

A SUBLIMAÇÃO EM FRIDA KAHLO

THE SUBLIMATION OF FRIDA KAHLO

Marli Miranda Bastos¹
Maria Anita Carneiro Ribeiro²

“A pintura salvou a
minha vida.”

*Frida Kahlo*³

RESUMO: Frida Kahlo é uma artista mexicana reconhecida internacionalmente, considerada o grande ícone da pintura ibero-americana, situa-se como uma das artistas ibero-americanas melhor valorizada mundialmente. Sua vida foi marcada pela dor, tragédias, sofrimento, pelos amores intensos e por uma vontade de viver muito forte. Também teve uma participação importante na política mexicana, foi ligada ao Partido Comunista Mexicano desde a adolescência. O presente trabalho é resultado de uma pesquisa psicanalítica sobre a vida e a obra de Frida Kahlo através do conceito de sublimação. Para tanto, abordaremos os fatos mais relevantes de sua biografia, os quais nos permitem trabalhar o conceito psicanalítico de sublimação.

PALAVRAS CHAVE: Sublimação, psicanálise, arte, criação, Frida Kahlo.

ABSTRACT: Frida Kahlo is an internationally recognized mexican artist, considered as the great icon of latin american painting, and one of the most valued artists worldwilde. Her life was striked by pain and suffering, tragedies, intense love affairs and a very strong will of life. She also had an important place in mexican politics, and since her adolescence was a member of the Mexican Comunist Party. The present work is the result of a psychoanalytical research about frida kahlo's life and work, through the concept of sublimation. This approach is focused on the most relevant facts about her biography, the ones that allows us to work on the psychoanalytical concept of sublimation.

KEY WORDS: Sublimation, psychoanalysis, art, creation, Frida Kahlo.

¹ Psicóloga Clínica e Psicanalista. Mestranda pela Universidade Veiga de Almeida no Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade. marlim.bastos@gmail.com

² Psicanalista, Pós Doutora e Professora do Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida-RJ

³ HERRERA, Hayden. Frida: Una biografia de Frida Kahlo. 1984, p. 63.

Com este trabalho pretendemos trazer um recorte da história de vida e obra da artista mexicana Frida Kahlo, escolhida para ilustrar nossa pesquisa sobre a sublimação, cuja fonte teórica é pesquisada em Freud, ao longo de sua obra, no ensino de Lacan, e em contribuições de autores atuais. Durante o nosso estudo, privilegiamos algumas telas de Frida Kahlo que, a nosso ver, com sua força e beleza próprias, ilustram as observações teóricas acerca do conceito de sublimação. São: *As duas Fridas* (1939), *O meu nascimento* (1932), *Viva la vida* (1954) e uma foto feita em setembro de 2007, pela autora.

Falar sobre a sublimação é uma empreitada não muito fácil de se realizar, pois sabemos da discussão que existe em torno do conceito, uma vez que Freud, embora esboçasse uma construção teórica, não o definiu conclusivamente em toda sua obra. Provavelmente suas proposições fazem parte de um conjunto de doze artigos da *Metapsicologia* que, supõe-se, nos anos 1914-1915, terem sido extraviados ao início da Primeira Guerra Mundial (FREUD, 1915 p.112). Porém, é possível entrever seu pensamento sobre o tema na obra remanescente, quando desenvolve concepções sobre a sublimação articuladas a casos clínicos, assim como no estudo de artistas.

O termo sublimação – *Sublimierung* –, de origem latina, indica um movimento de ascensão ou elevação daquilo que se sustenta no ar. Ao utilizá-lo, Freud admite várias aplicações e desdobramentos: vindo das artes, quer dizer sublime e designa uma passagem do senso comum para o senso estético; na química, a sublimação é definida como a passagem do estado sólido para o gasoso; na psicologia, está articulada ao conceito subliminar e, no sentido alquímico, a sublimação consiste na transformação do vil metal em ouro puro. Na alquimia, a água sempre é água em qualquer estado: sólido, líquido e gasoso. As moléculas se concentram e chove, se transformam em líquido, não perdem a essência. Na sublimação, a energia pulsional, isto é, o conteúdo sexual da pulsão nunca é extinto, admitindo sempre um resto, daí a sublimação. Attié (1997, p.146) acrescenta que, no sentido moral, a sublimação é uma purificação da alma.

