

exposiçã
o
nacional
de arte
concreta

gerald de barros
aluisio carvão
lygia clark
waldemar cordeiro
joão s. costa
hermelindo fiaminghi
judith lauand
maurício n. lima
rubem m. ludolt
césar oiticica
hélio oiticica
luís sacilotto
décio vieira
alfredo volpi
alexandre wollner

lothar charoux

lygia pape

amílcar de castro
casimiro fejer
franz j. weissmann

ronaldo de azeredo
augusto de campos
haroldo de campos
ferreira gullar
décio pignatari
wladimir dias pino

museu de arte moderna
s. paulo - brasil
4 a 8 dezembro 1956

ad

instituto de arte contemporânea

luís sacilotto

n 1924 santo andré s paulo
desenhista de arquitetura e estruturas metálicas
grupo ruptura s paulo 1951
bienais de s paulo & salões paulistas de arte moderna
bienal de veneza 1953



o terreno artístico é
um domínio impessoal, povoado de
objetos.

u m
m o v i
m e n t o
c o m p o n d o
a l é m
d a
n u v e m
u m
c a m p o
d e
c o m b a t e
m i r a
g e m
i r a
d e
u m
h o r i z o n t e
p u r o
n u m
m o
m e n t o
v i v o

décio pignatari

n 1927 jundiá s. paulo
viagem argentina e chile 1952
viagem europa 1954-56
o carrossel 1950
rumo a nausicaa
noigandres 1 1952
vértebra
noigandres 3 1956
cantos de ezra pound
traduções (a sair)

ad

o o b j e t o

waldemar cordeiro

n 1925

paisagista, publicista e pintor expõe há mais de 10 anos

grupo ruptura s paulo 1951

membro diretoria artística museu de arte moderna

de s paulo

presidente da união dos artistas plásticos

rubem mauro ludolf

n 1932 alagoas

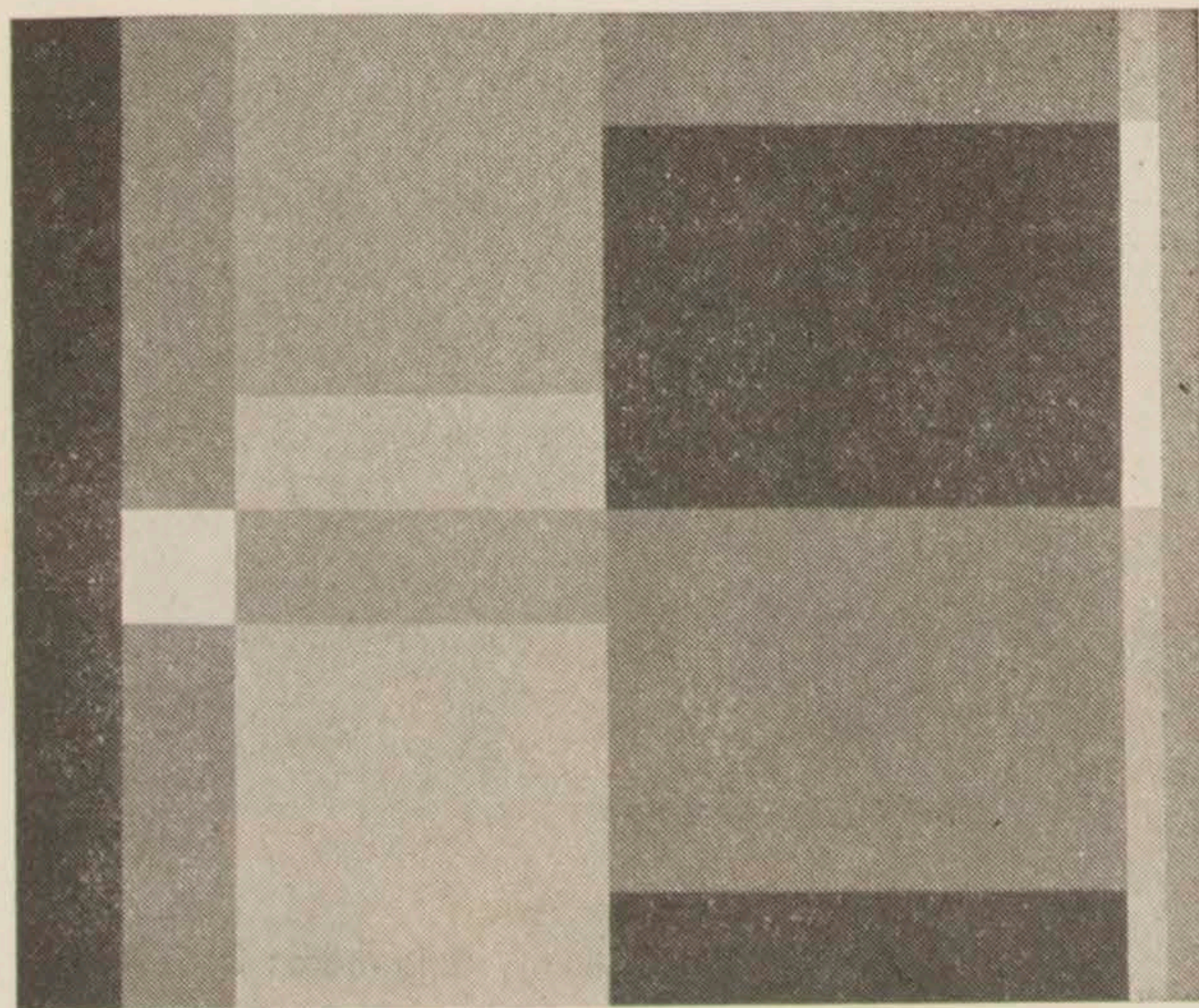
faculdade nacional de arquitetura

grupo frente rio 1953

v salão nacional de arte moderna

artistas brasileiros montevidéu

iii bienal de s paulo



o objeto e a sensibilidades encontram, nos endereços de vanguarda, uma nova correlação, que vem situar de modo realista o processo chamado **catarse**, querendo-se indicar com êsse termo o momento da transformação do objetivo em subjetivo, do material em espiritual, do prático em teórico.

os artistas criam, dentro das leis da natureza, objetos que têm um valor histórico na vida social do homem. os **objetos-criados** passam a integrar o mundo exterior, real e banal. a parcialidade dos românticos, que pretendem fazer da arte um mistério e um milagre, desacredita a potencialidade social da criação formal. o intelectualismo dos ideólogos, de outro lado, atribui à arte tarefas que esta não pode cumprir, por serem contrárias à sua natureza.

é por fôrça dos obietos que o homem adquire e desenvolve o conhecimento. leonardo escreveu que a experiência é a mãe da razão. a sensibilidade é a chave de todo um mundo de valores. a arte representa os momentos qualitativos da sensibilidade elevada a pensamento. um "pensamento por imagens".

a universalidade da arte é a universalidade do objeto.

o conteúdo na arte é um cristal, "corpus solidum", real e visível. na arte só existe um conteúdo, aquê representado de modo concreto pela linguagem artística. não ha conteúdos **verbais**.

o conteúdo não é um ponto de partida, mas o ponto de chegada.

o valor artístico é a qualidade da própria obra de arte e não um empréstimo usurário, a curto prazo, de sujeitos refinados.

não ha uma sensibilidade artística. artística é só a obra.

urge uma volta ao realismo, para salvar as conquistas básicas da arte contemporânea ameaçadas pelas perplexidades e complexos de uma falsa moral.

realismo artístico e não realismo anedótico. courbet escreveu que a imaginação na arte consiste em saber achar a expressão a mais completa de uma coisa existente. nós dizemos que a imaginação na arte consiste em saber achar uma coisa existente, a mais completa, de uma expressão. não há a expressão de um objeto, mas o objeto de uma expressão.

a arte se diferencia do pensamento puro por que é material, e das coisas ordinárias por que é pensamento.

a arte não é expressão do pensamento intelectual, ideológico ou religioso. a arte não é, iavalmente, expressão de conteúdos hedonísticos. a arte, enfim, não é **expressão** mas **produto**.

o conceito da arte produtiva é um golpe mortal no idealismo e emancipa a arte da condição secundária e dependente a que tinha sido relegada.

a solução está em inserir a expressão na arte e não a arte na expressão. o sentimento na arte e não a arte no sentimento.

a arte é um fato qualitativo que não permite explicações heteronômicas. a arte não tem filiais, ela apenas exprime a própria arte.

