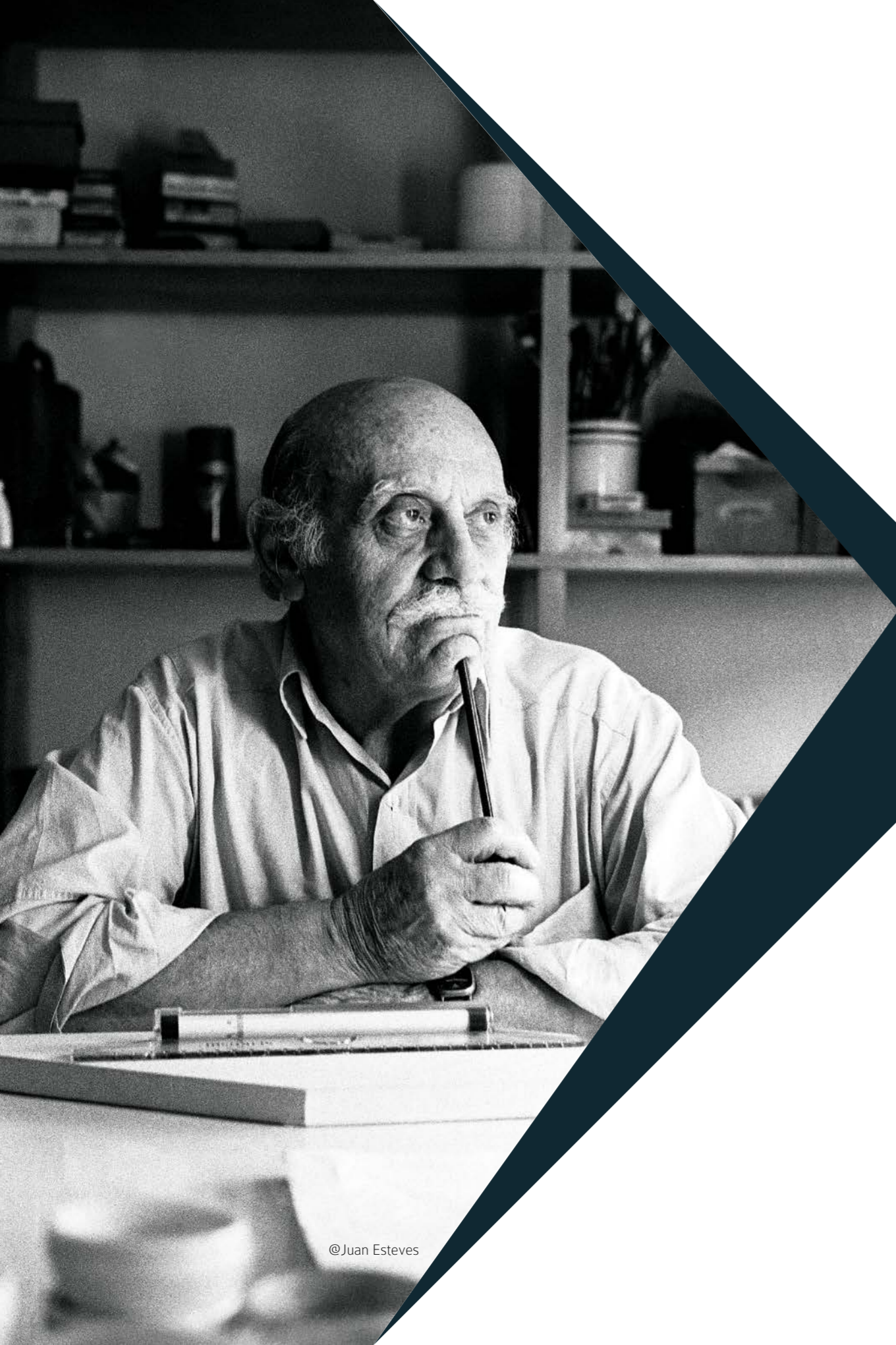


hércules barsotti
opostos determinantes

curadoria de marilúcia bottallo



@Juan Esteves

GF
GALERIA
FRENTE

exposição

03 de setembro à 01 de outubro de 2016
seg à sex 10h às 19h
sáb 10h às 14h

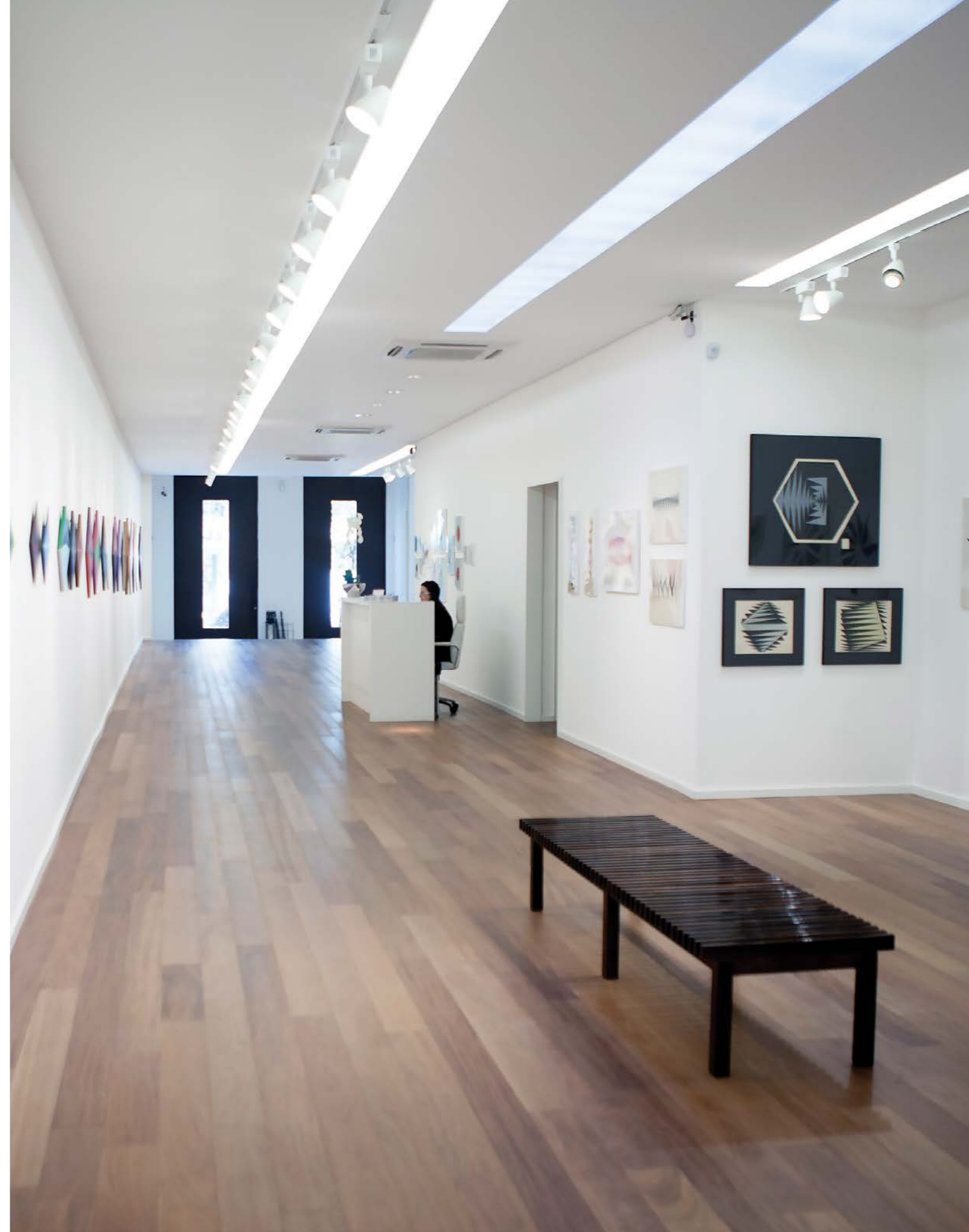
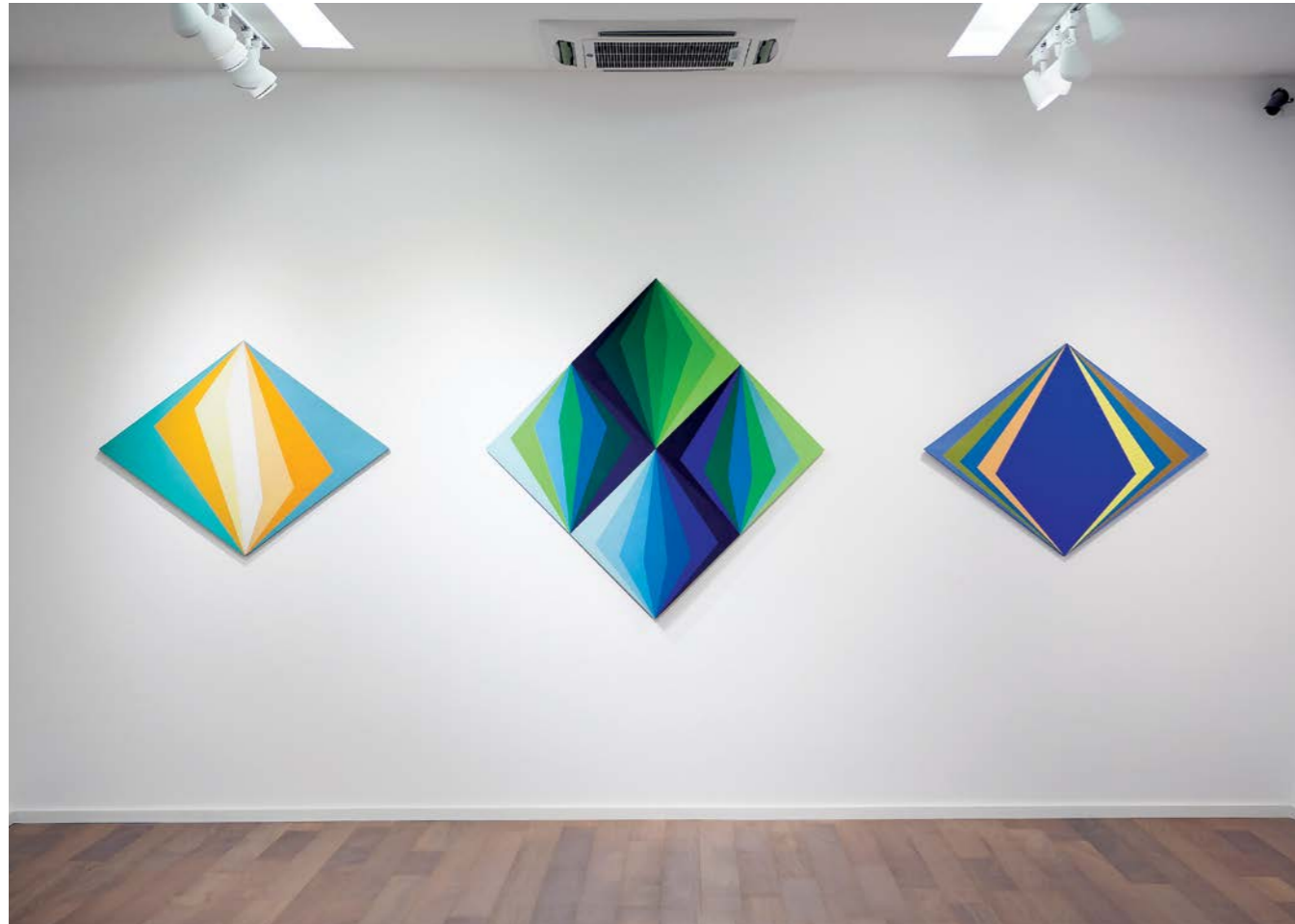
rua dr. melo alves, 400
cerqueira cesar - são paulo

+ 55 11 3064.7575
galeriafrente@galeriafrente.com.br
ww.galeriafrente.com.br











hércules barsotti, opostos determinantes marilúcia bottallo

► Hércules Barsotti é um artista que, desde os primórdios de sua produção, pesquisa as diferentes configurações do espaço, utilizando com rigor as possibilidades da cor e da forma, o que deriva em perspectivas inovadoras da própria pintura como poética.

Apresentava-se como pintor e projetista gráfico. Em sua formação como pintor, teve a orientação do artista de origem italiana e professor do Liceu de Artes e Ofícios Enrico Vio durante o período de 1932 a 1934. Barsotti buscou, naquelas aulas, aprender técnicas de pintura e desenho, mas sua pesquisa se diferenciou profundamente daquela de seu professor, já que Vio não se alinhava nem se deixou influenciar pelas tendências modernistas bastante debatidas em nosso meio cultural e artístico, sobretudo na cidade de São Paulo.

Outras formas de aprendizagem e convivência artística com seus pares também ampliaram seu repertório no âmbito da visualidade. Em uma entrevista cedida à revista do MAM-SP em 1999, o próprio Barsotti se expressou a esse respeito quando afirmou que começou como todo mundo. Interessou-se por pintura e foi fazê-la e estudá-la. Diz o artista que “tinha um amigo que era pintor, Dario Mecatti, muito hábil, com uma grande técnica, só que não tinha muita criação, (...): pintava muito da natureza, figuras, coisas assim. Um dia ele me convidou para pintar alguma coisa também. Jogou um monte de uvas em cima de uma mesa. Mas não era criação, era uma reprodução da natureza” (BARSOTTI, 1998).

As pesquisas plásticas de Barsotti o levaram a experimentar algumas tendências que estavam sendo discutidas e utilizadas pelos artistas de São Paulo. Uma delas foi o surrealismo, cujos princípios foram alvo de atenção sobretudo de alguns artistas vinculados ao movimento modernista e das gerações seguintes, como Tarsila do Amaral, Ismael Nery, Cícero Dias e Maria Martins, entre outros. Na entrevista citada, Barsotti confirma que passou “da pintura natural para um surrealismo”. Mas, em seguida, afirma que “não era bem o que [ele] queria” (BARSOTTI, 1998).



Composição
óleo sobre tela
1953



Sem título
nanquim sobre papel
1952

Ao olhar tais pinturas e desenhos, notaremos, desde então, que a questão da estrutura e do espaço já estava presente na forma como os elementos visuais eram arranjados sobre o plano pictórico. Sua opção por uma versão do surrealismo vinculada à tendência metafísica pode ser interpretada como indicador de uma propensão para a organização espacial por meio da ordem aplicada na composição, a qual, de certa forma, insinua uma preocupação com a racionalidade e a geometrização. Em tais obras, os vazios, o uso de cores – poucas e sutis – e a proporção estão ordenados com uma atenção manifesta relativa ao equilíbrio das formas e sua conformação e relação com o espaço. Nesse aspecto, cabe ainda analisar que, na obra *Composição*, de 1953, o elemento humano, embora colocado em primeiro plano, não sugere nenhuma exploração conceitual de caráter humanista, mas, ao contrário, parece acentuar e organizar a distribuição dos elementos da composição.

Embora suas primeiras pinturas datem dos anos 1940, foi ao longo da década de 1950 que Barsotti executou seus primeiros desenhos abstrato-geométricos. Em tais desenhos, de uma fase inicial de seu vínculo com a abstração, vemos claramente a preocupação com as intercorrências entre formas e espaço nas quais ele explora algumas possibilidades da geometria, mas ainda sem o rigor que suas obras do período posterior, de vertente neoconcreta, apresentam.

Em desenhos como *Sem título*, nanquim sobre papel, 1956 e *Figura Geométrica Branca e Preta*, nanquim sobre papel, 1956, vemos o artista explorando conexões da forma e do movimento no plano. No entanto, em alguns, ainda nos deparamos com uma sugestão de figuras e mesmo paisagens que se sobressaem do plano. Além disso, não há, em tais desenhos, o rigor construtivo que explorou em suas obras pouco tempo depois. As linhas, de dimensões variadas, acentuam o movimento ao mesmo tempo em que circunscrevem os espaços.

Dessa produção, na qual o movimento é dado pelas curvas e variações da linha, para aquela mais geometrizada, há pouca distância temporal. Barsotti rapidamente passou a utilizar formas geométricas em arranjos por meio dos quais construiu, reconstruiu e desconstruiu o espaço, criando um jogo entre as formas contentoras e as contidas.

Sem título
nanquim sobre papel
1956



Figura geométrica
branca e preta
nanquim sobre papel
1956

Mais uma vez, damos voz ao artista que indica os caminhos que percorreu até encontrar sua afinidade definitiva junto aos movimentos de tendência concreta e neoconcreta. Diz ele que “houve a *I Bienal de São Paulo*, em 1951, lá no prédio do Trianon, e veio um grupo de artistas suíços que tinha uma obra muito construída, muito geometrizada, que me atraiu e me influenciou muito. Até hoje continuo nessa linha” (BARSOTTI, 1998). De fato, com a reflexão feita por ele em uma distância de tempo razoável entre sua produção dos anos 1950, seu depoimento e a produção posterior até o fim de sua vida, pode-se dizer que Barsotti se manteve fiel aos princípios da construção.

Um personagem obrigatoriamente a ser lembrado na trajetória de Hércules Barsotti rumo à produção de uma obra com base na estrutura e na geometria é Willys de Castro. Ambos frequentavam o Museu de Arte Moderna de São Paulo quando ainda era sediado à Rua Sete de Abril. A amizade dos artistas derivou na criação, em 1954, do Estúdio de Projetos Gráficos, no qual trabalharam ao longo de dez anos em uma grande quantidade de projetos que os aproximou, cada vez mais, do rigor geométrico, sem, contudo, tornar seu trabalho excessivamente calculado.

Essa busca da precisão no trabalho de ambos os artistas era tão coerente que se tornou argumento de um ensaio de Pietro Maria Bardi que comenta não sobre a obra ou os projetos gráficos, mas sobre os desenhos produzidos por ambos para a indústria têxtil. Para acentuar a preocupação com uma produção tão exata e assertiva, Bardi fala sobre o ateliê onde os artistas trabalhavam. Em uma nota publicada no *Diário de São Paulo* em julho de 1967, Bardi compara a dupla Willys e Barsotti a lorde Brummel, dândi londrino considerado árbitro da moda de seu tempo. Diz ele que, assim como para Brummel, um terno e acessórios eram concebidos como uma obra de arte e o vesti-lo, um ato religioso – para a dupla W&B a feitura de um objeto também era um ato religioso. Bardi afirma que via neles “a mesma crença numa atitude, num estilo, a coragem em defendê-lo, a fidelidade à precisão milimétrica chegando, até o pernóstico de um total de consideração de cada sutileza. O ateliê dos mesmos é organizado com uma ordem logaritmica. A primeira vez que o adentramos, olhamos para o chão para ver se não deveríamos calçar chinelos para não perturbar o encerado. (...) Willys e Barsotti não deixam notar nada de estranho no ateliê: a colocação, o espaço, as coisas, formas, cores, tudo é em obediência a um estilo de artistas-artistas” (BARDI, 1967). Tais observações foram feitas em função do contato de Bardi com os desenhos realizados pela dupla para a Rhodia.

O fim dos anos 1940 e o início dos 1950 foram bastante fecundos para a arte, pois foi o momento em que se criaram os museus de arte e de arte moderna, em especial o MAM-SP, com sua *Bienal Internacional de Arte*. Nesse ambiente de acirrados debates e de construção de um sistema mais sólido de arte no país, os artistas eram colocados no epicentro das polêmicas sobre a arte. Algumas disputas entre figurativos e abstratos, abstratos informais e formalistas e também entre concretos e neoconcretos se tornaram históricas.

Havia, desde o “Manifesto Neoconcreto”, publicado em 1959, uma discussão acirrada entre os artistas sobre seu entendimento do que deveria ser a arte e suas formas de expressão em um mundo que se transforma rapidamente e que sugere novas sensibilidades. Tais debates foram pontuados por dois importantes protagonistas: Ferreira Gullar, em nome dos neoconcretos, e Waldemar Cordeiro, pelos concretos. As

opções estéticas e filosóficas de Barsotti e de Willys de Castro os deixaram próximos, sobretudo, do grupo dos neoconcretos.

Assim como Hércules Barsotti e Willys de Castro, Theon Spanudis – um dos signatários do “Manifesto Neoconcreto” – tinha em comum com eles o fato de não se alinhar com os pressupostos do concretismo preconizado, em São Paulo, a partir da iniciativa do Grupo Ruptura, do qual fizeram parte, em sua fundação, além de Cordeiro, os artistas Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Geraldo de Barros, Kazmer Féjer, Anatol Wladyslaw e Leopoldo Haar.

Portanto, não é estranho entender por que Barsotti e Willys de Castro foram convidados por Ferreira Gullar para expor junto aos artistas neoconcretos do Rio de Janeiro nas antológicas 2ª e 3ª *Mostra de Arte Neoconcreta*, sediadas no Ministério da Educação (1960) e no Museu de Arte Moderna (1961), respectivamente.

Esse alinhamento junto aos pressupostos do neoconcretismo deu a Barsotti uma grande liberdade de experimentação. O período que cobre toda a década de 1950 foi bastante fecundo para o artista, pois foi quando ele definiu seus objetos de interesse no âmbito da visualidade e desenvolveu uma gramática própria que ampliou e fortaleceu, como linguagem, ao longo das décadas seguintes, principalmente durante os anos 1960 e 1970, quando expôs com mais constância e teve a oportunidade de mostrar seu trabalho no Brasil e no exterior.

As obras produzidas ao longo da década de 1950 e início da de 1960 eram feitas apenas em preto e branco. Sua aproximação com a cor ocorreu em 1963. Disse Barsotti: “Quando eu pintava a forma, não me interessava o colorido. Pintava só em branco e preto com umas tintas que ressecavam rápido. Isso foi no fim de 1950, por aí. Em 1963, vi numa revista americana que tinham descoberto uma tinta, a acrílica-vinílica. (...) Quando comecei em branco e preto, fazia formas muito simples. Depois, com a cor, a forma foi se enriquecendo. Com o tempo, voltei à simplicidade” (BARSOTTI, 1998).

A introdução da cor foi fundamental em sua obra. Além disso, a geometria, aplicada nas formas inscritas em desenhos e pinturas, ampliou-se para o próprio formato do suporte com o uso de telas losangulares, redondas, triangulares, hexagonais, pentagonais e quadradas, acentuando as questões plásticas sugeridas pelo artista.

Sua pesquisa seguiu aprofundando-se, criando uma obra bastante consistente e coerente.

a forma e o espaço

A questão da forma e, em especial, da forma geométrica é fundamental na obra de Barsotti. Tanto sua configuração quanto o tamanho das figuras geométricas que se revelam engendram uma associação com seu posicionamento no espaço pictórico. Tal procedimento traz à consciência, por meio de ângulos e inclinações, movimentos que sugerem uma espacialidade arquitetônica.

As figuras planas formam parte de um recurso muito utilizado pelo artista para a definição de seu espaço pictórico. Embora a questão da delimitação dos espaços seja uma constante, Barsotti diluía a linha com o recurso da cor ou do contraste do preto e branco. Ele construía figuras geométricas que, por meio da modulação de ângulos e no enquadramento dado pelos limites da tela, em vez de se apresentarem como

planas, engendram a percepção visual de figuras geométricas projetadas no espaço. Esse resultado visual ocorre por um confronto potente das figuras sem utilizar qualquer recurso de ilusão cognitiva. As figuras geométricas circunscrevem as áreas e, ao mesmo tempo, as estruturam.

Algumas qualidades aparentes das formas, ou o que se pode chamar de uma configuração de forças visuais que ocorrem na relação entre as linhas e os volumes e sua organização estrutural, permitem que sua distribuição no plano bidimensional nos atinja direta e profundamente.

Barsotti é um artista fortemente consciente de que, na relação com o espaço, a fisionomia de uma forma, seja nos seus desenhos, seja em suas pinturas, não é sempre a mesma. A operação por meio da qual o artista inclina as formas – quadrados, triângulos, semicírculos, entre outras – e as dispõe sobre o plano pictórico é extremamente calculada tanto na sua relação com a moldura quanto naquela mais ampla, que considera o campo do espaço ao redor da obra e de sua relação com o mundo externo, ou seja, sua relação e o confronto com outras obras, com o espaço de exibição e com seu posicionamento contextual. O resultado desse procedimento demanda a busca de constantes novas condições para a assimilação de suas qualidades perceptivas, que, ao se conectar com o mundo externo, reforça a presença da obra circunscrita em sua individualidade.

O artista explora com inteligência o princípio por meio do qual as inclinações dos elementos da composição não interferem na estrutura da forma em si, mas alteram imensamente nossa percepção. Disso resulta que nossa observação seja constantemente requerida em função das surpreendentes novas relações possíveis ao olhar e a nossas distintas formas de assimilação da obra, exigindo, naturalmente, um posicionamento reflexivo diante da mesma.

Outra estratégia fundamental na operação plástica de Barsotti está no uso de telas cujos formatos não se limitam ao do “quadro” tradicional. No âmbito do desenho e da pintura tradicionais, o conceito de quadro remete a uma seção que prescreve um plano vertical de projeção de uma imagem. A questão da perspectiva, questionada e muitas vezes combatida pelas artes moderna e contemporânea, tornou o plano pictórico em espaço de experimentos. Quando opta por telas em formatos não usuais, porém mantendo formas geométricas definidas, como círculos, triângulos, pentágonos, hexágonos, losangos, entre outros, Barsotti intensifica seu procedimento no qual a relação dos planos e sua vinculação com o espaço pictórico projetam espaços organizados por elementos que permitem a relação das partes com possíveis arquiteturas. Se, por um lado, o artista atua no âmbito da pintura e explora todas as suas possibilidades, por outro, revela com intensidade que sua forma, distinta do quadro tradicional retangular ou quadrado, resulta em uma mudança necessária na correlação que estabelece como espaço delimitador das figuras pintadas na superfície da tela. Contudo, a relação da pintura como projeção no espaço é determinada por tais limites. A tela, como um contorno maior, em sua relação com as formas geométricas, modula o espaço ao redor. O aspecto não usual de suas telas atua como projeção e opera com as relações perceptivas de maneira a questionar as características bidimensionais. Suas formas são potentes a ponto de nos lançar na questão de sua presença como objeto e, portanto, como uma presença tridimensional. Além disso, tais formatos

acentuam a relação das partes com o todo. Passamos, então, a considerações que incluem relações de medidas e amplitude dos ângulos e criação de áreas delimitadas por superfícies e, portanto, entramos na questão dos volumes e do espaço.

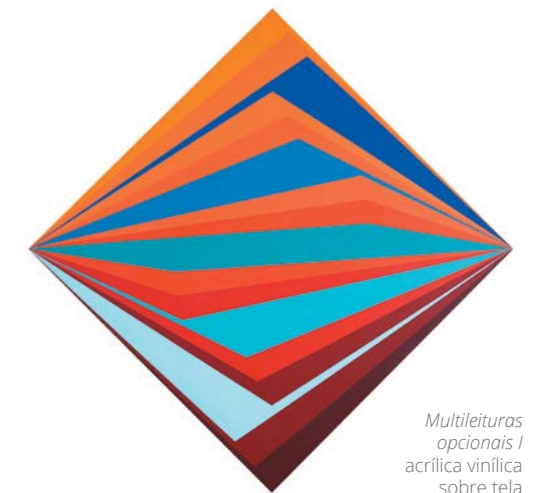
Uma de suas constantes no processo de intervenção na lógica do quadro está na inversão da tela quadrada e sua “transformação” em um losango. Nesse processo, aparece outra simetria com tal intensidade que uma dinâmica muito acentuada surge como resultado de uma menor estabilidade do olhar. Os ângulos atuam como forma de acentuar as extremidades da tela e, na relação com as figuras que ocupam o plano pictórico, a movimentação preconiza variados espaços modulares. A obra *Multileituras Opcionais I*, de 1974, é um excelente exemplo dessa estratégia de Barsotti. Nesse trabalho, os distintos ângulos das formas triangulares sugerem sobreposições, camadas e volumes que se projetam no espaço. Por outro lado, a obra *Concentrações Interligadas I*, também de 1974, que acentua a operação com o losango por meio da inversão das figuras geométricas internas, também quadrados e triângulos invertidos, traz, em sua relação com a cor, um “quase equilíbrio” que é posto em xeque a cada nova mirada. É uma obra com presença física intensa cuja proposta, nos parece, é designar as propriedades relacionadas com a posição e a forma de objetos no espaço e, simultaneamente, colocá-las em risco a partir das operações derivadas da percepção visual das mesmas. Para isso, as formas simples sobre o plano, aliadas a seu maior recurso – a cor –, atuam em conjunção.

a cor

Poderíamos considerar o período dos anos 1940 como um momento no qual Barsotti se dedicou a compreender a pintura. Sua produção dessa época não tem muita conexão com o que veio a desenvolver a partir do momento em que optou por trabalhar sob os pressupostos construtivos.

Na fase seguinte, em que iniciou com as obras produzidas em meados dos anos 1950, o artista trabalhou suas pinturas e seus desenhos usando apenas o preto e o branco. Em tais pinturas, nas quais utilizou a técnica do óleo sobre tela, a preponderância da forma é acentuada pelos contrastes entre os elementos colocados sobre o plano. Apesar de Barsotti realçar que, em tais obras, seu interesse estava voltado para a questão da forma, um aspecto prático também o levou a optar pelo preto e branco. Disse o artista que “a tinta a óleo leva três ou quatro dias para secar, mas o preto e o branco secavam mais rápido” (BARSOTTI, 2002).

A questão da preferência pelo preto e branco, que Ana Maria de Moraes Belluzzo chama de não cor, pode estar associada, segundo a autora, a uma “vontade de qualificar a visualidade” que Barsotti buscou na prática como artista gráfico. Para Belluzzo, “é provável que a poética de Barsotti tenha surgido à margem da pintura, fortemente marcada pelas artes gráficas” (BELLUZZO, 2004).



Multileituras opcionais I
acrílica vinílica
sobre tela
1974



Concentrações interligadas I
acrílica vinílica
sobre tela
1974



Hércules Barsotti
década de 1970

Os resultados plásticos advindos da série em branco e preto o levaram a ampliar seu leque de experimentos, acrescentando o uso de areia sobre a pintura para trabalhar a questão da luz por meio dos brilhos e reflexos que gerava. O próprio Barsotti explicou seu processo: “No começo, eu trabalhava com areia, esmalte e óleo. Por exemplo, em uma tela completamente negra, na parte lisa eu usava tinta a óleo. Onde eu colocava areia, pintava com esmalte e depois jogava a areia para grudar. Para colorir, passava aguarrás, que dissolvia o esmalte. Essa dissolução tingia a areia, mas os grãos de quartzo não absorviam a cor” (BARSOTTI, 2002).

A paleta restrita ao branco e preto e o uso da areia sofreram uma profunda alteração quando Barsotti começou a usar a cor em função de uma questão prática: o desenvolvimento e a comercialização da tinta acrílica-vinílica, que ele veio a conhecer em 1963. A partir disso, o artista produziu algumas das obras que se tornaram uma grande referência em seu trabalho.

Em tais obras, o espaço e a cor se configuram como intensos meios perceptivos. As cores que utilizava iam além dos contrastes entre quentes e frias, primárias, secundárias e complementares. Como sabemos, a questão da luminosidade afeta tanto a percepção da própria cor quanto aquela do espaço. Barsotti acentuou esse procedimento usando contrastes que indicam a relatividade e a imprecisão das cores. Seu processo não é resultado dos métodos utilizados para alcançar efeitos ópticos, mesmo que fundamentado nas qualidades da cor como fenômeno físico. Trata-se de pensar a cor – ou o espectro visível –, a cor transmitida – luz – e a cor refletida. Barsotti trabalhava contrastes, porém bastante inusitados em função de diferentes intensidades ou graus de pureza das cores

em confronto. Além disso, ele utilizava os contrastes de distância, relacionada com a força da cor em questão e, em alguns casos, o contraste simultâneo no qual a junção de várias cores criava relações e tensões. Sua operação mais constante, no entanto, ocorria pela criação de áreas definidas no plano que se intensificavam com o uso da cor, reiterando seu interesse inicial em relação à forma.

O uso da tinta acrílica pelo artista também não era aleatório. A superfície pintada tornava-se bastante condensada e não criava fissuras. Em função dessa homogeneidade e dessa regularidade, Barsotti alcançou realizar em seu trabalho com a cor toda a potencialidade de uma pintura, ao mesmo tempo rigorosa e sensível. Como a secagem era rápida, era possível ao artista aplicar várias camadas

de cor até chegar à intensidade e à textura de cor pretendida, acentuando os limites das formas e, por consequência, os efeitos visuais desejados.

O uso da areia foi retomado pelo artista nos anos 2000, mas, então, trabalhando-o associado à cor para um efeito radicalmente diferente. Nas telas dessa fase, ele colava a areia no suporte e, em seguida, aplicava a tinta acrílica. A tonalidade da areia alterava a cor sobre a areia, criando matizes diferentes das mesmas cores e efeitos visuais distintos.

Como o próprio artista acentuou, o uso da cor o levou a enriquecer a forma. De fato, o movimento ocorreu pela interação das cores que entraram em relação e sugeriam uma intensa movimentação que apresentava uma grande gama de possibilidades sensíveis.

A cor na obra de Barsotti tem uma presença tão marcante que se pode dizer que foi um grande colorista. Mas não se trata apenas de colorir, e sim de usar a cor no âmbito de uma gramática construtiva própria.

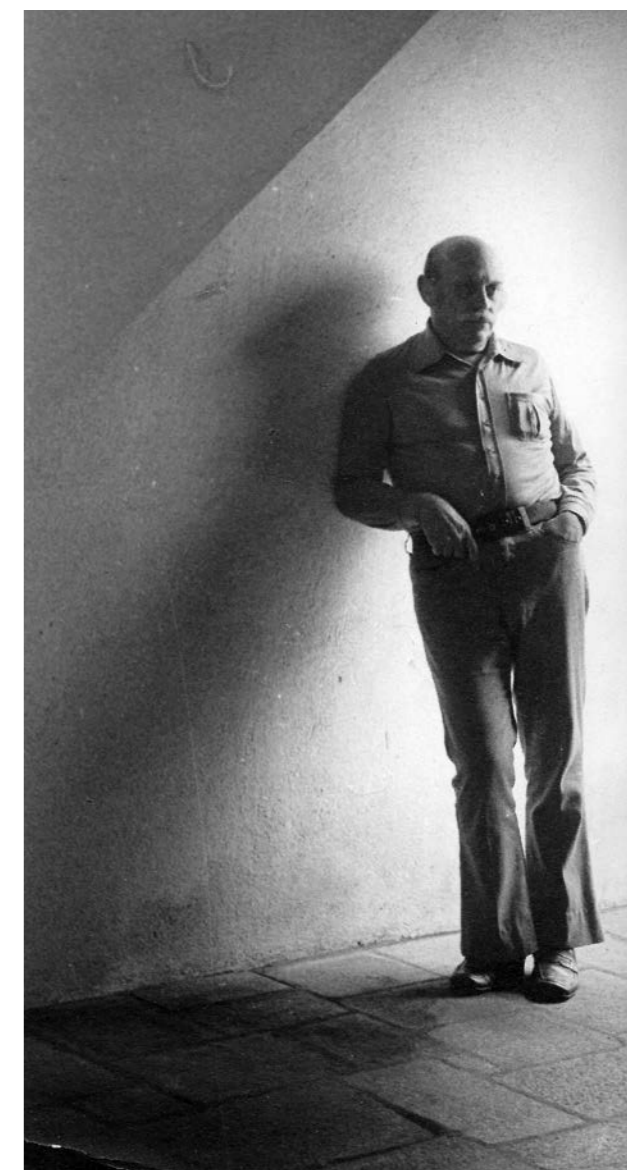
estudos como projeto

A produção das vanguardas históricas europeias inaugurou um pensamento em arte que partiu da ruptura com a arte tradicional. Tinha como proposta uma grande tarefa: a de transformação da própria arte visando a um diálogo com o mundo circundante – que mudava rapidamente –, colocando-a como propulsora e intermediária de uma nova ordem que, esperava-se, fosse mais justa.

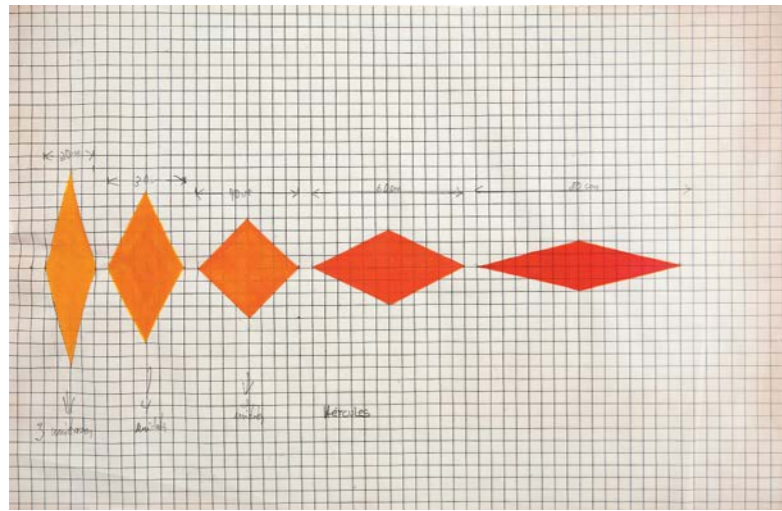
Em algumas de suas vertentes, a arte tornava-se cada vez mais conceitual e autorreflexiva, à medida que a ideia de experimentação ganhava força e se baseava em questões de método e suas formas de aplicação na produção de objetos artísticos. Nesse sentido, a concepção de uma obra de arte com base em um projeto parecia perfeitamente factível.

Os estudos de Barsotti podem ser vistos como um sistema de raciocínio sobre sua forma de expressão eleita e que resume e materializa o impulso criativo do artista, bem como sua inserção no espaço e sua forma de elaboração. Neles constam etapas de conceituação nas quais representações gráficas e excertos identificam estágios de desenvolvimento, produção e execução de uma proposta que se estrutura e, portanto, se materializa.

A opção pelos estudos como forma de desenvolvimento de um projeto criativo é reveladora do modo de abordagem de seus objetos de interesse – o espaço, a forma e a cor –, cujos resultados plásticos são evidentes.



Hércules Barsotti
década de 1970



Sem título
guache e grafite sobre
papel quadriculado

Nos estudos de Barsotti são vistos – parcialmente – conceitos expressos como um vetor que canaliza o gesto criativo e o compreende como mediador necessário entre a ideia e sua materialização, sua inserção no mundo. Em Barsotti, assim como em muitos artistas de tendência construtiva, percebe-se a valorização do processo de trabalho, dos estudos como método de criação com base em um conceito emulador. Nesse sentido, a qualidade plástica e inventiva presente em seus estudos valoriza sua criação artística como processo ao mesmo tempo em que articula de maneira profunda e significativa os elementos que compõem a obra final.

Seus estudos não subordinam a intuição ou a subjetividade ao conceito ou ao resultado, mas antes buscam dominar tais impulsos na busca da realização de obras que sejam, ao mesmo tempo, belas e vigorosas e que atendam a uma racionalidade que permite sua realização. Por meio de seus estudos, percebemos como Barsotti foi um artista que aliava cultura visual a um processo bastante intuitivo. Portanto, sua distância dos pressupostos concretos e, por conseguinte, sua afinidade com o neoconcretismo se tornam claros: não se trata de priorizar a racionalidade ou a funcionalidade de uma produção. Seus estudos podem ser pensados como o gesto mediado pela consciência e, portanto, como uma forma de ação intencional, não gratuita.

Os estudos de Barsotti reverberam sua gramática tanto nos desenhos quanto na pintura. Em alguns, por exemplo, há a descrição do uso de cores e medidas, indicando uma precisão calculada no uso do espaço pictórico. Eles manifestam o raciocínio engendrado com base em uma lógica de produção. Certamente sua atividade como artista gráfico, simultânea à de artista, permitiu que ambos os métodos de criação entrassem em sintonia. Seus estudos arquitetaram uma ordenação mental e pragmática sobre as escolhas e os procedimentos específicos do artista. Mas, além disso, o cuidado na elaboração poderia bem alçá-los à condição de obras de arte, seja por sua qualidade na produção, seja por seu apuro nos detalhes.

a série como reflexão

Hércules Barsotti trabalhou, assim como muitos artistas, com o princípio da série. Não necessariamente o fez de forma calculada, com indicadores de início e fim de pesquisas plásticas específicas. Podemos, no entanto, defini-las a partir de um retrospecto de sua produção: as pinturas abstratas, as pinturas e os desenhos estruturados em preto e branco, as pinturas da fase construtiva utilizando a cor e molduras losangulares, a retomada das pinturas com cor e areia.

A série, para a arte contemporânea, tem um valor de ruptura primordial. É por meio desse agenciamento que se coloca em xeque a ideia de obra única. Com isso, torna-se

uma prática que rompe com uma tradição que vincula os princípios da criação e da execução da arte como um ato singular ou, ainda, como derivações singulares em um âmbito maior de cânones herdados e, também, com a definição da própria obra de arte enquanto tal. A série, pela própria lógica, insere a obra de arte no âmbito da produção em função de sua multiplicidade. Ao analisar a obra de Barsotti, percebemos como a série acentua suas opções plásticas e, no conjunto, nos permite notar como ocorrem os agenciamentos propostos pelo artista.

O conceito de *série*, conquanto próximo, não se confunde com aqueles da repetição ou da acumulação, que não são coincidentes e, ideologicamente, podem ser mesmo antagônicos em seus princípios.

A *seriação* permite a articulação imperativa de partes que engendram um sistema. Por isso mesmo, acaba por se tornar uma forma de resistência da arte frente à possibilidade de reificação em um universo dominado pela racionalidade excessiva e que determina um papel de subordinação do sujeito. Barsotti tinha, em seu processo de trabalho, um rigor plástico que conseguia, ao mesmo tempo, engendrar séries e lidar com percepções e sensações que afastavam sua obra de redundâncias argumentativas.

