

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo do fazer artístico de Nelson Felix é delineado, por um lado, por decisões *a priori* ligadas aos aspectos formais e situacionais, e, por outro, pela permissão que se dá em acolher os acasos, podendo ser conduzido ou não por um impulso vital. O trabalho reconhece no acaso a possibilidade de provocar um deslocamento na maneira como percebe e conduz seus processos. Sua percepção não envolve somente a captura das matérias visuais do mundo e as elucubrações daí decorrentes, mas busca intuir o que está além, nas formas sutis sintonizadas com a essência das coisas.

A complexidade que envolve a obra de Nelson Felix reside na singularidade do campo conceitual que define a partir dos simbolismos, referências e matérias que participam do seu universo particular. O conceito é moldado nas esferas internas do próprio trabalho e não assume um modo discursivo que pudesse tornar transparente suas articulações. Pelo contrário, insiste em resistir ao seu desvelamento e adiam qualquer definição.

Além das qualidades formais e de um pensamento espacial que incorpora a dimensão temporal, Nelson Felix nos põe em contato com uma densa trama formada por simbolismos, aparatos tecnológicos, dados científicos, que resulta, algumas vezes, em hibridismos estranhos e resistentes a uma compreensão fácil, mas que são emblemáticos da obra como um todo. Inserindo objetos em elementos orgânicos ou, simplesmente, associando aqueles ao seu crescimento, Nelson cria formas híbridas e transforma a natureza em um espaço de experimentação e de transformação, o que constitui a atividade criadora e, não o objeto, quase sempre efêmero, que dela deriva.

Há um plano imaginário, que atravessa os trabalhos e sugere outras dimensões da realidade. Não é preciso termos como resultado algo materializado: é suficiente saber e pressentir a sua possibilidade. O

acesso aos trabalhos não é determinante⁴⁶ e assume uma posição secundária: é no espaço mental imaginativo, que se articulam as relações necessárias ao seu entendimento.

Os temas que elege – o tempo, o vazio e a cruz – não constituem pesquisas ou abordagens autônomas, ao contrário, se entrelaçam e se superpõem. O ser, o objeto e o *vazio* fazem parte de uma mesma textura viva que desconhece os limites entre suas partes. Fronteiras e conexões, de diferentes tipos, se alternam e se entrelaçam, determinando assim, a textura do todo.

O uso do sistema de coordenadas e a referência à eclíptica, mais do que estratégias para superar a composição, convertem-se em elementos que estruturam a sua poética; inserem os sítios onde se situam os trabalhos em um espaço ampliado e possibilitam uma expansão, de suas possibilidades, sem limites.

O tempo permite à matéria ser transformada, o vazio evidencia o que está ausente para os nossos sentidos e a cruz assinala um lugar, além, é claro, de todos os significados simbólicos relacionados. Assim, podemos reconhecer *Cruz na América*, como o *lugar* para onde convergem e de onde partem os significados. *Cruz* em contínua expansão. *Cruz* sem limites, que faz a ligação imaterial com o todo, onde encontra seu caráter universal.

Os interstícios da *Cruz* revelam a trama formada pelos trabalhos e talvez seja, em última instância, o seu melhor trabalho, e o que mais o identifica. Um todo que dá sentido a cada uma das partes e as potencializa, sem diminuí-las, cada uma, em seus atributos e em seus significados.

Na *Cruz* estão inscritos os limites imprecisos dos trabalhos. A cada um estão associadas coordenadas precisas, única condição estável, já que parecem compartilhar as mesmas questões. *Grande Budha*, *Mesa*, *Vazio Coração (Deserto e Litoral)*, que formam *Cruz na América* e as *Séries Gênese I e II* inserem-se, além dos limites de suas localizações, em um espectro temporal expandido. Sua perspectiva entrópica, dada a sua condição orgânica, expõe os limites da existência e a condição

⁴⁶ Refiro-me aos *earthworks* e aos procedimentos das *Série Gênese I e II*.

irredutível da imortalidade humana. A expectativa do acontecimento dos trabalhos ultrapassa a escala temporal humana e sua percepção só é possível em um espaço mental.

