

O ESPIRITUAL NO DESENHO

A LEPRA E A PURIFICAÇÃO

Mário Linhares
Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058
Lisboa, Portugal

Resumo

Como criar novas imagens a partir do conteúdo dos textos bíblicos? Neste artigo parte-se do famoso episódio narrado no evangelho de Mateus sobre o leproso que pede para ser purificado, extraindo o seu conteúdo e levando-o para o processo de criação artística. Compreender o contexto social da época sobre a lepra assim como o significado da sua impureza e respetivas consequências, conduziu a criação de desenhos que procuraram tocar o belo e o impuro, numa primeira fase, assim como de registos em busca de uma estética do feio, num segundo momento.

Palavras-chave: Desenho, Lepra, Teologia

Abstract

How to create new images based on the content of the biblical texts? In this article, the famous episode narrated in Mathew's Gospel about the leper who asks to be purified is the starting point to extract its content and bring it into the artistic process. Understanding the leper social context at that time, the meaning of its impurity and consequences have led the creation of drawings that sought to touch the beauty and the impure, as a first attempt, and a search to register an ugly aesthetic, in a second moment.

Keywords: Drawing, Leper, Theology

Porquê textos bíblicos?

“(…) não sabia se os poemas que estavam a ser ditos eram da própria cineasta ou se eram textos místicos iranianos.”

(Molder, 2015)

A dúvida de Maria Filomena Molder mostra como os textos situados entre o limiar da poesia e a vida concreta de todos os dias são os que mais interrogações nos colocam.

Os textos bíblicos são de inquestionável valor na cultura ocidental e ainda podem acrescentar valor ao processo de criação artística. Esta afirmação pode levantar dúvidas,

já que existe produção de arte com referências bíblicas desde o séc. II,¹ mas toca o cerne desta investigação: a arte que tem por base os textos bíblicos evidencia ser demasiado literalista, ou seja, salvo raras exceções,² a narrativa conduz à produção de uma imagem ilustrativa do que está escrito. Ora, se considerarmos o conteúdo do texto como o de um poema ou texto místico, encontramos possibilidades catalisadoras para o processo de trabalho artístico. Neste sentido, assume-se que ficar na epiderme do texto bíblico é, hoje, um lugar que conduz à produção de imagens presas à história de determinados movimentos artísticos que, talvez sem saberem, acabaram por cunhar o modo de fazer e construir uma obra com essas referências textuais.

Como interpretar um texto bíblico?

Não sendo possível resumir, neste artigo, os vários avanços e recuos sobre a interpretação dos textos bíblicos ao longo dos últimos dois milénios, destaca-se apenas a importância das investigações arqueológicas do séc. XIX e, sobretudo, a liberdade para questionar os textos após o Concílio Vaticano II. Nessa altura, já os artistas estavam focados noutras temáticas, pelo que enquanto a exegese bíblica alavancou para novas descobertas, o trabalho artístico sobre essa temática continuou estagnado.

Para interpretar corretamente um texto bíblico, a metodologia é muito semelhante à da literatura clássica, pois o sentido do texto depende das palavras escritas nele “e uma palavra, no seu valor lexical, pode ter vários significados. Quando, porém, é usada num contexto concreto, passa a ter um só: o que lhe dá o autor ao exprimir-se numa determinada forma literária.” (Vaz, 2017, p. 313). Destacam-se, então, os pontos considerados centrais na análise de um texto bíblico:

- Situar o texto no seu contexto: enquadrar o autor na história do seu tempo.
- Identificar o género literário: epopeia; poesia; profecia; cartas, etc., para compreender o seu conteúdo;
- Questionar o texto: colocar as questões certas de acordo com o contexto do seu autor e o género literário escolhido.

¹ Referência aos frescos de Dura Europos, na atual Síria oriental.

² Como por exemplo as obras de Caravaggio na capela Contarelli (igreja S. Luís dos Franceses, Roma), ou na Basílica Santa Maria del Popolo, também em Roma.

A lepra e a purificação

Aconteceu então que, quando Jesus acabou de dizer estas palavras, as multidões estavam perplexas com o seu ensinamento, pois ensinava-os como quem tem autoridade e não como os seus doutores da Lei.