"o homem — escreveu fiedler — deve persuadir-se de que nas palavras êle não possui uma expressão, mas um produto da própria vida interior. a linguagem artística não é expressão do 'ser, mas forma do ser'".

a teoria e a crítica nada mais são que a superestrutura de uma determinada forma de arte. os críticos que se dizem imparciais são míopes ou falsos. a crítica agnóstica, p. ex. é a expressão verbal do figurativismo.

aceitando a premissa de que o conhecimento racional decorre do conhecimento experimental, não se pode admitir um julgamento ideológico da obra de arte a não ser através de uma disciplina intermediária, apta a colher os conteúdos reais e concretos da obra de arte. o julgamento deve penetrar o âmbito do fenômeno artístico, estudando suas contradições internas. o problema das relações entre a arte e as demais atividades humanas deve basear-se na existência independente e específica da arte.

acreditamos com gramsci que a cultura só passa a existir historicamente quando cria uma unidade de pensamento entre os "simples" e os artistas e intelectuais. com efeito, somente nessa simbiose com os simples a arte se depura dos elementos intelectualísticos e de natureza subjetiva, tornando-se vida.

considerando-se que encarar a arte como objeto quer dizer situá-la na esfera da experiência direta e que esta forma de conhecimento é mais sensibilidade e menos memória, podemos deduzir disso tudo uma nova possibilidade para a reeducação artística, ao nível do conhecimento natural do homem.

a nossa arte é geométrica, não geometria. leonardo sinisgalli, falando sobre arquitetura, escreveu que a geometria importa até às possibilidades geométricas do nosso olho, não da nossa mente. aqueles que não souberem compreender a natureza **sensível** da geometria na arte, fracassaram.

a pintura espacial bi-dimensional alcança o seu apogeu com malevitch e mondrian. agora surge uma nova dimensão: o tempo. tempo como movimento. a representação transcende o plano, mas não é perspectiva, é movimento.

o **número cromático** regula estruturalmente a cor, que age pelo contraste das complementares. o interesse pela vibração reflete a aspiração ao movimento. a nossa arte é o barroco da bi-dimensionalidade.

waldemar cordeiro

ad

a t é

i

c

e s t

a

c a

e s t

i

c a

e t c

a

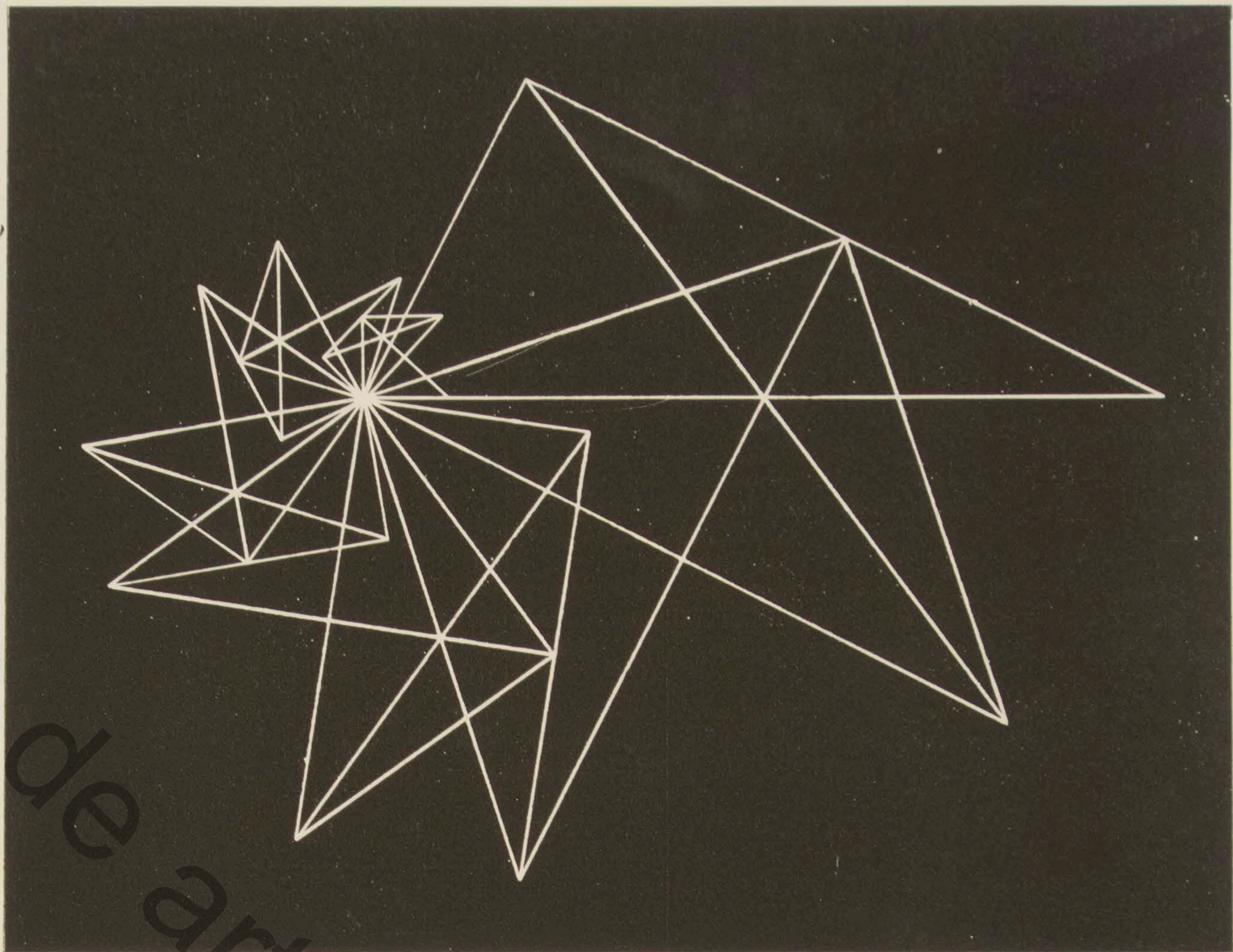
c

ronaldo de azeredo

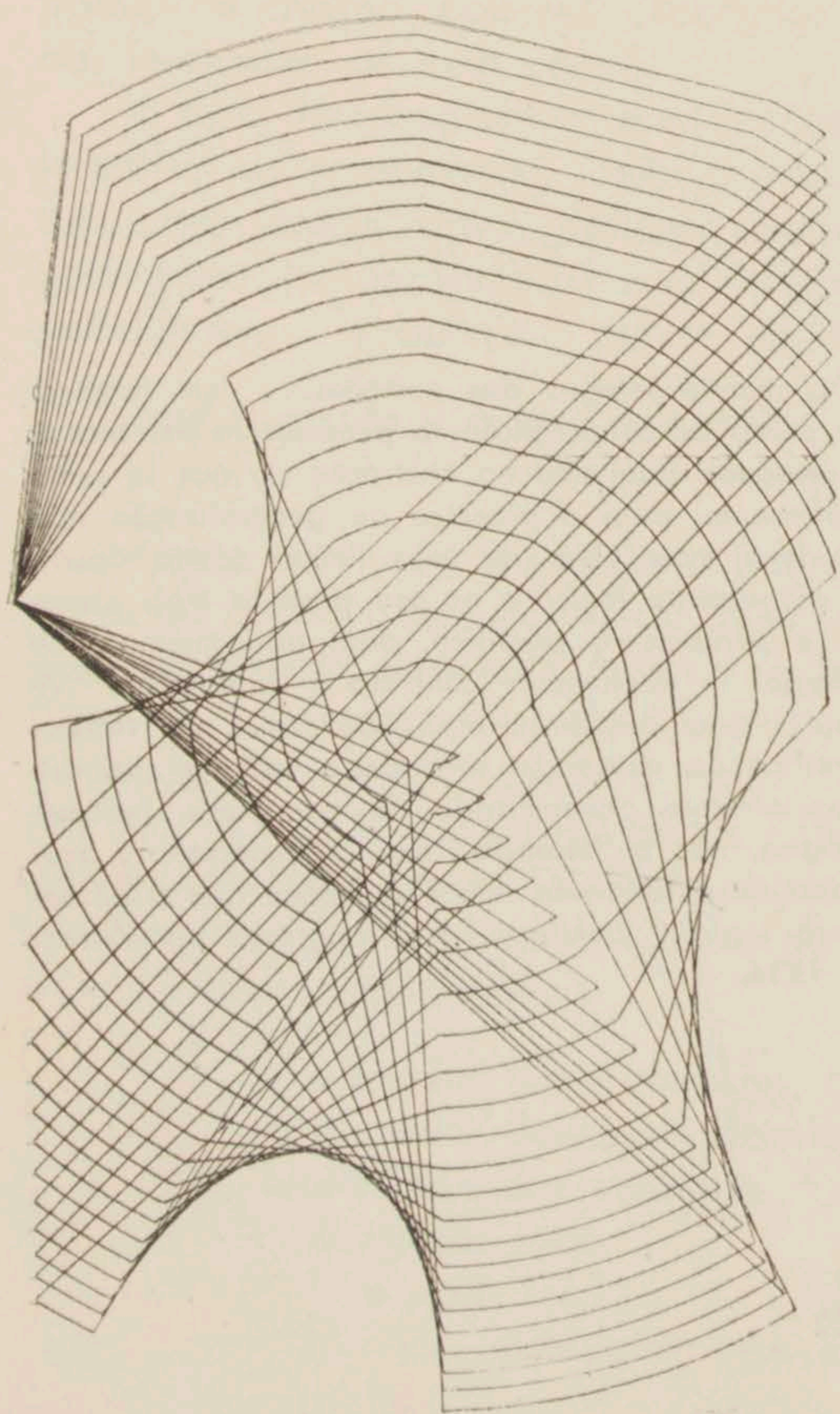
n 1937 rio de janeiro
mínimo múltiplo comum - noigandres 3 1956

