

“Despertar fagulhas como gatilhos poéticos”

Entrevista com Nelson Felix¹

Revista Concinnitas: Nelson, você foi aluno da Lygia Pape e depois professor na mesma Universidade, a convite dela. Pode nos contar como se deu esse processo?

Nelson Felix: Lygia Pape foi minha professora assim como Ivan Serpa. Fiz o curso do Ivan Serpa no Jardim de Allah, claro que aprendi com ele o rigor, o debate, mas eu era ainda muito novo, um garoto, e não apreendi muito além disso. Não sei se por intuição ou por informação de que estavam formando um núcleo de arte contemporânea na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula, esta foi minha primeira opção no vestibular, isso nos anos setenta... Lygia Pape foi minha professora logo no segundo semestre do curso. Diria que o encontro com Lygia foi uma “porrada” na cabeça. Lembro do susto e da perplexidade diante daquela palavra poética e potente em meio a um discurso aberto que me conduzia a algo muito diferente do que eu acreditava que fosse arte. “Arte não se ensina”, ela dizia. Suas aulas eram proposições, exercícios, experimentações. Lembro ainda dos primeiros exercícios que ela passou, como um em que devíamos sair pelo campus com um único material em mãos: barbantes. Foi então que, na quadra de basquete, amarrei os barbantes nas duas cestas, como se as estendesse, levando e puxando essas extensões ao centro da quadra, tensionando o espaço e aludindo ao movimento virtual da bola.

Na Universidade Santa Úrsula, Lygia criou um departamento interessante, do qual foi Chefe, Departamento de Análise e Representação da Forma, em que ela lecionava Plástica. O próprio currículo era feito pelos professores. Saiu de lá apenas quando a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro lhe exigiu 40 horas de trabalho.

Nos anos oitenta, ela me convidou para ser Professor nesse departamento junto com outros como Milton Machado, Molica, Mário Fraga. Eu era o único que havia sido seu aluno. Como Chefe de departamento, ela permitia que cada um propusesse o que quisesse, que inventasse seus exercícios, tínhamos total autonomia. Mas eram processos tão interessantes que começamos a emprestar os exercícios uns dos outros, a tal ponto



que alguns se tornaram comuns. Havia uma mágica ali como que agenciada por Lygia, uma empatia que nos ligava. Mesmo depois que ela saiu, ficamos anos sem chefe de departamento, achávamos que não precisava e que ninguém poderia ocupar esse lugar como ela. E continuamos a propor exercícios muito legais, como o último do semestre: em grupos de três alunos, o trabalho final podia ser realizado em qualquer parte do campus, desde que envolvesse os cinco sentidos. Havia trabalhos nos elevadores, nos jardins, em toda a parte. Isso aconteceu durante uns 5 ou 6 anos e criava uma enorme expectativa em toda a Universidade, em alunos de vários cursos, de Psicologia a Direito. A tal ponto que se tornava um presente para a Universidade. Não me recordo se começamos esse exercício de final de curso quando ela ainda estava lá... Mas sem dúvida foi fruto dela, havia uma evidente influência sua aí, não só pelo fato da experiência do trabalho acionar, pela obra, os cinco sentidos mas também pela proposição de que se pensasse o mundo pela arte, de que expandíssemos além das paredes da sala e do ateliê. Nos últimos anos eu sempre me espantava com o que estávamos fazendo.

RC: Como era o ambiente universitário então? Afinal, eram os anos setenta...

NF: Pois é, em plena ditadura. Havia coisas inacreditáveis como um professor de Plástica chamado Aristides. Aristides dava aula de argila, fez Escola Superior de Guerra e era do DOI-CODI. Ele pedia a foto de todos e nos fichava. Obviamente estava ali infiltrado. Certa vez um aluno colocou um prego na cadeira do Aristides, mas ele percebeu antes... O aluno, claro, foi expulso.

