

**REFLEXÕES A PARTIR DE FRIDA KAHLO E TOLSTÓI PARA UMA
ANALÍTICA DA DOR NO PRIMADO DA ARTE: A SUPRESSÃO DO SER-NO-
MUNDO**

**REFLECTIONS FROM FRIDE KAHLO AND TOLSTOY FOR NA
ANTHROPOLOGY OF PAINAT ART PRIMACY: THE SUPPRESSION OF
BEING-IN-THE-WORLD**

**REFLEXIONES CON FRIDA KAHLO Y TOLSTOI PARA UNA
ANTROPOLOGIA DEL DOLOR EN LA PRIMACIA DEL ARTE: LA
SUPRESIÓN DEL SER-EM-EL-MUNDO**

Cae Garcia Carvalho¹ <https://orcid.org/0000-0003-1112-6680>

RESUMO

Buscamos apresentar neste artigo como a cronificação de um quadro álgico crônico assevera a supressão do ser-no-mundo. Frente à insuficiência do conhecimento biomédico para compreender a realidade vivida da dor, fundamentamos nossa abordagem recorrendo à arte como propícia para o des-velar dos fenômenos, o que nos permitirá alcançar o caráter existencial da dor. Para tanto, recorreremos às obras de Frida Kahlo e ao conto A Morte de Ivan Iltich (Tolstói): a artista mexicana viveu na carne a problemática da dor e suas telas, amiúde, presentificam a supressão ao mundo que a dor matiza; com o Personagem Iltich, em perspectiva similar, ver-se-á como a dor é crivo fundamental do alijamento da existência. Mas se o nosso objetivo é aproximar a arte do conhecimento científico, se impõe como tarefa elementar estabelecer as bases teóricas deste encontro entre ciência e arte como postulado fundamental para coerência de nossos argumentos. Doravante, veremos como a dor não só instaura um corte entre o sujeito e o mundo, mas, muitas vezes, também é fruto da supressão do ser-no-mundo.

Palavras-chave: Dor crônica. Supressão do ser-no-mundo. Ciência e arte. Frida Kahlo e Tolstói.

ABSTRACT

In this article, we seek to present how the chronification of chronic pain asserts the suppression of being-in-the-world. Faced with the insufficiency of biomedical knowledge to understand the lived reality of pain, we base our approach on art as a propitious for the unveiling of the phenomena, which will allow us to reach the existential character of pain. To do so, we resort to the works of Frida Kahlo and the short story The Death of Ivan Iltich (Tolstoy): the Mexican artist experienced in the flesh the problematic of pain and her paintings often present the suppression

¹Mestre e Doutor em Geografia pela Universidade Federal da Bahia. Professor de Geografia na Universidade Federal de Roraima e professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteira na mesma instituição. E-mail: cae.garcia@ufr.br

to the world that pain nuances; with the Character Ilitch, in a similar perspective, we will see how pain is a fundamental sieve of the alienation from existence. But if our goal is to bring art closer to scientific knowledge, it is necessary as an elementary task to establish the theoretical bases of this encounter between science and art as a fundamental postulate for the coherence of our arguments. From now on, we will see how pain not only establishes a cut between the subject and the world, but, many times, is also the fruit of the suppression of being-in-the-world.

Keywords: Chronic pain. Suppression of being-in-the-world. Science and art. Frida Kahlo and Tolstoy.

RESUMEN

En este artículo, pretendemos presentar cómo la cronificación del dolor crónico afirma la supresión del ser-en-el-mundo. Ante la insuficiencia del conocimiento biomédico para comprender la realidad vivida del dolor, nos basamos en el arte como propiciador del desvelamiento del fenómeno, lo que nos permitirá alcanzar el carácter existencial del dolor. Para ello, recurrimos a la obra de Frida Kahlo y al cuento La muerte de Iván Iltich (Tolstói): la artista mexicana experimentó en carne propia la problemática del dolor y sus cuadros presentan a menudo la supresión del mundo que el dolor matiza; con el personaje Ilitch, en una perspectiva similar, veremos cómo el dolor es un tamiz fundamental de la alienación de la existencia. Pero sin nuestro objetivo es acercar el arte al conocimiento científico, es necesario como tarea elemental establecer las bases teóricas de este encuentro entre ciencia y arte como postulado fundamental para la coherencia de nuestros argumentos. A partir de ahora, veremos cómo el dolor no solo establece un corte entre el sujeto y el mundo, sino que a menudo es fruto de la supresión del ser-en-el-mundo.

Palabras clave: Dolor crónico. Supresión del ser-en-el-mundo. Ciencia y arte. Frida Kahlo y Tolstói.

INTRODUÇÃO

As reflexões oriundas neste artigo foram empreendidas a partir da qualificação do doutoramento do presente autor, quando foi levantada uma justa advertência. Ainda que as considerações empreendidas através de estudos antropológicos e psicológicos fosse deveras crucial para compreender a algesia crônica, não havia apresentado aos leitores e leitoras o que é a experiência da dor diária enquanto fenômeno vivido. E, para fazê-lo, o caminho apontado pela banca foi através da arte.

A questão elementar de nossa tese consistia em evidenciar como a dor, em determinados casos, não balizava somente um retraimento das relações do sujeito para com o mundo, mas que a dor encarnada era também um fruto de um alheamento do sujeito com o próprio mundo. Este é o crivo existencial da dor, matiza a supressão do ser-no-mundo.

Nesta esteira, discutimos, então, como a experiência de determinados lugares, provocando o reenlace de um primado ontológico destronado pela dor (a condição de ser-no-mundo), propiciava uma recuperação clínica e, diríamos, existencial desses sujeitos.

O objetivo do presente artigo é apresentar a condição existencial da dor crônica a partir da supracitada supressão (do ser-no-mundo) e o fazemos por meio da arte porque, pela obra, se instaura uma abertura do mundo que des-vela os fenômenos, em nosso caso, o fenômeno da dor.

Se este escopo compõe nosso objetivo geral, podemos discriminar duas questões de grande importância que nosso artigo recobre e enceta à reflexão. A primeira (já largamente discutida na Geografia) refere-se à relação entre ciência e arte e como poderia a arte, pois, enriquecer o conhecimento científico. Nesta problemática, acreditamos que podemos auferir uma contribuição ao evocar o caráter de abertura dos fenômenos propiciados pela arte.

A segunda questão aludida diz respeito à própria relação de ser-no-mundo e, mais exatamente, de pautarmos a experiência de mundo como dimensão fundamental da pesquisa geográfica, tarefa ainda pouco explorada em nossa ciência (MARANDOLA JR, 2005). Ademais, iremos vislumbrar como fora, de fato, novas experiências de mundo que substanciaram uma melhora dos sujeitos da pesquisa (essa discussão já foi apresentada por nós em publicação na Revista...², sendo aqui apenas delineado).

Apresentando a estrutura deste artigo, além da introdução e da conclusão, este texto é composto por mais quatro seções. Na primeira, escrutina-se o escopo metodológico do trabalho. Na segunda, apresentamos formalmente o que é a dor segundo a concepção biomédica, apontando suas limitações para compreendê-la enquanto fenômeno do mundo da vida.

Se se quer evidenciar como a arte pode dialogar com o conhecimento científico, se intentamos estabelecer uma confluência entre ciência e arte, é necessário expor teoricamente as razões da possibilidade desta convergência, nossa terceira seção.

Na quarta, propomo-nos ampliar os horizontes de compreensão da dor através da arte, propiciando, então, sua compreensão à luz da ser-no-mundo.

METODOLOGIA

² Para evitar celeumas no justo princípio da não-identificação, optou-se por não discriminar o nome da revista (que tem como escopo a temática da saúde).

