

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

Madona Litta de da Vinci: uma análise kleiniana.

Padula Panachão, Stefanie, Calvano Ferreira, Carolina,
Andrade Sayeg, Marina, Maluf Teixeira, Lucas y Araujo, Ana
Karina.

Cita:

Padula Panachão, Stefanie, Calvano Ferreira, Carolina, Andrade Sayeg,
Marina, Maluf Teixeira, Lucas y Araujo, Ana Karina (2017). *Madona Litta
de da Vinci: uma análise kleiniana*. IX Congreso Internacional de
Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de
Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del
MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires,
Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/962>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/rp9>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso
abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su
producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.*

MADONA LITTA DE DA VINCI: UMA ANÁLISE KLEINIANA

Padula Panachão, Stefanie; Calvano Ferreira, Carolina; Andrade Sayeg, Marina; Maluf Teixeira, Lucas; Araujo, Ana Karina
Faculdades Metropolitanas Unidas. Brasil

RESUMEN

O presente trabalho teve como objetivo demonstrar a interpretabilidade do quadro 'Madona Litta', importante obra do pintor Leonardo da Vinci, utilizando-se da teoria psicanalítica de Melanie Klein. O objeto de análise é o quadro, mais especificamente, a relação entre mãe e bebê representados no mesmo. O que suscitou um primeiro interesse na obra foi o olhar do bebê que despertou um desconforto, pois na posição de espectadores, torna-se um rival da criança, como um terceiro na relação. A partir deste incômodo e motivados pelo nosso interesse na relação dual mãe e filho, iniciamos a análise da pintura. A importância deste artigo se faz pela exposição da maior abrangência da teoria psicanalítica, extrapolando sua utilização meramente clínica para a interpretação da própria arte. A hipótese resultante é a viabilidade de se identificar e explicar o que rege a relação mãe-bebê através da teoria kleiniana. O resultado obtido a partir desta análise é a demonstração do movimento entre a posição esquizo-paranoide e os indicadores da posição depressiva na cena da obra, bem como o indicativo do Complexo de Édipo.

Palabras clave

Madona Litta, Análise, Melanie Klein, Complexo de Édipo, Relação mãe-bebê, Posição depressiva

ABSTRACT

MADONNA LITTA BY DA VINCI: A KLEINIAN ANALYSIS

The present study was aimed at demonstrating the interpretation of the painting 'Madonna Litta', important work of art by the painter Leonardo da Vinci, using the psychoanalytic theory of Melanie Klein. The analysis object is the painting, more specifically, the affection between mother and child represented in the same. What brought us a first interest was the look of the baby that prompted us a discomfort with regard to perceiving us as his rivals. From this nuisance and motivated by our interest in the dual mother and child relationship, we initiated the analysis of the painting. The importance of this article is made by the exhibition of the most comprehensive analytical theory, extrapolating its purely clinical use for the interpretation of the art itself. The resulting hypothesis is the feasibility of identifying and explaining what governs the mother-baby relationship through Kleinian theory. The result obtained from this analysis is the demonstration of the movement between the left-paranoid position and the indicators of the depressed position at the work scene, as well as the indicative of the edipo's complex.

Key words

Madona Litta, Analysis, Melanie Klein, Edipo's complex, Mother and child relationship, Depressed position

1-Introdução

O quadro 'Madona Litta' que faz parte do acervo do pintor Leonardo da Vinci. De acordo com a Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura publicada em 2007, as características técnicas do quadro, do ponto de vista artístico são: "O mestre aborda o tema da iconografia mariana[1] a partir da experiência imediata – Neste caso, a cumplicidade entre mãe e filho num momento tão íntimo como a amamentação –, e encerra o caso do formalismo anterior e da abstração conceitual".

O presente trabalho teve como objetivo demonstrar a interpretabilidade do quadro 'Madona Litta', importante obra do pintor Leonardo da Vinci, utilizando-se da teoria psicanalítica de Melanie Klein. O objeto de análise é o quadro, mais especificamente, a relação entre mãe e bebê representados no mesmo.