Lygia jamais abriu mão da liberdade que lhe era intrínseca. E essa exigência de liberdade manifestava-se por vários vieses. Por exemplo, eu creio que a abertura de Mário Pedrosa se deve muito a ela. Conversei várias vezes com Lygia sobre ele. Na época tudo era muito rígido, ou se era milico ou comunista, mesmo a briga do informal com o construtivo era um Fla x Flu. Entende-se o porquê. Vínhamos muito bem nos anos cinquenta e no início dos sessenta: éramos vanguarda na arquitetura, na música com bossa nova e tudo mais, no cinema, poesia, artes visuais com o concretismo e neoconcretismo e, subitamente, os militares passaram a foice... Imagine o que seria o país sem essa castração! Ainda assim, e apesar deles, artistas, músicos, poetas seguiram fazendo coisas maravilhosas. Por isso, a geração de Pedrosa era de certo modo “elitista” – mas no sentido de usar a máxima capacidade intelectual para produzir obras que talvez fossem entendidas por “poucos”, tal sua radicalidade – e por outro “missionária”, pois

queriam mudar ou reconstruir o mundo para “todos”, quer fosse pela violência ou pela “paz e amor”.

Pape era infiltrante e dissolveria a rigidez de Mário Pedrosa com sua loucura. Ela não era excludente, mas aglutinadora e ia detonando essa rigidez aos poucos, por ondas, infiltrando nele a experimentação e a percepção de como era importante a experimentação. Um desenvolvimento lento. Tanto Lygia Pape quanto Lygia Clark influenciaram muito a cabeça de Mário. Todos eram muito articulados intelectualmente, mas a loucura poética vem da Pape, a teórica da Clark. Essa é a minha impressão. Depois vieram Hélio Oiticica e Lygia Clark, acredito.

Dei-me conta agora que Lygia sempre esteve nos momentos cruciais de minha vida, nos momentos chaves de aberturas ou mudanças. A primeira noção (poética e aberta) do que era arte veio dela; minha inserção como professor, no meio acadêmico, veio por seu convite; no meu primeiro encontro com Mário Pedrosa, ela estava lá; no meu primeiro livro [*Nelson Felix* da Cosac & Naify], ela foi uma das entrevistadoras.

RC: Conte-nos um pouco sobre isso.

NF: Desde estudante, eu já desenhava compulsivamente. Quando ia fazer minha primeira exposição, que seria no MAM-RJ, ele pegou fogo. Eu já estava na montanha, sozinho, envolvido em pensamentos sobre o tempo, a distância, o desenho... Porque acredito que é necessário um tempo de recolhimento e solidão, inclusive para aprender a pensar, e aí então, de repente, sair do silêncio para se fazer algo, uma obra, um texto, um mestrado... As aulas que eu dava na Santa Úrsula me permitiam viver disso e ainda descer da serra (de Friburgo) apenas algumas vezes na semana para dar os cursos. Foi então que conheci o marchand *Jean Boghici* que viu os desenhos que eu iria mostrar no MAM-RJ e quis fazer uma exposição na galeria que ele estava abrindo, a Petite Galerie. Jean me levou à casa de Mário Pedrosa e quem estava lá? Lygia Pape. Enquanto Mário Pedrosa conversava comigo sobre meu trabalho, em outro canto da casa, Lygia e Jean falavam sobre discos voadores!

RC: Alunos de Lygia que já entrevistamos falam de seu poder de sedução e do fato de ser precisa, isto é, de ser capaz de apontar para alargamentos e aprofundamentos possíveis nos trabalhos ainda incipientes de seus alunos... Assim também essa sedução e os questionamentos do lugar da mulher na sociedade brasileira aparecem em seus trabalhos e muitas vezes de modo crítico, como o projeto para a exposição no MAM-RJ que

ela faria em 1976. Nas suas anotações ela escreve: “EAT ME = A GULA OU A LUXÚRIA? constrói-se a partir de um espaço particularizado: o Espaço Patriarcal, que faz parte ou está inserido no sistema geral dos Espaços Poéticos. Os elementos consignados para este projeto referem-se à mulher-objeto e seu uso no consumo: fruto codificado de um comportamento que impregna a visão da sociedade de consumo de massa em moldes patriarcais. Não é um discurso ou uma tese. Desdobro o projeto ao nível de uma epidermização de uma ideia: o sensório como forma de conhecimento e de consciência”.

