | 33 |
| Figura 11 – Foto de Frida Kahlo em família. Frida está em pé, à esquerda (1924)   | 35 |
| Figura 12 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprincesas”: Frida vestida de terno   | 36 |
| Figura 13 – <i>Autorretrato em vestido de veludo</i> , obra de Frida Kahlo (1926)   | 37 |
| Figura 14 – <i>Autorretrato com colar de espinhos</i> , obra de Frida Kahlo (1940)  | 38 |
| Figura 15 – <i>Autorretrato com cabelo cortado</i> , obra de Frida Kahlo (1940)   | 39 |
| Figura 16 – <i>Hospital Henry Ford</i> , obra de Frida Kahlo (1935)   | 42 |
| Figura 17 – Frida Kahlo e Diego Rivera em manifestação do dia dos/as trabalhadores/as   | 44 |
| Figura 18 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprincesas”: Frida e Diego em manifestação  | 45 |
| Figura 19 – Imagem que faz referência a obra de Frida Kahlo intitulada <i>Autorretrato na fronteira do México com os Estados Unidos</i> | 46 |
| Figura 20 – Fotografia de Frida com seu colete ortopédico pintado com o símbolo da foice e do martelo                                   | 47 |



## LISTA DE QUADROS

|   |    |
|---|----|
| QUADRO 1 – Resultados da pesquisa virtual pela entrada “Frida Kahlo”<br>em redes de livrarias           | 18 |
| QUADRO 2 – Resultados refinados da pesquisa virtual pela entrada “Frida Kahlo”<br>em redes de livrarias | 18 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>1 FRIDA KAHLO: UMA INTRODUÇÃO</b>   | 10 |
| <b>2 PARCERIAS TEÓRICAS E METODOLOGIA</b>  | 13 |
| 2.1 CAMPO CONCEITUAL: ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS FEMINISTAS   | 13 |
| 2.2 ANÁLISE CULTURAL: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO   | 15 |
| 2.3 MATERIAL EMPÍRICO  | 17 |
| 2.3.1 Livro 1: “Frida Kahlo: para meninos e meninas”   | 19 |
| 2.3.2 Livro 2: “Frida ama sua terra: uma história para conhecer Frida Kahlo”   | 20 |
| 2.3.3 Livro 3: “Frida”   | 22 |
| <b>3 ANÁLISES</b>  | 25 |
| 3.1 (SO)FRIDA: A SUPERAÇÃO DA DOR PELA ARTE  | 25 |
| 3.2 NÃO ME KAHLO: AFIRMAÇÃO FEMININA PELAS LINGUAGENS DA ARTE  | 34 |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUAL É O CURRÍCULO CULTURAL DE FRIDA KAHLO EM LIVROS DE LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEOS?</b> | 49 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   | 53 |

## 1 FRIDA KAHLO: UMA INTRODUÇÃO

Há muito tempo atuo em movimentos feministas e observo como Frida Kahlo é reverenciada e utilizada como símbolo, sobretudo nesse meio, como um exemplo de mulher forte e revolucionária. Também tenho uma pessoal afeição por essa mulher, sua arte e o que ela representa contemporaneamente como exemplo de superação de limitações pessoais e reconhecimento pela arte, sobressaindo-se em um mundo artístico predominantemente masculino.

Percebi que Frida, uma mulher mexicana que viveu entre 1907 e 1954, tornou-se um modelo de mulher que rompe com o estereótipo da princesa que almeja casar e viver seus dias em função do lar, do marido e dos filhos. Frida representa a luta de mulheres que não se identificam com essas características e anseios; abriu possibilidades identitárias para outras características estéticas, outras habilidades, outros comportamentos sociais para exercício do feminino.

Nos últimos anos, tenho observado que a indústria de consumo se apropriou da imagem de Frida para captar lucros, aproveitando as pautas feministas em vigor. Nesse sentido, a imagem de Frida ganhou mais visibilidade e penetração em diferentes estratos da sociedade, mas não necessariamente entre aquelas pessoas vinculadas às bandeiras de lutas feministas.

Entre esses artefatos culturais que trazem as representações da Frida há livros de literatura infantil que contam a história de vida dessa artista. Os estudos culturais – campo teórico ao qual esta pesquisa se vincula – apontam que esses artefatos culturais são considerados como currículo (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003), tendo em vista que a educação não está restrita à sala de aula.

Esses artefatos dão conta de um currículo veiculado por pedagogias culturais, que dizem respeito a representações que produzem e colocam em circulação saberes, valores, formas de ver e de conhecer a si mesmo e aos outros (COSTA, SILVEIRA e SOMMER, 2003).

A partir desse panorama, a presente pesquisa tem a intenção de analisar, caracterizar e problematizar três livros de literatura infantil publicados em língua portuguesa, no Brasil, que

contam a história da artista mexicana Frida Kahlo, levando em consideração quais informações são selecionadas, quais são desconsideradas e como elas são apresentadas. Desse modo, o seguinte problema de pesquisa foi traçado: que discursos constituem as representações de Frida Kahlo em livros de literatura infantil contemporâneos?

Esse problema de pesquisa é relevante na medida em que o Brasil é um país em que muitas mulheres são vítimas de feminicídio. Segundo a Organização das Nações Unidas<sup>1</sup>, o índice de assassinatos de mulheres no Brasil é o quinto maior do mundo: 4,8 para cada 100 mil mulheres. No âmbito do estado do Rio Grande do Sul, também temos dados<sup>2</sup> alarmantes. Entre janeiro e agosto de 2018 ocorreram 53 mortes. Em cinco anos, Porto Alegre e outras nove cidades do Rio Grande do Sul concentraram 177 casos de mortes por questão de gênero.

Apresentar histórias de resistência e trabalho de mulheres tem sido uma das apostas contemporâneas para a afirmação de poder de meninas, colocando em xeque estereótipos de gênero que historicamente constituem modos de ser mulher. A desigualdade e distinção entre homens e mulheres costumam ser explicadas e justificadas com argumentos que remetem às características biológicas. Louro (2014, p. 25) argumenta que

é necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas a forma como elas são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou pensa sobre elas é que vai construir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico.

Na direção do que foi exposto, este trabalho busca contribuir para pensar sobre que currículo cultural vêm se constituindo pelas linguagens da literatura infantil para enfrentar estereótipos de gênero a partir de discursos associados à Frida Kahlo. Por que Frida, hoje, tornou-se uma personagem que interessa às professoras e famílias apresentar às crianças, questiono-me.

Para dar conta dessas reflexões, o trabalho está organizado da seguinte forma: nesta introdução, apresentei breve contextualização do problema de pesquisa e justificativa; no capítulo seguinte, *Parcerias teóricas e metodologia*, apresento o referencial teórico da pesquisa, a seleção e descrição do material empírico; o capítulo *Análises* apresenta as duas unidades analíticas: 1) (So)Frida: a superação da dor pela arte; e 2) Não me Kahlo: afirmação

---

<sup>1</sup> Disponível em:

<https://nacoesunidas.org/onu-feminicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscam-solucao/>  
Acesso em: 12 out. 2018.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br> Acesso em: 13 out. 2018.

feminina pelas linguagens da arte; por último, retomo os principais achados da pesquisa na seção *Considerações finais: qual é o currículo cultural de Frida Kahlo em livros de literatura infantil contemporâneos?*.

## 2 PARCERIAS TEÓRICAS E METODOLOGIA

Este capítulo expõe as escolhas teórico-metodológicas da pesquisa. Para tanto, apresento os campos dos estudos culturais e dos estudos feministas, relacionando-os à investigação do problema de pesquisa em livros de literatura infantil que constituem o material empírico. Metodologicamente, situo as ferramentas de análise cultural e do discurso que operam na pesquisa.

### 2.1 CAMPO CONCEITUAL: ESTUDOS CULTURAIS E ESTUDOS FEMINISTAS

O campo dos estudos culturais (EC) surge no século XX, na Inglaterra do pós-guerra. Tem o propósito de instigar problematizações acerca de produções culturais de modo descolonialista. Para isso, questiona o conceito de cultura como produções apreciadas pelas elites, como os cânones da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos, contemplando como cultura também os interesses e produções populares. O conceito de cultura passa a agregar novos e diferentes modos de significações, como é o caso da cultura de massa<sup>3</sup>, que foi originada pela indústria cultural contemporânea e capitalista.

Esses estudos ganharam popularidade e se espalharam na América Latina principalmente na década de 1990, visivelmente marcados pela realização de pesquisas sobre o consumo cultural. Como apontam Costa, Silveira e Sommer (2003, p. 48), os principais temas pesquisados pelos estudos culturais latino-americanos (ECL) são relativos aos “processos e artefatos culturais de seus povos, na cotidianidade das suas práticas de significação, na contemporaneidade de um tempo em que as fronteiras entre o global e o local se relativizam, se interpenetram e se modificam”.

Na articulação com os estudos culturais, os estudos feministas (EF) ancoram esta pesquisa para analisar as representações femininas em livros de literatura infantil. Para Louro (2014, p. 151), “a pretensão dos EF, a princípio, foi a de tornar mulheres como sujeito/objeto de estudos já que, historicamente, elas foram ocultadas ou marginalizadas da produção científica”. Nesse sentido, os EF interessam neste estudo na medida em que permitem rastrear

---

<sup>3</sup> Por cultura de massa se entende o que é produzido para contemplar a maioria da população, com objetivo estritamente comercial.

que representações a literatura e a indústria de consumo veiculam para crianças sobre uma mulher do século XX que vem sendo significanda como símbolo de luta por formas – consideradas socialmente – não tradicionais de ser mulher.

Faz sentido, portanto, traçar um panorama do movimento feminista a fim de compreender o momento histórico no qual Frida Kahlo viveu. Conforme Narvaz e Koller (2006, p. 648), o feminismo é um campo político de tendências variadas, mas que têm em comum o reconhecimento de que “homens e mulheres têm experiências diferentes e [reivindicam] que pessoas diferentes sejam tratadas não como iguais, mas como equivalentes”. De acordo com Alves e Pitanguy (1982, p. 08), o feminismo tem características que rompem

[...] com os modelos políticos tradicionais, que atribuem uma neutralidade ao espaço individual e que definem como política unicamente a esfera pública objetiva. Desta forma, o discurso feminista, ao apontar para o caráter também subjetivo da opressão, e para os aspectos emocionais da consciência, revela os laços existentes entre as relações interpessoais e a organização política pública.

Para isso, o feminismo organiza movimentos de luta pelo fim da opressão de gênero. Louro (1995, p.106), com referência à Scott no texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, afirma que

[...] gênero é um campo/domínio primário “no interior do qual, ou por meio do qual o poder é articulado”, além de ser um domínio persistente e recorrente de poder na história ocidental. Scott lembra que os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social. Ser do gênero feminino ou do gênero masculino leva a perceber o mundo diferentemente, a estar no mundo de modos diferentes - e, em tudo isso, há diferenças quanto à distribuição de poder, o que vai significar que o gênero está implicado na concepção e na construção do poder.

Além dessas relações de poder “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995). Entendo que as ferramentas teóricas dos estudos feministas, articuladas ao conceito de gênero, são relevantes para este trabalho na medida em que problematizam os papéis de gênero historicamente estabelecidos e as relações de poder entre esses gêneros.

Nesta pesquisa, refiro-me principalmente à história do movimento feminista ocidental, que, por sua vez, tem diversos momentos. Inicialmente, ganhou maior visibilidade com o movimento sufragista, entre o final do século XIX e início do século XX. Esse movimento

ficou conhecido como “primeira onda feminista” e estava ligado aos interesses das mulheres brancas de classe média.

A “segunda onda feminista” surge no final da década de 1960 e se caracteriza pela construção e problematização teórica do conceito de gênero. Marcam esse novo momento intelectuais como Simone de Beauvoir, Betty Friedan e Kate Millett.

A “terceira onda feminista” inicia entre 1980 e 1990, apresentando a necessidade de romper com um feminismo heterogêneo para pensar nas especificidades das mulheres. De acordo com Colares (2017, p. 45), “a terceira onda veio a acrescentar novos debates ao movimento feminista, como o conceito ou categoria ‘mulher’, de modo que homens e mulheres não são compreendidos como iguais”. Além disso, acrescenta-se ao debate o fato de que entre as próprias mulheres não existe homogeneidade, pois há diferenças de classe, raça/etnia e orientação sexual.

