

A POÉTICA SUBTERRÂNIA DE HÉLIO OITICICA

Data de submissão: 07/04/2023

Data de aceite: 02/06/2023

Fernanda Serrão Carneiro

Programa de Pós-Graduação em
Educação e Cultura/UFPA
Cametá, Pará
Bolsista da Fundação Amazônia de
Amparo a Estudos e Pesquisa na
Amazônia/FAPESPA
<http://lattes.cnpq.br/8772156733293434>

José Valdinei Albuquerque Miranda

Programa de Pós-Graduação em
Educação e Cultura/UFPA
Cametá, Pará
<http://lattes.cnpq.br/6745148327397484>

RESUMO: O presente artigo traz uma reflexão acerca dos textos em forma de manifesto *Subterrânia* e *Subterrânia 2*, do artista plástico e inventor Hélio Oiticica, escrito ao final da década de 60 e publicado na revista *Pasquim* em 70, do século XX. Sem a pretensão de promover uma análise do discurso ou descrições linguísticas, este artigo visa identificar a influência da poesia marginal na construção poética das obras de Oiticica, considerando o contexto político-social da época, e o posicionamento anárquico do artista. Para compreender o processo de roteirização

e conceituação das obras e performances de Hélio Oiticica por meio da escrita, nos apoiaremos na pesquisa documental, a partir de publicações, textos e cartas trocadas pelo artista plástico com os artistas Nelson Motta, Torquato Netto e Mário Pedrosa. Baseia-se também na concepção de *Underground* criada por Heloisa Buarque de Hollanda em *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970* (2012), para descrever o conceito de *Subterrânia* em uma perspectiva nacional da arte na década de 60/70. Por tratar-se de uma reflexão acerca da influência da poesia marginal na construção da arte-performance plástica de Hélio Oiticica, deste trabalho resulta o percurso percorrido pelo artista até a concretização da performance, passando pela recepção e a socialização do *devir sub* entre os artistas, em direção a uma contribuição com a vanguarda literária e visual contemporânea no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Hélio Oiticica. Literatura. Poesia concreta. Subterrânia.

THE SUBTERRÂNIA POETICS OF HÉLIO OITICICA

ABSTRACT: This article presents a reflection on the texts in the form of a

manifesto *Subterrânia* and *Subterrânia 2*, by the plastic artist and inventor Hélio Oiticica, written at the end of the 60's and published in *Pasquim* magazine in 70, of the 20th century. Without intending to promote a discourse analysis or linguistic descriptions, this article aims to identify the influence of marginal poetry in the poetic construction of Oiticica's works, considering the political and social context of the time, and the anarchic positioning of the artist. In order to understand the scripting and conceptualization process of Hélio Oiticica's works and performances through writing, we will rely on documentary research, based on publications, texts and letters exchanged by the artist with the artists Nelson Motta, Torquato Netto and Mário Pedrosa. It is also based on the conception of *Underground* created by Heloisa Buarque de Hollanda in *Impressions of Travel: CPC, avant-garde and desbunde, 1960-1970* (2012), to describe the concept of *Underground* in a national perspective of art in the 60s/70s. Because it is a reflection on the influence of marginal poetry on the construction of plastic performance art by Hélio Oiticica, this work shows the journey taken by the artist to the realization of the performance, passing through the reception and socialization of becoming sub among the artists, towards a contribution to the contemporary literary and visual avant-garde in Brazil.

KEYWORDS: Hélio Oiticica. Literature. Concrete poetry. *Subterrânia*.

A literatura, bem como as artes plásticas e a música brasileira são, na década de 60 e 70, fortemente influenciadas pelas grandes transformações históricas e políticas vivenciadas na época. Nesse contexto, o presente trabalho aborda o devir *sub* na construção poética de Hélio Oiticica, a partir dos textos *Subterrânia* e *Subterrânia 2*, ambos de 1969, sem a pretensão de promover descrições linguísticas dos sentidos ou uma análise do discurso, mas sim acerca do processo poético-inventivo que precede a obra do artista por meio da escrita.

