

MONA LISA E SEU DESEJO RECALCADO

COORDENAÇÃO:

Maria Antónia Jardim

Professora Associada

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - UFP

mjardim@ufp.edu.pt

ORGANIZAÇÃO

Ana Isabel Soares, Ana Zélia Barata, Artur Dias Costa, Bárbara Fonseca, Cláudio Tavares, Cristina Cardoso, Daniela Torres, Juliano Magalhães, Maria Luís Machado, Pedro Moura, Pedro Silva, Rúben Faria, Selma Rodrigues e Tânia Mendes

Alunos da disciplina de Psicologia da Arte - UFP

COMO REFERENCIAR ESTE ARTIGO: JARDIM, Maria Antónia [et al.] - Mona Lisa e seu desejo recalçado. **Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**. Porto : Edições Universidade Fernando Pessoa. ISSN 1646-0502. 6 (2009) 30-37.

RESUMO

Trata-se de um estudo elaborado na disciplina de Psicologia da Arte tendo por objecto a obra prima de Da Vinci: Mona Lisa. Focalizando a pintura do Mestre renascentista de um ponto de vista hermenêutico, o trabalho de pesquisa colectivo deu lugar a várias leituras sobre o mesmo objecto simbólico, cruzando olhares diferentes e permitindo a polémica necessária a qualquer obra de arte ainda que condicionada pelo seu contexto, com a impressão digital do génio.

PALAVRAS-CHAVE

Mona Lisa, desejo, hermenêutica, psicologia, Arte, Da Vinci, Freud, pintura, olhar, sorriso.

ABSTRACT

This is a study achieved by the students of Psychology of Art. The main subject was Mona Lisa, the master piece of Da Vinci. Focusing the painting, the research has been hermeneutic, pointing out several readings of the symbolic object which allows different perspectives and even contradictions about this work of art.

KEYWORDS

Mona Lisa; Desire; hermeneutics psychology ; Art; Da Vinci; Freud; painting; look; smile.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho enquadra-se no âmbito da avaliação adoptada para a unidade curricular de Psicologia da Arte, tendo como objectivo principal criar divergências ou semelhanças entre os espectadores quanto ao objecto que eles vislumbram, adoram, conhecem e sentem, ou seja, a obra-prima de Leonardo Da Vinci: Mona Lisa. O seu teor procura não só estabelecer as relações entre a psicologia e a arte mas também desafiar o público presente numa perspectiva de auto e hetero conhecimento; dos plurais significativos que cada ser humano contém dentro do seu mapa cultural.

A **Arte** (*Latim ars*, significando *técnica e/ou habilidade*) normalmente é entendida como a actividade humana ligada a manifestações de ordem estética (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta) por parte do ser humano, feita com a intenção de estimular os sentidos, bem como transmitir emoções e/ou ideias.

A definição de *arte*, no entanto, é fruto de um processo sociocultural e depende do momento histórico em questão, variando bastante ao longo do tempo.

A *arte* está por todos os cantos, pois não se restringe apenas na escultura ou pintura, mas também na música, cinema e dança.

O ser que faz arte é definido como o artista. O artista faz arte segundo seus sentimentos, suas vontades, seu conhecimento, suas ideias, sua criatividade e sua imaginação, o que deixa claro que cada obra de arte é uma forma de interpretação da vida. Actualmente, diz-se que o estado máximo de realização de um artista, chama-se **inspiração**.

A obra de arte é o fruto de um complexo sistema de inter-relações que aplicam, para a sua conformação, factores de ordem psíquica e emocional, mas também de ordem prática, e de cariz cultural e sociológico.

O ser humano é uma entidade comprometida com a sua individualidade (fenómeno indesmentível) mas também com o mundo, nas suas múltiplas disposições: culturais, religiosas, sociais, políticas, ideológicas, etc.

E todas as obras que se produzem pelo homem, artísticas ou não artísticas, são informadas neste vasto e complexo contexto de ininterruptas relações.