A partir da articulação entre os dois campos teóricos apresentados – EC e EF –, selecionei estratégias metodológicas que permitissem rastrear o problema de pesquisa. Para esse fim, organizei uma análise cultural e discursiva a partir de dois conceitos principais - representação e discurso –, conforme apresento na seção seguinte.

## 2.2 ANÁLISE CULTURAL: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO

Nelson, Treichler e Grossberg (2009) apontam que uma das características dos estudos culturais é não ter nenhuma metodologia distinta e exclusiva. A bricolagem de conceitos e ferramentas teórico-metodológicas é valorizada para que novas narrativas possam emergir nas investigações, objetivando explorar o conjunto da produção cultural da sociedade contemporânea e seus diferentes textos<sup>4</sup>. A escolha metodológica, então, deve ser pragmática, estratégica e autorreflexiva.

De modo geral, os estudos culturais englobam um leque de possibilidades para tomar um determinado artefato para promover análises culturais que coloquem em discussão os movimentos de poder na constituição de representações que promovem modos de ser. No caso desta pesquisa, escolho realizar uma análise cultural de livros de literatura infantil que apresentam Frida Kahlo às crianças.

---

<sup>4</sup> Por texto se entende tudo o que produz significado. Um filme, um quadro, uma foto, um mapa, um livro, uma peça teatral são considerados textos culturais nos EC, conforme Costa, Silveira e Sommer (2003).



Para essa finalidade, os conceitos de representação e discurso foram fundamentais para análise desses livros. Por discurso se entende o que produz significados na sociedade, por meio da linguagem. Artefatos culturais são constituídos por discursos e, desse modo, os discursos têm o poder de criar subjetividades e representações que se constituem como verdades (HALL, 1997). Para Ferreira e Traversini (2013, p. 210):

os discursos disseminam-se pelo tecido social, infiltram-se nas fábricas, escolas, nos lares, nos programas televisivos, nas conversas cotidianas [...] sem limitar-se a nenhuma dessas maquinarias. Com suas regras internas e externas, os discursos organizam e ordenam sentidos por onde passam.

Ao encontro do que foi dito, é relevante compreender que, para Foucault (2013, p. 8), “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”.

Esses procedimentos são explicados por Foucault (2013) na obra “A ordem do discurso”, em que apresenta a análise do discurso como uma ferramenta metodológica. O filósofo defende que há procedimentos internos e externos que operam dentro dos discursos. Os procedimentos de exclusão exterior do discurso são a interdição, que se caracteriza pelo controle do que pode ser dito, em qual momento e quem pode falar; separação e rejeição, consiste em interpretar e analisar a partir do que se é considerado verdade; vontade de verdade, que utiliza maquinarias da sociedade para validar os discursos ditos verdadeiros, ao passo que exclui o que não é de interesse. Já os procedimentos internos são o comentário, que surge a partir do discurso e que acaba se integrando ao próprio discurso; o autor, como um princípio de agrupamento, é o recorte de um indivíduo sobre o discurso; e, por fim, as disciplinas, que regulam o que pode ou não ser dito como verdade dentro dos limites dos campos de saber estabelecidos em determinadas áreas do conhecimento.

Conforme Hall (1997), os discursos constituem representações a partir do que é dito sobre as coisas. Nesse sentido, interessa tomar artefatos culturais como objeto de análise, especialmente sobre aspectos da diversidade cultural,

[...] porque estas são algumas das áreas-chave de mudança e debate na sociedade contemporânea, para onde convergem as apreensões, onde os modos tradicionais de regulação parecem ter se fragmentado ou entrado em colapso; pontos de risco para os quais converge uma espécie de apreensão coletiva, de onde se eleva um brado coletivo para dizer que "algo tem de ser feito". E,

como tal, nos dão uma série de indícios sintomáticos sobre o que parecem ser os "pontos de eclosão", as questões não resolvidas, as tensões subjacentes, os traumas do inconsciente coletivo, nas culturas das sociedades do modernismo tardio. Compreender o que há por detrás destas áreas de contestação moral e apreensão cultural é adquirir certo acesso indireto às correntes profundas e contraditórias da mudança cultural que se formam abaixo da superfície da sociedade (HALL, 1997, p. 39).

O terreno da literatura infantil também permite perceber esses pontos de tensão social nas representações que são colocadas em circulação. Conforme Silveira e Kirchoff (2016), é importante notar que a literatura infantil foi historicamente, na Europa e no Brasil, atrelada às intenções pedagógicas, sobretudo quanto à prática de ensinar valores e conhecimentos julgados necessários para as crianças.

Contemporaneamente, com o aumento das críticas acadêmicas, as intenções foram se modificando e abrindo espaço também para a fruição estética, não somente com as temáticas consideradas infantis, mas também com temáticas densas, complexas e polêmicas. No entanto, mesmo que não tenha a intenção de ser “pedagogizante”,

[...] a literatura interpela o leitor para que se identifique com certos valores e verdades que são colocados em cena, mesmo que o caráter literário das obras torne tais verdades ambíguas, polissêmicas e abertas. O leitor empírico, por sua vez, interage com essas posições-de-sujeito, mobilizando para tanto, suas próprias experiências e repertórios pessoais e, dessa maneira, realizando suas interpretações (SILVEIRA; KIRCHOFF, 2016, p. 44).

Vale lembrar que as políticas educacionais também determinaram essas modificações, uma vez que a literatura infantil passou a ter o intuito de contemplar legislações como a Lei nº 11.645/2008, que versa sobre a obrigatoriedade de ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena.

A partir dos conceitos apresentados nestas duas primeiras seções deste capítulo é que me debrucei sobre o material empírico da pesquisa. Esse material é apresentado na seção a seguir.

### 2.3 MATERIAL EMPÍRICO

O material empírico foi selecionado, em uma primeira etapa, através de pesquisa virtual em três *sites* de grandes redes de livrarias, com inserção em todo o território brasileiro:

Amazon<sup>5</sup>, Livraria Cultura<sup>6</sup> e Livraria Saraiva<sup>7</sup>. Procurando pela entrada “Frida Kahlo”, encontrei os seguintes resultados:

QUADRO 1 – Resultados da pesquisa virtual pela entrada “Frida Kahlo” em redes de livrarias

| <i>Site</i>      | <b>Resultados encontrados</b> |
|------------------|-------------------------------|
| Amazon           | > 1000                        |
| Livraria Cultura | 269                           |
| Livraria Saraiva | 65                            |

Fonte: elaboração da autora.

Nos três *sites* aparecem livros, infantis e adultos, e artefatos como canecas, estojos, posters, quadros, cadernos, sacolas, xícaras, bule, copos, lixeira de carro, camiseta, carteira feminina, capa para celular, nécessaire, porta controle remoto, almofada, porta moedas, calendário, cabideiro, garrafa térmica, caderneta e bonecas. Essa variedade de artefatos encontrados demonstra o fenômeno “fridomania”<sup>8</sup> (BERTÉ, 2018).

Após essa primeira busca, isolei os resultados que se referiam aos seguintes critérios: 1) foco na biografia de Frida Kahlo; 2) livro de literatura infantil; e 3) texto escrito em língua portuguesa. A partir desses três critérios, os resultados foram os seguintes:

QUADRO 2 – Resultados refinados da pesquisa virtual pela entrada “Frida Kahlo” em redes de livrarias

| <i>Site</i>      | <b>Resultados encontrados</b> |
|------------------|-------------------------------|
| Amazon           | 6                             |
| Livraria Cultura | 29                            |
| Livraria Saraiva | 5                             |

Fonte: elaboração da autora

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.amazon.com.br/>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.saraiva.com.br/>

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.livrariacultura.com.br/>

<sup>8</sup> Além da pesquisa nos três *sites*, também pesquisei diretamente em diversas livrarias da cidade de Porto Alegre, a fim de descobrir algo que não estivesse disponibilizado *online*. Entre os locais visitados estão: Bamboletas, Cultura, Cirkula, e Cameron. Todas apresentaram o mesmo repertório de artefatos já visualizados nos *sites* consultados.

A partir desses resultados, escolhi para esta pesquisa três livros que atenderam aos critérios citados anteriormente. As seções a seguir apresentam esses livros.

### 2.3.1 Livro 1: “Frida Kahlo: para meninas e meninos”

“Frida Kahlo: para meninas e meninos” (fig. 01) é o primeiro livro da coleção “Antiprincesas”, publicada no Brasil pela editora Sur Livro<sup>9</sup>. A proposta da coleção é apresentar mulheres latino-americanas reais, que “lutaram por causas justas”<sup>10</sup>. Publicado em 2015, esse primeiro livro é de autoria da escritora argentina Nadia Fink e do ilustrador, também argentino, Pitu Saá.

Tem 26 páginas, é bastante colorido e tem muitas imagens. As obras da artista aparecem ao longo do livro por meio de reproduções. Nas últimas páginas, há propostas de atividades com autorretratos, releituras de obras e uma página que analisa o estilo de Frida, suas roupas e penteado. É classificado pela editora como sendo um livro recomendado “para meninas de 4 a 10 anos”<sup>11</sup>.

Figura 1 – Capa do livro 1 “Coleção Antiprincesas”



Fonte: FINK; SAÁ (2015).

<sup>9</sup> A coleção também é composta por livros que apresentam Violeta Parra, Clarice Lispector, Juana Azurduy, Gilda, Alfonsina Storni e Evita Perón.

<sup>10</sup> Informação disponível no site <http://www.antiprincesas.com.br/>. Acesso em: 14 out. 2018.

<sup>11</sup> Idem nota nº 11.

Na primeira página do livro, a autora apresenta a coleção como livros para contar histórias de pessoas com outros tipos de poderes; diferente das princesas e príncipes, “ter a coragem de fazer algo mais, procurar entender o mundo de outra maneira, saltar obstáculos e deixar uma obra que está além de qualquer tempo” (FINK; SAÁ, 2015, p. 3).

O livro mostra um resumo geral da vida de Frida, escrito em prosa narrativa. Inicia com seu nascimento e infância, mostrando que, aos 6 anos, Frida teve uma doença que a deixou com a perna manca. Aprendeu a pintar com o pai, que decidiu colocá-la na escola, mesmo sendo a educação prioridade apenas para meninos no México daquela época.

Vemos o acidente de ônibus que Frida sofreu e o início da pintura de autorretratos. O tempo acamada, tendo como única ocupação a pintura, também é retratado. Ao se recuperar do acidente, Frida encontra Diego Rivera<sup>12</sup>, buscando uma opinião profissional sobre suas obras. Tempos depois, eles iniciam um relacionamento e casam-se, não uma, mas duas vezes. Mesmo estando casados, também se relacionam com outras pessoas. Tempos depois, Diego vai morar nos Estados Unidos a trabalho e Frida o acompanha.

Ao ficar famosa, Frida faz uma exposição em Paris, lugar em que foi denominada “surrealista”<sup>13</sup>. Ela nega essa classificação, afirmando que sua arte mostrava o que vivia e não o que estava em seus sonhos.

O livro também retrata outras passagens de sua vida, como a impossibilidade de gerar filhos, em virtude de sua saúde debilitada, a conexão afetiva com seus sobrinhos e a ida a uma manifestação de trabalhadores mesmo com infecção grave nos pulmões, poucos dias antes de falecer.