Martin Heidegger (1966) sugeriu que o pensamento meditativo podia ser uma oposição necessária frente à constante celebração do presente. O autor associou a celebração à ausência de pensamento. Ele ressaltou que o “pensamento calculador”, ou seja, aquele que faz prevalecer uma relação na qual a tecnologia e a indústria determinam a relação do homem àquilo que já existe, o subjugam a um papel predeterminado em um mundo visto apenas como fonte de energia. Como forma de resistência a um estado puramente *celebrador*, Heidegger propôs um “pensamento meditativo” contra o que qualificou como uma “debandada do pensar”, que gerou a perda da radicação (do homem a sua terra) e o fim da autoctonia do trabalho. Assim, sugeriu, além de um contentamento com a afirmação da ciência e da tecnologia, uma reflexão sobre a nova inserção humana nesse universo. Naquilo que diz respeito ao papel da arte, Heidegger afirmou que a abertura para a compreensão não ocorre de maneira acidental e, portanto, via na criatividade que produz trabalhos duradouros uma maneira de forçar novas raízes.

Considerando a visão de Heidegger sobre o processo criativo e o papel da arte, pode-se considerar que a *seriação* – como forma de resistência – parece bastante instigante, uma vez que permite à arte fazer frente à excessiva racionalidade técnica que acaba por impulsionar um estado de presente absoluto. Entendemos, além disso, que o processo criativo de Barsotti, ainda que não ideologicamente intencional nesse sentido, fazia parte de um momento bastante autocrítico da produção artística. Seu método de trabalho reforçava a compreensão da não gratuidade do ato de produzir, ver e experimentar a arte.

Walter Benjamin (1985) lembrou que “relações sociais são (...) condicionadas por relações de produção. E quando a crítica materialista abordava uma obra, costumava então



Progressão axial
acrílica vinílica sobre
tela
1968

perguntar *como* essa obra se coloca ante as relações sociais de produção da época”. O autor afirmou que é necessário avançar nesse raciocínio e, ao fazê-lo, se perguntou como uma obra se coloca nas relações de produção, ou seja, ele apontou de modo imediato para a *técnica* de produção das obras. Para Benjamin, o conceito de técnica se refere àquilo que torna as obras acessíveis a uma análise imediatamente social e, a partir dessa característica, a uma crítica materialista.

Tais argumentos parecem suficientes para pensar a questão da *série*, em especial na obra de Hércules Barsotti, como uma das possíveis formas de sensibilidade contemporânea, afeita aos novos padrões de produção tanto na indústria quanto naquilo que ela acaba por propor como uma forma de pensamento e que permeia as várias instâncias sociais, econômicas, políticas e, certamente, artísticas e culturais que deram forma ao século XX e com emanações que perduram até hoje. Não à toa, a produção do artista em artes gráficas informa seu trabalho como pintor e vice-versa, em um amálgama de procedimentos muito afeitos a sua proposta, a sua operação sensível e aos resultados plásticos de ambas.

Parece-nos que a *seriação*, como processo que leva à possibilidade de um olhar mais atento, é bastante sugestiva à medida que tem potencial para realizar a crítica de um sistema vendo-o por dentro, ou seja, a partir de sua inserção em tal universo. Mais ainda, trata-se de um grande estímulo para pensar a obra de Barsotti além de seus processos e dos resultados plásticos.

O trabalho de Barsotti demanda um tempo de observação e de participação do olhar dos espectadores por meio dos quais as obras vão permitindo revelações que nos remetem à uma visão ao mesmo tempo sensível e intelectual do real proposto pela obra. Nesse caso, o conceito de “real” acontece no sentido de algo que se liga à ideia de uma presença como objeto de interesse para o pensamento e, da mesma maneira, de sua autonomia. Dessa maneira, Barsotti permite, por meio de uma visualidade que acontece no espaço e no tempo, uma oportuna fusão entre percepções e sensações conscientes. A obra do artista, ao instituir o pensamento, é constantemente atualizada e ressignificada por esse mesmo pensamento. Acima de tudo, trata-se de uma produção profundamente despojada e bela. ■

Fontes:

ALBERS, Josef. *La Interacción del Color*. Edição original: 1963. Versión de Maria Luisa. Balsiero, Alianza editorial, 1982, 3ª edição.

AMARAL, Aracy (supervisão, coordenação e pesquisa). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna/São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977.

BARDI, Pietro Maria. Willys de Castro e Barsotti. *Diário de São Paulo*, 9 de julho de 1967.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. Folheto da exposição Hércules Barsotti: Não Cor-Cor. Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 24 de setembro a 24 de outubro de 2004.

BENJAMIN, Walter. “O Autor como Produtor”. In: *Sociologia*. São Paulo, Ática, 1985.

BITTENCOURT, Eliana. Sutilezas da Percepção. *Caderno de Artes, Exposições*. Gazeta Mercantil, 5, 6 e 7 de abril de 2002.

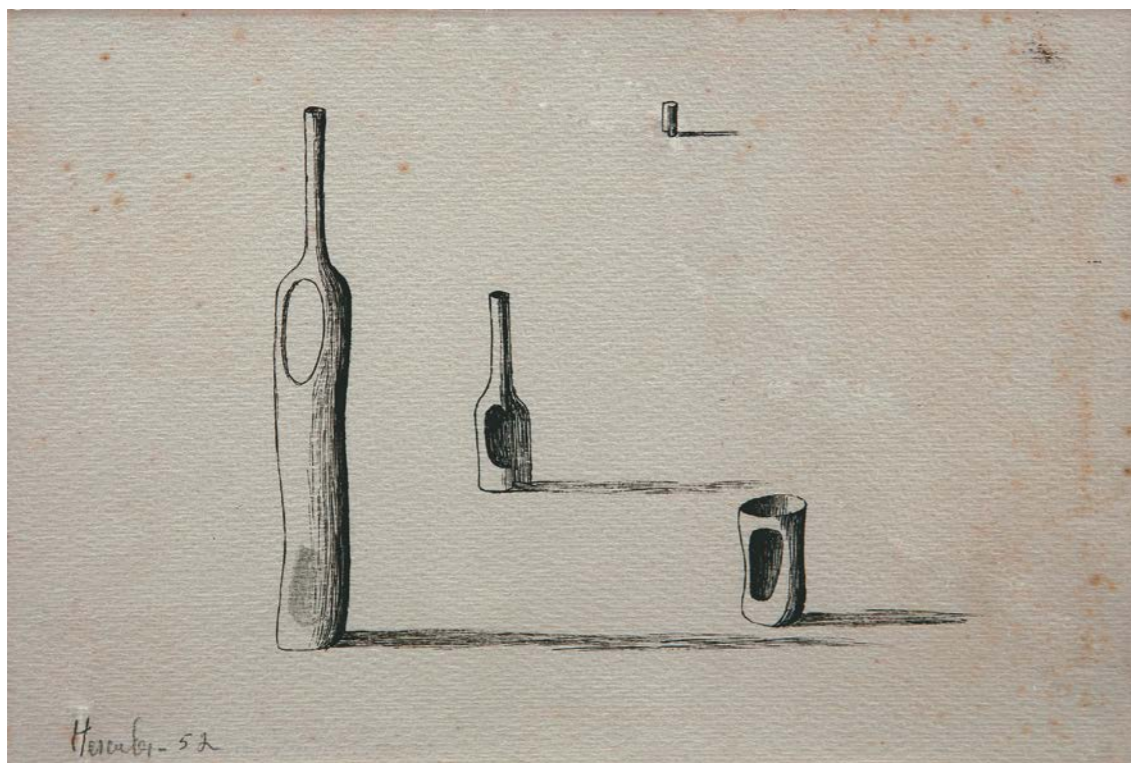
“Depoimentos de Artistas: Hércules Barsotti e Luís Sacilotto”. *Revista do MAM*. Revista mensal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, n. 2, ano 1, dezembro de 1999.

ESPADA, Heloisa. Hércules Barsotti. *Coleção Folha. Grandes Pintores Brasileiros*. São Paulo, Folha de São Paulo/ Instituto Itaú Cultural, 2013.

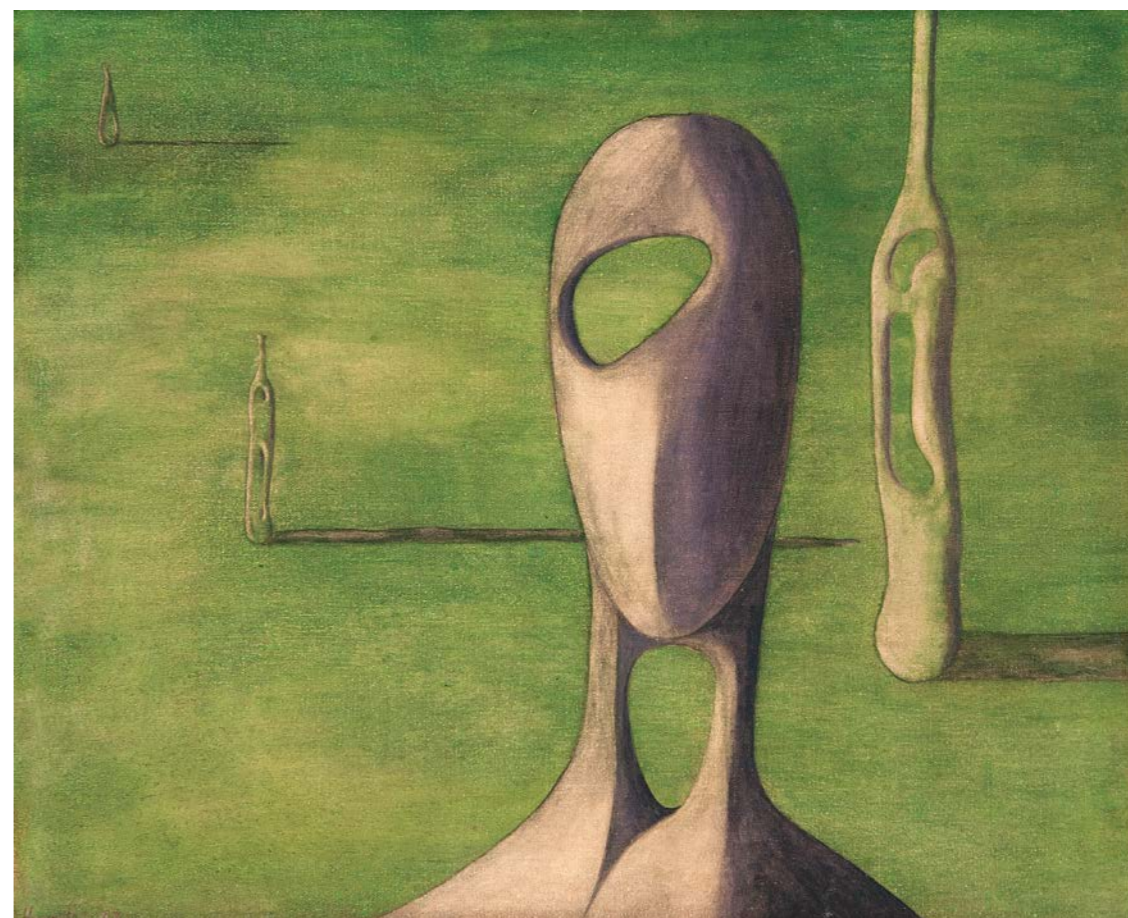
HEIDEGGER, Martin. “Memorial Address”. In: *Discourses on Thinking*. Nova York, Harper Torchbooks, 1966.



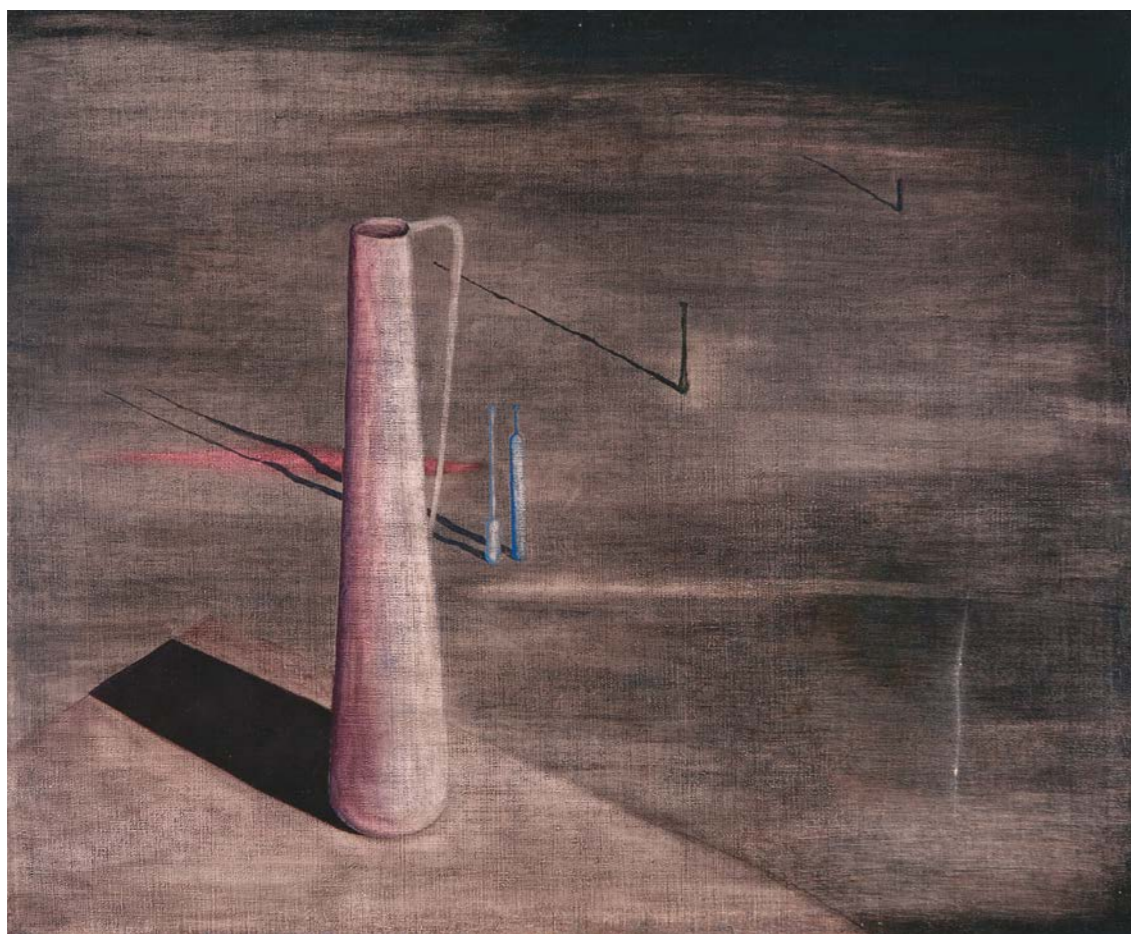
“existiam pessoas que eram contra nossa posição e deram risada do que estávamos fazendo. e resistimos...” - **hércules barsotti**



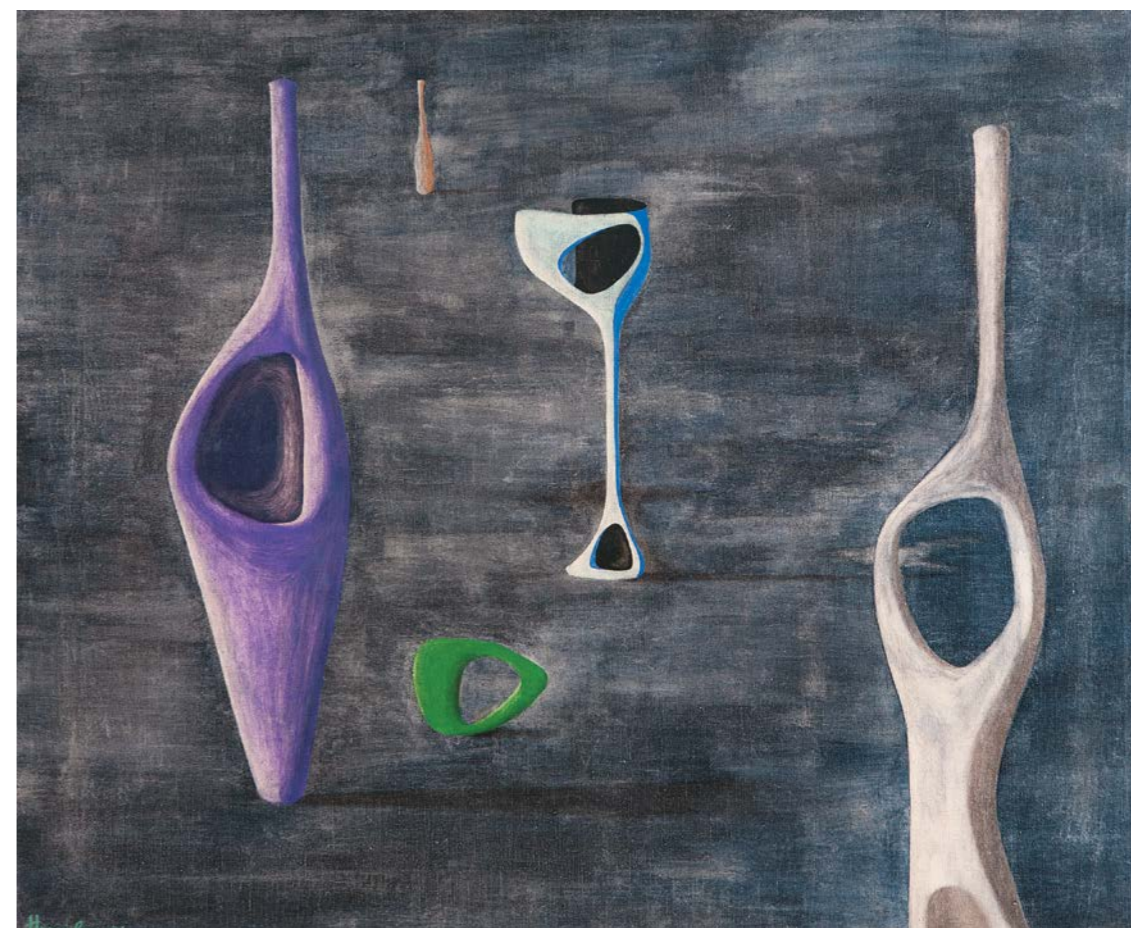
Sem título
 nanquim sobre papel / ink on paper
 16 x 22 cm
 ass. inf. esq. / signed
 1952



Composição
 óleo sobre tela / oil on canvas
 45 x 55 cm
 ass. inf. esq. / signed
 1953



Sem título
óleo sobre tela / oil on canvas
60 x 73 cm
ass. no verso / signed
1952



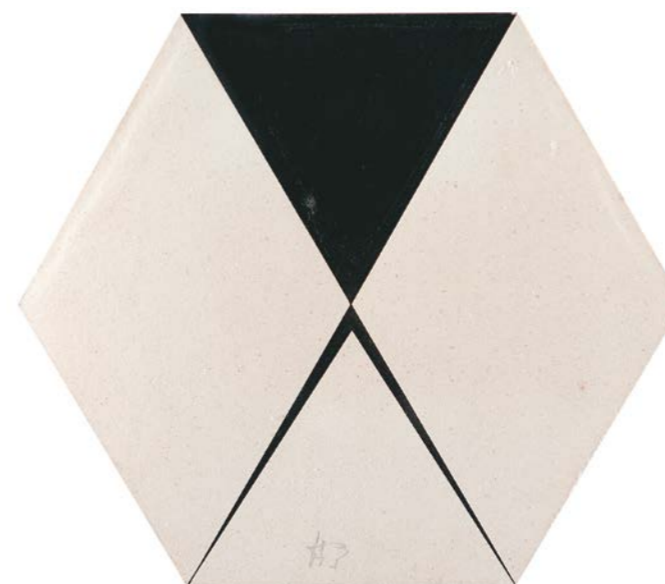
Natureza morta com vaso
óleo sobre tela / oil on canvas
60 x 72 cm
ass. inf. esq. / signed
1952



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
30 x 30 cm
ass. inf. dir. / signed
1956



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
46 x 33 cm
ass. no verso / signed



Sem título
guache sobre cartão / gouache on paper
11 x 13 cm
ass. inf. centro / signed



Sem título
guache sobre cartão / gouache on paper
14 x 14 cm

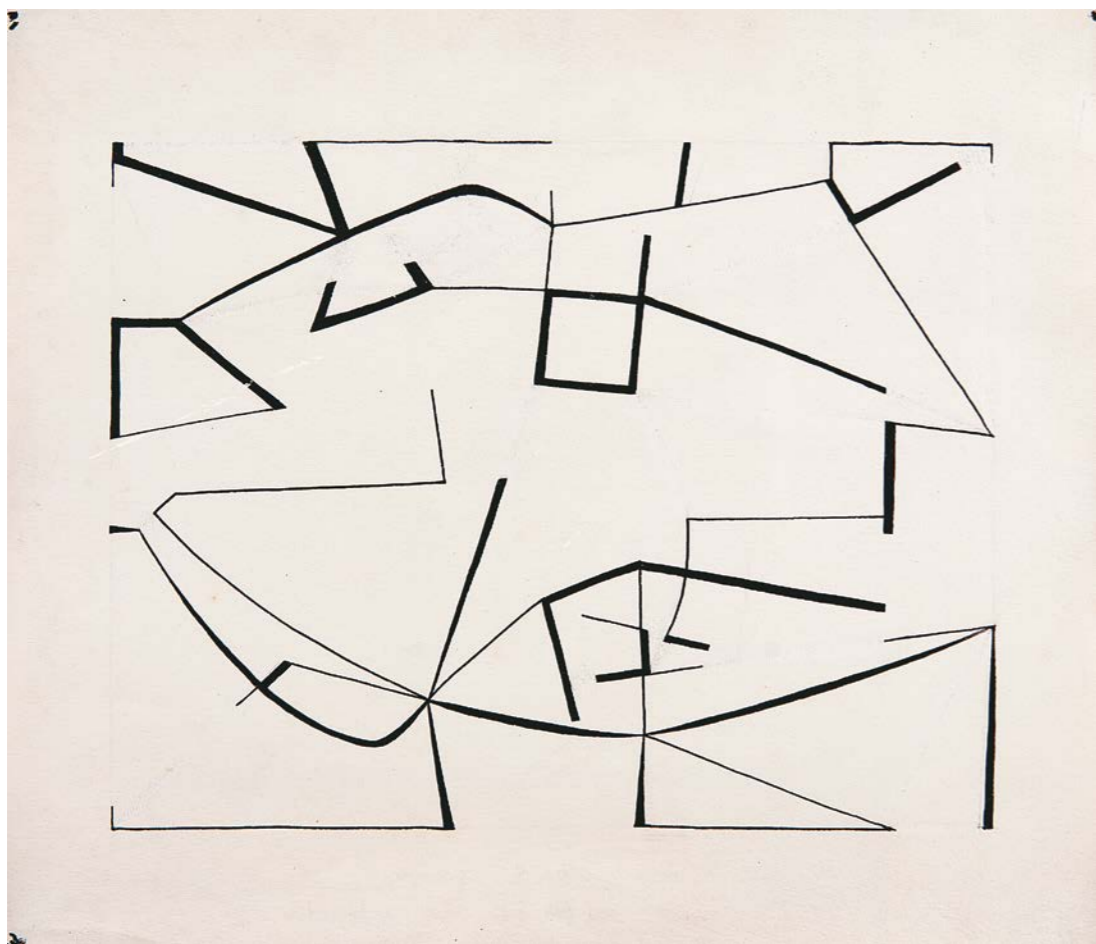
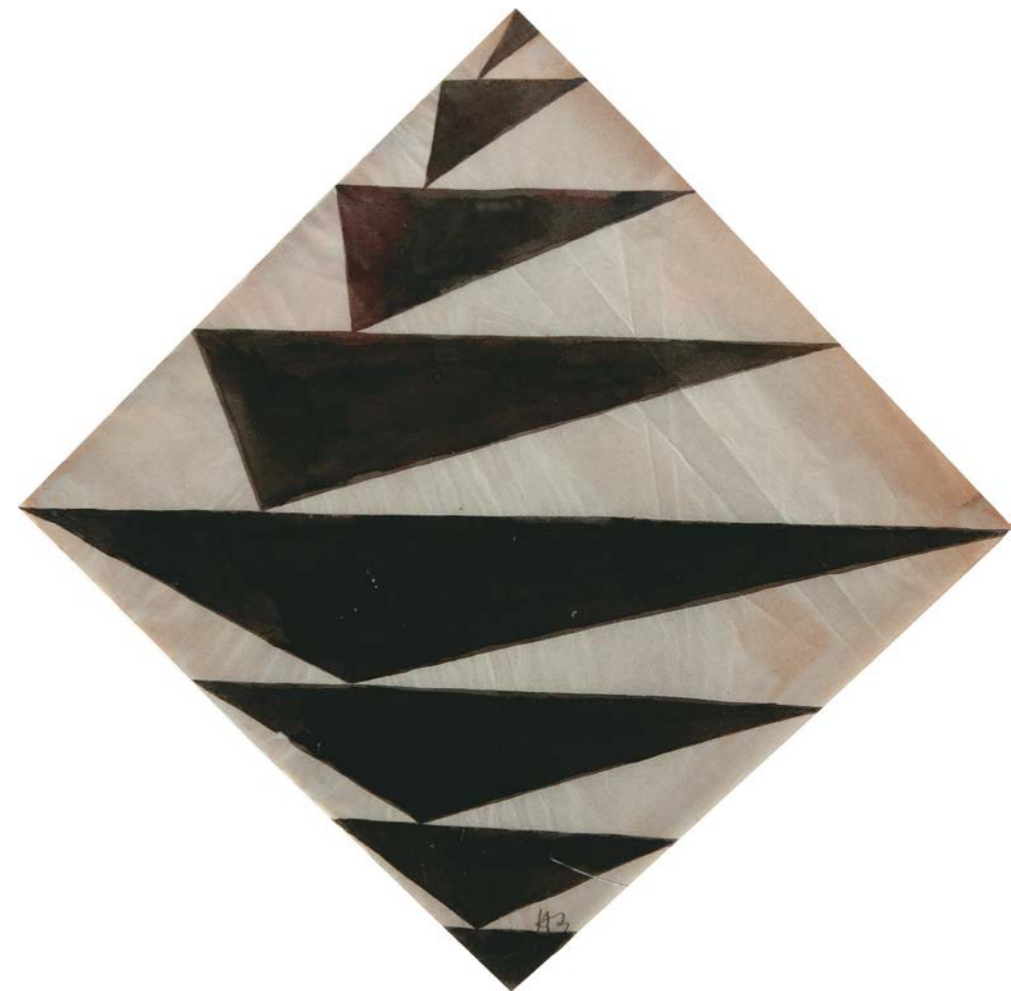
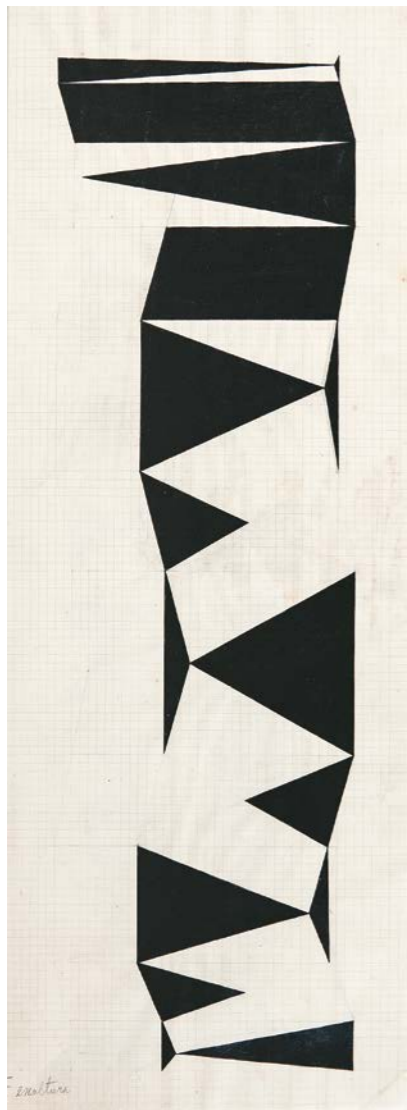


Figura geométrica branco e preto
nanquim sobre papel / ink on paper
17 x 20 cm
ass. no verso / signed
1956



Sem título
nanquim sobre papel / ink on paper
28 x 28 cm
ass. inf. centro / signed
1954/58



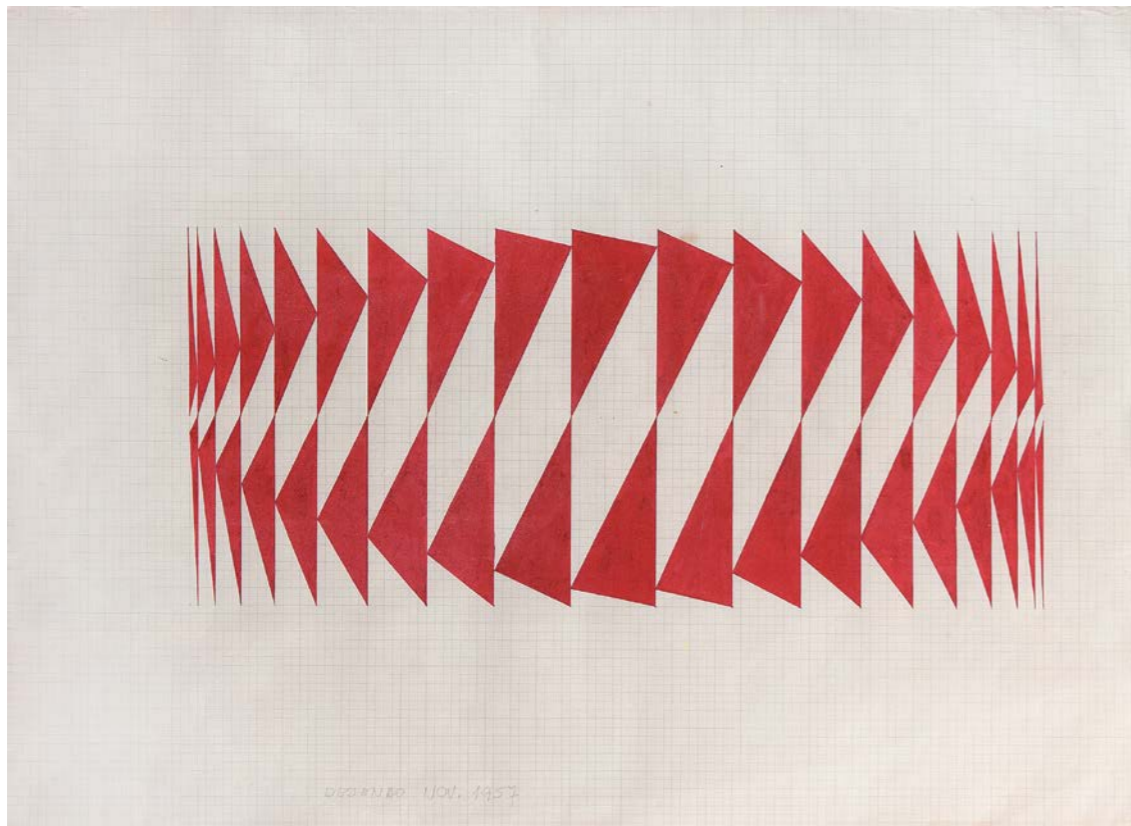
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
76 x 25 cm
assinado / signed
déc. 1950



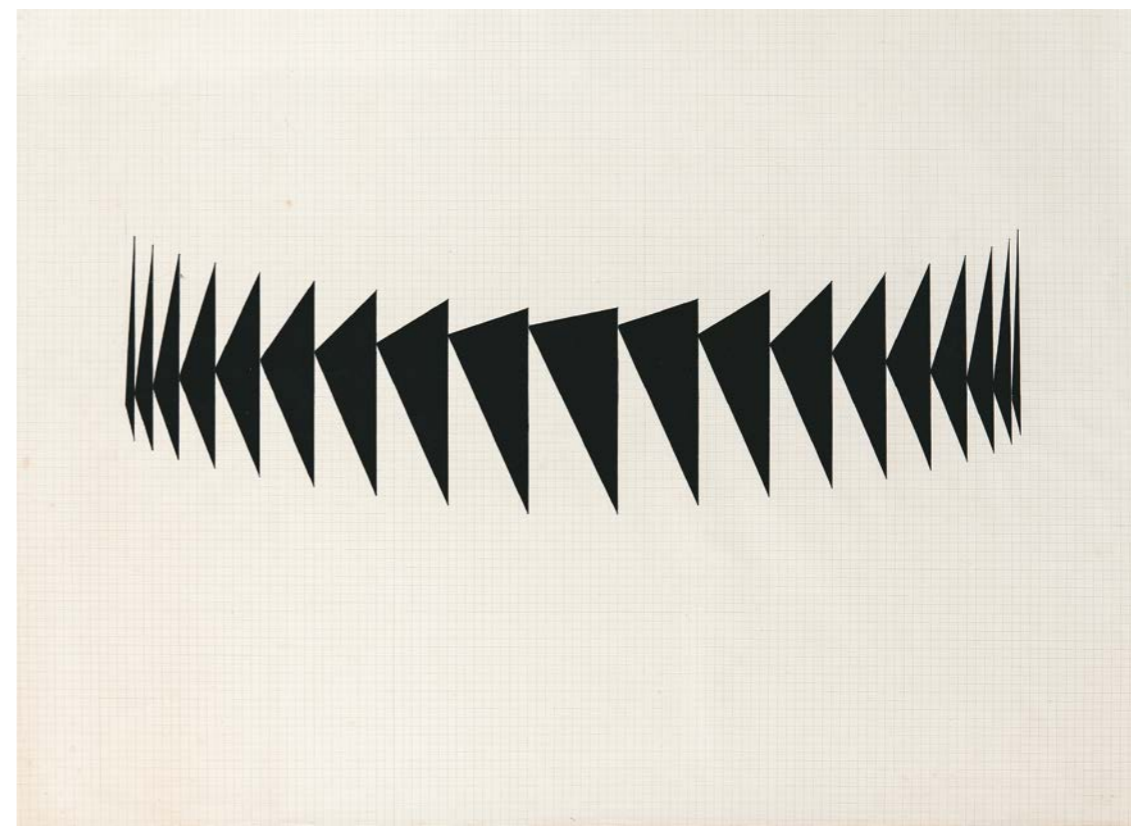
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
50 x 9 cm
ass. inferior / signed
déc. 1950



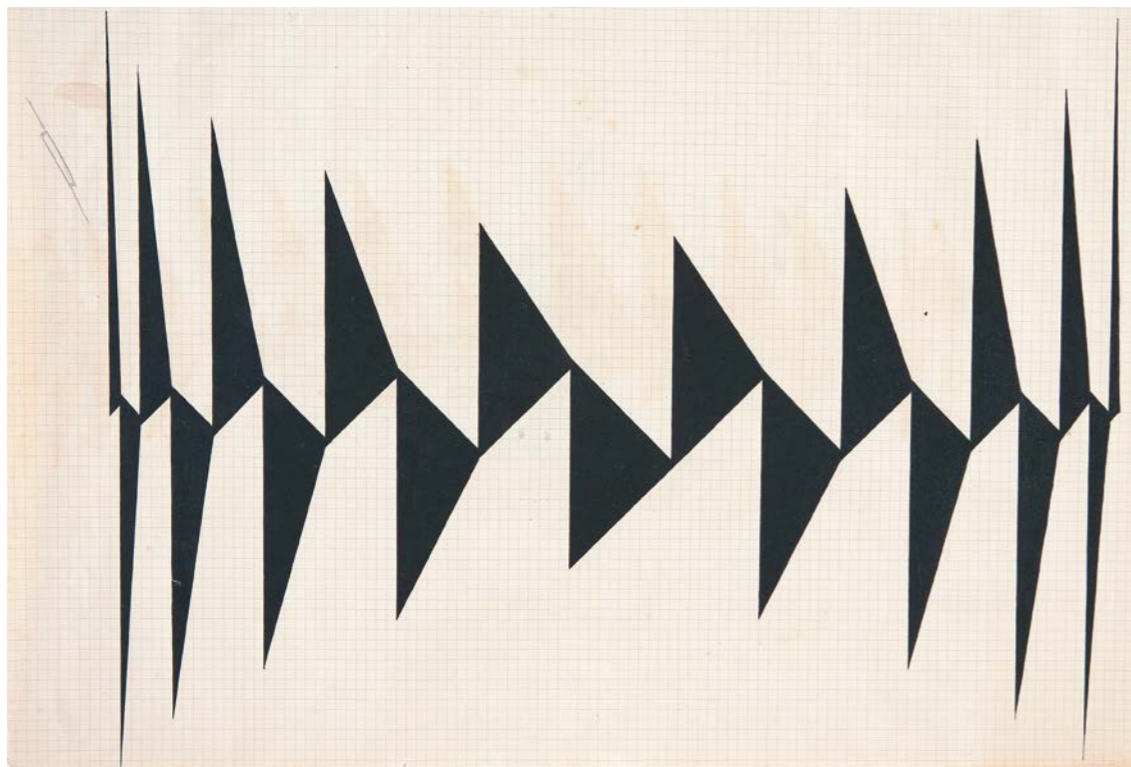
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
51 x 42 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



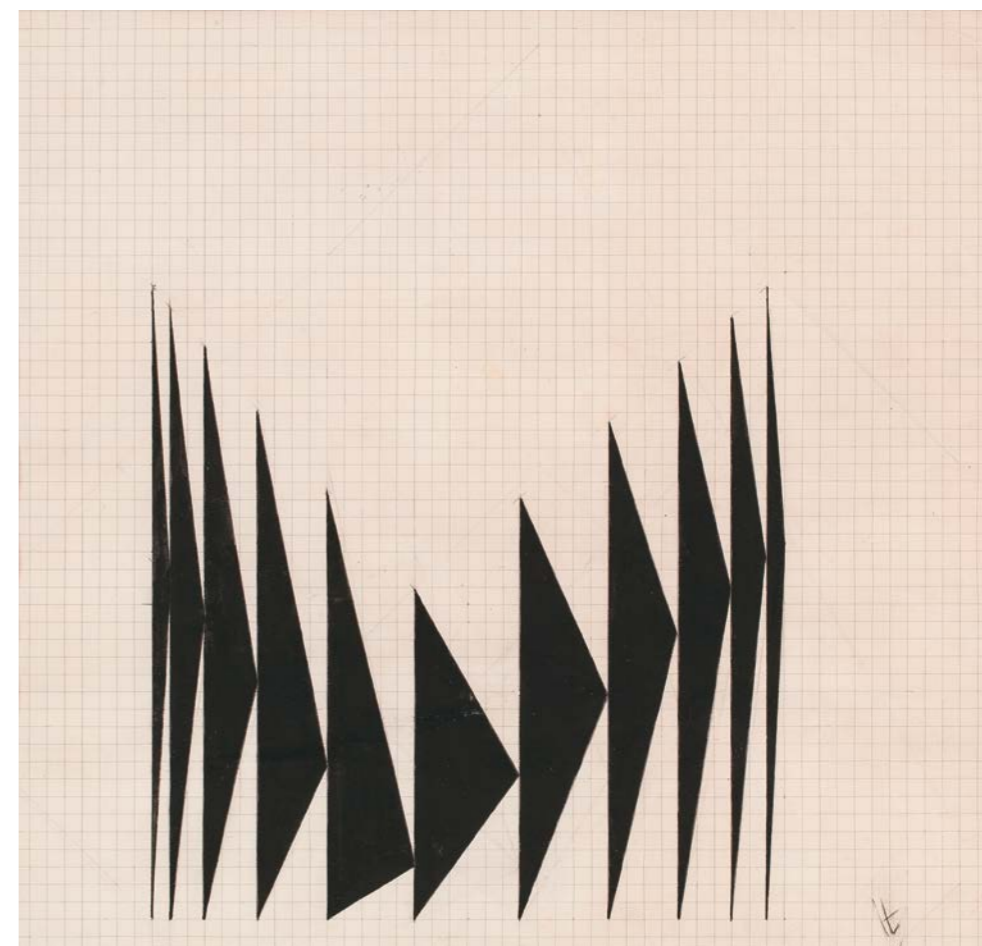
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
48 x 66 cm
ass. no verso / signed
1957



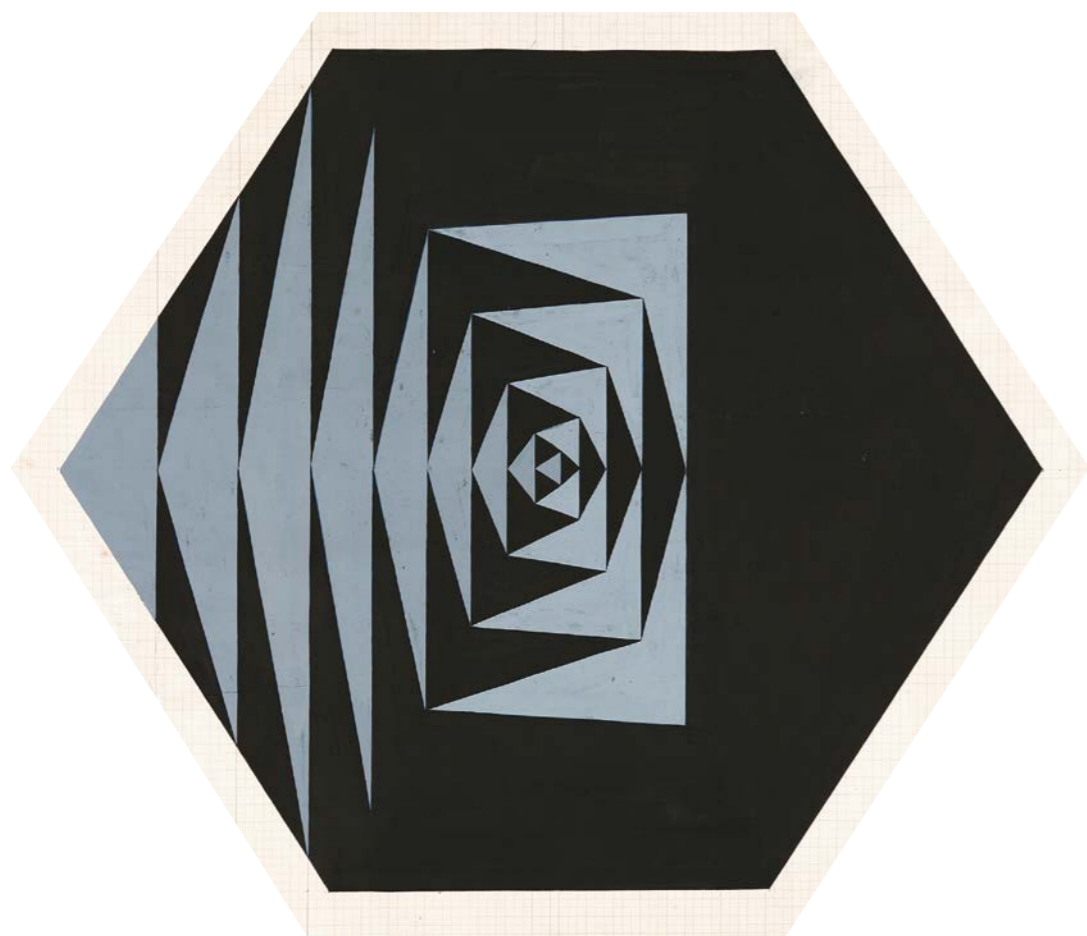
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
48 x 67 cm



