

Um corpo entre a palavra e a imagem: literatura e artes plásticas no diário íntimo de Frida Kahlo

A body between word and image: literature and plastic arts in Frida Kahlo's intimate diary

Erika da Silva Santos¹

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

erikadas.santos@outlook.com

<https://orcid.org/0009-0005-0363-8063>

RESUMO

O presente artigo adota por objeto de análise o diário íntimo produzido pela pintora mexicana Frida Kahlo, durante as décadas de 40 e 50. Buscaremos identificar e analisar elementos constitutivos de seu *corpo-textual* inerentes tanto a arte literária, quanto as artes plásticas. Tal encontro interartístico, cabe ressaltar, decorre da subversão do gênero diário, sobre a qual também discorreremos. Além do mais, procuraremos demonstrar como tal produção corresponde a um registro não apenas da mulher que fora Frida, mas também da artista.

Palavras-chave: Frida Kahlo; diário íntimo; literatura e artes plásticas.

ABSTRACT

The object of this article is the intimate diary produced by the Mexican painter Frida Kahlo during the 1940s and 1950s. We will try to identify and analyze the constitutive elements of her textual body that are inherent to both literary art and the plastic arts. This inter-artistic encounter, it should be noted, stems from the subversion of the diary genre, which we will also discuss. Furthermore, we will try to demonstrate how this production corresponds to a record not only of the woman who was Frida, but also of the artist.

Keywords: Frida Kahlo; intimate diary; literature and plastic arts.

¹ O artigo possui inspiração nas reflexões postuladas no videocast “Um corpo entre a palavra e a imagem - uma leitura da obra O Diário de Frida Kahlo: Um Autorretrato Íntimo” produzido pela autora para composição da plataforma Ciência Aberta do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária (PEPG-LCL) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP), em parceria com a também mestrande do programa Fernanda Ferreira Duvanel.

INTRODUÇÃO

Magdalena Carmen *Frida Kahlo* y Calderón nasceu em 6 de julho de 1907 em Coyoacán, Cidade do México, embora tenha simbolicamente adotado o ano em que tem início a Revolução Mexicana, 1910, como seu nascimento, e tornou-se uma das maiores pintoras do século XX. Dentre os motivos pelos quais obteve reconhecimento, destacam-se: a transformação de sua própria imagem em objeto artístico, uma vez que a pintora produziu ao longo de sua vida cerca de 55 autorretratos; a apresentação de uma nova estética sobre o feminino, haja vista que em seus quadros a figura da mulher não é contemplada meramente por sua *beleza*, mas também por sua interioridade, suas angústias e seus desejos; o simbolismo de suas dores físicas e emocionais, decorrentes de seus dilemas amorosos e de seus problemas de saúde; a exaltação de elementos da cultura do México pré-colombiano, o que também o fez publicamente por meio de suas indumentárias tehuanas; e a exposição de parte de sua vida íntima, especialmente o seu conturbado relacionamento com o muralista Diego Rivera. Dentre suas obras mais conhecidas e que simbolizam tais inovações artísticas, respectivamente, estão: *Autorretrato com Colar de Espinhos e Beija-flor* (1940), *Hospital Henry Ford* (1932), *A Coluna Partida* (1944), *Autorretrato como Tehuana* (1943) e *Diego e Eu* (1944).

Frida, no entanto, ficou conhecida pelo público não apenas por sua arte, mas também por sua dolorosa vida pessoal. Ao longo de sua história, a artista sofreu de maneira severa por seus problemas de saúde decorrentes da poliomielite que a acometeu aos seis anos e que lhe resultou na atrofia de uma das pernas, e do acidente de trânsito que sofrera aos dezoito anos quando, acompanhada pelo então namorado Alejandro Gómez Arias (Alex); o ônibus em que estava colidiu com um bonde. Foi durante o período de recuperação desse trágico acontecimento que Kahlo iniciou-se na arte, ora retratando o próprio rosto através de um espelho enquanto permanecia deitada, ora pintando os coletes de gesso utilizados para a reparação de sua coluna que fora atingida. Outrossim, em sua primeira exposição em 1953, a pintora teve de ser carregada em sua cama, o que demonstra que, mesmo debilitada, Frida não abandonara sua maior vocação.