### **2.3.2 Livro 2: “Frida ama sua terra: uma história para conhecer Frida Kahlo”**

“Frida ama a sua terra: uma história para conhecer Frida Kahlo” (fig. 2) é o segundo livro que compõe o material empírico da pesquisa. Foi escrito por Silvia Sirkis<sup>14</sup>, e ilustrado por Tomi Hadida. Publicado no Brasil em 2012, pela editora Autêntica, o livro faz parte

---

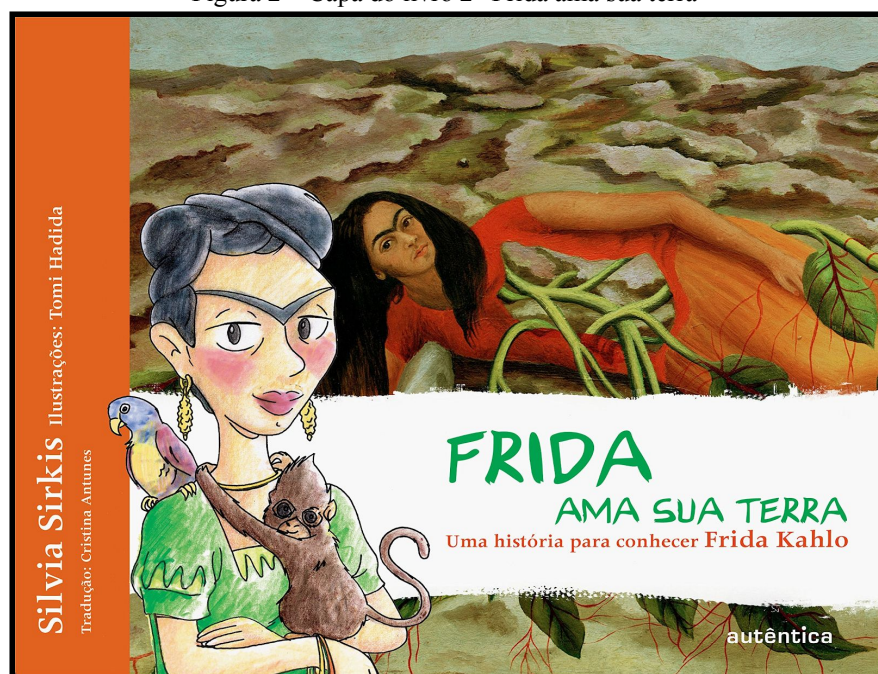
<sup>12</sup> Artista mexicano, nascido em 1907. Pintava muros, pois acreditava que o muralismo tornava a arte mais acessível. Faleceu em 1957.

<sup>13</sup> Corrente artística fundada por André Breton, em 1924, fortemente influenciada pelos estudos de Sigmund Freud. Para surrealistas, escrevia-se ou pintava-se tentando subverter o controle da consciência, tomando o onírico e o bizarro como fontes de inspiração.

<sup>14</sup> Autora argentina.

originalmente de uma coleção da editora argentina “Arte a babor”<sup>15</sup> e conta com 16 páginas. A editora tem a proposta de apresentar arte para crianças por meio de grandes nomes da pintura, como Frida, Van Gogh e Leonardo da Vinci. Pela editora Autêntica e pelos sites de grandes livrarias, esse livro consta na categoria “literatura infantojuvenil”.

Figura 2 – Capa do livro 2 “Frida ama sua terra”



Fonte: SIRKIS; HADIDA (2016).

Escrita em prosa narrativa, a obra inicia com uma imagem de Frida correndo, quando criança, e sua mãe lhe falando que meninas não se comportam daquele modo. Frida questiona sobre meninas não poderem correr e por que deveriam ajudar nas tarefas de casa. Reclama de ter que usar vestidos e não poder se movimentar direito. Apresenta a relação com o pai, que não a repreendia e a deixava ajudá-lo em seu ateliê de fotografia.

É retratada a doença na infância, o acidente que a fez ficar acamada por meses e o início da pintura de autorretratos. Mostra que a artista praticou muitos esportes. Foi uma das primeiras meninas a ir para a escola e, às vezes, vestia-se com roupas de homem para escandalizar a opinião das pessoas.

<sup>15</sup> Informações disponíveis no site <http://www.artaababor.com.ar/assets/catalogo-2017.pdf>. Acesso em: 03 set. 2018.

Ao adentrar no mundo das artes, recebe elogios de seu pai; porém, tem a necessidade de pedir a opinião de alguém profissional. Então, recorre a Diego Rivera, que havia pintado um mural em sua escola. Diego elogia sua arte, os dois se encantam um pelo outro, iniciam um relacionamento e casam anos mais tarde.

A narrativa expõe como os dois tinham coisas em comum, uma vez que amavam o México, sua cultura, tradições e tudo que foi anterior à colonização espanhola. Os cachorros itzcuintli, que eram sagrados para os astecas, também são bastante retratados no livro, pois havia vários na residência do casal. O sentimento do casal de pertencimento ao México também é bastante retratado na obra.

Neste livro, Frida questiona sua própria obra, pois pensa que seu trabalho não interessa às pessoas, mas “Diego lhe dizia que ela era uma grande artista” (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 14). Com o estímulo de Diego, Frida aceita expor sua obra em Paris. Assim como no livro 1, mostra a rejeição de Frida ao rótulo de “surrealista”, que recebeu em sua exposição em Paris. Mostra também uma outra exposição realizada no México, em que a artista, bastante debilitada, permaneceu no local deitada em uma cama. A obra ainda apresenta a Casa Azul<sup>16</sup>, local em que Frida morou quando criança e quando foi casada com Diego Rivera, e apresenta cinco obras da artista no formato de desenhos da ilustradora.

Narra-se que a obra de Frida representa sua subjetividade, além de suas relações com plantas típicas, costumes e cultura mexicana.

### **2.3.3 Livro 3: “Frida”**

O terceiro livro analisado é intitulado “Frida” (fig. 3), tem 32 páginas e foi publicado em 2004 pela editora brasileira Cosac Naify. Nos Estados Unidos, foi publicado originalmente em 2002 e recebeu muitos prêmios literários. Foi escrito por Jonah Winter<sup>17</sup>, e ilustrado por Ana Juan<sup>18</sup>.

O autor expõe ao longo do livro, principalmente, aspectos de como a pintura a ajudou a se recuperar da doença e do acidente. A narrativa é poética, parecendo um sonho, com Frida voando em algumas páginas e com metáforas que garantem subjetividade ao texto. Elementos

---

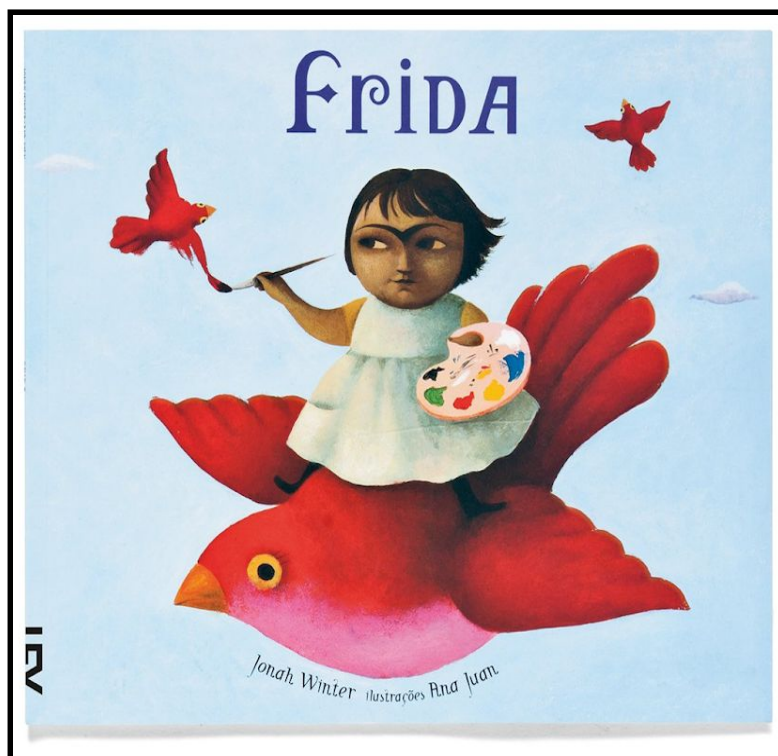
<sup>16</sup> Localizada na Cidade do México, a Casa Azul se transformou em museu em homenagem à Frida Kahlo.

<sup>17</sup> Autor estadunidense, especializado em biografias.

<sup>18</sup> Artista, ilustradora e pintora espanhola.

da cultura da arte folclórica mexicana, com figuras híbridas que misturam elementos humanos e características animais, demonstram emoções e estão em todas as imagens também narrando a história.

Figura 3 – Capa do livro 3 “Frida”



Fonte: WINTER; JUAN (2004).

A obra inicia retratando a infância de Frida na Casa Azul, quando seu pai lhe ensinou a usar o pincel. Apresenta a mãe como uma mulher que está sempre cansada, cuidando de suas seis filhas. Por sentir-se solitária na infância, Frida cria uma amiga imaginária, também chamada Frida. Quando fica doente, a pintura a ajuda a não se sentir tão triste. A escola e o grave acidente no ônibus também são retratados. Mais uma vez, a narrativa apresenta a pintura como uma forma de salvá-la da tristeza de estar tão debilitada.

As conhecidas obras da artista não aparecem como nos outros dois livros analisados nesta pesquisa. O que aparece valorizado neste terceiro livro é o ato de pintar, aparecendo só a pintura de telas em andamento, como forma de tratar a transformação das dores de Frida em beleza. As ilustrações mostram personagens tradicionais da arte popular mexicana, como caveiras engraçadas, pequenos diabinhos e jaguares. Já a escrita segue a linha de uma prosa



poética, e as ilustrações despertam no leitor a curiosidade em conhecer as obras de Frida, após a leitura do livro.

### 3 ANÁLISES

As unidades de análise foram construídas a partir de um mapeamento das regularidades que se manifestaram nos livros selecionados. Desse modo, analisei as representações e discursos que puderam ser pinçados sobre as duas temáticas mais recorrentes: 1) obra e saúde; e 2) afirmação feminina. Para cada temática, atribuí um título que faz referência ao tipo de discurso que constrói as representações de Frida: “(So)Frida: a superação da dor pela arte” e “Não me Kahlo: afirmação feminina pelas linguagens da arte”.

#### 3.1 (SO)FRIDA: A SUPERAÇÃO DA DOR PELA ARTE

*“Pinto a mim mesma porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor”*  
(KAHLO, 1995, p. 106).

Nesta seção, analiso elementos que, por sua presença regular nos materiais, permitiram identificar as representações de Frida como uma pessoa que supera sofrimentos oriundos de suas dores e limitações físicas pelo recurso à arte da pintura.

O primeiro elemento se refere aos problemas de saúde que começaram na infância de Frida. Os três livros mencionam sequelas da poliomielite que acometeu Frida, como a perna manca, mas não nomeiam a doença, conforme é possível perceber nos excertos a seguir:

Ao seis anos, teve uma doença que fez com que sua perna direita crescesse menos, ficando mais curta do que a outra. Por isso acabou manca para o resto da vida. Frida ia a passo lento, mas nunca parava de avançar (FINK; SAÁ, 2015, p. 6).

Livro 1: Coleção Antiprincesas.

Um dia, como todos os dias, Frida quis correr pelo pátio, mas não pôde se mexer. Não eram nem a mãe nem o pai que a impediam: uma feia doença paralisava seus músculos. O médico, com uma cara preocupada, disse: “É uma doença perigosa, você vai demorar para andar novamente (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 5).

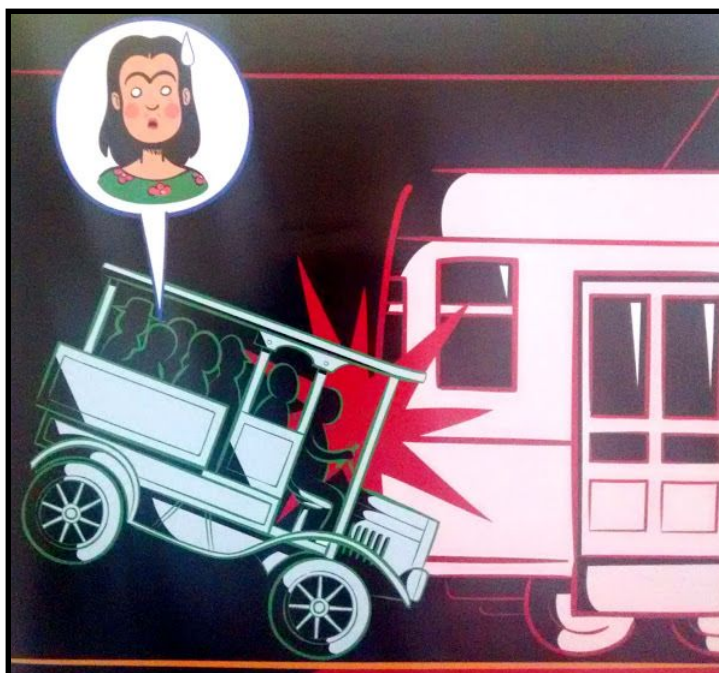
Livro 2: Frida ama sua terra

Um dia, Frida ficou tão doente, que teve de permanecer na cama durante vários meses. Havia algo errado com umas de suas pernas e nem a amiga imaginária conseguia alegrá-la (WINTER; JUAN, 2004, p. 7).