instituto

de arte contemporânea



triângulo - espiral



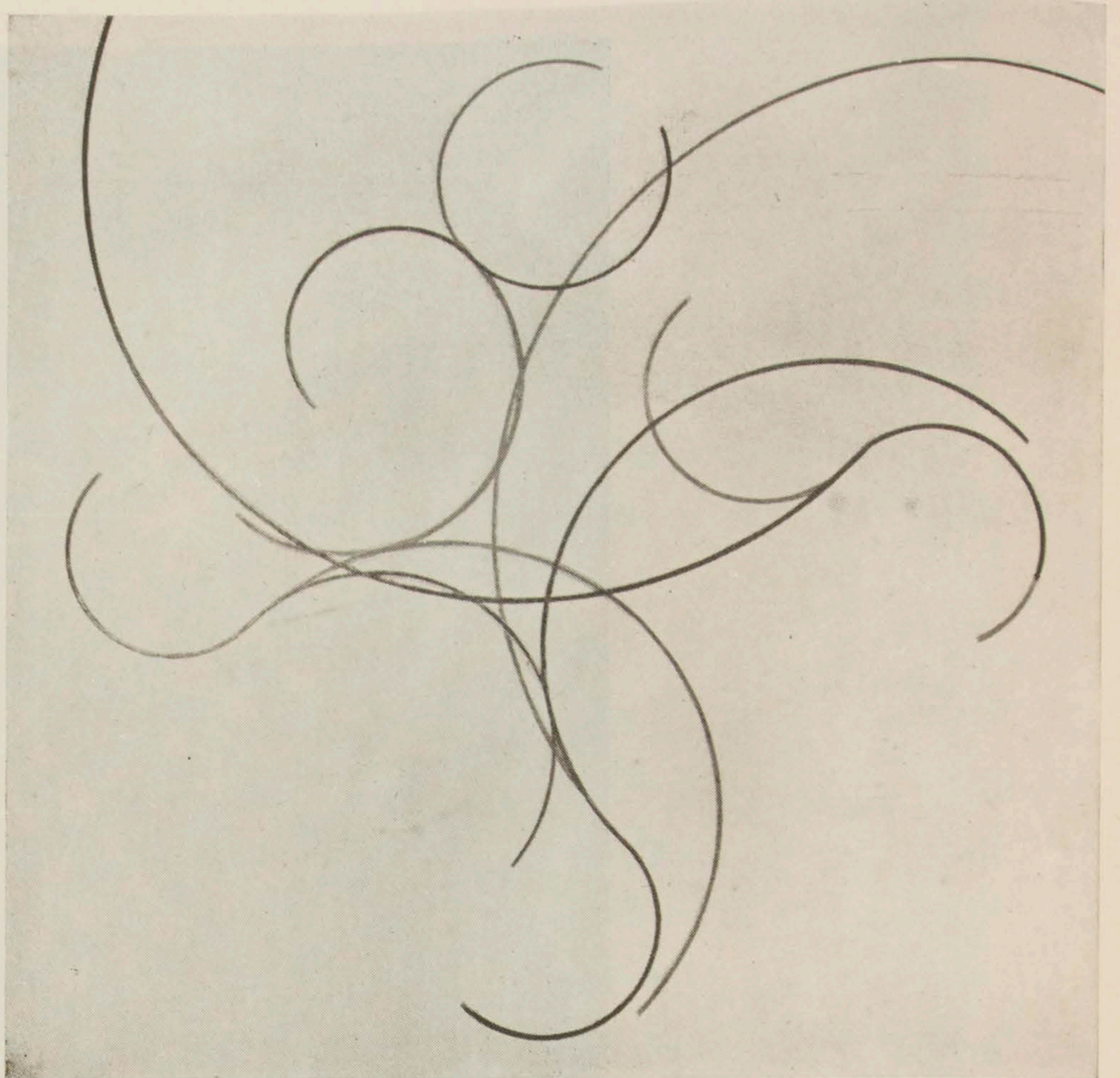
maurício nogueira lima

n 1930 recife pernambuco
estudante arquitetura universidade mackenzie
cartazista & decorador
ii iii iv salões paulistas de arte moderna
grupo ruptura s paulo 1951
iii bienal de s paulo

lothar charoux

n 1912 viena
courso liceu de artes e ofícios
salões de arte moderna rio s paulo salvador
mostras coletivas brasil chile
bienais de s paulo

wladimir dias pino
n 1927 de cuiabá
os concundas 1954
a máquina ou a coisa em si 1955
a ave 1956



judith lavand

n 1922 araraquara s paulo
ii iii iv salões paulistas de arte moderna
mostra individual 1954 s paulo
iv salão nacional de arte moderna rio
iii bienal de s paulo

"o mundo integro das emoções... tem também seu ponto de condensação: o pensamento em termos de imagens. aqui não há abstração do que se sente diretamente. aqui o processo de generalização não nos leva mais além de seus limites (como ocorre no pensamento lógico e no seu produto mais elevado, o pensamento científico. aqui esta mesma vida sensorial — duplamente concreta e duplamente "viva" — se condensa. aqui não temos um reflexo científico da existência verdadeira mas um quadro sensorialmente generalizado de uma série fenomenológica, não a "essência" mas o "fenômeno": aqui o tipo de pensamento não é o mesmo que o pensamento lógico." bukharin, 1.º congresso pan-soviético, 1934.

haroldo de campos

n 1929 s paulo
o auto do possesso 1949
thalassa thalassa & a cidade noigandres 1 1952
cyropedia noigandres 2 1955
o âmago do ômega noigandres 3 1956
cantos de ezra pound traduções (a sair)

SI

marsupialamor mam
ilos de lam
préias prêsas can
ino am

or

turris de talis

man

gu (LEN)

tural aman

te em te

nebras febras

de febr

uário fe

mural mor

tálamo t'

aurifer

oz : e

foz

paz

ps

CIO

amilcar de castro

n 1920 minas gerais
ii bienal de s paulo

nova poesia concreta

o verso: crise. obriga o leitor de manchetes (simultaneidade) a uma atitude postíça. não consegue libertar-se dos liames lógicos da linguagem: ao tentar fazê-lo, discursa adjetivos. não dá mais conta do espaço como condição de nova realidade rítmica, utilizando-o apenas como veículo passivo, lamar, e não como elemento relacional de estrutura. anti-econômico, não se concentra, não se comunica rapidamente. destruiu-se na dialética da necessidade e uso históricos. este é apenas o golpe de misericórdia da consciência crítica: o primeiro já fôra dado, de facto, por mallarmé, há 60 anos atrás — *§un coup de dés§*.

américa do sul
américa do sol
américa do sal

oswald de andrade

uma arte geral da linguagem. propaganda, imprensa, rádio, televisão, cinema. uma arte popular.

a importância do olho na comunicação mais rápida: desde os anúncios luminosos até às histórias em quadrinhos. a necessidade do movimento. a estrutura dinâmica. o ideograma como idéia básica.

esto visibile parlare,
novello a noi perchè qui non si trova.
dante, purg, x, 95

contra a poesia de expressão, subjetiva. por uma poesia de criação, objetiva. concreta, substantiva. a idéia dos inventores, de ezra pound.

o livro de ideogramas como um objeto poético, produto industrial de consumação. feito à máquina. a colaboração das artes visuais, artes gráficas, tipográficas. a série do-decafônica (anton webern) e a música eletrônica (boulez, stockhausen). o cinema. pontos de referência.

rose is a rose is a rose is a rose

gertrude stein

com a revolução industrial, a palavra começou a descolar-se do objeto a que se referia, alienou-se, tornou-se objeto qualitativamente diferente, quis ser a palavra *§flor§* sem a flor. e desintegrou-se ela mesma, atomizou-se (joyce, cummings). a poesia concreta realiza a síntese crítica, isomórfica: *§jarro§* é a palavra jarro e também jarro mesmo enquanto conteúdo, isto é, enquanto objeto designado. a palavra jarro é a coisa da coisa, o jarro do jarro, como *§la mer dans la mer§*. isomorfismo.