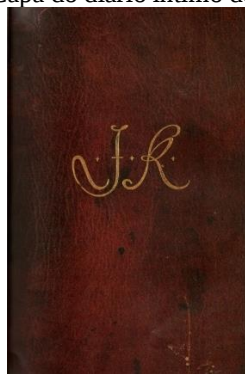
No mais, a artista também se tornou objeto da mídia por sua imagem singular, suas vestes típicas, coroas de flores e grossas monocelhas, que buscavam reverenciar sua cultura e colocar-se contra os padrões estéticos vigentes. Entretanto, isso também se deu

graças às suas desventuras amorosas, às infidelidades públicas do marido, e a seus próprios envolvimento, pessoais e profissionais com outras figuras públicas, como Leon Trotsky e André Breton, nesta ordem. Além disso, tornava-se assunto por expor suas causas políticas, participando de reuniões e protestos de apoio ao comunismo e seus líderes.

Em suma, é a essa dupla vertente, *o público e o privado*, que temos acesso ao contemplarmos seu diário, cuja estrutura, a qual buscaremos demonstrar, também se constitui duplamente ao aliar elementos inerentes tanto a *arte literária*, quanto as *artes plásticas*. Frida teria iniciado seus escritos em 1944, após receber de presente o caderno de couro vermelho com letras douradas (figura 1) que viria tornar-se seu companheiro confessional pelos próximos dez anos. Após o falecimento da artista, em 1954, o objeto permaneceu guardado, vindo a público apenas em 1958, quando da abertura do Museu Frida Kahlo, em sua antiga residência (Grimberg, 1997-1998, p. 43).

Assim como a vida da mexicana como um todo, o diário tornou-se alvo de especulações, especificamente em torno de sua origem. As letras impressas em sua capa ora foram interpretadas como F. K., que corresponderiam às iniciais do nome da pintora, ora como J. K., remetendo supostamente a John Keats, a quem teria pertencido. Alicerçadas nessa segunda crença, algumas fontes relatam que ele teria sido adquirido por uma amiga de Frida em uma livraria em Nova Iorque (Herrera, 2011, p. 320), outras, no entanto, afirmam que isso seria um equívoco e que, na realidade, ele teria sido encomendado em 1946 por Cristina, irmã mais nova da artista, para que Frida pudesse escrever durante suas viagens (Grimberg, 1997-1998, p. 43; Id. 2005, p. 52).

Figura 1 – Capa do diário íntimo de Frida Kahlo



Fonte: Imagem retirada da edição fac-símile do diário publicada no Brasil.
KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Independentemente das circunstâncias de seu surgimento, sabe-se que o diário foi de grande valia para que Kahlo pudesse expressar-se perante as agruras de sua vida privada, especialmente as decorridas durante as décadas de 1940 e 1950. O período foi marcado pelo falecimento de seu pai, que fora um de seus principais incentivadores e uma de suas inspirações artísticas; o divórcio de Diego Rivera, muralista mexicano e grande amor de sua vida (após a descoberta de um caso extraconjugal do marido com sua irmã), o reestabelecimento da união após um ano separados e um novo caso de infidelidade de Rivera (que viria a tornar-se um escândalo público); o agravamento do estado de sua saúde, tendo em vista a realização de sete operações em sua coluna e uma infecção nos ossos enxertados durante o procedimento, além da amputação de parte de sua perna direita que havia gangrenado; bem como a chegada de Frida aos 40 anos, que corresponderia a mais uma dificuldade para que pudesse concretizar o seu maior sonho, gerar. (Kahlo, 2012, p. 277; Lowe, 1996, p. 26 *apud* Maestro, 2014, p. 51). Para tanto, esses acontecimentos permeiam, implícita e explicitamente, os textos escritos e visuais que compõem seu diário íntimo.

