

A VIDA E OBRA DE FRIDA KAHLO COMO INTERFACE DO DIREITO

THE LIFE AND WORK OF FRIDA KAHLO AS AN INTERFACE OF LAW

*Maria Lorrana da Silva Cordeiro*¹

RESUMO: O estudo tem como objetivo analisar como a vida e os quadros de Frida Kahlo podem ser relacionados com o ramo jurídico. Para isso, é direcionada uma observação sobre a vida da artista mexicana, afim de que seja esclarecido como os acontecimentos ao longo de sua existência contribuíram para a construção de seus quadros, assim como os significados que norteiam as criações de Frida podem ser relacionados ao direito. Dessa forma, é elencado o papel de Frida como colaboradora para aquisição de direitos para mulheres, sendo necessário esclarecer, ainda que muitos direitos possam ser gozados, a mulher ainda é vista sob a ótica sexista como inferior. Outro ponto exposto, é referente a Frida como mulher com deficiência e como a sociedade e o direito enxergam pessoas com determinadas limitações. Desenvolvida por meio bibliográfico, consubstanciada na análise de material já publicado a exemplo de livro, artigos científicos, teses e dissertações que clareiam os pontos em questão da análise. Portanto, o trabalho se debruça sobre questões do direito e arte, voltadas aos direitos das mulheres e de pessoas com deficiência sob a ótica da artista mexicana Frida Kahlo.

PALAVRAS-CHAVE: Frida Kahlo; direito para mulheres; pessoas com deficiência; direito e arte.

ABSTRACT: This study aims to analyze how Frida Kahlo's life and paintings can be related to the legal field. To this end, it is directed an observation about the life of the mexican artist, in order to clarify how the events throughout her existence contributed to the construction of her paintings, as well as how the meanings that guide Frida's creations can be related to the law. In this way, Frida's role as a collaborator for the acquisition of rights for women is listed, and it is necessary to clarify that, even though many rights can be enjoyed, women are still seen under the sexist viewpoint as inferior. Another point exposed is related to Frida as a woman with disability and how society and the law see people with certain limitations. Developed by means of bibliography, based on the analysis of material already published, such as books, scientific articles, theses and dissertations that clarify the points in question in the analysis. Therefore, the work focuses on issues of law and art, focused on the rights of women and people with disabilities from the point of view of Mexican artist Frida Kahlo.

KEYWORDS: Frida Kahlo; law for women; people with disabilities; law and art.

1 INTRODUÇÃO

Sob a ótica positivista, o direito possui um viés formal cercado de noções rebuscadas que podem levar a exclusão de uma parte significativa da sociedade. Para tanto, surge a necessidade de deixar para trás a desigualdade para com o Direito, sendo necessário uma adequação da seara jurídica de forma justa e igualitária ao corpo social. Para Bobbio,

¹ Acadêmica de Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Guarabira, PB, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4018191082581734>. E-mail: lorrnacrd@gmail.com.

O positivismo jurídico nasce do esforço de transformar o estudo do Direito numa verdadeira e adequada ciência que tivesse as mesmas características das ciências físico-matemáticas, naturais e sociais. Ora, a característica fundamental da ciência consiste em sua avaloratividade, isto é, na distinção entre juízos de fato e juízos de valor. [...] A ciência exclui do próprio âmbito os juízos de valor, porque ela deseja ser um conhecimento puramente objetivo da realidade [...] (Bobbio, 2006, p.135).

A busca pela inserção comunitária ao direito pode partir de áreas do conhecimento que auxiliam a compreensão de questões que ao serem abordadas sob o viés das leis que são dotadas de tecnicidade e formalidades abstratas a comunidade distante dessa realidade. Sendo assim, o mundo artístico e cultural são categorias que exteriorizam a realidade ou pautas de cunho social sobre a qual o artista pretende mostrar ao público, e que conseqüentemente, também fazem intersecções com o universo jurídico. Nessa perspectiva, as criações artísticas são fontes para a criticidades, e por serem dotados de subjetividade não podem ser definidos por uma única perspectiva, como afirma o escritor Umberto Eco:

É possível que, diante de uma obra de arte, eu compreenda os valores que ela comunica e que, ainda assim, não os aceite. Nesse caso, posso discutir uma obra de arte no plano político e moral e posso rejeitá-la, contestá-la justamente porque é uma obra de Arte. Isso significa que a Arte não é o absoluto, mas uma forma de atividade que estabelece uma relação dialética com outras atividades, outros interesses, outros valores. Diante dela, na medida em que reconheço a obra como válida, posso operar minhas escolhas, eleger meus mestres (Eco, 2016, p. 272).

A arte é o instrumento em questão que agrega na contemporaneidade a possibilidade de empatia com a realidade alheia, os interpretes e criadores de arte podem ser encontrados nas diversas esferas sociais, assim, a disseminação interpretativa da criação provoca um diálogo crítico, que ocasiona imersão a uma existência distante do *self*, visto que, “a realidade não nos toca; as ficções, sim” (Strek e Trindade, 2013, p. 228).