Em termos metodológicos, foram elegidas duas afecções com as quais trabalhamos: mulheres com o quadro de artrite reumatoide e fibromialgia, ambas enfermidades que matizam o quadro crônico de dor.

A artrite engloba diversas doenças que produzem uma inflamação ou degeneração no tecido conjuntivo, sobretudo nas articulações, desencadeando dor, inchaço e rigidez muscular. Inexiste qualquer dúvida sobre sua prevalência, exames de imagem apontam a degeneração e a inflamação da articulação (LAURINDO et al., 2004).

A fibromialgia, por seu turno, é definida como uma síndrome crônica, não inflamatória e sem etiologia orgânica que possa discriminar a justificação do quadro álgico, o que torna sua definição bastante controversa. No escopo da medicina, para uns, inexistente enquanto tal (apontando, por exemplo, a depressão como doença-base que desencadeia os demais sintomas) e, para outros, se trata de uma questão neurológica; no escopo da psicologia psicanalítica, pode-se encará-la como sintoma histérico tal qual descrito por Freud (SLOMPO; BERNARDINO, 2006).

Em todo caso, seu sintoma mais feroz é a dor difusa por todo o corpo e uma insidiosa fadiga (SARRETA, 2019), destacando-se ainda uma outra série de problemas: cefaleia, tontura, constipação, insônia etc. (PROVENZA et al. 2004).

Essa contraposição entre artrite reumatoide e fibromialgia nos foi basilar ao referendar de nossa hipótese, da dor não apenas impondo um corte perante o mundo pela sintomatologia e limitações físicas, mas da dor nascendo da ruptura do laço ontológico ser-mundo. De um lado, uma dor que nasce de um processo orgânico, físico-corpóreo (artrite). De outro, uma dor que nasce da existência do sujeito – e apenas dentre as fibromiálgicas decorria uma recuperação do ser pelo lugar a partir do reenlace propiciado (justamente pelo lugar) entre ser e mundo.

Embora esse não seja o escopo central do presente trabalho, é importante situar o leitor e a leitora no quadro no qual a presente reflexão se amálgama.

Para abordar o que é a dor, recorreremos às telas da artista mexicana Frida Kahlo e ao conto *A morte de Ivan Ilitch*, do escritor russo Tolstói. Tais obras dialogam perfeitamente com nossos propósitos – des-velar a realidade da dor – e buscamos costurar um diálogo entre o sofrimento desvelado com tais obras e as palavras de nossas entrevistadas, 16 mulheres com diagnósticos de artrite reumatoide ou fibromialgia.

Frida passou por um grave acidente aos dezoito anos, sua coluna sofreu três fraturas na lombar, quebrando ainda a clavícula, duas costelas e a pélvis. Esteve internada durante um mês no hospital e, para recuperação, permaneceu mais três meses de cama em

sua casa; ao longo da vida, passou por várias internações, muitas delas como sequelas do acidente (BASTOS; RIBEIRO, 2007). É possível que a artista tenha também desenvolvido o quadro da fibromialgia, síndrome à qual, na época, ainda não era discriminada pelo conhecimento médico (o que só veio a ocorrer nos anos 70 do século XX). Por mais grave que fora seu acidente, suas dores pareciam ir além deste trauma e suas telas evocam essas feridas. Vivendo na pele o fenômeno da dor crônica, suas pinturas desvelam muito oportunamente tal condição da existência.

Já o personagem apresentado por Tolstói, Ivan Ilitch, é um funcionário do governo russo do século XIX e leva a vida seguindo os padrões da elite burocrata local, com projetos bem conhecidos: casar suas filhas, galgar promoções, prestar de forma correta seu serviço etc. Por um acidente pequeno e fortuito, uma dor nasce e não mais vai embora. Se espalha, toma todo o seu corpo. Ilitch vai perdendo a capacidade laboral, seus dotes físicos perecem e, como consequência, todo um retraimento de sua vida social se efetiva. Já no puro desespero pelo sofrimento da dor, no instante de sua morte, vê ainda nascer outro sofrimento, uma outra angústia (tema secundário que será explicado no desenvolvimento do artigo).

Disposto o sustento metodológico, podemos passar às nossas discussões centrais.

A DOR NA PERSPECTIVA BIOMÉDICA

A amplidão da problemática da dor crônica se verifica nos próprios números que essa patologia alcança, acometendo entre 20 a 30% da população mundial (RIBEIRO, 2015); há quem fale, inclusive, em uma verdadeira epidemia desta enfermidade no mundo (FORMIGA, 2010).

A dor se caracteriza, segundo a Associação Internacional para o Estudo da Dor, replicada em inúmeros artigos da Medicina e da Psicologia, nestes termos: sensação e experiência emocional desagradável associada à lesão tecidual, real ou potencial, ou descrita em termos desta lesão (SARRETA, 2019).

O que esta definição nos ajuda na compreensão sobre o que é, de fato, a dor? Você, leitor e leitora, *sente* o que é a dor ao percorrer as palavras da referida associação? Elas te colocam face a face frente ao fenômeno doloroso?

Talvez tenhamos recortado em demasia e concedendo mais linhas, possivelmente, a descrição médica da dor nos leve a vê-la realmente. Seguindo as considerações da médica Hennemann-Krause (2012), vejamos as duas classes mais notórias:

Dor Aguda: dor de início súbito com duração de 3 a 6 meses. Frequentemente relacionada a lesões agudas – traumática, infecciosa ou inflamatória e provoca a busca por auxílio médico, servindo como alerta de que algo está errado no funcionamento do corpo. A dor aguda provoca alterações dos sinais vitais: pulso, pressão arterial e respiração, e também do comportamento. O paciente pode se apresentar agitado ou ansioso, faz uma descrição objetiva dos sintomas, tem queixas e incapacidades compatíveis com a lesão e segue as orientações dos profissionais de saúde sem muito questionamento.

Dor crônica: dor com mais de 3 a 6 meses de duração. A dor pode persistir mesmo após a cicatrização das lesões, não tendo mais a função de alerta, pois ocorrem alterações fisiopatológicas na neurotransmissão da dor. A dor crônica é uma doença com características próprias que evolui com várias repercussões no indivíduo: imobilidade e consequente desuso do sistema músculo esquelético; depressão imunológica e susceptibilidade a doenças; alteração do sono; alteração do apetite e estado nutricional; uso de vários medicamentos (polifarmácia); maior dependência dos familiares e cuidadores; utilização frequente e inapropriada do sistema de saúde; baixo desempenho ou incapacidade para o trabalho; isolamento da família e sociedade; ansiedade e medo; mau humor, frustração, depressão e suicídio (HENNEMANN-KRAUSE 2012, p. 28).

Apesar de nos encontrarmos em melhores condições para vislumbrar o que é a dor crônica a partir desta citação, ainda assim estamos apartados – a léguas e léguas – do que é a experiência da dor. Posso até *imaginar* o quão nefasta esta condição pode ser, o porquê de um norte à depressão, a incapacidade para o trabalho, e o que tudo isto implica para o indivíduo... e preciso aqui imaginar o que é viver com dor porque o conhecimento científico, pensando as ciências naturais, tende a não nos aproximar do mundo efetivamente humano, do campo fenomenal das experiências com a/na Terra, instauradora de mundos.

Trazendo uma primeira pincelada sobre o que a arte pode nos prover, nenhuma definição médica se iguala ao que nos apresenta Tolstói sobre a dor em sua dimensão encarnada:

Ivan Ilitch ficou solitário, com a consciência de que a sua vida está envenenada e que envenena a dos outros e que o veneno não seria eliminado, mas sim penetrar cada dia mais profundamente no seu ser [...]. E sozinho tinha de viver assim à beira do abismo, sem que ninguém o compreendesse [...] (TOLSTÓI, 2009, p. 27).