PINTORA-ESCRITORA, ESCRITORA-PINTORA: A DUPLA VERTENTE ARTÍSTICA DE FRIDA E O ENCONTRO ENTRE ARTES EM SEU DIÁRIO ÍNTIMO

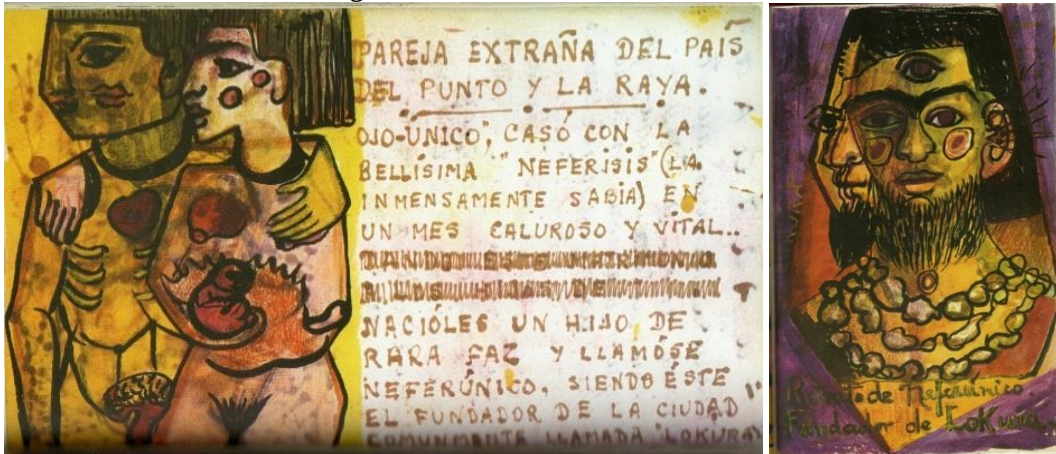
Se para a composição de sua obra pública, suas pinturas, Frida utilizava os fatos vivenciados como mola propulsora à sua criação artística, revestindo-os de simbologias múltiplas e criando, assim, novas narrativas (novos mundos), para a composição de sua obra íntima, seu diário, a mexicana unirá novamente vida e arte, ao se valer de seus princípios artísticos para sua produção. Desse modo, na obra, é possível identificarmos um *experimentalismo de técnicas* (pinturas, colagens, pontilhismos, desenhos), o registro do *desenvolvimento de elementos pictóricos* que irão compor/compõem seus quadros (como as ruínas mexicanas, o sol e a lua, símbolos divinos, aves e naturezas-mortas) e o *detalhamento de seus processos criativos*.

Caso interessante é o relato que a artista faz sobre a origem de um de seus quadros mais famosos, *As Duas Fridas* (1939), em que, como sugere o título, simboliza duas vertentes de si mesma. Kahlo nos revela que a inspiração lhe adveio de sua amizade aos

seis anos com um ser imaginário, uma menina, assim como ela (cabe ressaltar, como anteriormente mencionado, que é nessa idade que a pintora é acometida pela paralisia infantil, tendo de permanecer isolada em casa, o que pode ter feito com que elaborasse sua “amiga” para que não se sentisse tão solitária). De acordo com a história narrada, ela soprava seu “bafo” em um dos vidros da janela de seu quarto e desenhava uma porta que lhe conduzia a um mundo mágico. Nele, encontrava uma leiteria denominada “Pinzón”, Frida, então, entrava pelo “o” do nome do estabelecimento até atingir “as estranhas da terra”, em que sua amiga a esperava. Além de tecer uma fabulação de teor lúdico, a artista se autoficcionaliza, conferindo literariedade a seu texto diarístico. Outrossim, como apontou Sarah Lowe (*apud* Taschen, 2023, p. 365) é possível identificarmos na trama traços intertextuais com a obra *Alice Através do Espelho* (1871) de Lewis Carroll.