Diante disso, o presente estudo tem como objetivo analisar como a vida e os quadros de Frida Kahlo podem ser relacionados com o ramo jurídico do direito para as mulher e pessoas com deficiência. Propor uma análise acerca da vida e obra da artista plástica mexicana, que durante a sua existência expressou por meio de obras a realidade de ser mulher, como também, pessoa com deficiência. Utilizando a arte, Frida conseguiu emergir a “possibilidade de uma apreensão e discussão destas temáticas por vias mais sensoriais” (Naspolini e Grossi, 2017, p. 88).

Em um primeiro momento, o estudo aborda o limiar da vida de Frida Kahlo, uma vez que, os acontecimentos no decorrer da sua existência são fontes para suas criações futuras, e é elencado como ocorreu a junção da vida e obra da mesma. Em um segundo momento, apresenta-se de forma detalhada obras significativas da artista que elucidam como a mesma conseguiu pintar a realidade que a cerca. E em último estágio, é consubstanciado a conexão entre a vida e obra de Frida e o ordenamento jurídico brasileiro, afim de elucidar como mulheres e pessoas com deficiência mesmo com garantias formalmente elencadas no sistema normativo, ainda encontram percalços sociais e morais que os impedem de usufruir.

2 CORES E DORES: A SIMBIOSE DA VIDA E OBRA DE FRIDA KAHLO

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón é a terceira filha de Guillermo e Matilde Kahlo, nascida em 6 de julho de 1907 na Cidade do México. A filha da revolução² desde muito cedo foi acometida por dores, tanto físicas, quanto emocionais, que emolduraram a Frida artista conhecida hodiernamente.

A priori, Frida cultivou uma infância árdua, aos 6 (seis) anos contraiu poliomielite, uma doença contagiosa aguda que levou a ficar isolada por 9 (nove) meses, após a recuperação o médico recomendou que fosse inserida a pratica de esportes, dessa maneira, “jogava futebol, lutava boxe e luta romana, e tornou-se campeã de natação. (...) ela gostava de subir em árvores, remar nos lagos do parque Chapultepec e jogar bola” (Herrera, 2011, p. 25), sendo válido destacar, que as brincadeiras citadas eram incomuns para as meninas da época. Contudo, os exercícios não foram suficientes para impedir que Frida apresentasse sequelas da doença, a perna direita ficou mais fina que a esquerda, e por isso foi alvo de comentários preconceituosos, como afirma a artista: “no início, achava que as piadas sobre a minha perna não me magoavam, mas depois elas começaram a me fazer mal e, com o passar do tempo, ainda com mais intensidade” (Kahlo, 1996a). As zombarias com a sua perna eram incessantes, a mais comum era “*Frida pata de palo*”(Herrera, 2011b)³, o que resultou em uma criança retraída a reboque de um “personagem” criado por Frida para lidar com as provocações.

Ao longo dos anos a artista conseguiu viver com os frutos decorrentes da poliomielite na infância, é então quando “em 1922, Frida Kahlo ingressou naquela que era sem dúvida a

² Filha da revolução é um termo atribuído a Frida Kahlo pois a mesma intitulava seu nascimento ao ano de 1910 (ano em que eclodiu a Revolução Mexicana), a artista decidiu que ela e o México moderno haviam nascido no mesmo ano (Herreira, 2011).

³ Em tradução livre significa “Frida perna de pau”.

melhor instituição de ensino do México, a Escola Nacional Preparatória” (Herrera, 2011c), um feito incomum para os anos, ainda assim, “Frida era uma das 35 meninas em um corpo discente de 2 mil alunos” (Herrera, 2011d), foi na escola preparatória que conheceu o pintor Diego Rivera, quem viria a ser seu esposo nos anos seguintes.

Em 1925, quando Frida tinha apenas 18 (dezoito) anos, aconteceu o que sucederia a tragédia de sua vida. No final da tarde de 17 de setembro de 1925 um bonde colidiu com um ônibus, Herrera descreve o acontecimento como “um daqueles acidentes que fazem uma pessoa, mesmo anos depois do fato, estremecer de horror” (Herrera, 2011e). Frida foi uma das vítimas e apresentou severas sequelas, dentre ela está:

A coluna quebrada em três lugares na região lombar. Quebrou a clavícula, fraturou a terceira e a quarta vértebras, teve onze fraturas no pé direito (o atrofiado), que foi esmagado; sofreu luxação do cotovelo esquerdo; a pélvis se quebrou em três lugares. A barra de aço tinha literalmente entrado pelo quadril esquerdo e saído pela vagina, rasgando o lábio esquerdo (Herrera, 2011f).

O acidente apresentou-se como um “divisor de águas” na vida da jovem Kahlo, por decorrência do acidente precisou ficar imobilizada 1 (um) mês no hospital, e mais 3 (três) meses quando retornou para casa. Para tanto, as decorrências do acidente foram sentidas por Frida até os últimos dias de sua vida, submetida ao longo da vida por várias cirurgias, durante os lapsos temporais em que se encontrava em recuperação ela dedicou seu tempo a arte, Guillermo, seu pai, adaptou os cavaletes para que a filha pudesse pintar deitada.

A partir de então, Frida começou a enxergar na arte outra fonte de possibilidades onde poderia expressar, além de seu diário, o que sentia. Passou a ser conhecida por seus autorretratos, que inclusive, retratava também a sua deficiência, as tintas tomaram conta da vida da jovem de maneira muito incisiva, e foram sua reinvenção após o acidente.