O vocábulo nem precisou aparecer para que sua realidade duradoura emergisse.

Tecer um debate acerca da condição existencial da dor é ancorar nossas reflexões pela dimensão da experiência; é a profundidade dos fenômenos que se quer alcançar a

partir da própria experiencição. A contraposição entre Tolstói e Hennemann-Krause já é um indicativo da gritante limitação do conhecimento científico para esta particular tarefa de circunscrever e compreender o que é a dor, a realidade da dor. Em sua justa preocupação em descrever o sintoma e seus mecanismos de emergência para diagnosticar o mal que acomete o paciente, reduz-se a dor ao seu componente mais simples. Esse procedimento, tal circunscrição formal, por ter seu caráter demasiadamente objetivo, não apresenta qualquer indicativo do que é a dor enquanto condição vivida. Em sua abstração, apartada do conteúdo (queremos dizer, da vida vivida marcada pela dor), não há qualquer questionamento acerca da *experiência* do fenômeno da dor crônica que está infinitamente além de ser uma sensação desagradável, persistente por mais de seis meses.

A própria descrição da dor crônica enquanto doença que implica em imobilidade, depressão, alteração do sono e do apetite etc., nada diz acerca do que são, enquanto vividas, estas realidades.

Poderiam argumentar que os questionamentos levantados não são escopo da medicina. Concordamos. E justamente por isso recorreremos à arte por entender que ela nos coloca na abertura dos fenômenos, nos ancora na experiencição do que na obra se desvela. A medicina procura estabelecer como a dor se origina e por quais vias, como seu caráter sensorial emerge no corpo do paciente, cujas questões são percorridas e calcadas a partir dos processos fisiológicos (e de suas perturbações). São as explicações destes processos, estabelecendo suas possíveis causas, bem como o meio de suprimi-las ou atenuá-las, o mote das preocupações médicas. Mais que legítimas e necessárias, obviamente. No entanto, não alcançam ou apresentam o que é a dor.

A dor crônica é muito mais complexa do que a concepção médica pode oferecer. Um paciente que sofre com este mal sorrir de desdém frente a uma definição que consideraria extremamente simplória. Bem além, a “dor crônica é o extremo desespero”, “a dor crônica é angustiante”, “a dor crônica é a impossibilidade da vida”, dor crônica “é a morte” (Vilma³). É neste desespero, nesta impossibilidade, na pura angústia, no findar-se, que deveremos navegar com o auxílio da arte. Assim, nos aproximaremos do que é a dor, *a realidade da dor*, e a veremos se instituir enquanto supressão do ser-no-mundo.

Antes dessas problematizações, porém, é preciso indagar mais profundamente como pode a arte auxiliar na produção do conhecimento, se equiparando, ainda que por diferentes vias, ao conhecimento científico.

³ Fala de uma de nossas entrevistadas. Utilizou-se de nome fictício para preservação da identidade.

CIÊNCIA E ARTE ENQUANTO FORMA SIMBÓLICA

Na diferença entre arte e ciência, o que nós acadêmicos almejamos com uma aproximação com o “mundo da arte”? À perseguição dessa problemática, apresentamos nesta seção uma síntese de um capítulo de livro presente na coletânea Geografia⁴...

A tarefa inicial é explicitar o que são ciência e arte. Ambas possuem um cerne comum, se afiguram enquanto formas simbólicas de estruturação da realidade (CASSIRER, 1994). Isto quer dizer que ciência e arte compõem o emaranhado da experiência humana, funcionando como uma espécie de “interposição artificial” com a qual, necessariamente, lidamos com o mundo: o ser humano fundou “um novo método para adaptar-se ao seu ambiente. Entre o sistema receptor e o efetuator, que são encontrados em todas as espécies animais, observamos no homem um terceiro elo que podemos descrever como o *sistema simbólico*” (CASSIRER, 1994, p. 48; grifo do original). Essa nova aquisição transforma o conjunto da vida humana, vivemos numa nova dimensão da realidade, defende Cassirer.

Se acreditamos que a arte pode nos auxiliar à compreensão dos fatos humano-sociais, necessariamente ela tem de se diferenciar da ciência (do contrário, seria mais do mesmo). Onde está a diferença, a particularidade de cada uma dessas formas simbólicas?

Como expressa Moreira (2007, p. 149), a transposição intelectual do suprasensível – a apreensão do empírico via forma simbólica – “faz-nos ultrapassar a imediatez do múltiplo individual com que este se apresenta, colocando-nos diante dele como uma totalidade estruturalmente articulada e integrada”. O autor prossegue:

O que acontece é que a ciência faz esse movimento de totalização pela via do conceito. E a arte o faz pelo caminho mais livre dos símbolos da significação, enfatizando o sentido e o significado. Nem por isso, entretanto, uma expressa com mais correção a captação do real do que a outra. Simplesmente, são modos diferenciados de diferenciar e mediatizar o mundo [...] (MOREIRA, 2007, p. 149).

Na ciência se quer atenção às leis e às explicações gerais, tentando compreender o todo a partir da composição conceitual. Na arte, vislumbra-se a multiformidade e a diversidade das intuições à compreensão dos fenômenos (CASSIRER, 1994).

⁴Também aqui suprimimos o título do livro para não ferir o princípio da não-identificação.

Nesta diferenciação, onde a arte nos faz avançar a análise? Essa questão será aprofundada, ao tema da dor, em nossa próxima seção, mas podemos desde já expressar onde a arte, em sua diferenciação com a ciência, nos leva mais longe: a arte traz uma luz penetrante onde a ciência é opaca, ancora uma presentificação⁵ de sentido do mundo numa fundamentação do ser pelo que, através da obra, se des-vela (HEIDEGGER, 2010).

Posso perguntar a um paciente “quanto, de 0 a 10, está sua dor hoje?” – pergunta formulada tão frequentemente pelos profissionais da saúde como um bom dia – posso, de maneira ainda mais precisa, porque livre da subjetividade, medir por aparelhos modernos o grau de dor de determinada parte do corpo, mas não apreendo nada do que é o fenômeno doloroso enquanto experienciado, não apreendo seu sentido e seu significado. Não os apreendo justamente porque me livro da subjetividade e a requerida precisão se torna profundamente vaga. Torna-se paradoxalmente imprecisa. Vale muito mais para compreender a dor pensá-la como um lacrau revirando a cabeça, fala de uma das entrevistadas de Alves e Rabelo (1999) para definir o que é a dor.

Se seguirmos estritamente a via puramente racional-científica corremos o risco de perder de vista a aparência imediata dos fenômenos até não conseguirmos visualizá-los face a face (CASSIRER, 1994). Sua pretensa objetividade perde fôlego porque não se acessa as coisas em seu ser, se restringindo ao mensurável – e a tendência do ser é velar-se no ente que ele é. Por outro lado, a arte “nos propicia uma imagem mais rica, mais viva e mais colorida da realidade, e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal” (ibidem, p. 277-278). Pode-se dizer que, em sua abertura, abre os horizontes (de ser) do fenômeno.

Como uma preparação para nossa próxima seção, analisemos uma obra de Frida e a abertura dos fenômenos (do ser) através da arte. Vejamos sua primeira criação, seu primeiro autorretrato pouco tempo após o acidente, *Autorretrato em Vestido de Veludo*⁶, obra de 1926.