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
43 x 61 cm
assinado / signed
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
29 x 28 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
36 x 36 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



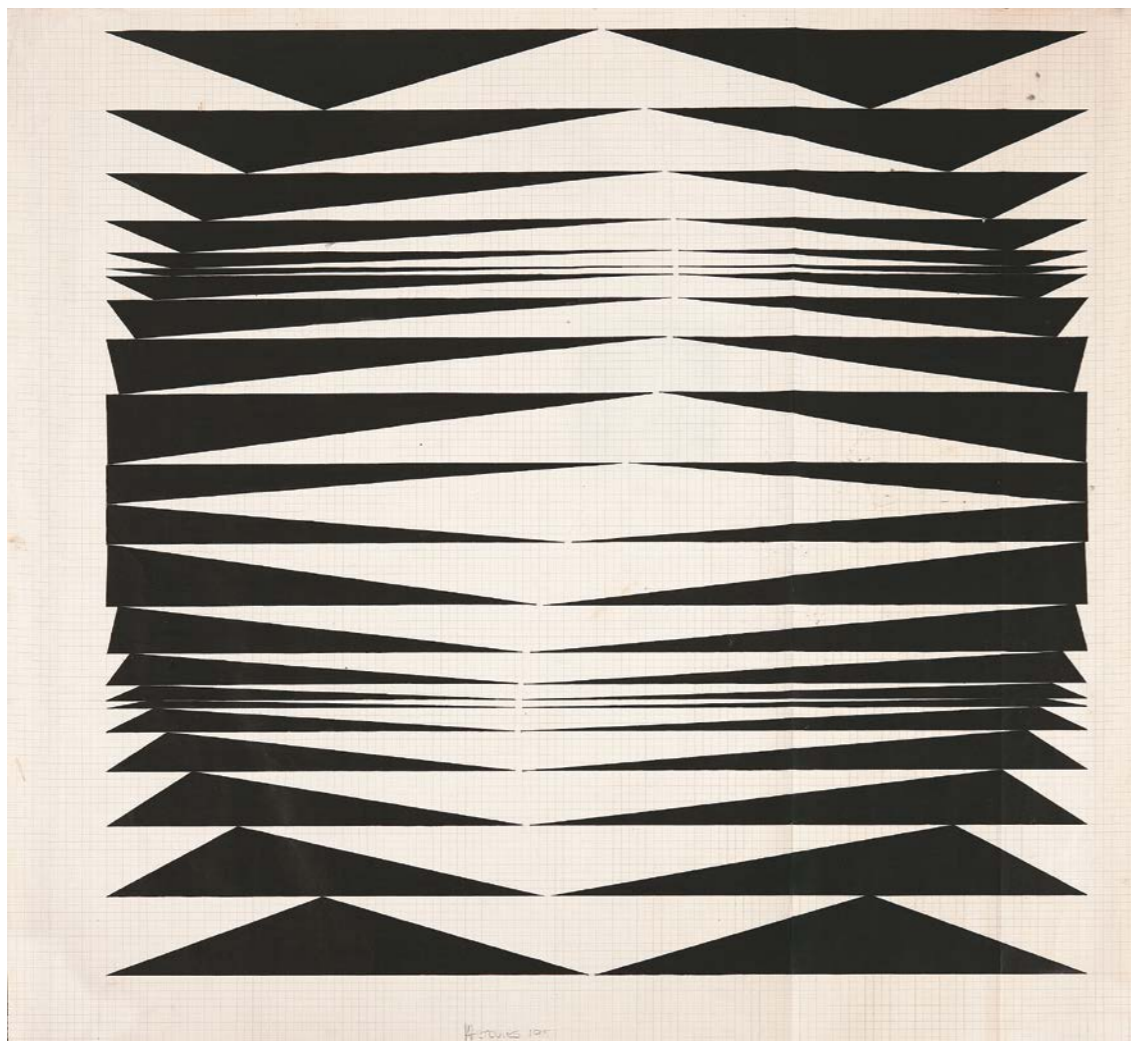
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
70 x 65 cm
ass. ao centro / signed
déc. 1950



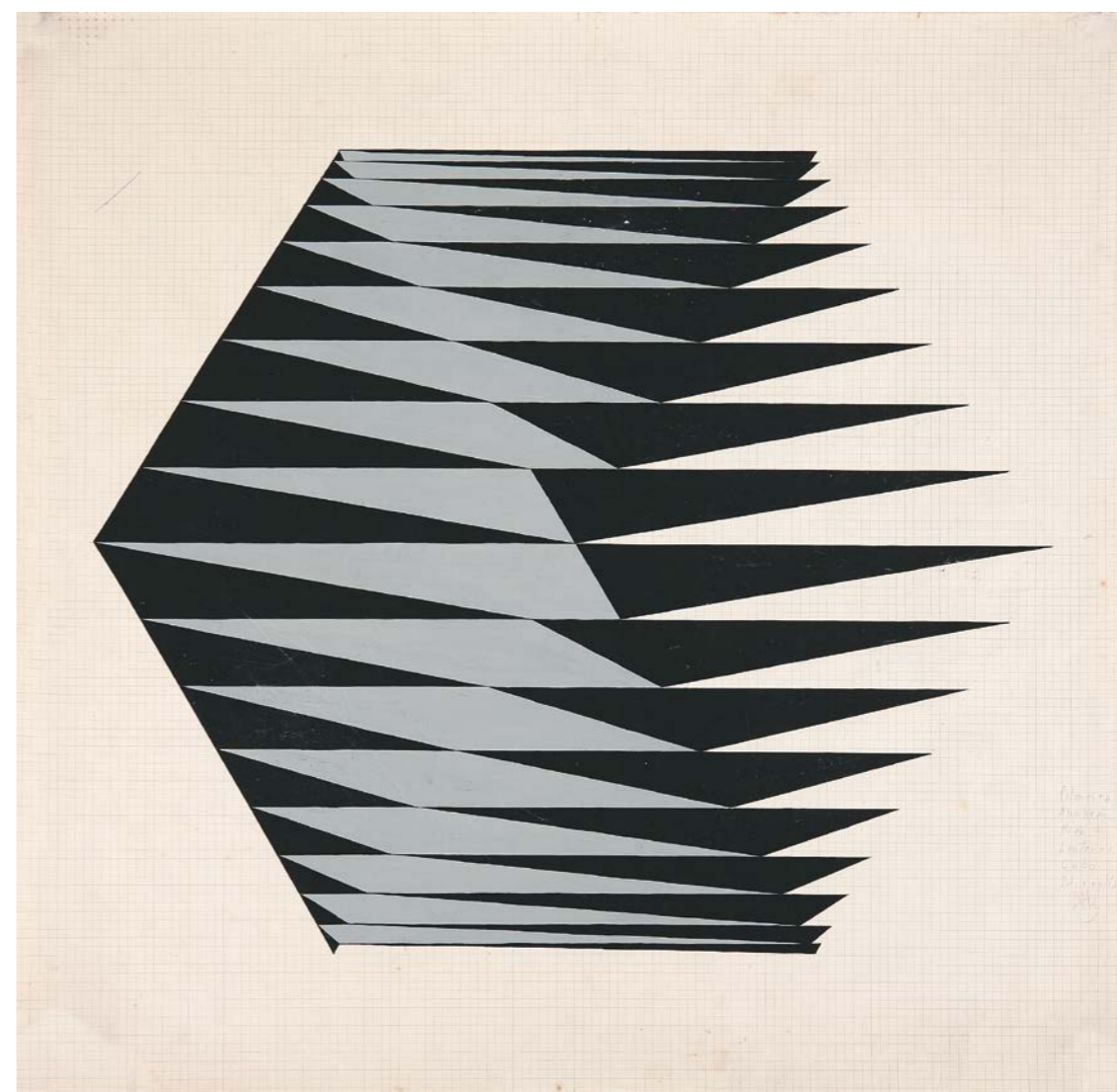
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
58 x 66 cm
ass. no verso / signed
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
66 x 70 cm
ass. no verso / signed
déc. 1950



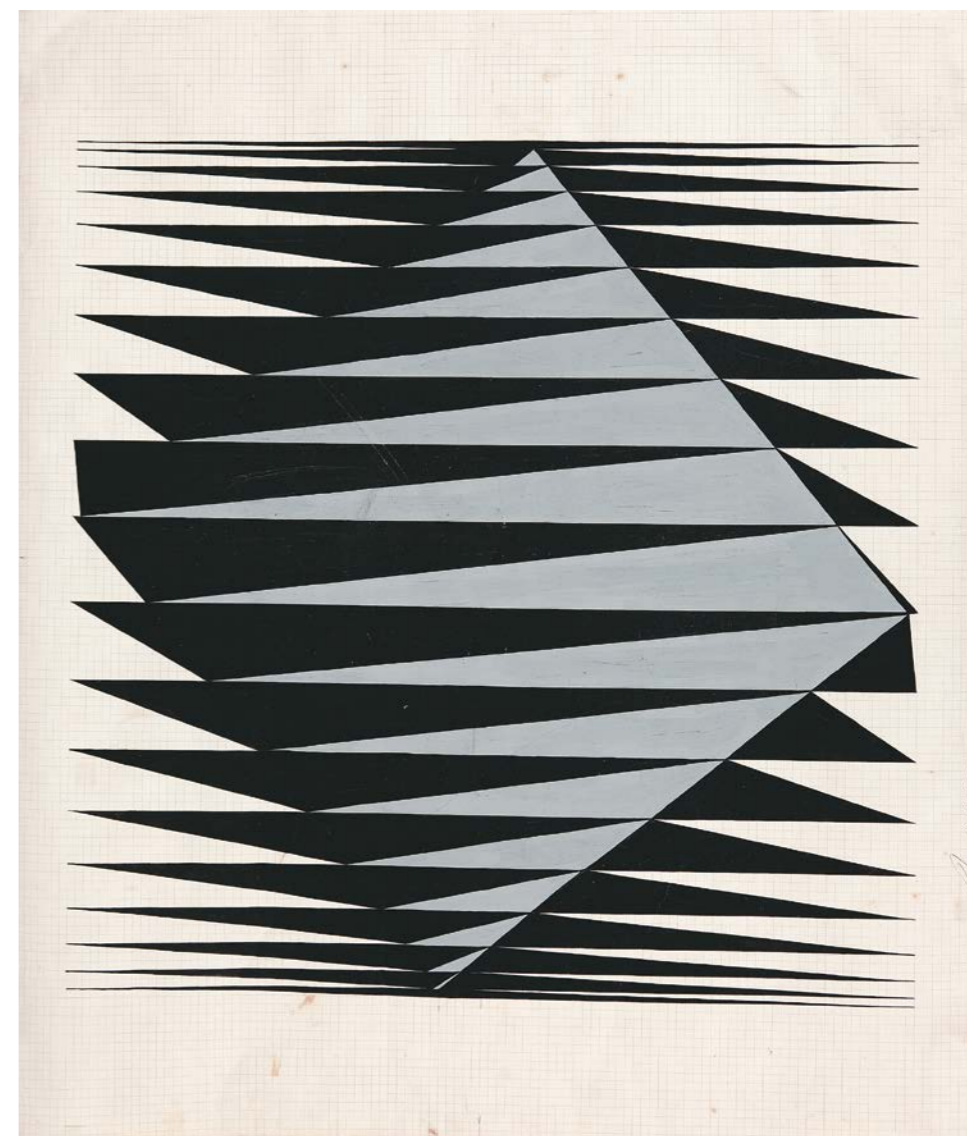
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
66 x 60 cm
ass. inf. centro / signed
1957



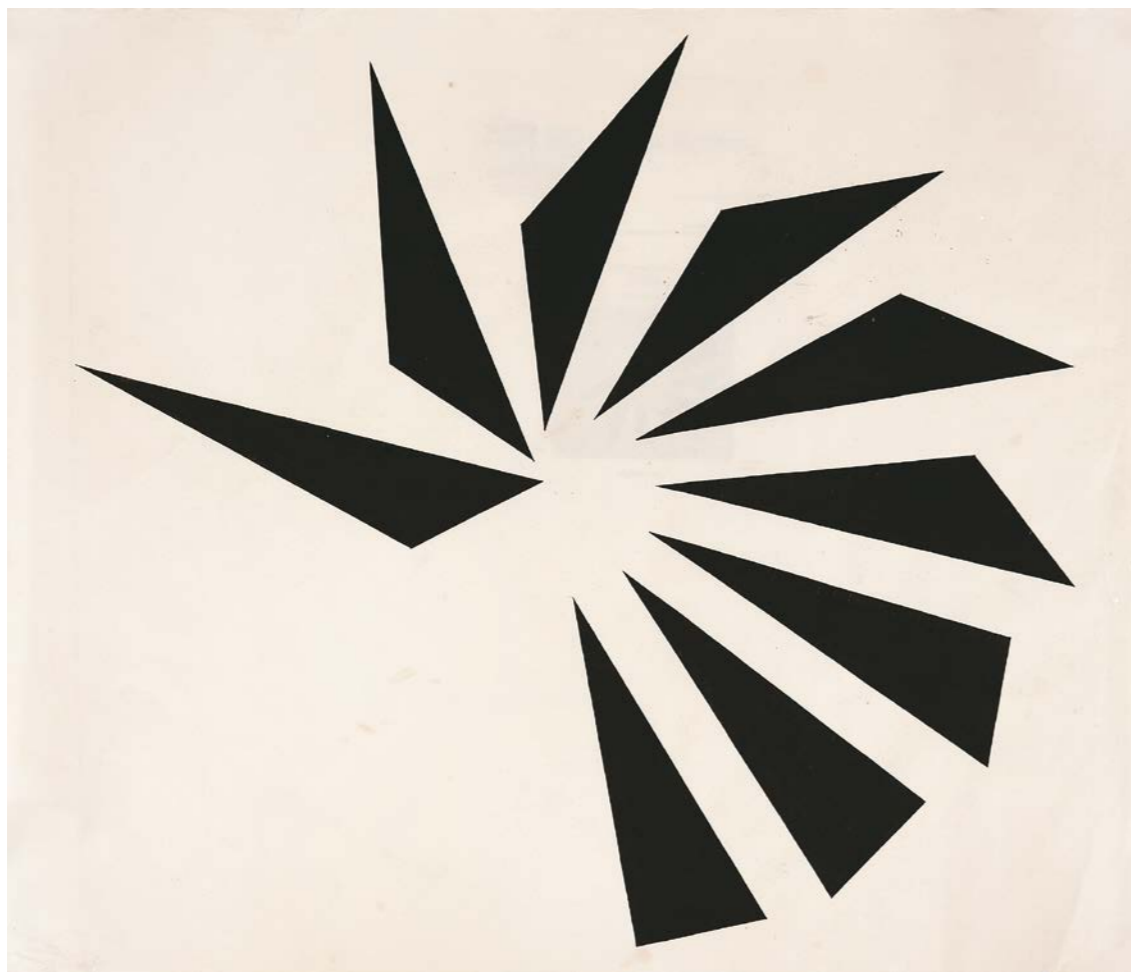
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
64 x 64 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
68 x 66 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
66 x 60 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



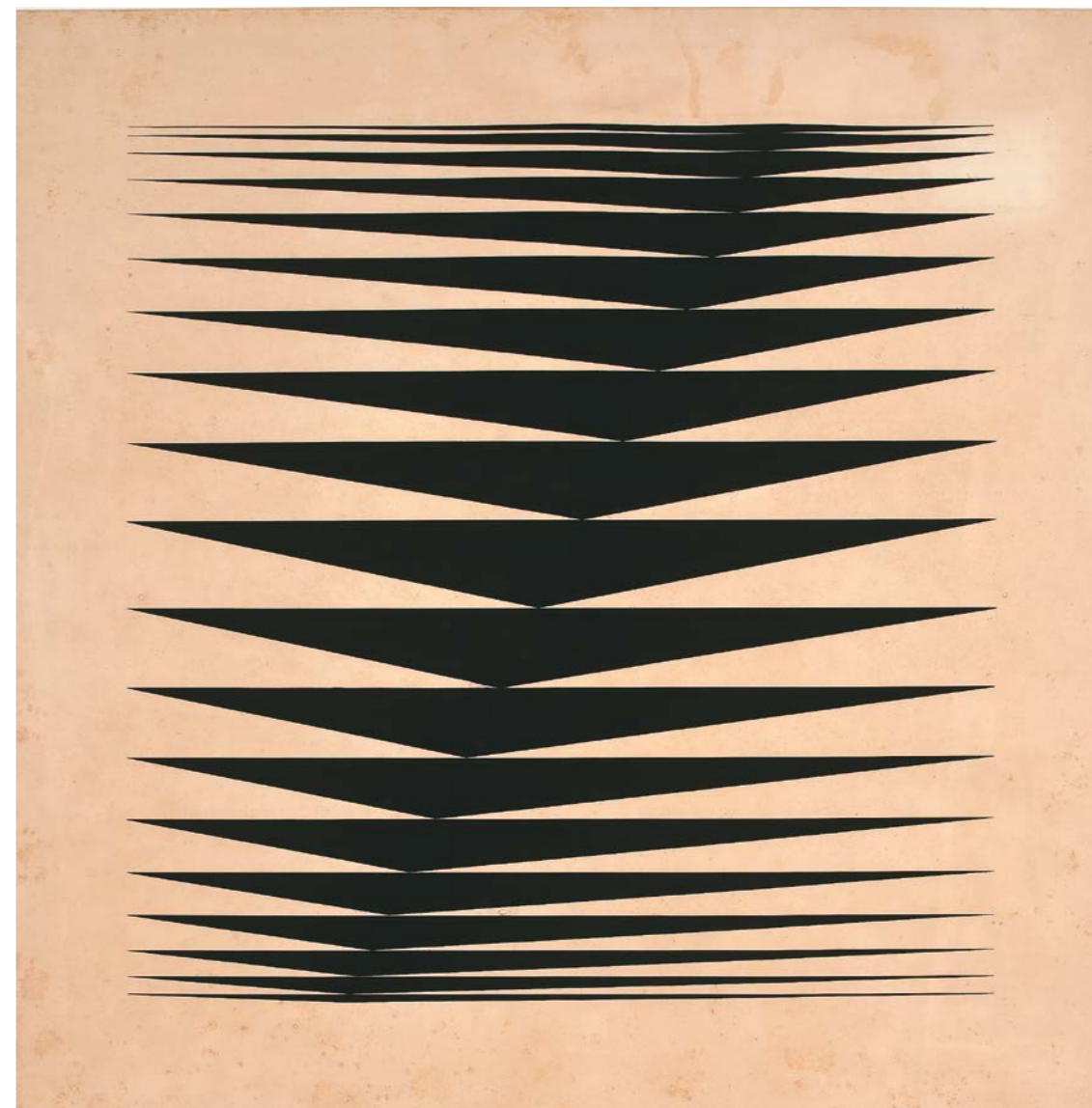
Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
66 x 71 cm
déc. 1950



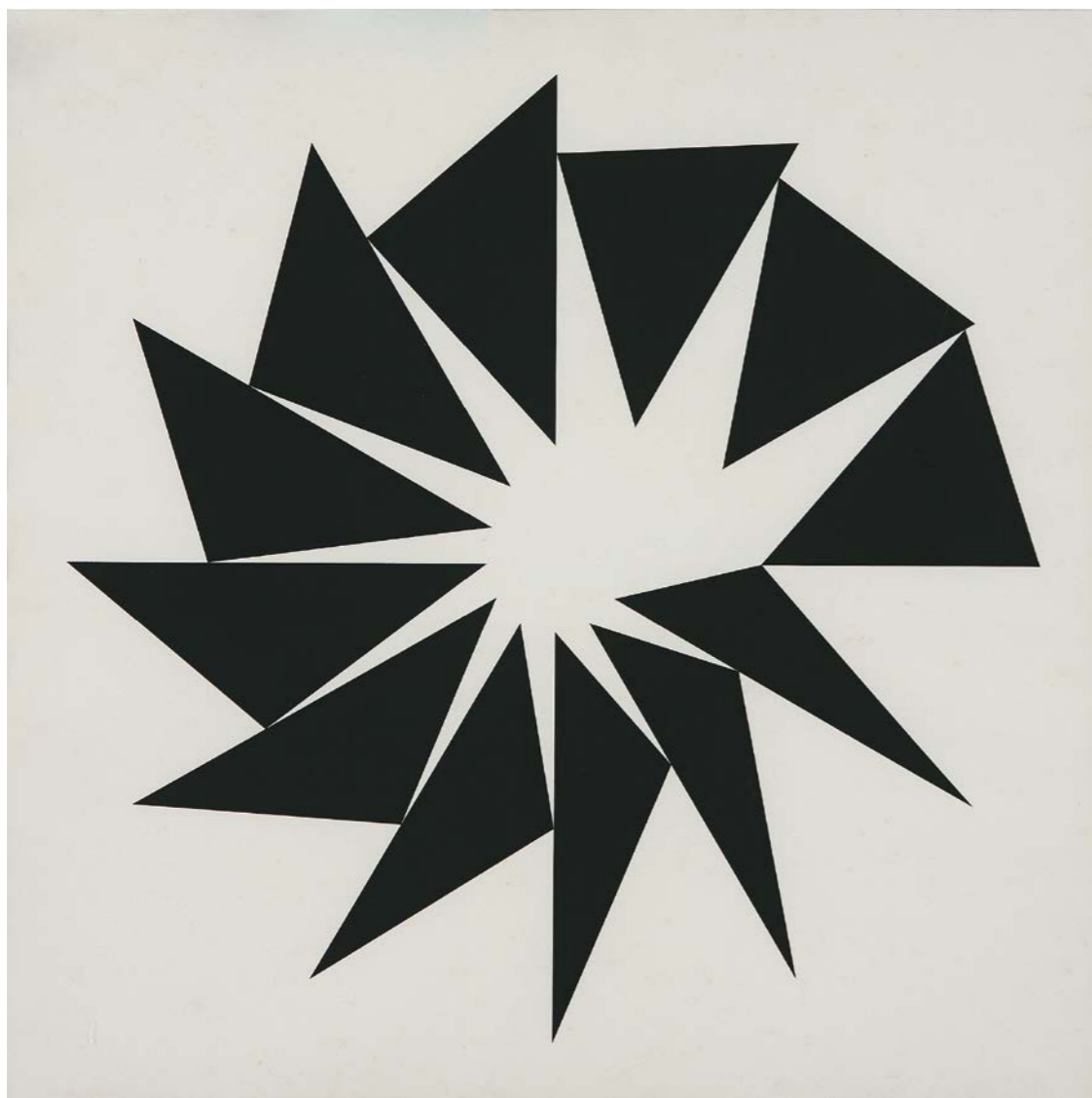
Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
66 x 71 cm
déc. 1950



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
60 x 60 cm
1959



Sem título
têmpera sobre papel / tempera on paper
65 x 65 cm
1959



Sem título
guache sobre papel Schoëler / gouache on paper Schoëler
71 x 71 cm
ass. no verso / signed
1958



Sem título
guache sobre papel Schoëler / gouache on paper Schoëler
71 x 71 cm
ass. no verso / signed
1958



Sem título

guache sobre papel Schoëler / gouache on paper Schoëler

71,5 x 71,5 cm

ass. no verso / signed

1958

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Doação do artista, 1999



Desenho I

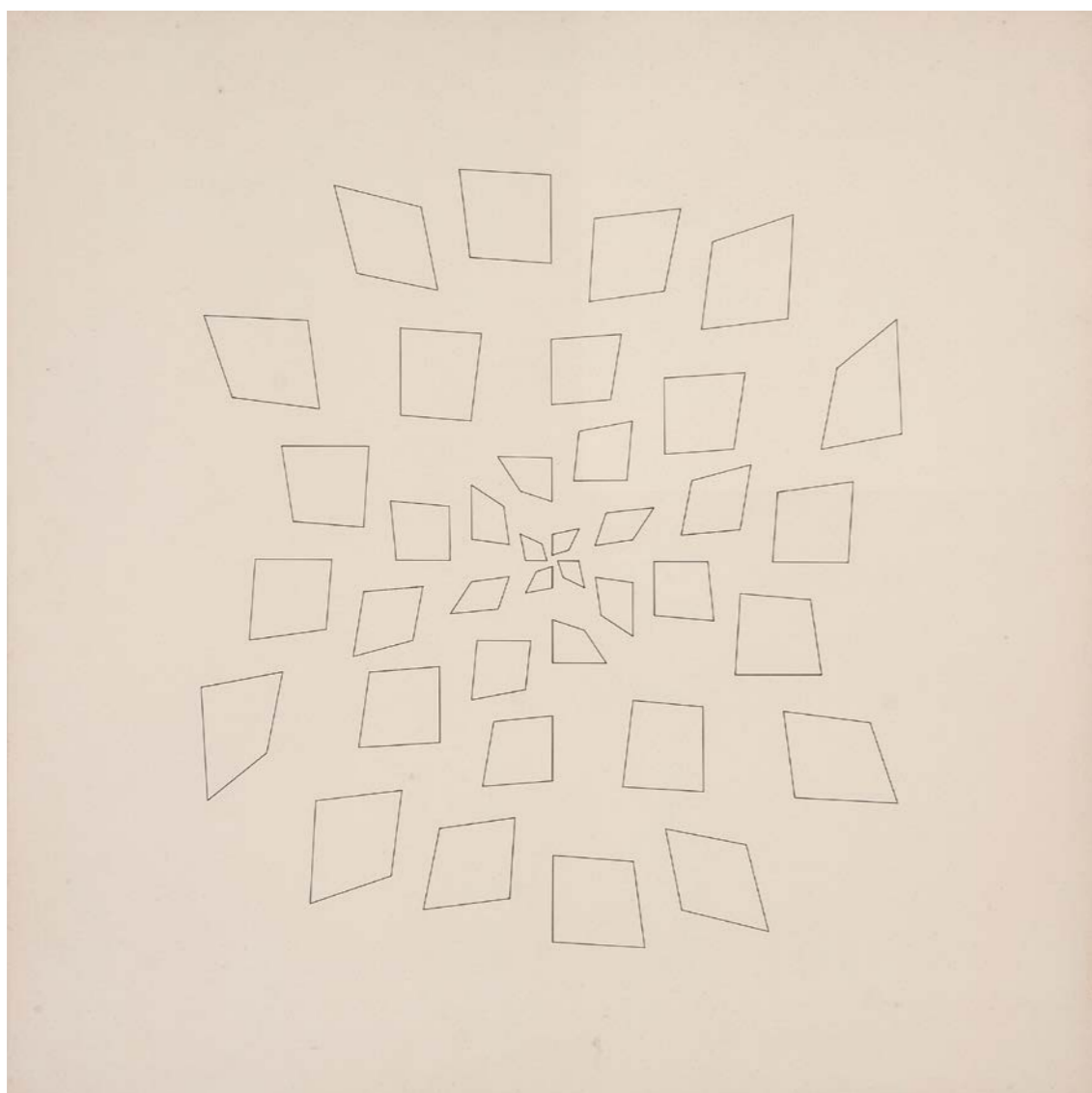
guache sobre papel / gouache on paper

68,7 x 68,5 cm

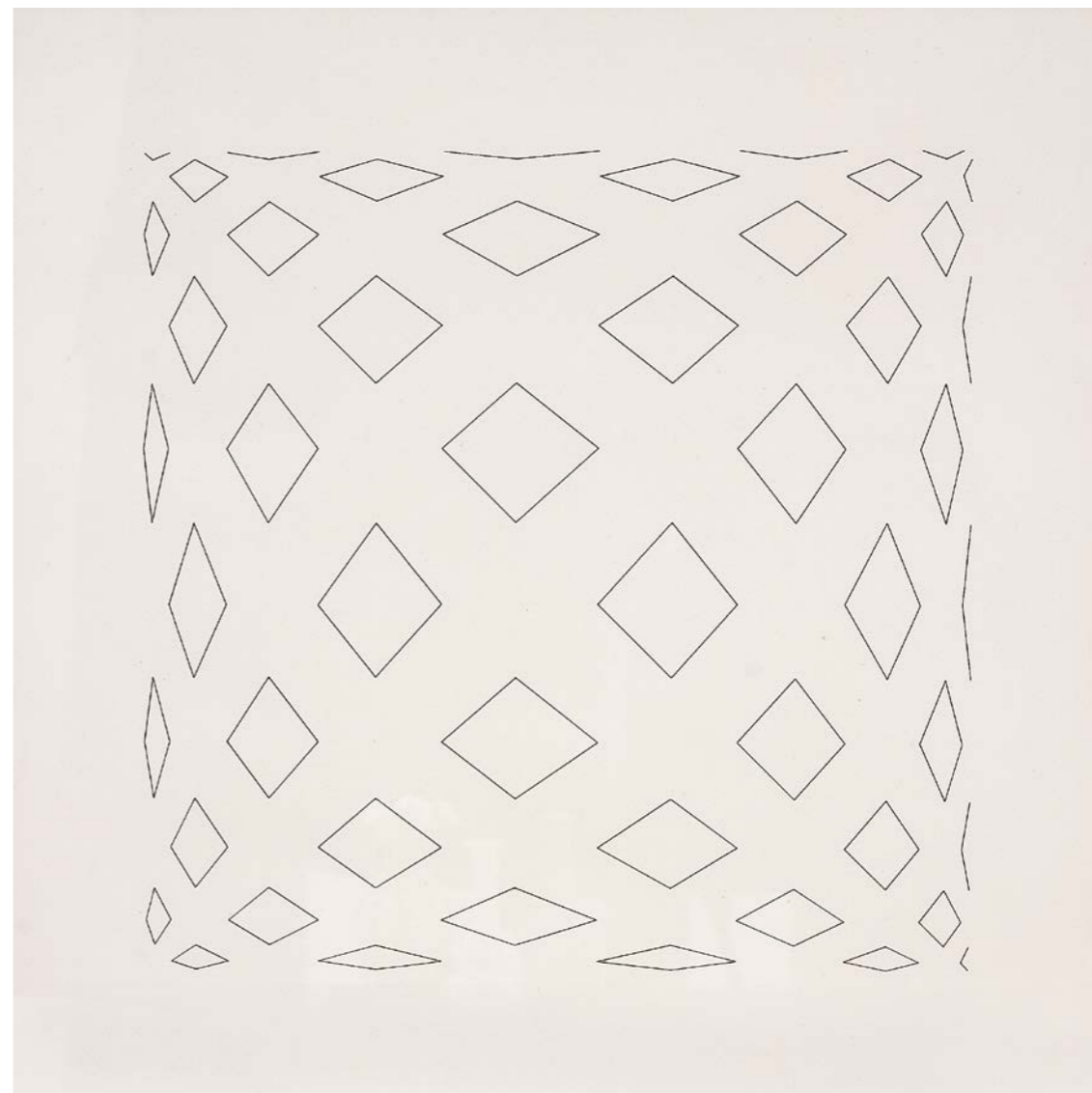
ass. no verso / signed

1958

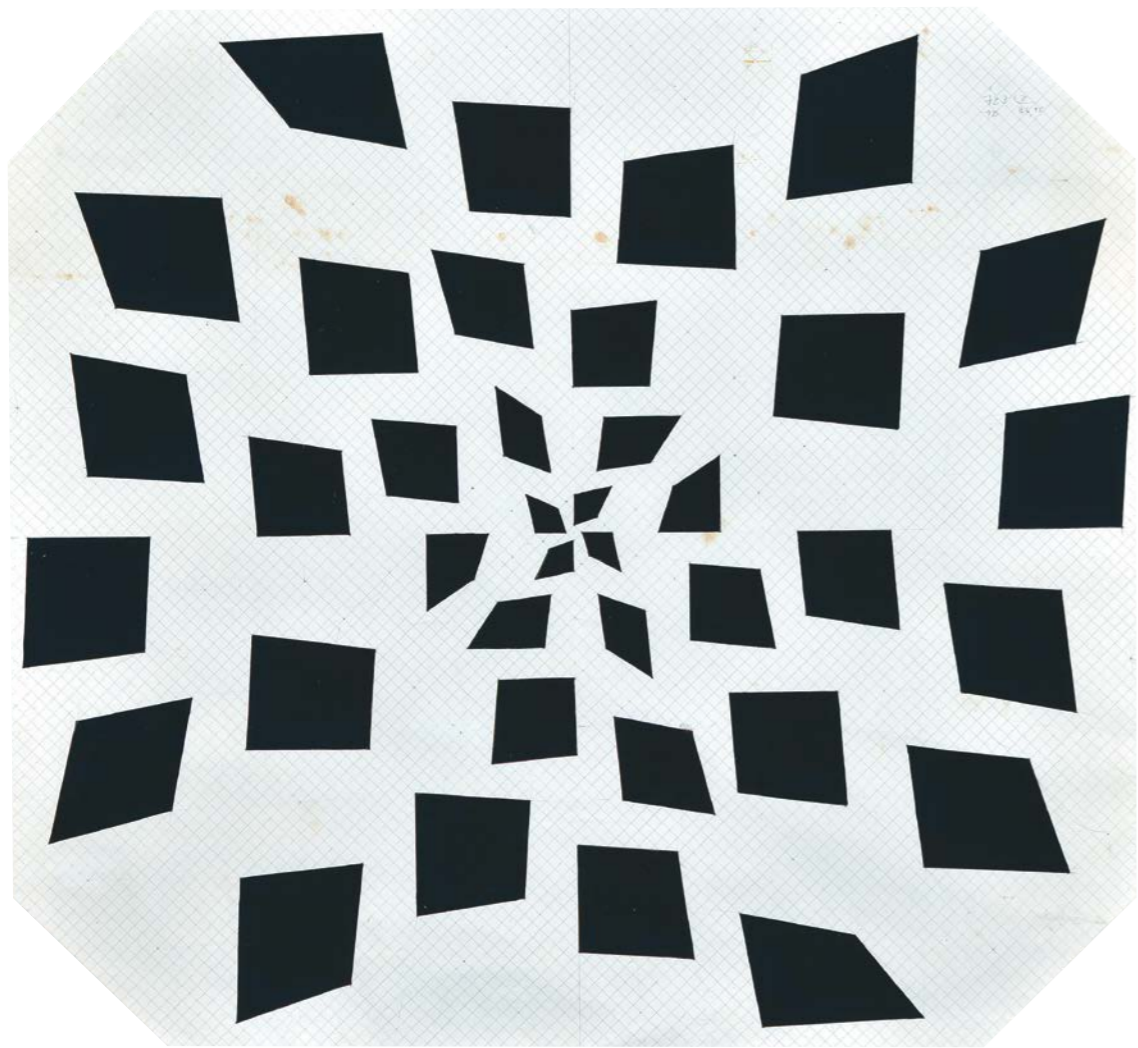
Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Incorporada ao acervo, 1975



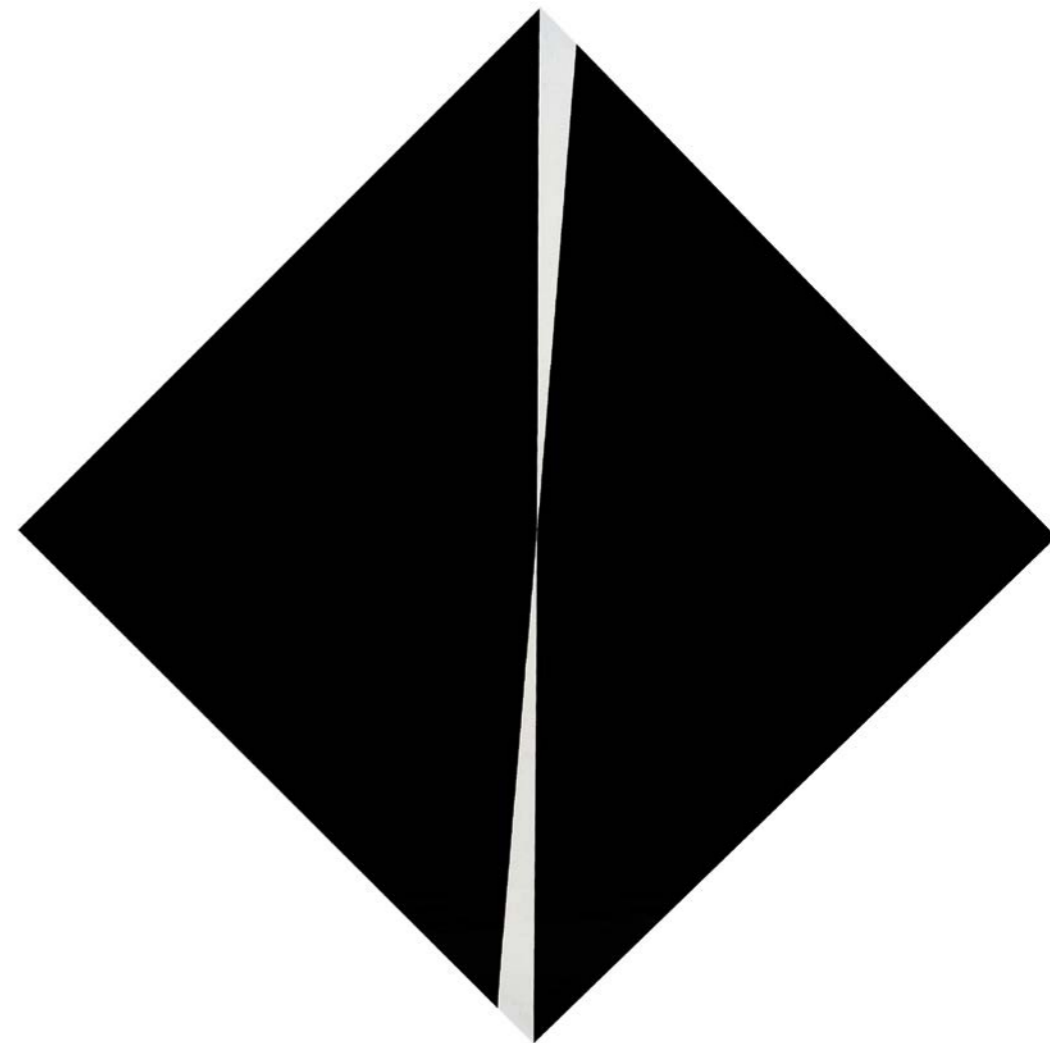
Sem título
guache sobre papel Schoëler / gouache on paper Schoëler
71 x 71 cm
ass. no verso / signed
1957



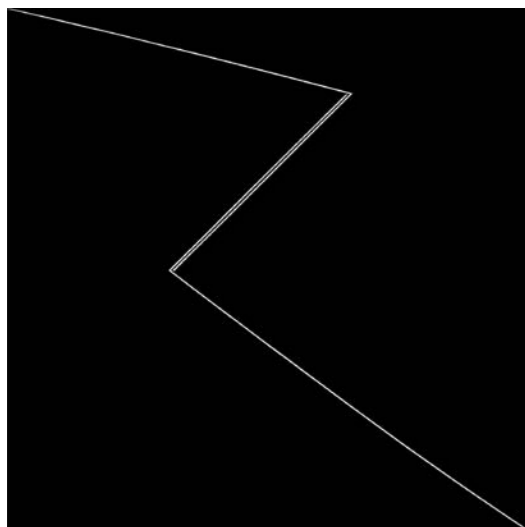
Desenho nº 1 da série 5 variações sobre uma estrutura
nanquim sobre papel / ink on paper
67 x 67 cm
1958



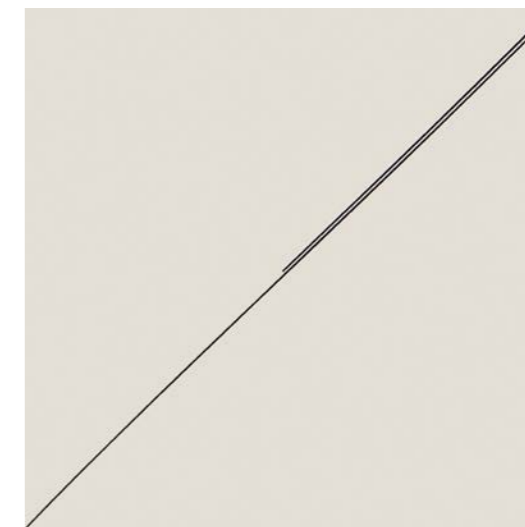
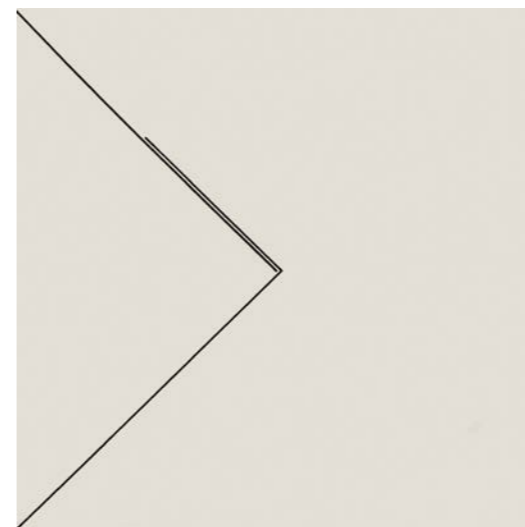
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
50 x 56 cm
ass. no verso / signed
1958
Coleção Fundação Edson Queiroz, CE



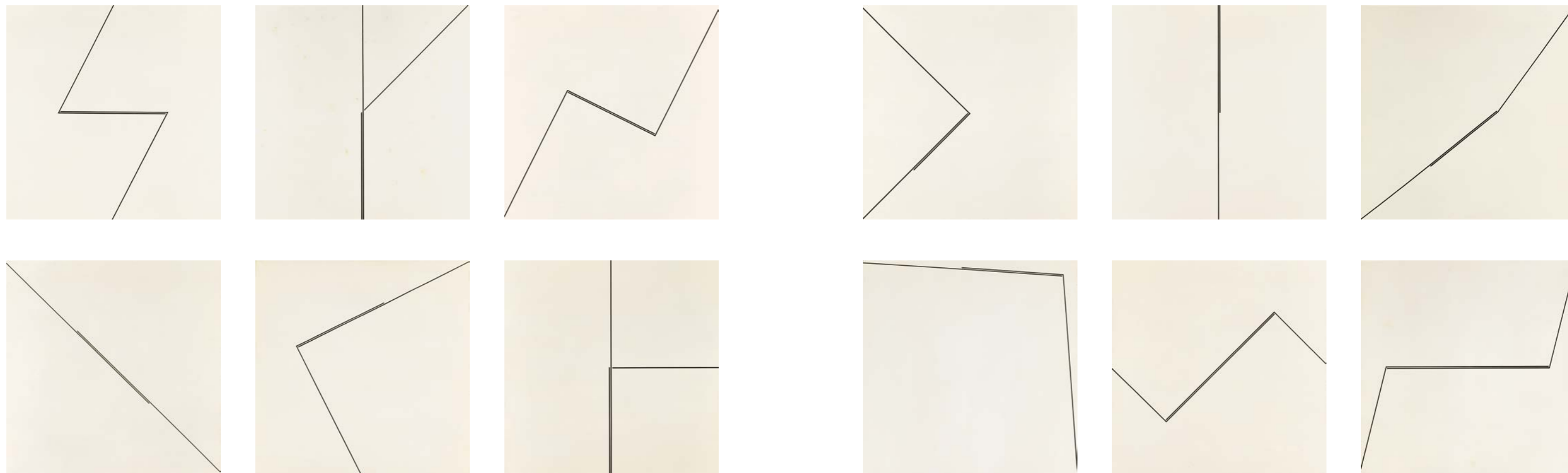
Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
101 x 101 cm
1959
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo, Fundo para aquisição de obras para o acervo MAM-SP
Banco Bradesco S.A.



