

4 O VAZIO

4.1. Matérias Simbólicas

O entendimento da obra de Nelson Felix compreende configurações espaciotemporais de certa magnitude, assim como referências simbólicas, míticas e espirituais, que nos confrontam com aspectos intangíveis da existência. Seu alcance nunca é linear, pois supõe desvios, discontinuidades, na maneira como percebemos o mundo. Para Nelson Felix a percepção se estende além do que é dado à visibilidade - *“Eu não vejo a matéria sem ter uma percepção extra-matéria. Não é uma questão só de significados, de símbolos, mas de sensibilidade, a presença constante de uma percepção de sensibilidade, que gera questões de sensibilidade, que não são somente matéria. Todos nós achamos que só temos cinco sentidos, mas também, temos outros sentidos que não são só físicos, e que estão mais ligados à consciência. Eu busco isso no meu trabalho: esses sentidos mais internos.”*⁴⁰

A busca por esses sentidos conjuga o visível e o indeterminado e torna indistintos os planos da existência. Rodrigo Naves analisa a obra de Nelson Felix como algo orgânico, dotado de dois sentidos: um *estritamente formal* e outro “sugerido, ao qual não temos acesso direto.”⁴¹ O primeiro está ligado aos aspectos físicos da matéria, e o segundo insinua-se através dos símbolos que a informam.

O que é só pressentido encontra nas formas simbólicas uma via de expressão. Através da linguagem simbólica é possível penetrar nos mistérios e experimentar a existência em sua totalidade. O símbolo nos aproxima de outros planos da consciência que não são regulados pela

⁴⁰ Cf. entrevista realizada, em 27 de março de 2004, em seu Atelier (Mury - Friburgo).

⁴¹ NAVES, Rodrigo. *O espírito da coisa*. In: FELIX, Nelson. *Nelson Felix*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998 – p. 14.

razão, como meio de expressar aquilo que não pode ser entendido de outra forma. Aquilo que o símbolo revela jamais é definitivo e abre-se a cada aproximação para novas leituras.

Os trabalhos que integram a *Trilogia do Vazio - Vazio Cérebro* (1992-2005); *Vazio Coração* (1999-2005); *Vazio Sexo* (2001-2004) – referem-se às partes e funções do corpo humano; falam da matéria, da escultura, do tempo, da infinitude e da visão de mundo de Nelson Felix. As diferentes abordagens dos *Vazios* não constituem trabalhos individuais: desdobram-se e atravessam as outras *Trilogias* como é o caso de *Vazio Coração (Litoral / Deserto)*, e por isso assumem um caráter totalizante, como o lugar onde a matéria simbólica extravasa e condensa, ao mesmo tempo, o indizível.

O tema do vazio surge na confluência do interesse de Nelson Felix pela anatomia humana e a busca, pessoal, pela experiência do vazio mental, através da meditação. No espaço da vacuidade inexistente o turbilhão que assoma o pensamento, através de imagens, emoções e desejos. As sensações efêmeras dão lugar à experiência do Absoluto, à ausência do Ego e da compreensão dualista. As manifestações da vacuidade, segundo o Budismo, refletem a forma no Vazio e o Vazio na forma, o temporal no intemporal, o finito no infinito.

A percepção da existência de vazios no cérebro e no sistema nervoso veio de encontro à experiência da meditação e, anacronicamente, constituiu-se como matriz formal dos trabalhos, a partir da decisão de *materializá-los* como esculturas em mármore.

Os três trabalhos relacionados – *Vazio* (1992), *Vão* (1996) e *Vazio Cérebro* (2001-2005), 3ª. versão, são os mais materiais da trilogia. Suas formas são apropriadas dos vazios existentes no cérebro e no sistema nervoso e ampliadas dezenas de vezes, gerando um triplo deslocamento: como fragmento, na escala em relação ao todo original e na forma que passa a existir positivamente como matéria.

As apropriações buscam minimizar os aspectos composicionais do trabalho, já que são formas dos vazios existentes. A conversão dessas formas em matéria dialoga com as questões da escultura, no que diz respeito ao fazer e na relação entre cheios e vazios,

que resulta no caráter paradoxal do conceito do trabalho: tornar visíveis todas as formas que existem em negativo. As escalas assumidas indicam a necessidade em afirmar o caráter escultórico dos trabalhos e evidenciam sua “presença” no espaço.

Quando se apropria do vazio configurado dentro do cérebro humano e o amplia, não é a escala original, unitária que conta, mas a que se estabelece na relação entre as partes e o todo por ele articulado – Nelson Felix nos leva a contemplar uma parte de nós mesmos, em relação de alteridade e, em meio às coisas do mundo. Opera um deslocamento, no plano mental, uma mudança de centro. Esse modo reflexivo nos conduz a uma circularidade infinita; estamos imersos no mundo que vemos e pelo mundo somos vistos.