Freud pensa na sublimação como um dos quatro destinos da pulsão, juntamente com o recalque, o retorno sobre o próprio eu e a transformação em seu contrário, ou seja, como uma das vicissitudes da pulsão. A sublimação não tem uma conotação de alguma coisa que não vai bem, mas exatamente o oposto. Representa um importante sinal de sucesso, um saber fazer, um *savoir faire*.

A definição de sublimação feita por Freud: “é um processo que diz respeito à libido objetual e consiste no fato da pulsão se dirigir no sentido de uma finalidade da satisfação sexual; nesse processo, a tônica recai na deflexão da sexualidade” (FREUD, 1914, p.101). O desvio do que é sexual lança a pulsão em direção de uma outra meta, a sublimação, onde parece haver relação com a formação de ideal. O processo da idealização ocorre com o objeto e por meio do qual é psiquicamente engrandecido e exaltado, sem sofrer alteração em sua natureza. Porém, a idealização pode ocorrer tanto no campo da libido do Eu, quanto no campo da libido objetual. Sabemos que uma supervalorização sexual do objeto é de fato uma idealização desse objeto. Portanto, é preciso distingui-las: a sublimação descreve algo que ocorre com a pulsão e a idealização descreve algo que ocorre com o objeto.

Freud ([1914] 2004, p.113) acrescenta: “A formação de ideal eleva o nível das exigências do Eu, e é o mais forte favorecedor do recalque; a sublimação oferece uma saída para cumprir essas exigências sem envolver o recalque”, a sublimação dribla o recalque.

Em 1905, Freud postula que os fenômenos da criação e da ação cultural veiculam a energia do eu deslocada para atividades não sexuais. A sublimação depende da dimensão narcísica do eu. Refere-se ao termo para dizer que é um tipo particular de atividade, de destino pulsional: a criação literária, artística e intelectual. Não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade, mas extrai sua força da pulsão sexual, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual, investindo em objetos socialmente valorizados, tais como: as obras, as criações literárias, as poesias etc. E acrescenta que: “adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais” (FREUD, 1905, p.167).

Lacan define a sublimação como sendo “o objeto elevado à dignidade da Coisa, *das Ding*” (LACAN, 1959-1960, p.140). Este termo, *das Ding*, Lacan retira nas formulações freudianas, precisamente no *Entwurf Projeto para uma psicologia científica*, e vai tratar mais especificamente no Seminário, Livro 7, *A ética da psicanálise*, e que “será proposto, enquanto conceito na teoria de Lacan, indicativo do vazio possibilitador do sujeito à linguagem, dado que esta, em sua perspectiva, constitui a via pela qual as palavras tentam apreender a coisa de impossível apreensão” (MELLO, 1995. p.22)

Passemos agora ao recorte da vasta bibliografia de Frida Kahlo, a qual para uma melhor compreensão, indicamos ao leitor o trabalho de BASTOS e CARNEIRO RIBEIRO, 2007.

Frida Kahlo, nasceu em Coyoacán, México, no dia 7 de julho de 1907, em sua casa, chamada por ela de “Casa Azul”, hoje Museu Frida Kahlo, recebeu o nome de Magdalena Carmem Frida Kahlo y Calderón.