No início da década de 60, as obras de Hélio Oiticica entram em um processo de ambientação da arte, descritos no seu *Programa Ambiental*, de 1966, de onde nascem os *Núcleos* (1960), *Penetráveis* (1961-1980), *Bóides* (1963-1979) e *Parangolés* (1964-1979). Ao longo desse período, Hélio amadurece o pensamento anárquico nas suas obras, a qual se torna cada vez mais inerente as questões éticas, raciais e político-sociais. Incorporando esse processo, entre os meses de setembro e outubro de 1969, Oiticica dedicou-se a elaboração do conceito *Subterrânia* e escreveu dois textos em forma de manifesto: *Subterrânia* e *Subterrânia 2* (CERA, 2012).

Heloisa Buarque de Hollanda (1992) destaca “os incríveis anos 60”, como um momento extraordinariamente marcado pelos debates em torno da eficácia da palavra poética como instrumento de revolução e poder, que conquistou diferentes manifestações políticas e artísticas da época. Neste contexto marcado pelos debates em torno da palavra, é nítida a influência da poesia marginal e neoconcreta na construção poética da obra por meio da escrita de Hélio Oiticica, relacionando arte-política-filosofia, explorando a plasticidade do prefixo *Sub*:



Figura 1. *Subterrânia*, 1969.

Fonte: Acervo Itaú Cultural.

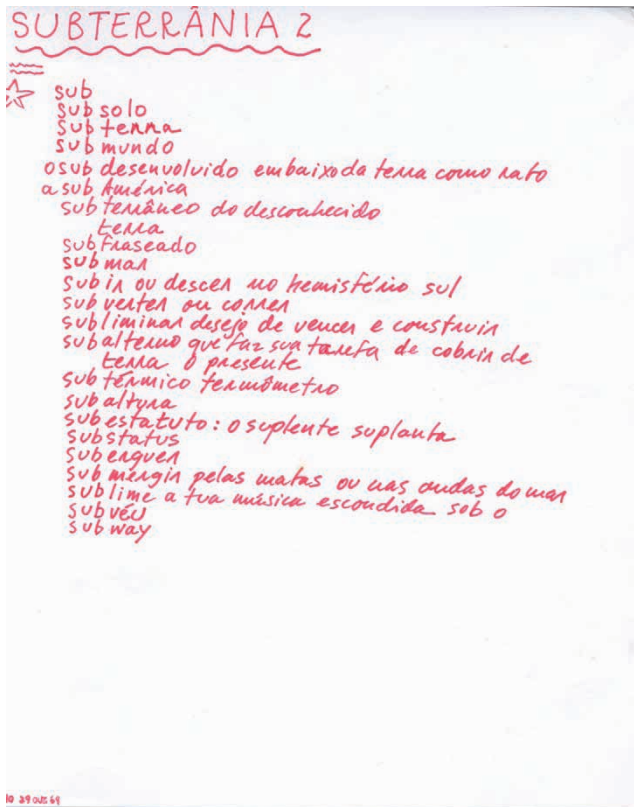


Figura 2. *Subterrânia 2*, 1969.

Fonte: Acervo Itaú Cultural.

Nelson Motta (1944), multiartista brasileiro, é o primeiro a saber do conceito de *Subterrânia* de Hélio Oiticica, quando ainda estava em desenvolvimento. Em uma carta enviada à Motta em 29 de novembro de 1969, Oiticica “conta que [subterrânea] foi pensando no exílio de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que também estavam em Londres no período, e no que significava “tomar uma posição ‘underground’ cultural ‘fora do Brasil’ (agora vejo que poderia ser ‘dentro’ também), (...) (CERA, 2012). Na carta, Hélio descreve a ideia de *underground* com um caráter criador que surge a partir da clandestinidade:

“Toda a forma de criação moderna passa cada vez mais a isso: a clandestinidade da criação, que sempre existiu de certa forma, passa a ser de primeira importância, como uma permanente revolução dos valores fixos, universalistas: cada cultura-formação, além de sua auto modificação permanente, cria ‘faces novas universais’; depois que vi Chelsea Girl de Warhol, convenci-me ainda mais disso: só um artista em Nova Iorque poderia ter feito, ou comunicado, aquele tipo de coisa, etc.” (OITICICA, 1969 *apud* CERA, 2012)

