

exposiçã o
nacional
de arte
concreta

geraldo de Barros

alúisio carvão

lygia clark

waldemar cordeiro

joão s. costa

hermelindo fiaminghi

judith laund

maurício n. lima

rubem m. ludolt

césar oiticica

hélío 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

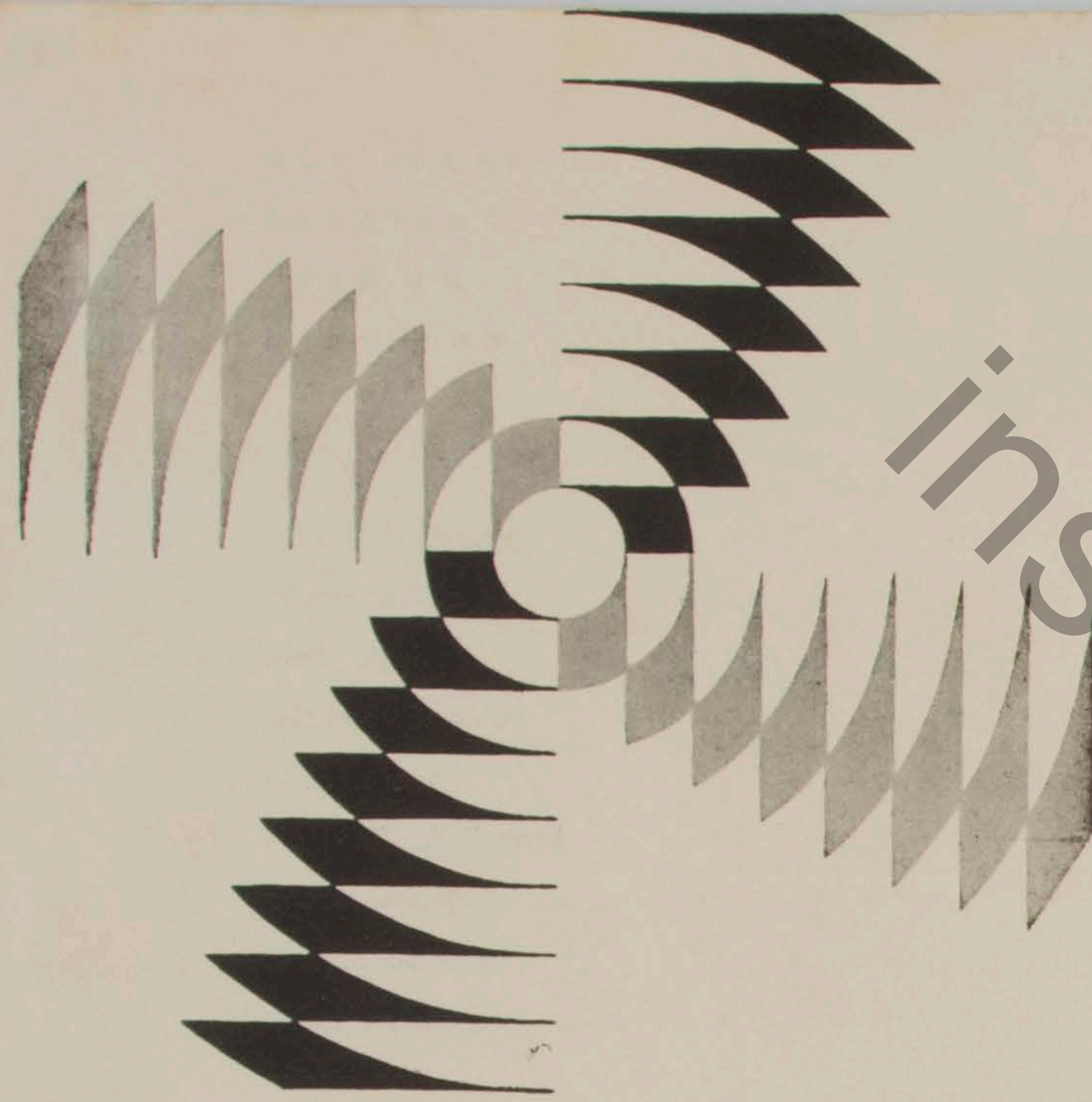
wladimir dias pino

museu de arte moderna

s. paulo - brasil

4 a 8 dezembro 1956

ad



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 venezia 1953

um
movi
mento
compõdo
além
da
nuvem
um
campo
de
combate
mira
gem
ira
de
um
horizonte
puro
num
mo
mento
vivo