A artista mexicana também criara narrativas a partir da justaposição do verbal e do não-verbal, que servem de testemunho do encontro entre a literatura e artes visuais em seu diário íntimo. É o caso da família composta por “Olho-Único” e “Neferísis”, a imensamente sábia”, e de seu filho “Neferúnico”. Kahlo, novamente de maneira lúdica, desenvolvera uma trama para suas personagens, por meio de uma *minibiografia*, contando que o matrimônio do casal se deu em um “mês calorento e vital”, e que da união “nasceu-lhes um filho de rosto estranho” (Kahlo, 2012, p. 207). Na primeira imagem (figura 2 e 3), projeta-se uma espécie de retrato familiar, no qual a figura feminina aparece gestando a criança. Na segunda imagem, por sua vez, temos o retrato do filho já adulto. Em um primeiro momento, o que nos chama a atenção nas personagens é certo geometrismo empregado em sua construção, traço que não se manifesta nas obras públicas da artista e em que podemos identificar certa inspiração nas antigas pinturas egípcias bidimensionais. Fontes alegam que por meio da gravura a pintora procurou simbolizar o faraó Akhenaton e sua esposa Nefertiti (Taschen, 2023, p. 364), outras relatam, entretanto, que estes rostos de “perfis múltiplos” podem demonstrar a influência de Picasso sobre a pintora mexicana, cuja exposição Kahlo contemplou no ano de 1944 ao visitar o Museu de Arte Moderna do México (Herrera, 2011, p. 321-322). Para mais, por meio de alguns traços, especialmente as grossas *monocelhas*, podemos conjecturar que Frida se autoprojeta nos seres apresentados, criando simulacros de si em mundos imaginários (Taschen, 2023, p. 364).

Figuras 2 e 3 – Narrativa verbo-visual



Fonte: Images retiradas da edição fac-símile do diário publicada no Brasil.
KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Destarte, diferentemente do que ocorre em suas pinturas, nesta produção intimista, ela não torna sua autorrepresentação o centro de suas obras, não eleva a própria imagem ao estatuto de arte. Além disso, em muitos objetos pictóricos do diário, Kahlo afasta-se mais radicalmente da arte figurativa, para explorar a abstrata, como apresentado nas figuras 4 e 5, nas quais em meio a uma explosão de cores partes do corpo humano se fundem e se confundem desordenadamente a aves, suas asas e plumas, constituindo seres não classificáveis. É possível notarmos, também, que a pintora sobrepõe *diferentes materiais* para sua composição.