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
36 x 36 cm
1959
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Fundo para aquisição de obras para o acervo MAM-SP Banco Bradesco S.A.



Sem título
nanquim sobre cartão / ink on card
29,4 x 29,5 cm (cada)
ass. no verso / signed
1950
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo.
Fundo para aquisição de obras para o acervo MAM-SP Banco Bradesco S.A.



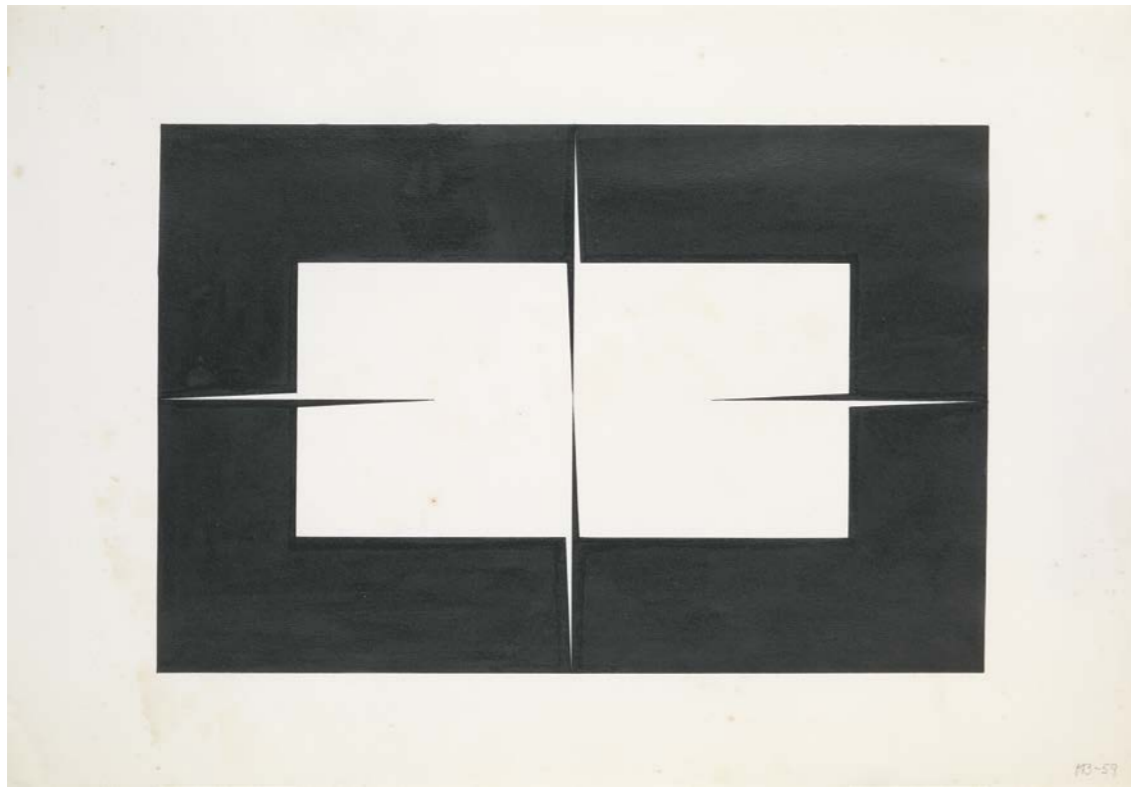
Sem título

nanquim sobre cartão / ink on card

30 x 30 cm (cada)

1960

Colección Patricia Phelps de Cisneros.



Sem título

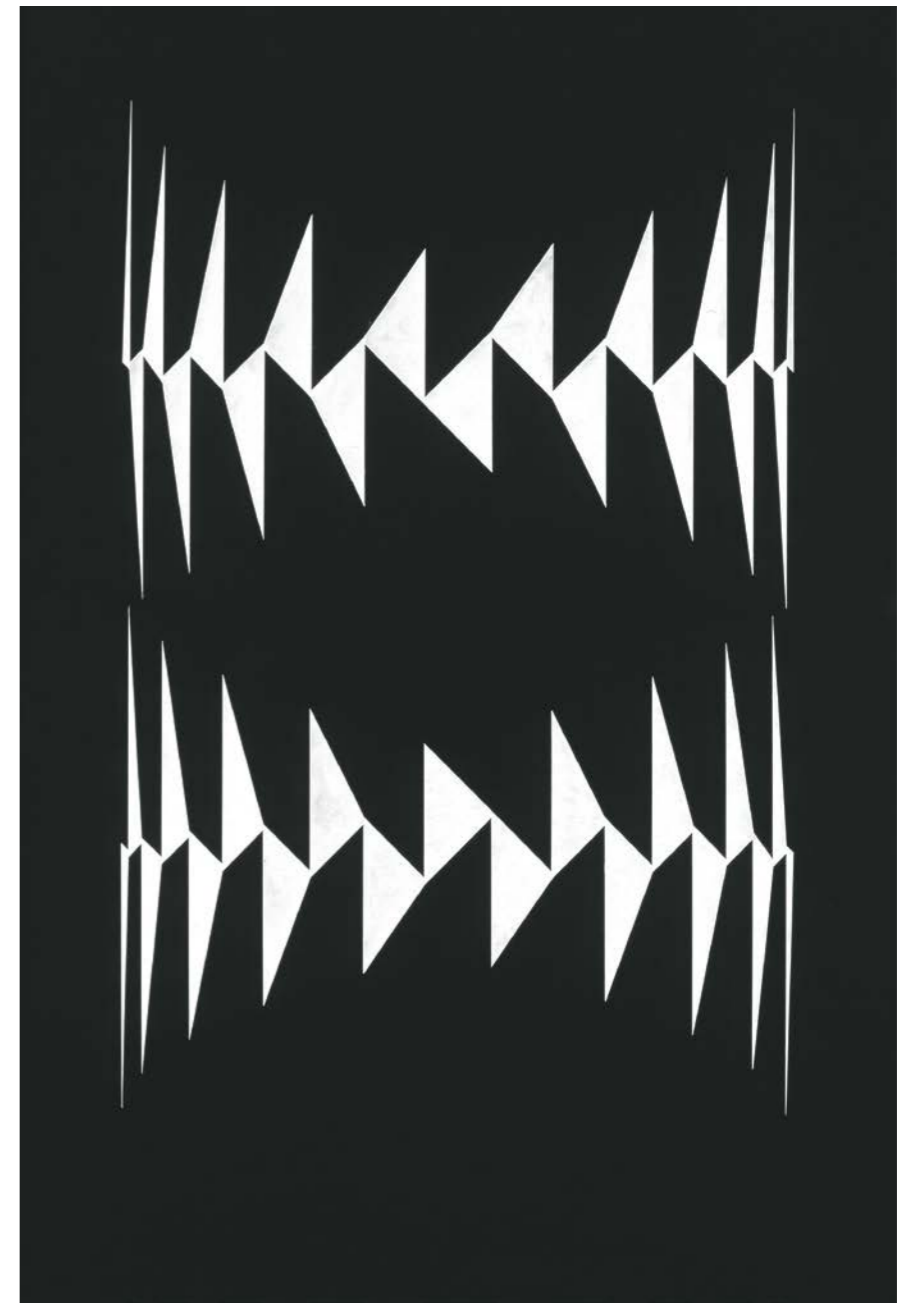
nanquim sobre papel / ink on paper

22 x 32 cm

ass. inf. dir. / signed

1959

Colección Patricia Phelps de Cisneros.



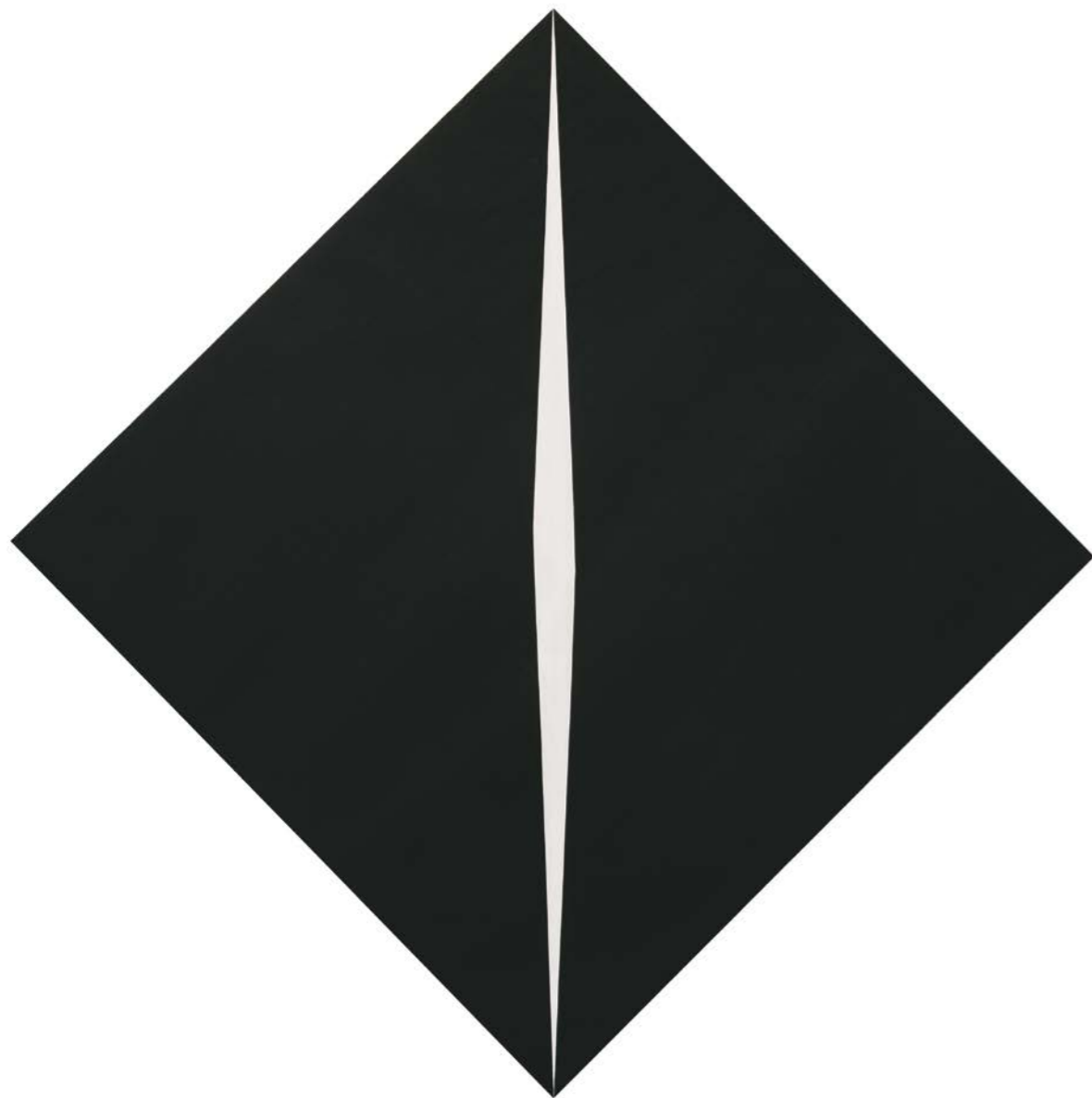
Sem título

guache sobre papel / gouache on paper

98 x 68 cm

ass. no verso / signed

1959



Espaço em diagonal
óleo sobre tela / oil on canvas
140 x 140 cm
ass. no verso / signed
1959/60



Espaço em diagonal
óleo sobre tela / oil on canvas
140 x 140 cm
ass. no verso / signed
1959/60



Branco/Preto
óleo sobre tela sobre duratex / oil on canvas on plate
67 x 58 cm
ass. no verso / signed
1962
Coleção Rose e Alfredo Setúbal, SP



Branco/Preto
óleo sobre tela sobre duratex / oil on canvas on plate
59 cm ø
ass. no verso / signed
1962
Coleção Rose e Alfredo Setúbal, SP



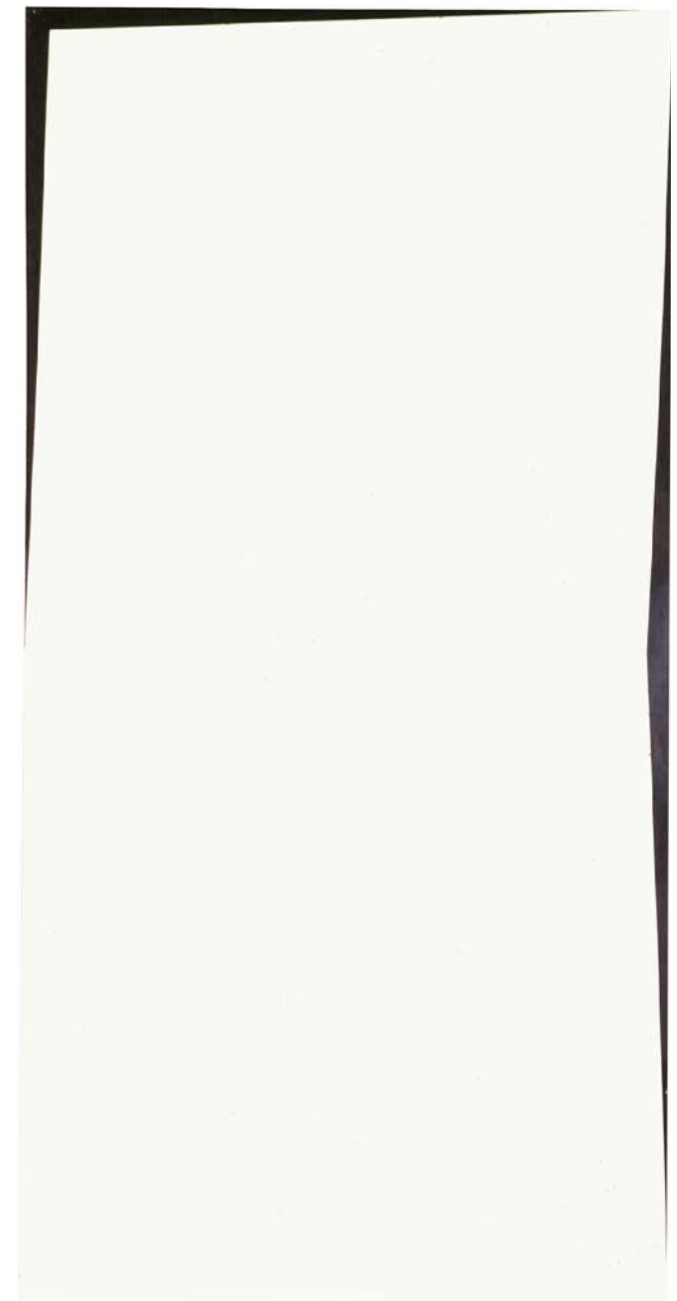
Branco/Preto

óleo sobre tela / oil on canvas

100 x 50 cm

1959

The Museum of Fine Arts, Houston, The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, museum purchase funded by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund, 2007.10.



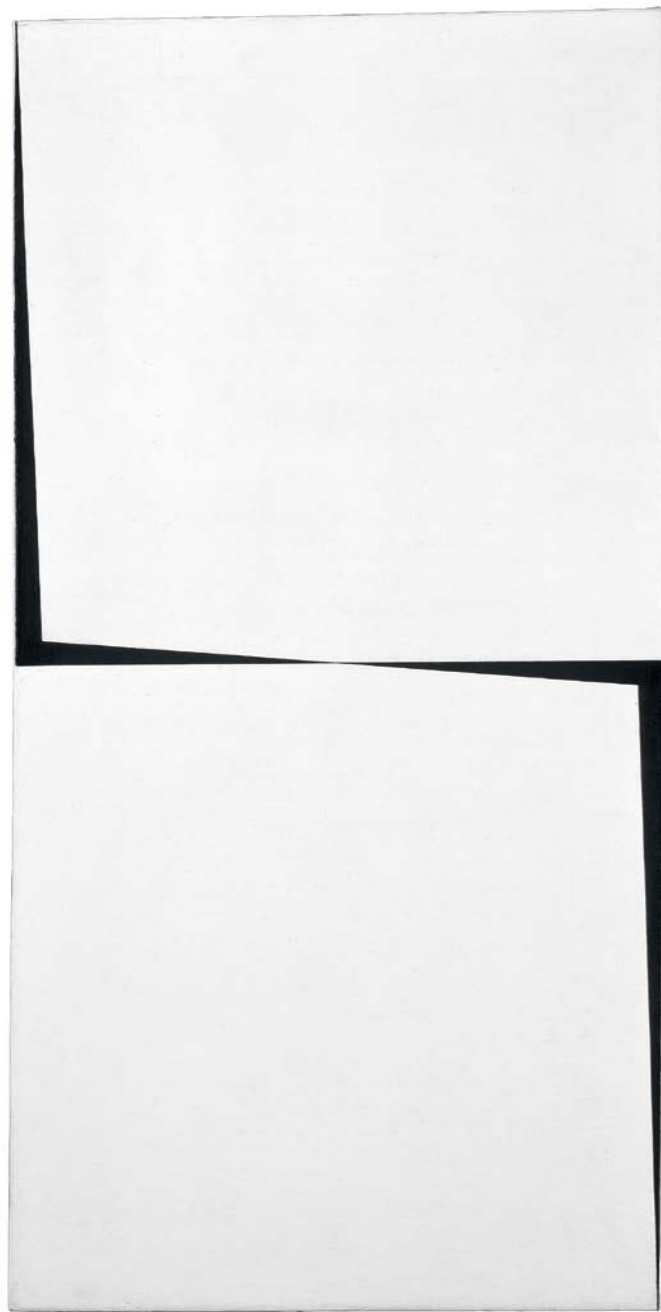
Branco/Preto

óleo sobre tela / oil on canvas

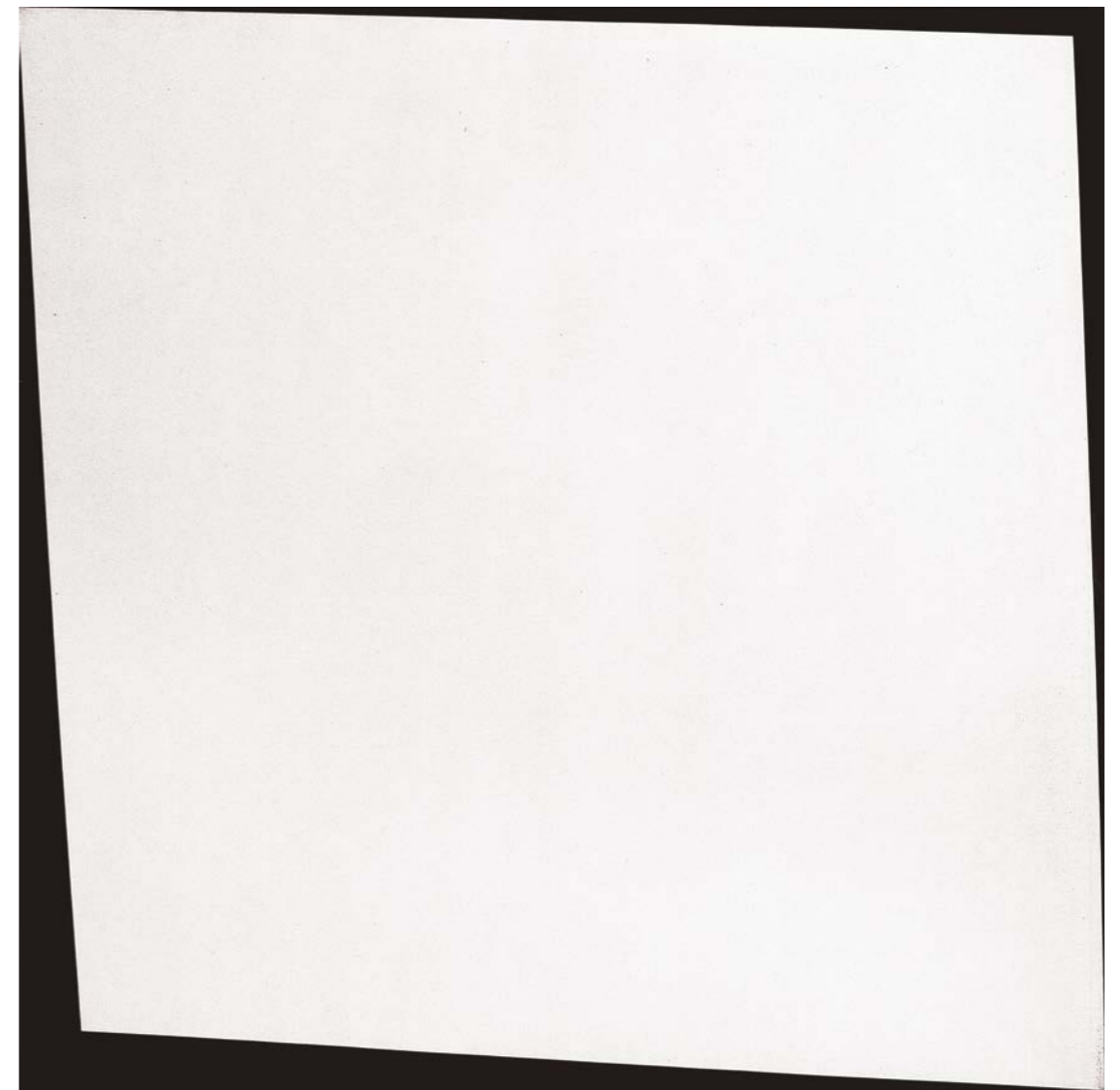
100 x 50 cm

1961

Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.



Branco/Preto
óleo sobre tela / oil on canvas
100 x 50 cm
1959
Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



Branco/Preto
óleo sobre tela / oil on canvas
100 x 100 cm
1959



Preto/Branco

óleo e areia sobre tela / oil and sand on canvas

50 x 100 cm

1959/61

Colección Patricia Phelps de Cisneros.



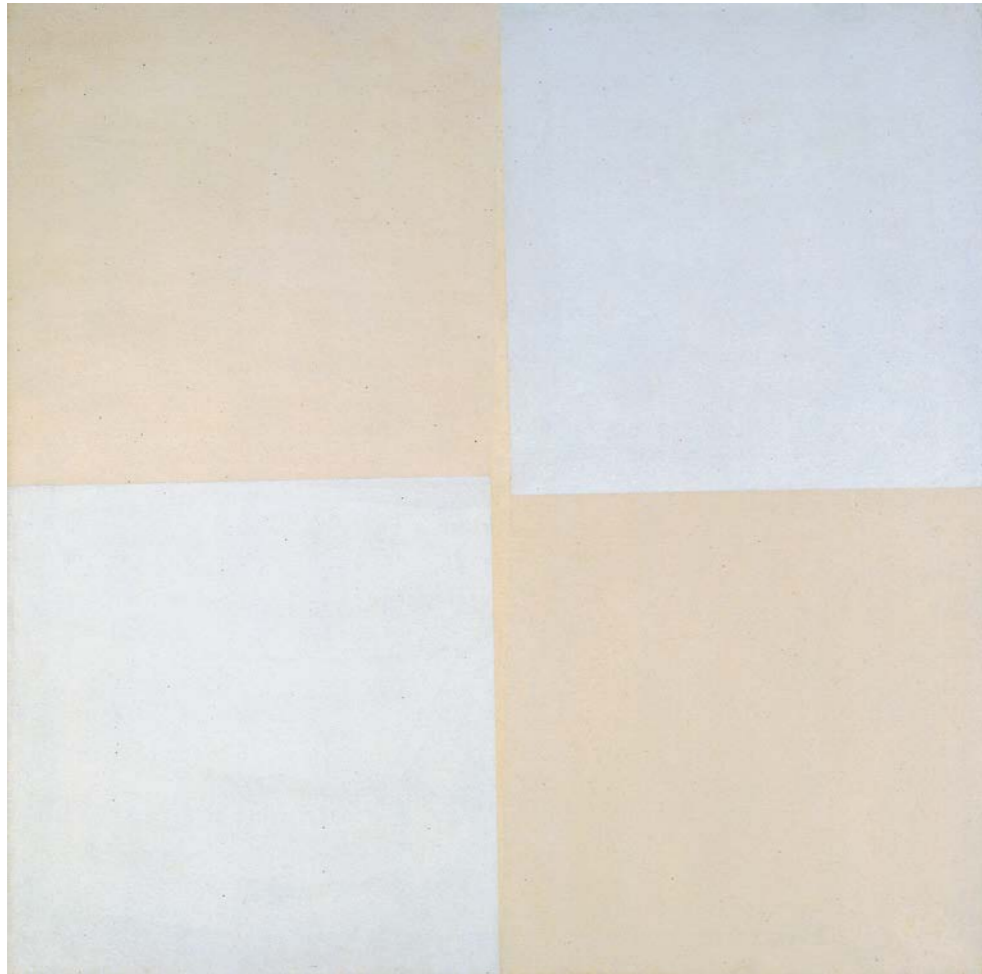
Três pretos

óleo e pigmento sobre tela / oil and pigments on canvas

70 x 70 cm

1962

Coleção Sérgio e Hecilda Fadel, RJ



Dois Brancos

óleo e esmalte sobre tela / oil and enamel on canvas

100 x 100 cm

1961



Branco/Branco

óleo sobre tela / oil on canvas

100 x 100 cm

1961

Colección Patricia Phelps de Cisneros.



Três Brancos

óleo sobre tela / oil on canvas

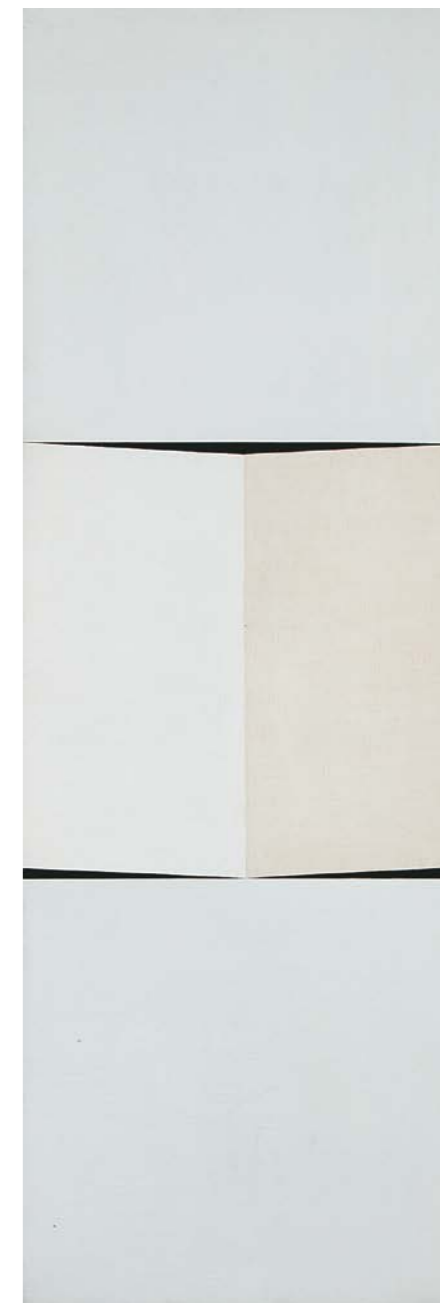
119,6 x 40 cm

ass. no verso / signed

1959

Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Fundo para aquisição de obras para o acervo MAM-SP Banco Bradesco S.A.



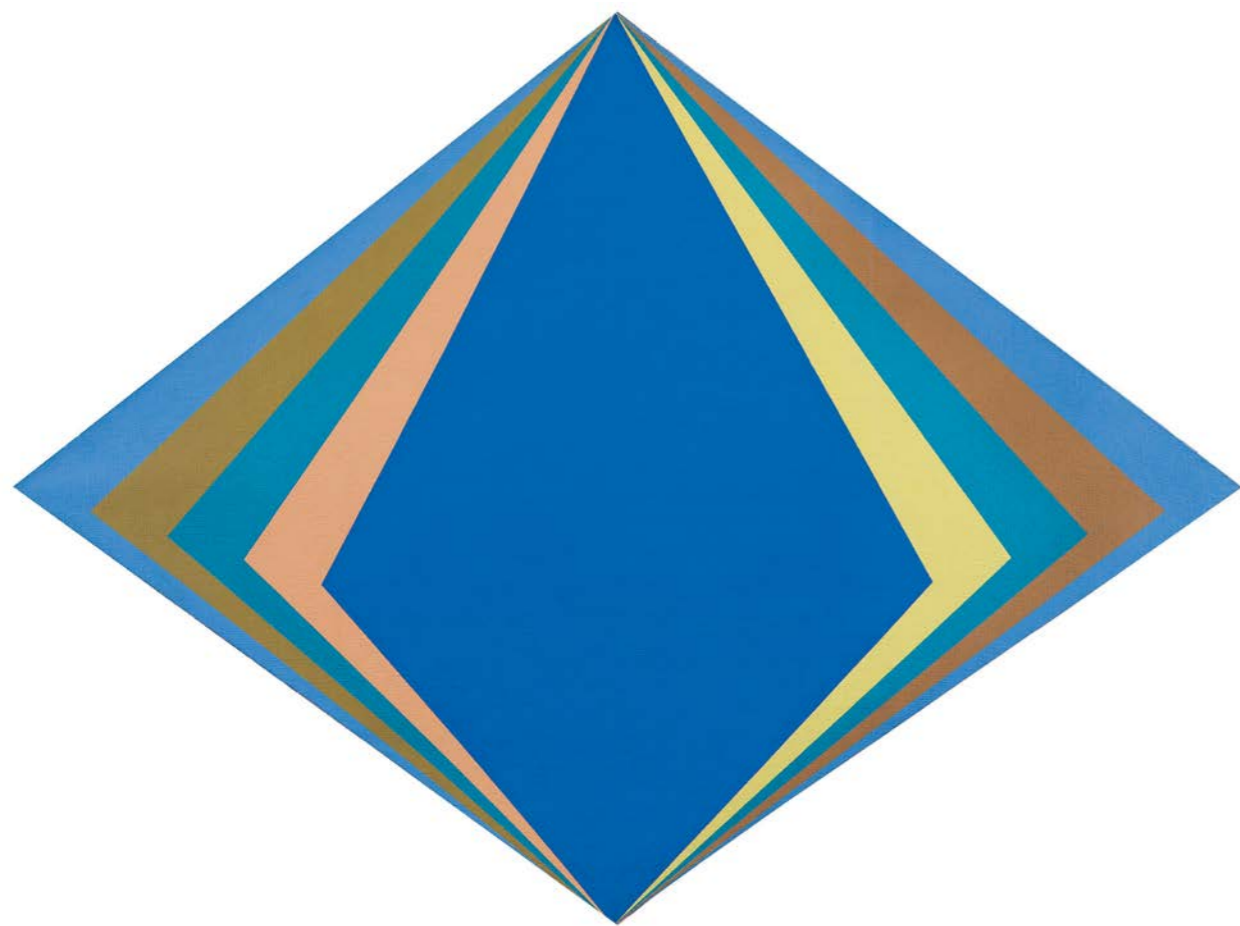
Branco/Preto/Branco

óleo e areia sobre tela / oil and sand on canvas

120 x 40 cm

ass. no verso / signed

1958



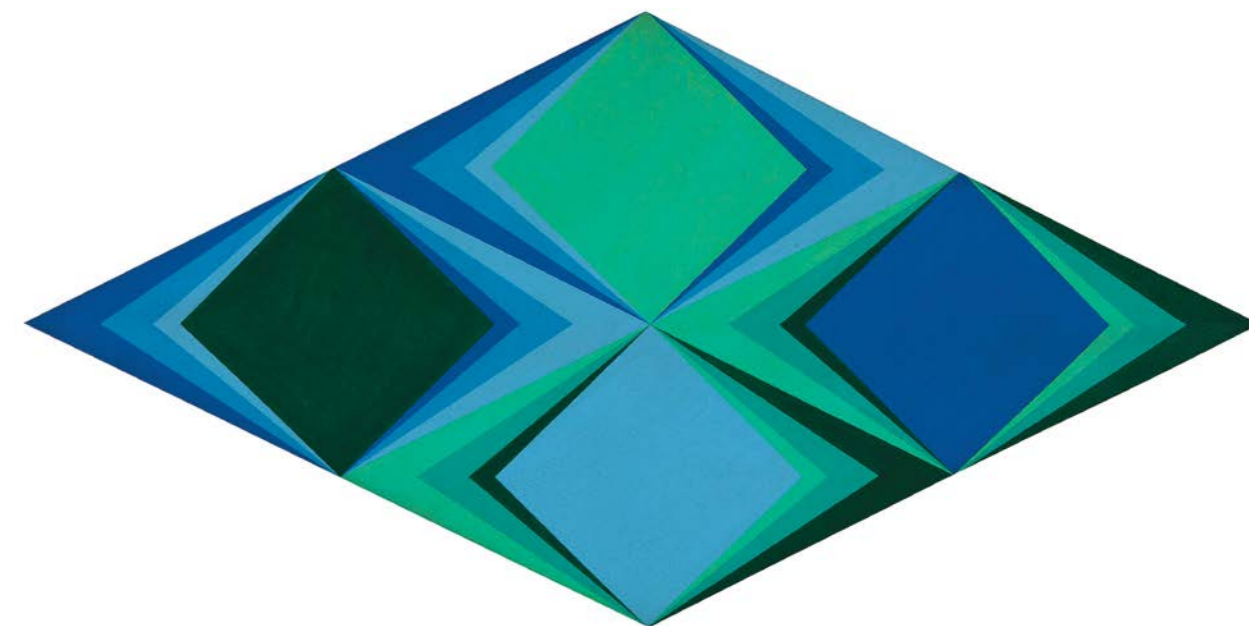
Núcleo aberto I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

85 x 120 cm

ass. no verso / signed

1971



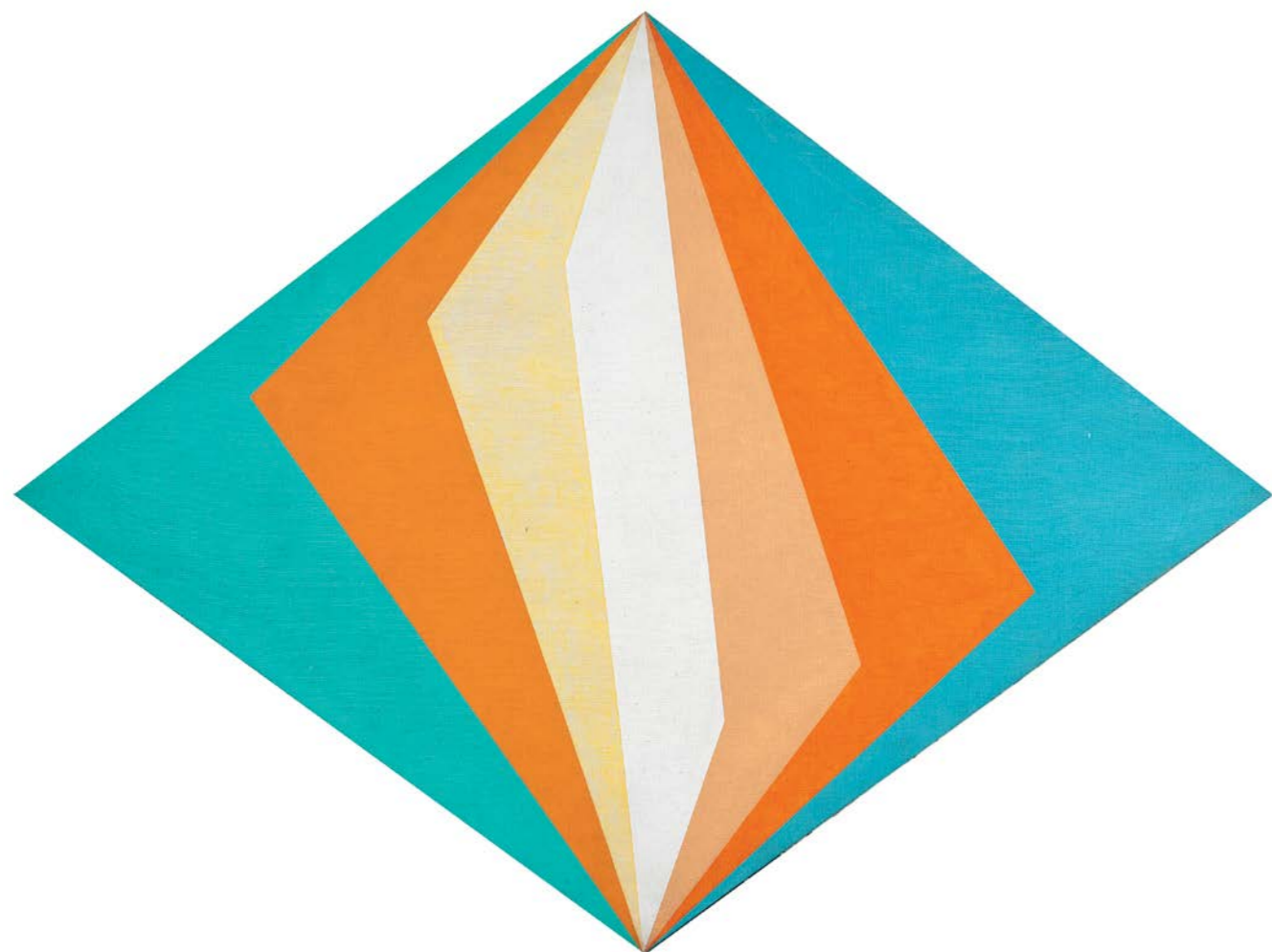
Centros comunicantes I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

60 x 120 cm

ass. no verso / signed

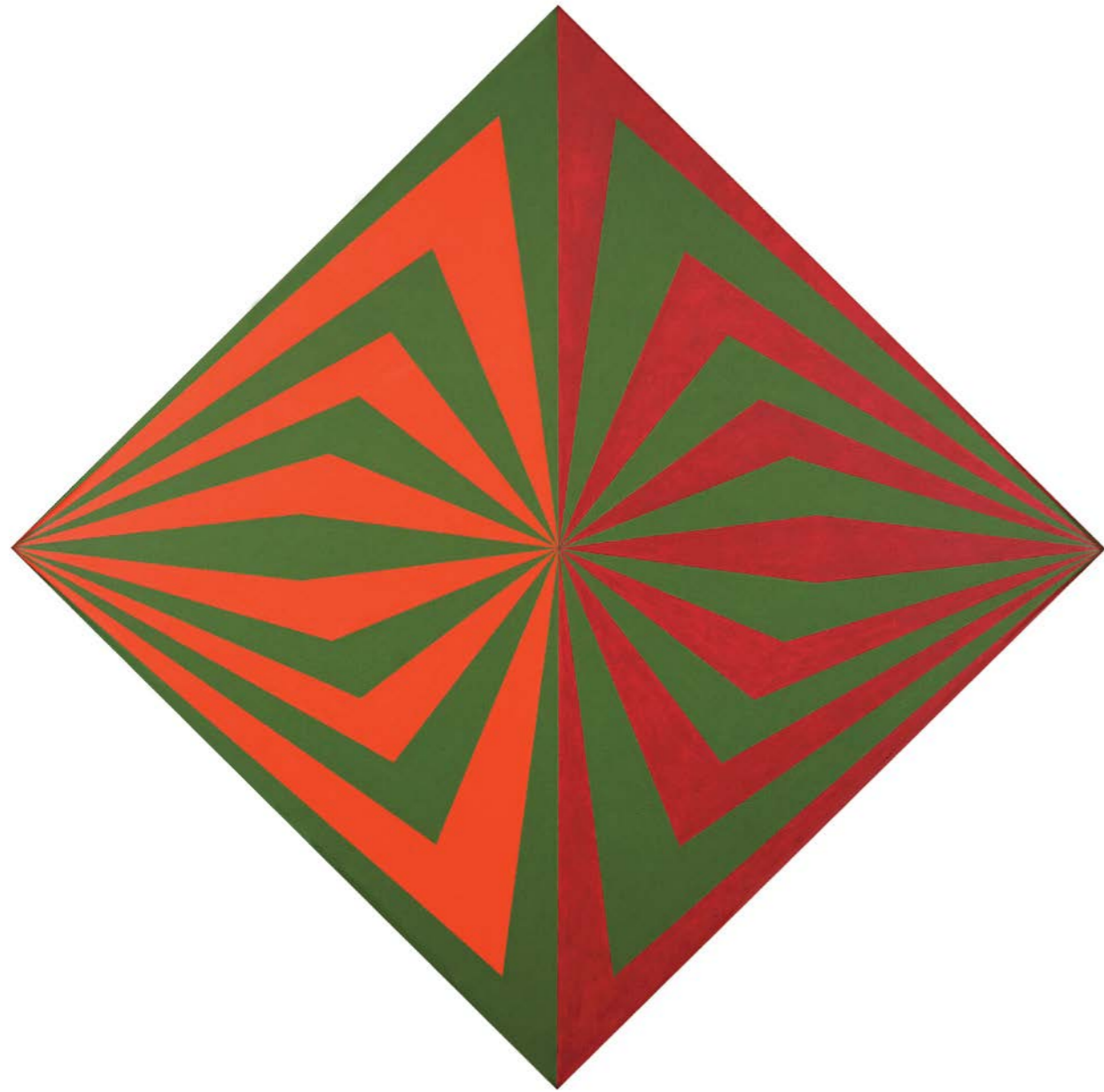
1966/69



Jogo claro
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
90 x 120 cm
ass. no verso / signed
1970