À primeira vista, este título é intrigante mas, todavia, sabemos que ele relaciona duas componentes conhecidas: a *arte* e a *psicologia*. Mas a Arte e a Psicologia parecem irreconciliáveis e, mais do que isso, são dois conceitos demasiado carregados para emparceirar num título de fusão.

O que é, afinal, a Psicologia da Arte? Quais são as suas possibilidades de existência como ciência social? Quais são as suas garantias de método? Qual é a relação que um psicólogo mantém com as obras de arte? O que levou a que se juntassem estes dois assuntos numa contracção tão incomum?

Em Psicologia da Arte, tenta-se perceber e estudar como nos chegam os estímulos visuais (trata-se de uma psicologia de recepção, da contemplação, mais do que da criação), como

e porque são eles desencadeados, como actuam, como se modificam e como são depois vinculados ao cérebro que os digere.

Tradicionalmente, compreendia-se que psicologia da arte seria uma área de conhecimento cujo objecto consistiria na decifração de tudo aquilo que o artista põe em obra, ou seja, a exegese das suas representações inconscientes.

Tratava-se, enfim, de descobrir as manifestações mais recônditas da personalidade do artista, através da leitura da sua obra mas, como seria levado a cabo este trabalho e qual seria o método objectivo (científico) que possibilitaria desempenhar esta tarefa tão imbuída de caracteres subjectivos e aleatórios.

Este preconceito de que a Psicologia da Arte serviria para escrutinar e resolver os problemas interiores do artista serviu apenas para afastar os artistas do trabalho interdisciplinar com o psicólogo.

A psicologia da arte interessa-se, então, pelo problema do que é uma obra de arte; o que é que caracteriza um objecto para que ele possa tornar-se artístico; interessa-se pelo estímulo que determinado objecto ou imagem desencadeia no receptor e como se processa este maquinismo de estímulo – resposta; interessa-se pelo facto de um receptor de uma determinada obra, no seu contacto, desencadear esta ou aquela emoção como resposta, isto é, como é que o mesmo objecto/imagem provoca amor num receptor e ódio noutro.

ANDROGINIA

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.”

Fernando Pessoa

Assim, surge a obra de arte como um sonho, uma fantasia de desejos não satisfeitos; a arte como intermédio, entre emoções conscientes e inconscientes (Vygotsky, 1999). Num sentido mais lato nasce a tela, o quadro como um verdadeiro complemento artístico que está subjacente a cada pintor, motivado pela sua realidade intrínseca: o sonho e o querer. E, foi neste harmonizar de motivações que Leonardo Da Vinci concebeu a sua obra-prima Mona Lisa, também conhecida como La Gioconda ou La Joconde, em francês, obra que tanto nos faz pensar, bem como, admirar e fantasiar o tal enigma, o segredo que está subjacente à pintura.

Mas quem será verdadeiramente “Mona Lisa”?

A mitologia ajuda-nos a desvendar o tal enigma, as palavras Mona e Lisa advêm da fusão-mor entre Amon, o Deus com cabeça de carneiro e Ísis, deusa da fertilidade (Neto, 2005). Desta forma Leonardo Da Vinci traz para o cenário dos segredos, algo que até então se procurava desmentir, o tal aroma de androginia: de que Mona Lisa não é homem nem mulher, mas sim uma junção de particularidades femininas e masculinas.

Na realidade, o segredo que Leonardo procura reiterar é que para se assegurar uma digna perfeição divina, como está figurado em Mona Lisa, é necessário uma reunião entre o masculino e o feminino, ou seja, só a partir, desta união entre o falo e o corpo feminino é que se poderá fazer jus à força criadora original da natureza humana (Freud, 1990). Sendo assim, o verdadeiro ser humano é aquele que tem em si e que faz de si uma maravilhosa criatura, que

está enlaçado por características masculinas e femininas, ou seja, é um cocktail de animus e anima; “somos nós e os outros”.