O que suscitou um primeiro interesse na obra foi o olhar do bebê que despertou um desconforto, pois na posição de espectadores, torna-se um rival da criança, como um terceiro na relação. A partir deste incômodo e motivados pelo nosso interesse na relação dual mãe e filho, iniciamos a análise da pintura.

Na psicanálise, Sigmund Freud se interessou pelo pintor Leonardo Da Vinci, grande expoente da Arte e da Ciência. Freud fez uma tentativa de explicar não só o funcionamento psíquico do pintor italiano, como também a relação disso com características marcantes presentes nas suas famosas obras, como 'Monalisa'[2] (La Gioconda) e 'Sant'Ana com Dois outros'. No texto publicado em 1910, intitulado "Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância", Freud considera que a obra de Da Vinci é uma projeção do próprio artista. Entretanto, o objetivo não é este, mas sim olhar a relação materna-infantil que se expressa na imagem elegida, "Madona Litta" utilizando-se de uma articulação teórica Kleiniana.

Sobre a produção de 'Monalisa', Freud vai dizer que:

Leonardo passou quatro anos pintando esse quadro, talvez de 1503 até 1507, durante a sua segunda permanência em Florença, época em que tinha mais de cinquenta anos. Segundo Vasari, durante o trabalho Leonardo empregou todos os meios ao seu alcance para divertir essa senhora e conservar-lhe no semblante o sorriso famoso. No seu estado atual, o quadro conserva pouco de todos os detalhes delicados que seu pincel, na época, reproduziu sobre a tela; enquanto foi pintado, foi proclamado como sendo o mais elevado que a arte poderia realizar, porém é sabido que o próprio Leonardo não se satisfez com o resultado; declarando que estava incompleto não o entregou à pessoa que o encomendara, levou-o consigo para a França, onde o seu patrono, Francisco I, o adquiriu para o Louvre (Freud, 1910, p.116).

Discorrendo sua análise, Freud alega que a mulher retratada e seu sorriso tem relação com a mãe do pintor:

Se as lindas cabeças de criança eram a reprodução da sua própria

pessoa, como ele era na sua infância, então as mulheres sorridentes nada mais seriam senão a reprodução de sua mãe Caterina, e começamos a suspeitar a possibilidade de que este misterioso sorriso era o de sua mãe - sorriso que ele perdera e que muito o fascinou, quando novamente o encontrou na dama florentina (Freud, 1910, p.119).

O quadro seria a expressão da mulher ideal de Leonardo:

Além do mais, o quadro é um retrato. Desde a infância, vemos esta imagem vir-se definindo na contextura de seus sonhos; e, a não ser por algum testemunho histórico expresso, poderemos supor que essa foi sua mulher ideal, finalmente concretizada e finalmente possuída (...) e também a expressão de seu próprio self (Freud, 1910, p.118).

O autor, em suas considerações finais, declara que Da Vinci:

Encontrou a mulher que lhe despertou a lembrança do sorriso feliz e sensual de sua mãe; e, influenciado por esta lembrança reaguçada, voltou a encontrar o estímulo que o guiava no princípio de suas tentativas artísticas, na época em que retratou mulheres sorridentes. Pintou a Mona Lisa, a 'Sant'Ana com Dois Outros' e a série de retratos misteriosos caracterizados pelo sorriso enigmático. Com a ajuda do mais antigo de todos os seus impulsos eróticos goza o triunfo de, uma vez mais, dominar a inibição na sua arte (Freud, 1910, p.139).

Tais considerações acerca da 'Monalisa' são importantes, pois o quadro aqui analisado – "Madona Litta" - guarda aspectos que nos remetem à essas características do autor. Tais características são importantes e acrescentam em vários aspectos. Porém o foco da análise é – a relação materno-infantil - que será analisada à luz da teoria kleiniana. Freud analisou as características do autor na obra, e far-se-á uma análise menos complexa, pois focaremos em outra obra e outra teoria.