Figuras 4 e 5 – Frida Kahlo: arte abstrata

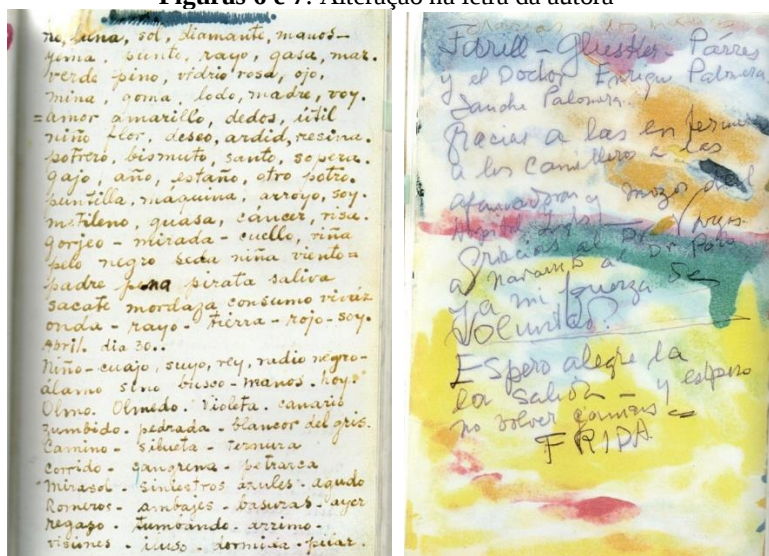


Fonte: Images retiradas da edição fac-símile do diário publicada no Brasil.
KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Dentre os materiais explorados por Kahlo (alguns incomuns em seus quadros), estão: lápis de cor, óleos, aquarelas, crayons, têmperas e guaches (Maestro, 2014, p. 54), os quais serão “manejados de maneira – levando-se em conta a meticulosidade do estilo de Frida na pintura a óleo - espantosamente livre e pinturesca.” (Herrera, 2011, p. 321).

Essa riqueza na materialidade da obra também se manifestará por meio de sua grafia, a letra de Kahlo, em decorrência da fragilidade de sua saúde, de seus estados psicoemocionais e de suas “experiências subjetivas”, deixará de ser “arredondada e firme”, para vergar-se e tornar-se trêmula (Vianna, 2001, p. 180). Desse modo, ao compararmos a primeira página escrita do diário (figura 6) e a última (figura 7), um pouco antes do falecimento da pintora, veremos uma dramática alteração no formato de sua escrita. No que se refere ao conteúdo, na segunda imagem, Frida, após receber alta hospitalar, agradece os profissionais responsáveis por seu tratamento, e parece despedir-se não apenas deles, mas também de seu diário e, de maneira contundente, do mundo.

Figuras 6 e 7: Alteração na letra da autora



Fonte: Imagens retiradas da edição fac-símile do diário publicada no Brasil.

KAHLO, Frida. O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Podemos verificar, portanto, que há na obra um teor performático, dada a corporificação da autora, cujas vivências ressoam na forma de sua escrita, mas também de seu apreciador, que é por ela sinesteticamente tomado, por meio de sua visão e do tato, em sua diversidade de elementos gráficos e pictóricos e uso de múltiplos materiais artísticos, e da audição, tendo em vista que Frida também compõe textos que exploram a

sonoridade das palavras. No exemplo a seguir, a pintora-escritora/escritora-pintora estabelece um jogo combinatório lúdico em torno de vocábulos iniciados pela letra “a”, que, ao serem retirados de seu caráter utilitário, da mera designação, são revestidos de poeticidade:

A a A a A a A a A
Adalgisa - augúrio - alento
aroma – amor - antena – ave
abismo – arame – antiga
astro – axila – aberta – amarelo
alegria - Almíscar - Alucena
Armonía - América - Amada
água - agora – ar - ânsia
‘Artista - acácia - assombro – assim
aviso - ágata - áurea
aurora - apóstolo - árvore - atar
ara – alta – acerto – abelha
arca – airosa – arma - além

amargura

(Kahlo, 2012, p. 206).

A carga poética também poderá ser observada nos inúmeros textos de Frida dedicados ao companheiro Diego Rivera, declarações de amor, sofrimento e solidão. Em uma sequência de páginas, por exemplo, a pintora mexicana, por meio da elaboração da linguagem e da construção de imagens sublimes, relatará que, apesar dos diversos conflitos, para ela Rivera não é apenas seu marido, mas sim tudo o que necessita para viver, descrevendo também uma conexão, para ela, ancestral e predestinada entre ambos. Frida utilizará “Diego” anaforicamente, ressaltando a importância dele para sua vida, mas também demonstrando certo teor obsessivo – como retratou em muitas de suas pinturas, o muralista parece permear a mente de Kahlo.