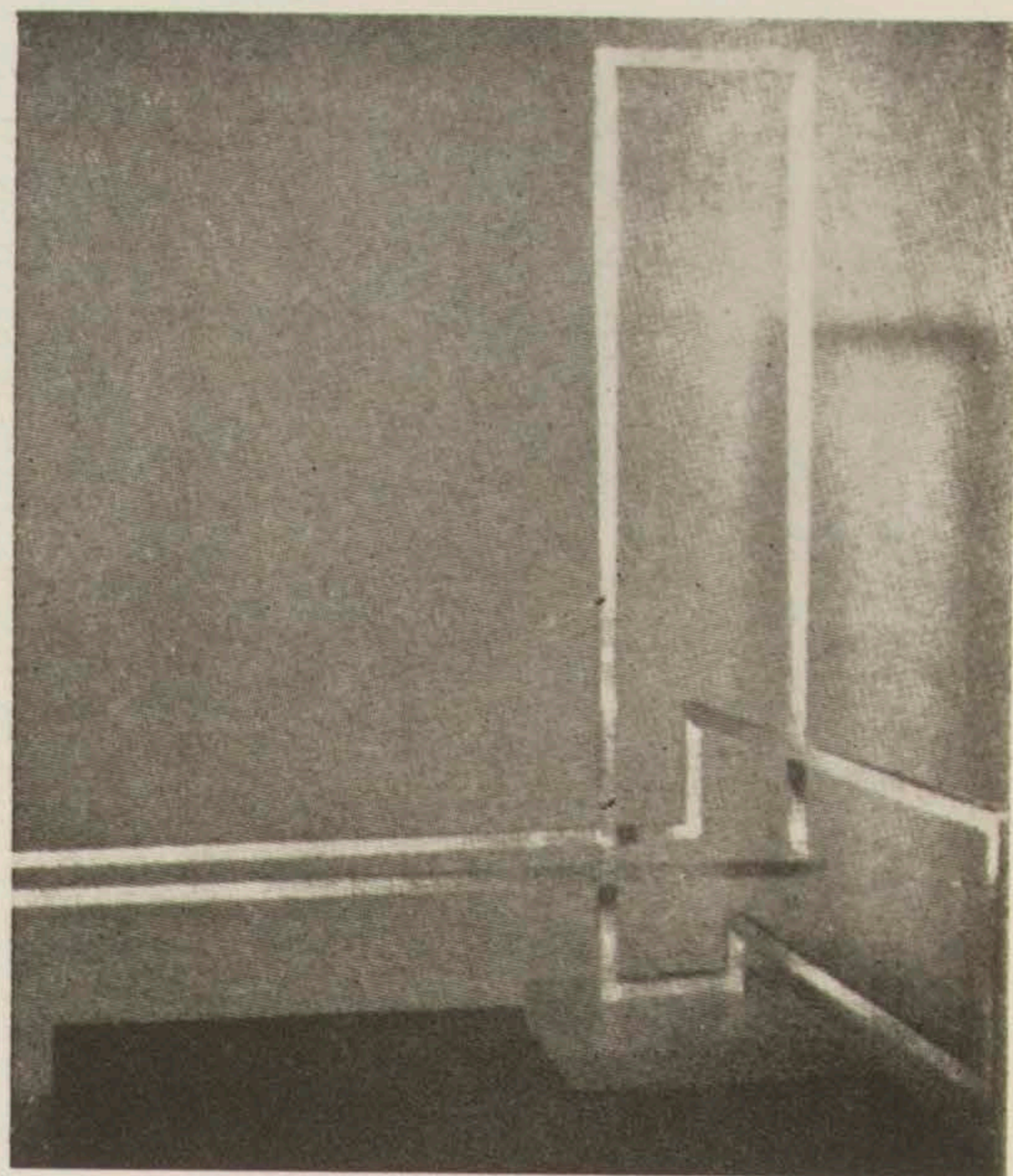
o elevador subiu aos céus, ao nono andar,
o elevador desce ao subsolo,
termômetro das ambições.

o açúcar sobe.

o café sobe.

os fazendeiros vêm do lar.

mário de andrade.



franz joseph weissmann

n 1911
iii salão paulista de arte moderna
salões nacionais de arte moderna
bienais de s paulo

prata

p a
r t a
f u

p a
r t
f u a
a ç c r

V
M E
G
T A L

ad

a poesia concreta acaba com o símbolo, o mito. com o mistério. o mais lúcido trabalho intelectual para a intuição mais clara. acabar com as alusões. com os formalismos nirvânicos da poesia pura. a beleza ativa, não para a contemplação. para nutrir o impulso, pound. no máximo: ser raro e claro, como disse o último fernando pessoa. criar problemas justos e resolvê-los em termos de linguagem sensível.

o ôlhovido ouvê.

tática: joyce, cummings, apollinaire (como visão, não como realização), morgenstern, kurt schwitters. estratégia: mallarmé, pound (junto com fenollosa, o ideograma).

parean l'occhiaie anella sanza gemme:
chi nel viso de li uomini legge OMO
ben avria quivi conosciuta l'emme.

dante, purgatório, xxiii, 31

o ôco dos olhos como anel sem gema:
quem julga ler, no rosto humano, OMO
aqui veria facilmente o eme.

a técnica de manchetes e §un coup de dés§. calder e §un coup de dés§. mondrian, a arquitetura, e joão cabral de melo neto. joyce e o cinema. eisenstein e o ideograma. cummings e paul klee. webern e augusto de campos. a psicologia da gestalt.

§o pensamento poético é essencialmente figurado. êle nos põe sob os olhos, não a essência abstrata dos objetos, mas a sua realidade concreta.§. hegel. ideograma crítico nacional:

(títulos de livros
de poemas publi-
cados nos últimos
6 anos).

praia oculta
clara enigma
narciso cego
a obscura efigie

o poema é forma e conteúdo de si mesmo, o poema é. a idéia-emoção faz parte integrante da forma, vice-versa. ritmo: fôrça relacional.

renunciando à disputa do absoluto, ficamos no campo magnético do relativo perene. a cronomicrometragem do acaso, o contrôle, a cibernética. a escôlha simplesmente humana de uma palavra, ponto-evento. o fim do claro-escuro, dos botões da sensibilidade apertados na penumbra. o ideograma regulando-se a si mesmo. feed-back. produzindo novas emoções e novo conhecimento.

nádegas de cristal, órrosa. o jargão lírico do após-guerra. vegetativo, reacionário. joão cabral não fêz outra coisa senão combater, didático, lúcido,

tôdas as fluidas
flôres da pressa;
tôdas as úmidas
flôres do sonho.

fundar uma tradição, do rigor. volpi. para que o artista brasileiro não decaia depois dos 40.

a presente exposição: quase didática. transição do verso ao ideograma.

