

AS REGRAS DO JOGO E O JOGO DAS REGRAS

*O doulce main, main belle, main pollie,
Main qui les cueurs fait lier et deslie.*

C. Chappuys, Blason de la "main" in
Claude-Gilbert Dubois, Le maniérisme

Um quadro pode ser um jogo imenso de possibilidades, uma obra que se constroi a partir de uma outra tela exaspera-lhe os efeitos de clivagem, o *jogo de mãos*. Na arte de manejar a matéria, as cores, as formas, os temas, a mão do artista evidencia-se como omnipresente, um maneirismo institui a mão como emblema, como *brasão*, tão ao gosto do Séc. XVI, dá a ver essa mão não só como criadora de gestos mas também oferecendo-se em espectáculo. Jogos de mãos que constituem uma linguagem completa surgem nos mais famosos quadros de La Tour, com as suas articulações complexas: as mãos subtilizam, escondem e fazem batota, sob um efeito de gestos ligados que ondulam e se entrelaçam.

Uma época recupera sempre elementos formais de épocas anteriores, transfigurando-os. A sensibilidade de Nélia Caixinha acentuou essa evidência ao cindir, ao talhar, a tela de LaTour, um autor do Séc. XVII, num tríptico em que o painel central dá a ver na figura da Dama (que ela coloca "em enigma") a evidência de um Maneirismo do século anterior, a modalidade "vertical" da relação. O amor maneirista cultiva a insegurança, a instabilidade, a desmesura. O efeito de estátua, a marcar a inacessibilidade do Feminino, obtem-se pela fixação numa atitude de pose (no quadro de La Tour os olhos dela apenas se deslocam lateralmente, de soslaio) os gestos denunciam autoridade, gravidade, lentidão, as velaturas marfinizam-lhe o corpo e as mãos, que sofrem um tratamento hiperbólico (a mão, a maneira do artista deve chamar mais a atenção que o rosto da Dama). No tempo de Georges de La Tour temos de olhar para os artistas nórdicos (e não para os caravagistas romanos) para encontrar a Mulher numa posição tão central como objecto de desejo e instrumento de ruína. Mesmo neste período das pinturas diurnas do grande mestre da Lorena o Feminino evidencia na pele um acabamento irreal, sem qualquer sulco de expressão ou acidente de superfície, um *glacis* que petrifica o corpo desta Yseut-aux-blanches-mains. Como na poesia trovadoresca a partir de Guilherme IX da Aquitânia e nos poemas do Maneirismo a Dama torna-se forma branca, marfim resplandecente, cuja irradiação fascina o olhar. O hieratismo da figura verticaliza uma relação que de outro modo manifesta horizontalidade no tema profano, nas meias-figuras, no que se "dispõe" à volta de uma mesa. O quadro de que Nélia Caixinha parte não é um tríptico, portanto a Artista instala um novo código de rotura logo ao nível do suporte material, ritualizando-lhe, sacralizando-lhe o tema profano.

No seu JUEC D'AMOR Nélia faz um estudo aturado do quadro de Georges de la Tour de que venho falando, A BATOTA COM O ÁS DE OUROS, que se encontra no Museu do Louvre, em Paris. Esta opção da pintora funciona como um paradigma de intertextualidade, num elaborado jogo de detalhes, pois que La Tour executou uma outra versão, BATOTA COM O ÁS DE PAUS, que se encontra em Fort Worth, no Texas. Ambos constituem uma citação do famoso quadro de Caravaggio, THE CARDSHARPS ou I BARI, no movimento furtivo da mão que retira a carta ardilosa do seu esconderijo no cinto. Este detalhe, que aqui no quadro de Nélia Caixinha não está representado e portanto apela aos conhecimentos do espectador, é o que vai servir à Pintora para indicar outra regra no jogo, alterando o trunfo do suposto batoteiro (que na tela de La Tour sacava o Ás de Ouros).