⁵ Este ponto marca a solução de continuidade entre Cassirer e Heidegger, autores com os quais estamos dialogando para pensar a arte. O primeiro filósofo põe o acento na representação e não, como alicerça Heidegger (e, de maneira geral, a Fenomenologia), na presentificação. Talvez Cassirer não falasse, como o fizemos, do que se representa-presentificando (a fundamentação do conteúdo, da presença da obra, fazendo nascer a própria representação), mas do que se presentifica-representando (ou seja, do que, pela forma artística, pelo caráter representacional, faz nascer o conteúdo). Apesar deste desenlace, não abandonamos as concepções de Cassirer por considerar que sua teoria das formas simbólicas nos traz uma circuncisão profícua da ciência, da linguagem, da religião/mito e também da arte. Porém, quanto à esta última, é preciso recorrer à inversão que a Fenomenologia substancia, pois nos coloca cruamente, defendemos, na intuição artística, centro nevrálgico da obra que, por si, por seu conteúdo, torna possível a representação.

⁶Pode-se consultá-la em: <http://mundo-e-arte.blogspot.com/2015/05/pinturafrida-kahlo.html>. Um banco mexicano é o detentor dos direitos autorais das obras de Frida Kahlo. A autorização para liberação de uma

O que esta obra desvela, ou seja, o que nela se abre e inaugura horizontes de compreensão?

Mas o que é um autorretrato? Como a autobiografia, tem-se o intuito de retratar o eu, de apresentar uma identidade... contando uma “história”. Qual história?

A história de Frida naquele momento era a de uma menina que viu seu mundo se fechar sobre a cama. Assim, não se trata no *Vestido de Veludo* de uma exatidão imagética do que a pintora via diante de si. A pintura não trazia a objetividade de sua carne, bem ao contrário, era outra realidade que se abria através de sua criação artística. Mas o que é este *abrir* da obra?

Segundo Heidegger (2010), o abrir é uma doação de sentido no embate Terra-Mundo – é a transformação da “mera” terra em um horizonte de significação, mais propriamente, em mundo. A obra instaura essa abertura inaugurando uma perspectiva de compreensão e, assim, erige um mundo.

Tentemos precisar as intrincadas formulações heideggerianas.

Como propunha Goethe, a arte não pretende mostrar a profundidade metafísica das coisas (CASSIRER, 1994), mas, podemos dizer, se volta mesmo para nossa realidade prosaico-cotidiana e prenhe de poesia (SERPA, 2019).

Com a criação artística, mesmo se voltando para a banalidade de nossa vida comum, está-se para além do óbvio, do já e sempre posto. Na verdade, o que a arte desvela nem sempre se conhece senão através de si, *instaurando esta realidade...*

E se já a conhecemos, pensemos no amor, na realidade de um amor que se precipitou para o fim, uma canção ou um poema não nos tocam porque reconhecemos os fatos narrados, mas por abrirem diante de nós a verdade da experiência amorosa.

Ademais, pouco importaria, inclusive, se já passamos ou não pela contenta anunciada pelo poeta, pois sua abertura nos coloca em sua própria experiência (BACHELARD, 2005), nos instaura na verdade da obra, inaugurada pela obra (HEIDEGGER, 2010).

É deste modo que o ser que é e existe e que, portanto, só pode ser enquanto sendo (enquanto é e tem de ser), se abre, se mostra em sua realidade, se desvela pela obra. “Dessa forma o ser que se vela é iluminado. A luz, assim configurada, dispõe seu aparecer brilhando na obra” (HEIDEGGER, 2010, p. 141).

única imagem, para publicação anterior, foi de 90 dólares; neste trabalho que se recorre a diversas telas, torna-se inviável arcar com o custo, o que justifica remetermos o leitor através de links às telas mencionadas neste artigo.

O que *Vestido de Veludo*, por seu turno, desvela? A pulsante sensualidade do feminino. O que mais se pronuncia na tela de Frida? Um vazio, seu penetrante decote – um decote sinuoso mesmo para os nossos tempos, imagine-se em 1926! Os caminhos abertos pelo único vazio da tela nos fazem percorrer o olhar aos seios da artista mexicana:

O veludo? Sua maciez apenas persiste para abrigar o corpo da mulher. O que é aquilo ao fundo? Ondas, o mar. Se prostram como um tipo de moldura à cena principal – o corpo feminino. Ondas, o mar. Abriga o mistério da vida – que surgiu d'água – e não poucas divindades femininas encarnam este elemento. Não por acaso compõe a obra de Frida, quem descobria os mistérios da vida e de ser mulher (AUTOR, 2021[a], p. 153).

Desvela-se a sensualidade atrelando-a à condição feminina.

Vestido de Veludo é pintado a partir do afastamento do primeiro namorado após o trágico acidente de Frida. Reitera-se que não se tratou no presente caso (e nunca se trata, na verdade) de uma cópia do que era e como estava a pintora, e também não se trata de um extravasar sentimentos internos, nada indica que Frida pudesse sentir-se sensual. O que a artista extravasava era o que queria ser, como queria sentir-se – nesse ato, criando uma obra, fundamenta a verdade de sua sensualidade-feminilidade⁷. “Na obra está em obra o acontecer da verdade se aqui acontece uma abertura inaugurante do sendo naquilo que ele é e como ele é” (HEIDEGGER, 2010, p. 87). É justamente a abertura da sensualidade (o “sendo”) “como ele é” que a pintura em pauta tem a maestria de desvelar e permitir ao ser-sensual se manifestar enquanto tal.

É neste sentido que é a arte pode ser considerada, em sua essência, um originário; originário significando, segundo Heidegger (2010), possibilitar o eclodir de algo, trazer o ser num salto fundador a partir de sua própria essência. Tomar a arte enquanto originária diz, então, um modo insigne da verdade fundamentada na abertura do ser dos fenômenos.

NAS TRILHAS DA ARTE: A DOR E A SUPRESSÃO DO SER-NO-MUNDO

Nesta seção nos detemos à apreciação das obras de Frida Kahlo envolvendo a temática da dor, buscando uma correlação com o sofrimento de Ivan Ilitch. Através dessas obras anunciaremos a dor enquanto supressão do ser-no-mundo, queremos dizer, uma rotura da condição fundamental da existência: da prerrogativa de que, para ser,

⁷ Não estamos igualando sensualidade à feminilidade e nem pressupomos ao ser-feminino a condição de ser-sensual (e vice e versa). O que afirmamos, apenas, é que Frida, através de sua pintura, instaura essa relação entre sensualidade e feminilidade.

presentificamos o mundo e, em nós, ele se insinua (HEIDEGGER, 2005; 2012). Tal enlace que a dor desembaraça rompe nossa abertura ao mundo e, este, para quem vive sob a mácula da dor, perde qualquer significação.

De saída, apresentamos a tela *Árvore da Esperança*⁸ (1946).

Essa obra genuinamente expressa o embate Terra-Mundo evocado por Heidegger. E o que tal embate põe em perspectiva para evidenciarmos o que é a dor? Recorre-se à espacialidade da Terra para fundar um mundo repleto de sentidos e significados.

Sulcos no chão, a paisagem desterrada, desértica, não se trata mais da Terra pura e simples, mas de uma doação de sentido à própria Terra, portanto, a fundação de um mundo – o que, paradoxalmente, é uma negação do próprio mundo. O que, nesta doação, se abre, se desvela? A crueldade da dor. No que a dor é cruel? No despir-se, por parte do sujeito, do mundo. Senão, vejamos.