Planos contidos I
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
70 x 70 cm
ass. no verso / signed
1969



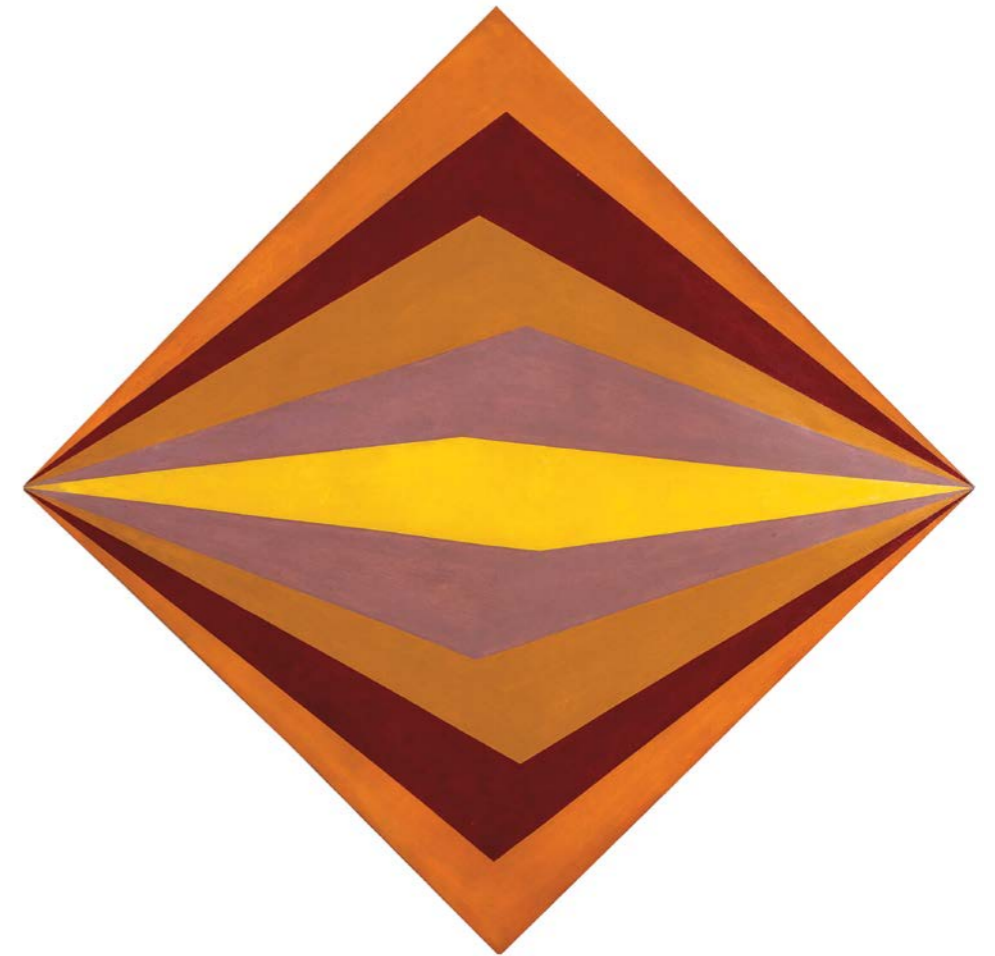
Verde cambiante

tinta plástica sobre tela / plastic paint on canvas

140 x 140 cm

ass. no verso / signed

1964



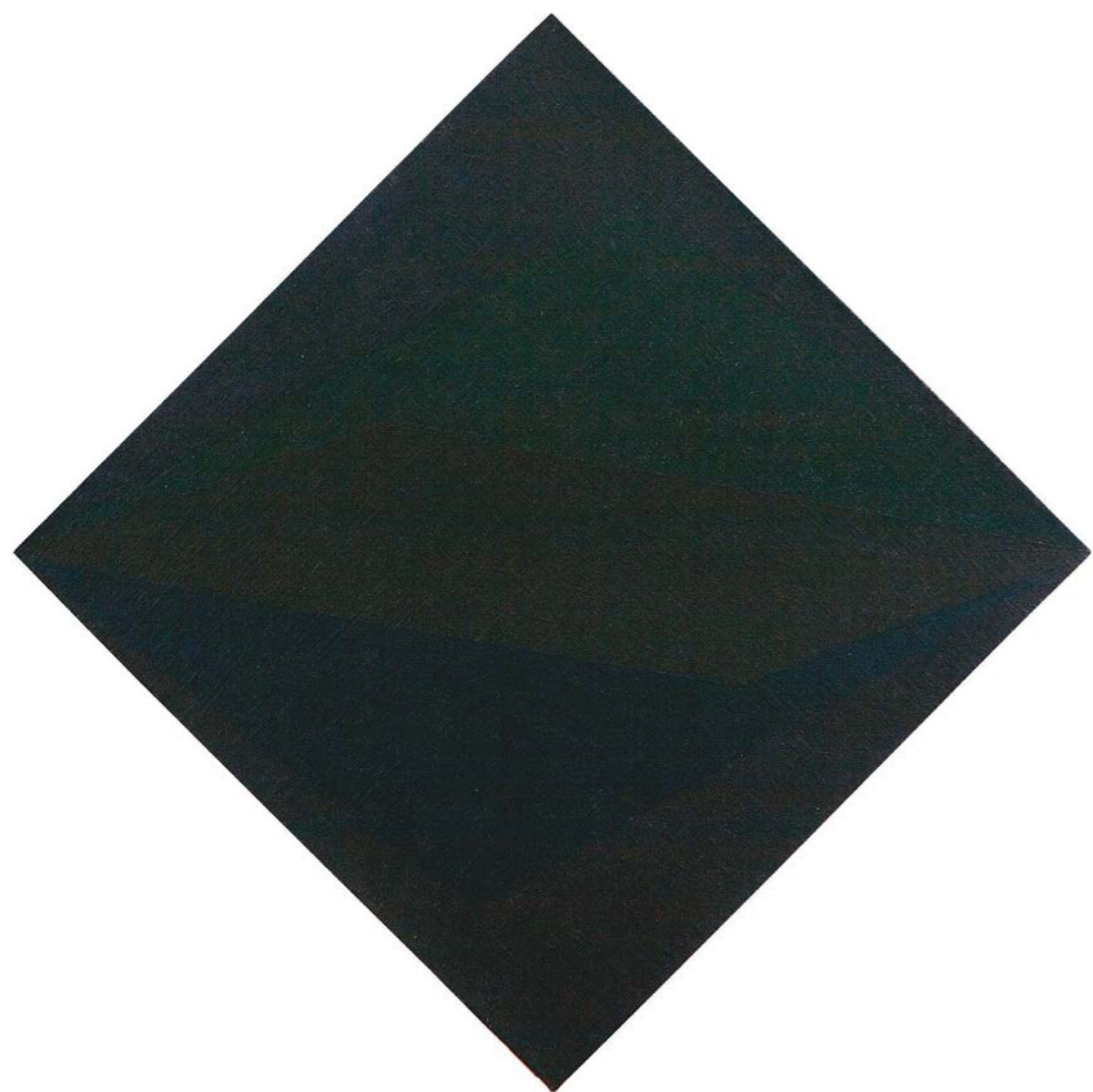
Intervalo oscilante

acrílica sobre tela / acrylic on canvas

80 x 80 cm

ass. no verso / signed

1965



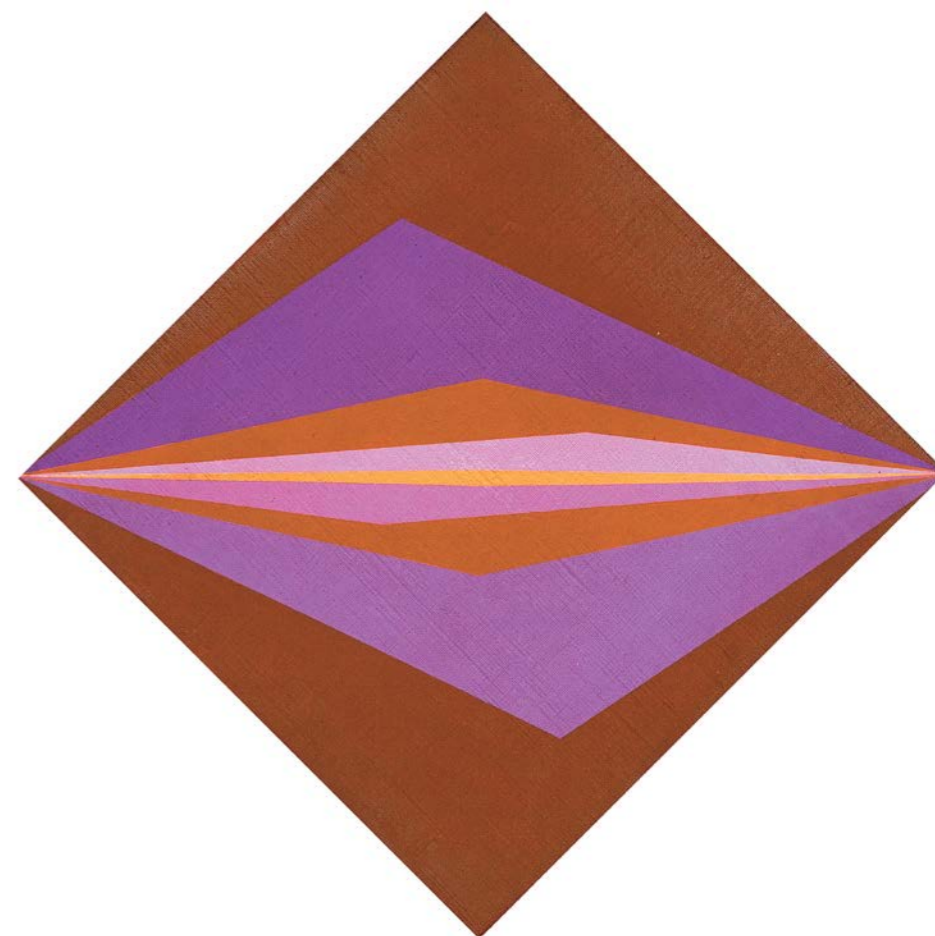
Corpo sombrio I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

70 x 70 cm

ass. no verso / signed

1970



Conjunção diagonal I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

50 x 50 cm

ass. no verso / signed

1972



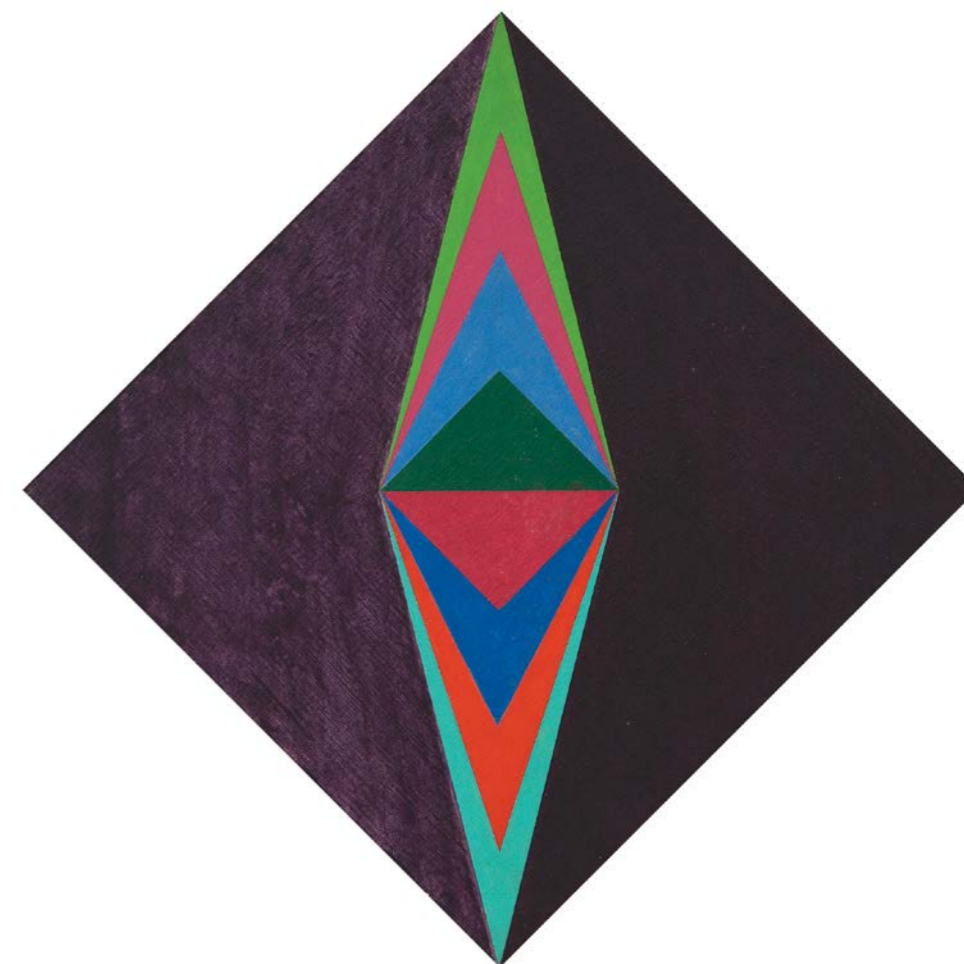
Opostos determinantes I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

70 x 70 cm

ass. no verso / signed

1973



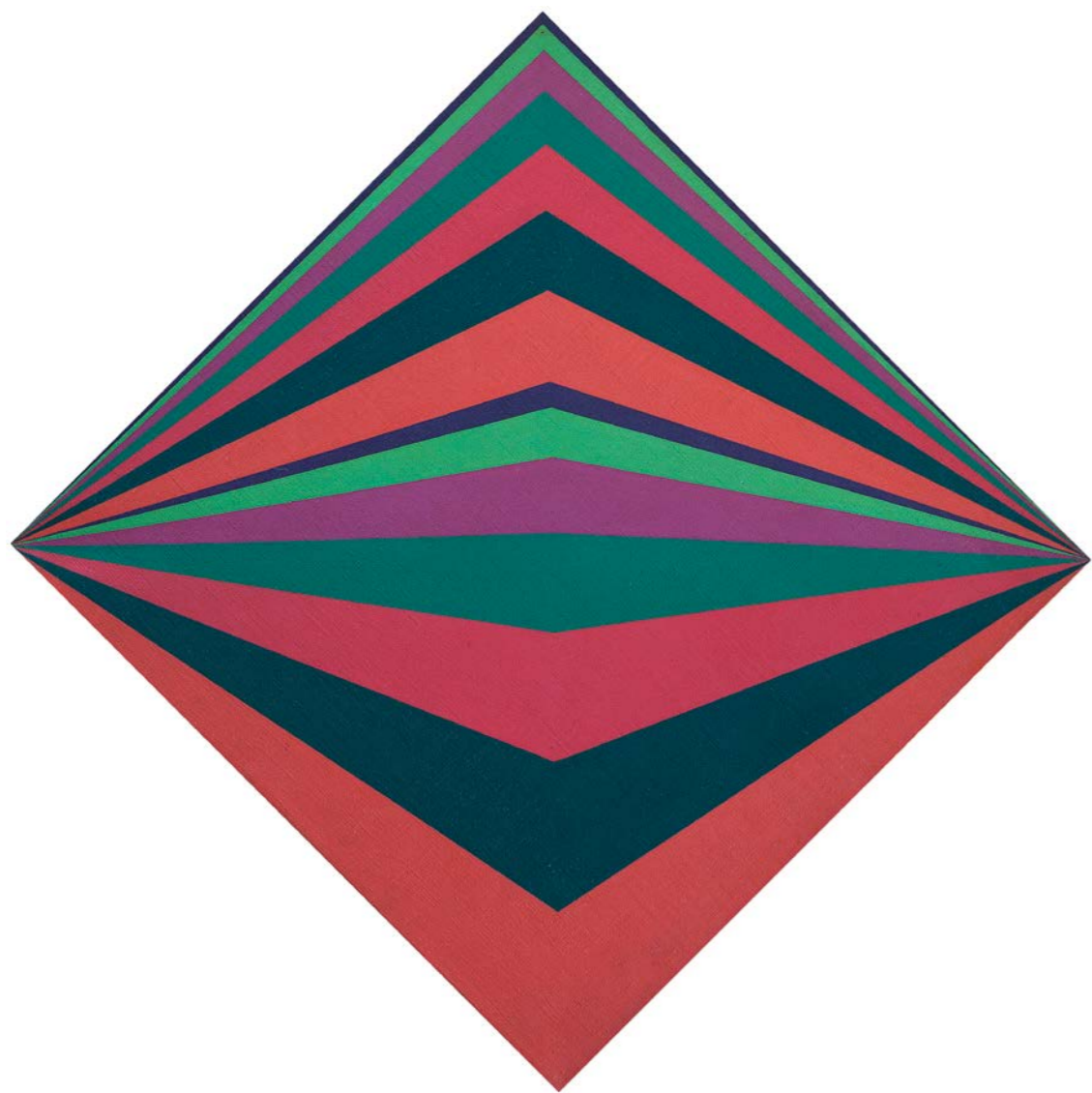
Núcleo desdobrável

acrílica vinílica sobre tela sobre duratex / acrylic vinyl on canvas on plate

25 x 25 cm

ass. no verso / signed

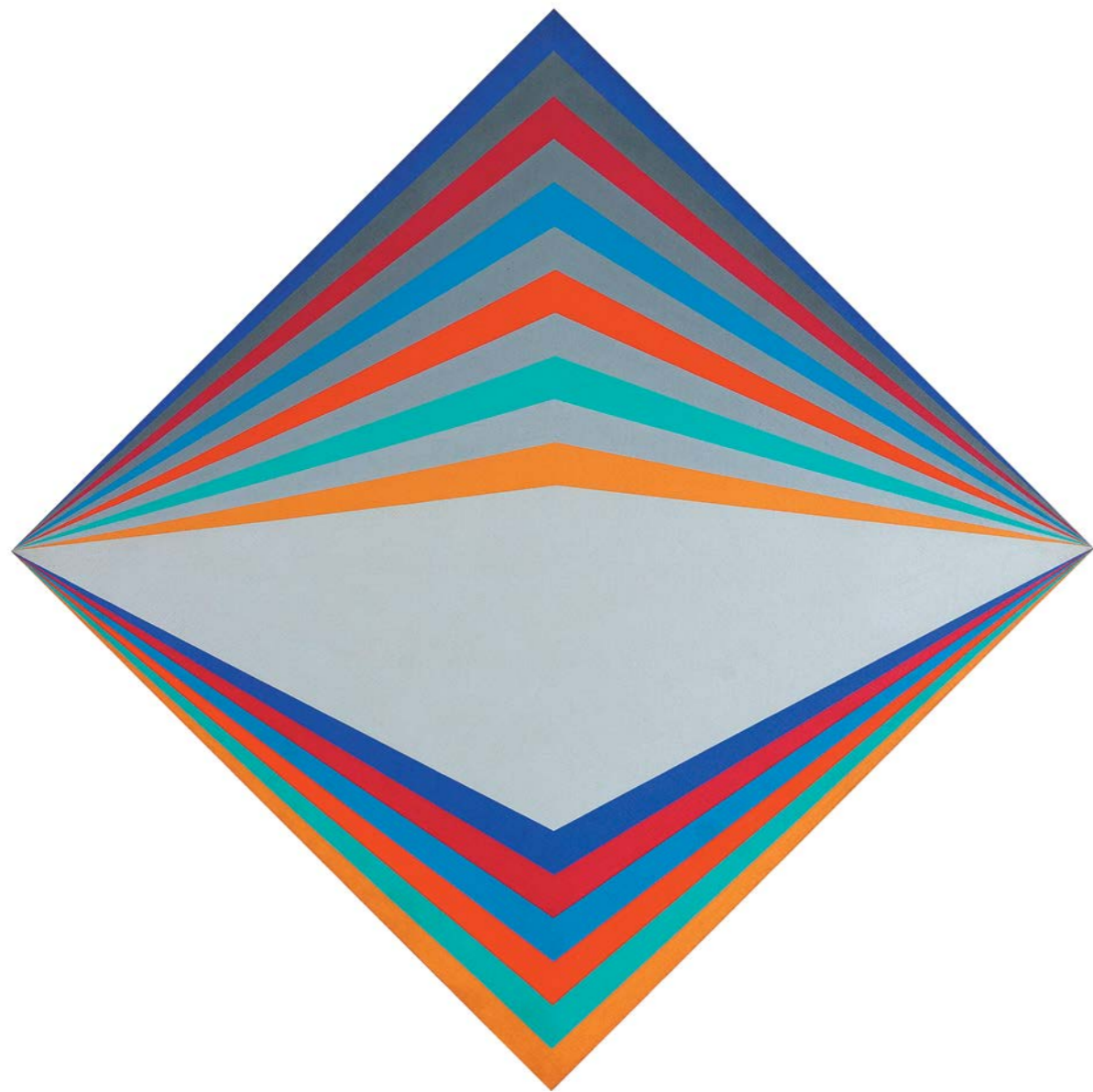
1965



Sem título
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
70 x 70 cm
ass. no verso / signed
1973



Concentrações graduais II
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
50 x 50 cm
ass. no verso / signed
1976/77



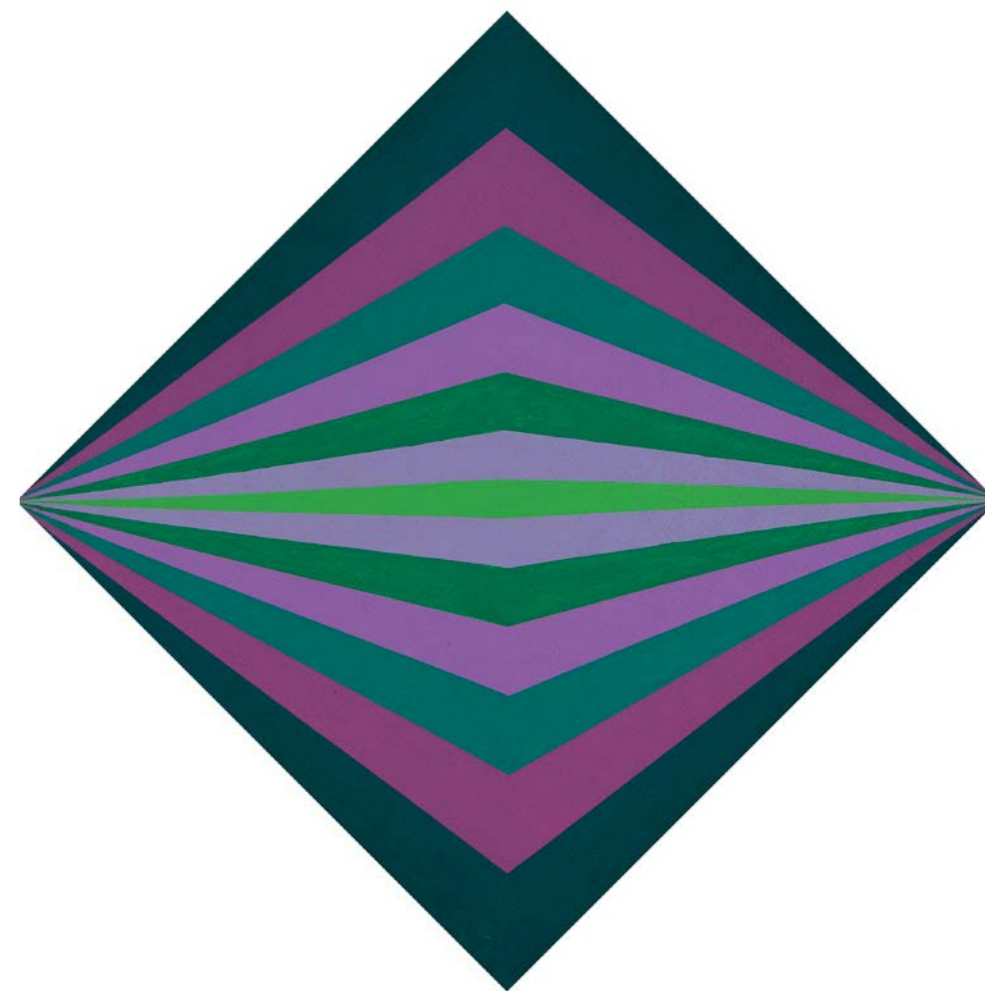
Estágios simultâneos I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

112 x 112 cm

ass. no verso / signed

1975



Extremidades interferentes I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

50 x 50 cm

ass. no verso / signed

1969/71



Progressão axial

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

112 x 112 cm

ass. no verso / signed

1968



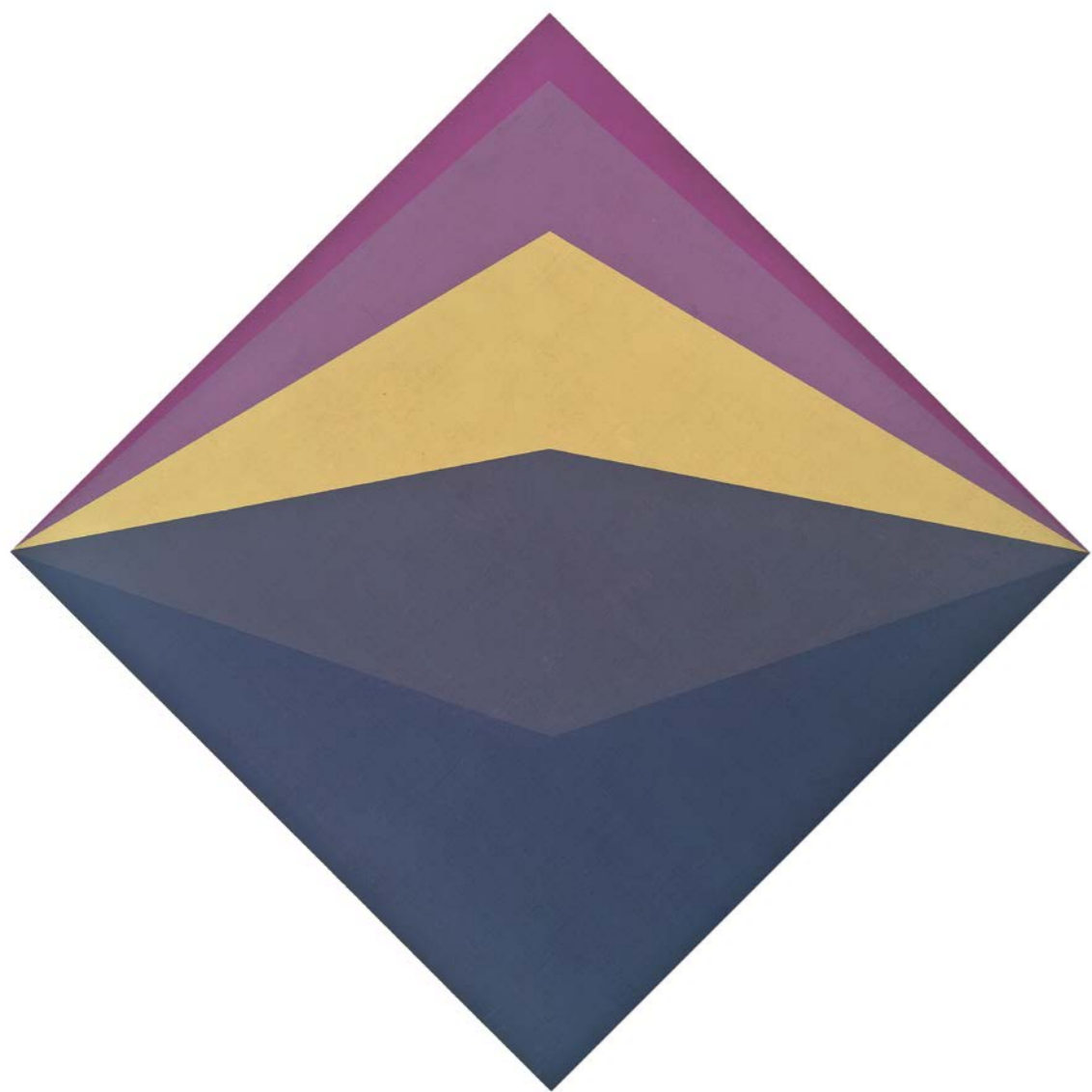
Princípio azul I

acrílica vinílica sobre tela sobre duratex / acrylic vinyl on canvas on plate

28 x 28 cm

ass. no verso / signed

1966



Proposição emblemática V

acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate

85 x 85 cm

ass. no verso / signed

1981



Proposição emblemática X

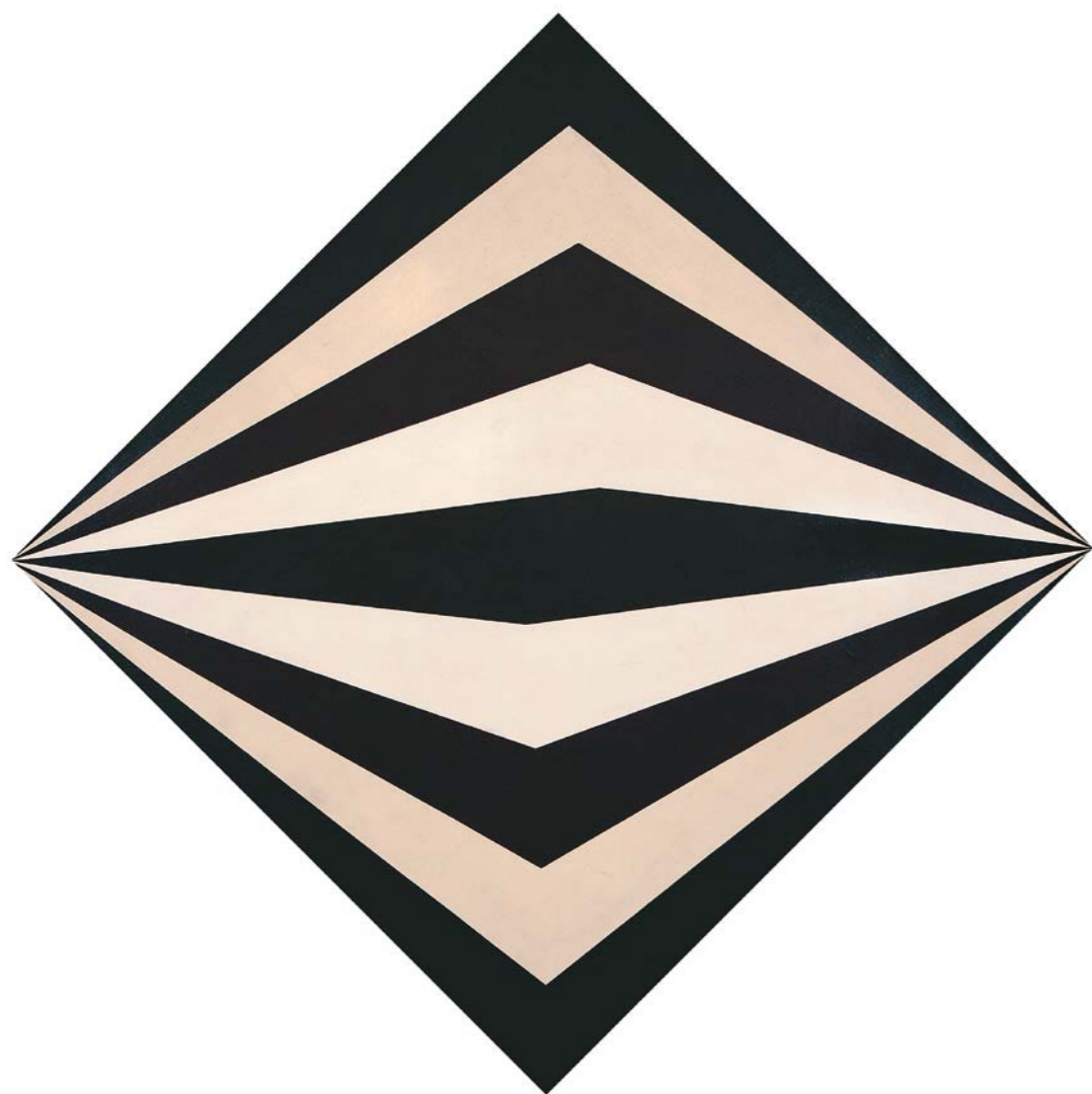
acrílica sobre tela sobre aglomerado / acrylic on canvas on chipboard

60 x 60 cm

ass. no verso / signed

1981

Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP.



Contraste harmônico

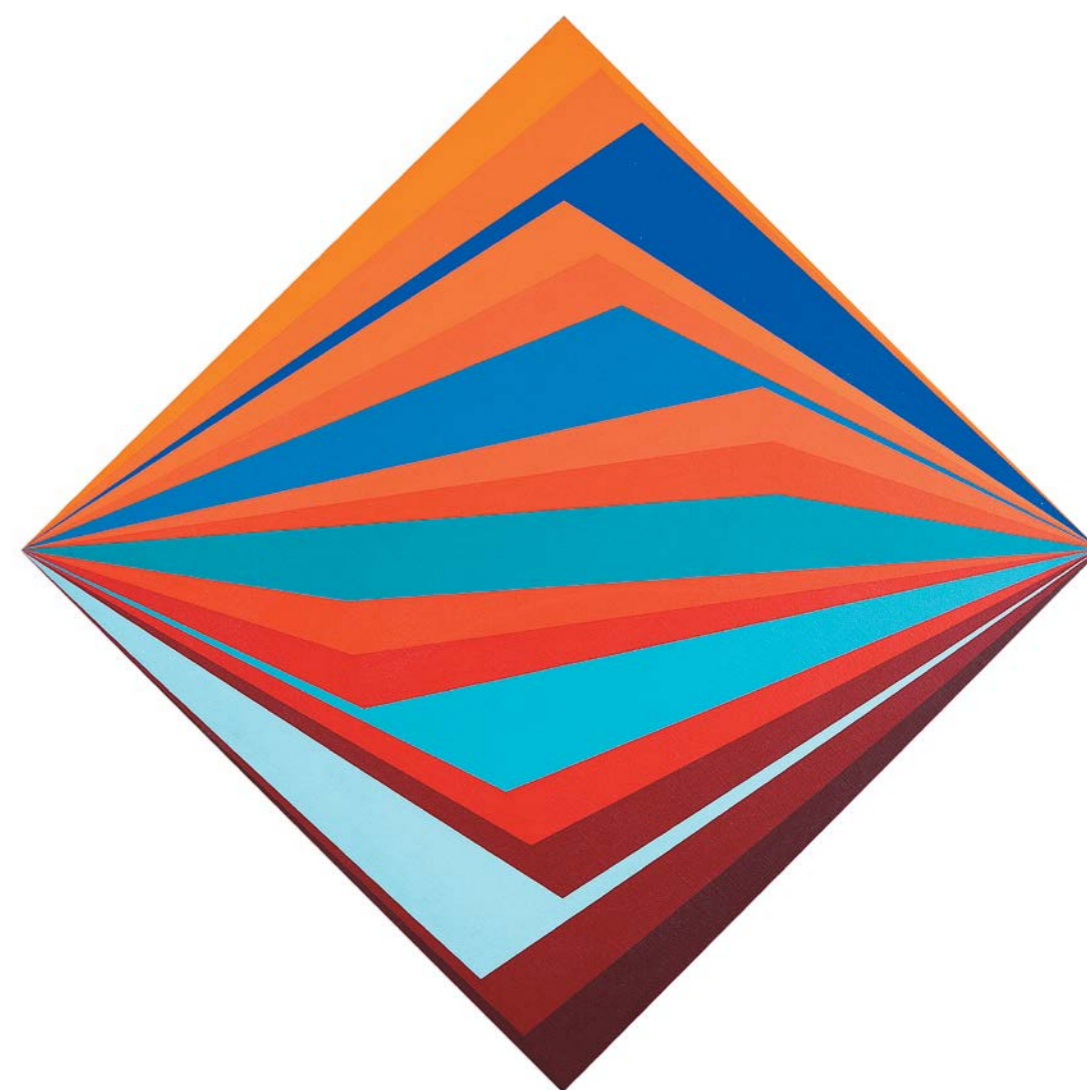
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

113 x 113 cm

ass. no verso / signed

1964

Coleção Rose e Alfredo Setúbal, SP



Multileituras opcionais I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

113 x 113 cm

ass. no verso / signed

1974



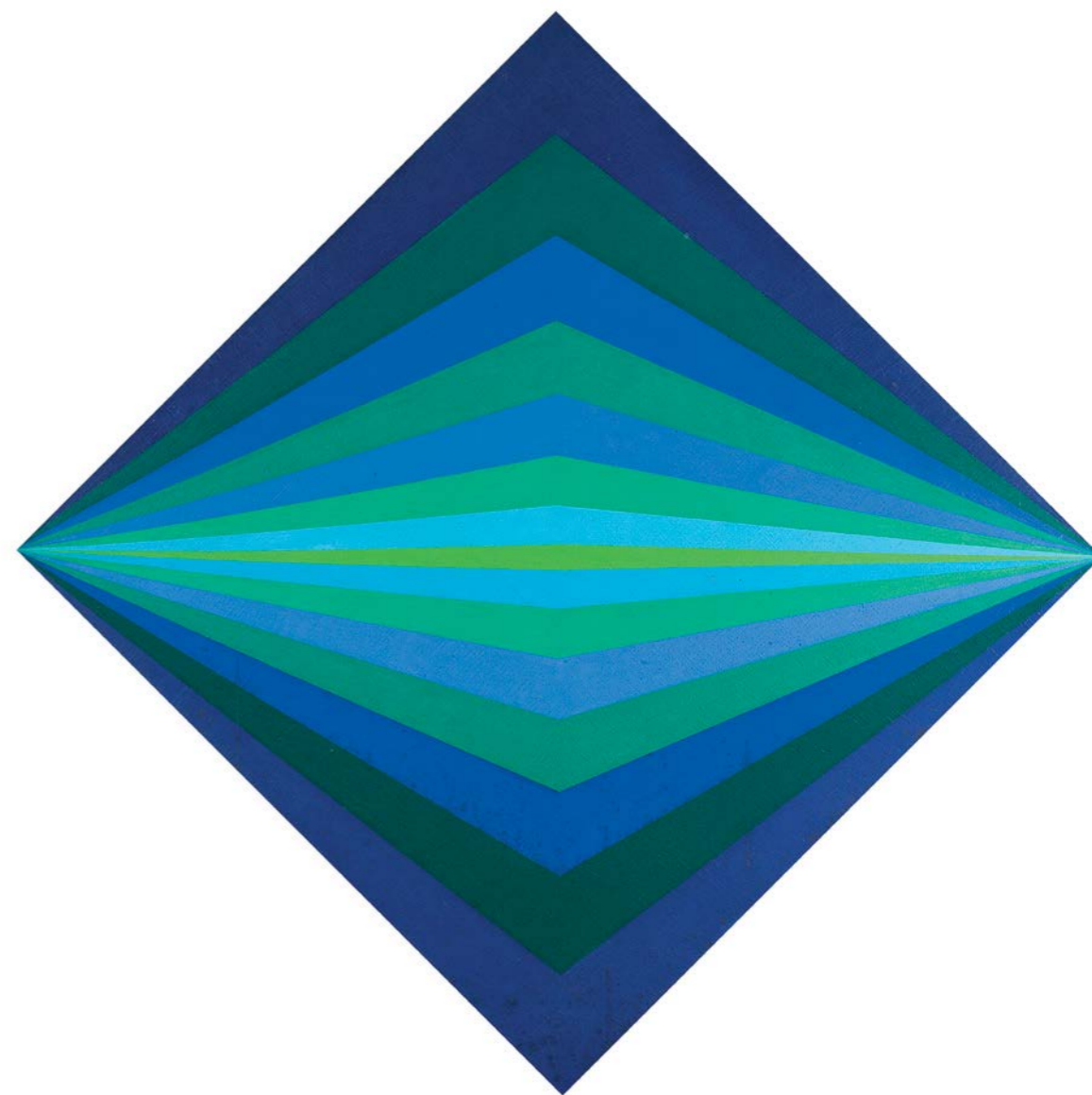
Concentrações interligadas I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