Essas apropriações e deslocamento de fragmentos da anatomia humana, materializações dos vazios, se alinham ao pensamento de Merleau-Ponty. Somos partes das coisas e elas são partes de nós. O homem que vê é um visível junto ao mundo que é visto. O corpo é ao mesmo tempo vidente e visível.

As coisas se apresentam à nós de maneira fragmentada, uma vez que, um pleno entendimento do todo só seria possível se nos colocássemos na posição de um *Eu* absoluto. O corpo imerso no mundo não toma a distância necessária a uma visão absoluta. Os sentidos das coisas se apresentam na medida em que são convocados e constituem, cada um, uma visão singular.

Para dissolver as linhas que separam o homem e as coisas, é preciso transformar o olhar, retornar as coisas mesmas e recuperar o olhar primordial. É um olhar tateante, uma dentre tantas possibilidades dos sentidos, que não mais operam sob a condição da exclusividade. Há uma unidade dos sentidos em meio às inúmeras sensações que interagem entre si.

Podemos ver através dos sons, através das palavras, criar imagens mentais aquém de qualquer reflexão e que insistem em adiar seus significados. O que nos move é a incerteza, a condição instável das coisas e as perguntas que permanecem.

Devemos transpor a divisão entre o que conhecemos e o que é, para romper o que separa o corpo das coisas e mantém a dualidade entre sujeito e mundo. Nesse sentido, os vazios de Nelson Felix ampliam o que se manifesta através da cruz e do tempo e o que permanece por se revelar à consciência.

4.2. A Trilogia do Vazio

O que se vê não é o que se estava vendo; e mesmo se você estivesse vendo, aquilo também não seria, porque se trata da relação no instante.⁴²

A anatomia humana já havia sido a matriz de trabalhos anteriores às *Trilogias*. Fragmentos do corpo, partes modeladas e fundidas em ferro, integram *Máscaras* (1995) (figura 39) e *Mesas*, dentre outros. As formas côncavas expressam em seu vazio um conteúdo pela negação. O espaço oco que resulta é preenchido parcialmente com azeite, cujo significado converge, simbolicamente, com a condição do vazio como lugar da interioridade, dado o seu caráter imaterial.

O azeite já foi utilizado em ritos de unção - os reis de Israel eram por eles ungidos – conferindo autoridade, poder e glória a partir da autoridade divina. Como óleo de unção era visto como símbolo do espírito de Deus, sendo adotado pelos primeiros cristãos no ato do batismo e da extrema-unção, caracterizando os dois opostos da vida: nascimento e morte.

⁴² Comentário de Nelson Felix em, FERREIRA, Gloria (org.). *Trilogias: conversas entre Glória Ferreira e Nelson Felix, 1999-2004*. RJ: Pinakothek, 2005 – p. 115.



Figura 39 – Máscaras

Em outro aspecto do seu simbolismo podemos identificar algumas relações que acompanham outros trabalhos. Em sua composição estão quatro substâncias elementares, as quais são associadas os quatro pontos cardeais, indicando o sinal da cruz. O gesto da unção simboliza a presença do Espírito Santo, como uma referência a interioridade, evidenciada em outros trabalhos de Nelson Felix, através da imagem do Buda.

Vazio (1992) (figura 40) foi seu primeiro trabalho sobre o tema. Suas formas reproduzem os vazios contidos no sistema nervoso central, em escala ampliada, colocando-nos em contato visual com algo que está dentro de nós, mas que não é de ordem palpável.