Comparando esse quadro com o *Vestido de Veludo*, nota-se que a composição paisagística agora já não é, como qualificamos aquela, uma moldura. Vem à cena em primeiro plano. É a erosão da vida: “nas ruas, tudo lhe pareceu triste. Os fiões, as casas, os transeuntes, as lojas, tudo era tristeza. A dor, aquela dor surda, abafada [...] não parava um segundo sequer” (TOLSTÓI, 2009, p. 24). “Ó, eu realmente tou me sentindo triste, porque não tem como uma pessoa ficar feliz com dores constantes, que são dores constantes, conviver com dor o tempo todo [...]” (Chica). Na profunda tristeza, nada mais adquire significação. O sentido da paisagem é a total ausência de sentido, é desterro, deserto. Não é ao deserto, lugar sem sentido, que Deus direciona seu povo? É um livrar-se de mundo, também posto por Frida.

Vimos o veneno alcançar todas as dimensões da vida de Ivan Ilitch em nossa primeira aproximação existencial da dor e, também à pintora, se fez presente um desejo de morte (QUERIDO, 2012). Diríamos mais: a própria morte, aí, já é uma realidade fática: há vida em Frida deitada e incapacitada naquela maca?

Tal brutalidade se equipara ao desterro do mundo, à falta de qualquer significação da vida, portanto, ruptura de um mundo. A árvore da esperança *não* parece se resguardar firmemente.

A árvore da esperança está nada mais e nada menos do que *rente ao precipício* – lembremos que são essas as exatas palavras de Ivan Ilitch, mostrando a dimensão intersubjetiva da própria dor, do que ela fecunda no ser. A um passo do precipício e

⁸Consultado em: <https://medium.com/@alienanjos/a-coluna-partida-de-frida-kahlo-2c10be8aa48e>.

sozinha, Frida duplicada não está com ninguém além dela mesma. “Mais uma dose de morfina seria bom para me tontear, esquecer tudo. Vou pedir ao médico que me arranje qualquer coisa. *É impossível, impossível continuar desse jeito*” (TOLSTÓI, 2009, p. 39, grifo nosso). A dor se transforma e dá vazão à pura angústia em Ivan Ilitch. Como é estar, experienciar a vida, para quem tem dor? “Era uma coisa horrível, eu acho que se eu continuasse com dor do jeito que eu sentia, eu ia me matar; assim, porque era muita dor, não dá pra viver com dor” (Vilma).

Por que a árvore da esperança está sem raízes?

David Le Breton (2013) traz um dado perturbador (pesquisa realizada na França): apenas dois em cada dez pacientes com dor conseguem livrar-se do seu mal-estar. Sem dúvida, se focarmos na especificidade dos agentes aqui debatidos (quadro de dor crônica), esse pequeno percentual tende a ser ainda menor. A sequência de tratamentos infindáveis, plurais e ineficazes desalenta o espírito, nenhuma solução se precipita no horizonte.

Depois de inúmeros clínicos sem sucesso, Ivan Ilitch tenta, desta vez, algo diferente, um homeopata. “Passada a semana, não sentindo nenhuma melhora, perdeu tanto a confiança no tratamento homeopático quanto no alopático *e ficou mais abatido*” (TOLSTÓI, 2009, p. 25, grifo nosso) – “não tinha como fazer nada mesmo, a não ser ficar prostrada, entendeu, eram muitas dores” (Chica) em um desalento no qual “não [se] tinha ânimo pra fazer nada” (Aline). Em nada se altera a face melancólica de Frida nos dois quadros; se n’*A Coluna Quebrada* a tristeza rebenta de seus olhos, na *Árvore*, mesmo sem lágrimas, ela também chora. Não tenho dúvidas de que a Frida que nos esconde a face vela o rosto porque é apenas pranto.

“Sim, a absorção está se processando?”. Será que Ivan Ilitch melhora? “Breve estarei curado?”. Mas, de repente,

‘Meu Deus, meu Deus’, exclamou de si para si. ‘Recomeçou! Recomeçou! Nunca desaparecerá!’ E bruscamente a coisa se apresentou sob uma face inteiramente outra [...]. ‘Sim, a vida era uma coisa minha e agora ela se esvai, se esvai sem que possa impedir. É isso, só isso? Por que me iludir? [...]. Havia luz na minha frente, mas agora só há trevas. Eu *estava* no mundo e vou abandoná-lo! Para onde irei?’ (TOLSTÓI, 2009, p. 29-30, grifo nosso).

Agora só há trevas e se entende porque aquilo que mais brilha n’*A Árvore* não é a esperança, tomada pelo escuro da morte, e sim a dor que reluz dia após dia.

Estamos a par das indicações que apontam para *a realidade existencial da dor*, a saber: *uma supressão do ser-no-mundo, um esvair de mundo*. Vimos como Frida evoca a

ausência de mundo com o desterro do deserto e também Ilitch parece seguir a nossa conclusão, pois *estava* no mundo – mais uma vez a morte fática se anuncia – e mesmo que ainda não tenha, de fato, o abandonado, morto, “mundo” já não mais se encontra no horizonte do personagem, ainda que permaneça vivo.

Antes de aprofundarmos esta argumentação, destaca-se que as reflexões ora empreendidas através do prisma artístico fazem ressoar – e, julgamos, aprofundam – os debates da Antropologia sobre o tema. Os relatos das pesquisas de Alves e Rabelo (1999) aportam o caráter simbólico e metafórico da dor, indo muito além da forma pela qual os parâmetros médicos costumam enquadrá-la.

Além, como destaca Breton (2013), desde Descartes a dor é vista como simples processo estímulo-resposta a partir dos processos fisiológicos calcados na anatomia. O corpo é tomado como máquina, porém se faz necessário situar não exatamente o corpo como matéria do mundo, mas situar o indivíduo na complexidade de sua história pessoal, isto é, ancorá-lo num contexto existencial.

Assim, abordar a dor num plano existencial é analisar a relação de nós homens e mulheres com nossa dor, indagando a trama social e cultural na qual estamos mergulhados e, nesta perspectiva, tanto o corpo como a afecção dolorosa – enquanto envolve feixes de significados sociais e culturais – são um campo propício e fértil para a análise sociológica e antropológica (BRETON, 2013). Acrescentaríamos: também importante às pesquisas geográficas, seja por pautar as questões políticas (do acesso aos serviços de saúde até à identidade) no fenômeno da dor (MOSS; DYCK, 2003), seja por evocar a prerrogativa do ser-no-mundo (AUTOR, 2022[a]).

Como anunciamos, o nosso enfoque é a dor crônica à luz da dimensão existencial do ser-no-mundo. Para trazermos contornos mais específicos para nossa abordagem, é necessário explicitar algo mais acerca das enfermidades que analisamos em nosso doutoramento. Este passo nos ajudará a realçar a relação existencial supracitada a partir da dor em estado crônico.

Fixamos, inicial e idealmente, as duas afecções de forma dualística, a artrite e a fibromialgia. A primeira se efetiva por um processo orgânico do corpo e, assim, muito mais afeita às explicações e aos tratamentos da medicina; a segunda se principia pelas dimensões afetivas do sujeito, envolve suas dinâmicas psicológicas inconscientes e/ou sua relação global com o mundo. O que essa comparação nos ajuda a esclarecer?

Como se faz notar a partir das histórias de vida em nossa pesquisa – ou como se faz ver através de Ilitch – a dor (em sua forma cronificada) implica num retraimento das

relações sociais, na solidão do ser consigo: se a alegria e o prazer marcam o jogo da vida cotidiana numa expansão e ampliação das relações com o mundo, a dor, ao contrário, é vivida e vista com absoluta estranheza e tira do indivíduo a vontade de viver – interioridade, fechamento: “tipo, você perde o interesse de estar em contato com grupos [...]; tipo, tem encontros, aí você diz assim ‘como é que eu vou pra festa se eu tou com dor? Como é que eu vou pra...’” (Chica).