141 x 141 cm

ass. no verso / signed

1974



Diálogo sereno I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

140 x 140 cm

ass. no verso / signed

1972



Afinidade gradual I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

100 x 74 cm

1970

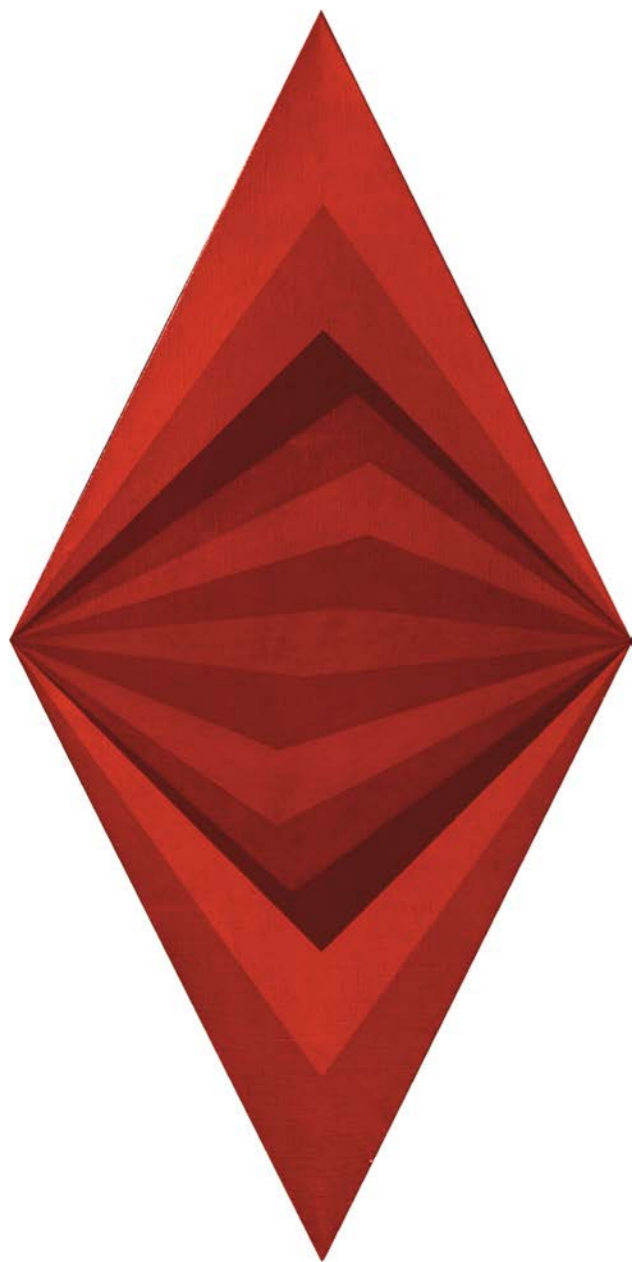


Proposição formativa I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

70 x 70 cm

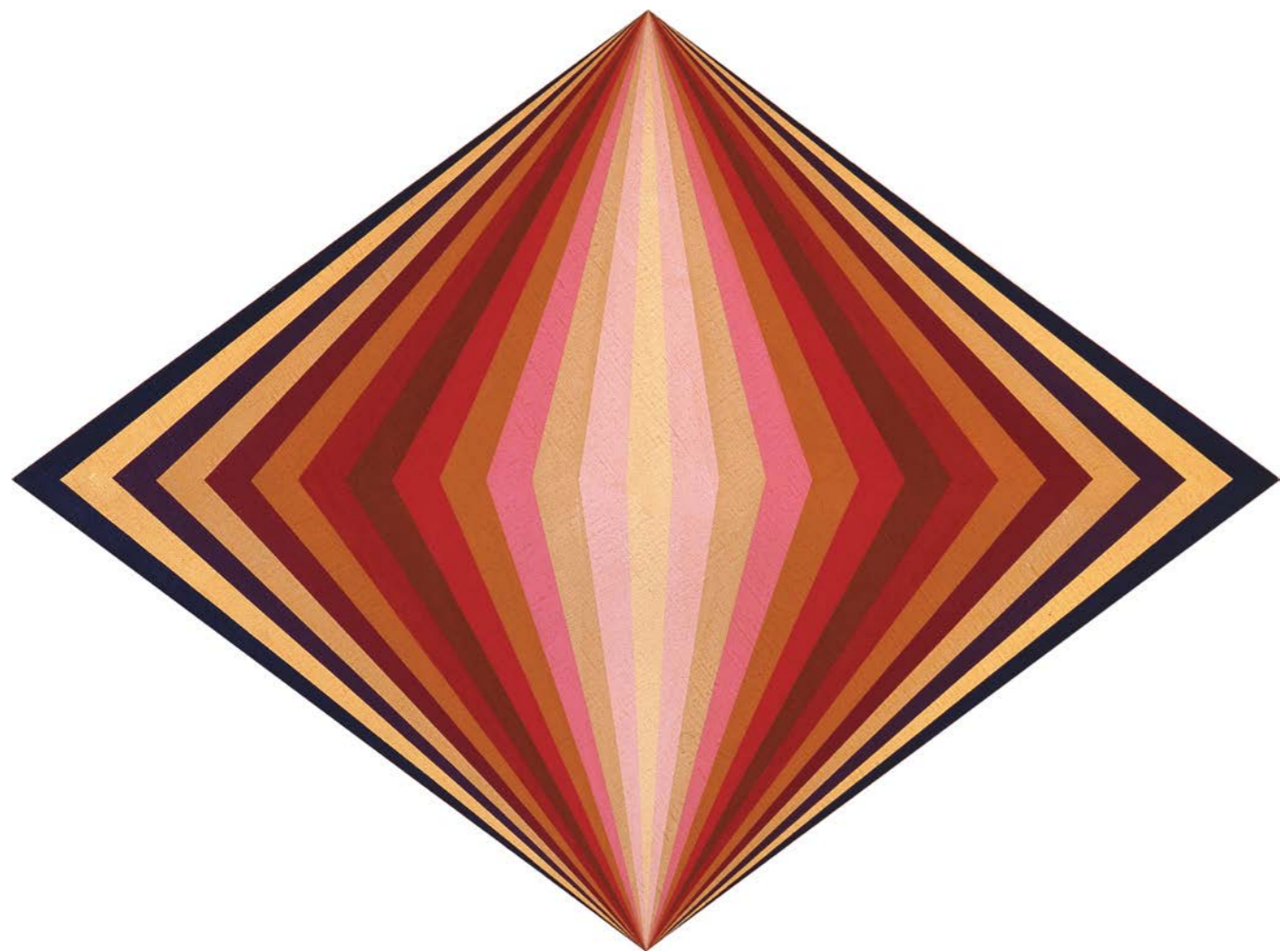
1974



Expansão ondulante I
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
100 x 50 cm
1969
Coleção Banco Itaú S.A.



Limites contínuos I
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas
98 x 50 cm
ass. no verso / signed
1974

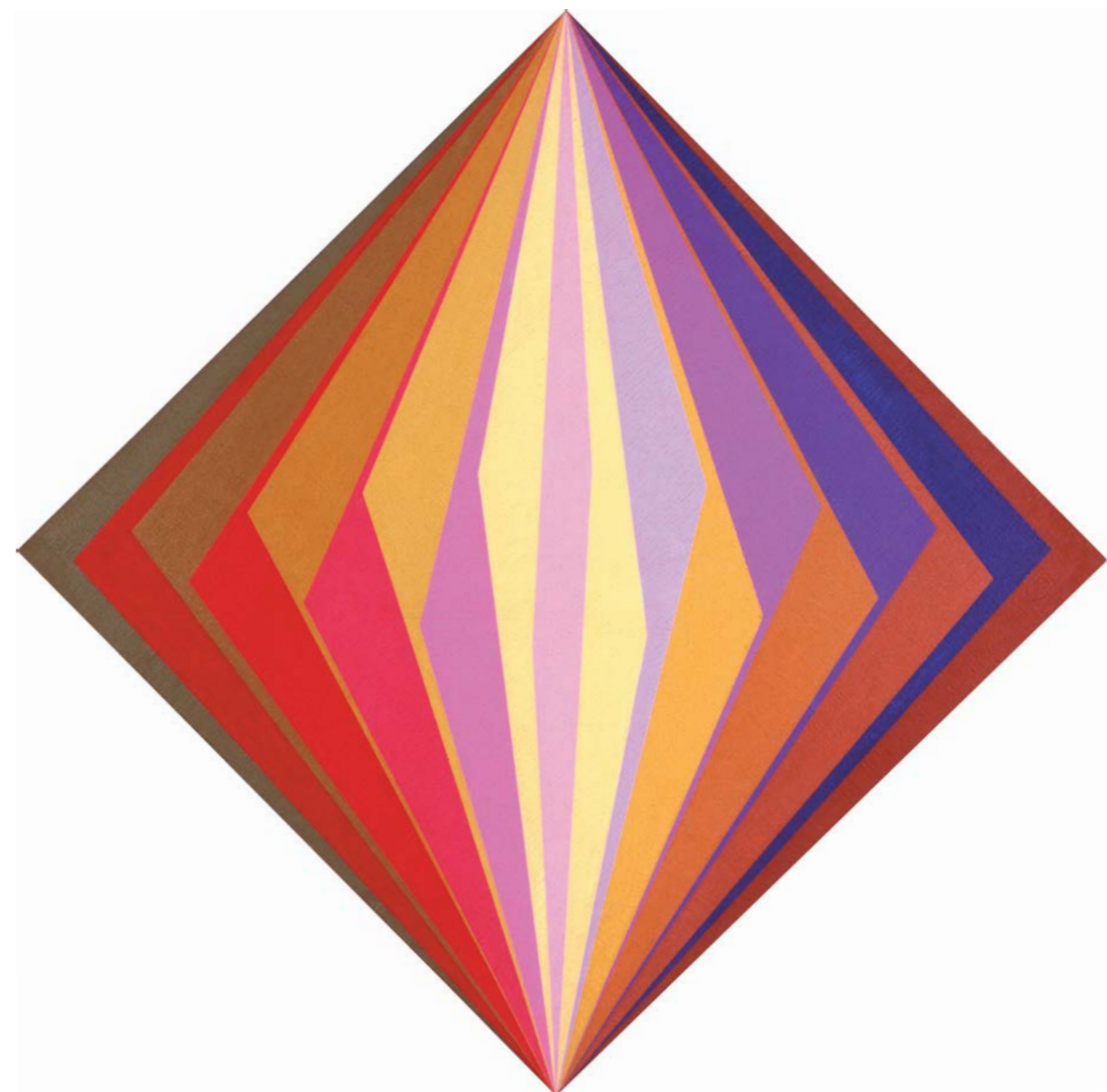


Conexões cruzadas I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

74 x 100 cm

1973

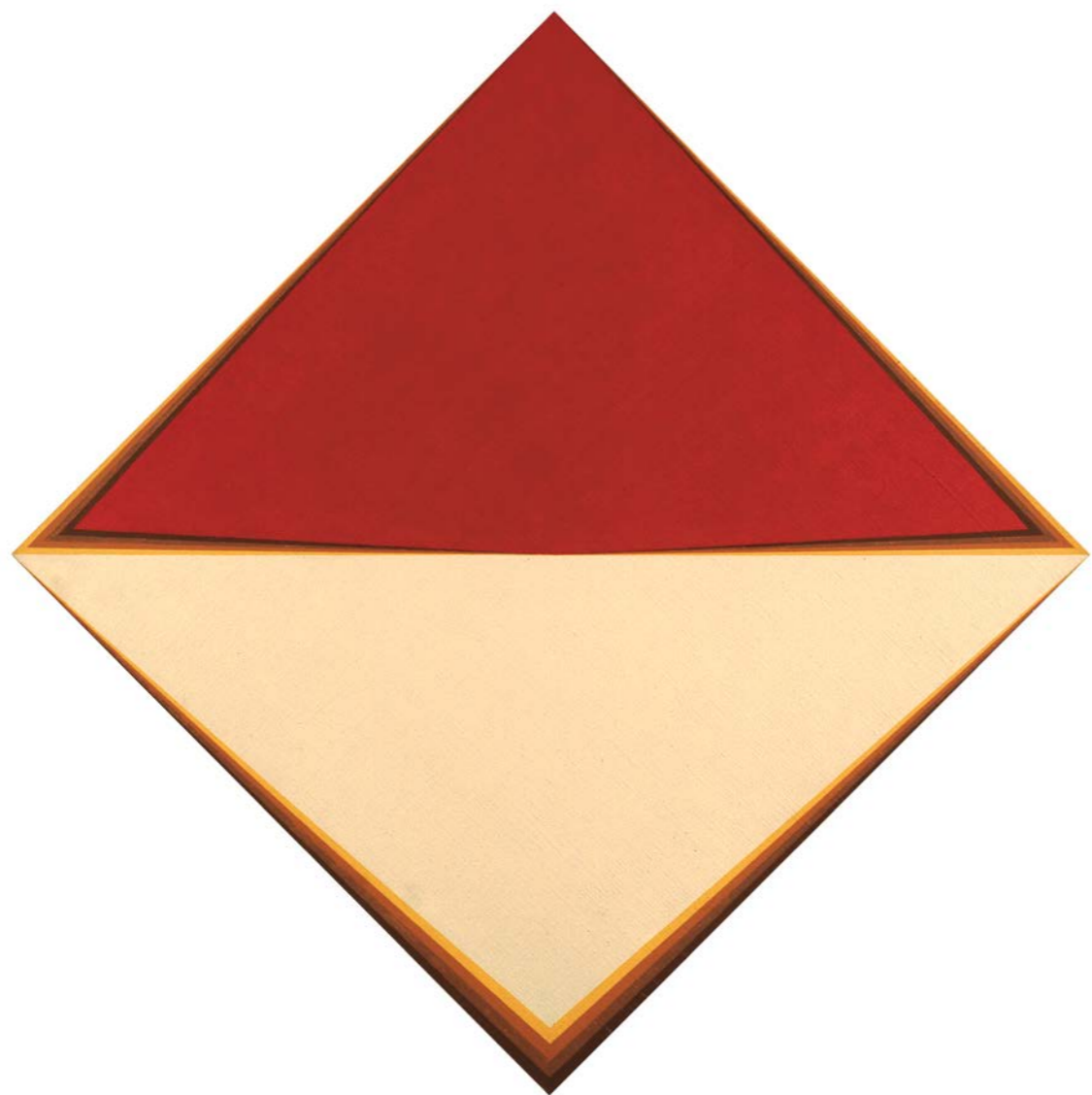


Impulsos circulantes I

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

113 x 113 cm

1973



Intervalos coordinados IV

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

99 x 99 cm

1979

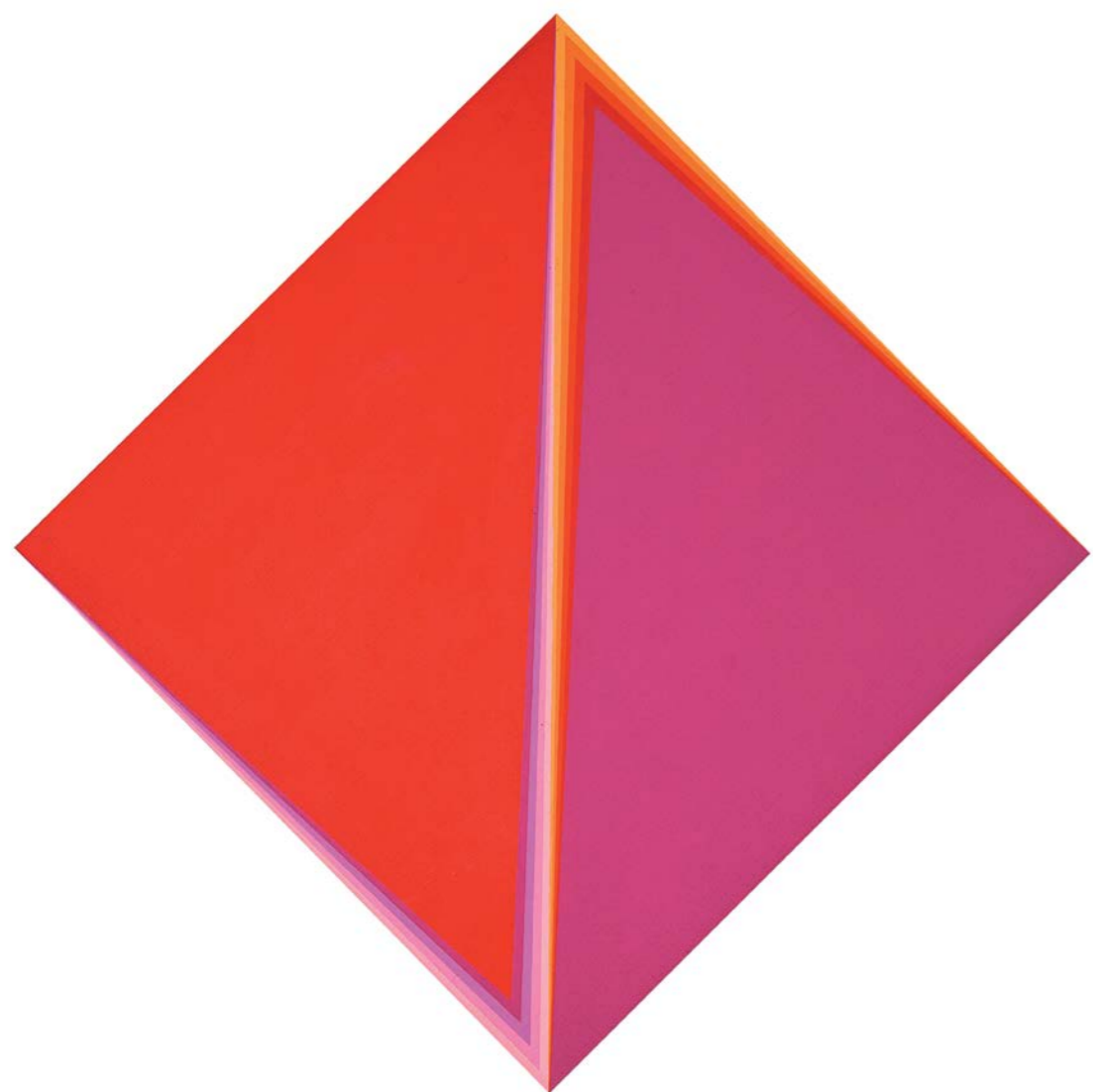


Intervalos coordinados VII

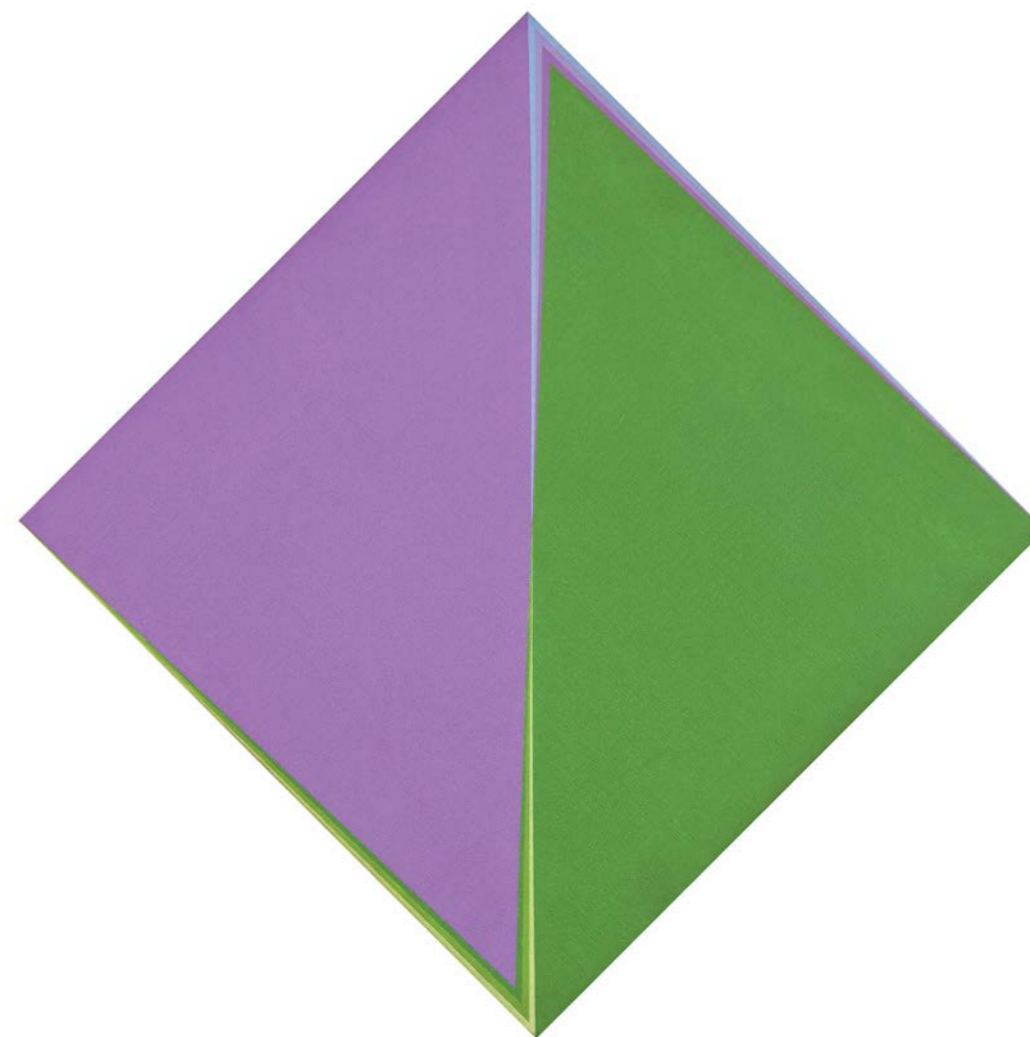
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate

42 x 42 cm

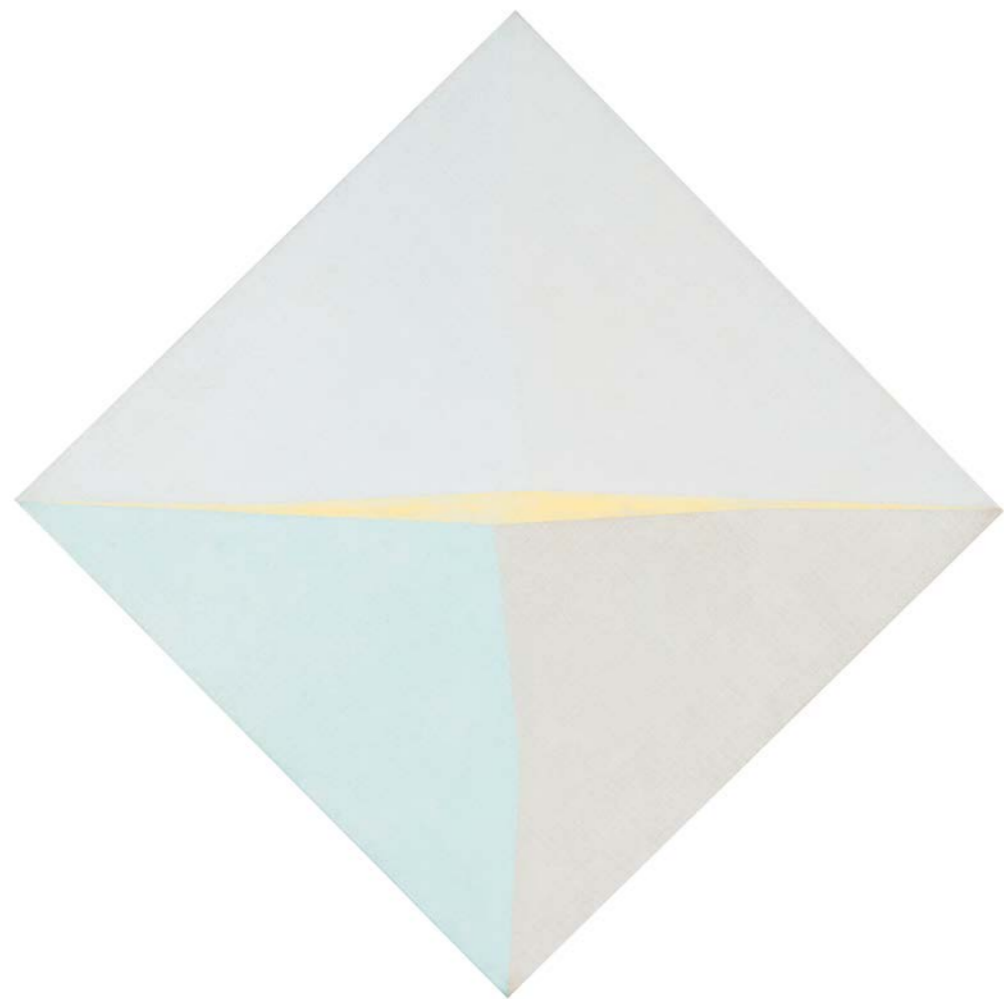
1980



Intervalos coordenados VIII
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
85 x 85 cm
ass. no verso / signed
1980



Intervalos coordenados XII
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate
66 x 66 cm
ass. no verso / signed
1983
Coleção Nadia e Olavo Setúbal, SP



Entre partes II

acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

70 x 70 cm

ass. no verso / signed

1974



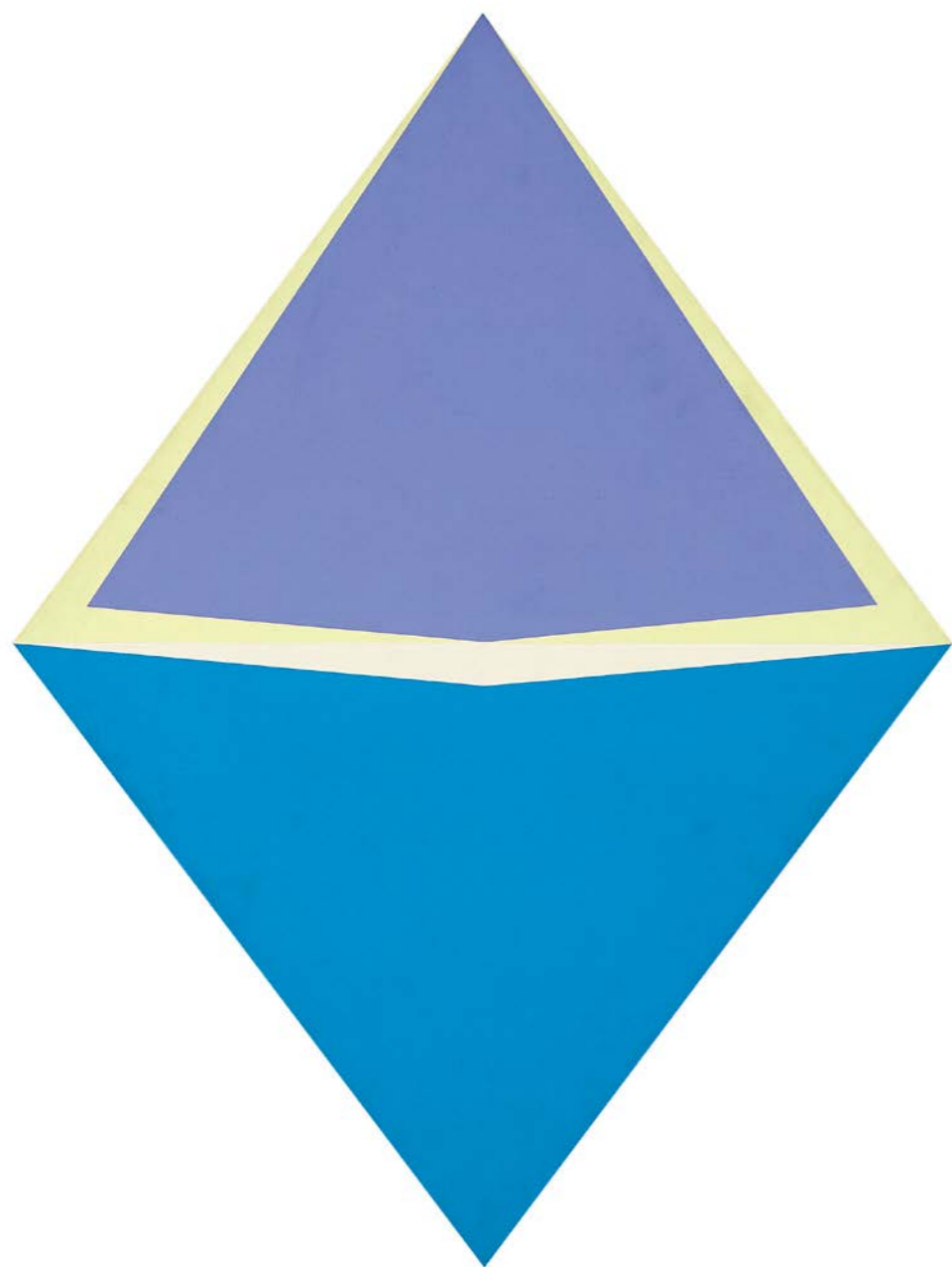
Intervalo contido II

acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate

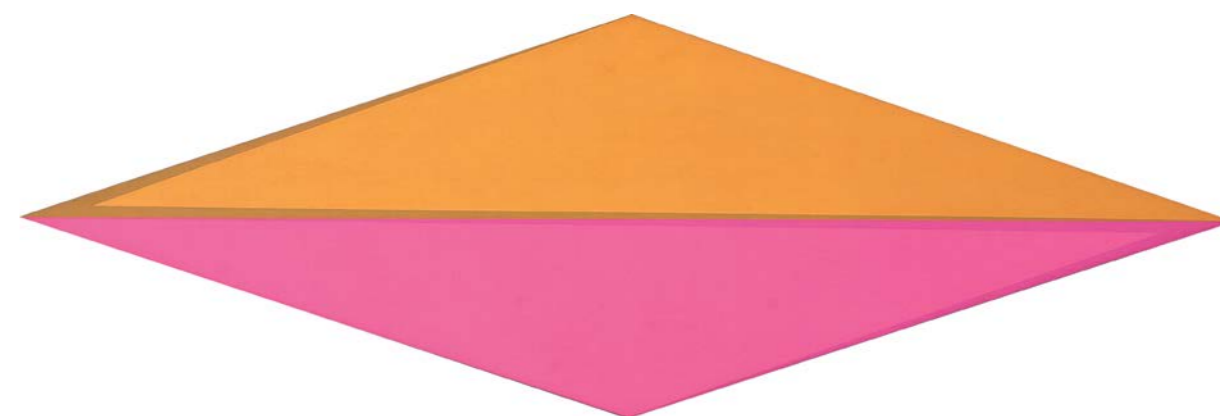
50 x 100 cm

ass. no verso / signed

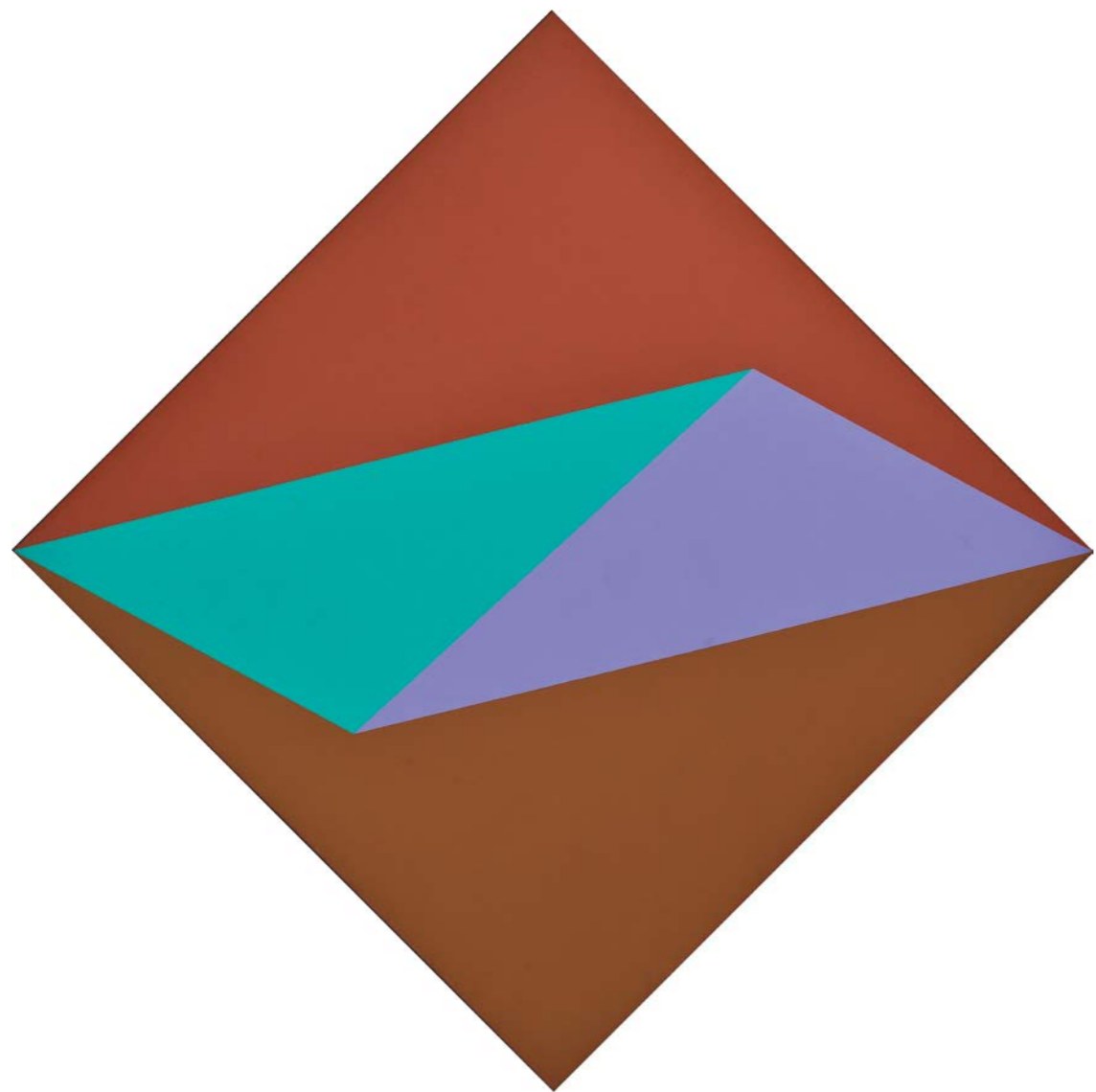
1982



Nº 4
acrílica vinílica sobre tela sobre duratex / acrylic vinyl on canvas on plate
100 x 75 cm
ass. no verso / signed
1984



Tensão repartida I
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate
40 x 114 cm
ass. no verso / signed
1982



Tensão planar III

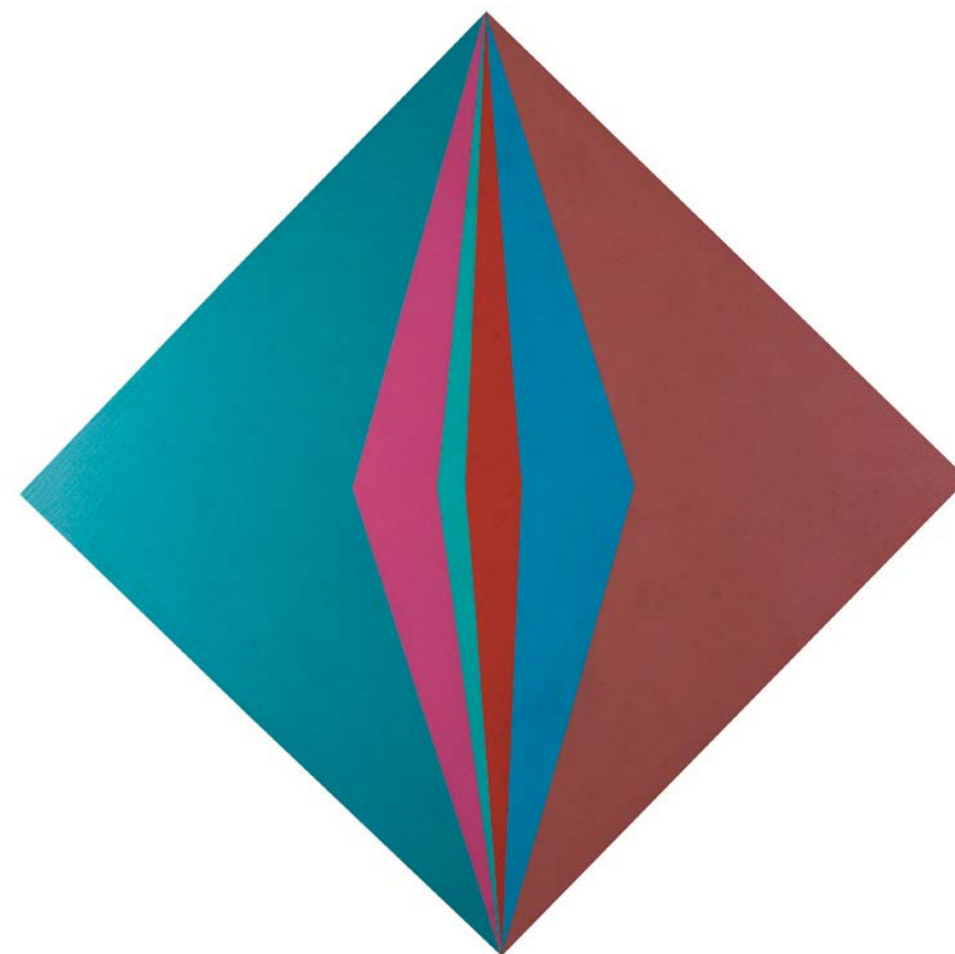
acrílica vinílica sobre tela / acrylic vinyl on canvas

141 x 141 cm

ass. no verso / signed

1986

Coleção Fundação Edson Queiroz, CE



Sem título

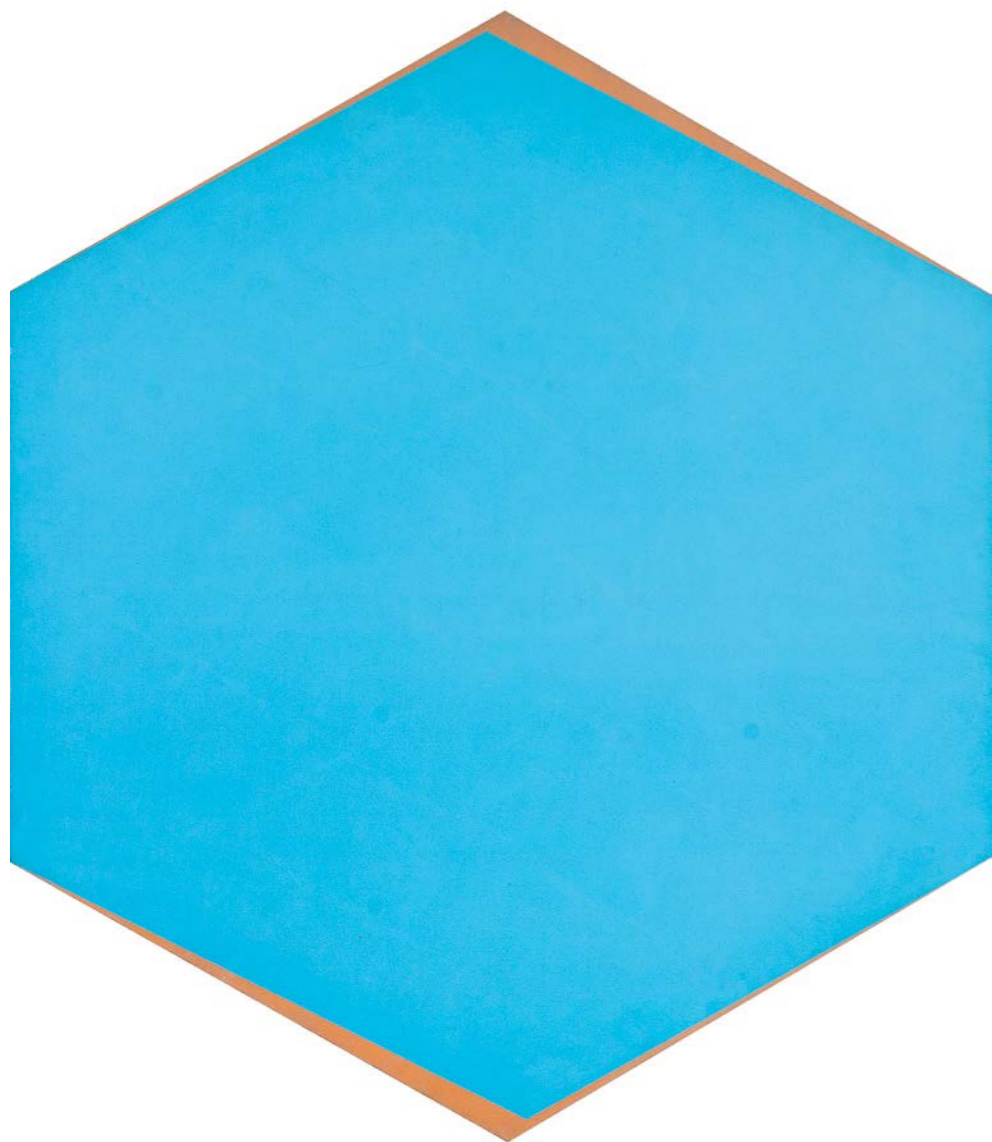
acrílica vinílica sobre tela sobre duratex / acrylic vinyl on canvas on plate