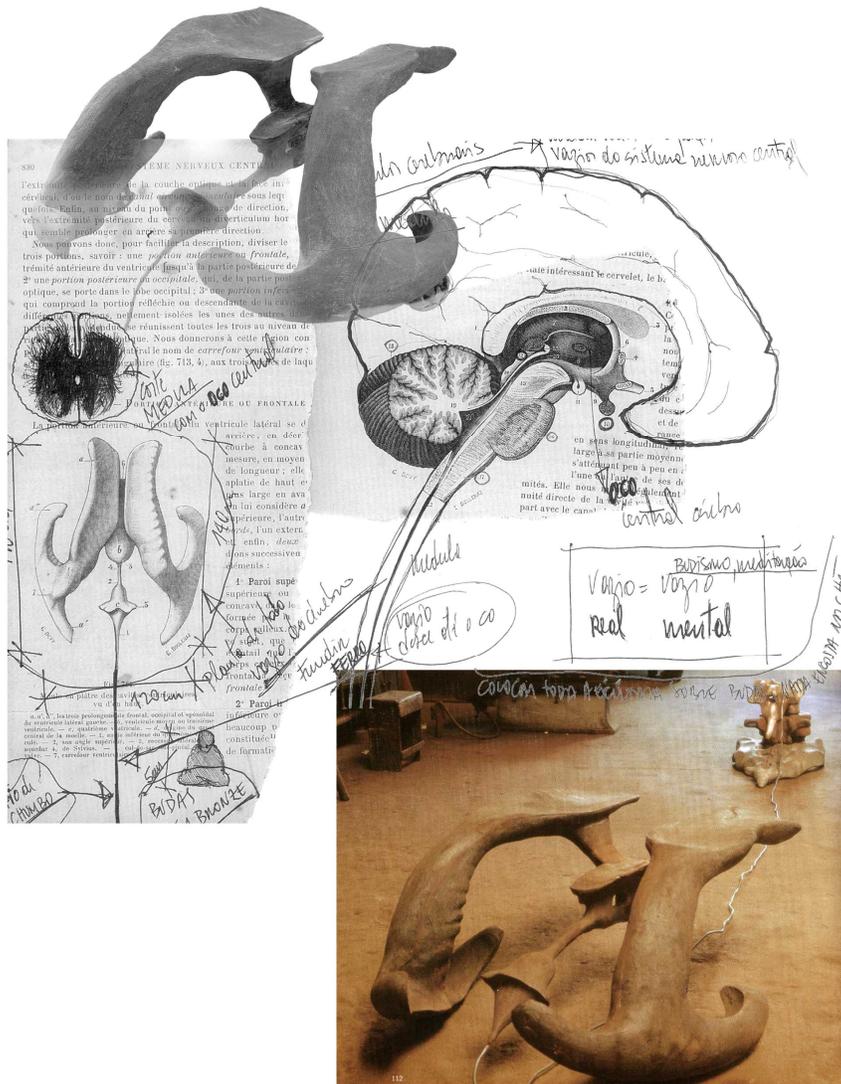


Figura 40 – Vazio

Ao sujeito que se depara com esses “vazios” materializados se impõe uma relação alterada, pois pressupõe de imediato uma *reflexividade*. A percepção no processo de entendimento do trabalho retorna especularmente ao Eu, transformado em referente do objeto, forma ampliada da sua interioridade.

O trabalho é constituído de cinco peças – em ferro, estanho, chumbo, latão e cobre –, que assumem formas distintas como materializações daqueles vazios, interligadas por um fio de cobre. O conjunto todo é sustentado por pequenos budas, em bronze, para que nada toque o chão: pairando no ar, transcende sua própria imanência invertendo o paradoxo da sua origem. O vazio feito matéria, paira envolto pelo próprio vazio, sustentado simbolicamente pelo sentido uma interioridade atribuída pela imagem do Buda, assumindo uma condição transcendental.

Em *Vão* (figura 41), trabalho exposto na XXIII Bienal de São Paulo, em 1996, Nelson Felix adota os mesmos procedimentos de apropriação, optando por trabalhar com o mármore de Carrara para dialogar com a tradição e com a história da arte – “*uma pedra com três mil anos de pensamento em cima*”.⁴³ Ao mesmo tempo, subverte esta relação com o material ao misturá-lo à graxa, contato impensável por quem trabalha intimamente com o mármore, suscetível pela sua porosidade.

Mais especificamente, trabalha a partir de um bloco de mármore de 5,00 x 3,00 m, com cinco toneladas, no qual materializa uma parte vazia do cérebro, ampliada 111 vezes, situada no plexo cavernoso, seguindo o conceito dado pelo artista para a exposição: “*todas as formas presentes nesta sala não existem na cabeça*”.⁴⁴

⁴³ FERREIRA, Glória (org.). *Trilogias: conversas entre Glória Ferreira e Nelson Felix, 1999-2004*. RJ: Pinakotheke, 2005 – p. 10.

⁴⁴ FERREIRA, Glória (org.). *Trilogias: conversas entre Glória Ferreira e Nelson Felix, 1999-2004*. RJ: Pinakotheke, 2005 – p. 9.



Figura 41 – *Vão*

Essa forma ampliada provoca um desconforto na sua observação – ao criar, metaforicamente, um abismo entre o sujeito e seu *conteúdo*. Fendas no chão, contendo graxa e óleo, enfatizam a tensão dos materiais e, em conjunto com outra peça, disposta diagonalmente, representam os ventrículos do cérebro.

A decisão do artista em aumentar a forma de *Vão* em 111 vezes, parte da relação simbólica desse número com a trindade, a qual podemos associar à cruz, constituindo um dos pontos nodais da trama formada pelos trabalhos do artista. Dentro do catolicismo, a trindade – formada pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo - é invocada com o *Sinal da Cruz*, gesto que se inicia na testa, passa para o ombro direito, cruza o peito até o ombro esquerdo, e é finalizado no centro do peito, próximo ao coração. Também, de forma mais complexa, o *Ato de Contrição* – outra prática católica – constitui-se em cruzes sucessivas e superpostas. Apesar do aparente sentido partido atribuído ao Espírito Santo, no gesto

que passa da direita para a esquerda, na verdade uma conexão é feita: unindo lados opostos estabelece o uno, o indivisível, atributo primordial do Espírito Santo. Da mesma forma que a ausência do gesto indica a vacuidade espiritual, sua presença assinala a crença em aspectos transcendentais da nossa existência.