A dor, pois, induz à renúncia parcial de si e das relações sociais, mina o indivíduo por dentro ditando-lhe o comportamento a adotar, projetando uma dimensão inédita da existência. Contamina a totalidade das suas relações com o mundo (BRETON, 2013; DICK; MOSS, 2003) – “minha vida, hoje, se resume à casa e à Igreja”, relata Lina – e o que está em jogo aqui é que a relação de ser-no-mundo foi abortada, há um corte na relação ontológica entre ser e mundo.

Esta é, precisamente, a condição existencial da dor enquanto fenômeno vivido, “coloca o indivíduo para fora do mundo (BRETON, 2013, p. 33)”. Esta é a face obscura da dor. Não é isso que as obras artísticas em debate desvelam?

Situamos, assim, o originário da dor enquanto aborto das relações com o mundo. Mas sua essência não seria, antes, a sensação pura e simples da dor transmitida do sistema nervoso periférico pelas vias aferentes ao sistema nervoso central? Não exatamente, ainda que seja um componente imperioso à configuração de determinados quadros dolorosos.

Sem dúvida, tal qual possamos falar da dor de uma pancada, sabe-se igualmente que a melancolia tem sua dor, que a depressão também se afigura enquanto dor mesmo quando a sensação física não se faz presente; ela é, pois, dolorosa. Mas o que é, então, o doloroso da dor?

O que une a dor de uma pancada, uma dor sistêmica, a dor da melancolia e a dor da depressão? O sofrimento. O doloroso da dor é o sofrimento que ela matiza. Há aqui uma contradição? Pois situamos o originário da dor como o aborto das relações com o mundo e agora dissemos que o cerne do fenômeno doloroso é o sofrimento (AUTOR, 2022[a]).

O que é o sofrer? O esmagar do sujeito, uma realidade pesada com o qual não se consegue lidar, indica mesmo uma passividade. “E o pior de tudo, ela [a dor] obrigava-o a concentrar nela toda a sua atenção, não para agir contra ela, mas tão somente para vê-la frente a frente, *incapaz, sofrendo indescritivelmente*” (TOLSTÓI, 2009, p. 33, grifo nosso). As palavras do escritor nos colocam sob a face absoluta da dor, o doloroso da dor – o sofrimento.

Reconhece-se, enfim, que o sofrimento não perpassa necessariamente pela sensação física da dor enquanto relação estímulo-resposta através do enlace psicofísico-neural do corpo. Podemos sofrer com o mais sublime dos sentimentos humanos, o amor. Não é acaso que se diga que *dói* sofrer por amor. Também a saudade, amarga que nem jiló, faz doer.

Para o próprio Ivan Ilitch, no final das contas, não é mais o desconforto físico que causa sofrimento e nem mesmo o é a certeza da morte iminente. O que lhe causa dor, seu sofrimento, é a constatação súbita de que sua vida não passou de um mero jogo de aparências, que a vida lhe escorreu entre os dedos e agora já é tarde para recuperar o tempo que se foi. Um novo tipo de angústia daqui emerge, apartada da própria sensação da dor⁹.

Em que medida, porém, se relacionam o sofrimento e o aborto das relações com o mundo e nos permite colocar tal laço rompido como o originário da dor? Não se trata aqui de rivalizar o sofrimento e o aborto, mas de alcançar sua simbiose.

As considerações expostas nos permitem tratar a essência da dor enquanto sofrimento. O que se entende por originário já fora pontuado e, sinteticamente, reiteramos: o fundar de algo a partir da proveniência da essência. “Aplicando os nossos termos, o que o doloroso da dor, ou seja, o que a partir do sofrimento se funda (a essência da dor), é o aborto das relações com o mundo” (AUTOR, 2022[a]). É sobretudo isto que podemos entrever com Frida e Ilitch.

Como se dá, por que ocorre tal ruptura de relações com o mundo? Justamente porque a realidade mundana esmaga o sujeito. Condenados ao mundo (CUNHA, 2012), a saída é expurgar-se do mundo. Por outro lado, a dimensão sensitiva da dor, a dor “física”, carnal, vem a *reforçar* esse desprezo por tudo que não seja o eu: a aguçada atenção às variações corporais, o constante zelo no cumprimento das atividades, o abandono dessas próprias atividades e dos compromissos sociais (MOSS; DICK, 2003). A palavra empregada, “reforçar”, é aqui precisa – Cunha lista esses mesmos elementos entre os depressivos, não necessariamente apresentando a problemática da dor “física”, apesar da alta frequência pela qual ambas problemáticas caminham juntas (cerca de 80% dos pacientes com depressão relatam problemas com dor, ainda segundo a última autora,

⁹Alicerçando-nos numa perspectiva existencialista heideggeriana (e também sartriana [SARTRE, 2003]), diríamos que a angústia agora sentida foi pelo seu poder-ser mais próprio no mundo, fenômeno vislumbrado, e ao mesmo tempo barrado, com a morte – Ilitch percebe-se que poderia ser outro para além daquele que fora, que todos os seus projetos nada mais eram daquilo que as circunstâncias mundanas lhe impuseram, nada havia de “seu” no sentido que dar Heidegger (2005) à propriedade de ser.

e o reverso também é verdadeiro, sintomas depressivos são comuns em pacientes com dor crônica: 1/4 deles atravessa a depressão [AGUIAR; CALEFFI, 2005] e, especificamente em relação à fibromialgia, pesquisas indicam que 50% dos pacientes relatam antecedentes depressivos [SLOMPO; BERNARDINO, 2006]).

O originário da dor suprime, pois, a relação com o mundo porque ser no mundo é fonte de sofrimento e seu contra efeito é um pesar ainda maior, pois, alijados do mundo, estamos cortados de nossa própria existência – o originário e a essência da dor, deveras, se retroalimentam. Esta é a diferenciação fundamental entre fibromialgia e artrite. Nesta, o corte do mundo é a consequência factual da dor. Naquela, a dor é o mecanismo de se instituir a ruptura do mundo.

Nossa argumentação sobre a dor pode ser assim sintetizada: sofrimento que esvai o ser no mundo. Alcançamos o cerne do fenômeno doloroso com a ajuda da arte, desvelando o que nas obras se abrem – justamente, sofrimento e esvair do ser. É esta situação existencial – aborto do ser no mundo – que matiza, por fim, o sofrimento. Como discutimos em um artigo voltado à área da saúde, o maior problema da dor não é a sensação física em si – falo por experiência própria, vivo sob a mácula da fibromialgia – é o que ela reforça a desencadear, a saber, a supressão do mundo (AUTOR, 2022[a]).

Duplo sofrimento: sofrimento por não podermos participar das dinâmicas gerais do viver – dada as limitações físicas – e também sofrimento por ainda estarmos imersos como ser-no-mundo – pois a constância da dor enseja, com certa frequência, o desejo do precipitar da vida. Embora essa seja uma realidade que, à primeira vista, se possa dizer geral, em nossa pesquisa apenas as entrevistadas com fibromialgia forneceram relatos comentando questões acerca do suicídio, coadunando com os dados da pesquisa de Borman e Celiker (1999), na qual se revela como o estado emocional é mais vitimado dentre os fibromiálgicos do que à quem apresente a artrite reumatoide.

Sintetizando nossas colocações acerca da relação entre arte e ciência, afirmamos que a aliança com a arte é valiosa porque, por uma via particular, inaugura perspectivas de compreensão ao cravar uma abertura ao mundo e nos colocar, assim, em face da *verdade* de determinados fenômenos.

É este “mostrar-se” das coisas em seu ser que a arte propicia, situando-nos na abertura dos fenômenos. Assim, ela presentifica, pela obra, um mundo. Nesse processo, é similar à ciência:

As leis de Newton, antes dele, não eram nem verdadeiras nem falsas. Isso não pode significar que o ente que elas, descobrindo, demonstram não existisse antes delas. As leis se tornam verdadeiras com Newton. Com elas, o ente se tornou acessível [...]. Descobrir [des-velar] assim é o modo de ser da ‘verdade’ (HEIDEGGER, 2005, p. 296).