(Mt 7, 28-29)

Quando Ele desceu do monte, seguiram-no numerosas multidões. E eis que um leproso, aproximando-se, ajoelhou-se diante dele, dizendo: «Senhor, se quiseres, podes purificar-me.» Estendendo a mão, Ele tocou-lhe, dizendo: «Quero, fica purificado!». E imediatamente ficou purificado da sua lepra.

(Mt 8, 1-3)

Não saber orientar-se numa cidade não quer dizer muito. Mas extraviar-se nela, como se extravia numa floresta, é algo que se deve aprender completamente. Porque os nomes das ruas devem soar ao ouvido do errabundo como o ranger de ramos secos, e as vielas internas devem refletir-se para ele tão nitidamente como os passos de montanha.

(Walter Benjamin, *as cited in Careri, 2018, p. 70*)

A escolha pelas duas citações do evangelho de Mateus pretendem destacar a importância da montanha. Na verdade, este evangelho dedica três capítulos à presença de Jesus no alto do monte, o que é assinalável para se perceber a importância dada ao tema.³ É lá que acontecem os seus discursos. Há a intenção de colocar estes novos ensinamentos no mesmo contexto em que Moisés recebeu os dez mandamentos (monte Sinai), pois Mateus é judeu, escreve com mente judaica e os destinatários do seu texto são os judeus, pelo que a montanha tem aqui um simbolismo importante. Começa no capítulo quinto e, no final do sétimo, já concluindo, mostra como as pessoas estavam admiradas com a autoridade do mestre. Os ‘doutores da Lei’,⁴ perante um acontecimento específico na vida das pessoas, tentavam encontrar uma explicação nos textos do Antigo Testamento que o esclarecesse.⁵ A perplexidade das multidões perante o discurso de Jesus é porque ele que não depende da Lei, fala com uma autoridade que não vem apenas da palavra escrita: “em

³ Capítulos 5, 6 e 7

⁴ Por Lei, no contexto judaico, deve entender-se os primeiros cinco livros do Antigo Testamento, conjunto chamado de Pentateuco.

⁵ Método exegético chamado de Midrásh, utilizado ainda hoje pelos judeus.

todas estas antíteses e propostas de contraste com o «normal religioso dos judeus», o que está em causa é a tal liberdade com que Jesus trata todos os problemas.” (Neves, 2018, p. 109). Mateus, logo no início do capítulo oitavo, apresenta Jesus a descer do monte e as suas ações concretas iniciam-se. Descer significa então passar das palavras à ação, sendo esta narrada de modo a mostrar como os seus atos causam a mesma perplexidade das palavras: o leproso fica curado.

Sendo o tema da lepra especialmente importante neste artigo, enquadra-se um pouco mais o seu tempo histórico. Para um judeu, a lepra era vista como um mal consequente de algo que os antepassados do leproso pudessem ter feito, como um castigo divino que tornava a pessoa impura e, por isso mesmo, marginalizada, já que não se conseguia curar. A grande questão não era tanto externa ou da doença em si, mas antes o erro cometido por ação do próprio ou de gerações anteriores. Esta situação condenava duplamente o leproso pois, além de não haver cura para a doença, ficava também impedido de se relacionar espiritualmente com Deus (só os judeus puros de coração poderiam manter-se fieis) e fisicamente com as pessoas (a limpeza exterior era sinónimo de limpeza interior). O mesmo se pode confirmar perante a pergunta sobre um cego de nascença: “Rabi, quem foi que pecou para este homem ter nascido cego? Ele, ou os seus pais?” (Jo 9, 2b). Entende-se, também por isso, o grande cuidado pelos rituais de limpeza judaicos (lavar as mãos, os pés, não comer carne de porco, etc.), assim como algumas narrativas bíblicas que relacionam a limpeza exterior e interior: “O que tem as mãos limpas e um coração puro” (Salmo 24, 4).