Frida Kahlo foi a terceira das quatro filhas do casal Wilhelm Kahlo e Matilde Calderón y González. Ele, natural de Baden-Baden, na Alemanha, judeu de nascimento e ateu por opção, pintor amador e fotógrafo profissional; seu pai Jakob Kahlo, era joalheiro e comerciante de artigos fotográficos. Sr. Kahlo adotou o nome de Guillermo ao emigrar para o México, aos 19 anos, tornando-se fotógrafo profissional. Por sua vez, Matilde Calderón y González nasceu em Oaxaca, México, criada no cristianismo e dedicada ao lar; seu pai, avô de Frida, como o marido, fora um fotógrafo de descendência indígena da cidade de Morelia. Suas irmãs são: Matilde, Adriana e Cristina. Após o nascimento de Adriana, a mãe teve um menino que morreu poucos dias após o parto, acometido de pneumonia (ZAMORA, 1987, p.117). Maria Luisa e Margarida são as “meias-irmãs”, filhas do primeiro casamento de seu pai com uma mulher mexicana que morreu ao dar à luz a sua segunda filha.

Convém observar que tanto o pai, quanto a mãe de Frida, sofreram uma perda amorosa por morte, imediatamente antes de se conhecerem. Matilde fora noiva de um alemão, que se suicidou na sua frente. Segundo Herrera, quando Frida estava com apenas 11 anos, sua mãe contou-lhe sobre o noivo morto, mostrando-lhe as cartas que ainda guardava e afirmando que “este homem vivia sempre em sua memória”. (HERRERA, 1984, p.19)

O pai de Frida Kahlo não cultivava uma relação íntima com as filhas, dando atenção apenas à sua preferida: Frida. Era muito carinhoso e depositava nessa filha as expectativas de um futuro profissional, estimulando-a no desenvolvimento intelectual e no espírito aventureiro. Ela costumava acompanhá-lo em seus passeios, como pintor amador, pelas zonas campestres locais e tornou-se sua confidente. Quando atingiu à idade suficiente, seu pai compartilhou seu interesse na arqueologia e na arte do México. Ele também ensinou a filha a usar a máquina fotográfica, a revelar, retocar e colorir fotografias, experiências que se tornariam muito úteis para a sua carreira de pintora. Frida Kahlo descreve seu pai como: cordial, carinhoso, sossegado, diligente e corajoso. Ele, de acordo com registros, a considerava a mais inteligente das filhas e a que mais se parecia com ele (KETTENMANN, 1994, p.10).

Quanto à mãe, parecia manter uma relação enérgica com as filhas, transmitindo-lhes a fé cristã, uma questão muito significativa para ela e ensinando os afazeres domésticos. Segundo Herrera, durante toda sua vida, a beleza e a ordem de seu trabalho se constituíram um motivo de orgulho para ela. Kahlo descreve sua mãe como sendo muito bondosa, ativa e inteligente, mas também calculista, cruel e fanaticamente religiosa. (HERRERA, 1984, p.24).

Foi Matilde Calderón y González quem persuadiu Guillermo Kahlo a dedicar-se à fotografia, profissão de seu pai. Frida Kahlo revela que seu avô emprestou uma máquina fotográfica a seu pai e “a primeira coisa que fizeram foi sair pela cidade fotografando e montaram uma coleção de arquitetura indígena e colonial, ao regressar instalou seu primeiro trabalho na Avenida 16 de Setembro” (HERRERA, 1984, p.20).

Segundo os biógrafos, pouco depois do nascimento de Frida Kahlo, sua mãe “adoeceu”, mas, na verdade, ela engravidou de sua irmã Cristina. Como não poderia amamentá-la, uma ama-de-leite indígena cumpriu essa tarefa. Frida dirá a uma amiga: “Me criei por uma ama que lavavam seus seios todas às vezes que ia me amamentar” (HERRERA, 1984, p.22). Grimberg diz que era a mãe de Frida era quem pessoalmente lavava o peito da ama-de-leite antes da amamentação e, ao descobrir que ela bebia, despediu-a (GRIMBERG, 1997, p.11).