Em *Vão*, Nelson Felix impõe uma distância mínima para a apreensão total do trabalho. Esse afastamento evidencia a perda do centro e instaura uma indagação mútua acerca da natureza daquela experiência. Contemplamos uma parte de nós mesmos, numa escala imemorial, desprovida de uma temporalidade mensurável, estabelecendo uma simultaneidade entre existência e não-existência. A forma do vazio, materializada no mármore, perde seu caráter etéreo e ganha uma imanência, uma metáfora do vazio pleno alcançado através da meditação.

A pesquisa inicial levou-o a buscar outros pontos de interesse, elegendo os espaços vazios do coração e do sexo por seus significados simbólicos e importância nos fluxos vitais do organismo humano.

A opção pelo mármore ainda estava presente quando Nelson Felix começou a pensar sobre os vazios do coração. Enquanto que, nos trabalhos relacionados ao *Vazio Cérebro* prevaleceram aspectos ligados à matéria, ao peso e a escala, **Vazio Coração** constitui um campo, ao mesmo tempo imaterial e atemporal. Como parte de *Cruz na América*, *Vazio Coração / Deserto* e *Vazio Coração / Litoral* atravessam as *Trilogias* e por elas são atravessados.

Vazio Coração / Deserto é constituído por seis fotos tiradas no Deserto de Atacama (figuras **42** e **43**). O posicionamento das câmeras, assim como as direções que apontam – Norte/Sul, Leste/Oeste –, repete o gesto de assinalar a cruz, como em *Cruz na América*. Ao Norte está *Grande Budha* e ao Sul, *Mesa*. À Leste, no encontro com o litoral *Vazio Coração / Litoral* seria deixado um ano depois. Essa linha imaginária, seguindo para Oeste, encontra o Pacífico. As fotos foram tiradas, simultaneamente, em cada direção, com a utilização de duas câmeras posicionadas com orientações, diametralmente, opostas. As outras duas fotos foram direcionadas para o Zênite e o Nadir. O centro virtual dessa

crúz assinala a sua condição efêmera e, paradoxalmente, é para onde o trabalho sempre retorna.



Figura 42 - Vazio Coração / Deserto

As velocidades das máquinas foram configuradas em sintonia com o tempo do batimento cardíaco do artista. A luminosidade intensa não exige um tempo de exposição tão longo e, com isso, as fotos ficaram saturadas de luz. As imagens, que parecem em via de desaparecer, assumem um caráter imaterial.



Figura 43 - Vazio Coração / Deserto

Partindo daquele momento no deserto feito de seis batimentos e seis 'clicks', um arco espaço-temporal foi traçado em direção ao Ceará. Seguindo as coordenadas, o ponto definido localizaria *Vazio Coração / Litoral*, onde uma esfera de mármore com 22 pinos de ferro incrustados, na *Praia Redonda* (figuras 44 e 45). Um, dentre tantos, acasos pré-determinados que parecem antecipar e definir, em sincronicidade, o percurso de Nelson Felix. Tal como pensar o caminho a ser traçado e, ao mesmo tempo, percorrê-lo.

A esfera de mármore foi deixada naquela praia e em um momento indeterminado do futuro partirá em pedaços, com seus veios corroídos pela oxidação dos pinos; algo que se projeta para dezenas ou centenas de anos. Os pinos aludem ao volume do vazio existente no coração. Vazio e infinito se confundem no vetor da entropia.



Figura 44 - Vazio Coração / Litoral



Figura 45 - Vazio Coração / Litoral

Esse é o lugar-síntese da obra de Nelson Felix que ele nomeia como o lugar do 'abandono', mas que é, também, o lugar do encontro entre o escultor e sua escultura. A percepção da seqüência de acasos que resultaram em *Vazio Coração / Litoral* faz a conexão das intuições que a precederam. Um encontro de antecipações e projeções amalgamadas naquele instante, quando enfim o trabalho acontece e imerge no mundo.

Expostos em galerias em Vitória, Rio de Janeiro e São Paulo, *Vazio Coração / Litoral* e *Vazio Coração / Deserto*. Juntos resultam em um terceiro trabalho - *Vazio Coração* (2005) – feito de partes moldadas, em prata, dos dedos dos pés e das mãos, fixadas nas paredes onde são assinaladas as coordenadas que as localizam. Os três trabalhos compartilham, no silêncio e na neutralidade daqueles espaços, os seus enigmas.