É neste contexto que esta passagem do evangelho de Mateus deve ser lida. O leproso sabe que não pode ser curado da sua doença externa, e o seu pedido perante o mestre de que já ouvira falar é de outra ordem, quer recuperar a possibilidade de se relacionar com o divino. A purificação que solicita é, portanto, dirigida a um homem que lida com os assuntos judaicos e não a um médico. Mateus não escreve para a mente do século XXI, mas para os seus contemporâneos.⁶ A importância deste texto não está relacionada com uma cura, mas com o toque da mão de Jesus no leproso: “Estendendo a mão, Ele tocou-lhe.” (Mateus 8, 3a). No século I e também em anteriores, existiam muitos personagens milagreiros, mágicos ou videntes,⁷ mas nenhum deles ousaria tornar-se impuro através do toque, eram antes pessoas que viviam dessa profissão e não colocariam

⁶ Também Mateus tinha sido marginalizado pelos judeus, dada a sua profissão de cobrador de impostos ao serviço do império romano.

⁷ É o chamado fenómeno mântico.

em risco a sua vida social e religiosa pelas suas palavras. A grande revolução que este excerto apresenta não está em escrever que o leproso ficou curado, mas em mostrar um mestre a tocar numa pessoa impura, doente, marginalizada. Deste ponto de vista, esta parece ser uma perplexidade possível de compreender para uma pessoa da era moderna.

Como desenhar para purificar?

Partindo deste contexto bíblico, apresenta-se uma primeira tentativa de resposta prática em exercício de desenho. O contexto é Brescia, Itália, junto das montanhas do lago de Garda. Interessavam as ações concretas, o tocar a realidade, procurar concretizar a autoridade que vinha da montanha. Usando a metáfora “que lepra teima em cobrir o horizonte que se via do alto?”, a proposta era deambular pelas ruas da cidade à procura de sinais⁸ do que pode ser a lepra que espera o milagre. Procurava-se, então, fazer dois desenhos:

1. No papel, desenhar a metáfora da perplexidade que se quer colocar em prática;
2. No vegetal, desenhar a metáfora da lepra que impede que se alcancem as decisões importantes da vida, os temas que se desejam ardentemente.

O percurso devia ser livre, deambulatório, por vielas estranhas ou avenidas famosas, tabernas ou museus, seguindo as indicações do texto de Walter Benjamim.

Brescia, não sendo uma cidade de primeira linha no turismo italiano, tem quase tudo o que as outras têm e, de modo ainda mais especial, as vivências dos locais em mercados a céu aberto, praças centrais, cafés, parques, museus.

⁸ Sinais é a tradução correta do original em grego utilizado para o que commumente ficou conhecido por milagres.

