

Poema enterrado

Paulo Reis

Entrava-se na obra através de escada que descia em direção a uma câmara embaixo da terra. Estando lá, uma porta de correr abria-se num ambiente pouco iluminado de 2,5 metros em suas três dimensões¹. No centro, uma lâmpada projetava luz sobre um cubo vermelho colocado no solo. Ao ser levantado, este cubo revelava em seu interior um outro cubo, agora na cor verde. Levantando-se o cubo verde, aparecia um novo cubo de 12 cm de aresta e na cor branca. Neste último e no lado que pousava sobre o chão, estava inscrita a palavra “rejuvenesça”. Assim constituía-se o Poema Enterrado do poeta Ferreira Gullar cujo projeto, montado em 1960, faz parte do acervo do MAM/SP.

Executado na residência do artista Hélio Oiticica, no local onde originalmente seria construída uma cisterna, a brevidade de sua existência contrapõe-se a sua efetiva permanência como um paradigma visual para se refletir sobre a arte brasileira. O Poema Enterrado, inserido no contexto artístico da movimentação neoconcreta no Brasil, trazia consigo uma outra configuração semântica da obra de arte dada na participação do espectador e pelo apagamento das definições estritas entre linguagens artísticas, notadamente a pintura, a escultura e a poesia. Com autoria do próprio Gullar, apareceu em 1959 um texto fundamental para o entendimento deste novo estatuto da obra de arte, a Teoria do não-objeto.

Um conceito, ou operação, chama a atenção na obra do MAM/SP, o de projeto. Uma obra em estado de projeto nos remete a duas indagações iniciais: seria necessário algum dia construí-la (reconstruí-la) ou então deveria ser mantido seu estado permanente de suspensão? E qual a atualidade daquele projeto presente no acervo do MAM/SP? A idéia de projeto também faz reverberar algumas grandes movimentações artísticas nacionais de caráter transformador do campo artístico e social que mudaram a paisagem cultural brasileira nos anos 50 e 60, em especial o projeto construtivo brasileiro dos anos

50 e o projeto de uma vanguarda experimental e comprometida dos anos 60. Uma obra guardada em projeto adquire então uma outra significação uma vez que se constitui como projeto de trabalho que se inseria num outro grande projeto - dois estados em construção.

A utopia racionalista da arte, prevista no concretismo, abriu-se para as inquietações neoconcretas da nova concreção da obra e na participação ativa do sujeito em sua significação. O Poema Enterrado é sintoma do re-encaminhamento do projeto construtivo brasileiro, no qual o espaço público pensado no concretismo encolhe-se, a princípio, para o espaço intimista da relação do sujeito com a obra no neoconcretismo. A câmara com os três cubos superpostos demandava um espectador único, atento e aberto ao desafio estético. A recompensa a seu esforço era dada na revelação não metafísica, mas concreta, da palavra “rejuvenesça”. O mundo sensível do sujeito se transformava com a carga poética da palavra.

Os primeiros anos da década de sessenta, antes do golpe militar de 1964, apontaram transformações na trajetória do poeta e da arte. Ferreira Gullar, logo depois do Poema Enterrado, distanciou-se do experimentalismo das poéticas construtivas em direção a uma participação política mais direta, seja em sua atuação institucional na Fundação Cultural de Brasília, na presidência do CPC da UNE, nas suas publicações (“Cultura posta em questão” e “Vanguarda e subdesenvolvimento”) ou em sua produção literária. Já em 1961 o Projeto Cães de Caça de Hélio Oiticica desdobrou sensivelmente a inserção do Poema Enterrado. No trabalho de Hélio, apresentado em maquete, o Poema Enterrado de Gullar era justaposto ao Teatro Invisível de Reynaldo Jardim e somado a cinco penetráveis de sua autoria. Assim agregava-se uma vocação mais pública para o projeto, pois que deveria ser construído como um jardim na cidade. Não mais executado num espaço privado, a obra de Gullar ganhava, em projeto não realizado, um caráter coletivo ao juntar-se também às proposições de Oiticica e Jardim.

O golpe militar de 64 exigiu um novo posicionamento dos artistas em relação à situação política do Brasil. Uma idéia de vanguarda dos anos 60, ao negar a polarização entre o que deveria ser a arte comprometida e a arte de vanguarda, foi solidificando-se nos anos 60 e teve na exposição Nova Objetividade Brasileira (MAM/RJ, 1967) seu programa mais elaborado. Sua intenção, dada na motivação daqueles artistas e críticos, parecia exprimir-se na palavra “rejuvenesça”. A potência da proposição do Poema

Enterrado de Gullar ganhava outra significação, pois era como se o espaço intimista da revelação poética ganhasse a exterioridade da cidade e, agora, uma efetividade crítica e política.

O A.I. 5, no final da década de 60, decretou uma “afasia civil” no Brasil com a suspensão dos direitos do cidadão e na institucionalização da tortura e da censura. O projeto de uma vanguarda comprometida impossibilitava-se e a manifestação *Do Corpo à Terra* foi talvez seu último momento mais radical. O espaço da experimentação do sujeito, que se abriu aos espaços da cidade e sua coletividade, recolhia-se às margens. Em 1975, um trabalho (literário) de Gullar, o *Poema Sujo*, revelou um outro subterrâneo diferente do pensado no *Poema Enterrado*, o da memória, do ensimesmamento e do exílio político.

A breve trajetória dos desdobramentos possíveis das discussões em torno do projeto *Poema Enterrado* de Gullar coloca sua premência. Seja porque este foi um dos períodos mais intensos da arte brasileira ou pela idéia mesma de projeto. Projetos ligam-se a transformações, mudanças, a um estado de incorporação do novo e a um rejuvenescer-se, pode-se afirmar. Projetos ligam-se também a incompletudes, desacertos e frustrações. Enfim, sensações muito presentes na vida nacional. Um projeto procura suas interlocuções e teima em manter-se permanentemente como problema a ser pensado ou, melhor dizendo, em incômoda suspensão.

Texto realizado para a publicação “Obras comentadas da coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo”, publicado pelo MAM-SP em 2007. A análise aborda o projeto do “*Poema enterrado*” (*Poema enterrado*, 1960. Grafite, lápis de cor e caneta esferográfica sobre papel, 21,4x33 cm) que faz parte do acervo do museu.

¹ Em outros textos - Ferreira Gullar (Ciclo de exposições sobre arte no Rio de Janeiro. 1.Neoconcretismo. Galeria de Arte BANERJ. 1984) e Hélio Oiticica (“Projeto cães de caça” e Pintura Nuclear – Programa Hélio Oiticica - Itaú Cultural) - afirmam-se que a câmara cúbica subterrânea teria 2 metros de aresta.