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

décio pignatari

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

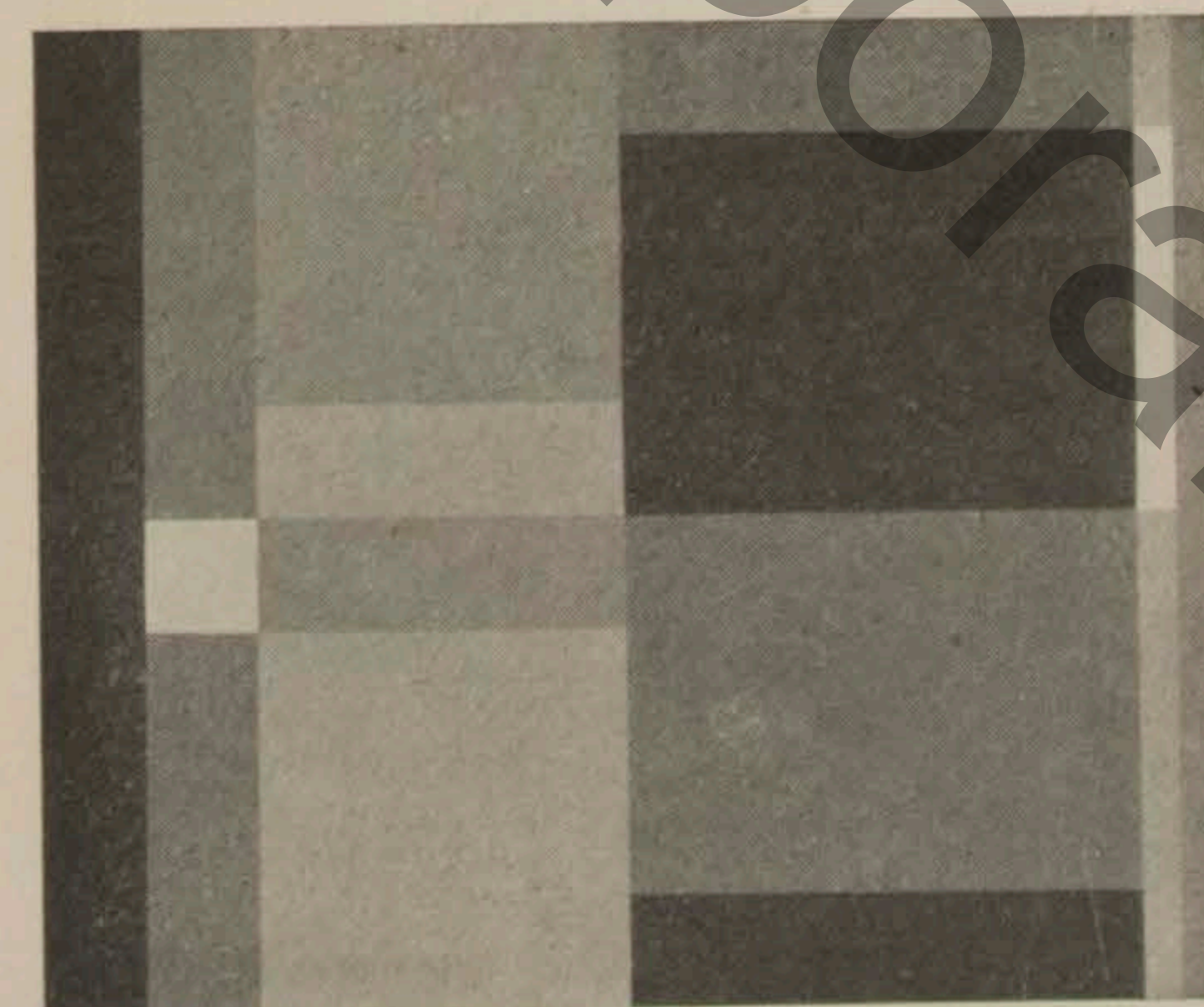
ad

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 o b j e t o

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 força 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 imaens". 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, aquêle 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.

urçe 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, igualmente, expressão de conteúdos hedonísticos. a arte, enfim, não é **expressão mas produto**.