Desenho exploratório #1

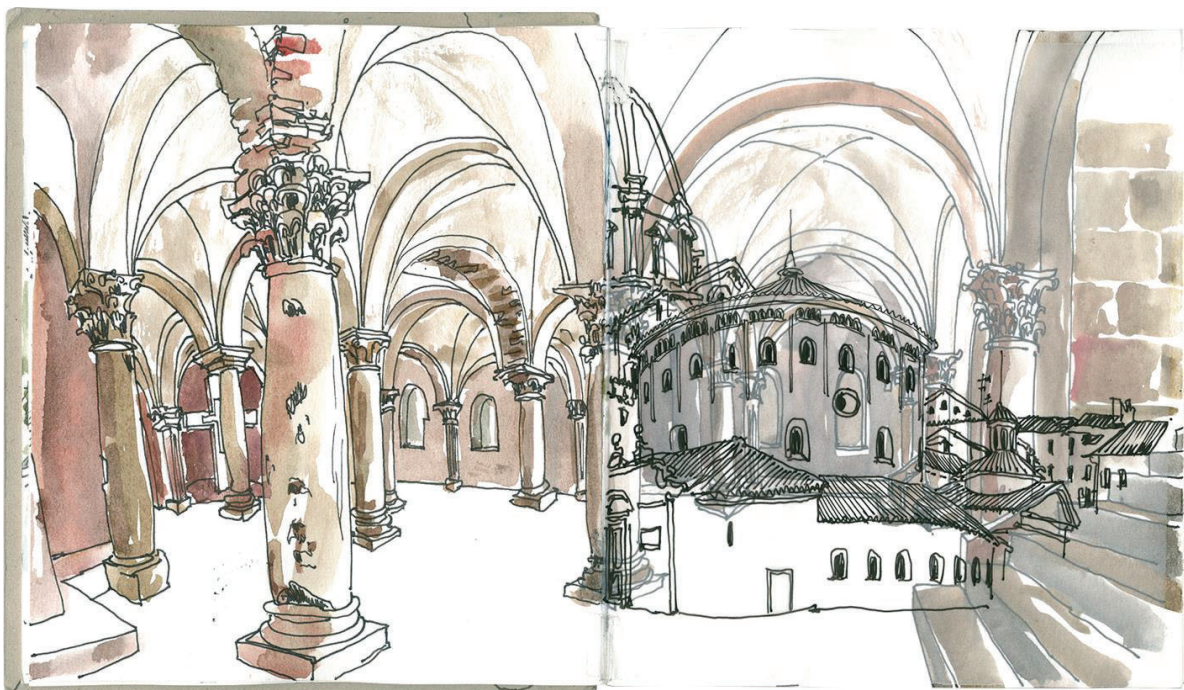


Fig. 1 Mário Linhares, *Os pilares e a lepra (frente)*, 2019 (caneta de aparo e aguarela s/ caderno)
Brescia, Itália. Fonte: coleção do autor⁹



Fig. 2 Mário Linhares, *Os pilares e a lepra (verso)*, 2019 (caneta de aparo e aguarela s/ caderno)
Brescia, Itália. Fonte: coleção do autor

⁹ Vídeo disponível em <https://www.instagram.com/p/BwBsns8gSVn/>

“A descida

Os milagres são tão difíceis de entender, sobretudo se a nossa mente não estiver aberta a ideias novas ou a outros entendimentos sobre o que eles podem ser. Ao entrar na antiga catedral de Brescia, a descida à cripta foi o que mais me chamou e apelou. Aquelas colunas soavam-me às fundações da humanidade, o encontro com a essência. Porque será que a subida à montanha e a descida às fundações, ou melhor, a busca pela interioridade, estão tão próximas? Aquele espaço apertado e espaçoso ao mesmo tempo, reconfortava.

Desenhei diretamente na folha simplesmente porque era o que fazia sentido e não por ser o planejado. Mais tarde logo veria o que desenhar no papel vegetal. Saí porque o segurança queria fechar a catedral. Andei e andei, procurei um lugar para almoçar e procurei depois o tema do vegetal, o tema da lepra, o que cobre o milagre, o que me impede de o ver. Acabei por voltar ao mesmo local. A vista de fora era mesmo bonita. ‘Aqui está a lepra’, a beleza exterior, a que oculta involuntariamente o interior. Ando com o vegetal para trás e para a frente e é exatamente ali que ele faz sentido. Mesmo quando não cobre nenhuma parte do desenho, continua lá, sempre lá.”

(Mário Linhares, Brescia, 6 de abril de 2019)

Desenho exploratório #2



Fig. 3 Mário Linhares, *A arqueologia e a lepra (frente)*, 2019 (caneta de aparo e aguarela s/ caderno) Brescia, Itália. Fonte: coleção do autor¹⁰

