

# As caixas de Emília Nadal e outras caixas

*Emilia Nadal's boxes and other boxes*

SARA ANTUNES PRATA DIAS DA COSTA\*

Artigo completo submetido a 2 de Janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

\*Portugal, arquitecta, artista, estudante de doutoramento.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, CIAUD. Rua Sá Nogueira, Pólo Universitário, Alto da Ajuda, 1349-063 Lisboa, Portugal. E-mail: saraantunesc@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho analisa o trabalho de Emília Nadal no que concerne à sua temática das 'caixas', principalmente focando-nos no seu trabalho dos anos setenta. Este trabalho procura também reflectir sobre a problemática da 'caixa' de uma forma muito mais abrangente, partindo de um atlas de imagens. Como resultado, procura-se explorar a extrema complexidade do tema da "caixa", relacionando-o com o trabalho de Emília Nadal, mas também fazendo referência ao trabalho de muitos outros artistas.

**Palavras chave:** Emília Nadal / Caixas / Atlas.

**Abstract:** *The present work analyses the work of Emilia Nadal in what concerns her theme of 'boxes', mainly focusing on her work of the seventies. This work also seeks to reflect on the thematic of the 'box' in a much more comprehensive way, starting from an atlas of images. As a result, this work tries to explore the extreme complexity of the "box" theme, relating it to the work of Emilia Nadal, but also referring to the work of many other artists.*

**Keywords:** *Emilia Nadal / Boxes / Atlas.*

## Introdução

Emília Nadal é uma artista Portuguesa, com ascendência brasileira e catalã. Tanto a avó brasileira como a família da Catalunha têm em comum uma forte religiosidade, que acaba por influenciar Emília Nadal logo nas suas primeiras obras. O presente trabalho procura analisar as obras de Emília Nadal na década de setenta, onde aparecem as suas primeiras caixas. Já muito foi dito sobre as caixas de Emília Nadal, por autores como Augusto-França, Fernando de Azevedo, Manuel-Rio Carvalho, entre outros. O discurso destes autores recai muitas vezes sobre os vários objectos que se encontram no interior das suas caixas, na sua simbologia ou abordam as referências das suas obras à história de arte.

O presente trabalho procura reflectir no porquê da caixa, pois esta tem persistido ao longo do tempo e recorrentemente na obra de Emília Nadal. Começando por analisar o seu trabalho, explora-se em seguida outras caixas, aludindo à extrema complexidade deste tema, e fazendo referência ao trabalho de muitos outros artistas.

### 1. As caixas de Emília Nadal

O período das caixas de Emília Nadal começa nos anos setenta (Rio-Carvalho, 1986). Nestes trabalhos a caixa é vista pelo seu interior e ocupa todo o espaço pictórico do desenho ou da pintura. Geralmente objectos insólitos encontram-se colocados no seu interior. Como num palco de um teatro, vemos uma representação, mas desta vez imóvel, em suspense, deixando-nos imóveis também enquanto observadores. Observamos um momento que parou no tempo. Nesta década, ao longo das suas várias séries de obras, a caixa persiste, embora possa sofrer diversas alterações.

A primeira série de trabalhos, que engloba desenho e pintura, intitula-se "caixas" e abrange o período de 1971 a 1974. Em algumas destas obras, as caixas tornam-se quase 'transparentes', reflectindo a paisagem como um ecrã. Noutras obras, as caixas tornam-se opacas e sem aberturas, fechadas ao exterior, como é o caso de um dos lados dos dípticos "As Laranjas" e "Os Ovos." Nestes trabalhos, à semelhança de René Magritte, os objectos tornam-se gigantes, são os únicos habitantes do espaço. Noutras obras ainda, as caixas têm poucas e esparsas aberturas, rectangulares como janelas, que por vezes mostram paisagens distantes de montanhas e mar. Algumas destas janelas situam-se em locais onde normalmente não existem janelas: no chão. É através delas que podemos observar uma paisagem longínqua, como se a caixa tivesse a possibilidade de flutuar no ar e nós pudéssemos observar o mundo de cima, suspensos. Uma caixa com uma abertura no chão só pode ser habitada por algo suspenso, pois