É, de salientar que esta temática da androginia não fica pelos primórdios da mitologia”, alguns autores como: Lillian Schwartz e Renzo Manetti vão mais além, assegurando que Mona Lisa, não é somente a tez da androginia, mas também um auto-retrato de Leonardo Da Vinci. A investigadora Lillian Schwartz por meio de um programa de computador observou que as características dos rostos de Leonardo e Mona Lisa se alinhavam perfeitamente (Fonseca & Valdevino, 2007). Sendo assim, o pintor procurou abrilhantar com todo o seu engenho e arte a pintura, pretendendo ressaltar todos os pontos de congruência que existem entre ele e ela. Para isso pintou um fundo mais baixo à esquerda do que à direita, ambicionando criar à esquerda um rosto feminino e à direita um rosto masculino (Neto, 2005). Desta forma verifica-se que a pintura de Mona Lisa está dotada de um senso, de um tacto, de um aroma, de um paladar repleto de androginia.

Normalmente, quando se aborda a temática do ser andrógino quase intuitivamente nos vem à cabeça os arquétipos de Jung. Os arquétipos de Jung são imagens primordiais, imagens de experiências universais contidas no inconsciente colectivo; destes arquétipos convêm enaltecer a anima e o animus (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004). Jung procura demonstrar a partir destes arquétipos, “anima e animus”, que os seres humanos são essencialmente bissexuais, sendo que psicologicamente, cada sexo manifesta características, temperamentos e atitudes do outro sexo, devido a séculos de convivência (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004). Por anima entende-se os aspectos positivos da psique masculina e por animus destaca-se os aspectos masculinos da psique feminina (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004). É, a partir desta fusão de aspectos femininos e masculinos, que o ser humano de determinado sexo, entende a natureza do outro sexo. Estes são os arquétipos que nos predis põem a gostar de certas características do sexo oposto, as quais por sua vez regem o nosso comportamento em relação a ele (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004).

Tanto a anima como o animus têm de ser expressos: um homem precisa de mostrar as suas características femininas e masculinas e uma mulher tem de mostrar as suas características masculinas e femininas. Caso contrário, estes aspectos vitais ficarão latentes e subdesenvolvidos, levando a uma unilateralidade da personalidade (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004).

Numa perspectiva totalmente desenvolvida, uma pessoa expressa também comportamentos considerados característicos do sexo oposto (Jung, 1947, cit. in Schultz & Schultz, 2004).

Mas será a androginia uma realidade na Mona Lisa?

Vasari e uma equipa de cientistas alemães da Universidade de Heidelberg afirmam que Mona Lisa não é mais nem menos que Lisa Gherardini, terceira mulher de Francesco di Bartolommeo di Zanobi del Giocondo.

Será verdade?

É que segundo Alessandro Vezzosi, a mulher que está representada na pintura é uma das amantes de Giuliano de Médici’s.

No entanto, há quem afirme que Mona Lisa corresponda à duquesa Isabel D’Este ou então a idealização da “mulher ideal” que segundo alguns psicanalistas corresponderia à própria mãe.

“Eu não sou eu nem sou o outro
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro.”
Mário de Sá-Carneiro, 1914

OLHARES SOBRE O OLHAR

Vamos então observar o olhar poderoso de uma das mais enigmáticas obras de arte do mundo. É no desconhecimento sobre o seu conteúdo do seu olhar que reside a sua força, e é nesse mistério, como acontece em muitos outros, que a nossa imaginação cresce. Quando olhamos para a “Gioconda” é inevitável não repararmos no seu tão controverso olhar. Talvez por termos a sensação que ele nos persegue, é difícil ficarmos indiferentes a esse mistério.

Como tal, para além da perspectiva de quem olha para o quadro ser diferente, também o olhar que ela nos transmite pode ser multifacetado. Entre eles um olhar atento, olhar inquiridor, olhar respeitoso, olhar indiferente, olhar cruzado, olhar terno, olhar desejoso, olhar suplicante, olhar expressivo, olhar perdido, olhar compreensivo, olhar aterrorizado, olhar dominador, olhar sublime, olhar estranho, olhar alienado, olhar amoroso, olhar narcísico, olhar interior, profundo, penetrante, olhar vivaz, fugaz, infantil, inocente... olhares! Olhar unidireccional... Múltiplos olhares!...tantos olhares, de observadores diversos, de diferentes lugares...