Ao contemplarmos "Madona Litta" fomos convocados a pensar em sua análise. Para isso, o método utilizado foi a psicanálise e alguns de seus conceitos: posição esquizo-paranoide e depressiva, mecanismos de defesa básicos (introjeção e projeção) e Complexo de Édipo, levando em consideração a observação do quadro.

2- Breve biografia de Leonardo da Vinci e sua obra "Madona Litta"

2.1- Breve biografia

Como a história de Da Vinci, assim como a de seus quadros, é cheia de controvérsias, as informações sobre a vida e características do pintor foram coletadas do texto de Freud "Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância" de 1910, já mencionado, pois o próprio Freud fez várias pesquisas e leituras de obras sobre a biografia de Da Vinci, afim de produzir sua análise. Portanto, é lícito mencioná-las.

Segundo Freud (1910), Leonardo Da Vinci nasceu em 1452, na cidade de Vinci, localizada entre Florença e Empoli. Ele é filho ilegítimo de seu pai, Ser Piero da Vinci, um tabelião. Passou os primeiros anos de sua vida (três ou cinco anos) morando com sua mãe Caterina, que provavelmente era uma camponesa. Depois, seu pai o levou para morar com ele, sua esposa, Dona Albiera e a mãe da mesma. Dona Albiera não teve filhos, sendo possível educar Leo-

nardo de sua infância até a entrada do mesmo no estúdio Andrea del Verrocchio como aprendiz. Em 1472, Leonardo já fazia parte da *Compagnia dei Pittori*. Já em sua época, era admirado por seus contemporâneos.

Fisicamente era alto e bem proporcionado; suas feições eram belas e invulgar a sua força física; era encantador em suas maneiras e de fácil eloquência, alegre e amável para com todos. Adorava o belo em tudo o que cercava; apreciava as roupagens suntuosas e valorizava todos os requintes da vida. Num trecho de seu tratado sobre a pintura, que bem revela sua tendência para as diversões, compara a pintura às artes irmãs e descreve os reveses que aguardam o escultor (Freud, 1910, p.73-4).

Ainda segundo Freud (1910):

Da Vinci era notável por sua pacatez, ociosidade e indiferença, era avesso aos antagonismos e controvérsias, e parecia, muitas vezes, indiferente ao bem e ao mal (...) Era gentil e amável para com todos; recusava-se, dizem, a comer carne por não achar justo matar animais; gostava sobretudo de comprar pássaros no mercado para soltá-los depois. Condenava a guerra e o derramamento de sangue e descrevia o homem como sendo não tanto o rei do mundo animal, e sim a pior das bestas selvagens. Essa feminina delicadeza, no entanto, não impedia que acompanhasse os criminosos a caminho da execução a fim de estudar-lhes as feições distorcidas pelo medo e desenhá-las em seus cadernos (Freud, 1910, p.78).

Dando continuidade às descrições de Freud (1910), a vagareza de Leonardo era muito conhecida. Demorou três anos para pintar a 'Última Ceia' para o Convento de *Santa Maria delle Grazie* e quatro anos pintando o quadro de Mona Lisa. O trabalho realizado nessa primeira obra não era contínuo. Às vezes ele passava um dia inteiro pintando-a, sem comer ou beber, mas podia passar dias sem ir mexer em nada. Além disso, às vezes passava o dia inteiro no convento analisando sua pintura, sem tocá-la em nenhum momento.

2.2- "Madona Litta"

A imagem que temos no referido quadro é de uma mulher, do abdômen para cima, segurando e amamentando um bebê nu, que está com sua cabeça apoiada no braço direito da mulher, sugando o seio direito. Ele parece olhar para o espectador (sua cabeça está levemente virada para o lado direito dele mesmo) e tem a mão direita apoiada delicadamente no seio em que se amamenta. O bebê também vira seu tórax para a direita (mesma direção de seu olhar), mas com mais intensidade do que vira sua cabeça, deixando à mostra seu genital.