**Figura 1** · Emília Nadal, A chamada, óleo sobre platex, 35x25cm, 1972

**Figura 2** · Emília Nadal, "Caixa", pastel seco s/papel, 35x22cm, 1973





**Figura 3** · Emília Nadal, "Elegia a Battista Storza", óleo sobre tela, 46x75cm, 1973

**Figura 4** · Emília Nadal, "O Retrato – Decomposição nº2", 123 x 91cm, óleo sobre tela, 1974.

não consegue travar o movimento natural da gravidade que nos afecta. Mas a caixa, muitas vezes, também não possui cima, possuindo uma abertura rectangular semelhante a uma janela zenital. É através desta abertura que diversos objectos se encontram suspensos por um frágil fio, que por sua vez é debilmente agarrado pelos delicados dedos (polegar e indicador) da mão de uma mulher. Esta particular forma de preensão do fio, remete-nos para um frágil exercício de equilíbrio: um fio de prumo. Esta caixa, aberta no chão e no tecto, torna-se uma passagem, um momento suspenso, parado no tempo, uma forma ensaiada de suspense.

A segunda série de trabalhos de caixas da década de setenta, intitula-se “Decomposições” e abrange o período de 1974 e 1975. Nesta serie de trabalhos torna-se protagonista uma romã, que é repetidamente suspensa, do cimo da caixa, por uma abertura quadrada. Neste caso o chão é sólido, em mosaicos pretos e brancos. A caixa tem apenas uma única abertura no tecto. Nesta série de pinturas a caixa torna-se um palco firme no mundo, e cada caixa tem normalmente uma cor dominante associada. É numa destas caixas, a azul, que Emília Nadal faz o seu auto-retrato em silhueta. Podemos ainda referir, que nesta série, as caixas parecem possuir uma espécie de pele, pois apresentam diversas feridas “como uma erupção cutânea.” (Rio-Carvalho, 1986:51)

Por fim surge a série “Ovnis” de 1976 a 1978, onde a caixa por vezes aparece fragmentada. Nesta série, são apresentados já alguns objectos e motivos de crítica a uma sociedade de consumo, que se irá reflectir na sua obra posterior.

Podemos ainda referir que neste milénio, Emília Nadal retoma o tema da caixa, muitas vezes uma caixa exterior com diversos rótulos, onde a artista critica a sociedade de consumo, mesmo ao nível de um consumo artístico desenfreado (Augusto-França, 2015).

## 2. Outras caixas

A caixa tem sempre implícito um interior que contém ou pode conter algo. A caixa é também um limite, uma fronteira entre dentro e fora, um espaço contido, por oposição a um espaço infinito e sem limites. A caixa num sentido metafórico remete-nos para um espaço arquitectónico (Cruz Pinto, 1998) mesmo na sua definição mais literal, pois esta é um contentor, um receptáculo que pretende guardar e preservar algo, como a vida humana. Abordaremos de seguida a caixa de diversas perspectivas.

### 2.1. A Casa Caixa

Na primeira ‘cidade’ da humanidade, em Çatal Hüyük, há 9.000 anos atrás,

podemos observar inúmeras casas/caixas, encostadas umas às outras, cada uma com apenas uma abertura no tecto como entrada. Em cada casa, no chão, existem outros tipos de 'aberturas', onde se guardavam os parentes já falecidos (Reader, 2004). A casa/caixa fica assim suspensa entre dois mundos, dos vivos e dos mortos.

No século XX, podemos referir algumas casas/caixa como aquela pequena casa de madeira, que podemos observar em fotografias de Eadweard Mybridge, ou o Cabanon do arquitecto Le Corbusier, a sua última morada. Estas pequenas casas/caixa de madeira, no meio da floresta ou em frente ao mar, são um local de abrigo e conforto para a escala humana, uma protecção eficaz contra a imensidão da paisagem. A casa/caixa é então um espaço contido no meio da natureza, é um refúgio para o humano.