o conceito da arte produtiva é um golpe mortal na idealismo e emancipa a arte da condição secundária e dependente a que finha sido relegada.

ad

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 super-estrutura 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 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

instituto de arte contemporânea

a t é
i
c

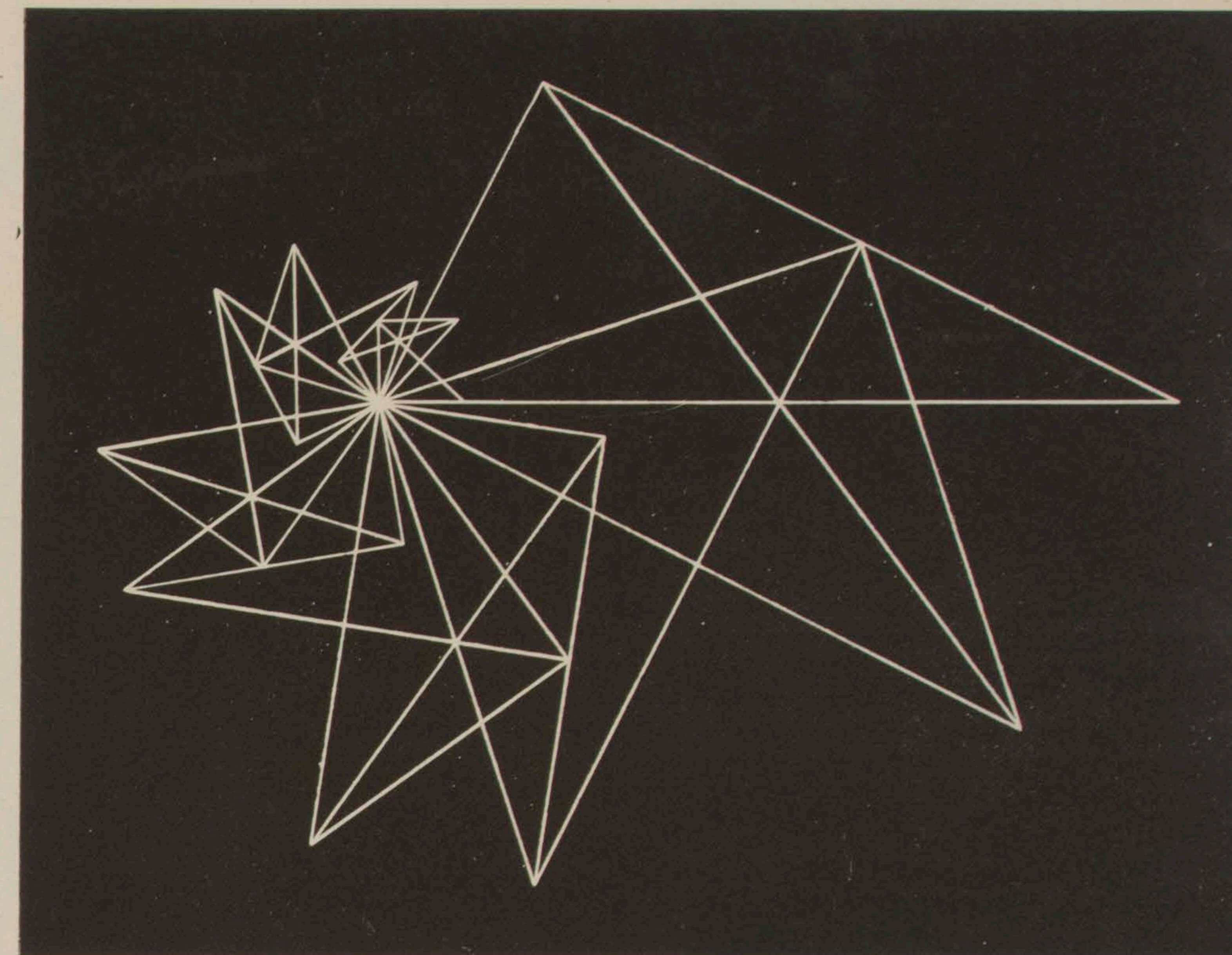
e s t
a
c a

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



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
curso liceu de artes e ofícios
salões de arte moderna rio s paulo salvador
mostras coletivas brasil chile
bienais de s paulo