A criança também segura uma ave com a mão esquerda, entre ele e a mulher. Devido a essa posição do bebê, a mão esquerda da mulher apoia o pódice da criança. A mulher está com o olhar diretamente orientado para o rosto do bebê. Ela usa uma manta azul com borda dourada cobrindo-lhe os ombros e um vestido vermelho que está rasgado, criando uma abertura para a saída do seio que amamenta o bebê e que tem outra rasgadura costurada do lado esquerdo, cobrindo o outro seio. Os dois parecem estar em um recinto, pois logo atrás deles, em cada lado da mulher, há uma janela mostrando uma paisagem natural. Pode-se distinguir nesta paisagem o céu, algumas nuvens e formações montanhosas. A luz proveniente do ambiente externo para na borda das janelas. O

recinto em que se encontram a mulher e o bebê é escuro. Porém, os dois não são afetados por tal escuridão. Eles estão iluminados como se tivesse outra fonte de luz na frente deles.

Na Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura (2007), temos as seguintes descrições: “Os contornos demarcados das figuras da Virgem e do Menino contrastam com as cores claras do fundo e a convencionalidade da paisagem que pode ser observada através de duas singelas janelas.” e “diferentemente dos rostos de outras Madonnas, nas quais prevalecem os traços naturalistas, nesta obra a feição da Virgem está idealizada, conforme pode ser observada na uniformidade de seu rosto e na ausência de traços particulares que individualizam a personagem”.

3- Breves considerações teóricas em Klein

Começando nossa incursão, é necessário discorrer primeiramente sobre os conceitos mencionados anteriormente: Complexo de Édipo, posição esquizo-paranoide e depressiva, e mecanismos de defesa básicos, introjeção e projeção.

Foi Freud (1924, p.204) o primeiro a discorrer sobre o Complexo de Édipo considerando-o como “fenômeno central do período sexual da primeira infância. Depois ele desaparece, sucumbe à repressão, como dizemos, e vem o período de latência”. Ele diferencia o referido fenômeno no menino e na menina:

A menina pequena, que pretende ser amada pelo pai acima de tudo, algum dia sofre uma dura punição por parte dele e se vê expulsa do paraíso. O garoto, que vê a mãe como sua propriedade, nota que ela passa a dirigir seu amor e seu cuidado a um recém-chegado (Freud, 1924, p.204).

Melanie Klein desenvolveu sua própria teoria levando o pensamento freudiano em consideração, mas realça a relação estabelecida entre a criança e sua mãe. Para Simon (1986), citado por Oliveira (2007, p.86), o bebê nasce imerso na posição esquizo-paranoide, cujas principais características são:

A fragmentação do ego; a divisão do objeto externo (a mãe), ou mais particularmente de seu seio, já que este é o primeiro órgão com o qual a criança estabelece contato, em seio bom e seio mau - o primeiro é aquele que a gratifica infinitamente enquanto o segundo somente lhe provoca frustração -; a agressividade e a realização de ataques sádicos dirigidos à figura materna. (...) A partir da elaboração e superação destes sentimentos emerge a posição depressiva. Esta tem como principais atributos: a integração do ego e do objeto externo (mãe/seio), sentimentos afetivos e defesas relativas à possível perda do objeto em decorrência dos ataques realizados na posição anterior. Estas posições continuam presentes pelo resto da vida, alternando-se em função do contexto, embora a posição depressiva predomine num desenvolvimento saudável.

Klein (1936) diz que a origem, na mente do bebê, da imagem de seio bom (protótipo de tudo que é bom) e do seio mau (protótipo de tudo que é mau, ou tem caráter perseguidor) advêm de dois mecanismos de defesa que ocorrem simultaneamente: projeção e a introjeção. A projeção é um mecanismo que faz com que o bebê atribua ao seio mau todo o seu próprio ódio, dirigido a tal objeto, como se a origem deste ódio fosse o seio mau. A introjeção é um mecanismo pelo qual o bebê absorve tudo que advêm do mundo externo. Como na primeira fase da vida as satisfações que o bebê

experimenta são em sua grande maioria ocorridas através da boca, então nessa fase também será o principal meio de absorção do mundo a sua volta.