85 x 85 cm

ass. no verso / signed

1985

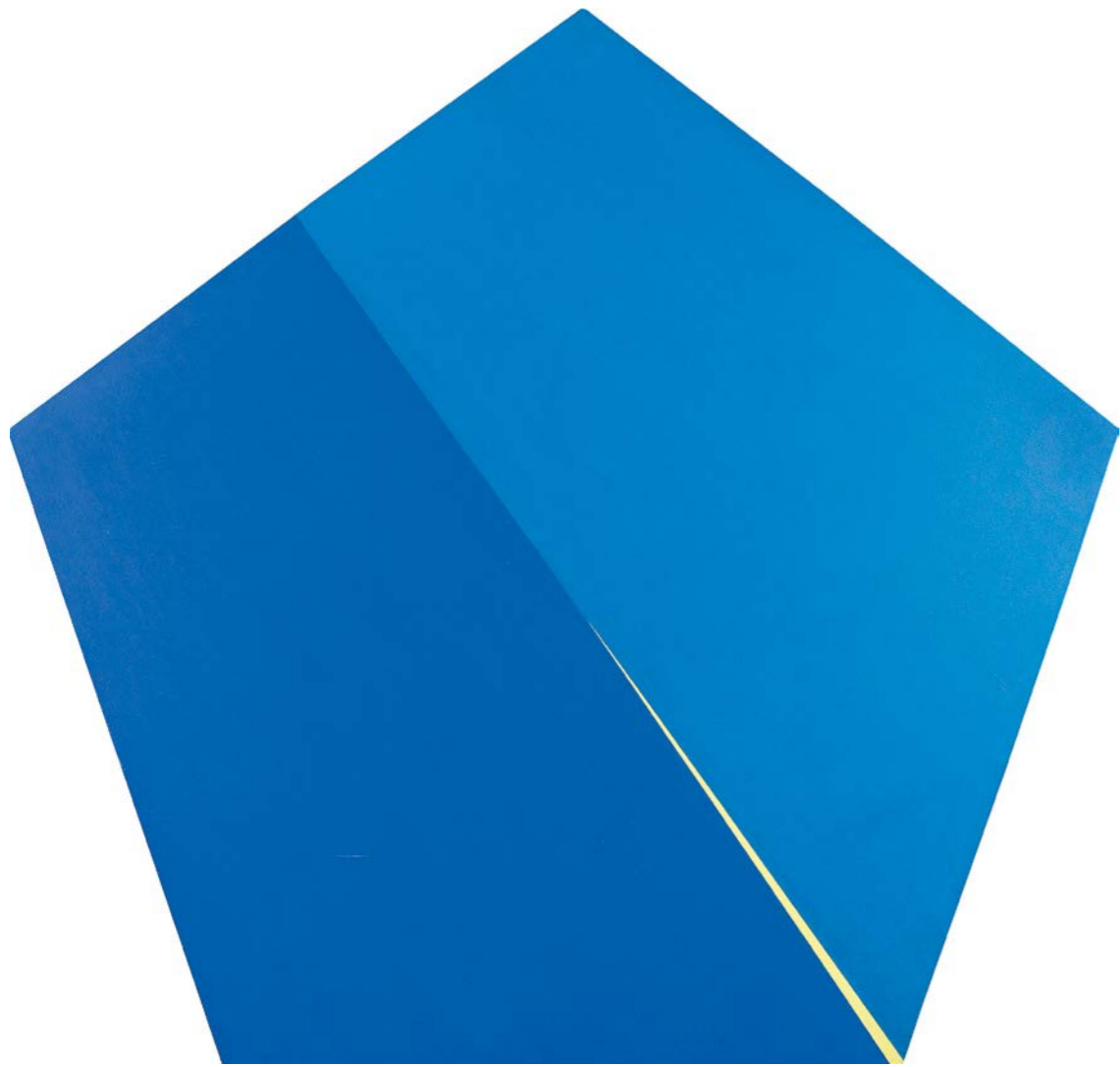
Coleção Fundação Edson Queiroz, CE



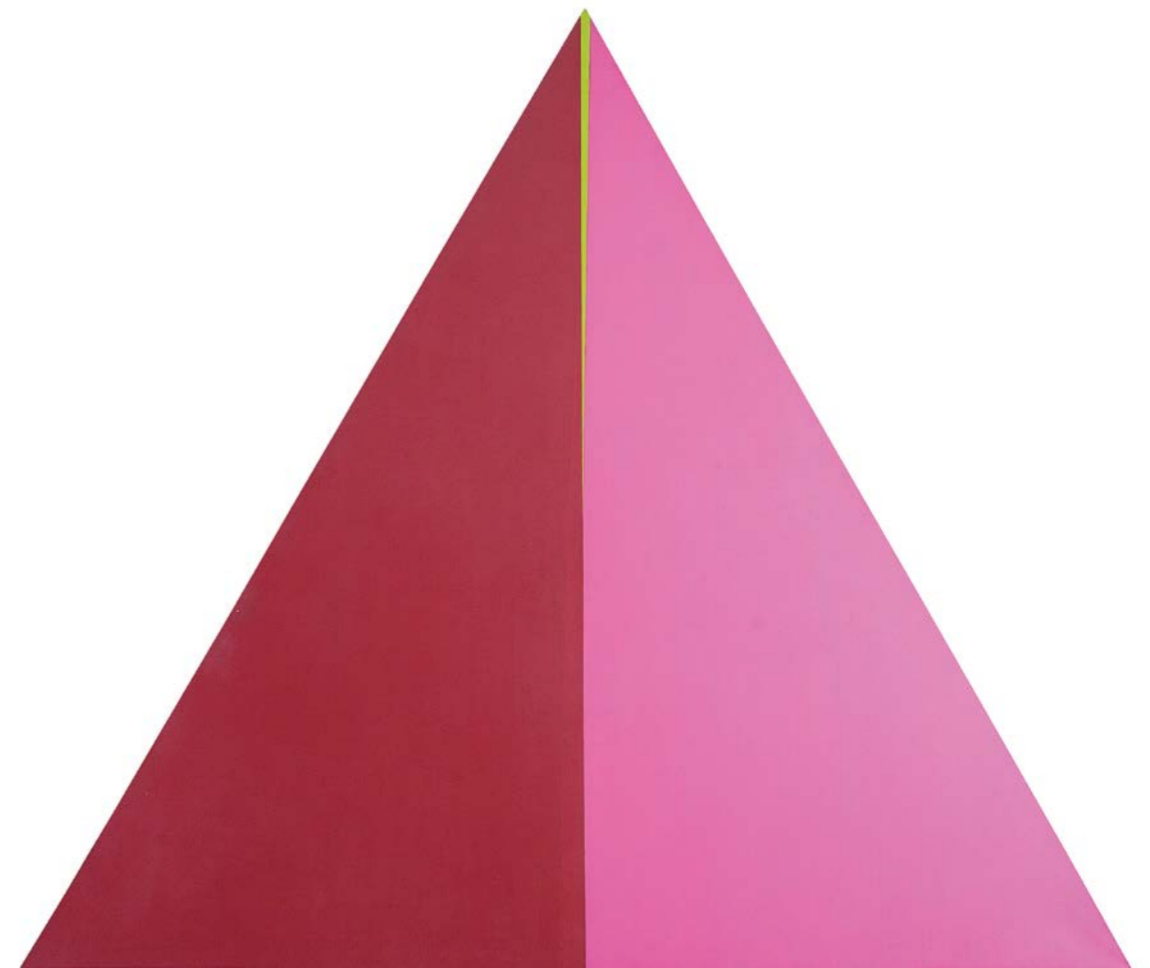
N° 11
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
120 x 104 cm
ass. no verso / signed
1988



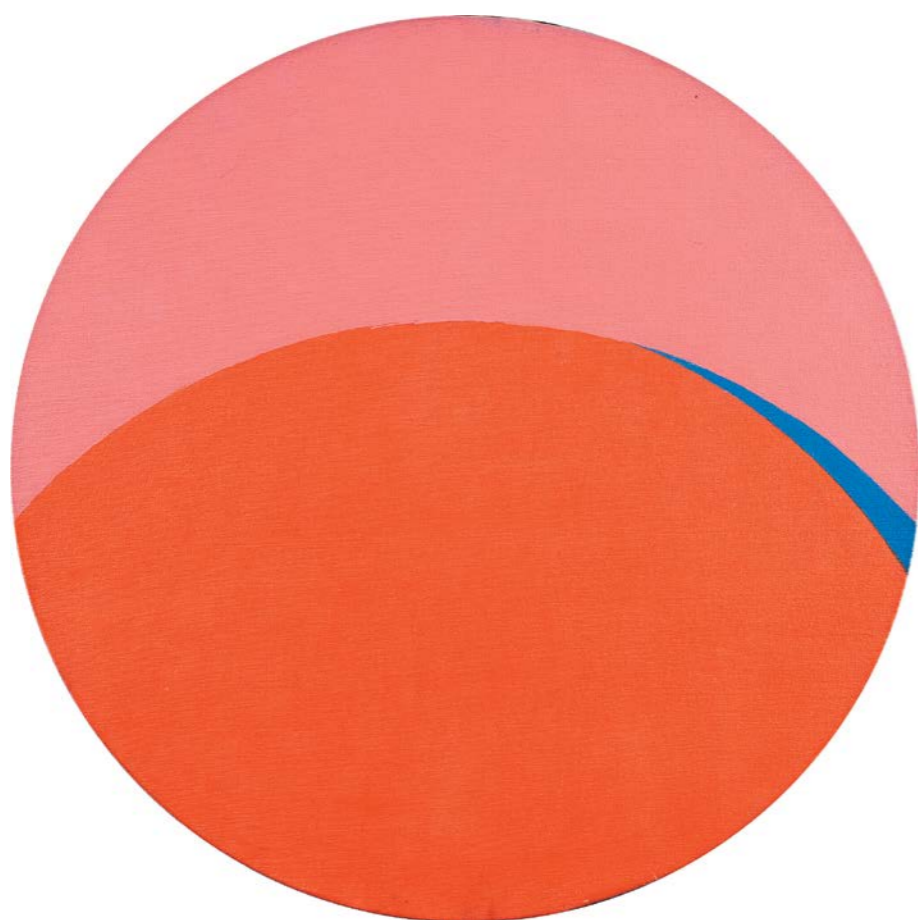
N° 12
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
120 x 105 cm
ass. no verso / signed
1988



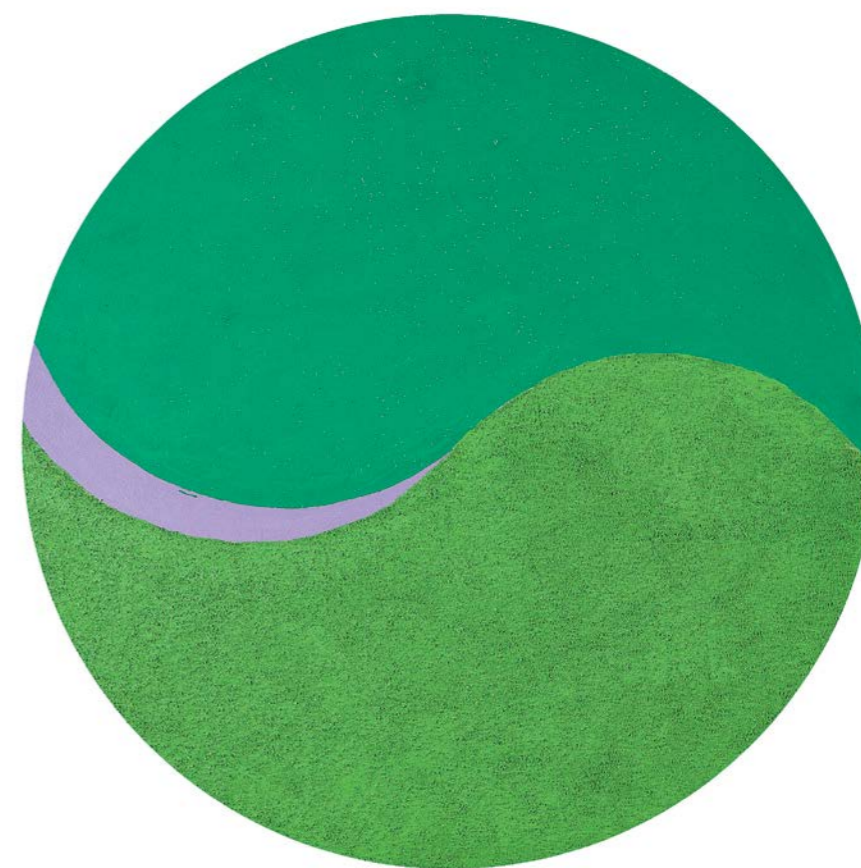
N° 9
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
120 x 126 cm
ass. no verso / signed
1988



N° 3
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
120 x 120 cm
ass. no verso / signed
1988



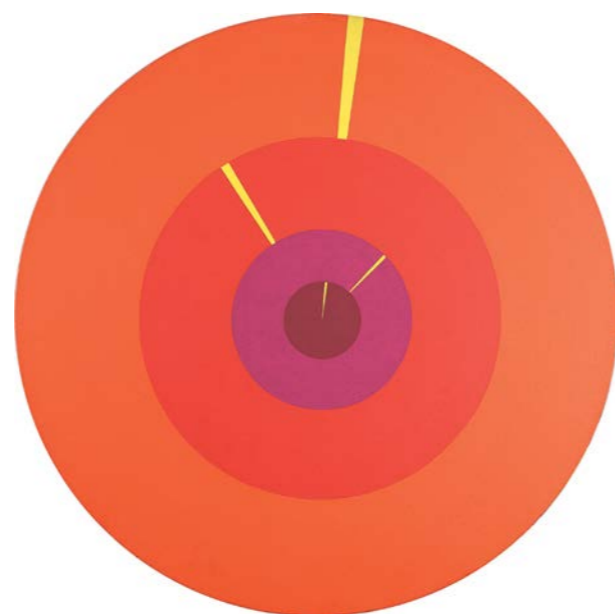
N° 6
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
60 cm ø
ass. no verso / signed
1980



N° 2
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
50 cm ø
ass. no verso / signed
1999



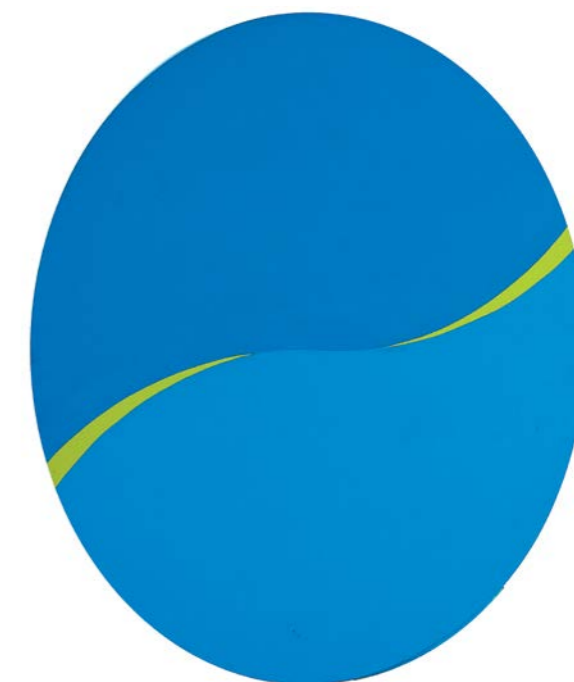
N° 11
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
80 cm ø
ass. no verso / signed
2001



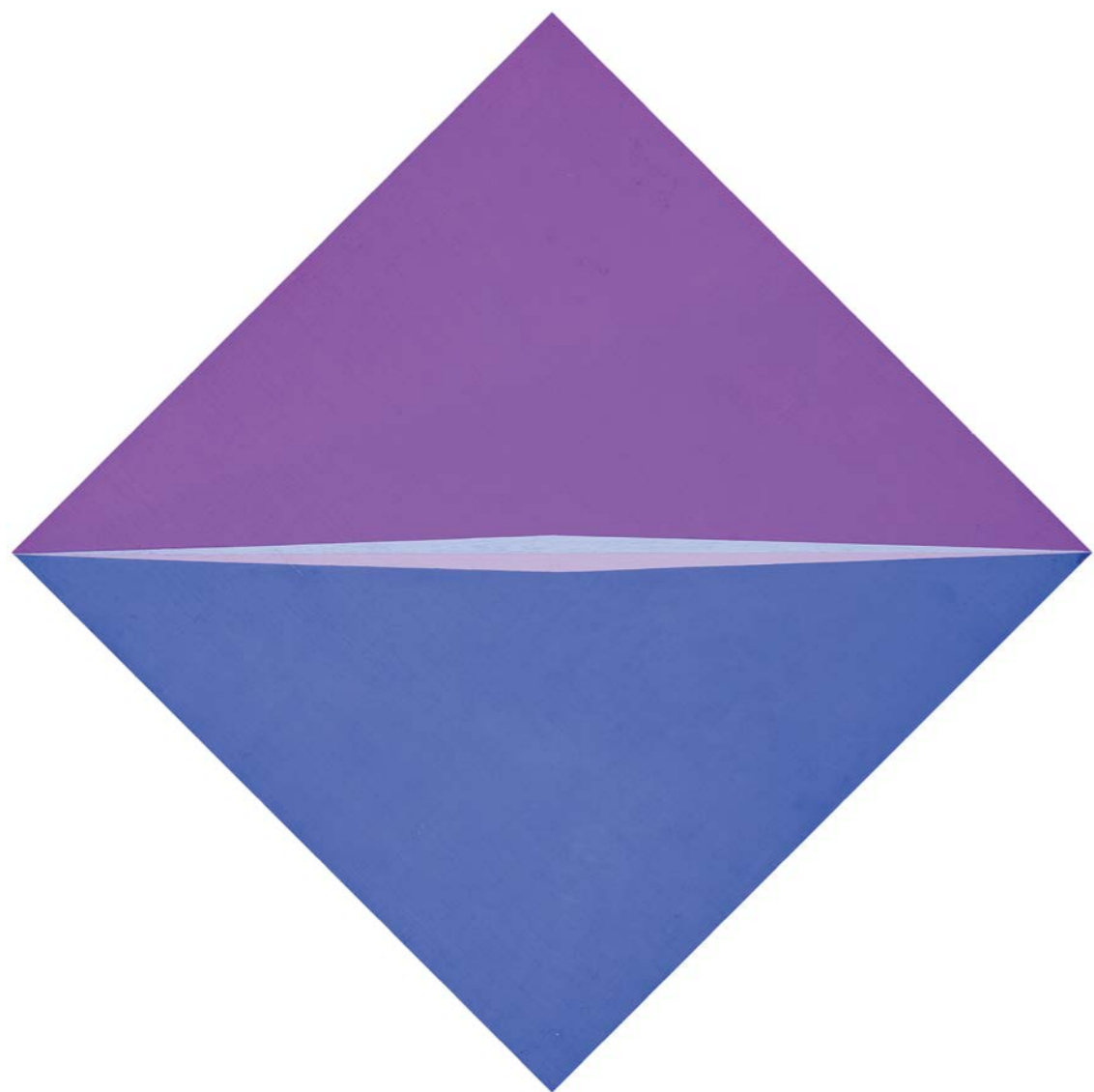
N° 23
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
80 cm ø
ass. no verso / signed
2001



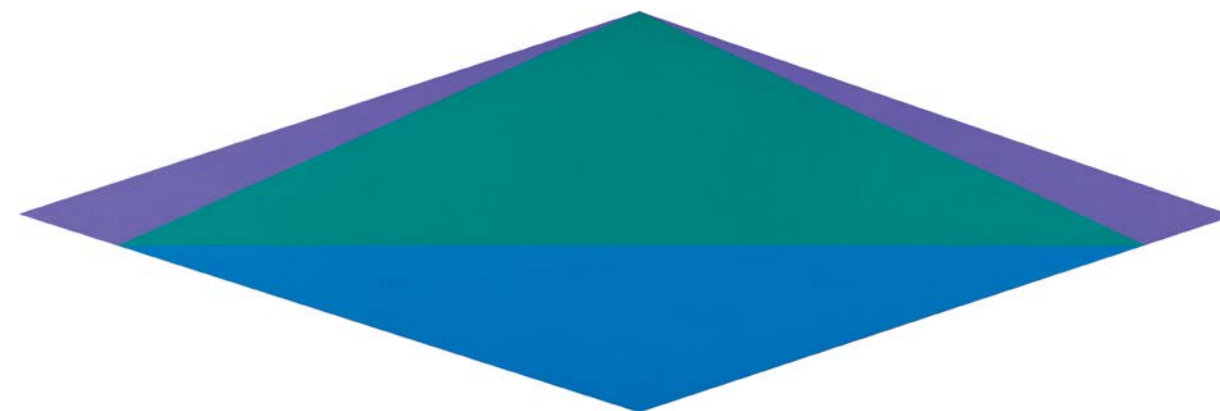
N° 17
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
50 cm ø
ass. no verso / signed
1998



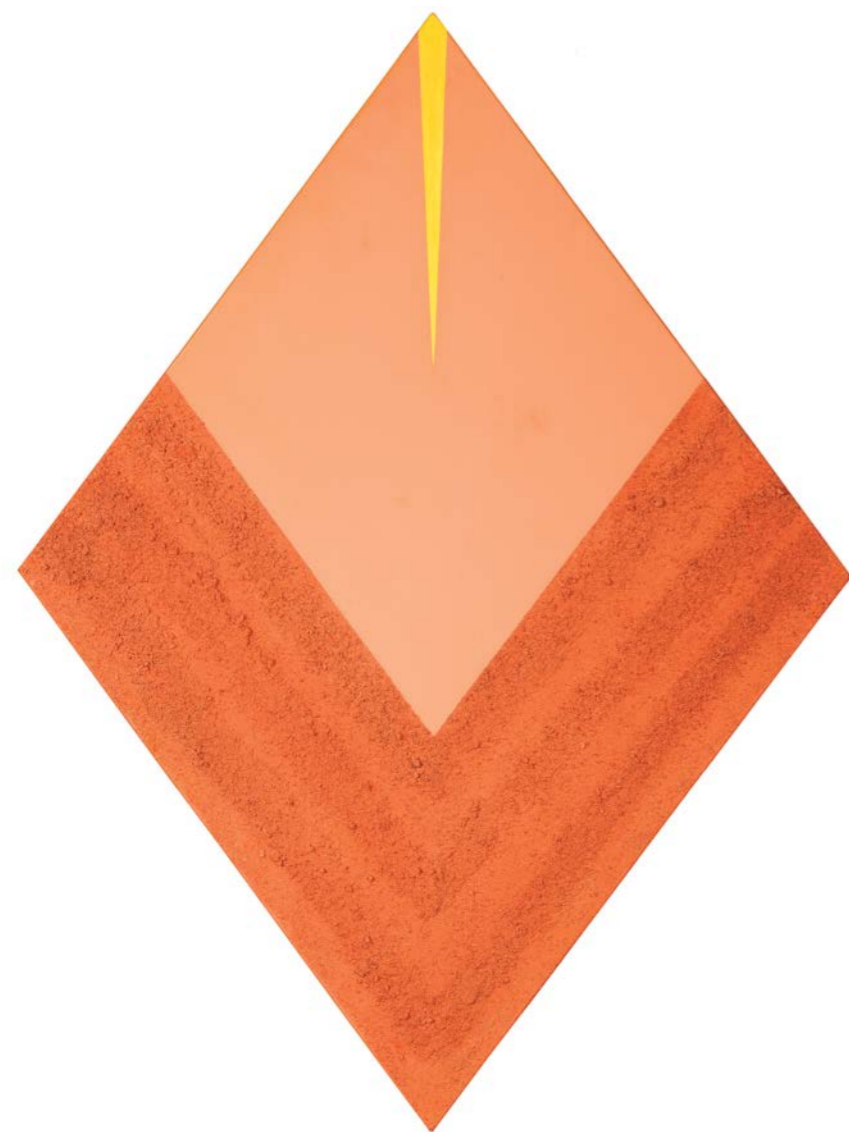
N° 5
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
61 x 51 cm
ass. no verso / signed
1998



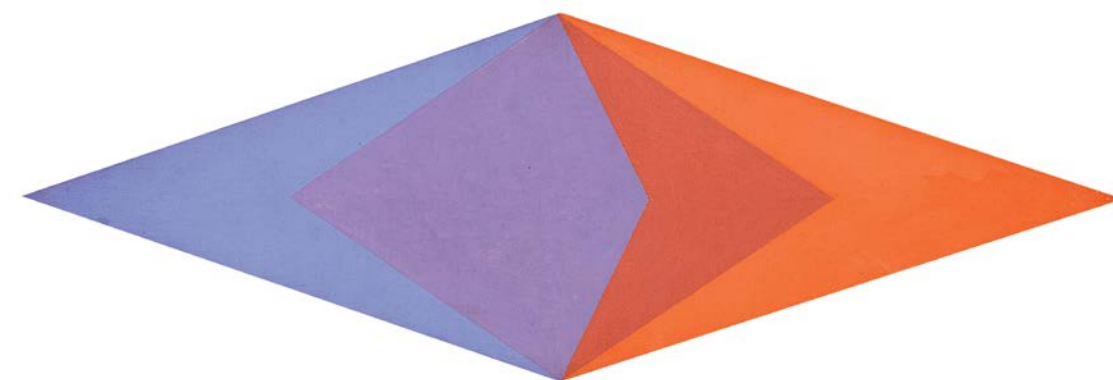
N° 8
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic vinyl on canvas on plate
85 x 85 cm
ass. no verso / signed
1994



N° 10
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate
50 x 150 cm
ass. no verso / signed
1995
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo, doação Tuneu.



N° 15
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
80 x 60 cm
ass. no verso / signed
2002



N° 6
acrílica sobre tela sobre duratex
acrylic on canvas on plate
20 x 60 cm
ass. no verso / signed
1993



Sem título
 acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
 100 x 33 cm
 ass. no verso / signed
 2004



Sem título
 acrílica e areia sobre tela
 acrylic and sand on canvas
 120 x 40 cm
 ass. no verso / signed
 2004
 Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo, doação do artista.



Nº 17
 acrílica e areia sobre tela
 acrylic and sand on canvas
 60 x 80 cm
 ass. no verso / signed
 2002



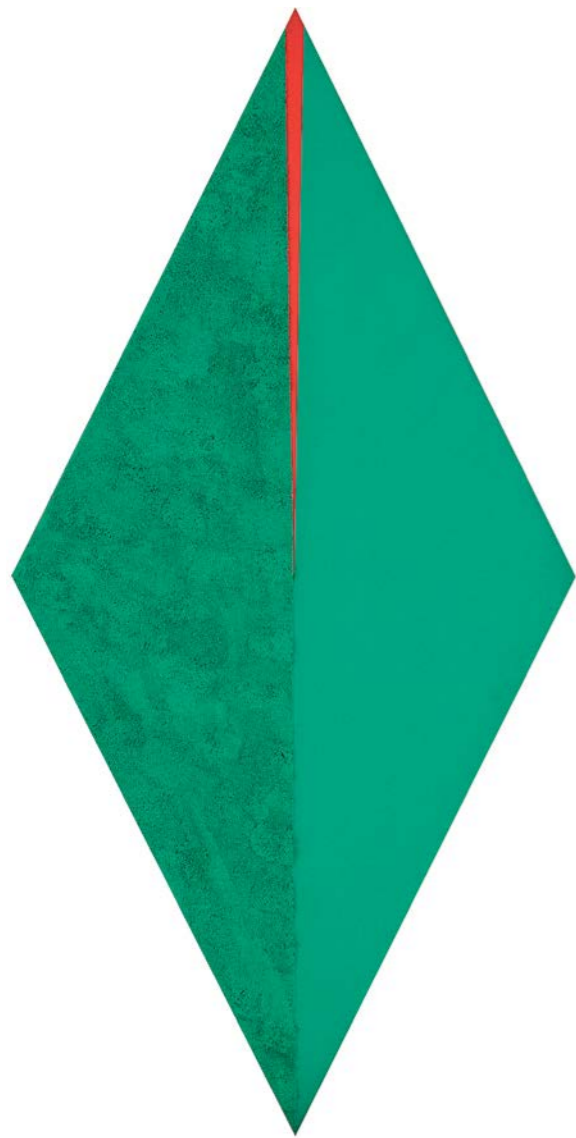
Nº 10
 acrílica e areia sobre tela
 acrylic and sand on canvas
 61 x 91 cm
 ass. no verso / signed
 2000



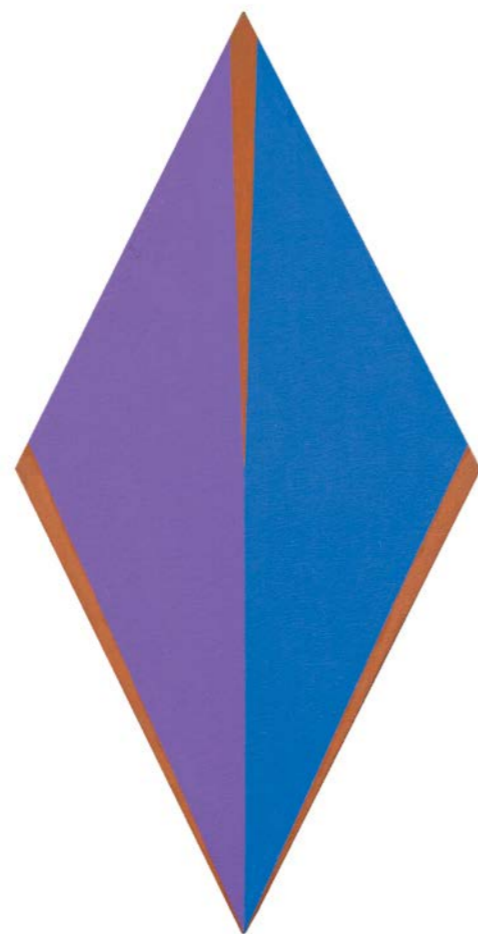
N° 7
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
80 x 94 cm
ass. no verso / signed
2002



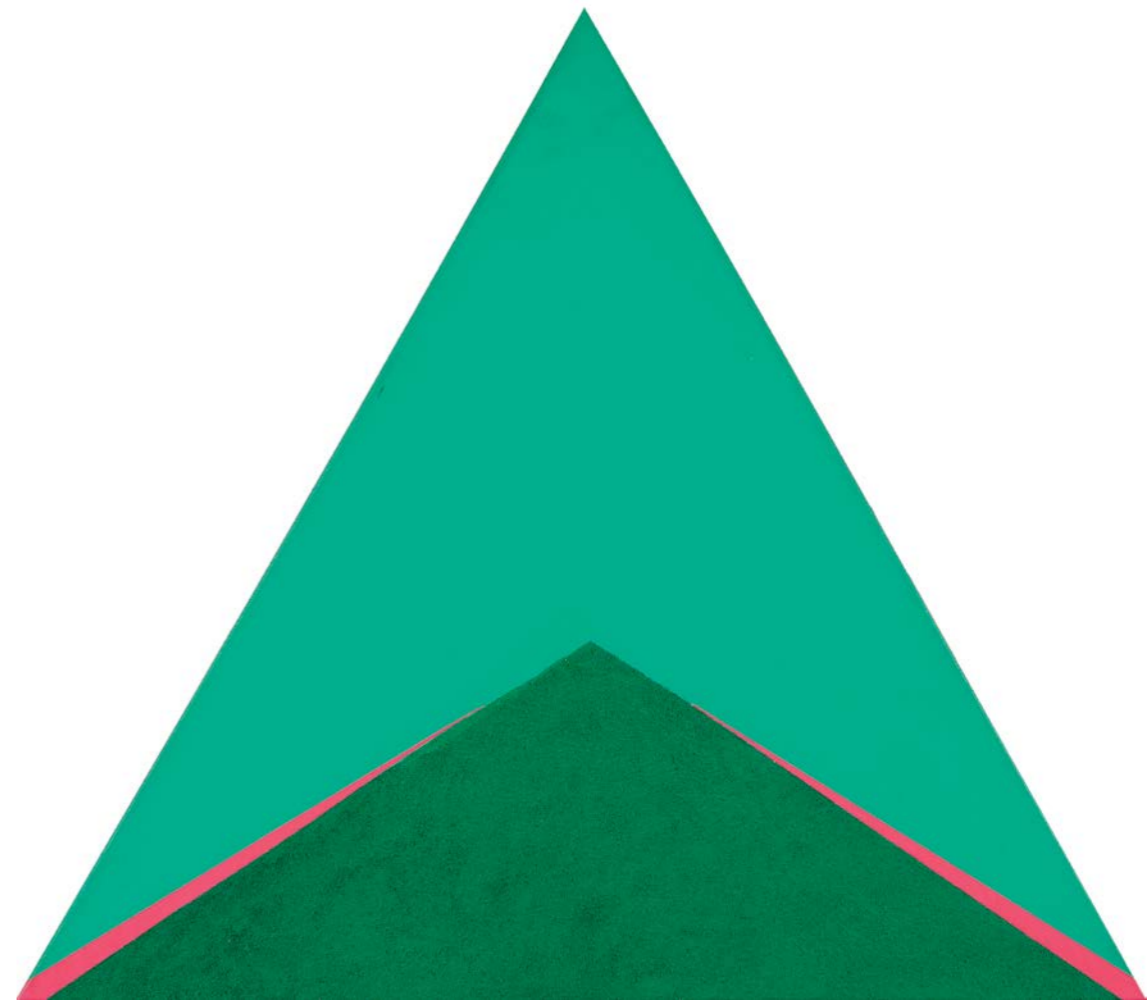
N° 19
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
82 x 82 cm
ass. no verso / signed
1998
Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo, doação do artista.



N° 7
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
100 x 50 cm
ass. no verso / signed
2001



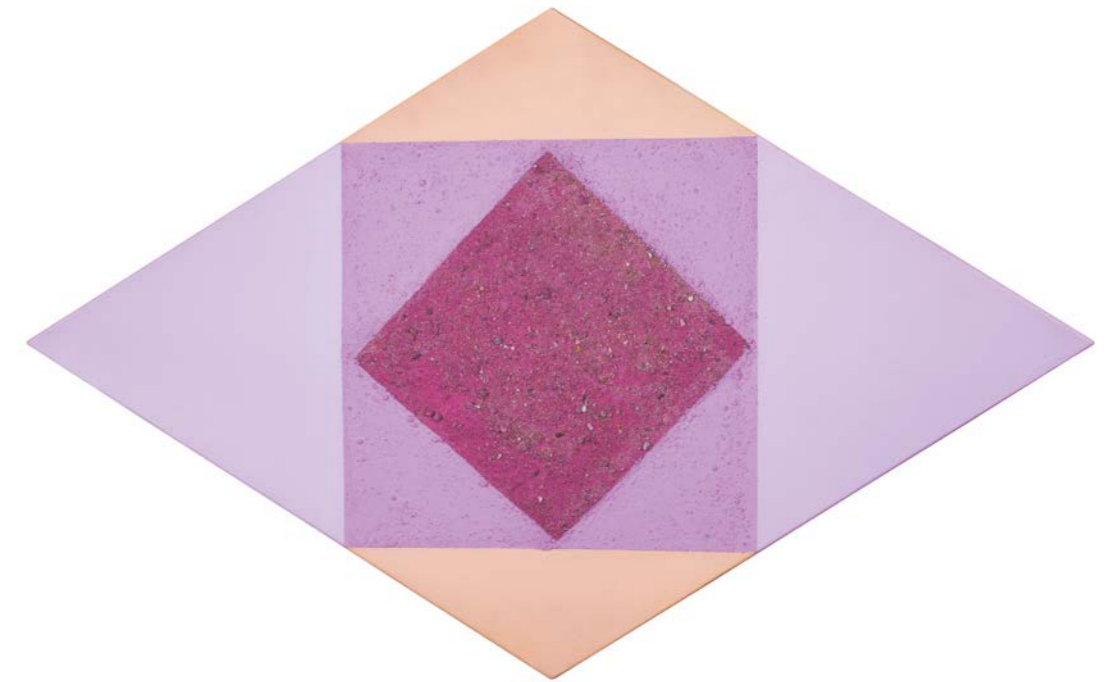
N° 12
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate
60 x 30 cm
ass. no verso / signed
1996



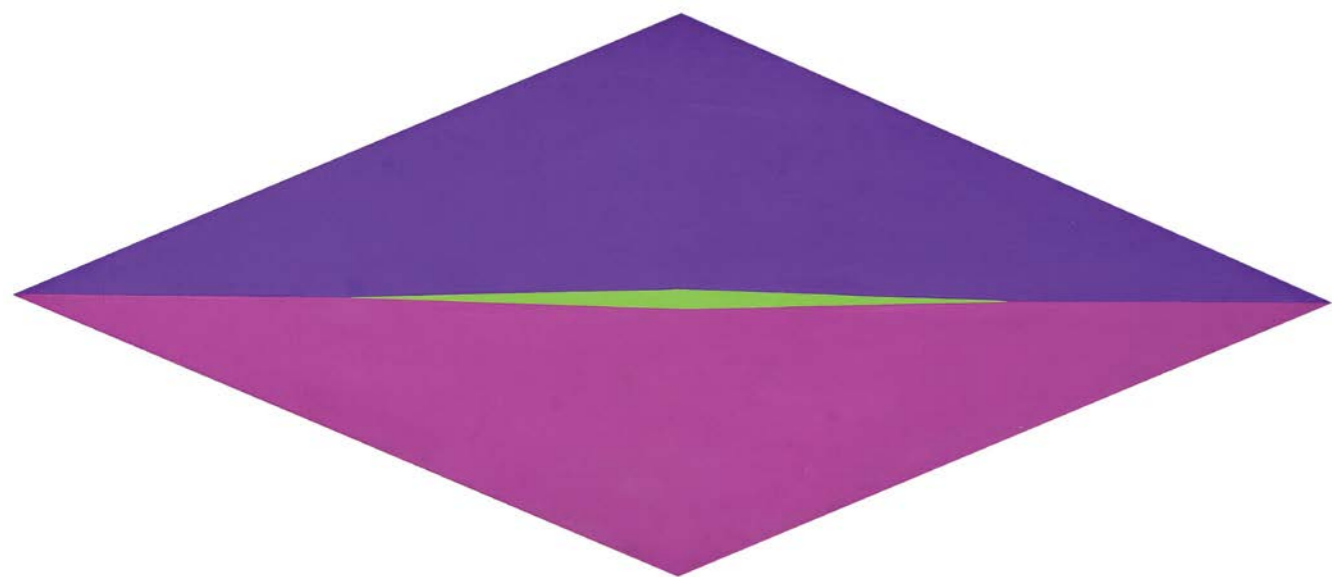
N° 20
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
80 x 92 cm
ass. no verso / signed
2001



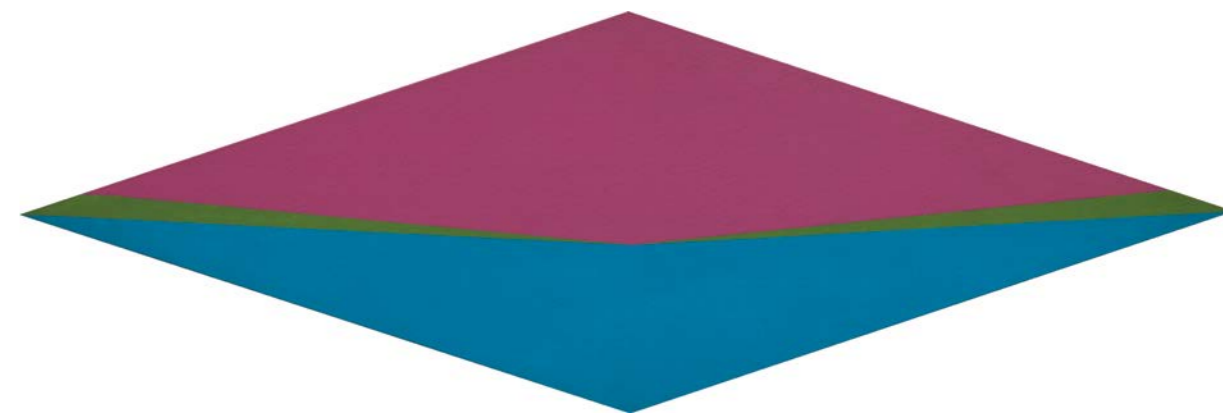
N° 17
acrílica e areia sobre tela
acrylic and sand on canvas
50 x 100 cm
ass. no verso / signed
2001



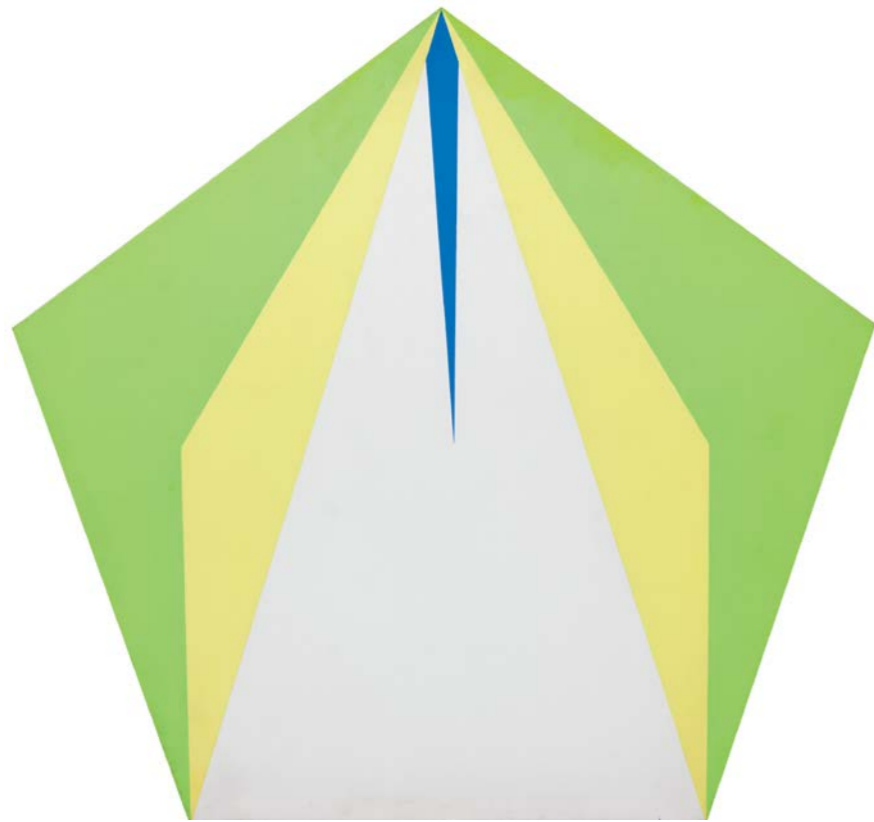
N° 11
acrílica e areia sobre tela
acrylic and sand on canvas
40 x 90 cm
ass. no verso / signed
2002