Livro 3: Frida por Jonah Winter

O segundo elemento recorrente é o acidente na adolescência. O livro 1 (fig. 4) retrata a colisão entre o ônibus escolar em que Frida estava e um bonde. A cor preta ao fundo pode remeter à atmosfera de luto. O rosto de Frida, aparentando medo ou espanto, aparece dentro de um balão de fala, o qual indica onde ela estava na cena do acidente.

Figura 4 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprinçasas”: acidente automobilístico



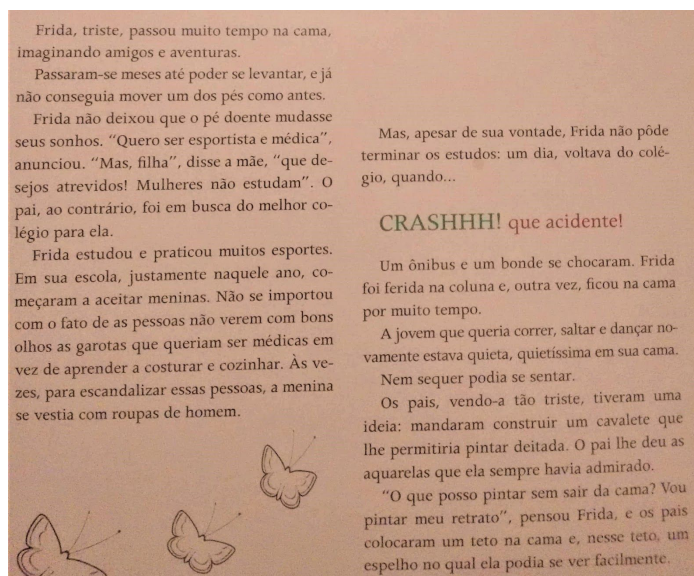
Fonte: FINK; SAÁ (2015, p. 11)

O livro 2 (fig. 5) não apresenta nenhuma imagem para o acidente, porém coloca em letra maiúscula e na cor verde uma onomatopéia<sup>19</sup> para narrar o acontecimento.

---

<sup>19</sup> Figura de linguagem que reproduz um som com um fonema ou uma palavra.

Figura 5 – Imagem do livro 2 “Frida ama sua terra”: acidente automobilístico



Fonte: SIRKIS; HADIDA (2016, p. 6).

O livro 3 é o que dá mais destaque ao acidente ao mostrá-lo em duas páginas (fig. 6). A imagem retrata elementos como pessoas, bichos e ônibus voando em consequência do impacto do acidente. Em segundo plano, mas de forma centralizada, há um vulcão em erupção<sup>20</sup>, construindo um sentido metafórico para o impacto do acidente. As cores escolhidas para este acontecimento foram em tons escuros, sugerindo a gravidade do acidente. Frida aparece sendo lançada para fora do veículo.

<sup>20</sup> Além disso, o vulcão também faz parte de paisagens mexicanas.

Figura 6 – Imagem do livro 3 “Frida”: acidente automobilístico



Fonte: Winter; Juan (2004, p. 15-16)

O terceiro elemento é a imagem de Frida acamada, produzindo suas primeiras obras. Após o acidente, seus pais tiveram a ideia de lhe dar um cavalete para que pudesse pintar deitada e, assim, passar o tempo. A partir da solidão que a doença lhe proporcionou, Frida começou a pintar autorretratos. Os três livros narram à iniciação à pintura de forma semelhante:

[...] no começo se entediava muito porque, como estava com as costas engessadas, tinha de passar o tempo todo deitada olhando para o teto... Mas sua mãe teve uma grande ideia: tirou a poeira da velha caixa de tintas que o pai tinha abandonado num quartinho e montou um cavalete na cama para que o tempo passasse mais rápido e seu tédio não fosse tão grande (FINK; SAÁ, 2015, p. 10).

Livro 1: Coleção Antiprincesas

Os pais, vendo-a tão triste, tiveram uma ideia: mandaram construir um cavalete que lhe permitiria pintar deitada. O pai lhe deu as aquarelas que ela sempre havia admirado. “O que posso pintar sem sair da cama? Vou pintar meu retrato”, pensou Frida, e os pais colocaram um teto na cama e, nesse teto, um espelho no qual ela podia se ver facilmente (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 6).

Livro 2: Frida ama sua terra

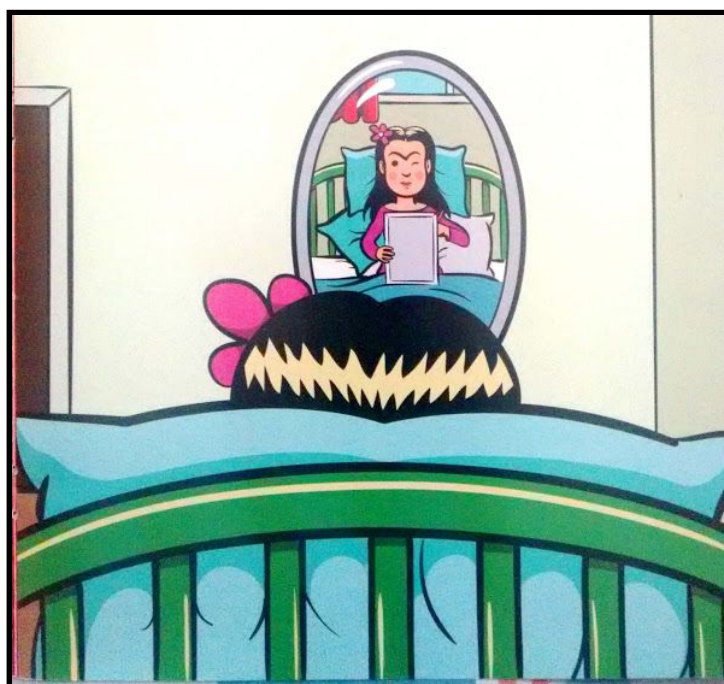
No hospital, é a pintura que a salva mais uma vez. A pintura é como sua amiga imaginária. Frida pode contar com ela sempre que quiser, para fazer-lhe companhia e para ajudá-la a não perder as esperanças (WINTER, 2004, p. 18).

Livro 3: Frida por Jonah Winter

O livro 3 apresenta uma diferença em relação aos fatos apresentados nos demais livros, indicando que Frida teria começado a pintar ainda no hospital. Essa informação difere do que é apresentado em biografias<sup>21</sup> de Frida disponíveis no mercado editorial, mas pode ser compreendida, nesse caso, como uma licença permitida pela linguagem literária adotada pelo livro 3 para apresentar o relato biográfico.

Além do texto escrito, essas narrativas também são compostas por imagens. No livro 1, a imagem mostra Frida com uma expressão confiante, desenhando-se com auxílio de um espelho (fig. 7). Suas características de sobrancelha e buço marcados são reproduzidas, bem como um adereço no cabelo, este talvez para indicar que a pintora estava em sua juventude.

Figura 7 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprinçasas”: Frida pintando acamada.



Fonte: FINK; SAÁ (2015, p. 13).

Berté (2018, p. 268) afirma que o espelho foi recurso constante no processo criador de Frida: “A assídua contemplação de si mesma perante um espelho para enfeitar seus penteados, maquiar-se, vestir-se e pintar-se pode ser vista como um exercício de autoanálise onde a criadora criava e editava a si mesma, na sua atrevida arte-vida”. Na imagem anterior, do livro

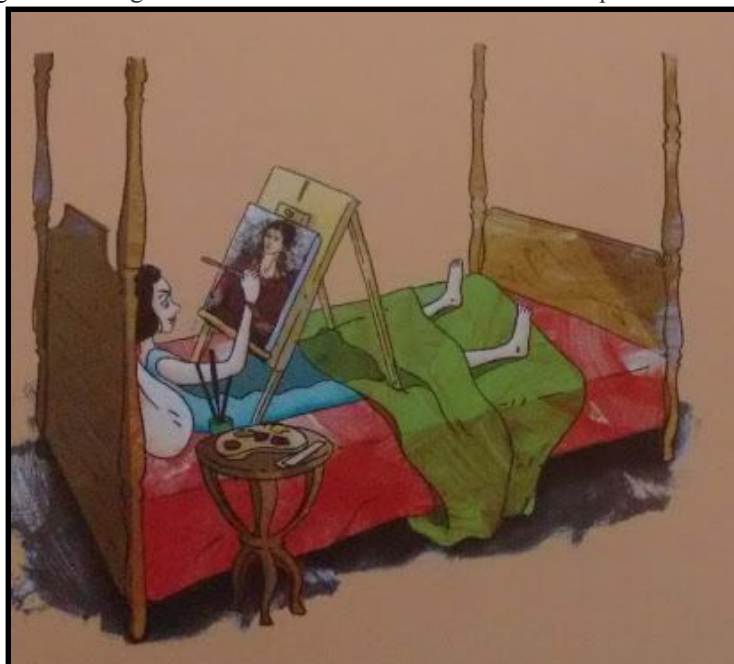
---

<sup>21</sup> Esta passagem indica que ela iniciou suas pinturas em casa e não no hospital, como expõe o livro 3: “Eu nunca pensei em pintura até 1926, quando fiquei de cama por causa de um acidente automobilístico. Eu estava morrendo de tédio na cama, com um colete de gesso [...] minha mãe encomendou pra mim um cavalete especial porque eu não conseguia ficar sentada, e comecei a pintar” (KAHLO, 1952 *apud* HERRERA, 2011, p. 54).

1, não à toa Frida é representada com uma das mãos em movimento no papel, enquanto olha para o espelho.

No livro 2, Frida está deitada em sua cama, pintando em um cavalete (fig. 8). A imagem reproduz seu primeiro autorretrato, intitulado *Autorretrato com vestido de veludo*. O seu rosto parece estar um pouco abatido, podendo significar que a artista não está feliz com o fato de estar acamada.

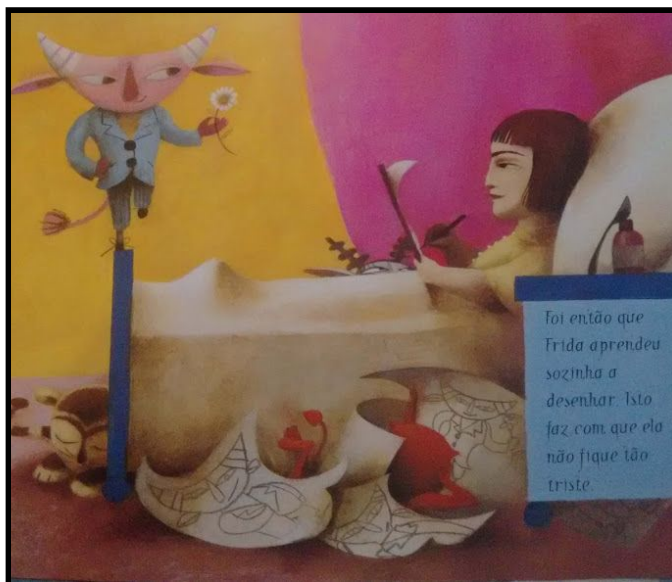
Figura 8 – Imagem do livro 2 “Frida ama sua terra”: Frida pintando acamada



Fonte: SIRKIS; HADIDA (2016, p. 07).