“Ninguém jamais saberá o quanto amo
Diego. Não quero que nada possa
feri-lo que nada o perturbe
ou lhe roube a energia de que necessita para *viver* -
Viver -
Viver como quiser.
Pitando, vendo,
amando, comendo, dormindo,
sentindo-se só, sentindo-se
acompanhado – mas não gostaria nunca de vê-lo triste.
e se *eu* tivesse saúde
gostaria de dar-lhe *toda*
se eu tivesse juventude
ele poderia levá-la por inteiro

eu não sou apenas sua
- mãe -
Sou o embrião, o germe,
a primeira célula de que = poten-
cialmente = ele foi engendrado ...
sou ele desde as mais primitivas...
e as mais antigas
células, que com
o tempo se
rornaram *ele* (...).”
(Kahlo, 2012, p. 219).

“Diego *começo*
Diego *construtor*
Diego *meu menino*
Diego *meu namorado*
Diego *pintor*
Diego *meu amante*
Diego “*meu esposo*”
Diego *meu amigo*
Diego *minha mãe*
Diego *meu pai*
Diego = eu =
Diego *Universo*
Diversidade na *unidade*”
(Kahlo, 2012, p. 220).

DA INOVAÇÃO ESTÉTICA A SUBVERSÃO DO GÊNERO DIÁRIO

Nesse ínterim, a obra produzida pela artista coloca em suspensão o próprio conceito de *diário*, apesar de seu tom confessional, intimista e dramático. Primeiramente, isso se dá em razão da *ausência de demarcação temporal e cronologia* nos escritos kahlianos, tendo em vista que poucos textos possuem datas e alguns remetem a momentos anteriores ao seu início de produção, como nos textos datados “1910-1953”, “1950-1951” e “Esquema de minha vida...” em que ela situa o *leitor* sobre os acontecimentos de sua trajetória, seu estado físico e emocional, bem como suas origens familiares e sua infância.

Desse modo, chegamos ao segundo ponto que representa uma outra aparente transgressão em relação a constituição do gênero, o *endereçamento do texto a um outro*. Se desejasse manter seu diário em segredo, se o objeto simbolizasse para ela apenas um repositório de sentimentos e confissões a serem guardados, como usualmente o compreendemos, por quais razões Frida faria um relato biográfico sobre si? A artista, no entanto, parece partilhar da noção de que, apesar de sua natureza privada, o diário permite a seu criador compor textos que se dirijam, implicitamente, a um leitor virtual, que ao lê-

los conocerá sua visão particular sobre o mundo (Taschen, 2023, p. 365), podendo até mesmo, identificar-se. Nesse sentido,

“Es muy probable que, tal como aconteció con muchas de sus pinturas, ella deseara que sus más hondos pensamientos trascendieran. Que el eventual lector supiera de sus sentimientos y tristezas, de su inmenso amor por Diego Rivera, pero también de sus miedos y de su soledad en el ocaso de su existencia” (Taschen, 2023, p. 365-366).

No entanto, a leitura dos textos de Kahlo por outros indivíduos não se deu apenas virtualmente, visto que eles também foram lidos por seu marido Diego (Herrera, 2011, p. 320) e por amigos e visitantes, para os quais ela os exibia sem cerimônias (Grimberg, 1997-1998, p. 43). Não obstante, nem todos compreendiam os significados dos registros da artista (Grimberg, 1997-1998, p. 43), isso porque no diário íntimo de “la gran ocultadora”, como Frida mesma se definia, são empregados múltiplos símbolos e signos, o que ocorre de modo desordenado. Há ainda a sobreposição de imagens e grafias e a presença de borrões, alguns utilizados como ponto de partida para a criação de desenhos. Desse modo, a obra se constitui pela *ausência de acabamento estético*, visto que apresenta marcas do processo, como rasuras, palavras riscadas, palavras sublinhadas e pela formação de *palimpsestos* (Alves, 2012, p. 177), tal como nas figuras 8 e 9.

Figuras 8 e 9 – a ausência de acabamento estético e a formação de palimpsestos



Fonte: Imagens retiradas da edição fac-símile do diário publicada no Brasil.