A palavra *Subterrânea* é encontrada em uma das descrições que Rodrigo S.M.

faz sobre a personagem Macabéa, em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector (1985) “ela é subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim”. A clandestinidade subterrânea, aqui, toma um sentido de sobrevivência por meio da resistência. Em uma outra carta escrita à Mario Pedrosa (1969), Oiticica descreve novamente o significado de *subterrânia*, reforçando o sentido da clandestinidade na criação artística brasileira:

“Quando formulo, portanto, a ideia de *subterrânia* (...) quero dizer que a ideia de clandestinidade nas criações de mera circunstância passou a primeiro plano: a ideia de *underground* não é algo simplesmente aplicado a um contexto, é a necessidade mesma das criações experimentais: a sobrevivência delas.” (OITICICA, 1969 *apud* CERA, 2012)

O texto presente na figura 1 foi publicado na revista *O Pasquim*, na coluna *Underground* em 1970, editada por Luiz Carlos Maciel, um dos jornalistas que teorizou sobre o movimento contracultural no Brasil (CERA, 2012). Junto à essa publicação, Oiticica escreve uma nota na qual explica o conceito de *Subterrânia*:

(...) se trata de uma tentativa de achar uma razão de ser para a ideia de *Underground* no Brasil: ou melhor, a função ou o que seria um *underground* brasileiro: superar a ideia superficial de que uma atividade subterrânea seja algo excêntrico ou formal: uma nova modalidade de vanguarda: de que não é nada disso; o que quero dizer é o seguinte: é uma condição, assim como estar aqui não pode ser o mesmo que estar lá; as posições são radicalmente diferentes; estar na América Latina e dentro de um contexto, não quer dizer que toda atividade implícita nisso, seja subterrânea, pelo contrário: o que vale dizer: toda atividade importante como criação (...) existe como que enterrada ou se manifesta na indiferença da chamada “cultura brasileira” (HO, 0289/70)

As experiências estrangeiras de Oiticica proporcionam novas perspectivas políticas-sociais que refletem diretamente na sua concepção de arte. O artista narra o cenário de clandestinidade cultural com que se depara e o conceitua por meio da palavra *subterrânea*. No Brasil, o *underground*, seguia a passos lentos, segundo Luiz Carlos Maciel (1970) era um processo audacioso e polêmico de resistência contracultural, que se encontrava no cinema, com Rogerio Sganzerla, Julinho Bressane, Neville de Almeida, também estava na literatura e na música, com Caetano e Gil, e nas artes plásticas, com Oiticica, “se as manifestações culturais a que me referi são a superestrutura do fenômeno, fatos como essa correspondência indicam que elas repousam sobre a necessária infraestrutura de um verdadeiro interesse coletivo” (MACIEL, 1970)

Em *Subterrânia* (1969), Oiticica inicia uma reflexão a partir da condição política-geográfica do Brasil: *Sul Sub*, o qual representa a América Latina e sua sub-criações num constante fluxo de troca entre o Brasil e o restante do mundo, “do mundo para o Brasil: no Brasil – no submundo algo nasce, germina, culmina ou é fulminado como fênix, nasce das próprias cinzas” (HO, 0382/69). No texto de 10 de março de 1969, Oiticica explica o porquê de seu trabalho ser subterrâneo e evidencia o movimento contra hegemônico realizado em diversos trabalhos, “porque é de dentro pro mundo, exportável: eu construo a face-brasil

sem disfarces – neoconcreto, núcleo, penetrável, bólides, Parangolé, Nova Objetividade, Tropicália, Apocalipóptese, Éden – Londres e Sussex, explosões desse labor, sub-terra.” (HO, 0382/69)

A principal característica evidenciada em *Subterrânia* é a desterritorialização tanto da arte quanto do artista, que, por sua vez, não está nem lá e nem cá, mas em um estado de fronteira, como descreve Homi K. Bhabha (1998) “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural.” Por meio das suas proposições, Oiticica reescreve a realidade, inventa e transita entre possibilidades de vida-mundo infinitas.