Aos 6 anos de idade, Frida Kahlo contraiu poliomielite, doença que deixou como seqüela uma perna fina e um dos pés atrofiado. O pai, durante os nove meses de convalescença, dedicou-lhe muito amor e empenho para que ela se curasse. Seguindo a orientação médica, estimulou-a a praticar esportes. Ela dedicou-se a vários tipos de esporte, a maioria deles considerada masculina (futebol, boxe, luta), tornando-se campeã em natação, além de andar de bicicleta, como forma de exercício.

Nessa época, Frida Kahlo foi apelidada pelos colegas como “Frida da Perna de Pau”, (KETTENMANN, 1994, p.10), um estigma que a acompanhou e a magoou profundamente, mas que, por outro lado, também despertou uma raiva determinante a impulsioná-la a se superar nos esportes. Alguns autores, como Zamora, atribuem a autoria do apelido à própria Kahlo (ZAMORA, 1987 p.14). Um ano antes de falecer, necessitou amputar sua perna, observando ironicamente: “agora serei Frida a coxa, perna de pau, da cidade dos Coyotes”. (HERRERA, 1984, p.341).

Para suportar e entender essas questões, Frida Kahlo criou uma amiga imaginária com quem trocava suas confidências e fantasias e, bem mais tarde, ao pintar o quadro intitulado *As duas Fridas* (1939), ela explica em seu diário, sua origem:

Deveria ter uns 6 anos quando vivi intensamente uma amizade imaginária com uma menina de mais ou menos a mesma idade minha. [...] Sobre um dos primeiros vidros da janela fazia um vapor com a boca e com o dedo desenhava uma “porta”, saía em imaginação com muita felicidade. Atravessava todo plano que se via até chegar a uma leiteria chamada PINZÓN ... Por lá “o” de PINZÓN se transformava em porta, eu entrava e descia impetuosamente ao interior da terra, onde “minha amiga imaginária” me esperava sempre. Não recordo sua imagem nem sua cor. Mas que era alegre, ria muito, mas sem som. Era ágil e bailava como se não tivesse peso algum. Eu a seguia em todos os movimentos e lhe contava, enquanto ela bailava meus problemas secretos. Quais? Não recordo. Mas ela sabia por minha voz todas as coisas. Quando já regressava à janela, entrava pela mesma porta desenhada no vidro. Quando? Por quanto tempo havia estado com ela? Não sei, pode ser um segundo ou mil anos... Eu era feliz, desenhava a “porta” com a mão e “desaparecia”. Corria com meu segredo e minha alegria até o último canto do pátio de minha casa e sempre no mesmo lugar, debaixo de uma árvore de cedro, gritava e ria, assombrada por estar só com minha grande felicidade e a recordação tão viva da menina. Já se passaram 34 anos, que vivi esta amizade mágica e cada vez que a recordo, se aviva e se acrescenta mais e mais dentro de meu mundo. (HERRERA, 1984, p.26)

Na verdade, neste momento, a artista está passando por uma grande decepção amorosa, uma vez que descobrira o romance de seu marido Diego Rivera⁴ com sua irmã Cristina, o que levou à separação do casal, culminando no divórcio. Ela então transporta para a tela sua fantasia infantil fazendo reviver a amiga imaginária como forma de trocar confidências. Nessa representação pictórica, há uma Frida mexicana que ama Rivera e que extrai dele sua força de vida, e a outra européia, que tenta inutilmente estancar o sangue que se esvai da veia com um bisturi. Cria, a partir do vazio que se tornou sua vida. Parece reproduzir em sua vida o que Freud revela em seu texto *Escritores criativos e devaneios* (1908 [1907]), quando observa que: “a antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real”. (1908, v: IX, p. 135).