Já no livro 3, Frida está com um semblante mais sério, sugerindo talvez sua insatisfação com a doença ou mesmo concentração na pintura (fig. 9). Os animais híbridos à sua volta parecem querer confortá-la e fazer-lhe companhia durante as horas de solidão, como costumeiramente aparecem em seus autorretratos.

Figura 9 – Imagem do livro 3 “Frida”: Frida pintando acamada



Fonte: WINTER; JUAN (2004, p.8).

Ao longo das narrativas, todos os elementos analisados criam e justificam o discurso que relaciona uma espécie de salvação de Frida pela arte da pintura. Nesse sentido, é relevante problematizar como, em tempos de radicalização do liberalismo econômico, aguentar dores e sofrimentos é narrado como uma virtude, mesmo que isso possa custar a saúde mental das pessoas. Quanto mais as pessoas sofrem de forma visível para conseguir algo, mais elas tendem a ser valorizadas.

O livro 2, por exemplo, narra o fato verídico de quando Frida compareceu acamada à abertura de sua própria exposição:

Quando chegou o grande dia, Frida teve dores muito fortes. “Não posso me levantar da cama. Vou ter que faltar a minha própria exposição!”. Contudo, sempre há uma solução para os que se empenham em conseguir algo. Frida pôde ir. Mas como? Andando? Não... Correndo? Não... Pulando? Também não. “Vamos levar você com cama e tudo”, disse Diego (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 14).

Livro 2: Frida ama sua terra

Um exemplo desse discurso que romantiza o sofrimento em prol do trabalho pode ser visto em acontecimento publicado em jornais nacionais de grande circulação em 2018, quando a cantora Beth Carvalho realizou um show deitada em uma cama. No *site* da revista VEJA, a



manchete foi a seguinte: “Com dores, Beth Carvalho faz show deitada e é elogiada na web”<sup>22</sup>. Nesse caso, Beth e Frida foram apreciadas, narradas como fortes, porque suportaram a dor e cumpriram seus compromissos de trabalho.

No livro 3, aparece mais explicitamente o discurso de como a arte canaliza e representa as dores de Frida:

Mas Frida não chora nem reclama. Em vez de chorar, ela pinta quadros que choram por ela (WINTER, 2004, p. 21).

Livro 3: Frida por Jonah Winter

Nos museus, são muitas as pessoas chorando, suspirando e sorrindo quando olham para as pinturas de Frida. É como um milagre: ela conseguiu transformar sua dor em beleza (WINTER, 2004, p. 26).

Livro 3: Frida por Jonah Winter

Esses três livros analisados sugerem um sofrimento poético e belo aos olhos do leitor, produzido pela representação cultural de Frida como um mito e exemplo a ser seguido pelas mulheres trabalhadoras contemporâneas. Para tanto, saliento que não somente a indústria cultural criou a imagem de uma Frida sofrida; a própria artista também a criou em sua obra. Como afirma Canclini (2011, p. 26):

Se, para o público, a sua figura de artista está imbricada no discurso [...] sacrificial de uma parte das vanguardas, se ela própria construiu a sua personagem para ser a intersecção entre esses relatos do século XX, não parece razoável prescindir dos contextos para compreender o significado cultural do seu trabalho e as possibilidades de se aceder a ele.

Frida pintou autorretratos que representam dores físicas e emocionais, em grande parte fruto da sua locomoção limitada<sup>23</sup>, que a impossibilitava de viver como gostaria. São mais de 50 autorretratos, produzidos entre as décadas de 1920 e 1950. Cabe lembrar que sua obra não se resume a autorretratos; ao longo de sua carreira também pintou temas relacionados à política, à situação de seu país e à valorização de sua terra.

Por fim, apresento o autorretrato (fig. 10) para exemplificar como os seus problemas de saúde eram expressos em sua arte. Frida está seminua, novamente representada com

<sup>22</sup> Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/beth-carvalho-show-deitada/> Acesso em: 12 nov. 2018.

<sup>23</sup> Sequelas da poliomielite e de acidente com ônibus.

sobrancelhas e buço marcados, cabelos soltos e lágrimas nos olhos. Os adereços não são comuns: para sustentar sua coluna afetada pelo acidente, há um colete em estilo ortopédico em destaque. O fato de estar nua destaca detalhes de como o colete afeta o corpo; a adição de pregos cravados na carne nua compõe a representação das dores desencadeadas pela condição de saúde de Frida. Um pano cobre a sua parte íntima. Atrás de Frida, um deserto ressalta uma possível mensagem de solidão.

Figura 10 - A coluna partida, de Frida Kahlo (1944).



Fonte: <https://www.wikiart.org/>. Acesso em: 20 set. 2018.

Para Fonseca *et al* (2014, p. 141), “[...] a experiência da sensação dolorosa tem grande alcance e sua interpretação pelo indivíduo é multidimensional – adquirindo díspares qualidades e intensidades – exprimindo-se com diferentes características, tecidas por elementos afetivo-emocionais, culturais, subjetivos e comportamentais”. Faz sentido, portanto, o método de Frida ao utilizar a pintura como forma de expressão ou terapêutica para suas fragilidades.

Os materiais analisados nesta seção vão na direção do que afirma Berté (2018, s/p), para quem há uma “relação íntima entre o gesto criador e o grito de dor do corpo” de Frida. Por isso, o autor (BERTÉ, 2018, s/p) defende que “[...] o corpo é, na obra de Frida Kahlo, uma fonte inesgotável a jorrar imagens”. Nesse sentido, o mesmo foi constatado nas análises das

três obras que compõem o material empírico deste trabalho, cujas imagens exploram uma gama de sentidos que amarram Frida a um corpo debilitado e que ganha força pela expressão da arte.

### 3.2 NÃO ME KAHLO: AFIRMAÇÃO FEMININA PELAS LINGUAGENS DA ARTE

*“Siempre revolucionário, nunca muerto, nunca inútil” (KAHLO, 1950, s/p)*

Esta seção analisa os livros 1 e 2, tendo em vista que o livro 3 se concentra no discurso de superação da dor pela arte, apresentado na seção anterior. Percebi que o livro 3 optou por investir em narrar a vida de Frida somente através do aspecto artístico, com um cenário quase onírico e romantizado, em que Frida é apresentada mais como um mito, do que como uma heroína que confronta ideias e padrões. Talvez isso se deva ao fato de que este livro é, dos três selecionados, o que aparenta ser uma narrativa menos focada em ser uma literatura com características de texto informativo.

Passo a analisar elementos que permitiram perceber marcadores sociais que identificam Frida como uma mulher cujas representações têm sido difundidas como símbolo de resistência feminina. O primeiro elemento versa sobre o tensionamento das fronteiras de gênero que Frida provocava, em sua arte e modo de vida.

Quando jovem, Frida vestia-se com roupas masculinas para ser fotografada junto às irmãs e também para ir à escola (fig. 11), talvez como um modo de se destacar e provocar debates nos espaços em que estava inserida, como a família.

Figura 11 - Foto de Frida Kahlo em família. Frida está em pé, à esquerda (1924).



Fonte: <http://modabelezabemestar.blogspot.com> Acesso em: 16 nov. 2018

Esse fato aparece em imagem no livro 1 e narrado em texto escrito no livro 2. Começo por este último, o qual apresenta em um pequeno trecho o motivo pelo qual Frida vestia-se com roupas masculinas. Esse motivo estaria relacionado ao fato de Frida ter sido uma das primeiras meninas a frequentar a escola no México:

Em sua escola, justamente naquele ano, começaram a aceitar meninas. Não se importou com o fato de as pessoas não verem com bons olhos as garotas que queriam ser médicas em vez de aprender a costurar e cozinhar. Às vezes, para escandalizar essas pessoas, a menina se vestia com roupas de homem (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 14).

Livro 2: Frida ama sua terra

No livro 1 (fig. 12), em primeiro plano, a artista está vestindo um terno azul e uma gravata vermelha. No terno, uma flor vermelha está em destaque na lapela. Duas de suas marcas identitárias também estão presentes: sobrancelha e buço bem marcados. Seus cabelos são exibidos curtos. Em segundo plano, há um fundo azul. A moldura tem flores e está em cor rosa. As cores rosa e azul, escolhidas pelas autoras do livro, podem sugerir a dualidade entre feminilidades e masculinidades.

Figura 12 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprincesas”: Frida vestida de terno



Fonte: FINK; SAÁ (2015, p. 8).

Vestir-se com roupas masculinas é elemento que aparece no repertório de Frida anteriormente ao buço e sobrancelhas bem marcados em seu rosto. Na figura anterior, esses elementos do repertório de Frida se encontram em uma mesma representação para compor essa imagem da mulher que transpõe as regras de gênero de sua época.

Essa imagem também faz referência aos autorretratos pintados por Frida ao longo de sua carreira profissional. Para Canclini (2011, p. 27), os autorretratos de Frida inauguram uma forma inovadora de representação feminina nas artes:

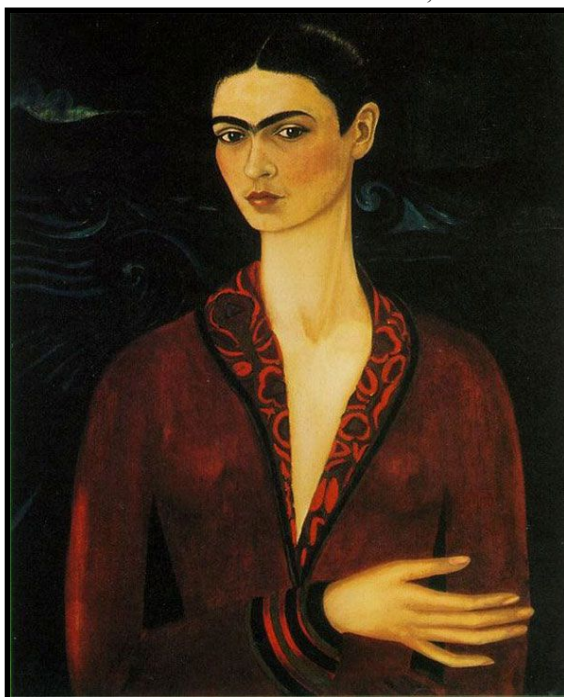
[...] os seus autorretratos tinham manifestado, na primeira metade do século XX, o direito de auto-representação da mulher e o de se representar de muitas maneiras, vestida como tehuana, outras vezes como homem, mostrando tanto o seu corpo sofredor como o seu corpo sexual, a vida interior e a sua vida pública. [...] a sua obra proporcionava novos formatos de identidade.

Frida desafiou as representações de beleza feminina de sua época, abrindo espaço para a visibilidade da dor e de outras estéticas corporais, como seus pelos faciais ostentados no buço e entre as duas sobrancelhas, os quais mulheres costumam disciplinar para tirá-los da

vista alheia. Nos autorretratos das imagens a seguir, esses traços são evidentes marcas identitárias de Frida.

O primeiro autorretrato (fig. 13) escolhido para esta seção retrata Frida em 1926, um ano após o acidente que a vitimou. As sobrancelhas aparecem bem marcadas, enquanto os pelos do buço ainda não se destacam.

Figura 13 – *Autorretrato em vestido de veludo*, obra de Frida Kahlo (1926).



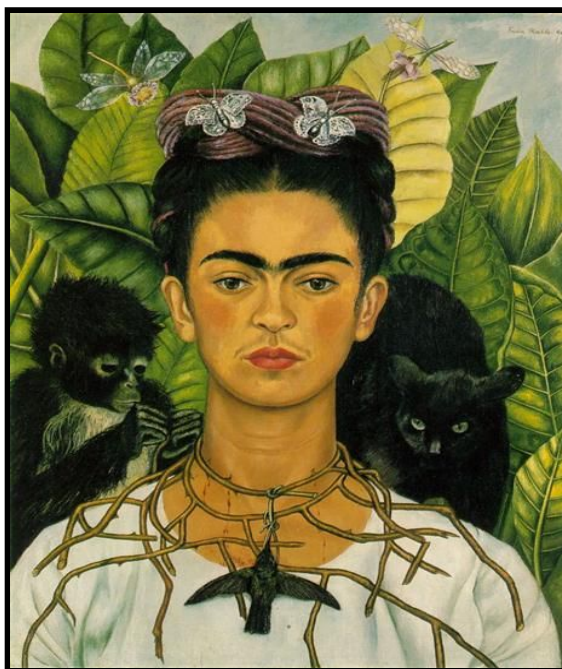
Fonte: <https://www.wikiart.org>. Acesso em: 31 out. 2018.