ad

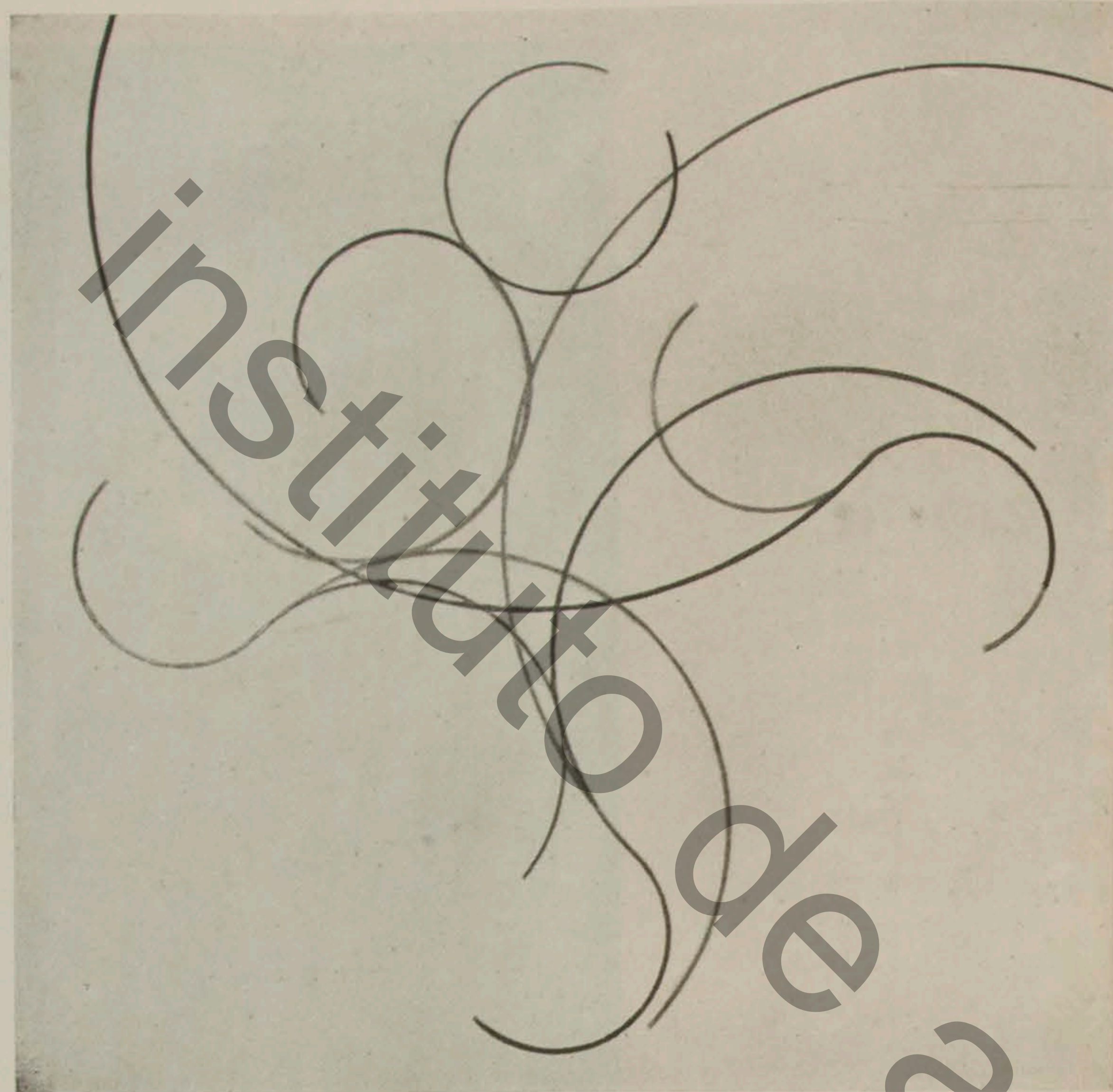
wladimir dias pino

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

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



judith lauand

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." bucharin; 1.º congresso pan-soviético, 1934.

haroldo de campos

n 1929 s paulo
o auto da possessão 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)

amílcar 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 postiça. 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, lombar, 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. êste 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.

