

# Morada Interior

*Sei às vezes que o corpo é uma severa  
massa oca, com dois orifícios  
nos extremos:  
a boca, e aos pés a dança com a coroa  
de labaredas — a cratera de uma estrela.  
E que me atravessa um protoplasma  
primitivo,  
uma electricidade do universo,  
uma força.  
E por esse canal calcinado sai  
um ruído rítmico, uma fremente  
desarrumação do ar, o verbo sibilante,  
vento:  
o som onde começa tudo — o som.  
Completamente vivo.*

Herberto Helder, *Flash, Poesia Toda*

## 1. O movimento do êxtase

*Ludovica*, sob as mãos e o olhar de Bernini<sup>1</sup>, permanece numa postura deitada, mas não deitada a dormir — aninhada em si, ela existe num tempo suspenso onde o sono eterno a mantém iluminada. Nesta forma de iluminação, o tempo criado pelo artista é um tempo diferente daquele que os mortais possuem. A luz que lhe ilumina o sono é uma representação teatral, projectada pelo olhar e pelo saber de Bernini, a ilusão envolve o espaço onde a escultura está inserida. O ambiente e a posição de *Ludovica* sobre o túmulo representam um momento, provavelmente, descrito por *Ludovica*.

A ausência do corpo carnal não cria agonia, antes abre um lugar a ser ocupado pela divina presença que o toca como um vento. Todas as linhas que percorrem o corpo de *Ludovica* estão suspensas num contínuo movimento horizontal ondulante. Desde o início ao fim, na escultura

(1) Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

tudo mexe e vibra num tempo congelado — o tempo do agora. Bernini congela o tempo do presente no corpo sem carne de *Ludovica*. O mármore polido, branco leite cristalino, desenha o corpo a transbordar do suporte em que está assente. Na sua elegante e sedutora fluidez, é construído o exacto momento em que se verifica o ponto mais alto da instabilidade de *Ludovica* e é, também, onde reside o êxtase mais intenso — o prazer e a dor, em união, projectados sobre a forma de estátua jacente.

Envolta num humano deleite, as roupas nada escondem, pelo contrário, revelam uma imensa tranquilidade. Os seus espasmos deliciosos prolongam-se, como se todos os movimentos, implícitos nas dobragens das suas vestes, fossem marca da presença de Deus — um único movimento que por ela acima sobe. *Ludovica* agarra com as mãos o peito, a cabeça inclinada para trás, a boca entreaberta, os olhos revirados em pura agonia de prazer, completamente exposta aos olhos de todos os que entram na casa de Deus. Bernini acreditava, como todos os artistas do Barroco, que a ilusão teatral era a forma suprema de representação; no entanto, o que esta obra revela é uma personagem no acto de ser possuída, no mais excessivo movimento que o corpo de alguém suporta, sem a visualização física de quem a está (nesse exacto momento) a possuir. A emoção representada no corpo de *Ludovica* é tal que a sensação de quem a olha é a de que o invisível se manifesta; Deus está omnipresente.

No movimento de desenhar sem olhar o papel, o chamado *desenho cego*, só os olhos interessam, articulados ao movimento do braço e da mão que segura o lápis para construir o desenho; não há pensamento activo, a imagem que se vê e a imagem que se desenha ‘desconhecem-se’. Apenas quando o braço pára o movimento e os olhos se voltam para o papel desenhado é que a imagem reflecte o modelo proposto — mas não há nenhuma ‘memorabilidade’, que habitualmente se dá dentro de cada um de nós. Perante a forma, necessariamente ausente, de um ser omnipresente, há como que uma limpeza interior do que vemos e do que sentimos. Nesta espécie de *desenho cego* permanece a visão — como se os olhos vivessem na ponta do lápis e, ao percorrem o modelo, desenhassem a linha. Se fizéssemos este exercício utilizando a *Ludovica* como modelo, as linhas que iriam construir o desenho talvez pudessem desvelar a presença de Deus [ou talvez de um deus Bernini].

Simone Weil escreve na obra *Espera de Deus*<sup>2</sup>: “Por exemplo, sempre me proibi de pensar numa vida futura, mas sempre acreditei que o instante da morte é a norma e o objectivo da vida. Pensava que, para aqueles que vivem como convém, esse é o instante em que, por uma fracção infinitesimal do tempo, a verdade pura, nua, certa, eterna entra na alma”.

A morte não é um final absoluto, ela pode caminhar juntamente com cada um de nós. Nesse sentido ela simboliza a mudança; por cada perda no decorrer da vida há uma morte e, no seguinte passo, uma iniciação. *Ludovica* mantém a sua permanência na morte com a mais fervorosa intensidade que em vida se pode experimentar: a consumação do desejo. Com efeito, a mudança de *Ludovica* dá-se em conformidade com o pensamento de Simone Weil. *A verdade pura, nua, certa, eterna entra na alma*, através de um rasgo de criação de Bernini, que transforma a morte em vida e a vida em êxtase permanente na matéria corpórea que ilumina e mostra vestígios<sup>3</sup> da omnipresença —

(2) Simone Weil, *Espera de Deus*, tradução Manuel Maria Barreiros, Assírio&Alvim, Lisboa, 2005, p.56.