Neste aspecto é interessante reflectirmos sobre duas obras de 1989 de Pedro Cabrita Reis, que nos remetem para a caixa como um 'artefacto' do conforto humano, mas não dos animais. Numa das obras intitulada "A Casa do Céu", podemos observar um sofá, duas paredes delimitando o canto e um chão, o que nos remete para um presumível espaço de uma caixa, um lugar para o habitar humano. Na outra obra, vemos um chão e três paredes, mais uma vez uma espécie de caixa, que contem um único habitante, um urso. Neste caso a obra intitula-se apenas "Inferno." O animal não se sente confortável dentro da de uma caixa, sente-se no inferno. A casa/caixa é iminentemente uma construção humana. Somente um ser humano se sente confortável e abrigado numa casa/caixa (Arnheim, 1991). A casa/caixa é assim a criação de um mundo interior, abrigado e à nossa escala.

## 2.2. A Caixa Íntima

Analisando o trabalho de Paul Delvaux, "A Floresta" de 1948, podemos observar numa mulher, origem da vida, na natureza totalmente nua, mas junto a uma espécie de caixa (feita de panos), que a pode proteger e encerrar permitindo-lhe um abrigo de intimidade. O espaço da caixa, nesta obra de Delvaux, pertence sem dúvida à mulher, é o resguardo do seu corpo, da sua nudez da sua intimidade.

Podemos fazer referência a muitas outras caixas com cortinados vermelhos tão semelhantes a esta, presentes em inúmeras pinturas holandesas do séc. XVII, como por exemplo no trabalho de Gerard ter Borch. A caixa de cortinas vermelhas é um espaço circunscrito dentro do próprio quarto, uma caixa dentro da caixa, a cama, o espaço íntimo, de nudez, libidinoso, erótico, sexual. É um espaço protegido dos olhares alheios, um espaço onde se pode desenrolar outra cena, que ao contrário do teatro, embora com cortinas vermelhas, se quer

oculto do exterior. Este é um espaço sempre associado à mulher, um ventre vermelho em que o acesso é restrito, consentido ou não, um gerador de desejos.

A caixa é assim uma espécie de ventre, ventre consentido, mas também ventre materno, que protege e oculta, para guardar e preservar o humano. A cama/caixa transforma-se numa incubadora de vida.

### 2.3. A Caixa de Esperança

A caixa é também um receptáculo para o corpo, não só para o sono, mas também para a morte, muitas vezes entendida como um período transitório para outra vida, para outro 'acordar.' Podemos observar diversas caixas túmulo, que são caixas que contém o humano, o seu corpo sem vida, à espera de outra vida, ou simplesmente encerrado para poder ter uma última morada na terra. São exemplos destas caixas/túmulo, os sarcófagos egípcios, autênticos receptáculos de espera para outra vida. Outro exemplo é a 'caixa' onde foi depositado o corpo de Jesus Cristo para depois ressuscitar. A sepultura de Jesus é representada por diversos pintores, desde o séc. XIII (Giotto, Duccio) até ao séc. XXI (Bill Viola) quase sempre como uma caixa, escavada na rocha ou não. É desta caixa paralelepípedica que surge Cristo ressuscitado. A caixa torna-se assim um elemento de esperança, um local para um estágio de transição, para uma passagem breve, de um corpo inerte e frio que se transcende e volta à vida, não à vida terrena, mas à vida eterna. A caixa torna-se assim o local onde reside a esperança da vida eterna.

No filme *Final Escape* de Alfred Hitchcock, um prisioneiro tenta a sua sorte negociando com um carpinteiro uma caixa para a sua presumível morte, que lhe proporcionaria também a liberdade. Mas a caixa acaba por ser uma prisão, ao transformar-se na sua última morada. Em Hitchcock, em *bunkers*, ou nos contos da Bela Adormecida ou do Drácula, a caixa é sempre um local transitório onde o corpo permanece, para depois voltar à liberdade da vida.

### 2.4. A Caixa Prisão

Como no filme de Hitchcock, é fácil associar a caixa a prisões, a celas, a jaulas, à restrição da liberdade de um corpo, ao seu encerramento num espaço confinado, a um limite forçado. É disto exemplo extremo as caixas/prisão da Mongólia. Nestas pequenas caixas os prisioneiros apenas tinham a cabeça e as mãos de fora. Ao contrário do caixão em que o corpo repousa confortavelmente direito, como se estivesse a dormir, estas caixas remetem-nos para um malabarismo contorcionista de tortura, de morte. Algumas prisões têm 'caixas solitárias', como por exemplo a prisão de *San Quentin State*, na Califórnia. Estas caixas/

celas tornam-se autênticas jaulas, que aprisionam o corpo na sua dignidade e liberdade de movimentos. As caixas/prisão da Mongólia ou da Califórnia, são tudo menos caixas de esperança.