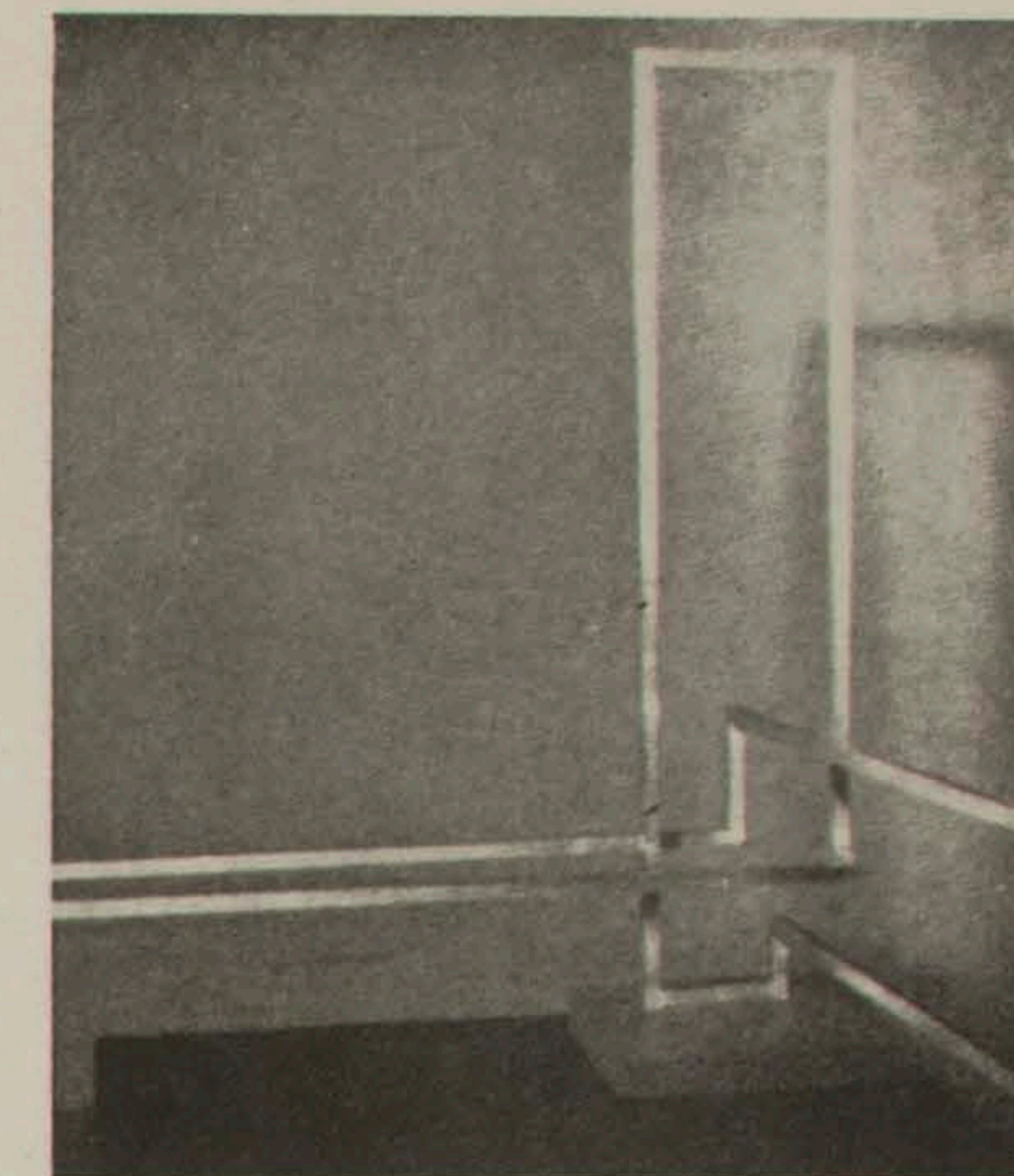
rose is a rose is a rose is a rose

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

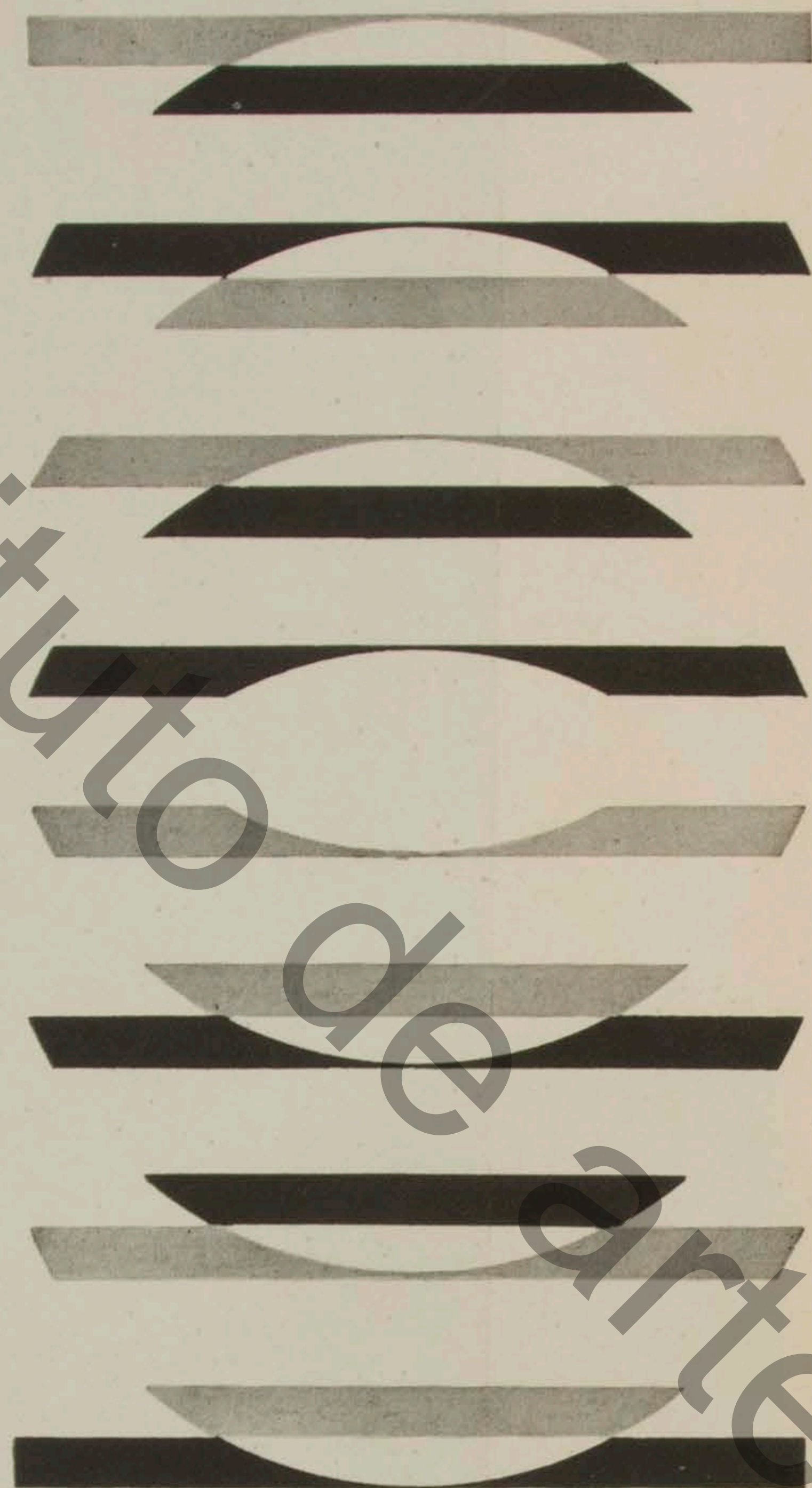
V
M E
G
T A L

ad

poesia concreta

- 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 comêço 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 ("calligrames") 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 entretêm 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