Ainda, em 1929 Frida casou se com Diego Rivera, em uma cerimônia simples e com poucas pessoas, união essa que mostrou ser dotada de instabilidade, (Herrera, 2011g) descreve a relação dos dois como: “uma união de leões; seus amores, suas batalhas, separações e sofrimentos estavam além de qualquer tipo de censura trivial ou mesquinha”, Frida também as exteriorizou por meio da arte, de forma muito viva e dolorosa.

A arte de Frida logo ganhou destaque entre outros artistas, incluindo o movimento da época denominado surrealismo⁴, logo observou em traços da arte de Frida as características do movimento artístico. Entretanto, Kahlo não enxergava em sua arte as denominações do surrealismo quando dizia: “Eu nunca pintei sonhos. Eu pintei a minha própria realidade” (Kahlo, 1996b).

A artística mexicana manifestou a vida em suas telas, e por isso, sua arte transcendeu as vias costumeiras da criação. Conseguiu introduzir temas as pinturas, que podem ser discutidos por diversas áreas de conhecimento, inclusive o Direito. Ademais, as engrenagens do ordenamento jurídico podem ser expandidas e adquirir debates de fontes além do positivismo jurídico, para isso, o presente estudo parte da interseccionalidade entre a vida e, principalmente, as obras de Frida com o direito.

3 HOLOFOTES AO (SUR)REALISMO: A REALIDADE EM TINTAS E PINCÉIS

A iniciação de Frida as tintas após o acidente somaram as suas obras a realidade sobre a qual estava imersa. A artista ficou conhecida por seus autorretratos, que trouxeram à tona a sua perspectiva de auto reconhecimento, as obras ilustram como a realidade e a imaginação de Frida estavam conectadas, e como reproduzem a realidade sem qualquer máscara que iniba a verdadeira face do assunto que se pretende alcançar. Assim, a vida profissional da artista é estritamente ligada à sua vida pessoal, da mesma forma que os acontecimentos ao seu redor, isso que Foucault (1992) chamou de construir uma “estética da vida”.

É mister ressaltar, como ponto de partida o referencial histórico da época, as impressões sociais sobre o gênero feminino ainda encontravam-se sobre a égide machista e patriarcal. Dessa maneira, a atuação da mulher ainda devia ser intrinsecamente ligada à vontade masculina, seguindo uma tradição construída desde a antiguidade, conforme se compreende em Aristóteles: “Em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea: a espécie humana não é exceção” (Aristóteles, 1991, p. 13). Para tanto, perspectivas como a de Aristóteles, que inferiorizam um gênero sobre outro, são abordadas por Frida por meio da sua arte,

⁴ O surrealismo foi um movimento artístico e literário do século XX, iniciou-se na França e posteriormente se espalhou por todo o mundo, sendo o México um dos países de destino para esses artistas que saíam de uma Europa assolada por guerras. O movimento tinha como objetivo a criação “automática” somente por impulsos do subconsciente, renegando os padrões sociais e morais.

não compactuando do mesmo pensamento, mas elencando a si mesma, de forma muito intimista, como uma mulher que também sofre por desigualdade de gênero.

Para isso, Frida externou por meio do quadro *unos cuantos piquetitos*⁵ (1935), quando retratou uma cena de feminicídio, na qual a mulher encontra-se deitada sobre a cama, com o corpo desprovido de vestimenta, apresentando diversos cortes sobre o mesmo, ademais, a cena contém a figura de um homem, o potencial autor do crime, que está posicionado ao lado da cama segurando a uma faca (figura 1).

Figura 1: Quadro de Frida Kahlo (1935) - *Unos cuantos piquetitos*

(Aqui deve ser inserida a “imagem 1”)

Fonte: Google Arts& Culture (2021a)

A obra em questão foi retratada por Frida após ler ao noticiário que relatava o crime, e tenta mostrar ao público, de forma crua, como a sobreposição de gênero é desumana a ponto de perder o bem vida. Christo, citado por Claudia e Olegna, reforça como a mulher é vista em âmbito mundial:

Ninguém sofre uma opressão tão prolongada ao longo da história como a mulher. Mutiladas em países da África com a supressão do clitóris, censuradas em países islâmicos onde são proibidas de exibir o rosto, subjugadas como escravas e prostitutas em regiões da Ásia, deploradas como filha única por famílias chinesas, são as mulheres que carregam o maior peso da pobreza (Christo, 2001 apud Pedro e Guedes, 2010, p.4).

A necessidade social de que a mulher seja sempre ligada a uma figura cautelar, materna e doméstica fomenta o enraizamento da cultura machista e patriarcal que “alicerçada na propriedade privada, a família e a superioridade masculina, além da natureza feminina que possibilita a reprodução, transformaram as mulheres em elementos de exploração e opressão” (Grisci, 1994, p. 33), partindo para a determinação de uma instituição que define as funções sociais por gênero sexual.

A intersecção entre vida e arte não se encerra na obra anterior, Frida posteriormente pintou *Coluna Partida* (1944), logo depois de passar por uma, das inúmeras, cirurgia na coluna vertebral (figura 2).