Denis de Rougemont, no seu livro *Les Mythes de l'Amour*, chama a atenção para as cartas de jogar como ideogramas a decifrar, os quatro trunfos correspondendo, na sua óptica, aos quatro amores que identifica, sendo as Copas correspondentes a EROS, o amor-paixão, ao passo que as Espadas que aparecem na mão do jogador à esquerda da Dama

corresponderiam a AGAPÊ, o amor-amizade. Assim estabelecido na tela o triângulo amoroso, o jogo adquire um outro poder decisório, mas em que tudo está "em suspenso", uma vez que a Dama não nos possibilita a visão da suas cartas. O cavaleiro das Copas aqui não mostra um estratagema para que a balança do Destino se incline para o seu lado... QUEM FAZ BATOTA?... O que poderá significar a taça de vinho que a Dama (numa perigosa cumplicidade de olhar e de gesto com o outro personagem feminino, no quadro de La Tour) manda servir-lhe? Sabendo os efeitos da bebida de Baco será encorajamento ou um novo ludíbrio para lhe obnubilar a razão?

JUEC D'AMOR, o acaso na distribuição das cartas, a perícia, a habilidade, na manipulação do desafio, a estultícia na degradação do jogo em batota... A disciplina séria, a atenção cuidada com que Nélia observa as obras do passado é o que lhe permite fazer agora o seu jogo sobre as regras. As palavras *juec d'amor* surgem no livro de Jean-Charles Huchet *L'Amour discourtois* associadas não ao erotismo idealizado e casto que irá florescer na poesia trovadoresca mas sim ao problema que lhe subjaz, ainda e sempre a sexualidade como impasse na união do homem e da mulher. O jogo do amor é assim uma reinvidicação de mestria sexual; contudo nele os dados estão viciados. Nesta metáfora do jogo de dados dos primeiros trovadores transparece o rancor misógino, o medo de um Feminino perturbador, com abismos desconhecidos, detentor de um "excesso" (o *sobreplus* na linguagem trovadoresca). No *juec d'amor* o Homem não tem *bona ma* (boa mão, metáfora ainda relacionada com o jogo) e por isso faz batota. Mais, na linguagem eufemisante desta poesia trovadoresca sair um ás nos dados é uma jogada perdida; por isso ao dar este nome ao seu tríptico, Nélia Caixinha altera uma vez mais as regras do jogo entre o implícito e o explícito, entre o positivo e o negativo, num interessantíssimo jogo de espelhos. A beleza e a corrupção coabitam, lição que se colhe nesta estética do detalhe. Não é gratuito para a economia das telas um efeito de luz nas unhas da figura feminina, pois é nessa atenção exigente ao pormenor que descobrimos as unhas sujas do cavaleiro à esquerda da Dama, marca de desleixo num personagem tão ricamente vestido. Insidioso. o elemento sórdido insinua-se no luxo da cena, acentuando-lhe o jogo de ambiguidades.

Sabia já como na obra desta jovem Pintora se instaura o princípio da instabilidade: o tríptico premiado no concurso da Companhia de Seguros Fidelidade representa um fruto que se deteriora, como nas naturezas mortas de Caravaggio. Os dípticos e trípticos que se apresentam nesta exposição retomam esse sentido do efémero, da *vanitas*, da instabilidade física e/ou espacio-temporal, de mensagem (quase nunca os quadros têm título), ou ainda as alterações provocadas por uma diferente incidência da luz num mesmo objecto, diferenças que ainda mais se evidenciam no despojamento das telas em que o fundo é "neutralizado". Denotando bem a mestria própria no domínio de uma pintura que colhe o real "irrealizando-o", Nélia Caixinha, numa bela tela oval (talvez alusão formal ao espelho) dá-nos a ver um outro jogo da mão e um outro jogo da luz, em que a mão, saindo de um abismo de sombra, recebe uma iluminação brutal que lhe dramatiza os efeitos, tomando inquietante um gesto aparentemente convidativo e simples. Reversibilidade, mutabilidade, ambiguidade, corruptibilidade, um programa que a sóbria, séria e vigorosa pintura de Nélia Caixinha revela num jogo de possibilidades e não como tragédia de impossibilidades, numa lógica de inclusão e não de exclusão.

Sob o signo da "devoção particular" que dedico à obra desta promissora Artista, o meu convite aparece como um "tríptico portátil", ao jeito dos que se espalharam pela Europa do Séc. XIV, e assim vos anuncio a exposição com que encerro a actividade desta temporada, prometendo para um regresso de férias o mesmo entusiasmo e a mesma dedicação de sempre.

Nas vezes a fertiliza
do seu telepara fare o
meu filho.

Um grande abraço amigo

Luisa Barafona Ponello

Junho de 1995