Em *Vazio Sexo* (2004) (figuras 46 e 47) destaca-se, de imediato, o apuro formal com que o trabalho foi executado. Esculpidos a partir de um único bloco de mármore de Carrara, dois cubos vazados, um dentro do outro, estão “deslocados” em relação aos seus eixos e ao ambiente, pelos moldes negativo de uma vagina e positivo de um pênis, em prata e ouro, respectivamente.

Há uma superposição formal dos quadrados vazados, em cada face, em relação ao cubo, que evidencia a sistemática repetição dos procedimentos no seu fazer e uma inversão em relação à ação de esculpir tradicional: o resultado final não está na superfície da matéria esculpida, mas em seu 'interior'.

A geometria rigorosa executada à perfeição interpõe uma certa distância às emoções associadas ao ato sexual. Mas na medida em que o trabalho se revela, o apaziguamento gerado pelas formas puras é dissolvido. Os moldes, em prata e ouro, colocados em baixo de cada um dos cubos, produzem uma certa tensão no conjunto. O desequilíbrio gerado sugere a iminência de um acontecimento, como a urgência que frequentemente impregna o ato sexual.

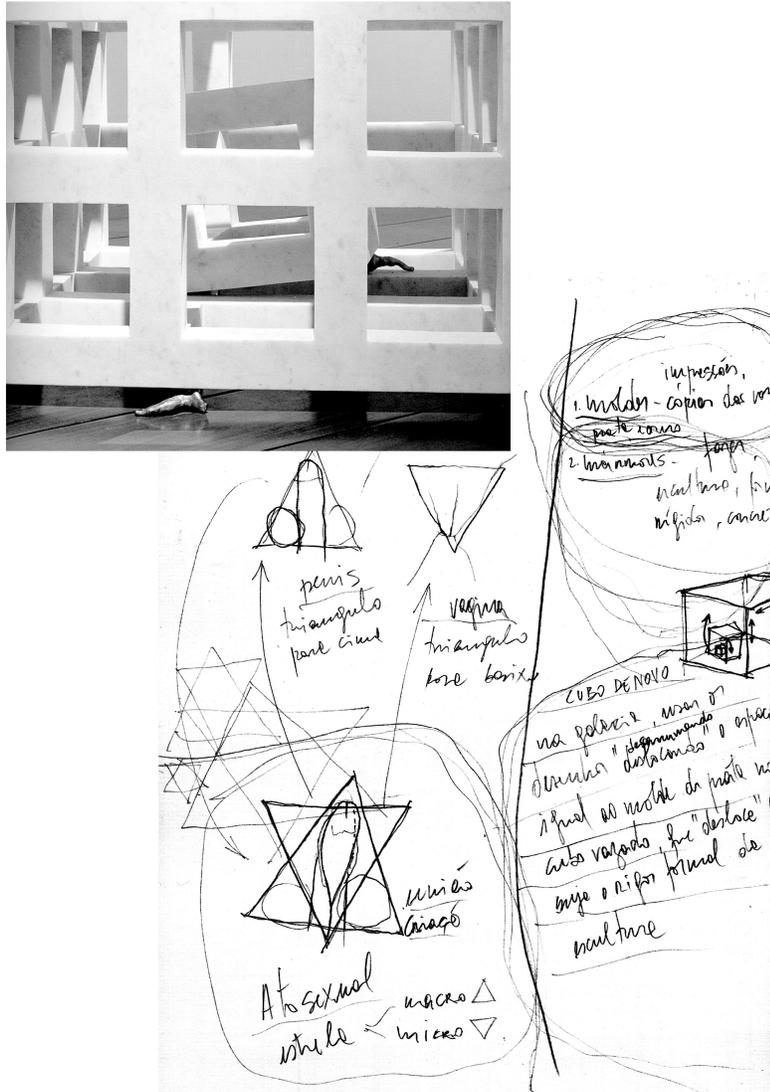


Figura 46 – Vazio Sexo

A “transparência” dos volumes expõe de forma direta um tema que ainda é tratado de forma velada. À aparente leveza que os vazados conferem aos volumes de mármore contrapõe-se a sensação de peso, na relação de tamanho com as peças moldadas. O contraste entre o rigor formal dos cubos e a organicidade dos moldes expõe a contradição, que muitas vezes se instala nas relações afetivas, entre a razão e os desejos. A razão, por um lado, tenta sustentar a ilusão de que podemos ter algum controle sobre os acontecimentos e os desejos nos impelem à entrega, ao abandono do Ego, em meio aos fluxos das emoções.