De acordo com Segal (1975), quando o ego do bebê está mais estruturado, o medo em relação aos seus próprios impulsos maus tendem a ser menos projetados para fora de si. Com isso, aumenta-se a tolerância do bebê em relação a um instinto de morte e diminuí seus medos que pertencem a posição esquizo-paranoide. Neste momento, pode-se dizer que, em decorrência da integração do ego - quando este se tornar mais estável, contínuo e integrado - o bebê estará transitando para a posição depressiva.

Quando a mãe é percebida como objeto total, há uma mudança não apenas na relação do bebê com sua mãe, mas também em sua percepção do mundo. As pessoas são reconhecidas por ele individual e separadamente, e como tendo relações umas com as outras; em especial, o bebê se dá conta do vínculo que existe entre seu pai e sua mãe. Isso prepara o terreno para o complexo de Édipo (Segal, 1975, p. 117).

4- Análise da obra a partir da teoria.

Com base nos conceitos assinalados de Melanie Klein, uma breve análise sobre o quadro Madonna Litta será realizada. Tal incursão se iniciará pelos mecanismos de introjeção e projeção já citados acima. Foi constatado que há uma introjeção de gratificação, carinho, cuidado e proteção do objeto externo - no caso, o seio da mãe no momento da amamentação - e uma projeção do objeto persecutório como algo hostil e destrutivo, sendo visto pelo posicionamento do quadril direcionado para o lado oposto da mãe.

Segundo Klein (1952) o seio da mãe, ou seja, um objeto externo é internalizado pela mente do bebê, que o distorce influenciado pela própria projeção de seus impulsos desse objeto, estabelecendo-se, pela introjeção, um seio bom e um seio mau. “O seio bom-externo torna-se o protótipo de todos os objetos gratificadores e que ajudam; o seio mau, o protótipo de todos os objetos persecutórios, externos e internos” (Klein, 1952, p. 88).

Pelo conceito de posição para Melanie Klein, podemos observar a transitoriedade entre a posição esquizo-paranoide e a posição depressiva.

No quadro o bebê representado está com a mão nos seios da mãe e amamentando, o que simboliza estar fundido com a mãe, representando a posição esquizo-paranoide, porém ao mesmo tempo seu olhar e seu quadril estão direcionados para o oposto da mãe, o que representa uma introdução de um terceiro ainda não introjetado. Assim, temos a representação de um possível momento de passagem para a posição depressiva, pois sugere que há a presença de um terceiro para o qual mãe e bebê se dirigem.

A posição esquizo-paranoide é dominante. A integração entre os processos de introjeção e projeção - reintrojeção e reprojeção - determina o desenvolvimento do ego. A relação com o seio amado e odiado- bom e mau- é a primeira relação de objeto do bebê. Os impulsos destrutivos e a ansiedade persecutória estão em seu auge. O desejo por gratificação ilimitada, assim como a ansiedade persecutória, contribuem para o sentimento do bebê de que existem tanto um seio ideal quanto um seio devorador perigoso, os

quais são mantidos bastante afastados um do outro em sua mente (Klein, 1952, p. 95).

Utilizando-se dos conceitos de Klein (1952) sobre a primeira relação de objeto, é possível dizer que este, no quadro, está representado pelo seio materno. O seio é inseparavelmente interligado ao aleitamento, fomentando a relação de vínculo mãe-bebê fusionados (posição esquizo-paranoide). Este seio, primeiro objeto, vem acompanhado de experiências fundamentais de frustração e gratificação. No quadro pode ser visto o momento da amamentação, aparecendo essas interligações, objeto em conjunto do alimento, gerador de gratificação ou frustração. Um ponto notável é o semblante dessa mãe, que pode ser interpretado como uma imagem de compreensão e paciência durante esse processo tão importante, a amamentação, que segundo Klein é um diferencial para a constituição do sujeito, pois é preciso que os momentos de gratificação se sobressaíssem aos de frustração.