Os trabalhos vêm confrontar a percepção do espaço e do tempo atuais, afetada pelos processos tecnológicos que tendem a basear a experiência na fragmentação, numa realidade multifacetada alimentada por uma rede de estímulos e possibilidades. Na seqüência da tradição do novo, instaurada pela modernidade, prevalecem o efêmero e o transitório. Os campos de atuação são compartimentados e demandam regras que devem regulamentar o particular, tornando cada vez mais complexa a relação com o todo.

A visão do mundo assume, no momento atual, configurações provisórias como resultado da intensa mobilidade da informação, que afeta todos os campos de conhecimento e as noções de espaço e tempo. A abrangência e extensão do conhecimento vêm produzindo cadeias de especializações que comprometem o entendimento do todo. A base informacional conforma-se por dispersão, fragmentação e sobreposições produzindo uma sensação de que tudo vem em excesso e com a premissa da urgência. Tudo é transitório e qualquer reflexão mais profunda é colocada em suspensão, adiada pela premência das respostas instantâneas e subjugada pela sensação de que o tempo se esgota cada vez mais rápido.

Grande Budha e Mesa constituem uma crítica à imagem da realidade pós-moderna fragmentada. Ambos os trabalhos foram concebidos para formarem pequenos ecossistemas, a partir de sua localização. Na medida em que se fazem imprecisos os limites entre obra e lugar, projeta-se de imediato um sentido de totalidade. Não configuram, entretanto, sistemas fechados, por estarem inseridos em sistemas orgânicos, dados a imprevisibilidade e impermanência: a natureza não é uma realidade imutável, dada somente a uma compreensão sensível.

A impossibilidade de uma transferência para contextos distintos, dada a premissa de suas localizações - o sistema de coordenadas -, impede que haja um deslocamento de seus significados,

tornando irreversível o sentido da idéia original. É na própria sucessão de acontecimentos, aos quais estarão sujeitos, que a idéia dos trabalhos se realiza. O seu entendimento vem da relação com o devir e da sua aceitação como um processo em transformação. A absorção pela natureza e, a desintegração, de ambos, adquire um caráter de indivisibilidade.

Essa imagem do todo parece definir bem o trabalho artístico de Felix, qual urdidura de significantes e significados, que resistem a um entendimento fácil. Se refere ao mesmo estranhamento que sentimos no contato com o mundo, que faz da razão instrumento limitado, e que só é percebido pelo que se insinua em suas frestas.

Entrar em contato com a obra de Nelson Felix é como estar a beira de um abismo. O abismo que criamos entre o que é e o que vemos. Ter a experiência da obra de Nelson Felix é perceber aquele instante, de pura vertigem, à que se refere Merleau-Ponty – em que percebemos sermos parte das coisas, assim como as coisas são partes de nós. A forma indivisa da existência, na região pré-reflexiva onde Marilena Chauí localiza o *“logos do mundo estético, isto é, do mundo sensível, unidade indivisa do corpo e das coisas, unidade que desconhece a ruptura reflexiva entre sujeito e objeto.”*⁴⁷

Ter essa consciência no exato instante do acontecimento é ser atravessado pelo infinito, pelos mistérios, pelo indizível. E é isso que a obra de Nelson Felix nos revela.

*Agora nada mais há,
nada mais é,
nada mais pode ser dito,
e ainda assim
o mundo que não pode
ser dito permanece
para ser tocado*

⁴⁷ CHAUI, Marilena. *Merleau-Ponty: vida e obra*. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos Escolhidos – Merleau-Ponty*. Coleção *Os Pensadores*. SP: Ed. Abril Cultural, 1980.

*e descoberto.
Olhe esse mundo sem nome,
sem forma!
Veja sua pureza,
e veja sua própria realeza.
Esse é o mundo do Buda.
Quando o olho da mente
vê assim como o Buda
viu sob a árvore bodhi,
tudo é silêncio e poesia.
Dessa forma tudo está em Ação.
É a terra Pura.⁴⁸*

⁴⁸ Sutra budista compilado em, VELEDA, Sérgio. *A Arte de Equilibrar-se sobre um Fundo Vazio*. Baudelaire: Editora Kalango, 2004 – p. 24.