¹⁰ Vídeo disponível em <https://www.instagram.com/p/BwbbcuAMnO/>

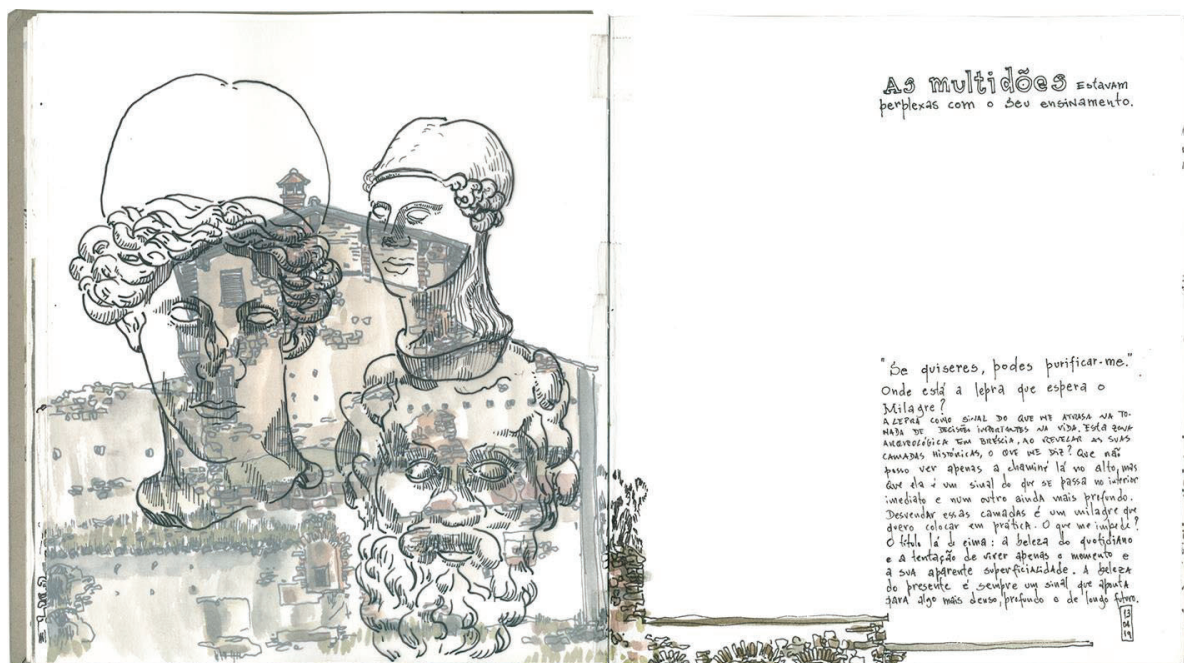


Fig. 4 Mário Linhares, *A arqueologia e a lepra (verso)*, 2019 (caneta de aparo e aguarela s/ caderno) Brescia, Itália. Fonte: coleção do autor

“Onde está a lepra que espera o milagre? A lepra como sinal do que me atrasa na tomada de decisões importantes na vida. Esta zona arqueológica em Brescia, ao revelar as suas camadas históricas, o que me diz? Que não posso ver apenas a chaminé lá no alto, mas que ela é um sinal do que se passa no interior imediato e num outro ainda mais profundo. Desvendar essas camadas é um milagre que quero colocar em prática. O que me impede? O título lá de cima: a beleza do quotidiano e a tentação de viver apenas o momento e a sua aparente superficialidade. A beleza do presente é sempre um sinal que aponta para algo mais denso, profundo e de longo futuro.

(Mário Linhares, Brescia, 13 de abril de 2019)

A utilização do papel vegetal foi especialmente eficaz. Preso à dobra da página do caderno, tornou possível o virar e revelar do desenho no papel. Ao mesmo tempo, tapava a outra página que, ainda assim, não ficava completamente coberta. Este jogo paradoxal de cobrir mas não ocultar, desvendar mas nunca totalmente, tornou-se uma metáfora possível para o sentido da cura do leproso descrita no evangelho de Mateus. Ainda que

identificada a cura desejada, a lepra exterior continua presente. Ainda que se toquem realmente os projetos sonhados, a noção do que os pode afastar é, realmente, uma das melhores formas de os continuarmos a tocar.

O toque na lepra

Não há falta do feio no mundo.
Se lhe fechássemos os olhos, haveria ainda mais.

(Forough Farrokhzad, 1962)

É necessário esclarecer as diferenças entre um cair em si que tem em vista deixar cair (...) e um cair em si que se descobre como um revelador de vínculos.

(Molder, 2016, p. 95)

Retomando a conferência de M.^a Filomena Molder, logo no início, o “cair em si que se descobre como um revelador de vínculos”, citado acima, revelou-se com precisa exatidão. Molder faz um parêntesis no seu discurso para referir o documentário *A casa é Negra*, da realizadora iraniana Forough Farrokhzad:

“(...) esse filme começa exatamente com estas palavras: ‘O mundo está cheio de mal e é preciso que se encontre algum travão que refreie esse mal.’ Este mal, no caso em questão, é a lepra e a casa negra é o lugar onde as pessoas, mulheres, homens, crianças, recém nascidos que têm lepra estão a ser tratados. E nós vemos momentos em que eles estão a ser tratados e vemos médicos e enfermeiros a cuidar deles e também os vemos a eles, todos muito diferentes uns dos outros, mas todos tocados uns mais profundamente que outros pelo horror tornado visível.”