Na adolescência, Frida Kahlo se vestia com roupas masculinas, apoiava-se numa bengala, usava botas para esconder a perna fina e o pé atrofiado. Incentivada pelo pai,

⁴ Diego Rivera, mexicano, grande pintor de fama internacional e protagonista do muralismo mexicano.

ingressou na Escola Preparatória Nacional, na qual havia um total de dois mil alunos, sendo apenas trinta e cinco mulheres. Era um estabelecimento pós-secundário de propriedade do Estado, que seguia um programa de estudo tendo em mente o ingresso na faculdade de medicina. Os planos de Frida e de seu pai incluíam tornar-se médica. Sua mãe colocou-se contra, mas, com o apoio do pai, Frida prosseguiu. Sua peculiar inteligência manteve certa fama na escola, além de ser conhecida também por suas travessuras. Essa época fez ainda emergir o seu interesse pela política. Foi ainda na escola que nutriu sua primeira paixão, Alejandro Gómez Arias, um colega e admirador.

A Revolução Mexicana representou um papel crucial na formação política de Frida Kahlo. Nesse período, participava ativamente do movimento estudantil e integrava um grupo chamado *Os Cachuchas*, composto de sete rapazes e de duas moças que lutava por questões sociais, intelectuais e políticas no México. Desde tenra idade, Frida tinha grande simpatia pelo comunismo e deixou clara sua posição política ao tornar-se membro da Liga da Juventude Comunista e, posteriormente, do Partido Comunista Mexicano.

Foi nessa escola que ela conheceu Diego Rivera, quem seria seu grande companheiro de vida. Seus primeiros contatos aconteceram quando ele estava pintando o seu primeiro mural *A criação*. Frida junto com alguns colegas, entre eles seu namorado Alejandro, permaneciam no ambiente ao qual Rivera trabalhava no mural, admirando sua criação. Ela incentivava o grupo a fazer brincadeiras com o pintor, numa atitude desafiadora, pois já havia percebido o quanto ele era sedutor. Foi nesta época, aos 16 anos, que confidenciou para uma amiga: “Ainda terei um filho com Diego Rivera”. (HERRERA, 1984, p.39). Tempos depois estava casada com ele, porém o desejo não foi possível de ser realizado, embora conseguisse engravidar várias vezes, abortava em seguida.

Apesar da seqüela deixada pela poliomielite, Frida Kahlo recuperou-se do trauma físico e seguia sua vida até um dia de setembro, aos 18 anos, quando foi avassalada por uma mudança radical. Ao voltar da escola, acompanhada do namorado, foi vítima de uma colisão entre um bonde elétrico e o ônibus em que seguia, ficando gravemente ferida. Essa fatalidade deixou-a hospitalizada durante um mês, seguido de alguns meses acamada em sua casa. A partir daí, foram várias internações no decorrer de sua vida. Sua coluna vertebral se rompera no acidente em três lugares da região lombar, fraturara a clavícula e a terceira e quarta costelas. Frida Kahlo teve um ferro atravessado na altura do abdome,

penetrando pelo lado esquerdo e saindo pela vagina. A perna direita fina e traumatizada pela poliomielite foi novamente partida em onze lugares e o pé direito foi deslocado. O namorado, Alejandro, ainda que vítima do mesmo desastre, não sofreu nenhum arranhão. Um dos passageiros do ônibus portava um pote cheio de pó dourado que, com a queda, foi aberto, esparramando-se. Frida, que havia sido jogada longe, ficou coberta de sangue e de dourado, numa cena impressionante e quase irreal.

Os meses de convalescença a afastaram do namorado e de alguns colegas de juventude. Estava só em sua tragédia e ameaçada em seu futuro. Lia e escrevia muito para passar o tempo. Sua mãe, então, teve a magnífica idéia de mandar fazer uma cama de baldaquim (com quatro colunas) e colocar um espelho na parte superior para que ela pudesse se ver. Nessa época, então, Frida Kahlo inicia sua carreira e obra, investindo sua abundante energia na criação artística. Foi também sua mãe que, mais tarde, mandou fazer um engenhoso cavalete de madeira para que a filha pudesse pintar (ZAMORA, 1987, p.76). Herdou de seu pai a caixa de pintura, como ela mesma conta:

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

Em cinco de dezembro de 1925, ela menciona sua dor: “a única coisa boa é que, agora, começo a habituar-me ao sofrimento”. Neste mesmo período Kahlo mostra à sua mãe a força que a tomava: “Não estou morta e, mais do que isso tenho uma razão para viver. Essa razão é a pintura”(LE CLÉZIO, 1994, p.30).