Concebe-se o olhar como uma maneira de nos posicionarmos frente ao mundo. O olhar é, também, compreendido como uma linguagem que se constrói e se realiza no contacto com os outros, nas inter-relações. Neste aspecto apontamos para níveis de relações humanas que vão do desconhecido, passando pela aproximação e simpatia, até a possibilidade de alcançar a empatia.

Os olhos são considerados também o meio de comunicação entre o mundo interior dos seres humanos e o exterior aliás fala-se dos olhos como as “janelas da alma”. Por fim, tendo como suporte uma marcante vivência, relatamos e reflectimos um pouco sobre a diferença entre olhar para a diferença e ser olhado como diferente.

Quando deparamos com o quadro da famosa Mona Lisa não conseguimos tirar os olhos do seu olhar, parece que ele nos persegue. Por que acontece isso? Será que seus olhos se podem mexer? Qual terá sido o truque que Leonardo da Vinci usou para dar esse efeito? Quando se pinta uma pessoa a olhar para a frente, ou seja, a olhar directamente para o espectador, tem-se a impressão que a personagem do quadro fixa o seu olhar em todos os ângulos, como se pode observar no quadro.

Essa técnica (sfumato), uma exclusividade de Da Vinci, era mantida sob sete chaves. Da Vinci foi mais genial do que previam seus estudiosos. Eles supunham que o mestre tinha usado a ponta dos dedos ou uma esponja no canto dos olhos e dos lábios da Mona Lisa. Segundo esta teoria Da Vinci foi apenas paciente, ao longo de três anos, para pintar pontos microscópicos que, juntos, formaram uma área enfumada. É esse efeito que dá à Mona Lisa o ar tão enigmático.

A teoria de Livingstone apoia-se numa prova científica, o olho humano tem uma visão central excelente para reconhecer pormenores, ao passo que a visão periférica é menos precisa,

mas mais adequada à percepção de outros dados, como as sombras. No famoso quadro renascentista, Da Vinci conseguiu criar a ilusão, a partir deste facto científico. Conhecedor profundo da anatomia do corpo humano, o mestre italiano da Renascença conseguiu, em pleno século XVI, utilizar este truque de óptica, ainda que “intuitivamente”.

Segundo a teoria de Margaret Linvingston, a expressão enigmática de Mona Lisa está intimamente relacionada com o facto de a nossa visão central ter mais resolução do que a periférica. Especialista no estudo de como o olho e o cérebro lidam com diferentes níveis de contraste e iluminação, Margaret é taxativa. “Tudo depende de para onde se olha quando se está diante do quadro. Ou seja, de nós mesmos”, diz ela.

MONA LISA E AS EMOÇÕES

Antes de se falar de Mona Lisa e das suas possíveis emoções, é importante realçar e definir em primeiro lugar o que é uma emoção. Deste modo, pode-se dizer que a emoção é um impulso que nasce dentro de nós e que fala em relação àquilo que nos rodeia. Trata-se de um impulso que nos diz quem somos e que nos coloca em relação com o mundo. As emoções poderão ser provocadas por uma recordação, por um pensamento ou um acontecimento exterior, mas no caso da Mona Lisa, estas são desencadeadas pela sua imagem. A emoção da Mona Lisa guia-nos, faz-nos lembrar daquilo que gostamos e daquilo que não gostamos. Mas, se todos partilharmos as emoções desencadeadas pelo quadro da Mona Lisa, isso permite que fiquemos mais próximos uns dos outros.