(Molder, 2015)¹¹

O documentário realizado nos anos 60 do séc. XX tem a capacidade de ferir o espectador numa dança paradoxal que concilia a harmonia da poética visual com horror das figuras disformes:

“E o entendimento na maneira como eles agem em relação uns aos outros é de uma aceitação verdadeiramente surpreendente e que nos fere. Nós não estamos habituados a ver pessoas em estado

¹¹ Transcrição livre a partir da conferência. [Consult. a 17 de Janeiro de 2020] Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JjDpPp7YcpU>

de sofrimento tão profundo que tenham uma aceitação tão grande dos outros.”

(Molder, 2015)

Forough Farrokhzad nasceu em Teerão, capital da Pérsia (atual Irão), em 1935. Estudou pintura, casou com 16 anos e mudou-se para o sul do seu país, num contexto mais rural, onde começou a escrever poesia. Teve um filho, o único, separou-se três anos mais tarde, o que lhe causou um cisma forte com a família e ficou proibida de ver o filho. Dedicou-se por inteiro à poesia e, em 1956, depois de recuperar de uma depressão, viaja pela Europa e regressa à Pérsia (agora já Irão), determinada a escrever e a ser livre. Colabora com um estúdio de cinema e, em 1962, faz um documentário, o único que realizou, sobre a Leprosaria de Tabriz como alegoria da própria sociedade iraniana, mostrando de modo magistral o equilíbrio entre poesia e imagem; verdade e beleza.¹² O seu envolvimento com as gravações e a edição foi de tal modo pessoal que narra pela sua própria voz, ficou a viver na colónia durante doze dias e, no final da sua estadia, adoptou uma das crianças.¹³

A relação entre uma estética da verdade que corre o risco de gerar repulsa pelas imagens fortes de corpos meio desfeitos, mas também empatia pelos enquadramentos escolhidos, sequência de planos, ritmo e tom da narrativa, parece ser o que nos prende e afasta, criando sentimentos opostos que não nos deixam decidir outra coisa que não seja continuar ligados à sequência narrativa de imagens (Fig. 5).

A conferência de M.^a Filomena Molder e a visualização do documentário transformaram a perceção das conclusões escritas nos dois primeiros desenhos exploratórios. A metáfora da lepra desenhada no papel vegetal seguiu, em Itália, um sentido de beleza presa ao imediato visível, algo que o documentário *A casa é Negra*, com a sua noção de equilíbrio harmonioso entre uma estética que atrai e a imagem que repulsa, geraram a necessidade de repetir o processo de desenho, indo mais fundo no seu sentido.

¹² Biografia adaptada a partir do artigo de Amir-Hussein Radjy, no *The New York Times*.

¹³ Cf. artigo de Robert Enright, no *Border Crossing Magazine*.



Fig. 5 Forough Farrokhzad , *The House is Black*, 1962 (20 min.)
Tabriz, Irão. Fonte: autor

Desenhos exploratórios #3

A seguinte sequência de desenhos é apenas representativa da resposta que ainda se está a procurar dar ao tema da lepra e da purificação. Utilizou-se tinta da china e pedras de gelo para desconstruir os desenhos num processo de decomposição lenta, tal como a lepra. Desenhos feitos em folhas de papel inteiras, mas que também se separam e fragmentam dando origem, depois, a desenhos feitos a grafite a partir de imagens do documentário. As figuras 6 a 10 são resultado de um processo em curso.