Produz, então, seu primeiro auto-retrato – *Auto retrato com vestido de veludo* (1926), pinta um retrato de sua amiga – *Retrato de Alicia Galant* (1927). Em seguida, retrata um colega – *Retrato de Miguel N. Lira* (1927) e, após, sua própria irmã *Retrato de minha irmã Cristina* (1928).

Até o acidente, seu desejo era tornar-se médica, a pintura aconteceu em sua vida como um acaso, conforme diz: “como era jovem, a desgraça não adquiriu um caráter trágico. Creio que tenho energia suficiente para fazer qualquer coisa no lugar de estudar medicina. Sem prestar muita atenção, comecei a pintar”. (HERRERA, 1984 p.63)

Decide, então, procurar Diego Rivera para avaliar sua produção pictórica e foi com sua aprovação que ela se dedicou à pintura. Em seguida, Rivera insere sua figura no afresco que realizava no Ministério de Educação Pública. Kahlo é retratada com uma estrela vermelha no peito (ZAMORA, 1987 p.224), um gesto do pintor que a introduz no movimento artístico e revolucionário, como um aval para o mundo da arte. Nessa época, retorna aos amigos do grupo *Os Cachuchas*, em seus encontros literários e políticos. Através de seu amigo Germán de Campo, conhece Julio Antonio Mella, jovem cubano exilado que viria a ser assassinado, e sua companheira a fotógrafa Tina Modotti, com quem estabelece uma amizade cheia de cumplicidade. Foi por meio dessa amizade que Frida Kahlo foi levada ao ambiente social de Rivera.

Durante quase quarenta anos vividos após o acidente, Frida Kahlo teve uma vida coroada por êxitos, mas também plena de dor, tanto física, quanto psíquica. Entre as realizações, estão: a carreira artística brilhante e prestigiada pelos mexicanos, o casamento com o homem que ela escolheu e amou, sua participação ativa na política nacional, as aulas como professora de pintura. Ademais, conquistou vários homens e mulheres, fez belas amizades que duraram toda a sua vida. Tirou seu sustento de seu trabalho, apresentando uma obra reconhecida internacionalmente, tanto pela pintura, quanto por sua escrita. Firmou seu nome como a grande artista mexicana do século XX.

Oito dias antes de falecer, Frida Kahlo nomeia seu último quadro – *Viva la vida* (1954) – e nele registra seu nome, o de sua cidade natal e de seu país, com uma cor forte vibrante, deixando a marca de toda sua paixão pela sua maior força de expressão – a pintura (HERRERA, 1984, p. 362). Em 13 de julho de 1954, aos 47 anos, pela manhã, Frida Kahlo foi encontrada morta.

Em dezembro de 1984, o Governo da cidade natal de Frida Kahlo, Coyoacán, DF, presta-lhe uma homenagem, reconhecendo-a como um marco artístico, político e cultural, e realiza um dos seus maiores desejos. O reconhecimento do povo está expresso na placa inaugural do Jardim Cultural Frida Kahlo. Diz a placa:

Temos a necessidade de fortalecer a cultura nacional através de duas grandes tarefas estritamente correlacionadas. A primeira: ampliar a participação democrática dos grupos, das comunidades e dos indivíduos que compõem a sociedade mexicana, para o conhecimento, a criação e o desfrute de nossa cultura. A segunda: difundir, afirmar e enriquecer nossa identidade cultural. (Foto em setembro de 2007, feita pela autora).