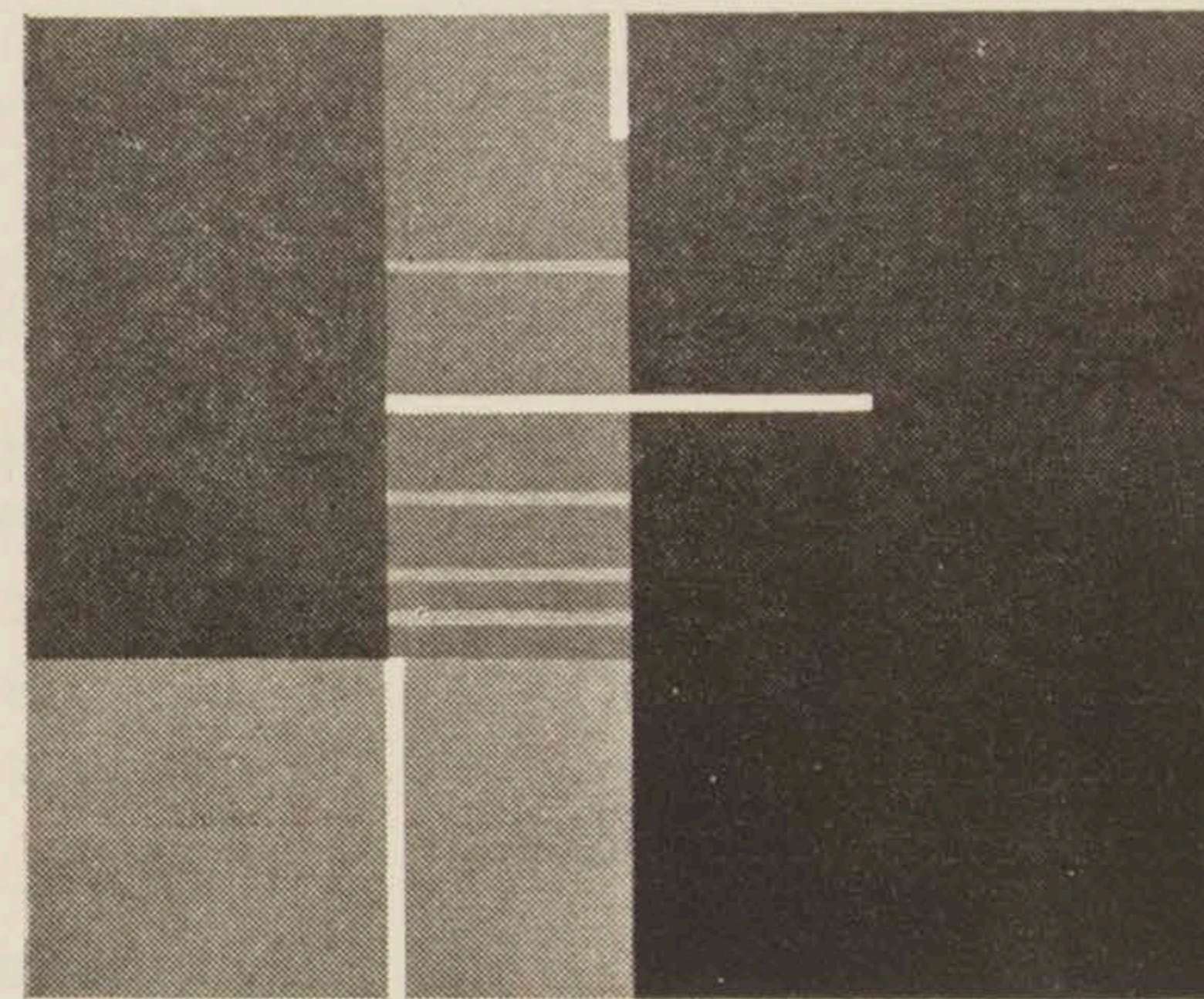
décio pignatari

joão josé s costa

n 1931
estudante arquitetura
grupo frente 1953
iii bienal de s paulo pintura & arquitetura
artistas brasileiros montevidéu 1955