movimento alternado

hermelindo fiaminghi

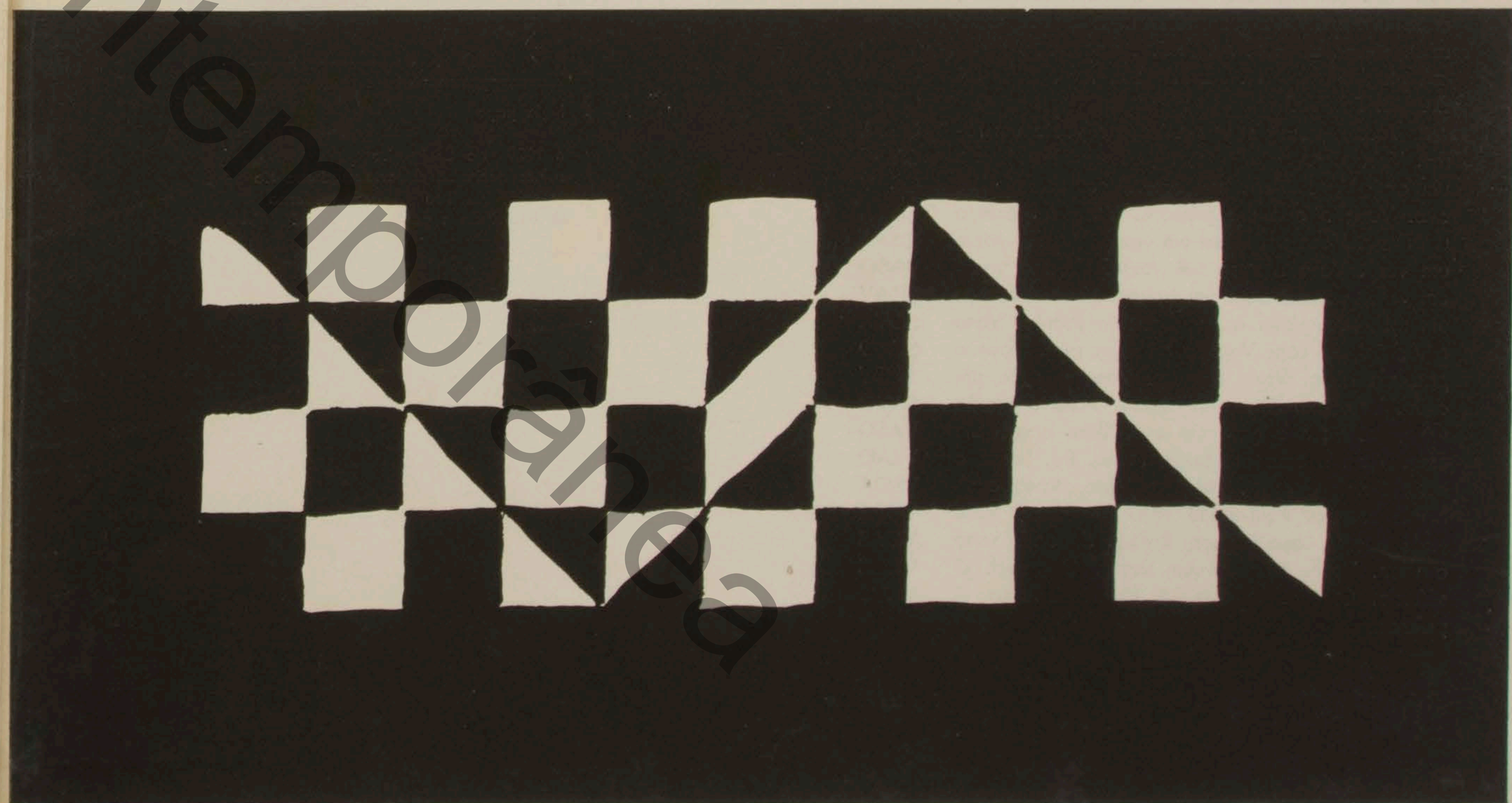
n 1920 s paulo
publicitário
iv salão paulista de arte moderna
iii bienal de s paulo

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 apresente — 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 sôbre 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: jôgo de espelhos ad infinitum
em q essas 3 dimensões 3 se mútuamente estimulam num circuito reversível libertas dos amortecedores do idioma de comunicação habitual ou de convênio livresco
uma NOVA ARTE de expressão exige uma ótica, uma acústica, uma sintaxe, morfologia e um léxico (revisados 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)

homenagem a alfredo volpi



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 "ismo" em função da expressão poética OBJETAL ou CONCRETA
néotipografia, "parolibrisma", imaginação sem fio, simultanismo, 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 necessidades comuns à expressão artística CONTEMPORÂNEA
PROGRAMA:
o POEMA CONCRETO aspira a ser: composição de elementos básicos 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 + rápida 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 análogo 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

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 lava só o silêncio das palavras sós. Sóis. Palavra-palavra, larva de palavra. Silêncio de larva. De lava. De ovo.