⁵ Em tradução livre significa “Umás facadinhas de nada”. O nome dado a obra parte da fala do autor do crime em questão, que quando foi questionado sobre o ato citou a frase “umas facadinhas de nada”, desdenhando da gravidade do crime.

Figura 2: Quadro de Frida Kahlo (1944) – *Coluna Partida*
(Aqui deve ser inserida a “imagem 2”)

Fonte: Google Arts& Culture (2021b)

O autorretrato reflete de forma muito dolorosa a uma Frida com a coluna vertebral revestida de metal com rachaduras, um torso envolto de um colete, que remetem a sua condição depois do acidente na adolescência, a pintura expõe lágrimas, mas sem nenhuma feição de dor, assim como, pregos por todo o corpo, que simbolizam todas as dores sentidas, sendo os maiores pregos localizados no coração e na coluna, referente a dor física e emocional advinda da solidão que as cirurgias proporcionavam. Frida corrobora essa afirmação quando relata em seu diário: “Eu pinto a mim mesma porque estou quase sempre sozinha, porque sou o assunto que conheço melhor” (Khalo, 1996c).

Para Herrera (2011h) “o confinamento da invalidez fez com que Frida se visse como um mundo particular, de maneira muito semelhante ao modo como crianças acamadas enxergam montanhas e vales no formato de seus próprios braços e pernas”, fazendo com Frida tratasse da sua dor de forma aberta e sem qualquer pudor, mostrando ao público sua fragilidade e sua força diante das adversidades.

Outro ponto a ser levado em consideração está em volta da emancipação financeira de Frida, que na época, advinha do marido, Diego Rivera, apesar já possuir telas prontas, ainda não conseguia extrair o seu sustento da arte, mesmo assim, mantinha a singularidade na sua criação. Herrera afirma:

Embora nesse período estivesse tentando acelerar sua produção de modo que conseguisse viver à custa do próprio trabalho, e embora haja semelhanças nos vários formatos de autorretratos em busto, Frida não usava uma fórmula (Herrera, 2011i).

Na biografia “Frida”, Herrera expõe um trecho que a artista relata ao historiador da arte Antonio Rodríguez a manutenção da sua criação, como a sua renda:

A mim não era permitido realizar os desejos que todo mundo considera normais, e pra mim nada pareceu mais normal do que pintar o que não havia sido realizado. [...] minhas pinturas são [...] a mais franca expressão de mim mesma, sem levar em consideração julgamentos ou preconceitos de quem quer que seja. Pinte pouco, sem o menor desejo de glória ou ambição, mas com convicção de que, antes de qualquer outra coisa, eu queria me dar prazer e, depois, de que eu quero ser capaz de ganhar a vida com a minha arte. [...]

muitas vidas não seriam suficientes para pintar da forma como eu desejaria e tudo aquilo de que eu gostaria (Herrera, 2011j).

As fontes artísticas de Frida também dialogaram com temas tabu⁶, como o aborto. Para isso, é destacado a tela *Hospital Henry Ford* (1932), onde a mexicana pintou o aborto espontâneo sofrido enquanto estava domiciliada na cidade de Detroit, nos Estados Unidos, por questões voltadas ao labor de Diego Rivera.

Figura 3: Quadro de Frida Kahlo (1932) – *Hospital Henry Ford*

(Aqui deve ser inserida a “imagem 3”)

Fonte: Google Arts& Culture (2021c)

O autorretrato expõe a uma pequena Frida deitada sobre a cama ainda com o ventre aumentado, ademais, é notável que cordões sanguíneos exteriorizavam de Frida por meio de seu ventre. O primeiro deles, é ligado a um caracol que remete a demora decorrente do aborto; o segundo, o feto, referente a criança almejada; o terceiro, o torso em cor rosa-salmão, que para a artista foi a “ideia para explicar o interior de uma mulher” (Kahlo, 1996d); o quarto, é uma peça de maquinaria, que não houve definição dada pela artista, mas seguindo a lógica da arte remete a questões femininas; o quinto, é uma orquídea dada a Frida por Diego enquanto estava no hospital, onde a mesma a pintou com referência a um útero extraído; por fim, o sexto, é um osso ílfaco que também remete a parte reprodutora feminina.

Outrossim, Frida adiciona ao seu rosto uma lágrima que expressa toda a sua angústia e tristeza pela perda da criança, pois a maternidade era um sonho almejado pela artista, mas nunca conseguiu realizar a esse desejo. Contudo, nunca foi empecilho para tal exteriorizar sua dor por não procriar, sobretudo, após o aborto espontâneo nos Estados Unidos. Herrera afirma:

Hospital Henry Ford [...] é o primeiro de uma série de autorretratos sangrentos e horripilantes que dariam a Frida a condição de uma das pintoras mais originais de seu tempo; em termos de qualidade e poder expressivo, a tela supera de longe qualquer coisa que ela tenha feito antes (Herrera, 2011k).