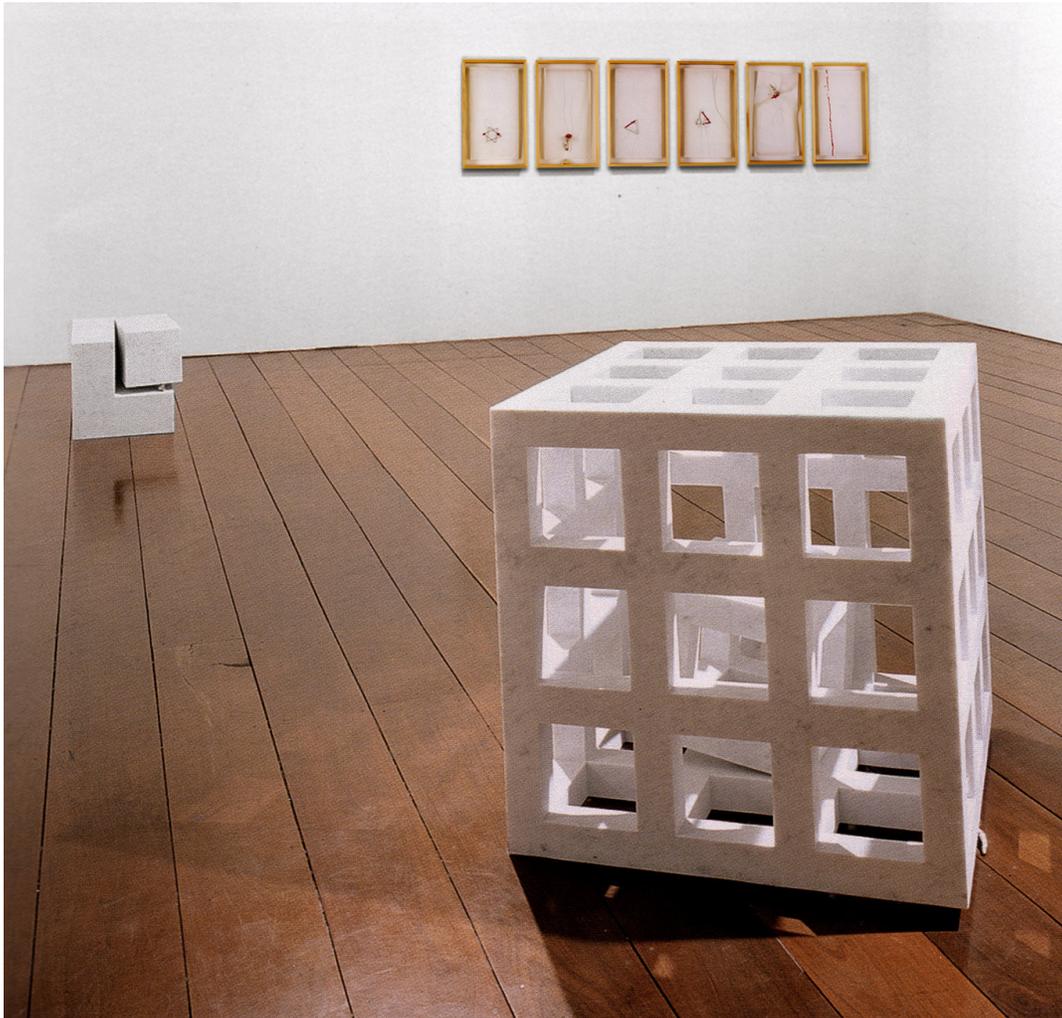


Figura 47 – *Vazio Sexo*

Na série de seis desenhos que integra a *Vazio Sexo* (figura 48) Nelson Felix faz uma inversão conceitual: em vez da contenção e introspecção sugeridas nas esculturas, estes exibem uma maior liberdade formal, sobrepondo moldes similares aos desenhos do pênis, mais explicitamente, e do próprio ato sexual.

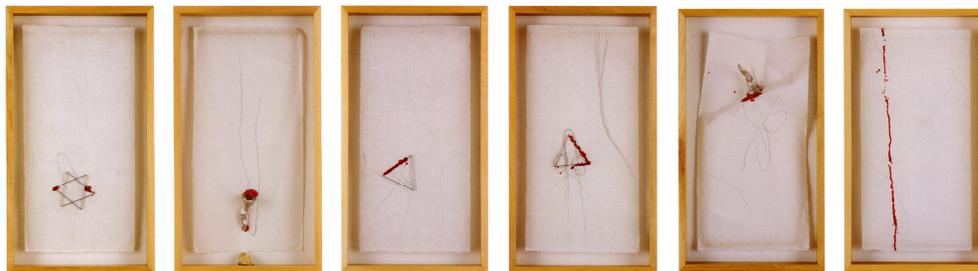


Figura 48 – *Vazio Sexo*

A forma do triângulo é associada à ambos, pênis e vagina. A interseção de dois triângulos forma uma estrela de seis pontas, também conhecida como Estrela-de-Davi, que dentre tantos simbolismos – principalmente, aqueles associados à cultura judaica – está relacionada ao masculino, representado pelo triângulo com a ponta voltada para cima e ao feminino, representado por seu oposto, em clara referência ao ato sexual.