A performatividade da palavra *sub* encontrada por Hélio Oiticica para descrever a sua produção artística em *Subterrânia 2* (figura 2), relembra “o exercício experimental da liberdade” enunciado por Mário Pedrosa nos idos da década de 60, frase que influenciou diversos artistas, tanto nas artes plásticas quanto na poesia, durante um momento de crise na linguagem poética. Torquato Netto, Wally Salomão, Sousândrade, Rogério Duarte, entre outros, foram poetas da margem que marcaram os anos de chumbo, com produções para as revistas independentes *O Pasquim*, *Flor do Mal* e *Navilouca*, com participação direta de Hélio Oiticica em todos os periódicos, caracterizando uma contribuição mútua entre os artistas que tramaram a vanguarda da década de 60 e 70. Wally Sailormoon explora a palavra ao seu limite no texto *Eu tenho fome*, publicado na edição única da revista *Navilouca*, de 1974:

“Tenho fome de me tornar tudo o que não sou tenho fome de fictions fictions
fictionarios tenho fome das fricções de ser contra ser tudo o que não sou ser
de encontro a outro ser tenho fome do abraço de me tornar o outro em tudo o
que não sou me tornar o outro em tudo me tornar o outro em tudo me tornar o
outro (...)” (Wally Sailormoon, 1974)

Em *Poesia Limite*, texto de Paulo Leminski par a revista *Veja*, em 1983, o poeta cristaliza a relação criativa entre Wally Salomão e os poetas da *Navilouca*: “a liberdade de quem desenvolveu sua chama do lado de incêndios chamados Torquato Neto, Caetano Veloso, poesia concreta, Hélio Oiticica. E viveu todo o trauma e toda a delícia desses estuantes anos 1960 e 1970” (LEMINSKI, 1983). Góes (2020), destaca que a poesia de Torquato Neto se tornou mais próxima da música, das artes plásticas e dramáticas, não para buscar uma identidade nacional, mas para abandonar qualquer tipo de limite cultural estabelecido. A poesia da margem, numa busca pelo experimental, longe da dialética canônica da primeira metade do século XX, proporciona novos diálogos com outros campos da arte, tomando cor e forma, com Oiticica.

Hélio Oiticica deixou um extenso material bibliográfico, com cartas, textos, diários e artigos sobre suas proposições artísticas, que não se esgota até os dias de hoje. Esta investigação acerca da influência da poesia marginal na construção plástica do artista-

inventor, preanuncia uma produção dissertação que visa mergulhar na cosmovisão de arte de Oiticica e contribuir de diferentes formas para a sua compreensão e valorização.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte, Editora UFMG: 1998.

CERA, F. L. B. **Arte-Vida-Corpo-Mundo, segundo Hélio Oiticica**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis, fevereiro de 2012.

GÓES, A. M. V. S. **TORQUATO NETO Antropofagia e Poesia Brasileira da Margem**. In: **Anais do II Congresso de Letras do Tocantins/Cametá**. Vol. 2, 2020.

HOLLANDA, H. B. De. **IMPRESSÕES DE VIAGEM CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70**. 3ª Edição, Rio de Janeiro. Editora Rocco: 1992.

LEMINSKI, P. **Poesia Limite**. Veja, em 10 de agosto de 1983, p. 118. In: SALOMÃO, W. **POESIA TOTAL**. 1ª Edição. Companhia das Letras: 2014.

LISPECTOR, C. **A Hora da Estrela**. 1ª Edição. Rio de Janeiro. Editora Rocco: 1998.

MACIEL, L. C. **Underground**. In: **O Pasquim**. Edição 00068. Rio de Janeiro, 1970.

NETO, T; SAILORMOON, W. **Navilouca**. Edição Única. Edições Gernasa e Artes Gráficas LTDA: 1974.

OITICICA, H. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>