Segundo Diego Rivera (1960 apud Herrera, 2011), o cônjuge de Frida também percebe a mudança da artista no processo de criação de suas obras depois do aborto:

Frida começou a trabalhar numa série de obras-primas sem precedentes na história da arte — pinturas que exaltam as qualidades femininas da resistência, realidade, crueldade e sofrimento. Nunca antes uma mulher tinha colocado

⁶ Tabu é o termo designado a assuntos que, seja por questões religiosas, culturais ou morais, são reprováveis para ganharem espaço em debates e até mesmo referências aos mesmos.

numa tela tanta poesia agônica como Frida fez naquele período em Detroit (Rivera, 1960 apud Herrera, 2011, p. 139).

Ainda é válido destacar que a recusa de Frida ao ser denominada como pintora do movimento surrealista exemplifica como a artista afastava, ou tentava, as fontes europeias das suas criações, com o propósito de transmitir ao público sua singularidade, visto que, a mesma exteriorizava sentimentos íntimos, únicos e pessoais. Não obstante, seus traços não foram suficientes para adquirir reconhecimento por suas telas em seu país de origem, o México, dessa forma, Frida teve suas primeiras exposições no exterior e somente após consagração internacional conseguiu destaque no em seu berço cultural e de inspirações.

4 OS REFLEXOS DA VIDA E OBRA DE FRIDA KAHLO SOB A ÓTICA DO ORDENAMENTO JURÍDICO BRASILEIRO

Ainda que o meio jurídico possa apresentar-se afeiçoado ao mundo moderno, é inegável que o Direito ainda é um meio instrumental que utiliza de suas vias para controle social, atendendo a classes dotadas de poder. Dessa forma, surge o método de esgotamento do modelo jurídico tradicional, que durante o processo é substituído pelo pensamento jurídico essencialmente crítico. Para o professor Antônio Carlos Wolkmer seria:

[...] repensar, dessacralizar e romper com a dogmática lógico-formal imperante numa época ou num determinado momento da cultura jurídica de um país, propiciando as condições e os pressupostos necessários para o amplo processo estratégico/pedagógico de “esclarecimento”, “autoconsciência”, “emancipação” e “transformação” da realidade social (Wolkmer, 2015, p. 21).

Por isso, a interdisciplinaridade entre as artes e o direito fomenta em uma análise jurídica mais globalizada, ou seja, menos elitista, urgindo para que a criticidade possa partir das mais diversas esferas sociais, como também, de classes e ciências não convencionais, conforme esclarece Wolkmer:

[...] a linearidade histórico-social do pensamento jurídico-filosófico contemporâneo é marcada, nas últimas décadas, por múltiplas tendências inovadoras, compartilhadas por ideias, autores e escolas, e que acaba reforçando a convicção da profunda crise dos valores, a necessária redefinição da racionalidade que sustenta o saber oficial dominante de tradição iluminista, a obrigatoriedade de se buscar um outro fundamento epistêmico e, por derradeiro, a inegável significação de que se reveste, presentemente, a emergência do pensamento crítico (teórico-prático) nas ciências humanas e no mundo do Direito (Wolkmer, 2015, p. 269).

Fica claro, portanto, que a análise entre a arte de Frida e o mundo jurídico tem como objetivo a intersecção entre o mundo real na sua ótica mais simbólica, a vida da artista nas telas públicas, havendo a necessidade de extrair das obras conceitos amplamente abordados pelo ordenamento jurídico brasileiro, outrora abordados somente por vias propedêuticas, manuais e doutrinárias.

4.1 Estatuto da Pessoa com Deficiência

Ao remetermos o nome de Frida, a mesma é lembrada por seus feitos no meio artísticos e de luta por direitos das mulheres, para tanto, Frida acaba sendo esquecida como Pessoa com deficiência (PcD). Desde sua iniciação no labor, a mexicana pintou sobre suas dores e suas limitações físicas, sem qualquer negação da sua condição. Contudo, ainda é necessário levar em consideração que a sociedade do século XX era rudimentar em aceitar as diferenças. Por isso, após o acidente quando tinha 18 (dezoito) anos Frida passou a usar saias longas, símbolo da sua personalidade, mas a vestimenta também tinha a função de cobrir suas cicatrizes e esconder a discrepância de tamanho de sua perna direita ao da esquerda, sequela da poliomielite na infância. Para Herreira:

As roupas faziam com que a mulher frágil, quase sempre presa à cama, se sentisse mais magnética, mais visível e mais enfaticamente presente como objeto físico no espaço. Paradoxalmente, eram uma máscara e uma moldura. Uma vez que definiam a identidade de quem as usava em termos de aparência, as roupas distraíam Frida — e o observador — da dor interior. Frida dizia que as usava por “coqueteria”; ela queria esconder as cicatrizes, ocultar a perna manca. A esmerada embalagem era uma tentativa de compensar as deficiências do corpo, seu senso de fragmentação, dissolução e mortalidade (Herrera, 2011).

A inserção social da pessoa com deficiência é uma questão humanitária, logo, são direitos que devem ser garantidos. Contudo, o pré-conceito de deficiência enraizado na sociedade brasileira intensifica a exclusão dessas pessoas, uma vez que são observadas como menos capazes de realizar atividades rotineiras e comuns por com conta das suas limitações. Segundo Ferreira (1998), esses preconceitos são atributos da desinformação social que cerca a sociedade, e que acabam por fomentar a real limitação e incapacidade do deficiente, bem como, suas potencialidades, necessidades e expectativas.