(3) “O vestígio é a manifestação de uma proximidade, por mais longe que possa estar o ser que a deixou. A aura é a manifestação de uma lonjura, por mais próximo →

Deus. Nesta transformação há como que uma delícia do sentir; o corpo sem carne, sem ossos e sem órgãos, como diz Deleuze seguindo Artaud sente e faz sentir os que a olham. Ludovica sentia Deus através da oração, atingindo um estado de elevado grau; *Ludovica* mostra o conhecimento de Deus por inteiro sobre o seu corpo, em cada dobra do manto que a cobre; há aí um movimento de penetração constante e infinito que prolonga a sua mudança e que a perpetua, também, num tempo suspenso misericordioso.

Na infinita misericórdia existe a linha da matéria cristalina, e, por cada passo escultórico, dado no interior das roupagens, existe um caminho infinito da presença de Deus. Sobre esta acção a escultura de Bernini é muito forte, não é só o corpo representado que vibra, o corpo dos que olham vibra juntamente nesse caminho infinito. Não há necessidade de pensar, de mover-se, de dialogar, enquanto *Ludovica* estiver nesse tempo suspenso de êxtase, os olhos que a vêem dão-lhe vida<sup>4</sup>. Tal como não há necessidade de ter órgãos e ossos para perceber que há vida no instante da morte, o desejo canalizado para Deus é o próprio movimento no sentido de se manter no infinito e caminhar pelo labirinto das dobragens<sup>5</sup>.

O movimento do êxtase não está só presente em *Ludovica*, ele existiu em Bernini e em todos os que o percebem quando olham a escultura. É um movimento que gera comunhão num transe suspenso, onde as centenas de anos que passam não têm pesar. O estado hipnótico que todos comungam é o de um sentir celeste em que a carne e os ossos ficam em abstracto e a paixão e o desejo ficam em permanente levitação.

Ludovica nunca conheceu *Ludovica*, o que revela, como negativo, a existência de um olhar extático exterior, isto é, perante o êxtase representado percebemos como Bernini o pôde entender e manifestar. Na verdade, entende-se que aqui, no auge da sua criação escultórica, com tal grandiosidade, a vibração em constante movimento do corpo de *Ludovica* atinja um cume ou a elevação suprema, quer no acto de criar quer no seu resultado final — a imagem do êxtase de Ludovica.

A presença do que resta do seu corpo parece esfumar-se no ar, como a carne que se solta dos ossos depois da decomposição.

## 2. O tempo em suspenso

Ludovica pariu três vezes. Sentiu o tecido do seu corpo a crescer e a distender-se na altura de expelir. Foi mãe, conheceu o amor pelas crianças, conheceu o amor de mulher e, por fim, decidiu conhecer e conheceu o amor por Deus. Ao renunciar à vida que lhe foi induzida, chegou a uma linguagem que a levou até Deus. A intensidade da sua comunicação com Deus era proporcional à paixão que habitava no seu corpo — uma intensidade avassaladora que se apodera da carne e vive

← que possa estar aquilo que evoca. Com o vestígio apoderamo-nos da coisa (...)". Walter Benjamin, *A Obra das Passagens*, citado por Maria Filomena Molder, *Semear na Neve*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1999, p.58.

surpreendeu constatar que semelhantes faculdades se verificavam em determinados corpos". René Descartes, *Meditações Metafísicas*, tradução Regina Pereira, Rés-Editora, Porto, 2003.

(4) "Com efeito, nunca achei que ter em si o poder de se mover, de sentir e de pensar, fizessem parte da natureza corpórea; pelo contrário, sempre me

(5) "Porque o desejo orientado para Deus, é a única força capaz de elevar a alma", Simone Weil, *Espera de Deus*, p.102.

uterinamente nas águas ondulantes do espírito. A morada que cada um de nós traz dentro de si é como o tecido que faz parte da malha do corpo, que inunda as veias, as artérias, os músculos, a carne, chegando ao ossário e penetrando o cálcio meticulosamente. Nesta orientação permanece o olhar e o sentir de Bernini, na sua divagação sobre a sua musa. Ao esculpir a pedra, esculpiu a malha do corpo em *Ludovica*, criando o movimento e o ritmo que deixam adivinhar as camadas interiores. *Ludovica* tem uma morada dentro de si. Onde o desejo orienta os passos da visão dos que a tocam com os olhos palpando-lhe o corpo.

A visão lança uma imagem do sensível sobre a estátua jacente como se fosse realmente sobre *Ludovica*. Sabemos que se trata de uma visão, um olhar subjectivo do artista que a esculpiu, como foi referido. No entanto, mesmo que o acto de criação tenha sido executado simplesmente para perpetuar uma mulher abençoada, a verdade é que fez mais do que isso; construiu uma morada que permite ao olhar desenhar linhas sobre a pedra — e talvez neste e com este caminho da visão se consiga tocar com os olhos e sentir o movimento do corpo de *Ludovica*. A visão, ao desenhar uma expressão sobre *Ludovica*, toca-lhe a pele porque, apesar de vermos a pedra, nas linhas esculpidas pelas mãos de Bernini sentimos o corpo em transe de *Ludovica* — as linhas que se cruzam e descruzam, atam e desatam, permitem manifestações tácteis. A carne não existe, já está ausente há muito, mas a visibilidade exercida sobre a pedra dá vida, reconstitui-lhe a carne, reconstitui a pele, reaparece-se-lhe o sopro.