Assim como os moldes, os triângulos são em metal – ouro e prata – sendo o primeiro associado ao masculino e o segundo ao feminino e foram fixados na superfície do papel japonês com lacre. O peso destes objetos contrasta com a fragilidade do papel, ‘retorcendo’ sua superfície.

O lacre traz, implícita, sua função original de vedar algo, de preservar em documentos, cartas, o que não pode ser tornado público, de manter na intimidade das partes o que não pode ser revelado.⁴⁵ A matéria do lacre se apresenta em excesso e informe. O brilho e a cor vermelha sugerem uma viscosidade e a associação ao sangue e, por extensão, ao líquido seminal e seu sentido metafórico ligado à criação.

Em outra série de desenhos produzidos como parte da exposição *Camiri*, a sobreposição de camadas é acentuada e ao projeto que ali é delineado são acrescentadas partes modeladas do corpo (figuras **49**, **50** e **51**). Sobretudo porque, as referências ao corpo são anteriores aos desenhos, já que os papéis que servem como suporte são gravuras realizadas, em 2003, à convite da Fundação Iberê Camargo.

⁴⁵ Essa leitura foi sugerida por Nuno Faria, em conversa com Nelson Felix, registrada no catálogo da exposição *Camiri*. FARIA, Nuno. *A Gravidade é um Mistério do Corpo* (diálogos com Nelson Felix). In: *Camiri / Nelson Felix* (catálogo da exposição realizada no Museu Vale do Rio Doce). RJ: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2006.