Para Omote (1994) é primordial a busca pela compreensão de como os sujeitos interpretam as deficiências e como estabelecem relações interpessoais com as mesmas, sendo almejado o entendimento sobre as relações sociais entre as pessoas deficientes e não deficientes.

Nesse sentido, entender que a diversidade é uma característica humana que compõe a personalidade de cada ser, e que a justificativa equivocada de eugenia social com pessoas deficientes fortalece um meio social desumano e individual.

Para tanto, com o objetivo de garantir as pessoas com deficiência direitos fundamentais como educação, lazer e trabalho foi promulgado no Brasil a Lei nº 13.146 de julho de 2015 com o objetivo de garantir as pessoas com alguma necessidade especial o atendimento adequado para habilitação e reabilitação, sem qualquer exclusão, conforme esclarece o art. 8º da referida lei:

É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, à profissionalização, ao trabalho, à previdência social, à habilitação e à reabilitação, ao transporte, à acessibilidade, à cultura, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e comunitária, entre outros decorrentes da Constituição Federal, da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo e das leis e de outras normas que garantam seu bem-estar pessoal, social e econômico (Brasil, 2015).

Outrossim, é importante deixar claro que a garantia de leis que resguarde direitos básicos, não é suficiente para um PcD de fato usufruir de tal, cabendo a sociedade e aos órgãos governamentais a função de fiscalizar. Dessa maneira, as pessoas com deficiência encontram-se em estado de vulnerabilidade quando o corpo social enxerga no próximo com deficiência uma limitação transcendente a que possui, restringindo-os a uma vida de dependências. Em consonância com a vida de Frida (Herrera, 2011, p.144), é exemplificado pela a artista como o trabalho conseguiu oferecer a mesma a alternativa de não sucumbir as dores: “Minha pintura carrega consigo a mensagem da dor. [...] A pintura completou a minha vida. Perdi três filhos. [...] As pinturas substituíram tudo isso. Acredito que o trabalho é a melhor coisa (Herrera, 2011m)”.

Sob esse viés, o estatuto da pessoa com deficiência dispõe no capítulo VI o direito ao trabalho como ferramenta isonômica, fornecendo as pessoas com deficiência o direito de usufruir da prerrogativa de exercer seu labor e garantir sua subsistência. Para isso, é necessário exprimir que as empresas forneçam no quadro de funcionários vagas destinadas a pessoa com deficiência, promovendo formação e qualificação profissionalizante.

4.2 Direitos Humanos das mulheres

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) vem garantir direitos e deveres uniformes entre homens e mulheres, como pessoas livres e iguais em dignidade, direitos, bem como, preconiza a igualdade em seu preâmbulo. De forma semelhante a Constituição Federal Brasileira de 1988, comumente conhecida como Constituição Cidadã, exterioriza em seu preâmbulo garantias semelhantes quando afirma igualdade entre os cidadãos sem qualquer distinção de cor, raça e gênero.

Dessa maneira, é notável que quando Frida externou em obras, como *unos cuantos piquetito*, as formas de subalternidade enraizadas na sociedade, a artista pretende expressar as dores que as mulheres sentem quando o gênero masculino é sobreposto sobre o feminino. Mesmo em uma época em que era “comum” o homem achar-se proprietário da mulher, da mesma forma que a sociedade enxergar a violência contra a mulher como uma questão privada, e o meio jurídico da época nomear um crime contra a vida como crime passional, Frida pintou como a hierarquia de gênero é doentia e perigosa. Como afirma Maria Amélia Teles:

Não se concebia que as mulheres violentadas por seus maridos/companheiros, espancadas e até assassinadas sob a alegação de defesa da honra, em nome do amor e da paixão, tivessem, assim, seus direitos humanos violados. Entendia-se que eram questões privadas – menores, portanto – e não mereciam ter um tratamento político e digno. A cultura da exclusão dos direitos e da cidadania das mulheres está de tal forma arraigada na mentalidade institucional que não causa nenhuma comoção social ou política o fato de as mulheres terem salários mais baixos que os homens, mesmo exercendo funções iguais (Teles, 2007, p. 11)

Sob esse viés, mesmo nos dias atuais em que a sociedade moderna é dotada de leis que buscam garantir igualdade para as mulheres, ainda é notável que a desigualdade de gênero é uma questão ainda presente, não sendo fruto do acaso, mas sim semente da construção social para garantir a manutenção dos mais fortes. Mesmo que as características biológicas não devam ser consideradas como fator determinante para determinação de força ou qualidade laboral, a institucionalização de que as funções desempenhadas por mulheres sejam inferiores, ou enxergadas como inferiores, a reboque da conservação de um corpo social racista, elitista e, principalmente, sexista.

O ordenamento jurídico brasileiro em pleno século XXI, utilizava a tese “legítima defesa da honra” para justificar crimes contra as mulheres, em recente decisão o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu pela inconstitucionalidade dessa teoria. A arte de Frida escancara as mazelas sociais sobre as quais as mulheres são incumbidas a sofrer, mesmo criando a obra *unos cuantos piquetitos* em 1930 e rechaçando a proteção social sobre o autor do crime, foram

necessários mais de 50 (cinquenta) anos para que o judiciário brasileiro impedisse que a vítima fosse imputa pelas causas de suas próprias lesões e/ou mortes.