hélío oiticica

n 1937 rio de janeiro
grupo frente
artistas brasileiros montevidéu

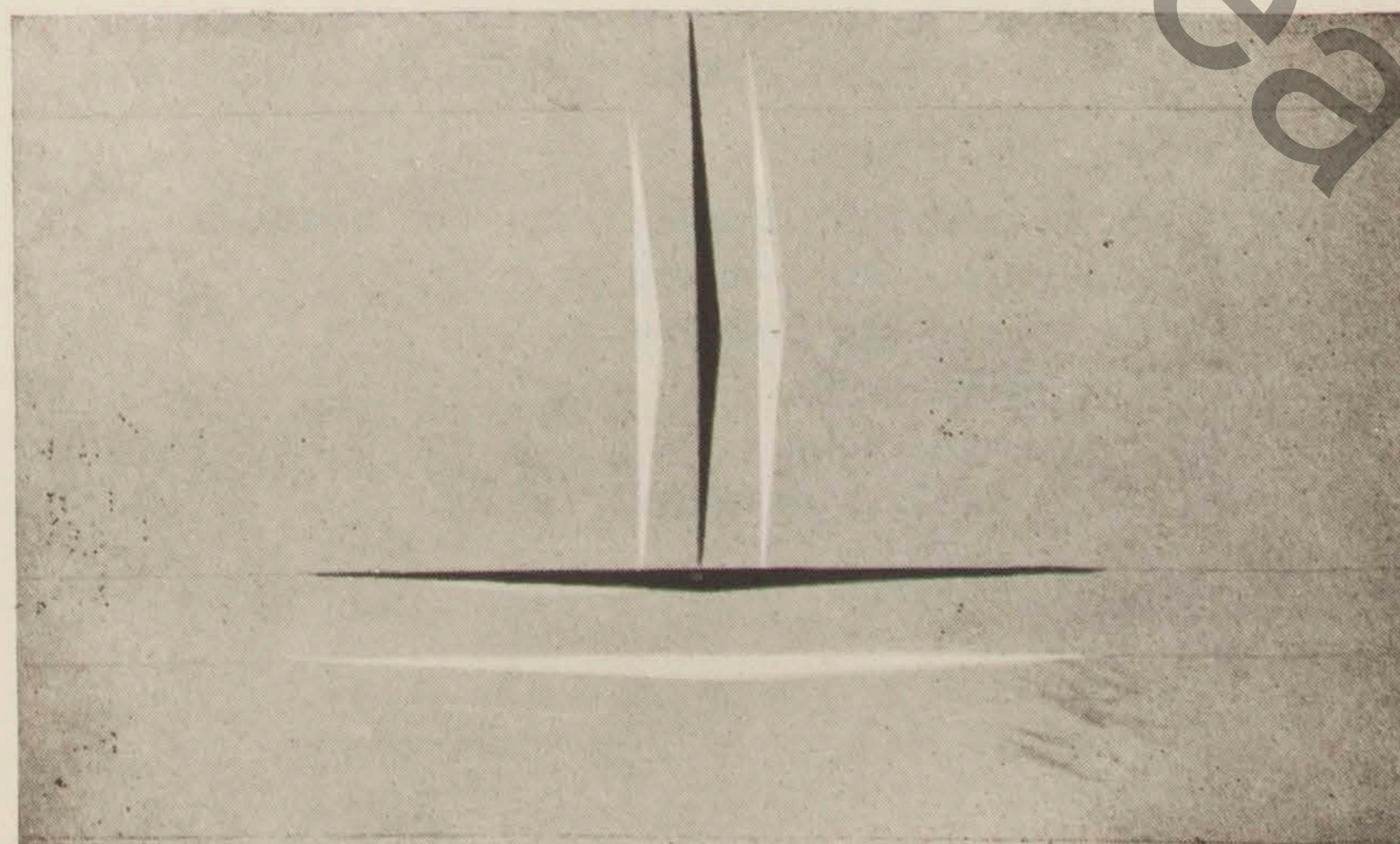


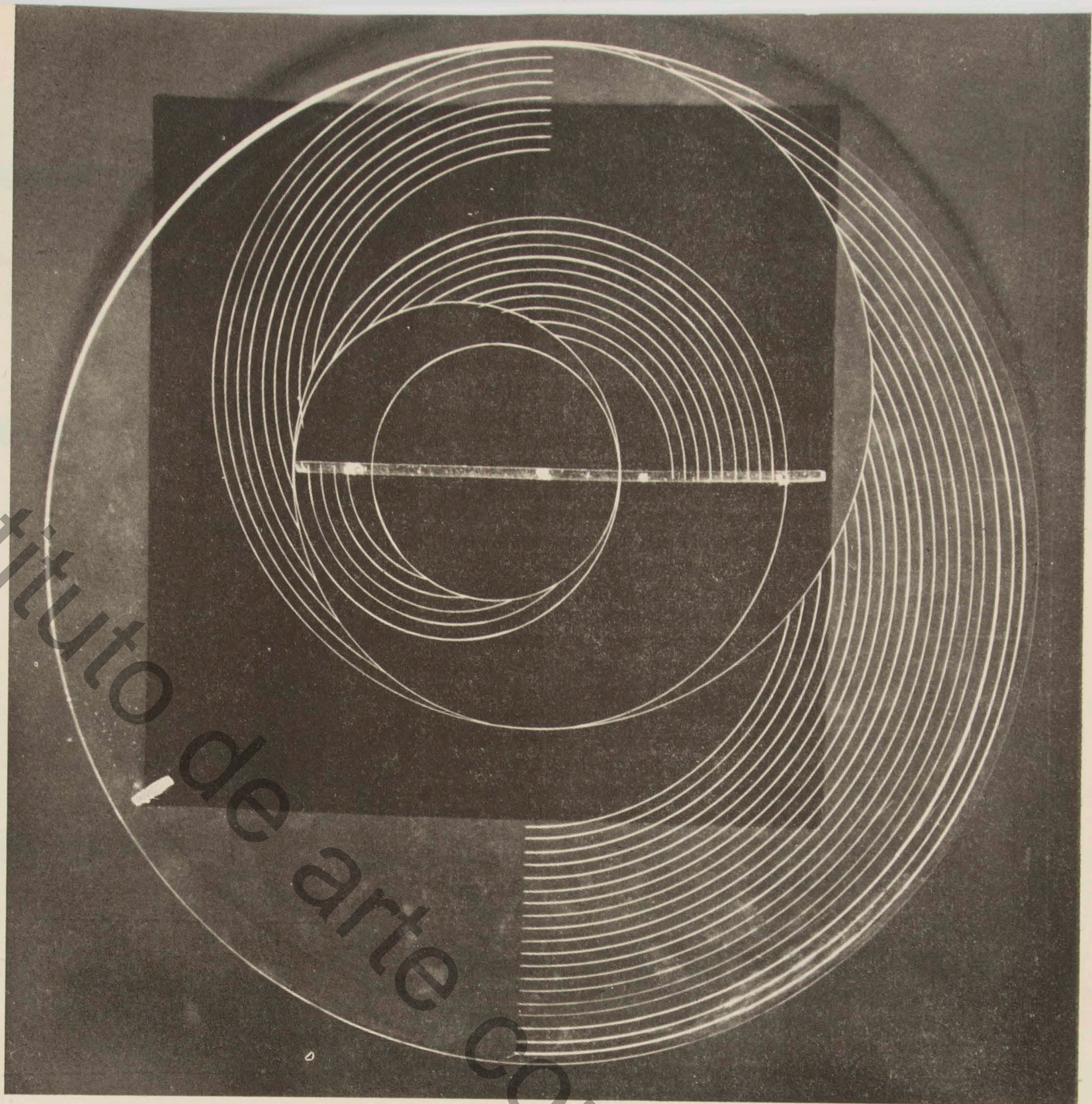
aluísio carvão

n belém do pará
mostra individual amapá 1947
centro cultura brasil-uruguai montevidéu 1949
mostra individual rio 1952
ii iii v salões nacionais de arte moderna rio
grupo frente rio 1953
mês brasileiro paris 1955
artistas primitivo e modernos brasileiros neuchâtel
artistas brasileiros montevidéu 1955
ii iii bienais de s paulo

lygia clark

n 1920 belo horizonte
viagem paris 1950-52 mostra individual
mostra individual rio 1952
mostras internacionais
i iii bienais de s paulo





w cordeiro
idéia visível

o
n o v e l o
o v o
o v o
e
l
o

s o l e t r a
o e r
l t e
r l
a a

s o l
o l e t r a
e
e s t r e l a
t e r r e
r e m o t o
t e r m o t o
o r m e t r o
r t o
t e r m o m m
e m o t o r
t m o t o r
r t o r t o
o m o r t o
r o

augusto de campos

n 1931 s paulo
o rei menos o reino 1951
o sol por natural
& ad augustum per angusta noigandres 1 1952
poetamenos noigandres 2 1955
ovonovelo noigandres 3 1956
e e cummings traduções (a sair)

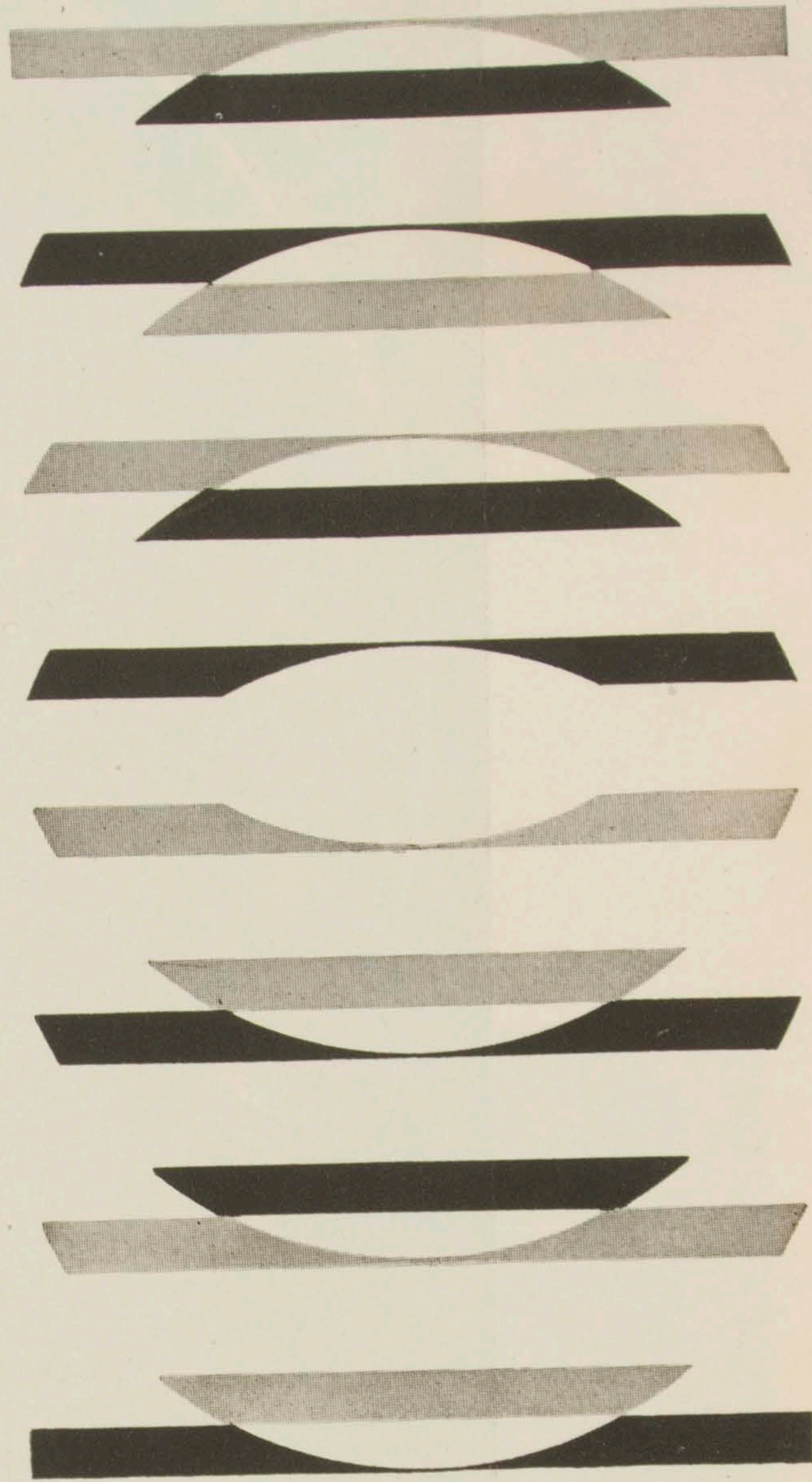
cantos de ezra pound traduções (a sair)