Assim, nomeamos algumas das emoções possíveis do quadro da Mona Lisa, tais como a alegria, a tristeza, o medo, a surpresa e entre outras. Contudo, para afirmar que a Mona Lisa está alegre no quadro de Da Vinci temos de definir o que é alegria. A alegria é uma emoção que nos invade por um calor doce, tornando as batidas do nosso coração mais profundas, o sangue circula, irriga o corpo, e as tensões do nosso corpo libertam-se as tensões do corpo. E a Mona Lisa será que nos provoca todas essas sensações? Na Mona Lisa, a manifestação da Na Mona Lisa, a manifestação da Alegria não poderá ser devido à gravidez ou um nascimento de um filho desta jovem retratada? Será que a harmonia na tela entre o claro e o escuro, não ressalta a luminosidade do olhar conjugado com o sorriso, transmitindo a Alegria existente na sua vida? Serão os seus olhos que transmitem essa Alegria? Relativamente à tristeza, acentua a falta e o vazio. É provocada por perdas ou por uma separação, que nos retira do nosso mundo, muitas vezes, para chorar. Será que a Mona Lisa exprime a sua tristeza, a partir da forma dos seus lábios? Mas, pensemos no medo, é uma emoção que nos aguça os sentidos. O ouvido torna-se mais a apurado, a visão mais nítida, e todo o corpo se encontra em estado de alerta. É uma reacção perante situações ameaçadoras, na qual se perde o controlo sobre aquilo que o rodeia. Será que a Mona Lisa desperta em nós uma estátua ou um ser que se encontra petrificado no tempo devido ao medo que sente perante uma situação ameaçadora? E a surpresa? Ela é um acontecimento imprevisto face a alguma situação, que normalmente está associada a um ar admirado. Será que a Mona Lisa se encontra com um ar admirado, porque o seu sorriso se pode tornar no sorriso mais famoso do mundo? De acordo com alguns autores como Giorgio Vasari ao pintar a Gioconda, Leonardo da Vinci a circundou de músicos e bufões para apagar a melancolia do seu rosto assim como poeta e político, Edgar Quinet que apreciava nela o “*sorriso semi-irónico a alma humana*”. Em contrapartida, Jules Michelet considerava um mal hipnótico tal como Walter Pater que afirmava se

tratar da própria eternidade “imersa em mares profundos, conservando em torno de si a luz dos seus crepúsculos”.

As respostas face às expressões emocionais da Mona Lisa foram baseadas no pressuposto de que a ambiguidade se deveria à técnica do sfumato (“esfumado ou esvanecido”), desfocando os cantos dos olhos e da boca, dando ao quadro um ar de mistério.

Quando olhamos para a boca de Mona Lisa percebemos que ela tem uma parte “alegre” escondida nas baixas frequências, ou seja, no esfumado dos lábios. Mas, se olharmos para os seus lábios perdemos uma parte do seu sorriso, tendo a impressão que a sua expressão não muda.

CONCLUSÃO

Num mundo onde co-habitam seres necessitados de explicações, seres com uma vontade irresistível de compreender tudo o que os rodeia, atribuindo constantemente causas aos fenómenos que criam e vivem, seres com uma necessidade comestível de objectivarem o senso comum e por vezes até o inexplicável, seres que procuram dar uma multiplicidade de explicações a um só fenómeno, a um só objecto. E foi à luz desta corrente tão visível na psicologia social e psicanalítica que se procurou dar uma alusão mais lata e subjectiva ao enigma subjacente à pintura de Leonardo da Vinci: Mona Lisa.

Procurou-se realçar o papel da arte, pois esta tal como a pintura constitui um meio caminho entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação, ou seja, é o tal intermédio entre o consciente e inconsciente, transcrito anteriormente. Desta forma, há um sujeito que executa e outro que admira, que se projecta, que vislumbra a tal arte inerente à tela, que emite o que sente intrinsecamente e culturalmente, pois a arte é o social em nós. (Vygotsky, 1999).

BIBLIOGRAFIA

- FONSECA & VALDEVINO, W. (2007). *Traços da 'Mona Lisa' são do rosto de Da Vinci* in: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL100018-7084,00.html>, verificado a 25 de Fevereiro de 2008.
- FREUD, S. (1990). *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*. Lisboa: Relógio d'gua.
- NETO, M. (2005). *O código da Vinci por Moisés Neto*. Centro de artes e comunicações da UFPE, durante o II seminário de licenciatura em curso.
- SÁ-CARNEIRO, M. (1995). *A confissão de Lúcio*. Rio de Janeiro: Ediouro
- SCHULTZ, D. & SCHULTZ, S. (2004). *Teorias da personalidade*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- VYGOTSKY, L. (1999). *Psicologia de Arte*. São Paulo: Martins Fontes.