Também a arte, por sua via particular, propicia a des-coberta dos fenômenos e, assim, alcança a verdade. Por isso, muitas vezes, ela é arrebatadora.

Alertamos que o conhecimento científico-racional a partir do prisma biomédico alcança apenas a casca formal das afecções crônicas em discussão – tomada pela sensação/percepção dolorosa disparada por tal ou qual efeito sobre o organismo – e, para debater acerca da experiência da dor, por exemplo, a arte em Frida e Tolstói nos leva infinitamente mais longe.

Podemos até dizer que tentamos, com a trilha inaugurada pela arte, dimensionar uma filosofia existencial da dor que ancora outras bases à própria ciência, um ampliar de seu escopo – “quando e na medida em que uma ciência vai mais além do concreto, para uma verdade, isto é, para o descobrimento essencial do sendo como tal, então ela é uma filosofia” (HEIDEGGER, 2010, p. 157). Apresentamos, pois, uma filosofia da dor, da dor enquanto fenômeno vivido.

Neste contexto, estabelecemos um modo de conhecimento que não se separa da experiência (MERLEAU-PONTY, 1990) – recorrendo, para tanto, ao que na obra se inaugura – e que, contudo, permanece filosófico no intuir das essências ao alcançarmos, pois, a realidade da dor – a essência da dor para além do crivo biomédico.

E não se trata, exatamente, de que, com a arte, alcançamos “as evidências pesquisadas por caminhos mais curtos” (DOZENA, 2020, p. 383). Sua relevância está senão em pôr aos nossos olhos uma presentificação/fundamentação do ser que, pela obra, se desvela. E o faz evocando significados e sentimentos, pois a arte “é reveladora dos sentidos mais profundos do mundo”, propicia “uma produção/extração de sentido do mundo, das coisas, do ser e dos entes” (MARANDOLA, 2010, p. 22).

Na análise do fenômeno da dor a via artística nos foi basilar; mesmo o conhecimento antropológico prescinde de sua qualificação, ao menos para presentificar a realidade da dor. Para um sofrimento tão inapelável e singular quanto sua cronicidade, a arte nos apresenta cruamente a face da afecção dolorosa crônica e caminha no sentido das palavras já expostas de nossa entrevistada – desespero, angústia, morte.

As palavras de Vilma não pautam meros signos linguísticos como se estes fossem desprovidos de significação, os termos *evocam* essa realidade desesperadora para quem a escuta – está muito além, diga-se, de uma mera *explicação* do que ela possa ser – daí porque uma abordagem etnográfica da dor nos leva mais longe do que as que empregam o saber clínico. Similarmente, com a arte, não se “explica”, exatamente, tal realidade. Na “extração de sentido” da dor, na “abertura do fenômeno” da dor, no “des-velar” da dor, seguindo Bachelard (2005), experimenta-se, vive-se a experiência que as imagens poéticas ancoram para quem com elas se envolvem.

Mil palavras ditas e um único quadro de Frida pode nos levar até mais longe, como na obra *A Coluna Partida*¹⁰(1944): a fixidez-imobilidade de um corpo quebrado – mesmo a estrutura metálica a compensar sua coluna se encontra partida em mil pedaços, os pregos que não livram uma parte sequer do corpo da mulher. Rompendo o padrão da Gestalt (MERLEAU-PONTY, 2017), temos um fundo que é, incessantemente, figura, realça-se (sem o ser) enquanto primeiro plano. A aridez da paisagem é a aridez da vida, mais uma vez, a ausência de significação de mundo.

Quanto à nossa conclusão da dor enquanto aborto do ser-no-mundo, os casos empíricos analisados corroboram com nossa argumentação através do dualismo anunciado: dores de base orgânica (artrite) e outra que poderíamos qualificar como existencial (a fibromialgia). Vimos nascer a dor, por exemplo, uma dor absoluta, sem paralelo, jogando nossa entrevistada numa profunda tristeza – ao ponto de acordar aos prantos – quando ela migra do Brasil para a Itália, momento preciso no qual a enfermidade eclode (sem substrato orgânico latente). Privada de mundo, alijada das relações sociais e afetivas, destacando-se a questão racial e econômica, seu corpo perece (AUTOR, 2022[a]). Por razões que só podemos discutir com propriedade em outro artigo, seu desejo de ser – condição ontológica da abertura ao mundo, segundo Sartre (2003) – é reacendido quando a senhora retorna ao Brasil depois de vinte anos no exterior e nota-se uma melhora espetacular na sua condição clínica.

Em nossa interpretação a dor nasceu através do espartir do laço ontológico com o mundo, não foi acaso a consolidação do quadro algico já no primeiro ano em solo europeu na condição de migrante que, podemos dizer, assevera (ou pode implicar) na desterritorialização da existência (MARANDOLA JR.; GALLO, 2010), justamente, perda dos horizontes de mundo. E também não é simples coincidência, algo fortuito, ela

¹⁰Consultado em: <https://medium.com/@elienanjos/a-coluna-partida-de-frida-kahlo-2c10be8aa48e>.

ter uma melhora significativa quando do seu retorno: reconectada ao mundo – por e através dos lugares, a tese central de nosso estudo geográfico –, em sua terra natal a entrevistada está mais uma vez disposta a ser. Suas “feridas” estão “cicatrizando”, e isso sem recorrer a remédio algum. Como isso é possível? Expomos essa problemática (analisando ainda outros casos) em nosso artigo já citado na Revista..., isso é possível pelo novo enlace entre ser e mundo mediado pelo lugar.

CONCLUSÃO

Buscamos evidenciar como a dor matiza uma supressão do ser-no-mundo. Para tanto, nos foi elementar a consubstanciação dos fenômenos a serem desvelados através da arte, nos posicionando na abertura – na realidade – da dor. Expomos como, à tarefa de problematizar a experiência da dor, o conhecimento biomédico não nos fornecia qualquer indício e, mesmo frente ao saber oriundo da Antropologia, as obras de Frida e as palavras de Ilitch lastreavam nova profundidade ao tema em análise.

No cumprimento da tarefa à qual nos propomos, tivemos ainda que correlacionar e diferenciar ciência e arte, apontando o matiz específico do conhecimento artístico que pode iluminar análises científicas. Nesta esteira, pautamos como as reflexões científicas podem colher importantes frutos ao buscarem um diálogo com a arte.

A experiência de mundo de quem tem dor compôs o pano de fundo no qual nos movemos e, neste contexto, as palavras de nossas entrevistadas auxiliam a situar a referida questão.

As obras de arte com as quais dialogamos desvelam a vida sob a insígnia da dor, mas, situando-nos na perspectiva da ciência geográfica, qual a importância dessas reflexões? Estar por evidenciar a relação ontológica entre ser e mundo; aqui, a distinção construída entre artrite e fibromialgia vem ao nosso auxílio.

Numa interpretação talvez particular de Freud (1995), justamente quando o mundo-sociedade parece avesso ao ser e aos nossos desejos, a cronificação da dor (especificamente aos casos da fibromialgia). E os sujeitos que padecem com esse mal podem se reedificar, referindo-nos a um psicanalista, a partir do estabelecimento de “nova[s] maneira[s] de ser a partir das experiências vividas nas situações que marcam a sua trajetória no mundo” (ROCHA, 2011, p. 618). Tais *experiências* que ancoram a *trajetória* no mundo se medeiam através dos *lugares* pelos quais habitamos. O caso

tangenciado da dor no crivo da migração e sua recuperação no retorno evidenciam o lugar como dimensão fundamental da existência (AUTOR, 2022[a]).