A morada onde repousa o ossário de *Ludovica* é também onde jaz a intensidade com que ela entrava em contacto com o divino; nós não sabemos, não existem descrições, mas a forma como nos é dada a imagem, cria em nós uma sensação no campo dos afectos. Bernini executa um momento de saudação ao registo mais intenso da vida: a saída fora de si.

A elevação das forças colocadas na escultura projecta uma tensão tal que a distinção entre a real morada de *Ludovica* e a escultura que a representa se misturam entre si, como se a alma e o ossário fossem inseparáveis.

Existem várias camadas quando se olha o espaço onde *Ludovica* está inserida; os olhos vão-as percorrendo como se subissem degraus, apoderando-se das suas moradas, externa e interna. Não há distinção entre o ossário oculto e a escultura evidente — imagem celestial de um corpo sem carne. Segundo este ponto de vista, poder-se-ia dizer que a intensidade do encontro entre *Ludovica* e Deus foi de uma imensa sintonia que prazer e dor projectaram para fora do corpo a alma, sendo esta sintonia o que é retratado através das mãos de Bernini. O esqueleto caiu, como sedimento final, para o interior/inferior do túmulo, a carne desintegrou-se, desvaneceu-se e dispersou, mas o espírito aligeirou-se e elevou-se; ficou como nuvem suspensa infinita — a passagem de um anjo que lhe soprou a morada interna para a visibilidade da externa — e, assim, a alma cristalina marmórea é o que resta de visível aos olhos dos que vêem.

Merleau-Ponty diz, em *O Olho e o Espírito*<sup>6</sup>, que um corpo humano está presente quando “entre vidente e visível, entre aquele que toca e o que é tocado, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão, acontece uma espécie de recruzamento, quando se acende a faísca do que sente-sentido, quando se atea esse fogo que não mais cessará de arder, até que determinado acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria podido fazer (...)”.

(6) Merleau-Ponty, *O Olho e o Espírito*, tradução Luís Manuel Bernardo, Vega, Lisboa, 2006, p.22.

Ora, a escultura não pertence ao lugar do corpo humano nem o substitui e, contudo, a relação entre a escultura e a mulher outrora presente no mundo é indissociável da nossa percepção do momento fixado. Protagonizada por *Ludovica*, há uma ilustração, em permanente exercício, de sensações que pertencem ao campo das sensações dos mortais. Tal como no poema de Herberto Helder, citado em epígrafe, não sabemos a que electricidade do universo, a que força se refere, e, na verdade, também não importa saber. Importa o reconhecimento do som: *o som onde começa tudo – o som. Completamente vivo*. Nesta frase, como em *Ludovica*, sabemos, então, que há algo vivo perante os nossos sentidos, e que só *Completamente vivo*, o que quer que seja, existe com força. Estremece-nos o corpo — o ar toca-lhe e penetra-o por todos os poros, instalando-se no tecido interno de cada um.

Na aprendizagem do *desenho cego*, há uma compreensão, entendimento e uma luz que renova a esperança de uma espera interminável. Em silêncio, traça-se a linha juntamente aos olhos que contemplam e devolvem o segredo às mãos, há uma acção e, no entanto, há uma lentidão delicada de aprender a *ver* o desenho. Neste *ver* há uma espera provocada pela insatisfação constante de não encontrar no traço o que os olhos encontram. A espera torna-se algumas vezes dolorosa, mas a tranquilidade que habita nesta aprendizagem é a força da esperança. Quando as sensações desagradáveis deixam de ter lugar na vontade de quem desenha, encontra-se uma gravidade que realiza, de um modo sereno, a linha. A atenção e o hábito invadem a paciência dos olhos e das mãos, anunciam ao corpo a calma e obriga o medo a adormecer, a permanecer transparente, e ao desejo abriga-o, tornando-o inútil.

O presente determinado pelas linhas, que se cruzam e sobrepoem, dando aqui uma imagem, constitui uma sintonia com o passado, ligada e/ou entrelaçada, para uma magia que traz em si a plenitude do branco. As linhas inscritas são a imagem em que o outrora se cruza com o agora<sup>7</sup>— o desenho forma a constelação do desejo, que inscrito não pode ser apagado sem deixar rastro.

(7) Walter Benjamin sobre a concepção de história:  
“(...) uma imagem é aquilo em que o outrora se cruza com o agora formando uma constelação”. *O Livro das*

*Passagens, Das Passagen – Werk, Gesammelte Schriften*, tradução de Maria Filomena Molder, Seminário *Problemas da Crítica e Tradução*, 2008/09.