No segundo autorretrato (fig. 14), já em 1940, vemos a permanência da autorrepresentação de buço e sobrancelhas com muitos pelos visíveis, indicando a manutenção de certo despreendimento de convenções estéticas atribuídas ao feminino<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Nesse autorretrato, também é possível perceber a diversidade de cores e outros elementos, além da imagem da própria Frida compondo a cena. As raízes em seu pescoço e os cabelos trançados ao modo tehuano passam a ideia de pertencimento e valorização da cultura mexicana.

Figura 14 – *Autorretrato com colar de espinhos*, obra de Frida Kahlo (1940).



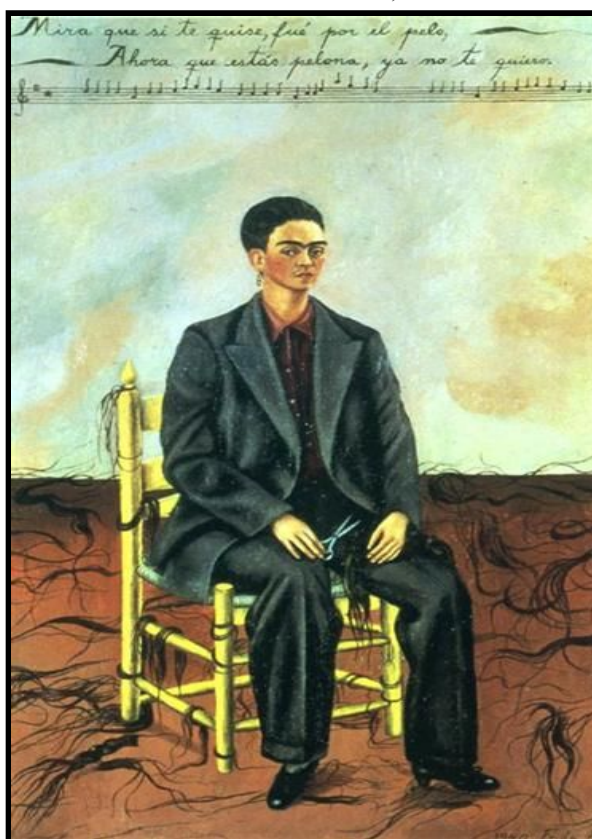
Fonte: <https://www.wikiart.org>. Acesso em: 20 out. 2018.

Também datado de 1940, temos o autorretrato (fig. 15) original mais próximo do que é retratado na figura 12, do livro 1, apresentada anteriormente nesta seção. Com suas características sobrancelhas e trajando terno, Frida aparece com cabelos curtos, aparentemente recém cortados, tendo em vista a presença de uma tesoura nas mãos da pintora e os muitos fios de cabelo espalhados no ambiente<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Essa obra costuma ser interpretada como uma representação da relação conturbada entre Frida e Diego Rivera. Isso porque a parte superior apresenta o seguinte trecho poético: “*Mira que se te quise, fué pelo teu pelo, agora que estás pelona, ya no te quiero*”. Essa inscrição faz sentido quando relacionada à seguinte situação vivenciada pelo casal: Diego teve um relacionamento extraconjugal com a irmã de Frida; ao descobrir a traição, a pintora cortou os próprios cabelos, os quais Diego admirava.

Figura 15 - *Autorretrato com cabelo cortado*, obra de Frida Kahlo (1940).



Fonte: <https://www.wikiart.org/>. Acesso em: 20 out. 2018.

Além das imagens, os livros também trazem excertos que narram como Frida se opôs ao uso de vestidos na infância e, já na vida adulta, ao tradicional vestido branco em seu casamento, buscando outras alternativas:

“Frida, fique quieta!”, gritou a mãe, enquanto Frida corria pelo pátio de sua casa. “Você vai amassar o vestido!”, insistia a mãe, mas Frida continuava pulando. “Meninas não se comportam assim”, disse a mãe uma vez mais, e Frida resmungou. Não entendia por que meninas não podiam correr e deviam ajudar nas tarefas de casa. Também não entendia por que tinha de usar esses vestidos engomados que atrapalhavam seus movimentos (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 5).

Livro 2: Frida ama sua terra

No seu casamento, Frida não quis usar o vestido branco feito pela mãe, mas sim uma roupa de cores fortes, como aqueles que usavam as mulheres da região de Tehuantepec, no sul do país (FINK; SAÁ, 2015, p. 09).

Livro 2: Frida ama sua terra



Também podia pensar em como se vestir para brilhar como uma mulher diferente das outras. Foi enchendo seu guarda-roupa de saias largas e blusas bordadas, como a que havia usado em seu casamento. Eram as vestimentas usadas pelas mulheres tehuanas, conhecidas no México por serem mulheres fortes e decididas. Assim queria ser Frida (FINK; SAAÍ, 2015, p. 10).

Livro 2: Frida ama sua terra

Os materiais analisados nos livros infantis permitem perceber por que Frida é representada atualmente como uma mulher símbolo de resistência feminina. Frida é narrada como “uma mulher diferente das outras”, que buscava para si a força da mulher tehuana, como afirma o livro 2. Andrade e Meyer (2014, p. 87) explicam que, “[...] ao longo da vida e através de diversas instituições e práticas sociais, nos constituímos como homens e mulheres, num processo instável que não é linear, progressivo ou harmônico, e que nunca está finalizado ou completo”. Nesse sentido, Frida, há quase um século, fez de sua existência uma forma de luta por outra estética de si, que abrisse novas possibilidades de ser mulher.

A partir de Andrade (2004, p. 109-110), podemos pensar sobre a importância desses novos discursos que emergem a partir de outra rede de relações possíveis sobre corpo e sexualidade femininos representados por Frida:

Através de uma rede de saberes em que o corpo se insere, se estabelece, sempre, novas relações de poder e estas relações vão posicionando os sujeitos de modos diferenciados no espectro social. Estes saberes não dizem apenas sobre o corpo, mas dizem também sobre a sexualidade das pessoas, sobre os modos de ser homem ou mulher, branco ou negro, adulto ou velho. Ou seja, são discursos que dizem sobre nós, produzindo aquilo que somos ou devemos ser, produzindo identidades.

Frida se relacionou amorosamente com homens e mulheres, se destacou no meio artístico predominantemente masculino e negou afirmações de renomados artistas de sua época. Se atualmente, no século XXI, essas atitudes já chocam setores mais conservadores da sociedade, podemos imaginar o que suas atitudes podem ter causado no início do século XX. Deste modo, podemos pensar Frida como uma mulher além de seu tempo histórico; como uma mulher que reivindicou e colocou em evidência outras formas de exercer o feminino, as quais são admiradas por muitos jovens que hoje produzem o movimento “Fridomania”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Os efeitos desse movimento promoveram a crescente valorização das obras de Frida. Alguns de seus quadros chegaram a subir vinte vezes o valor inicial de venda em leilão, como documentado pela reportagem “Frida Kahlo se torna a artista latino-americana de maior vendagem”. Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/13/cultura/1463102338\\_593637.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/13/cultura/1463102338_593637.html). Acesso em :17 nov. 2018.

A bissexualidade de Frida é sugerida no livro 1 de modo sutil, conforme o excerto a seguir:

Diego e Frida se casaram, não uma, mas duas vezes. No entanto, tiveram outros amores, mesmo estando juntos. Como outras coisas, compartilhavam esse sentimento mais do que era costume na época. Assim, os amigos e amantes eram muitos e, **para Frida, o amor se refletia em homens e em mulheres** (FINK; SAÁ, 2015, p. 14, *grifo nosso*).

Livro 1: Coleção Antiprincesas

Talvez as autoras tenham optado por suavizar a referência à orientação sexual de Frida visto que esse livro se destina ao público infantil. Isso indica como se constitui um tabu a forma de abordar com crianças relacionamentos amorosos não heteronormativos. Nesse sentido, é importante problematizar o que não foi selecionado pelas autoras para ser contado sobre a história de Frida, visto que o que não é dito também diz algo.

O relacionamento entre Frida e Diego também pode ser considerado um tema tabu, pois era uma relação bastante conflituosa, com frequentes traições por parte de Diego. Os sofrimentos emocionais que esses fatos causaram na vida de Frida foram expressos em alguns de seus quadros e em seu diário íntimo. Nesse sentido, esse tipo de relacionamento pode ser considerado abusivo<sup>27</sup>.

Por que não mostrar que Diego e Frida tiveram um relacionamento conturbado, que possivelmente seria classificado como abusivo atualmente? Por que não dizer os motivos que os levaram a se separar e, depois, a casarem-se novamente? Indo ao encontro desses questionamentos, Camini (2010, p. 36) afirma, a partir de uma leitura *foucaultiana*, que devemos “[...] juntar pedaços, excertos linguísticos que nos permitam ver onde historicamente foi investido poder, tornando legítimo determinados saberes e não outros” (id.; *ibid*). Portanto, uma leitura possível seria afirmar que as autoras suavizam a imagem de Diego, pois fatos de sua vida com Frida depõem contra a construção romântica de Frida como heroína contemporânea.

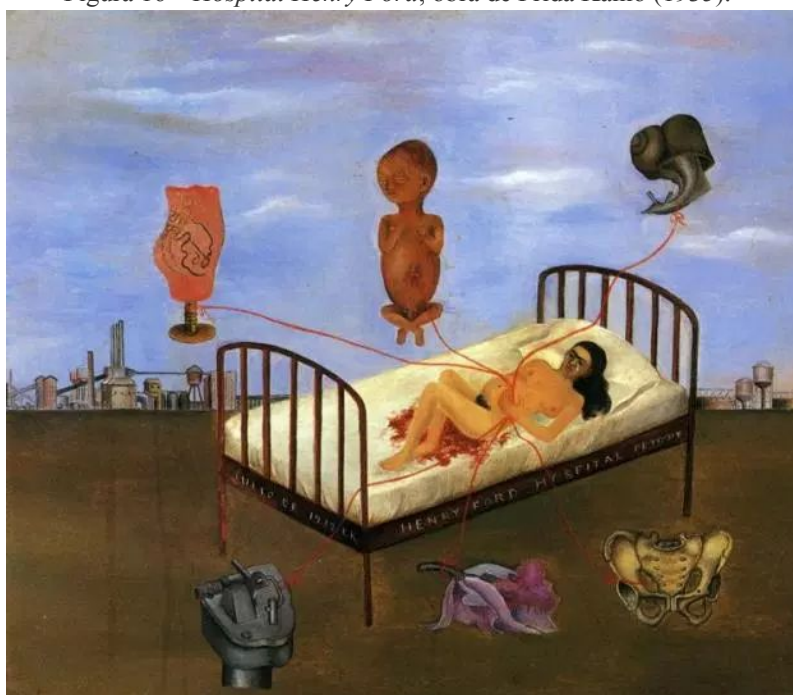
Um outro tema tabu abordado em sua arte foi o aborto. Frida sofreu inúmeros abortos espontâneos e cirúrgicos, devido à sua frágil saúde. A artista pintou alguns quadros retratando

---

<sup>27</sup> Relacionamento abusivo é considerado violência psicológica, moral, sexual, patrimonial ou física, como mostra a reportagem “SPM lança campanha de alerta aos sinais de relacionamento abusivo”. Fonte: <http://www.spm.gov.br/noticias/spm-lanca-campanha-de-alerta-aos-sinais-de-relacionamento-abusivo>. Acesso em 18 nov. 2018.

essa frustração em sua vida. No quadro abaixo (fig. 16), Frida está deitada, nua e ensanguentada em uma cama de hospital, com algumas partes de seu corpo em destaque. Como descreve Berté (2018, p. 246): “Sua mão esquerda toca o ventre [...]. Acima estão um manequim da região pélvica feminina; um feto masculino; e um caracol. Abaixo, um torno de metalúrgica; uma orquídea lilás; e a ossatura da pélvis”.