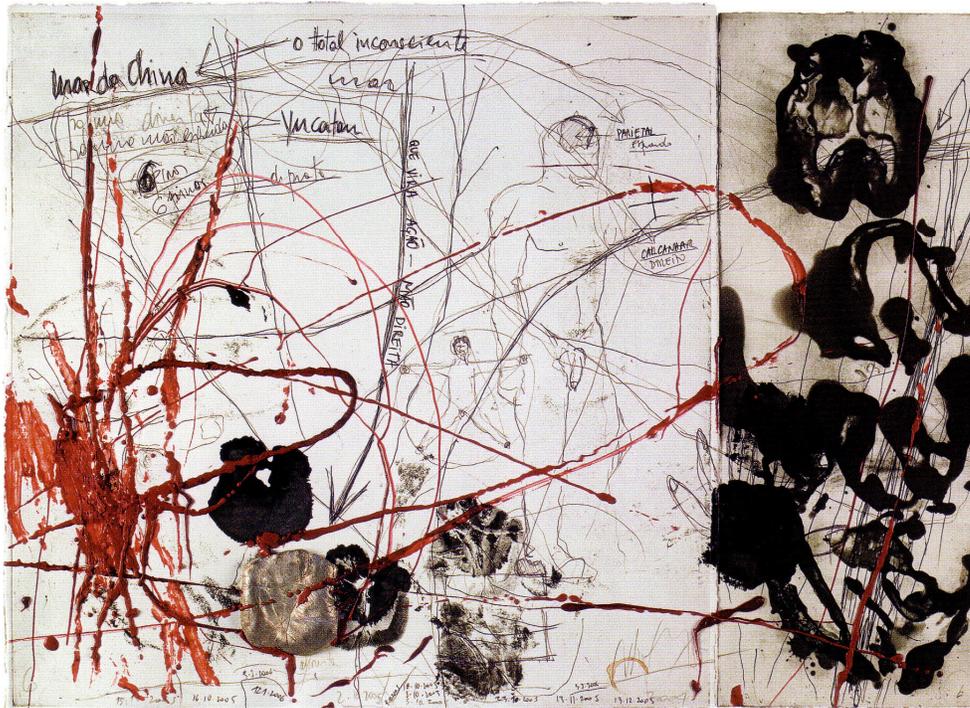


Figura 49 – Desenhos para Camiri

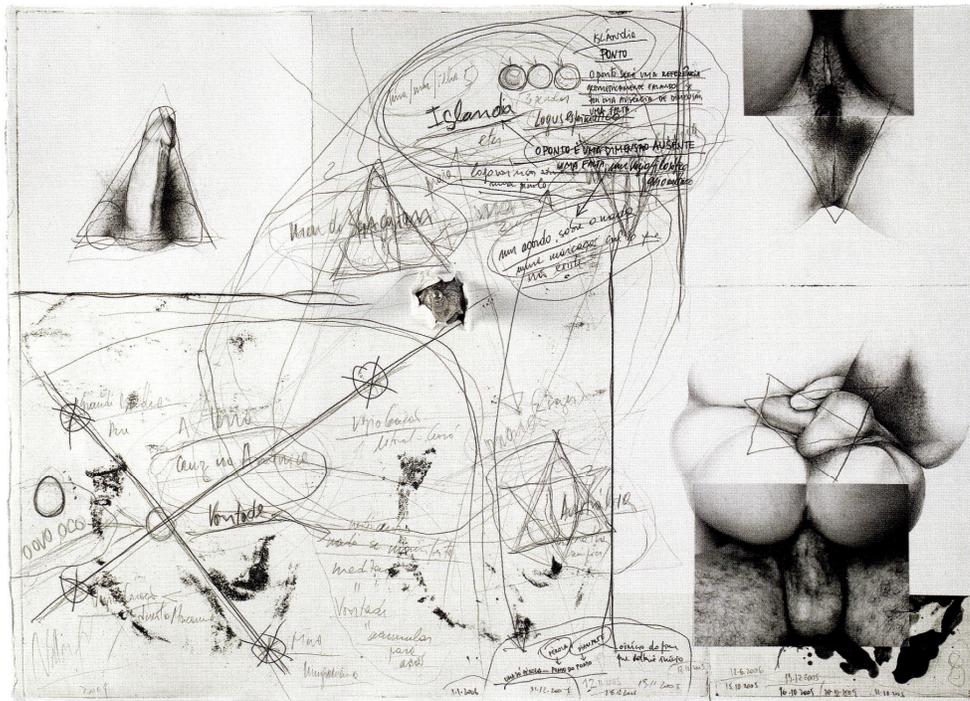


Figura 50 - Desenhos para Camiri

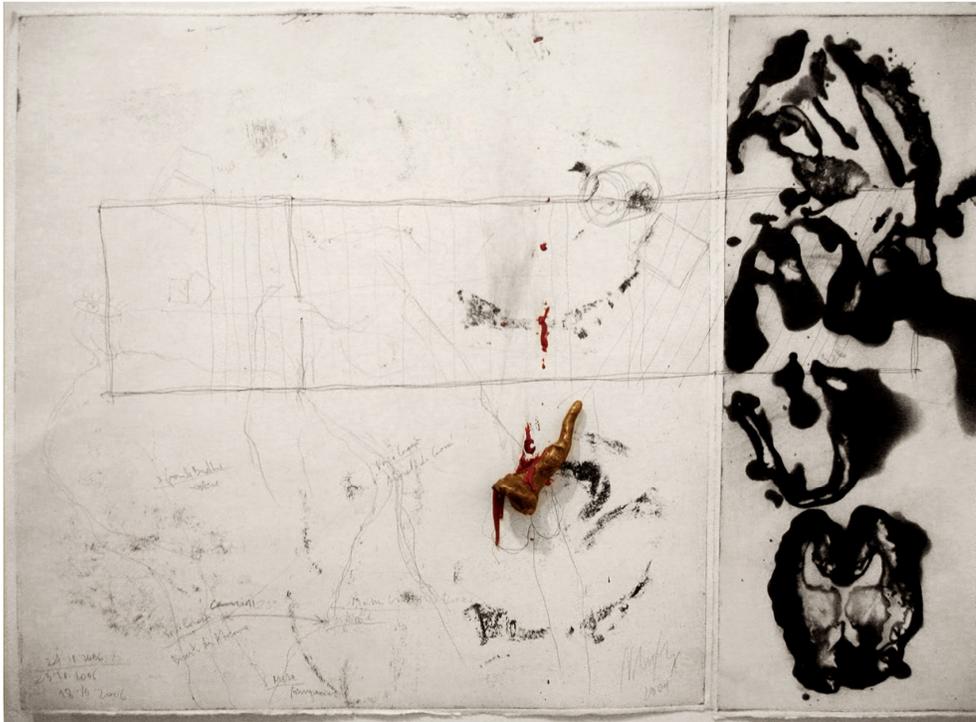


Figura 51 - *Desenhos para Camiri*

Conceitualmente, Nelson Felix relaciona às gravuras o tema do vazio, reunindo em sua superfície as três vias da *Trilogia* – o cérebro, o coração e o sexo (ventre). A utilização de duas técnicas distintas de impressão produz um contraste entre as imagens, reveladas em graus diferentes de visibilidade. Os vestígios produzidos através do uso da cera de carneiro remetem aos vazios dos órgãos utilizados, e resultam como ‘negativos’ destes.

As camadas que *Desenhos para Camiri* acrescentam, tecem uma densa trama que inclui referências aos vazios, apropriando-se de desenhos de anatomia, fotografias, moldes e ‘carimbos’ de partes do corpo. O que informa o projeto vem acompanhado não só de imagens e representações, mas das matérias simbólicas que sempre acompanham os trabalhos e delineiam uma linha imaginária, limite entre o inteligível e o que se mantém à desvelar. Os desdobramentos que propõe sugerem um movimento de dispersão dos trabalhos no mundo, ampliando ainda mais a escala temporal que os acompanha. A entropia a que serão submetidos antecipa o seu caráter imaterial e da dissolução da matéria emergem seus significados.