p o e s i a c o n c r e t a

- a **poesia concreta** começa por assumir uma **responsabilidade total** perante a linguagem: aceitando o pressuposto do idioma histórico como **núcleo indispensável de comunicação**, recusa-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida sem personalidade sem história — túmulos-tabus com que a convenção insiste em sepultar a idéia.
- o **poeta concreto** não volta a face às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver e vivificar a sua facticidade.
- o **poeta concreto** vê a palavra em si mesma — campo magnético de possibilidades — como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas, tacto antenas circulação coração: viva.
- longe de procurar evadir-se da realidade ou iludi-la, pretende a **poesia concreta**, contra a introspecção autodebilitante e contra o realismo simplista e simplório, situar-se **de frente para as coisas**, aberta, em posição de **realismo absoluto**.
- o velho alicerce formal e silogístico-discursivo, fortemente abalado no começo do século, voltou a servir de escora às ruínas de uma poética comprometida, híbrido anacrônico de coração atômico e couraça medieval.
- contra a organização sintáctica perspectivista, onde as palavras vêm sentar-se como "cadáveres em banquete", a **poesia concreta** opõe um novo sentido de estrutura, capaz de, no momento histórico, captar, sem desgaste ou regressão, o cerne da experiência humana poetizável.
- **mallarmé** ("un coup de dés" — 1897), **joyce** ("finnegans wake"), **pound** ("cantos" — ideograma), **cummings**, e num segundo plano **apollinaire** ("calligramas") e as tentativas experimentais futuristas-dadaístas, estão na raiz do novo procedimento poético que tende a impôr-se à organização convencional cuja unidade formal é o verso (livre inclusive).
- o **poema concreto** ou **ideograma** passa a ser um campo relacional de funções.
- o núcleo poético é pôsto em evidência não mais pelo encadeamento sucessivo e linear de versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema.
- funções-relações gráfico-fonéticas ("fatores de proximidade e semelhança") e o uso substantivo do espaço como elemento de composição entretém uma dialética simultânea de olho e fôlego, que, aliada à síntese ideogrâmica do significado, cria uma **totalidade sensível** "verbivocovisual", de modo a justapor palavras e experiência num estreito colamento fenomenológico, antes impossível.
- **POESIA CONCRETA: TENSÃO DE PALAVRAS-COISAS NO ESPAÇO-TEMPO.**

augusto de campos

ad



movimento alternado

hermelindo fiaminghi

n 1920 s paulo
publicitário
iv salão paulista de arte moderna
iii bienal de s paulo

c o n c e n t r o
c e r t o
c o n c e r t o
c o r t e
c o n t r a
c o n c e i t o
c e n t r o
c o n c r e t o

ôlho por ôlho a ôlho nú

uma arte — não q presente — mas q presentifique
 o OBJETO
 uma arte inobjetiva? não
 : OBJETAL
 qdo o OBJETO mentado não é o OBJETO expresso, a expressão
 tem uma cárie.

LOGO:

falidos os meios tradicionais de ataque ao OBJETO
 (língua de uso cotidiano ou de convenção literária)

URGE

um (a) novo (a) meio (língua) de ataque direto à

medula dêsse

OBJETO

POESIA CONCRETA:

atualização "verbivocovisual"

do

OBJETO virtual

DADOS:

a palavra tem uma dimensão GRÁFICO-ESPACIAL
 uma dimensão ACÚSTICO-ORAL
 uma dimensão CONTEUDÍSTICA
 agindo sobre os comandos da palavra nessas
 3 dimensões 3

a

POESIA CONCRETA assedia

o OBJETO mentado em suas pluri
 facetas: previstas ou imprevistas:
 veladas ou reveladas:

jogo de espelhos ad infini-
 num
 tum

em q essas 3 dimensões 3 se mútu-
 estimulam num circuito reversível
 libertas dos amortecedores do idio-
 ma de comunicação habitual ou de
 convênio livresco

uma

NOVA ARTE de expressão

exige uma ótica, uma acústica, uma
 sintaxe, morfologia e um léxico (re-
 visados a partir do próprio fonema)
 NOVOS.

PAIDEUMA

elenco de autores culturmorfologicamente atuantes no momento
 histórico = evolução qualitativa da expressão poética e suas táticas:

POUND — método ideogrâmico
 léxico de essências e medulas (definição precisa)
 JOYCE — método de palimpsesto
 atomização da linguagem (palavra-metáfora)

CUMMINGS — método de pulverização fonética
 (sintaxe espacial axiada no fonema)

MALLARMÉ — método prismográfico (sintaxe espacial axiada
 nas "subdivisões prismáticas da idéia")

e pq NÃO os FUTURISTAS? — "processo de luz total" contra
 os DADAISTAS? — o "black-out" da história:—

v a l i d a ç ã o

do contingente positivo dêsse "ismos" em função da
 expressão poética OBJETAL ou CONCRETA
 neotipografia, "parolibrismo", imaginação sem fio, si-
 multanismo, sonorismo, etc etc
 etc etc

e

m

FUNÇÃO de uma

apenas psicologia

fenomenologia

da

composição

NÃO

MAS

POESIA CONCRETA =

poesia posicionada no mirante culturmorfológico ao lado da

PINTURA CONCRETA

MÚSICA CONCRETA

guardando as diferenças relativas mas — não se trata da
 miragem da obra de arte total — compreendendo as neces-
 sidades comuns à expressão artística

CONTEMPORÂNEA

PROGRAMA:

o POEMA CONCRETO aspira a ser: composição de elementos bás-
 cos da linguagem, organizados ótico-acústicamente no espaço
 gráfico por fatores de proximidade e semelhança, como uma
 espécie de ideograma para uma dada emoção, visando à
 apresentação direta — presentificação — do objeto.

a POESIA CONCRETA é a linguagem adequada à mente criativa
 contemporânea

permite a comunicação em seu grau + rápido

prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana
 semelhante à q a BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer
 como veículo de propaganda comercial (jornais, cartazes, TV,
 cinema, etc), quer como objeto de pura fruição (funcionando
 na arquitetura, p. ex), com campo de possibilidades análo-
 go ao do objeto plástico

substitui o mágico, o místico e o "maudit" pelo ÚTIL

TENSÃO para um novo mundo de formas

VETOR

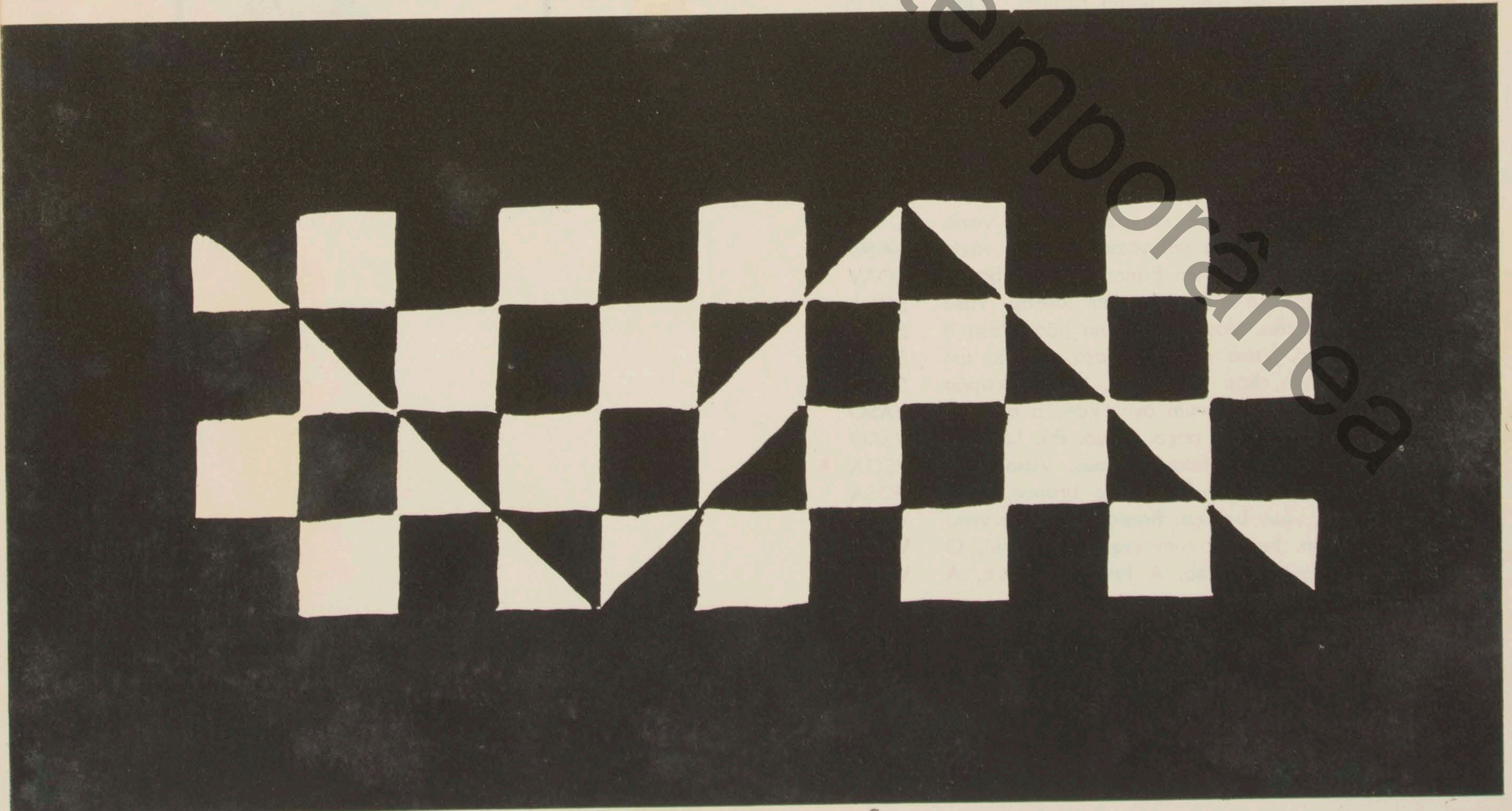
para

o

FUTURO

haroldo de campos

homenagem a alfredo volpi



teoria e prática da poesia

ferreira gullar

n 1930 s luís do maranhão
a luta corporal rio 1954

A primeira tendência é pintar a laranja tal e qual, com volume e contôrno. A segunda é tirar o volume, que sugere haver detrás da casca-que-não-há uma polpa que não há. A terceira tendência é apagar o contôrno, que não pertence à fruta e é do papel. Resta o papel em branco, o papel, o branco, o silêncio.