Nesse sentido, o reconhecimento da diferença, assim como, a valoração da mesma são fatores que intensificam a busca pela igualdade, visto que a diferença de gêneros não é fator que determina a qualidade e o desempenho do ser. Dessa forma, somente há a necessidade de igualdade se houver a diferença, sendo papel do corpo estatal a implementação de políticas de reconhecimento que busque cessar, ou ao menos diminuir, a errônea sobreposição sexista. Conforme afirma Jhon Rawls:

A distribuição natural não é justa nem injusta; nem é injusto que as pessoas nasçam em alguma posição particular na sociedade. Esses são simplesmente fatos naturais. O que é justo ou injusto é o modo como as instituições lidam com esses fatos (Rawls, 2000, p. 109).

Para Maria Amélia Teles tratar dos direitos humanos como direito das mulheres ainda é um tema desconhecido e cercado por preconceito, ainda mais quando é visto como forma de privilegiar o gênero historicamente mais discriminado. Contudo, urge a necessidade de que o reconhecimento das diferenças seja uma forma de observar e agir em prol das pessoas em estado de vulnerabilidade. Quando a integridade física e psicológica da mulher é alvo de violência por seu gênero, então esse grupo social, independe de classe e cor, está em estado de vulnerabilidade, e por isso, ações estatais que erradiquem a prática de tal ato devem ser implementadas e discutidas em âmbito nacional e internacional.

Um fator que deve ser destacado na DUDH é o de que mesmo com a menção de igualdade sendo posta no artigo 1º, há apenas mais uma referência aos direitos humanos para as mulheres nessa Carta, quando é citada o direito do homem e da mulher de contraírem ao matrimônio. No entanto, a citação dos direitos humanos para as mulheres como parte inalienável, integral e indivisível dos direitos humanos somente é alcançada com a Declaração Universal dos Direitos Humanos de Viena (1993):

18. Os Direitos Humanos das mulheres e das crianças do sexo feminino constituem uma parte inalienável, integral e indivisível dos Direitos Humanos universais. A participação plena das mulheres, em condições de igualdade, na vida política, civil, econômica, social e cultural, aos níveis nacional, regional e internacional, bem como a erradicação de todas as formas de discriminação com base no sexo, constituem objetivos prioritários da comunidade internacional. [...] Os Direitos Humanos das mulheres deverão constituir parte integrante das atividades das Nações Unidas no domínio dos Direitos Humanos, incluindo a promoção de todos os instrumentos de Direitos Humanos relativos às mulheres. A Conferência Mundial sobre Direitos

Humanos insta os Governos, as instituições e as organizações intergovernamentais e não governamentais a intensificarem os seus esforços com vista à proteção e à promoção dos Direitos Humanos das mulheres e das meninas (ONU, 1993).

O reconhecimento de que as mulheres são postas de forma inferior ao homem e a constatação em âmbito global da discriminação e da opressão sobre as mesmas, elucida que a diferença existente está em processo de desmonte. Para isso, é necessário observar que mesmo o Estado obtendo ciência da forma como o gênero feminino é tratado socialmente, a implementação das normas ainda está a domínio do plano imaginário. Sendo, para a socióloga Elizabeth Jelin, a aspiração não somente por igualdade, mas também a antissubordinação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condição de mulher com deficiência na sociedade mundial, e principalmente brasileira, ainda precisa de atenção e ação por parte do Estado e do tecido social. Dessa forma, é almejado com a exposição deste artigo, o vislumbre de como a arte pode proporcionar uma reflexão ao mundo jurídico por vias sensórias para enxergar problemas de cunho social e Estatal perpetuados pela comunidade.

Dessa forma, entender como o processo social promove a exclusão de pessoas com deficiência por suas limitações apenas fomenta para que mais barreiras sejam impostas a esse grupo. É inegável, que as leis brasileiras que promovem a imersão de pessoas com deficiência nas esferas sociais contribuam para um leque de normas inclusivas, contudo, não é suficiente quando a comunidade em geral somente as promove para não sofrerem sanções por órgãos fiscalizadores, fazendo com que a imersão desse grupo seja apenas de forma superficial.

Inegavelmente, outro ponto a ser considerado é o de desrespeito aos direitos humanos, sobretudo, aos direitos das mulheres que viviam/vivem sob um regime sexista, tendo suas funções limitadas as tarefas domésticas, como cuidar da casa e dos filhos. Contudo, o espaço humano social sofreu alterações significativas com a revisitação do feminismo brasileiro após o período de ditadura militar, com isso, os ideais feministas tomaram proporções significativas com a busca pela promoção de direitos para mulheres, abandonado o lugar de subalternas e ocupando os mesmos espaços que o sexo oposto.

Para isso, é importante que ocorra a visibilização da desigualdade e da exclusão sobre o gênero feminino, por conta do preconceito e do estigma entorno da mulher como sexo frágil, e

da pessoa com deficiência, por conta de suas limitações físicas, sensoriais ou intelectuais. Por isso, a manutenção da discriminação de gênero e de PcD é fator de atraso para a comunidade, sendo claro que enquanto houver a falsa noção de superioridade sobre tais pessoas, não será possível almejar uma comunidade justa e humana.