Diferenças consideráveis na atitude ao mamar são perceptíveis em bebês mesmo durante os primeiros dias de vida, e tornam-se mais pronunciadas com a passagem do tempo. Temos que levar em consideração, é claro, cada detalhe do modo pelo qual o bebê é alimentado e manuseado por sua mãe. Podemos observar que uma atitude inicialmente promissora em relação ao alimento pode ser perturbada por condições alimentares adversas, ao passo que dificuldades no sugar podem algumas vezes ser mitigadas pelo amor e pela paciência da mãe. (Klein, 1952, p. 122).

Ademais, inferiu-se a representação no quadro do conceito de Complexo de Édipo kleiniano. Pode-se constatar na obra de arte o olhar do bebê direcionado a um terceiro, que poderia ser o espectador passando e vendo o quadro. No Complexo de Édipo, este terceiro geralmente tende a ser representado pelo lugar do pai. Em 1928, Melanie Klein escreve 'Estágios iniciais do conflito edípico', no qual reitera que o início do complexo de Édipo se dá com a frustração gerada no desmame. Esse texto abre passagem para a consideração de que o complexo de Édipo tem seu início ainda em "fases pré-genitais do desenvolvimento", quando o objeto ainda é parcial. A autora afirma, além disso, que o medo da castração e sentimento de culpa relacionados à formação do superego aparecem desde o início do complexo (Klein, 1928/1996 apud Marchiori & Fulgencio, 2013, p. 108).

Com relação à ave que pode ser vista na mão esquerda do bebê, pode tratar-se da representação do falo do bebê. A criança estaria protegendo seu falo da relação incestuosa e da castração presente no Complexo de Édipo, realizada pelo pai ou pelos espectadores que visualizam o quadro.

Para Segal (1975), quando o bebê começa a perceber sua mãe como um objeto total, surge uma fantasia primitiva: a fantasia dos pais combinados, ou seja, a fantasia de que o pênis do pai ou o próprio pai faz parte de sua mãe. Soma-se isso com a idealização que a criança faz da mãe e temos que a criança vê a mãe como aquela que contém tudo o que é desejável (seios, bebês, pênis). Essa fantasia tem o papel importante na formação do Complexo de Édipo, pois os ataques invejosos e projeções do bebê transformam

a figura unificada fantasística, em uma figura persecutória.

Ainda em relação a este conceito abordado em sua teoria, Klein (1928) diz que, desde o início, os desejos edípicos ficam associados ao medo da castração e a sentimentos de culpa incipientes.

Para Segal (1975), tanto para o menino quanto para a menina, o primeiro objeto de desejo é o seio da mãe, sendo o pai percebido inicialmente como rival.

Por fim, sendo o bebê do sexo masculino na obra "Madonna Litta", constata-se dentro da teoria kleiniana que:

Para o menino, a aproximação do pênis de seu pai como uma alternativa para o seio de sua mãe é primariamente um movimento para a homossexualidade passiva; ao mesmo tempo, porém, a incorporação do pênis de seu pai ajuda a identificação com este e, assim, fortalece a heterossexualidade (Segal, 1975, p. 124).