Só o palavra só larva 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. Lavro a pá. A pá lava a palavra:

(p/ex)

VASO

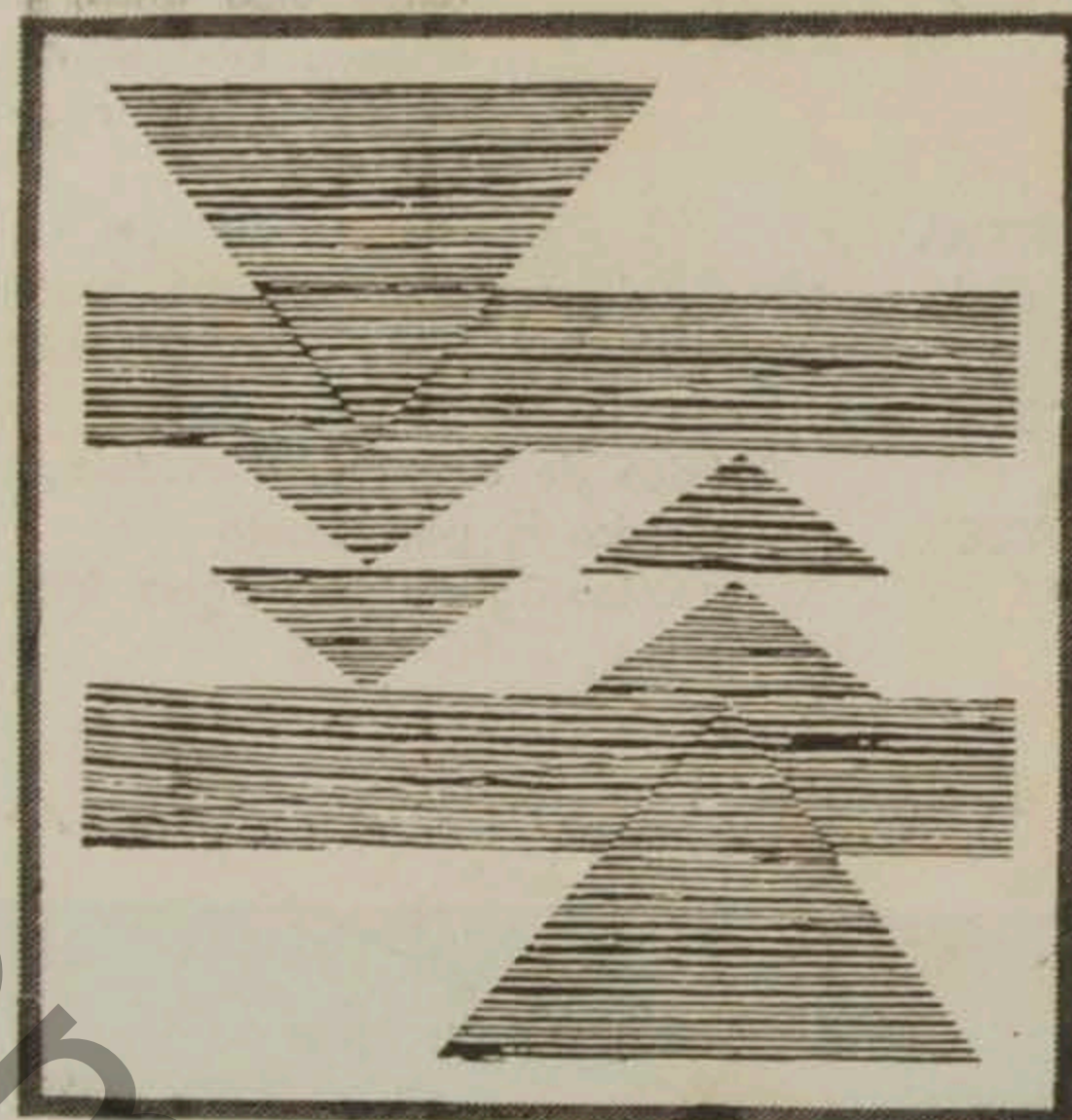
azul, blusa branca. Basul. Azul onde vasa o vaso. Onde onde vasa o azul. Onde azul onde vasa o onde vaso. Onda azul. Vasonde azul. Blusa azul vasa branco. Braso vancro. Zulonvaso. Azul, vida branca. Ato azul, luva branca. Uva azul, cana branca. Ovo azul. Chama branca. Ôlho azul, chapa branca. Azulbrã. 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 larva, A larva. 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