Sob esse viés, é esperado o reconhecimento do problema entorno da desigualdade e exclusão, como também, o combate a essa adversidade. Ademais, cabe ao poder estatal a implementação de políticas públicas que busquem desmitificar a imagem de que o mundo contemporâneo é livre de tais problemas, assim como, fiscalizar de forma ativa e rigorosa os atos normativos que garantem igualdade entre todos, sem qualquer discriminação.

Ante o exposto, é inegável que os avanços jurídicos entorno da aquisição de direitos para as mulheres e pessoas com deficiência foram significativos no alcance de novos espaços, mas é notório que muito ainda deve ser conquistado. Por isso, a posse de direitos e deveres no corpo social é uma linha concernente de cidadania que todos os componentes devem gozar, sobretudo, os pertencentes aos grupos marginalizados.

Por fim, a relação entre a arte e o direito é inegável, uma vez que a arte consegue expressar a vida e os problemas sociais, com maior visibilidade e rapidez do que as normas legais/ lei são criadas, neste sentido pode-se afirmar que as obras de Frida Kahlo demonstram a vida de uma mulher com deficiência, dentro de um mundo machista nas primeiras décadas do século XX, todavia, chama a atenção que já passada a segunda década do século XXI esses ainda são problemas que assolam nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 321p.

ARRABAL, A. K.; NASCIMENTO, C. E. do. A Relação entre o Direito e as Artes: Contribuições para o Pensamento Crítico Contemporâneo. *Revista Direito Em Debate*, n. 53, v. 29, maio 2020, p. 18-27.

BOBBIO, Norberto. *O positivismo jurídico: lições de filosofia do direito*. São Paulo: Ícone, 2006. 288p.

BRASIL. *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência*, lei nº 13.146 de jul. de 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm>. Acesso em: 17 jan. 2022.

ECO, Umberto. *A definição de arte*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2016. 280p.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Vega, Portugal: Passagens, 1992. 160p.

GRISCI, Carmem L.I. Ser mãe, produção dele, reprodução dela. In: CARDOSO, Reolinas S.(Org.) *É uma mulher...* Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

GOOGLE ARTS&CULTURE. *Unos cuantos piquetitos – Frida Kahlo (1935)*. 2021a. Disponível: <https://artsandculture.google.com/asset/unos-cuantos-piquetitos-frida-kahlo/oQG_590SEeTDaw?hl=es-419>. Acesso em 26. Jan. 2022.

_____. *Coluna Partida – Frida Kahlo (1944)*. 2021b. Disponível: <<https://artsandculture.google.com/asset/a-coluna-partida/EgGMbMFBQrAe3Q?hl=pt-BR>>. Acesso em 26. Jan. 2022.

_____. *Hospital Henry Ford – Frida Kahlo (1932)*. 2021c. Disponível: <<https://artsandculture.google.com/asset/henry-ford-hospital-frida-kahlo/kgHTa-02kVhHJA?hl=pt-br>>. Acesso em 26. Jan. 2022.

HERRERA, Hayden. *Frida*. São Paulo: Globo, 2011. 560p.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. 280p.

NASPOLINI, Mariza; GROSSI, Miriam Pillar. Corpo, gênero e performance: uma experiência de alteridade a partir da escola. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, n. 3, v. 3, p. 84-92, set. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/23660>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, ONU. *Declaração e Programação de Ação de Viena*. 14-25 jun. 1993. Disponível em: <<https://www.oas.org/dil/port/1993%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20e%20Programa%20de%20Ac%C3%A7%C3%A3o%20adoptado%20pela%20Confer%C3%Aancia%20Mundial%20de%20Viena%20sobre%20Direitos%20Humanos%20em%20junho%20de%201993.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

PEDRO, Claudia Bragança; GUEDES, Olegna de Sousa. As conquistas do movimento feminista como expressão do protagonismo social das mulheres. In: *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*, Londrina, 2010. p. 1-10.

RAWLS, John. *Uma teoria da justiça*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 816p.

SALES, Camila Maria Risso. Direitos humanos das mulheres: cidadania e emancipação. *Revista Eletrônica Direito e Política*, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciência Jurídica da UNIVALI, Itajaí, n. 3, v. 13, 3º quadrimestre de 2018, p. 1169-1200. Disponível em: <www.univali.br/direitoepolitica>. Acesso em: 18 jan. 2022.

STRECK, Lênio; TRINDADE, André K. (org.). *Direito e literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. Porto Alegre: Atlas, 2013. 248p.

TANAKA, Eliza Dieko Oshiro; MANZINI, Eduardo José. O que os empregadores pensam sobre o trabalho da pessoa com deficiência? *Revista Brasileira de Educação Especial*. v. 11, n. 2, mai.-ago. 2005, p. 273-294.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *O que são direitos humanos das mulheres*. São Paulo: Brasiliense, 2007. 127p.

VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os “quadros” de Clarice Lispector. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 71-87, jan. – jun. 2003.

WOLKMER, Antônio Carlos. *Introdução ao pensamento jurídico crítico*. São Paulo: Saraiva, 2015. 328p.