5- Considerações Finais

Segundo Freud (1910), Leonardo buscava uma relação que transcendesse os limites do corpo. Tal relação deve ser pura, bela, una, e completa, assim como a relação divina que são seres puros, perfeitos e Santos. Logo, são capazes de atingir o amor pleno e a completude. Sendo o quadro a representação de Maria e Jesus, o bebê, mostra essa transitoriedade a partir de movimentos corporais e simbólicos sendo eles o sugar o seio e o posicionamento do quadril, podendo-se notar um começo de uma integração de ego. Assim são estabelecidos os alicerces para o desenvolvimento normal: desenvolvem-se as relações com as pessoas; diminui a ansiedade persecutória relativa aos objetos externos e internos; os objetos internos bons tornam-se mais firmemente estabelecidos, segue-se um sentimento de maior segurança; e tudo isso fortalece e enriquece o ego. O ego, mais forte e coeso, embora faça muito uso da defesa maníaca, reúne e sintetiza repetidas vezes os aspectos excindidos do objeto e do self. Gradualmente os processos de cisão e síntese vão sendo aplicados a aspectos mantidos menos separados um do outro; aumenta a percepção da realidade e os objetos aparecem sob a luz mais realista. Todos esses desenvolvimentos levam a uma adaptação crescente à realidade externa e interna (Klein, 1952, p. 100).

Em relação à análise efetuada da obra "Madona Litta", foi constatado que a obra representa vários aspectos das relações subjetivas e humanas, que são vistas na teoria kleiniana. Da Vinci conseguiu expressar em seu quadro, com detalhes e intensidade, a relação de plenitude materna e de um terceiro que poderá espiar essa relação. A obra convida a todos os espectadores a serem esse terceiro, que surge a defrontar essa relação fusional, suscitando o movimento entre a posição esquizo-paranoide e os indicadores da posição depressiva.

NOTAS

[1] Representação através da imagem; conjunto de imagens características de uma obra, de um artista, de um tipo ou período artístico, sendo Iconografia Mariana esse estudo com relação à Maria, mãe de Jesus.

[2] A pintura 'Monalisa' (La Gioconda) retrata uma mulher, de seu tórax para cima, com o braço direito levemente apoiado sobre o esquerdo. Atrás dela, há uma paisagem natural onde se pode observar um rio, formações parecidas com rochas e estradas de terra. Pode-se inferir que há também árvores ou arbustos. A mulher está olhando para o espectador e porta um sorriso que provoca as mais variadas emoções em quem o vê e é pauta de discussão há muito tempo, devido ao seu possível significado.

BIBLIOGRAFIA

Dicionário online de português. (2009-2016). Recuperado em 03 de novembro de 2016, de <https://www.dicio.com.br/iconografia>

Emoção art.ficial: bienal internacional de arte e tecnologia. (2012). São Paulo: Itaú Cultural. Recuperado em 26 de Setembro de 2016, de <http://www.emocaoartificial.org.br/pt/artistas-e-obras/>

Folha de S. Paulo. (2007). Coleção Folha: Grandes mestres da pintura. São Paulo: RR Donnelley Moore.

Freud, S. (1996). Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância. In S. Freud, Obras psicológicas completas de Sigmund Freud (pp. 67-142). Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (2013). Uma recordação de infância de Leonardo Da Vinci. In S. Freud, Obras completas: volume 9 (pp. 113-219). São Paulo: Companhia das Letras.

Fulgencio, L. & Marchioli, P. T. O. (2013). O complexo de Édipo nas obras de Klein e Winnicot: comparações. Rio de Janeiro: Revista Agora. Recuperado em 20 de Setembro de 2016, de <http://www.scielo.br/pdf/agora/v16n1/v16n1a07.pdf>

Klein, M. (1991). Inveja e gratidão: e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago.

Klein, M. (1996). Amor, culpa e reparação: e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago.

Martins, L. S. (2009). O fazer artístico para a psicanálise. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida.

Oliveira, M.P. (2007). Melanie Klein e as fantasias inconscientes. Winnicott E-prints Série 2, 2(2), 80-98.

Segal, H. (1975). Introdução à obra de Melanie Klein. Rio de Janeiro: Imago.

Severino, A.J. (2007). Metodologia do trabalho científico. São Paulo: Cortez.

Siqueira, B. E. F. (2001). Leonardo Da Vinci: Fantasma, Arte e Sublimação. Psicanálise e Barroco em revista. Rio de Janeiro. Recuperado em 26 de Setembro de 2016, de goo.gl/k69yFb