No século XX, Harry Houdini tornou-se popular ao representar através de números de magia, a proeza de conseguir escapar de uma caixa em que voluntariamente, e aos olhos de todos, se aprisiona. Houdini encena algo muito antigo: a esperança de libertação, de uma caixa que nos aprisiona e que nos pode matar. Ao sair Houdini encena a possibilidade da libertação para uma nova vida.

### 2.5. A Caixa Mágica

Sempre existiu uma certa fixação por caixas em espectáculos de magia. São disso exemplo os espectáculos de Howard Thurston e P.T. Selbit, onde uma bela mulher é colocada dentro de uma caixa, para depois, após ser cortada, sair ilesa.

Uma bela mulher dentro de uma caixa remete-nos para o conto das Mil e Uma Noites, neste caso associado ao desejo sexual e ao mal que daí advém. Na história, um gigante transporta uma caixa de onde sai uma linda mulher. Sedutora, leva os dois reis a ter relações sexuais com ela, mesmo contra a sua vontade. É a partir deste episódio, desencadeado pela mulher da caixa, que muitas jovens mulheres irão morrer após terem sido violadas.

A caixa associada à mulher, e a poderes destruidores, é também observável no mito de Pandora. Pandora, uma magnífica mulher, fruto do fabrico dos Deuses, continha todas as virtudes de beleza que é possível imaginar. (Panovsky & Panovsky, 1991). Porém, Pandora é incumbida de uma terrível tarefa: levar uma caixa de presente a Prometeu. Esta caixa, é por si só desencadeadora de desejo. A curiosidade de saber o que está lá dentro, leva a espalhar todos os males no mundo. Felizmente para nós ficou a esperança, a única que não saiu da caixa.

Nestas duas histórias, a caixa, além de associada à mulher e ao desejo, está também associada a gerar o mal. No entanto, no mito de Pandora, é também a caixa que oferece a única possibilidade de salvação: a esperança.

### Conclusão

As caixas de Emília Nadal são mundos onde voluntariamente se aprisiona. Como casas, estas caixas são locais de segurança e protecção, resguardadas do mundo exterior, onde nos é permitido entrar, ou pelo menos observar. Em cada caixa observamos uma espécie de palco, com uma única cena, íntima, feminina e misteriosa, suspensa no tempo. Estas caixas são também mágicas, flutuam entre a terra e o céu, são caixas de esperança. Como nos diz Emília Nadal: "A linguagem da arte é a que melhor exprime e evidencia a relação de uma cultura

com o sagrado.” (*Imagens do Sagrado*, 1989; p.3) Porém, “as nossas imagens interiores nem sempre são de natureza individual” (Belting, 2014:33), pois estas estão imbuídas numa cultura colectiva muito mais vasta e profunda do que à partida se poderia imaginar. É assim que as caixas de Emília Nadal, nos encenam a profundidade do ser humano ao longo dos tempos, desde Çatal Hüyük ao mito de Pandora.

### **Referências**

- Arnheim, R. (1991). Outer Space and Inner Space. *Leonardo*. Vol. 24, Number 1, 73,74.
- Augusto-França, J. (2015). *Guerra e Paz*. Jarzé.
- Belting, H. (2014). *Antropologia da Imagem* (KKYM + EAU). Lisboa.
- Cruz Pinto, J. F. da. (1998). *La caja el espacio-limite — la idea de caja en momentos de la arquitectura portuguesa*. Universidade Politecnica de Madrid, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura.
- Lourenço, E., & Nadal, E. (1989). *Imagens do Sagrado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian - Centro de Arte Moderna.
- Panovsky, D., & Panovsky, E. (1991). *Pandora's Box: The changing aspects of a mythical symbol*. New Jersey: Princeton University Press.
- Reader, J. (2004). *Cities*. London: William Heineman.
- Rio-Carvalho, M. (1986). *Emília Nadal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.