Segundo Herrera (1984, p.222), Frida Kahlo deixou expresso seu desejo:

*“Quisera ser merecedora, junto com minha pintura,
do povo que pertenço e das idéias que me dão força...”*

*Quisera que minha obra contribuísse
para a luta do povo pela paz e pela liberdade”*

(HERRERA, 1984, p.222).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATTIÉ, Joseph. Sublimação – Sintoma? In: Os destinos da Pulsão: sintoma e sublimação. **Kalimeros: Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro. Maria Anita Carneiro Ribeiro e Manoel Barros da Motta (Orgs.) Rio de Janeiro. Contra Capa Livraria. 1997.**

BASTOS e CARNEIRO RIBEIRO, Marli Miranda e Maria Anita. Frida Kahlo: uma vida. **Rio de Janeiro, 2007. Revista Psicanálise & Barroco: www.psicanaliseebarroco.pro.br**

BURKE, Marcus B. Mexican Art Masterpieces. **New York: Hugh Lauter Levin Associates, Inc., 1998.**

CARNEIRO RIBEIRO, Maria Anita. A pulsão e seus destinos. In: Os destinos da Pulsão: sintoma e sublimação. **Kalimeros: Escola Brasileira de Psicanálise. Rio de Janeiro. Maria Anita Carneiro Ribeiro e Manoel Barros da Motta (Orgs.) Rio de Janeiro. Contra Capa Livraria. 1997.**

GRIMBERG, Salomon. Frida Kahlo. **World Publications Group, Inc. North Dighton, 1997.**

HERRERA, Hayden. Frida: una biografía de Frida Kahlo. **México: Editorial Diana, 1984.**

JAMÍS, Rauda. Frida Kahlo. **Barcelona: Circe Ediciones, S.A., 2003.**

KAHLO, Frida. Cartas apaixonadas de Frida. **Compilação Martha Zamora: Vera Ribeiro. 3ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.**

_____. El diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato / introducción de Carlos Fuentes; ensayo y comentarios de Sarah M. Lowe. **Versal, A. G., S., L.: España: 2ª. ed. Versal, A.G., S.L. 2005.**

FRANÇA NETO, Oswaldo. Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política. Belo Horizonte: Editora EFMG, 2007.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **FREUD, Sigmund, 1856-1939.** El creador literario y el fantaseo (1908). V: IX. In: _____. Obras psicológicas completas: 2ª. Ed. 8ª. reimp.- Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

_____. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise (1932 [1933]). Conferência XXXIII: Feminilidade. V: XXII. In: : _____. Obras psicológicas completas: 2ª ed. Standard Brasileira. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

KETTENMANN, Andréa. Frida Kahlo: dor e paixão. **Benedikt Tachen.** Tradução: Sandra Oliveira. Lisboa: Sally Bald, Angelika Muthesius, 1994.

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

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

_____. A esquizo do olho e do olhar. In: O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise / Jacques Lacan; texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; tradução de MD Magno. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. A anamorfose. In: O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise / Jacques Lacan; texto estabelecido por Jacques Alain-Miller; tradução de MD Magno. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. Diego e Frida. Editora Página Aberta Ltda. Rio de Janeiro, 1994.

MAURANO, Denise. Para que serve a psicanálise? Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. (Passo-a-passo, v. 21)

MELLO, Denise Maurano. Nau do desejo: o percurso da ética de Freud a Lacan. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Alfenas, MG: Unifenas, 1995.

QUINET, Antônio. Psicanálise e arte. In: Seminário de conexões. Formações Clínicas do Campo Lacaniano-Rio. Rio de Janeiro. Aula de 12 de abril de 2007.

REGNAULT, François. Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise. **Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.**

RIVERA, Tânia. Arte e psicanálise. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.**

SOLER, Colette. O que Lacan dizia das mulheres. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.**

ZALCBERG, Malvine. Amor paixão feminina. **Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.**

ZAMORA, Martha. Frida: el pincel de la angustia. **La Herradura, México, 1987.**

Anexos:

As duas Fridas (1939)



O meu nascimento (1932)



Viva la vida (1954)



Foto setembro de 2007