A ontologia não diz respeito tão-somente ao conceito de mundo, mas sua concretude se expressa no lugar (AUTOR, 2022[b]). Como asseveram Berdoulay e Entrikin (2014), se evidencia, então, a instituição mútua entre o ser-sujeito e o lugar onde o núcleo do significado de lugar se estende em suas ligações indissociáveis, íntimas, com a nossa própria existência (RELPH, 2014).

Para concluir e seguindo as correlações estabelecidas entre a dor crônica e a depressão, deixamos a seguinte pergunta à reflexão: quais experiências de mundo, enquanto sociedade, estamos edificando que vêm ocasionando um massivo adoecimento de milhares de pessoas (RÜDIGER, 2014; CAMPOS, 2016)?

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Rogério; CALEFFI, Lorena. Depressão e dor crônica. In: FIGUEIRÓ, João; ANGELOTTI, Gildo; PIMENTA, Cibele (org.). **Dor e saúde mental**. São Paulo: Editora Atheneu, 2005, p. 203-208.

ALVES, Paulo; RABELO, Míriam. Significação e Metáforas na Experiência da Enfermidade. In: RABELO, Míriam (org.). **Experiência de Doença e Narrativa**. Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 1999, p. 171-186.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Eldorado: Rio de Janeiro, 2005.

BASTOS, Marli; RIBEIRO, Maria. Frida Kahlo: uma vida. **Psicanálise & Barroco – Revista de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 46-76, abr. 2007. Disponível em: <<https://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/8860/7619>>. Acesso em: 20/03/2022.

BERDOULAY, Vicent; ENTRIKIN, Nicholas. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia; MARANDOLA JR, Eduardo (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Editora. Perspectiva, 2014, p. 93-116.

BRETON, David Le. **Antropologia da dor**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013.

BORMAN, P.; CELIKER, R. A comparative analysis of quality of life in rheumatoid arthritis and fibromyalgia. **Journal of Musculoskeletal Pain**, v. 7, n. 4, p. 5-14, 1999. Disponível em: < https://doi.org/10.1300/J094v07n04_02 >. Acesso em: 11/02/2024.

CAMPOS, Érico. Uma perspectiva psicanalítica sobre as depressões na atualidade. **Estudos Interdisciplinares em Psicologia**, Londrina, v. 7, n. 2, p. 22-44, 2016. Disponível em: < <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/eip/v7n2/a03.pdf> >. Acesso em: 27/05/2022.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: uma introdução à filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAVALCANTE, Valberto. Fisiopatologia da dor. In: FIGUEIRÓ, João; ANGELOTTI, Gildo; PIMENTA, Cibele (org.). **Dor e saúde mental**. São Paulo: Editora Atheneu, 2005, p. 23-33.

CUNHA, Litza. **Texturas do sofrimento emocional**. Salvador: EDUFBA, 2012.

DYCK, Isabel; MOSS, Pamela. **Women, body, illness**: space and identity in the everyday lives of women with chronic illness. United States of America: Rowman&LittlefieldPublishers, 2003.

DOZENA, Alessandro. Horizontes geográfico-artísticos entre o passado e o futuro. In: DOZENA, Alessandro. (org.). **Geografia e Arte**. Natal: Caule de Papiro, 2020, p. 375-396.

FORMIGA, Maria. **Dor crônica ou um corpo deprimido?** Reflexões sobre as dimensões psicológicas da dor corporal na contemporaneidade. 2010. 186f. Dissertação (mestrado em Psicologia Clínica), Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras completas de Sigmund Freud, Volume II**: Estudos sobre a histeria. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e o tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.

HENNEMANN-KRAUSE, Lilian. Dor no Fim da vida: avaliar para tratar. **Revista do Hospital Universitário Pedro Ernesto**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 26-31, abr./jun. 2012.

Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistahupe/article/view/8923/6832>>. Acesso em:

20/03/2022.

LAURINDO, I; XIMENES, A; LIMA, F; PINHEIRO, G; BATISTELLA, L; BERTOLO, M; ALENCAR, P; XAVIER, R; GIORGI, R; CIONELLI, R; RADOMINISK, S. Artrite reumatoide: diagnóstico e tratamento. **Revista Brasileira de Reumatologia**, São Paulo, v. 44, n. 6, p. 435-442, 2004. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbr/a/Wdk9p87DbzP4HBDt5vPsZdg/>>. Acesso em:

22/05/2023.

MARANDOLA JR, Eduardo. Arqueologia fenomenológica: em busca da experiência. **Terra Livre**, Goiânia, v. 2, n. 25, p. 67-79, 2005. Disponível em:

<<https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/398/378>>. Acesso em:

27/05/2023.

MARANDOLA JR, Eduardo. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. **Geosul**, Florianópolis, v. 25, n. 49, p. 7-26, out. 2010. Disponível em:

<<https://doi.org/10.5007/2177-5230.2010v25n49p7>>. Acesso em: 20/03/2022.

MARANDOLA JR., Eduardo; GALLO, Priscilla. Ser migrante: implicações territoriais e existenciais da migração. **R. bras. Est. Pop.**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 407-424, 2010. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rbepop/a/rzmFzZWXRmzVHZhFGWSR6wn/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 22/05/2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Merleau-Ponty na Sorbonne**: resumo de cursos – psicossociologia e filosofia. Campinas: Papyrus, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

PROVENZA, JR.; MARTINEZ, J.; PAIVA, E.; HELFENSTEIN, M.; HEYMANN R, MATOS, R.; SOUZA, E. Fibromialgia. **Revista Brasileira de Reumatologia**, São Paulo, v. 44, n. 6, p. 443-449, abr. 2004. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0482-50042004000600008>>. Acesso em: 20/03/2022.

QUERIDO, Alessandra. 2012. Autobiografia e autor retrato: cores e dores de Carolina Maria de Jesus e Frida Kahlo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 881-899, abr. 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X20120003000166>>. Acesso em: 20/03/2022.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência do lugar. In: HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lúvia; MARANDOLA JR, Eduardo (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014, p. 17-32.

RIBEIRO, Fernanda. De onde vem tanta dor? **RevistaMente e cérebro**, São Paulo: Editora Segmento, p. 28-31, 2015.

RÜDIGER, Dorothee. Globalização e melancolia: a depressão como doença ocupacional. **Cadernos de Direito**, Piracicaba, v. 14, n. 27, p. 139-150, 2014. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.15600/2238-1228/cd.v14n27p139-150>>. Acesso em: 28/05/2023.

SARRETA, Mário. **Feitos e efeitos do placebo: corpo, dor e realidade a partir da antropologia social**. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SATRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

SERPA, Angelo. **Por uma geografia dos espaços vividos**. São Paulo: Contexto, 2019.

SLOMPO, Thaís; BERNARDINO, Leda. 2006. Estudo comparativo entre o quadro clínico contemporâneo “fibromialgia” e o quadro clínico “histeria” descrito por Freud no início do século XIX. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. IX, n. 2, p. 262-278, abr./jun. 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1415-471420060020066>>. Acesso em: 20/03/2022.

TOLSTÓI, Liev. **A morte de Ivan Ilitch**. São Paulo: Editora 34, 2009.

VALLE, E. Neurociências e religião: interfaces. **REVER**, São Paulo, v. 6, n. 3, p. 1-49, 2001. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv3_2001/p_valle.pdf. Acesso em: 20/03/2022.

Artigo recebido em: 28 de maio de 2023.

Artigo aceito em: 29 de março de 2024.

Artigo publicado em: 14 de junho de 2024.