KAHLO, Frida. O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

No mais, diversas páginas do diário foram arrancadas (inclusive, pelos próprios amigos da artista, após seu falecimento) (Herrera, 2011, p. 320) e nele é possível identificarmos ainda a utilização de códigos numéricos e termos em outra língua. (Taschen, 2023, p. 366). Se para o leitor íntimo da pintora mexicana a obra já se apresentava como dificultosa para a compreensão, para o leitor contemporâneo comum isso se acentuará ainda mais, sendo necessário a ele uma leitura e pesquisa mais aprofundada sobre alguns dos elementos empregados e ao menos um conhecimento básico sobre os principais aspectos da vida de Kahlo, bem como sobre sua obra, tendo em vista ainda que há temas muito recorrentes, como Diego Rivera, lacunas nos textos, a já mencionada ausência de datas, e o uso de frases lacônicas (Alves, 2012, p. 176; Grimberg, 1997-1998, p. 43).

Como anteriormente dito, neste *corpo-textual* a palavra e a imagem se unirão para dar vazão a expressividade de Kahlo, desse modo, nele há presença não apenas de textos diaristas, mas também de cartas, poemas e reflexões, além de esboços, gravuras e colagens. Nesse ínterim, este exemplar *híbrido* não apresenta uma “consistência particular” (Grimberg, 1997-1998, p. 43), uma regularidade visual ou temática, o que ocorre não apenas por não ser um objeto artístico público, mas também por ser um reflexo da interioridade de Frida projetada partir de suas múltiplas vivências e de sua criatividade, e fruto de sua fértil mente, tendo em vista que a pintora assim “como uma criança, pensava principalmente em imagens” (Grimberg, 1997-1998, p. 43, tradução nossa) e que em seu diário procurava empregar por meio de suas cores e traços um “contorno quase infantil aos temas mais complexos e doloridos” (Alves, 2012, p. 171).

A REVELAÇÃO DE “LA GRAN OCULTADORA”

Para mais, além de ter acesso à rica mentalidade da autora, o apreciador de sua obra íntima também verá manifestar-se outras personas de Frida, não mais apenas a mulher-artista, mas também a “melancólica, depressiva, frágil e dependente” o que se contrapõe a figura “forte e independente” (Braga, 2018, p. 11) que buscava transmitir ao grande público. Isso, porque, apesar do jogo de ocultação na superfície de seus textos, desenvolvido pela artista através do uso de diversos símbolos, tematicamente ela se

desnudará, permitindo a exposição de suas vulnerabilidades físicas e emocionais, como exemplificado no escrito a seguir:

“Se ao menos eu tivesse
comigo a sua carícia
Assim como o ar que toca a terra -
a realidade de sua pessoa me faria
mais alegre, me afastaria,
o sentimento que me enche
de cinza. Nada em mim seria
tão profundo tão
definitivo. Mas como explicar-lhe
minha enorme necessidade
de ternura! Minha solidão
de anos. Minha estrutura desarmonizada
pela insatisfação,
pela inadaptação. Creio
que o melhor é ir, é ir e
não *fugir*. Que tudo
aconteça em um instante. Tomara”
(Kahlo, 2012, p. 258).

Como se observa, por meio do eu lírico, se expressa no texto poético um teor de lamento, solidão e saudade em relação a um outro, cujo nome não é revelado. Embora tendamos a conceber o endereçamento do poema a Diego, o fato do muralista não ser explicitamente mencionado gera dúvidas, tendo em vista que normalmente nos textos a ele destinados, Frida escreve seu nome em letras garrafais ou em cores intensas, como o vermelho. Além do que, também, se sabe da existência de outros relacionamentos amorosos da pintora, alguns secretos, outros revelados pela mídia, para os quais ele também poderia ser dedicado.