Figura 16 – *Hospital Henry Ford*, obra de Frida Kahlo (1935).



Fonte: <https://www.wikiart.org/>. Acesso em: 27 nov. 2018.

Ao analisar esse quadro, Berté (2018, p. 249) enfatiza:

No sistema patriarcal o conhecimento que Frida buscava sobre o corpo e a consciência de si enquanto corpo que foi constituindo eram ilícitos para as mulheres. Em seu processo criativo Frida transgride e rompe com o decoro patriarcal, médico e artístico ao combinar fontes díspares [...] para dar a ver questões, vivências e imagens às quais eram negadas formas de exposição pública. Aí reside a capacidade geradora, (pro) criadora, a fertilidade estética e política de Frida Kahlo.

Esse fato de sua vida também não é conteúdo em nenhum dos livros analisados. Alguns temas de ordem feminina são excluídos do âmbito público, reforçando características do patriarcado, em que, para Auad (2006, p. 51), “historicamente o espaço privado, atribuído às mulheres, e o espaço público, tradicionalmente masculino” separam em polos distintos homens

e mulheres. Entretanto, é importante salientar que, possivelmente, foi silenciado dos livros analisados devido ao leitor presumido. Isso porque o público leitor – neste caso, as crianças – tem que produzir sentido com a leitura dos livros de literatura. Para a maioria das crianças, pouco sentido terá esse tema. Também pode aventar-se a possibilidade de o leitor criança ainda não ter condições de apreender um assunto de tamanha carga emocional.

Outro elemento construído discursivamente nos livros analisados é a recusa de Frida ao rótulo de surrealista à sua obra:

Em Paris, Frida fez uma exposição de seus quadros. André Breton, fundador do surrealismo, tornou-se admirador de sua obra, que considerava muito representativa dessa corrente. Mas ela não achava que sua arte fosse surrealista: não pintava o que estava em sua cabeça, mas o que acontecia todos os dias e o que vivia em seu país (FINK; SAÁ, 2015, p. 16).

Livro 1: Coleção Antiprinçasas

“Frida você pinta seus sonhos, como nós, os surrealistas”, disse um artista francês, entusiasmado.  
 “Não, não. Eu não pinto o que sonho. Pinto o que acontece comigo, o que penso e o que sinto quando estou acordada” (SIRKIS; HADIDA, 2016, p. 14).

Livro 2: Frida ama sua terra

Poderíamos pensar que essa recusa ao pertencimento a uma corrente valorizada das artes de sua época reforçam os discursos que constituem as representações de Frida como uma mulher que lutava por espaço para os seus próprios posicionamentos em um meio em que poucas mulheres se destacavam. Além disso, o surrealismo nasce genuinamente europeu, e Frida desejava ser reconhecida como parte das artes latino-americanas, como mostra um excerto do diário de Frida:

Alguns críticos tentaram me classificar como surrealista; mas eu não me considero surrealista. [...] Eu realmente não sei se meus quadros são surrealistas ou não, mas sei que são a expressão mais sincera de mim mesma. [...] Eu detesto o surrealismo. Pra mim, parece uma manifestação decadente de arte burguesa. Um desvio da verdadeira arte que as pessoas esperam de um artista. [...] Eu quero ser digna, com a minha pintura, do povo a que pertencço e das ideias que me fortalecem. [...] Eu quero que minha obra seja uma contribuição para a luta das pessoas em seu esforço pela paz e a liberdade (KAHLO, 1952 *apud* HERRERA, 2011, p. 195).

Por fim, o último elemento que colabora na construção das representações da Frida que “não se cala” é a sua militância, ligada às causas sociais. Frida engajou-se politicamente não somente por meio de sua arte, em que valorizava a cultura mexicana e tecia críticas às influências do imperialismo norte-americano e do eurocentrismo; também há registros da artista em manifestações populares nas ruas do México, como na fotografia abaixo.

Figura 17 - Frida Kahlo e Diego Rivera em manifestação do dia dos/as trabalhadores/as. Foto:Tina Modotti, 1929.



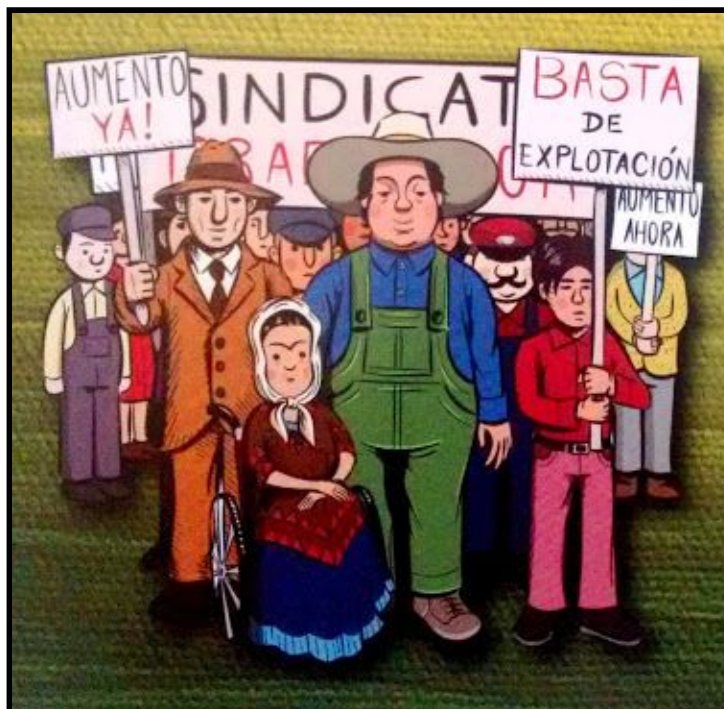
Fonte: <http://www.vermelho.org.br/noticia/299085-1> Acesso em: 17 nov. 2018

O livro 1 é o único que mostra o envolvimento político de Frida nessas manifestações. O excerto abaixo é acompanhado de imagem bastante semelhante à fotografia da figura 17, embora se refira a uma manifestação em que Frida teria comparecido em uma cadeira de rodas, dias antes de falecer:

Era verão no México, mas Frida tremia. Havia vários meses que estava outra vez de cama. Sofria de uma infecção grave nos pulmões e tinha de tomar muitos medicamentos para acalmar as dores. Era um grande risco sair à rua nessas condições. Mas ali estava ela, outra vez em movimento, andando pelas ruas para estar presente enquanto os trabalhadores pediam melhores salários. (FINK; SAÁ, 2015, p.22)

Livro 1: Coleção Antiprincesas

Figura 18 – Imagem do livro 1 “Coleção Antiprinçasas”: Frida e Diego em manifestação



Fonte: FINK; SAÁ (2015, p. 22).

No mesmo livro, também é apresentado o quadro de Frida intitulado *Autorretrato na fronteira do México com os Estados Unidos*<sup>28</sup>, de 1932. Nele, Frida está em primeiro plano, com um vestido de gala rosa, com expressão facial séria e com uma bandeira do México na mão. Ao fundo, em segundo plano, um lado faz referência a elementos da cultura de povos originários do México, enquanto o outro lado ressalta elementos de uma sociedade industrializada como a dos Estados Unidos. Dessa forma, Frida indica um contraste entre esses dois países.

---

<sup>28</sup> Frida pintou esse quadro quando morou nos Estados Unidos, retratando sua vivência entre essas duas culturas.

Figura 19 – Imagem que faz referência à obra de Frida Kahlo intitulada *Autorretrato na fronteira do México com os Estados Unidos*.



Fonte: FINK; SAÁ (2015, p. 18).

Na mesma página da imagem acima há um trecho que evidencia críticas de Frida à cultura estadunidense:

“É espantoso ver esses ricos fazendo festas enquanto milhares morrem de fome”, disse Frida nos Estados Unidos. (FINK; SAÁ, 2015, p.18)

Livro 1: Coleção Antiprincesas

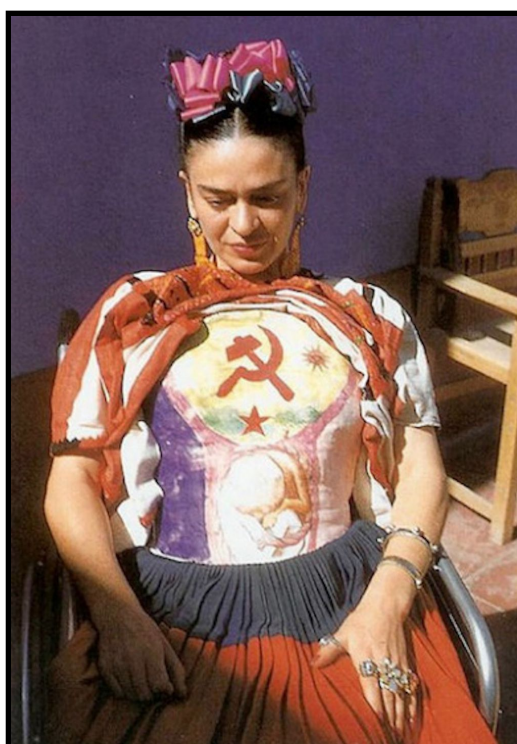
Enquanto o livro 1 narra a militância de esquerda de Frida, os outros dois livros analisados não fazem referências a isso. Canclini (2011, p. 24), por exemplo, questiona por que interessaria mostrar ou não essa representação de Frida como militante comunista<sup>29</sup>:

Favorece ou prejudica a obra de Frida Kahlo recordar a militância comunista, a inquietante relação entre dor e prazer, a multiplicação da sua imagem em números especiais da *Elle*, da *Harper's* e de outras revistas para criar o «look Frida», o seu feminismo adoptado por mexicanas, *chicanas* e europeias em diversas versões? Como distinguir as tequilas, os óculos e perfumes, os tênis Converse e os espartilhos italianos que têm o nome de Frida, do *Corsé* que ela pintou estampando a foice e o martelo?

<sup>29</sup> Frida foi militante do Partido Comunista Mexicano e iniciou sua vida política aos 13 anos, quando ingressou na Juventude Comunista de seu país.

A foice e o martelo, pintados por Frida e aos quais Canclini (2011) se refere, são os da fotografia abaixo (fig. 20). Em algumas de suas obras, Frida pintou alguns líderes políticos marxistas pelos quais tinha afeição, mesmo posteriormente tendo algumas divergências, como Karl Marx, Lenin, Leon Trotsky e Joseph Stálin. Os livros 2 e 3 não apresentam essa parte de sua história. Essa exclusão de informações de como Frida é representada demonstra que nem tudo sobre sua história está aparente nos livros infantis e também nos artefatos culturais facilmente encontrados sobre a artista.

Figura 20 – Fotografia de Frida com seu colete ortopédico, pintado com o símbolo da foice e do martelo.



Fonte: <http://www.fridakahlofans.com> Acesso em: 17 nov. 2018.

Nos materiais analisados, foi possível perceber que as representações de Frida como uma mulher que afirma o seu próprio poder é sugerida através de seus posicionamentos divergentes em relação à sua sexualidade, ao seu posicionamento artístico e também ao seu envolvimento político. Sob a ótica dos estudos feministas, Andrade (2008, p. 58) afirma que esse campo teórico

muito têm contribuído para problematizar a conjuntura das desigualdades vivenciadas pelas mulheres, bem como para estimular a luta pela igualdade de direitos civis e políticos. As discussões de gênero [...] introduzem um redimensionamento significativo dessas questões, pois permitem lançar um olhar sob as relações sociais e



a formação das identidades, a fim de problematizar as situações de igualdade/desigualdade que se estabelece, sempre, em relação a *um outro*.