A origem da poesia é não se ter nada que dizer. Mais precisamente: é se negar a dizer o possível. Porque ao menor descuido a linguagem acode, solícita, para que falemos. Para que falhemos.

O que é, para a linguagem, falar é, para a poesia, falhar. Assim, é preciso que a linguagem falhe para que o poeta fale.

A poesia começa onde não é possível falar, mas também onde é infinitamente possível falhar, a ponto de, sem ser possível falar, se falar — se falhar...

Onde começa a poesia lavra só o silêncio das palavras sós. Sóis. Palavra-palavra, larva de palavra. Silêncio de larva. De lava. De ovo.

Só o palavra só lava só larva só

ss
o o
v

Ouço o ovo. Ouço o osso. Osso ouço. Ovo o osso. Osso o ovo. Ovo, ovo o ovo. Só. Lava e osso. Aço e osso. Lavra e osso. Lavro e ouço. Lavra a lava. Passo o ouço. Lá. Poço. Ovo e osso. Poço. Ave e ovo. Ouço a lava. Poço. Lavro o poço. Poço. Passo o poço. Pá. Lavro a lava. Pá. Lavro o osso. Pá. Lavra o ovo. Pá. Aço. Ouço. Ou. Só. Pá. Lavra a pá. A pá lava a palavra:

(p/ex)

VASO

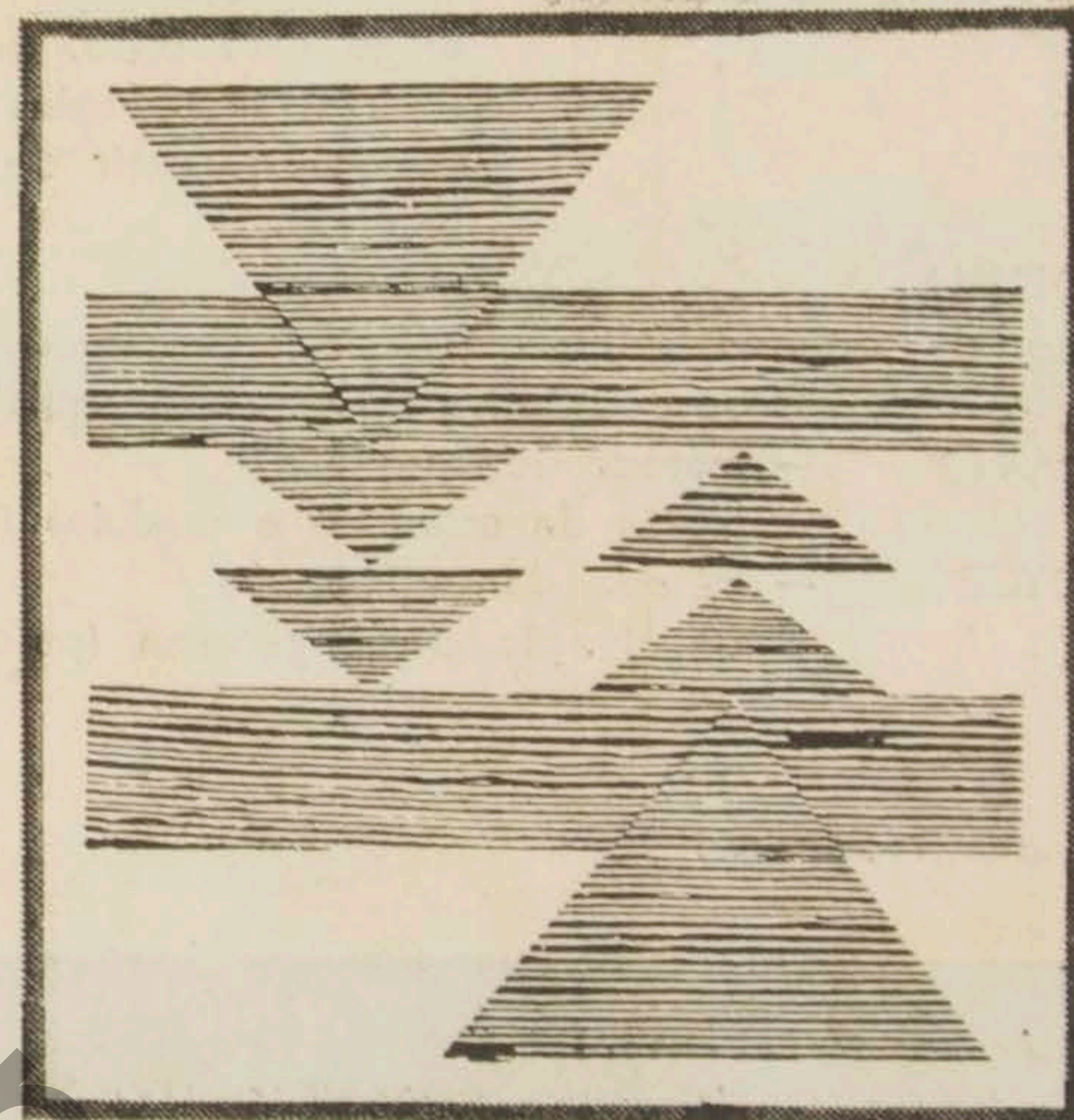
azul, blusa branca. Basul. Azul onde vasa o vaso. Onde onde vasa o azul. Ondeazul onde vasa o ondevaso. Onda azul. Vasonde azul. Blusa azul vasa branco. Braso vancro. Zulonvaso. Azul, vida branca. Ato azul, luva branca. Uva azul, cana branca. Ovo azul. Chama branca. Ôlho azul, chapa branca. Azulbrã. Brancabul. Abrancabul. Abrucumbrul. Abril. Azul. Ave. Zul. Va. Zu. Va. So. Va.

Vasa o vaso um vazio. Vasa o vazio um ramo. Vasa o ramo um pássaro. Vasa um pássaro um ovo. Vasa o ovo um osso. Vasa o osso um ovo. Vasa o ovo um pássaro. Vasa o pássaro um ramo. Vasa um ramo um vazio. Vasa o vazio um vaso. Vasa o vaso um vazio. Vasa o vazio um vale. Vasa o vale um banco. Vasa o banco um mendigo. Vasa o mendigo um ladrão. Vasa o ladrão um cão. Vasa o cão um pão. Vasa o pão um grão. Vasa o grão. Vasa o grão um chão. Vasa um chão um capão. Vasa o capão um galo. Vasa o galo um ovo. Vaso o ovo um osso. Vasa o osso um poço. Passo. Pá. Lavra o osso. Lavra o ouço. Palavra. Vaso. Vaso azul, brusa branca. Azul onde vasa o branco. Vaso onde o azul vasa branco. Branco de onde vasa o vaso. Vaso. Eu vaso um vazio. O papel. O silêncio. O ôvo. O osso. A Lavra. A lava. A palavra:

(p/ex)

VASO

VASO
AOVS
ASOV
AOSV
AVSO
AVOS
VASO
OASV
OAVS
OVSA
OVAS
OSAV
OSVA
OSVA
VASO
SOAV
SOVA
SVAO
SAOV
SAVO
VASO
VSAO
VSOA
VOSA
VOAS
VAOS
VASO



lygia pape

n 1929 Rio de janeiro
salões nacionais de arte moderna rio
iv salão paulista de arte moderna
iii bienal de s paulo

ad

ferreira gullar