Fig. 6 Mário Linhares, *Tocar a lepra I*, 2020 (tinta da china e gelo s/ papel)
Sintra, Portugal. Fonte: coleção do autor



Fig. 7 Mário Linhares, *Tocar a lepra II*, 2020 (tinta da china e gelo s/ papel)
Sintra, Portugal. Fonte: coleção do autor



Fig. 8 Mário Linhares, *Tocar a lepra III*, 2020 (tinta da china e gelo s/ papel)
Sintra, Portugal. Fonte: coleção do autor



Fig. 9 Mário Linhares, *Tocar a lepra IV*, 2020 (tinta da china e gelo s/ papel)
Sintra, Portugal. Fonte: coleção do autor



Fig. 10 Mário Linhares, *Tocar a lepra V*, 2020 (tinta da china e gelo s/ papel)
Sintra, Portugal. Fonte: coleção do autor

Os passos em aberto

“«Compreendes, verdadeiramente, o que estás a ler?» Respondeu ele: «E como poderei compreender, se ninguém me orienta?»”

(Act 8, 30-31)

Os textos bíblicos foram para os artistas uma fonte inesgotável de trabalho, contudo, as orientações teológicas não dispunham das ferramentas de análise dos textos que hoje a teologia possui. Até 1965, os textos não eram susceptíveis de serem questionados. Só com o Concílio Vaticano II ficou preparado o caminho para um trabalho sério e rigoroso de mergulho nos textos com as mesmas ferramentas de análise que as ciências literárias: os métodos histórico-críticos. Por essa altura, na segunda metade do século XX, a Arte seguia já um caminho de independência tão grande que nem os esforços dos papas com os seus discursos¹⁴ conseguiram retomar verdadeiramente a relação.

Não existir a condição de se produzir obras para um espaço de culto específico parece ser a condição ideal para encarar os textos bíblicos como fonte séria, honesta e competente para o trabalho artístico. Só desse modo se podem gerar relações autênticas entre os saberes, tocando também as raízes históricas da cultura ocidental, inevitavelmente judaico-cristãs, como que “caindo em si, implicando a reposição de tudo o que subitamente foi abalado, de modo a devolver realidade ao que acabou de se tornar um sonho, isto é, implica a decisão de não deixar cair.” (Molder, 2016, p. 95).

¹⁴ Cf. bibliografia

3. Referências bibliográficas

Bento XVI, Papa (2009). *Discurso ao artistas*. Retirado de https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html

Careri, F. (2018). *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. São Paulo, Brasil: Gustavo Gili.

Eco, U. (2007). *História do Feio*. Miraflores, Portugal: Difel

Enright, R. (2009, Março). *Black House, Brilliant Film: Feroz Farrokhzad's "The House is Black"*. [Border Crossings Magazine]. Retirado de <https://bordercrossingsmag.com/article/black-house-brilliant-film-feroz-farrokhzad-the-house-is-black>

Farrokhzad, F., (Realizadora), Gulistan E. (Produtor). (1962). DVD. Irão: Society For Assisting Lepers, por Gulistan Film Co. Retirado de <https://vimeo.com/136522352>

Francisco, Papa (2018). *Discurso aos membros do movimento "Diaconia da Beleza"*. Retirado de https://www.snpcultura.org/papa_pede_artistas_para_criarem_oasis_beleza.html

João Paulo II, Papa (1999). *Carta aos artistas*. Retirado de http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists.html#_ftn22

Molder, M. F. (2016). *Rebuçados Venezianos*. Lisboa, Portugal: Relógio d'Água

Molder, M. F. (2015). *Teologia mínima: o conceito de limite*. Comunicação apresentada na conferência Lança o teu pão sobre as águas (sobre o Qohélet / Ecclesiastes), Culturgest, Lisboa. Retirado de <https://www.youtube.com/watch?v=JjDpPp7YcpU>

Neves, J. C. (2018). *Evangelhos Sinópticos*. Lisboa, Portugal: Universidade Católica Editora

Paulo VI, Papa (1965). *Carta aos artistas*. Retirado de http://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html

Radjy, A. H. (2019, 30 de janeiro). *Overlooked No More: Feroz Farrokhzad, Iranian Poet Who Broke Barriers of Sex and Society*. [The New York Times]. Retirado de <https://www.nytimes.com/2019/01/30/obituaries/feroz-farrokhzad-overlooked.html>

Vaz, A. S. (2017). *Palavra Viva, Escritura Poderosa. A Bíblia e as suas linguagens*. Lisboa, Portugal: Universidade Católica Editora