Nesse sentido, entendo que Frida vai na contramão das representações femininas que foram usuais durante muito tempo na literatura infantil, dando visibilidade a mulheres que, além de não se enquadrarem em um perfil idealizado como esteticamente perfeito, como as princesas de contos de fadas, abrem espaços de confronto com o que está confortavelmente estabelecido socialmente. Como afirma Louro (2014, p. 145): “Trata-se de assumir que todos os sujeitos são constituídos socialmente, que a diferença (seja ela qual for) é uma construção feita - sempre- a partir de uma dado lugar (que se toma como norma ou como centro). É preciso, pois, pôr a norma em questão, discutir o centro, duvidar do natural”. Portanto, a obra de Frida tem uma importância social no que tange às discussões de gênero, uma vez que questiona normas estabelecidas acerca da construção social feminina.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUAL É O CURRÍCULO CULTURAL DE FRIDA KAHLO EM LIVROS DE LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEOS?**

*“Eu quero que minha obra seja uma contribuição para a luta das pessoas em seu esforço pela paz e a liberdade” (KAHLO, 1952 apud HERRERA, 2011, p. 195).*

Esse trabalho de conclusão de curso se propôs a responder ao seguinte problema de pesquisa: que discursos constituem as representações de Frida Kahlo em livros de literatura infantil contemporâneos? A partir das análises realizadas, considero que existe um currículo cultural produzido pelas linguagens da literatura sobre a vida de Frida Kahlo. Essa pesquisa me levou ao entendimento de que currículo educa pessoas não apenas entre os muros escolares; existe um currículo cultural que ensina também através de mecanismos do entretenimento, despertando emoções. Para Sabat (2003, p. 22):

Se temos na escola um currículo organizado que se destina a reunir um conjunto de conhecimentos reconhecidos oficialmente como aqueles que são dignos de aprendizagem pelo corpo discente, há também um outro tipo de currículo que prima não por ensinar conhecimentos científicos, mas modos de conduta, de comportamentos, hábitos, disposições, valores e atitudes produzindo, assim, identidades culturais.

De modo pessoal, percebo que o currículo cultural de Frida me fez ter um novo olhar acerca de sua história de vida. No início tive receio de como os meus posicionamentos pessoais poderiam interferir na pesquisa; porém, ao longo das leituras e análises, consegui praticar o distanciamento para desnaturalizar o que eu já conhecia sobre Frida. O aspecto de sua história que mais me incomodava era a respeito de como uma mulher tão empoderada e talentosa teria se submetido a um relacionamento com um homem que a desrespeitou e traiu com frequência.

Apesar de a indústria cultural ter transformado Frida em um mito vendável, hoje entendo que ela foi uma mulher com problemas comuns a tantas outras e também outros. Frida representa o conflito entre a força e a fragilidade; Frida é a trabalhadora, a que resiste aos seus problemas de saúde, a que sofre por um amor, a que torna visíveis suas dores, a que aborta, a que se divorciou e depois se arrepende, a que não esconde seus pelos, a que se diverte, a que

fuma e bebe, a que ama suas origens, a que se posiciona politicamente, a que se sacrifica pelo seu trabalho, a que é religiosa, a que é feminista sem nunca ter se intitulado dessa forma, a que é bissexual, a que se sente solitária, a que se veste como quer, entre outras possibilidades que talvez ainda não tenham sido visibilizadas.

A partir dos três livros que compuseram o material empírico, pesquisei o currículo cultural que flui a partir de representações de Frida. Para esse fim, constituí duas unidades de análise: *(So)Frida: a superação da dor pela arte* e *Não de Kahlo: afirmação feminina pelas linguagens da arte*. Os principais achados dessa pesquisa são sintetizados a seguir.

Na primeira unidade, os elementos analisados que apareceram regularmente foram: a) a poliomielite que Frida contraiu na infância; b) o acidente automobilístico e o consequente início de suas pinturas, em virtude de ter que ficar acamada por vários meses; c) e o seu sacrifício ao ir em sua exposição mesmo com graves problemas de saúde. Os resultados da análise dessa seção apresentam discursos que representam Frida como um mito, que apesar de todas as adversidades em torno de sua saúde, sofria poeticamente e traduzia esse sofrer em obras admiráveis.

As representações culturais de Frida sugerem o ensinamento de que o sacrifício pode ter frutos do reconhecimento. No caso específico de Frida, sua dor foi transformada em arte, fazendo com que se tornasse uma das artistas femininas de maior sucesso da atualidade.

Na segunda unidade, os elementos analisados regularmente foram: a) o tensionamento de gênero ao vestir-se com roupas masculinas; b) ser contrária ao uso de vestidos na infância e em seu casamento; c) ostentar os pelos faciais; d) orientação sexual; e) negação do título de “pintora surrealista”; e f) engajamento político. Reparou-se o silenciamento sobre o relacionamento conturbado com Diego Rivera e sobre aborto.

Os discursos que formam as representações de Frida, a partir das análises da segunda unidade, ensinam uma forma não tradicional de exercer o feminino nas artes, no modo de se vestir, na visibilidade não usual de seus pelos, em seu posicionamento artístico e político, possibilitando que outras combinações autênticas sobre feminilidade possam vir à tona.

As imagens de Frida, em seus inúmeros artefatos culturais, geram identificações principalmente de grupos socialmente excluídos da sociedade. Ao dar visibilidade a temas subjugados, Frida ensina sobre como o olhar de quem aprecia sua arte também vem carregado de concepções e interpretações individuais, influenciado por suas experiências de vida, cultura,

etnia, gênero, etc. Para Berté (2018, p. 68), o espectro de Frida é rondado por “posicionamentos que considero polêmicos e potentes, que rompem padrões e convenções socioculturais castradores e opressores. [...] São diversificadas mãos a manipular a imagem de Frida em diferentes contextos culturais, do *mainstream* à periferia”.

Após essas considerações, percebi que o que é aparente e que pode ser visto na superfície dos artefatos culturais é só uma ponta do *iceberg* da profunda história de Frida Kahlo. O que é silenciado sobre sua história também produz suas representações, como ensina Hall (1997).

O sucesso alcançado por Frida faz dela não mais apenas uma mulher fruto de seu tempo histórico, mas uma personagem, que certamente também corre o risco de ter um esvaziamento de seus significados mais revolucionários ao se transformar em apenas mais uma estampa de camiseta para algumas pessoas.

Nesse sentido, Berté (2018, p. 39) é otimista:

O culto à Frida, a moda Frida, ou seja, a fridomania, é determinada pela permanência do gosto e do amor das gerações que a ressuscitam, usam e reposicionam no mundo. O conceito de Frida Kahlo inclui essas incalculáveis formas de amor, gosto e uso que, em termos amplos, podem ser coletivas, familiares, individuais, por vezes neutras, interesseiras e intertextuais, agenciada pelos afetos dos sujeitos que a selecionam desde as obras para uma exposição ou a imagem para estampar uma camiseta.

Partindo para o encaminhamento final, gostaria de registrar que, ao longo desta pesquisa, surgiu no Brasil um movimento nas redes sociais e nas ruas denominado *#elenão*<sup>30</sup>, em virtude de declarações machistas e misóginas feitas pelo candidato a presidente eleito em 2018. Em um país com altas taxas de feminicídio e que elege um candidato que amplifica discursos que desrespeitam grupos minoritários, reafirmo a relevância pedagógica e social de colocar em funcionamento práticas escolares que discutam questões sensíveis de gênero. Para Auad (2006, p. 19), “as relações de gênero, do modo como estão organizadas em nossa sociedade, são uma máquina de produzir desigualdades. As visões naturalistas sobre mulheres, meninas, homens e meninos representam travas para a superação dessa situação”.

---

<sup>30</sup>Esse movimento está descrito na seguinte matéria:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/29/politica/1538242801\\_920341.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/29/politica/1538242801_920341.html). Acesso em 27 de nov. de 2018.

Em resposta ao problema de pesquisa deste trabalho, aponto importantes movimentações docentes a serem desenvolvidas, sobretudo no que diz respeito a mediações de leitura. Para Nunes e Ramos (2012, p. 233):

A leitura de um texto híbrido como o literário infantil necessita de um interlocutor consciente da interação entre os elementos que o constituem. Um indivíduo capaz de perceber o entrelaçamento das linguagens na constituição do texto e de encontrar brechas para se inserir e interagir com o objeto, elaborando sentidos. No entanto, a habilidade de ler textos dessa natureza é uma das tarefas da escola, que encontra na mediação uma estratégia para o desenvolvimento do leitor desde os primeiros anos de escolarização.

Portanto, compreende-se como possibilidade futura de pesquisa investigar possibilidades de mediação de leitura de textos biográficos de mulheres que representem um outro modo de exercer o feminino, assim como trazer também à tona o que é silenciado em suas histórias nos livros de literatura infantil contemporâneos.

## REFERÊNCIAS

AUAD, Daniela. **Educar meninas e meninos: relações de gênero na escola**. São Paulo: Contexto, 2006.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

ANDRADE, Paula Deporte de. **Pedagogias culturais: uma cartografia das (re)invenções do conceito**. Porto Alegre, 2016. 210 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

ANDRADE, Sandra dos Santos. **Uma boa forma de ser feliz: representações de corpo feminino na revista Boa Forma**. Porto Alegre, 2002. 139 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia, corpo e educação: a ditadura do corpo perfeito. In: Meyer, Dagmar. **Corpo, Gênero e sexualidade**. Porto Alegre: Mediação, 2004. P. 107-120.

ANDRADE, Sandra dos Santos. **Juventude e processos de escolarização: uma abordagem cultural**. Porto Alegre: UFRGS, 2008. 256 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

ANDRADE, Sandra; MEYER, Dagmar. Juventudes, moratória social e gênero: flutuações identitárias e(m) histórias narradas. **Educar em Revista**, Curitiba, n.1, 2014, p. 85-99.

BERTÉ, Odailso. **O movimento criativo e pedagógico de Frida Kahlo**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2018.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CAMINI, Patrícia. **Das ortopedias (cali)gráficas: um estudo sobre modos de disciplinamento e normalização da escrita**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

CANCLINI, Néstor García. Frida e a industrialização da cultura. **Comunicação & Cultura**, Lisboa, n. 12, outono/inverno 2011, p. 23-28.

- COLARES, Paula Virgínia de Oliveira Nunes. **Movimento de Mulheres Olga Benário: pedagogia feminista na ação política de mulheres no Ceará**. Fortaleza, 2017. 84 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Licenciatura em Pedagogia, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2017.
- COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, 2003, p. 36-61
- FERREIRA, Mauricio dos Santos; TRAVERSINI, Clarice. A Análise Foucaultiana do Discurso como Ferramenta Metodológica de Pesquisa. **Educação & Realidade**, v. 38, n. 1, 2013, p. 207-226.
- FINK, Nadia; SAÁ, Pitu. **Frida Kahlo para meninas e meninos**. 3 ed. Florianópolis: Surlivro, 2015.
- FONSECA, Julia; SIQUEIRA-BATISTA, Rodrigo; MENDES, Plínio; MACIEL, Marina. Arte e dor em Frida Kahlo. **Rev Dor**. São Paulo, v. 15, n. 2, p.139-144, abr-jun. 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 23 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**. v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.
- HERRERA, Hayden. **Frida: a biografia**. Tradução Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011. Título original: Frida, a biography of Frida Kahlo.
- KAHLO, Frida. **O Diário de Frida Kahlo: um auto-retrato íntimo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero, história e educação: construção e desconstrução. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 101-132.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação – uma perspectiva pós-estruturalista**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006.
- NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A; GROSSBERG, Lawrence. Estudo Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomáz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2009. P. 07-38.
- NUNES, Marília Forgearini; RAMOS, Flávia Brocchetto. Leitura mediada do texto híbrido: algumas possibilidades. **Currículo sem fronteiras**, v.12, n.1, p. 229-243, jan./abr. 2012.

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. 185 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; KIRCHOFF, Edgar Roberto. Literatura infantil e educação: ensinando através de personagens diferentes. **Em Aberto**, Brasília, v. 29, n. 95, p. 41-52, jan./abr. 2016.

SIQUEIRA-BATISTA, Rodrigo *et al.* Arte e dor em Frida Kahlo. **Sociedade Brasileira para o Estudo da Dor**, São Paulo, n. 15, v. 2, p. 139-144, abr./jun. de 2014.

SIRKIS, Silvia; HADIDA, Tomi. **Frida ama sua terra: uma história para conhecer Frida Kahlo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

WINTER, Jonah; JUAN, Ana. **Frida**. Tradução de André Jenkino do Carmo. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.