NF: Lygia tinha a cabeça muito aberta em relação a tudo. Ela não era propriamente uma feminista, mas trazia essas questões para seus trabalhos ao mesmo tempo que adorava ser mulher. E tudo nela era meio contaminado por sutilezas, por aproximações poéticas, por sensibilidades despertas. Sua palavra era essa força poética, sedutora mesmo, que se abria em caminhos inesperados, por fugas que não fechavam. E desde muito cedo sua obra apontou direções inéditas e complexas. Por exemplo, a questão indígena. Ela mirava o índio e fazia uma obra como *Manto Tupinambá*. O seu poder era essa capacidade de abrir valas, direções, sua pegada era poética e também intuitiva. Gosto muito de trabalhos como *Divisor*,² ainda que a finalização de algumas de suas obras não chegue a me emocionar. Mas sua potência poética, de abertura de valas, sim! Para mim, muitas vezes eram muito mais interessantes as direções que ela apontava por seus trabalhos do que o que se via ali.

RC: Ela levava questões para o trabalho dela, como a noção de “espaço imantado”? Os exercícios que ela passava em aula eram em torno de ideias como vazio, espaço, sensação... Como isso reverberava nos exercícios e como influenciaria o seu trabalho?

NF: Outro dia ouvia dois artistas na galeria falando sobre carreira e fiquei pensando: eu nunca me interessei por carreira, arte não é isso! E tenho a sensação que Lygia também não. Mesmo porque nela não havia um modo de agir ou um pensar programado, preparado, submetido às exigências de mercado, de produtividade, de tendências ou ao que fosse... Era uma exigência: ser comprometida com sua poética. Tudo era processo: sensível, de pensamento, de inserção, de infiltração... Ela tinha rigor mas era profundamente carinhosa, nunca me dirigiu uma palavra áspera. Na entrevista que ela fez para o meu primeiro livro, as perguntas que me dirigiu não eram sugestões ou alguma descoberta sobre meu trabalho, de algo ainda não percebido por mim, eram sutilezas para que eu mesmo pensasse ainda mais sobre o trabalho, para eu responder melhor sobre ele.

Acho que era essa capacidade de abertura de valas, de direções que a distinguiu também como professora: era essa poética que ia de modo sutil e lento se infiltrando por ondas, em fluxos e enraizamentos, também em seus alunos...

Por exemplo, eu passava um exercício para meus alunos que envolvia os quatro elementos: terra, fogo, água, ar. Mas eu queria a sensação, não o elemento em si. Assim, se a água é fria, o cara criava uma ambiente frio. Eu queria que eles percebessem ou criassem linguagens que fossem suas, que lhes fossem próprias, mas que não estivessem condicionadas por qualquer obviedade (como o uso de tal material). Assim era com a Lygia, ela queria que cada um descobrisse sua própria linguagem, aquilo que relacionava e enlaçava, de modo poético e nem sempre evidente, cada trabalho no outro e estes ao pensamento/processo artístico como um todo. Esse enraizamento, essa infiltração em ondas, essa irradiação não resultou em um modelo artístico ou acadêmico...

RC: Mas acionou potências e singularidades diversas... Ela conseguia isso, que o aluno preservasse sua autonomia, que descobrisse sua singularidade, não é?

NF: É. Talvez tenha sido uma das melhores educadoras do país, mas educar não como ensinar ou fazer o outro. O que Lygia Pape fazia era despertar fagulhas, como gatilhos poéticos a deflagrar processos – artísticos, sensíveis, reflexivos – no/do outro, jamais pelo outro.

Nelson Felix foi aluno de Lygia Pape na Universidade Santa Úrsula, nos anos setenta, e professor na mesma instituição a seu convite nos anos oitenta.

1 Trechos da entrevista realizada em junho de 2016 por Inês de Araújo e Marisa Flórido com Nelson Félix no ateliê de Inês, no Rio de Janeiro. Transcrição e edição: Marisa Flórido Cesar

2 Para visualizar estas e demais obras de Lygia Pape: <http://www.lygiapape.org.br/pt/obra.php>