Outro fator que nos chama atenção nesse escrito, são seus pungentes versos finais “Creio / que o melhor é ir, é ir e / não *fugir*. Que tudo / aconteça em um instante. Tomara.” (Kahlo, 2012, p. 258), por meio dos quais se pode depreender a presença de pensamentos suicidas pela autora. Cabe ressaltarmos que, embora oficialmente tenha falecido por embolia pulmonar, há suspeitas de que a pintora tenha cometido suicídio (Kahlo, 2012, p. 278), e que ao longo do diário Frida, também, expressa em outras passagens o desejo pela morte para pôr fim a seu sofrimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreende-se, por fim, que o diário íntimo produzido pela pintora mexicana Frida Kahlo demonstra a fascinante mente da artista e sua grande habilidade em ocultar-se por meio de símbolos diversos, subvertendo, além disso, o próprio gênero textual de que se vale, em busca de expressar-se de maneira plena. Kahlo deixou não apenas um legado artístico através de suas obras públicas, mas também através de sua obra íntima, cuja inovação estética é latente. Para mais, além de ter acesso a um rico material verbo-visual para apreciação, o leitor terá acesso também a uma outra persona de Kahlo, tendo em vista que seu diário, curiosa e excepcionalmente, não é apenas um registro da mulher que fora Frida, mas também da artista.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria da Penha Casado. Frida Kahlo entre palavras e imagens: a escrita diarista e o acabamento estético. *Linha d'Água*, n. 25 (2), p. 169-184, 2012.

BRAGA, Dhébora Letícia Diniz. A escrita de si, a performance e a melancolia em O Diário de Frida Kahlo. 2018. 52 f. Monografia (Letras - Língua Portuguesa). Universidade Federal de Campina Grande.

GRIMBERG, Salomon. [Texto sem título]. Resenha. Obras resenhadas: The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait by Sarah M. Lowe, Barbara Crow de Toledo, Ricardo Pohling, Frida Kahlo; Frida Kahlo-Ignacio Aguirre: Cartas de una pasión by; The Letters of Frida Kahlo: Cartas Apasionadas by Martha Zamora, Jorge Gonzalez, Daniela Garaiz, Frida Kahlo. *Woman's Art Journal*, Autumn, 1997 – Winter, 1998, Vol. 18, N°2 (Autumn, 1997 – Winter, 1998), p. 42-44. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1358553>. Acesso em 23 de janeiro de 2024.

GRIMBERG, Salomon. [Texto sem título]. Resenha. Obras resenhadas: Imaging Her Selves: Frida Kahlo's Poetics of Identity and Fragmentation by Gannit Ankori: My Grandparents, My Parents and I: Frida Kahlo's Diary by Gannit Ankori Review by: Salomon Grimberg Source: *Woman's Art Journal*, Spring - Summer, 2005, Vol. 26, No. 1 (Spring - Summer, 2005), p. 50-52. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3566537>. Acesso em 23 de janeiro de 2024.

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

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Trad. Mário Pontes; Introd. Frederico Moraes. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MAESTRO, Maria Lúcia Kopernick del. *Entre o encenado, o visto e o escrito: o silêncio: Escuta do diário de Frida Kahlo*. 2014. 191 f. Tese (doutorado em Letras) -Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

TASCHEN. *Frida Kahlo: Obra Pictórica Completa*. Editora Taschen, 2023.

VIANNA, Lucia Helena. Obra íntima e obra pública: marginalidade em Frida Kahlo e Clarice Lispector. *Rev. Anpoll*, n. 11, p. 177-186, jul./dez. 2001.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 26/04/2024

Erika da Silva Santos: Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC - SP) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Licenciada em Letras - Português e especialista em Ensino de Português, Literatura e Redação. Atua como professora de Língua Portuguesa e Literatura na rede pública de ensino. Tem interesse nas áreas de pesquisa relacionadas aos estudos de gênero e ao feminino em diálogo com as artes, especialmente a literatura.