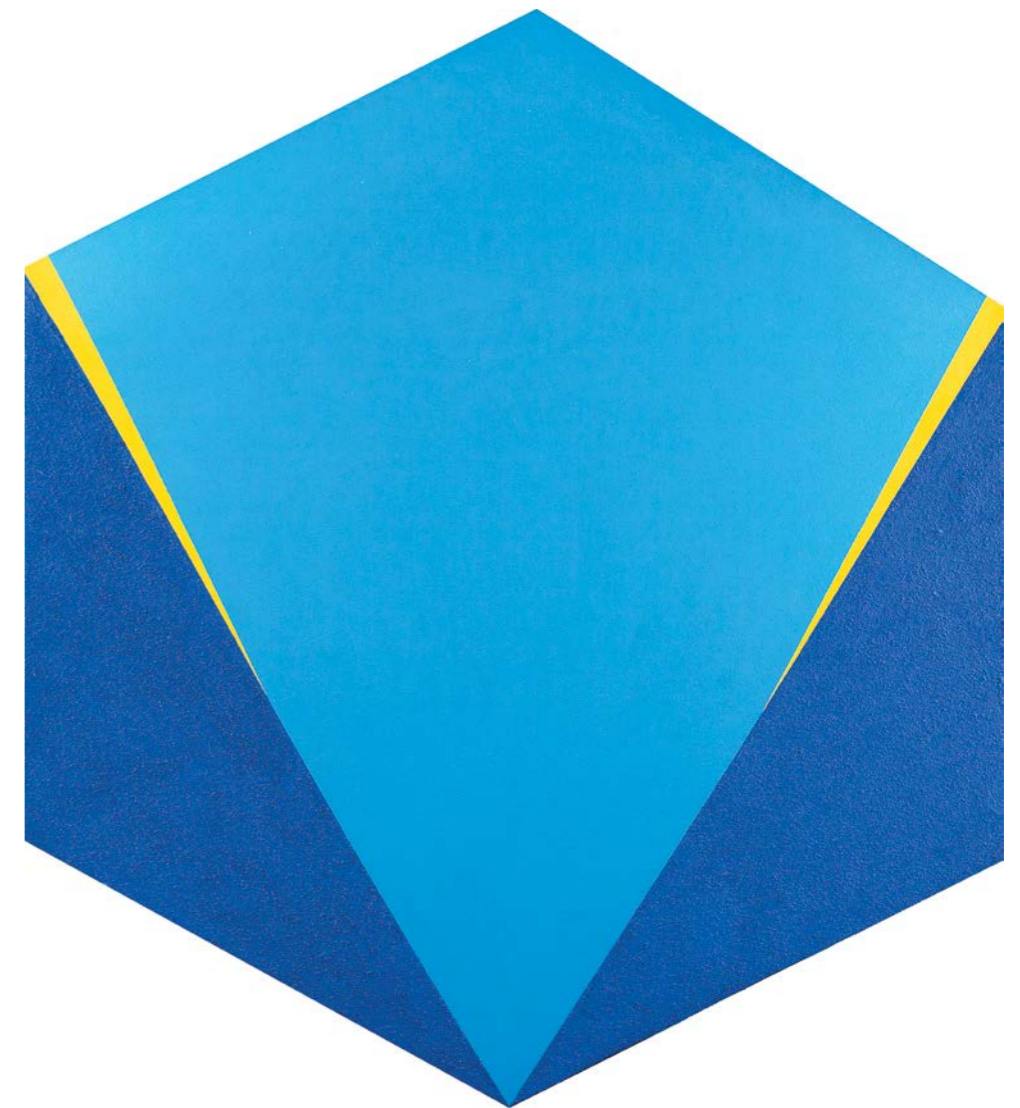
N° 25
acrílica sobre tela sobre duratex / acrylic on canvas on plate
60 x 140 cm
ass. no verso / signed
1996



N° 5
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
25 x 74 cm
ass. no verso / signed
1990



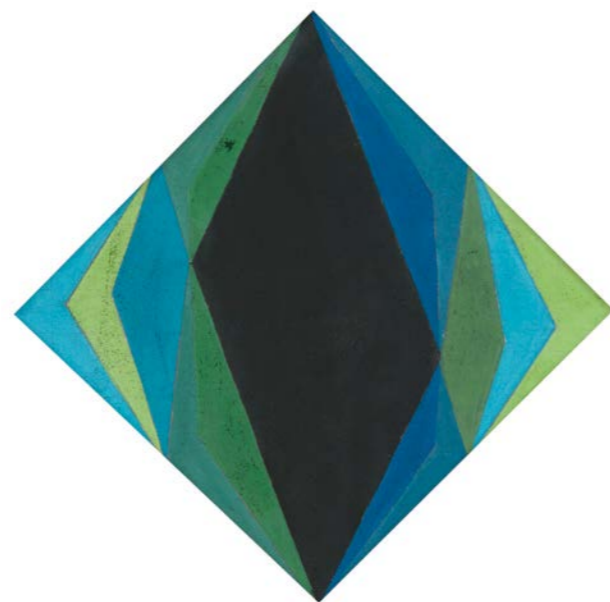
Nº 8
acrílica sobre tela / acrylic on canvas
80 x 60 cm
ass. no verso / signed
2002



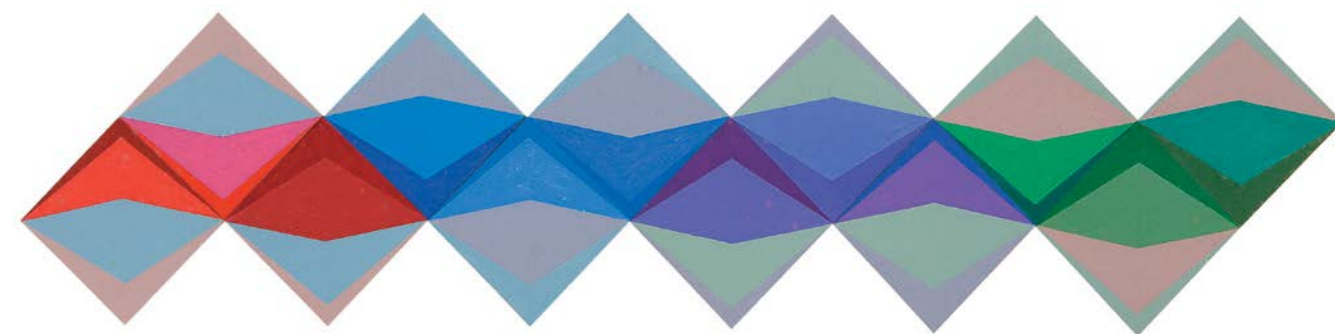
Nº 13
acrílica e areia sobre tela / acrylic and sand on canvas
120 x 120 cm
ass. no verso / signed
2001



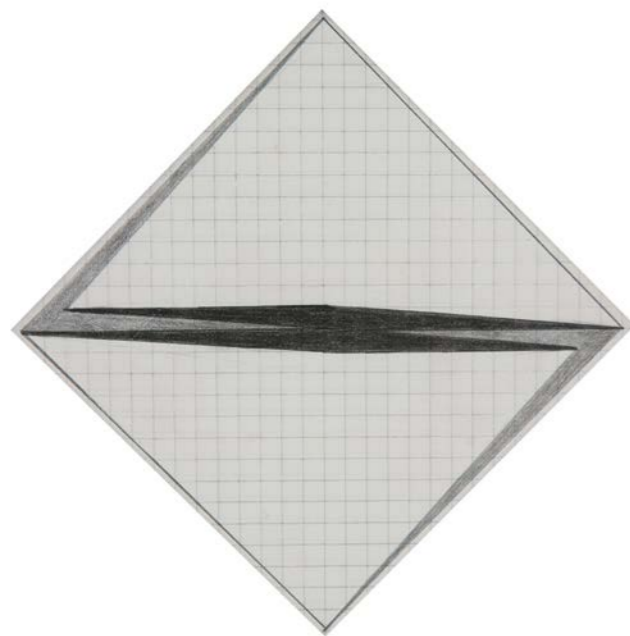
Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
15 x 15 cm
ass. no verso / signed



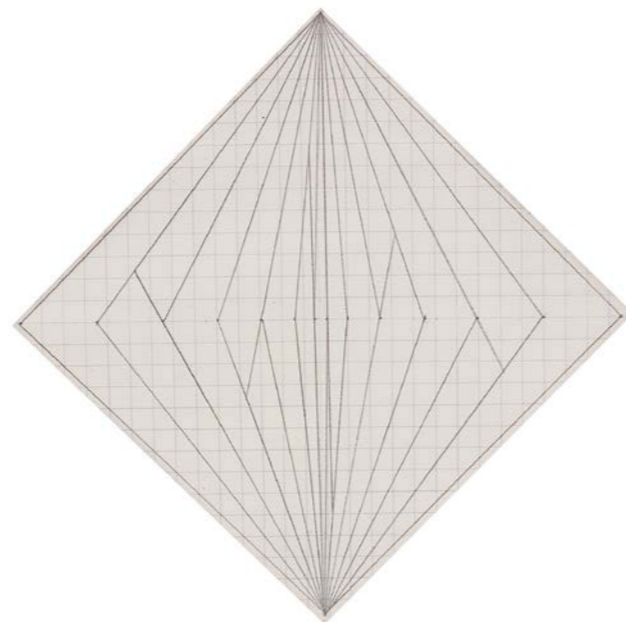
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
15 x 15 cm
ass. no verso / signed



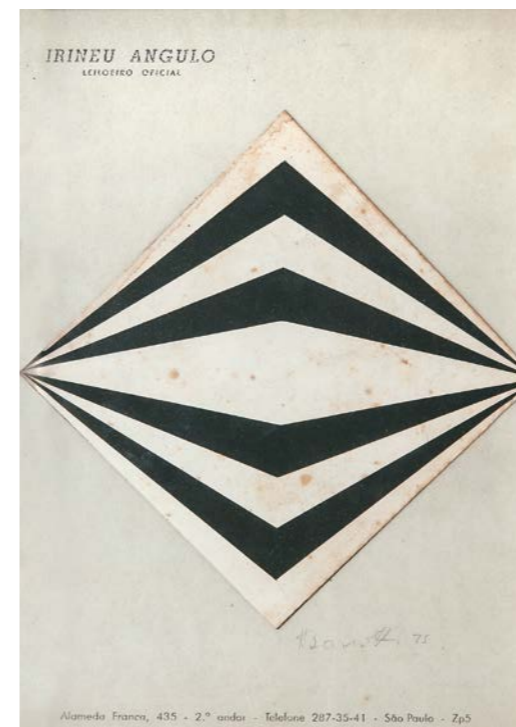
Sem título
guache sobre cartão / gouache on card
16 x 65 cm
c. 1980



Sem título
grafite sobre papel quadriculado / graphite on paper
15 x 15 cm



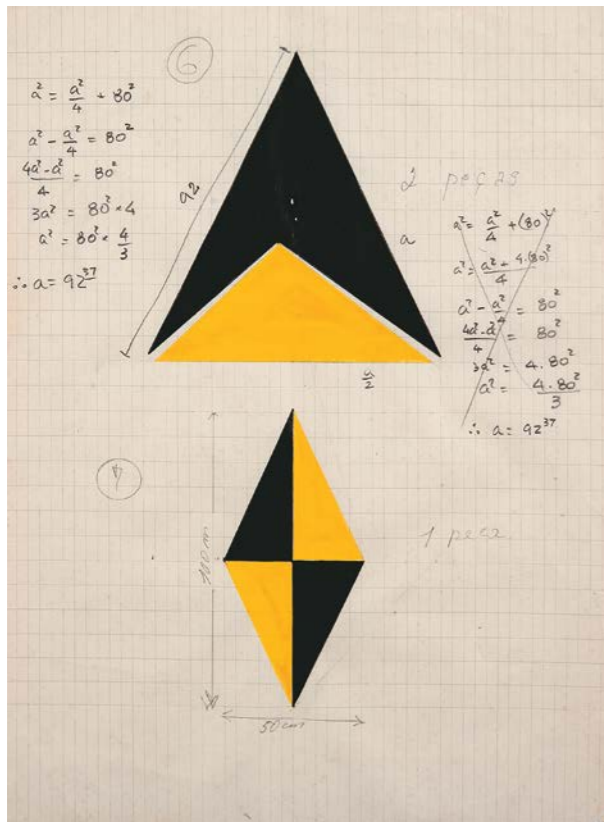
13 Divisões modulares diminuindo para o centro
grafite sobre papel quadriculado / graphite on paper
15 x 15 cm



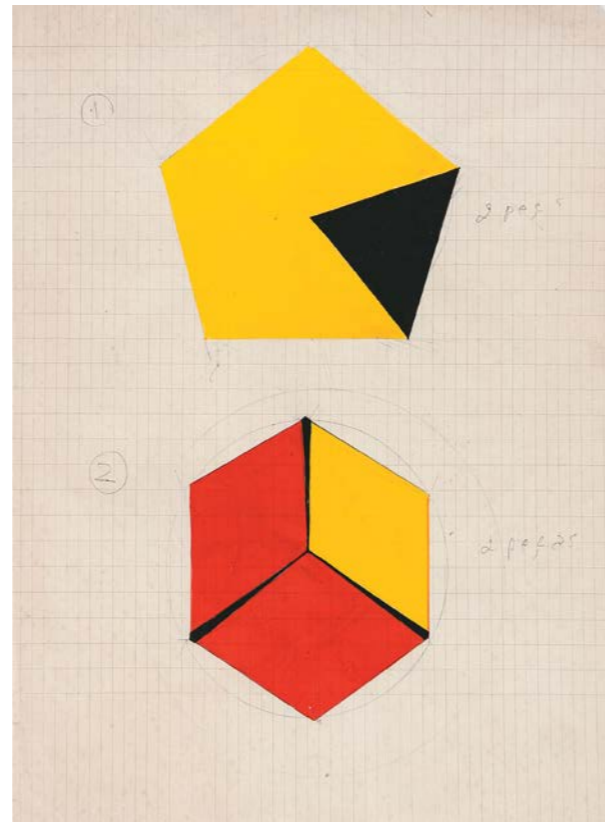
Sem título
recorte e colagem sobre cartão
cut and paste on cardboard
28 x 20 cm
ass. inf. dir. / signed
1975



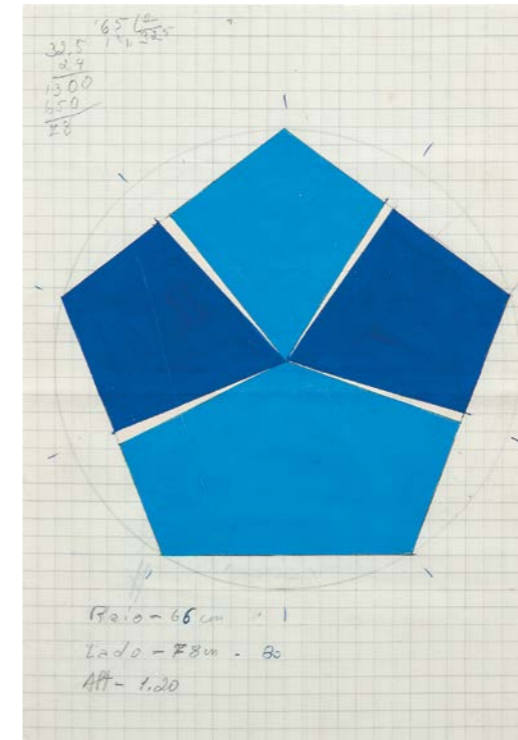
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
22 x 22 cm
ass. inf. dir. / signed



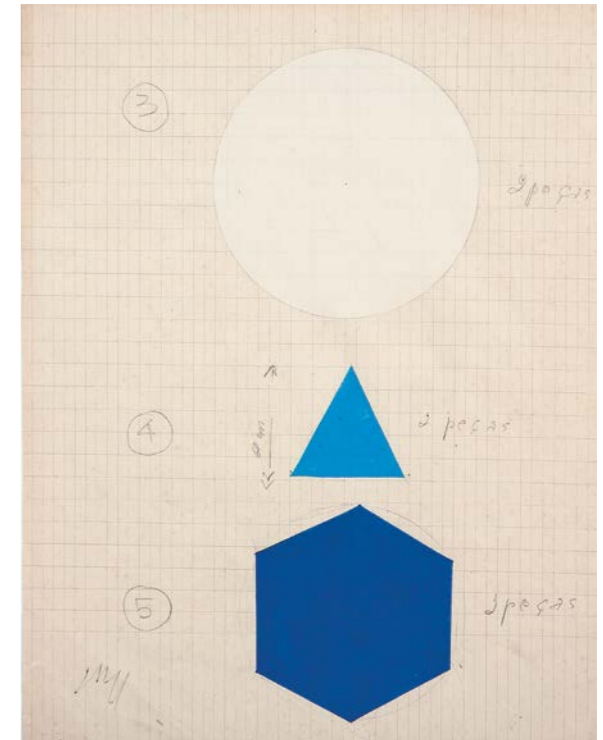
Projeto
 guache e grafite sobre papel quadriculado
 gouache and graphite on paper
 27 x 20 cm



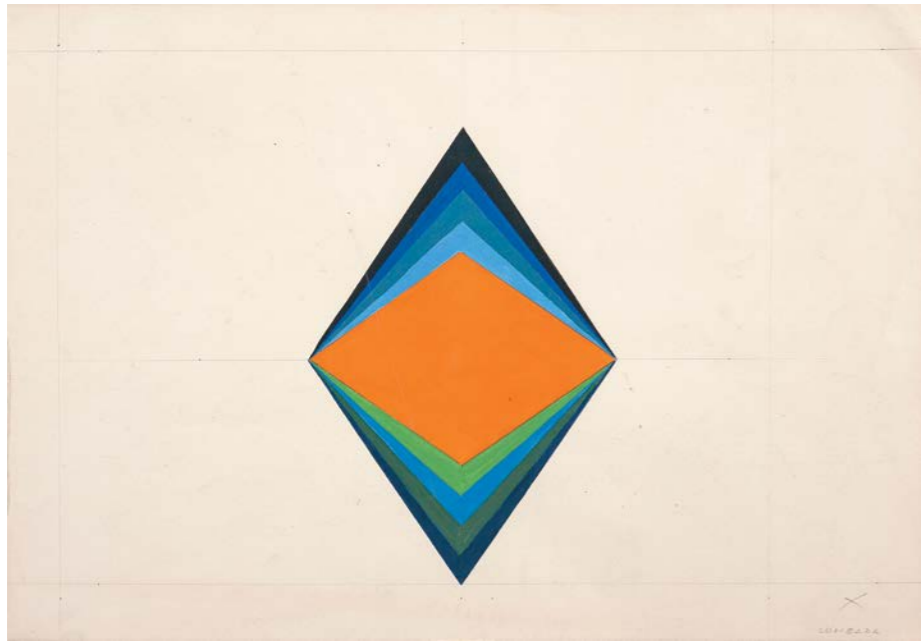
Sem título
 guache e grafite sobre papel
 gouache and graphite on paper
 28 x 21 cm



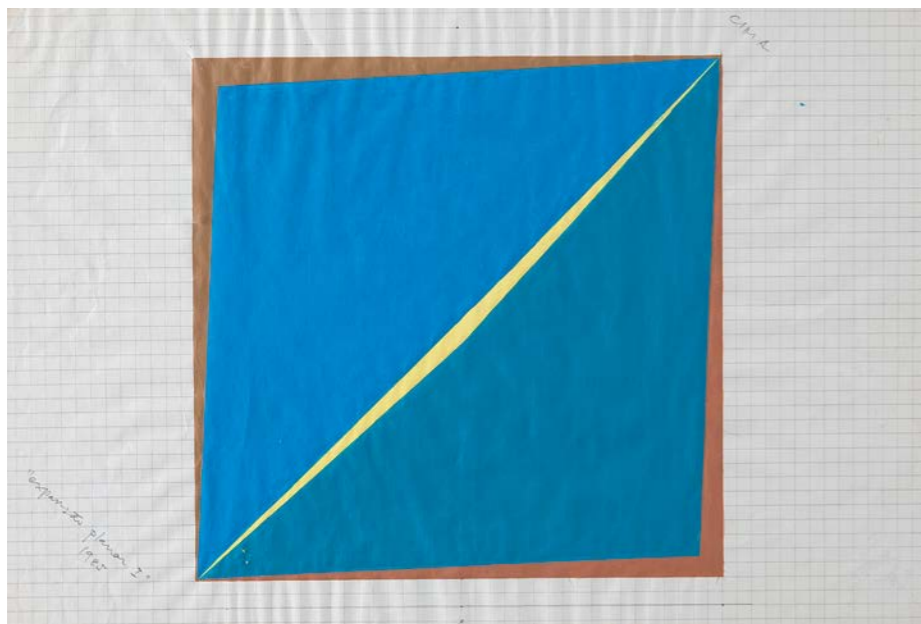
Sem título
 guache e grafite sobre papel quadriculado
 gouache and graphite on paper
 21 x 14 cm



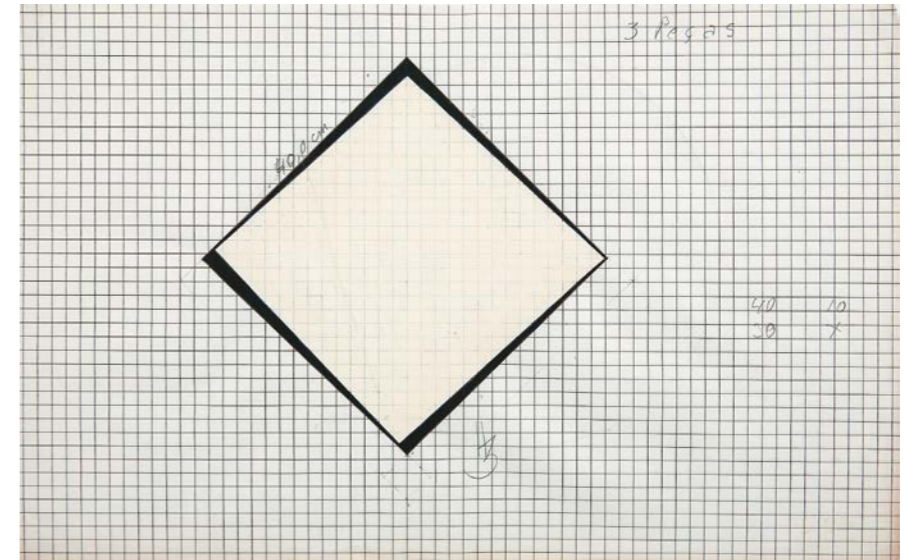
Projeto
 guache e grafite sobre papel quadriculado
 gouache and graphite on paper
 27 x 20 cm



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
21 x 30 cm



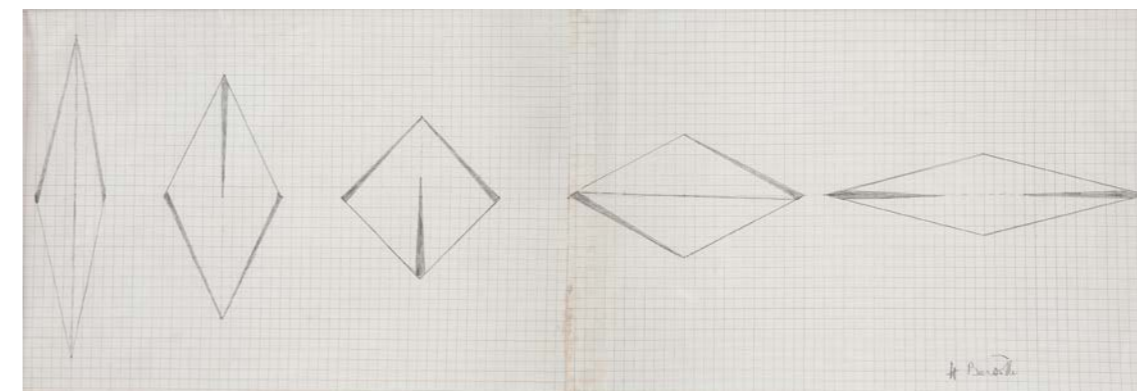
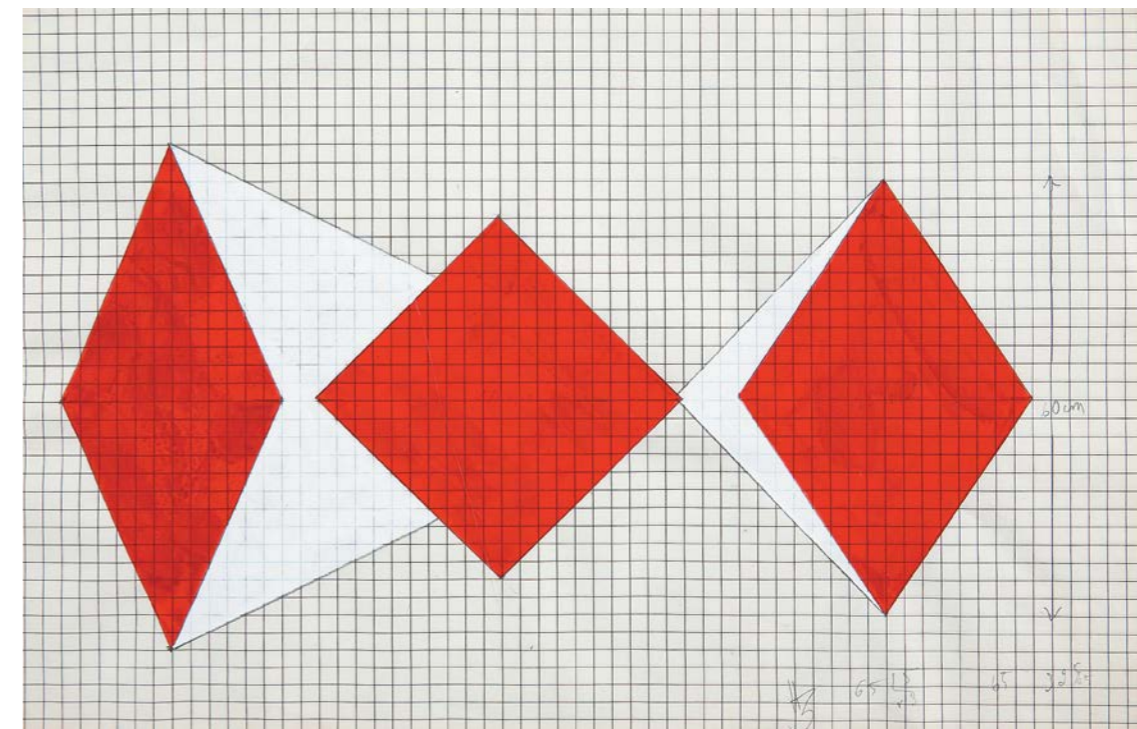
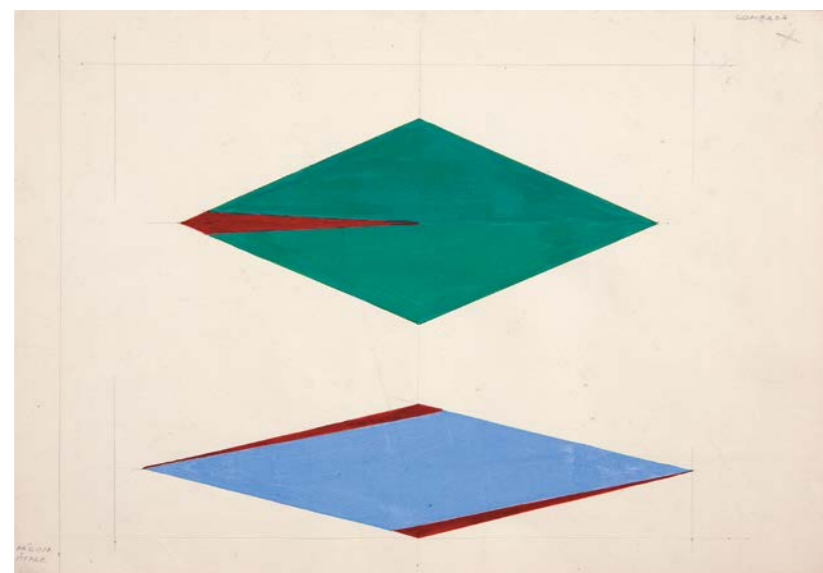
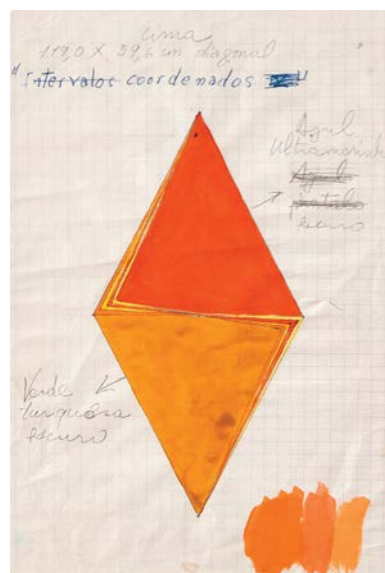
Expansão planar I
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
21 x 31 cm
1985



Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
20 x 31 cm
ass. ao centro / signed



Sem título
guache sobre papel / gouache on paper
12 x 14 cm
ass. inf. dir. / signed
déc. 1950



Intervalos coordenados
 guache, caneta esferográfica e grafite
 sobre papel quadriculado / gouache,
 ballpoint pen and graphite on paper
 22 x 15 cm

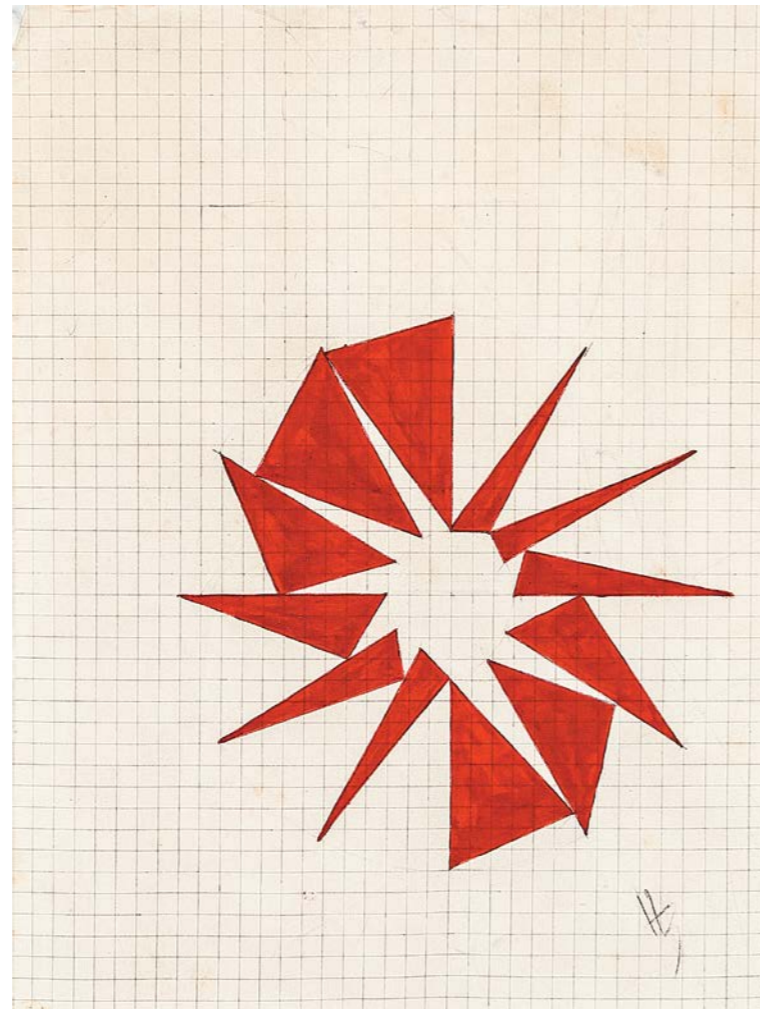
Sem título
 guache sobre papel / gouache on paper
 21 x 30 cm

Sem título
 guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
 20 x 31 cm
 ass. inf. dir. / signed

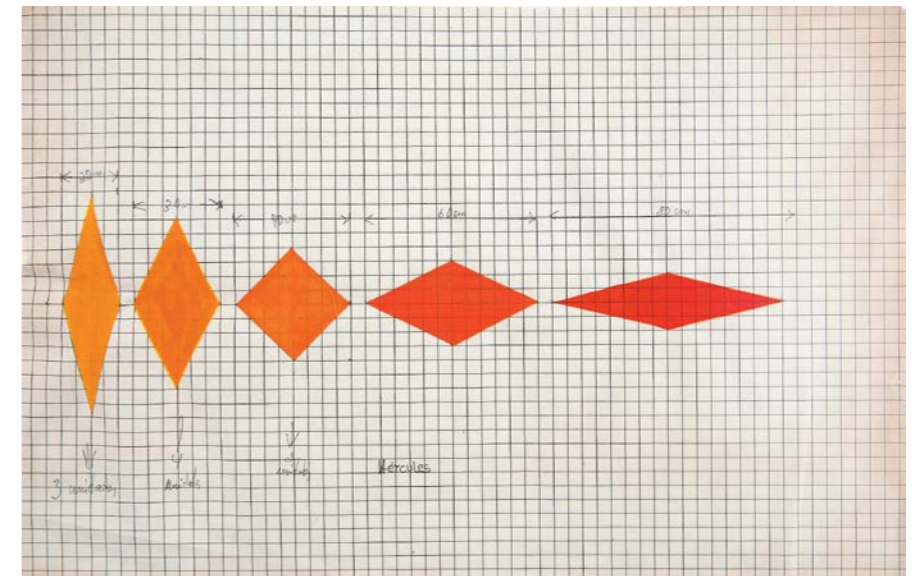
Projeto para exposição
 grafite sobre papel quadriculado
 graphite on paper
 20 x 57 cm
 ass. inf. dir. / signed



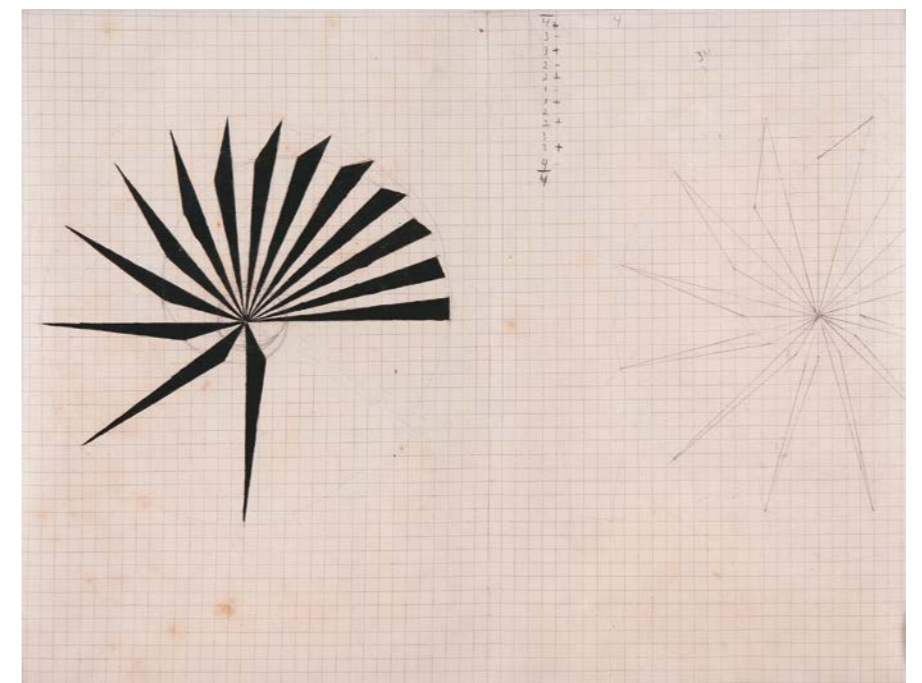
Sem título
 guache sobre papel / gouache on paper
 25 x 66 cm
 assinado / signed
 déc. 1950



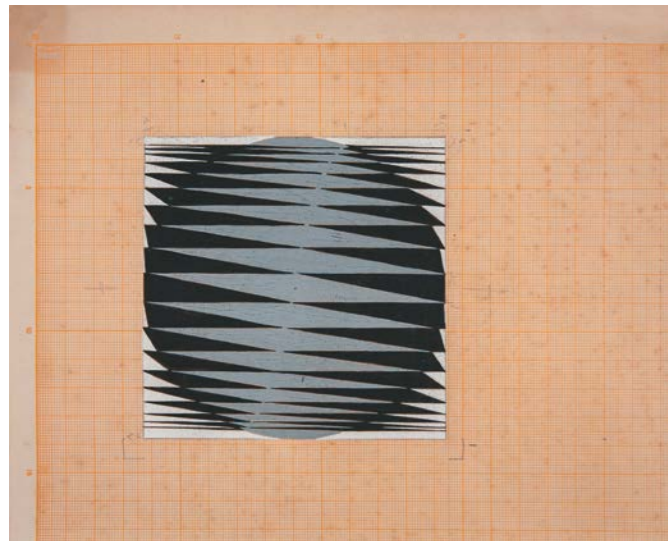
Sem título
 guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
 24 x 18 cm
 ass. inf. dir. / signed
 déc. 1950



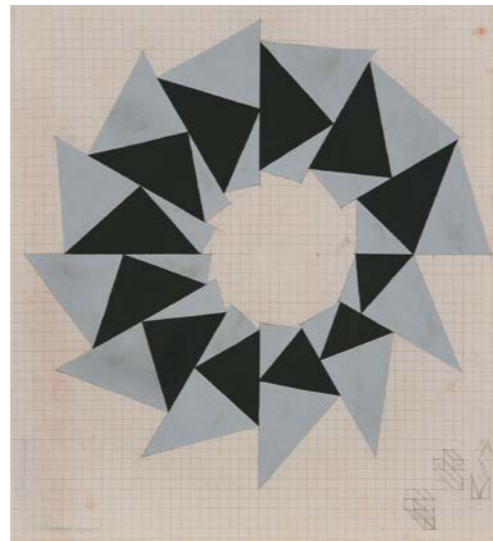
Sem título
 guache e grafite sobre papel quadriculado
 gouache and graphite on paper
 20 x 31 cm
 ass. ao centro / signed



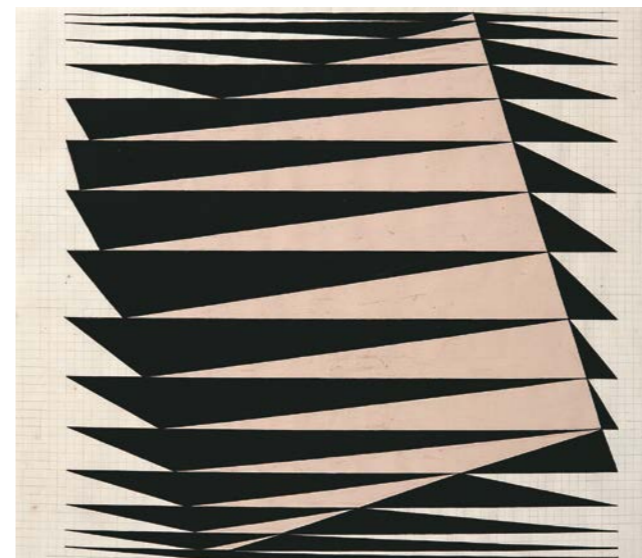
Sem título
 guache e grafite sobre papel quadriculado
 gouache and graphite
 25 x 33 cm



Sem título
guache sobre papel milimetrado / gouache on paper
18 x 23 cm



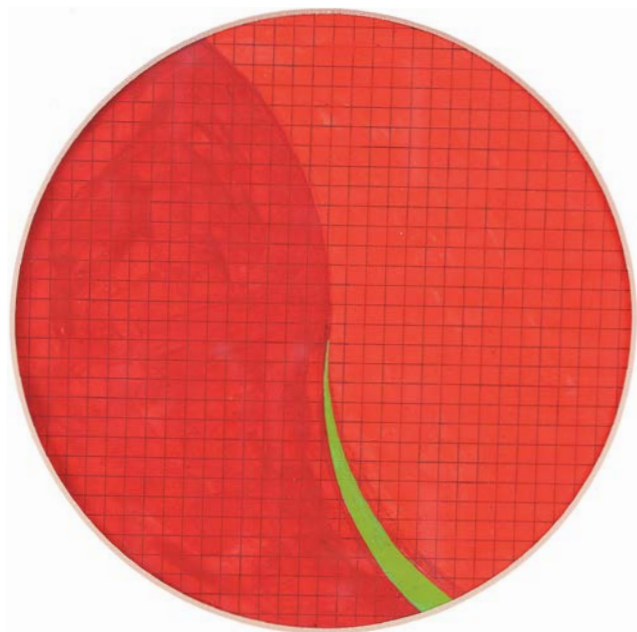
Sem título
guache e grafite sobre papel quadriculado /
gouache and graphite on paper
27 x 24 cm
déc. 1950



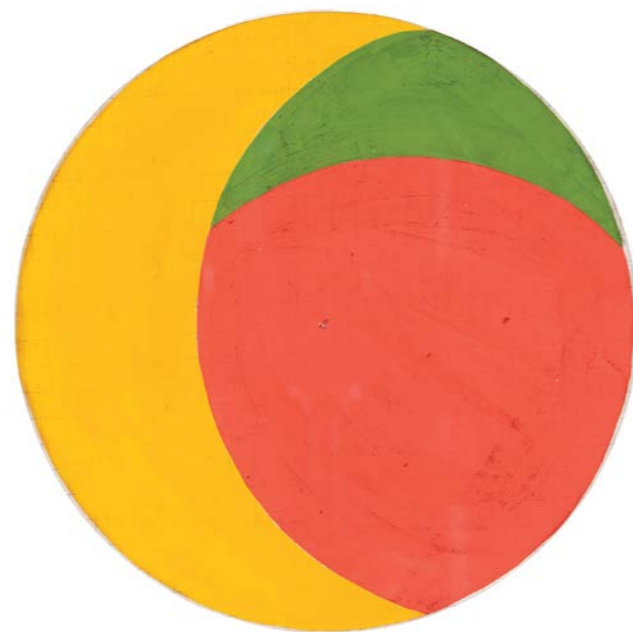
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
33 x 39 cm
ass. no verso / signed
déc. 1950



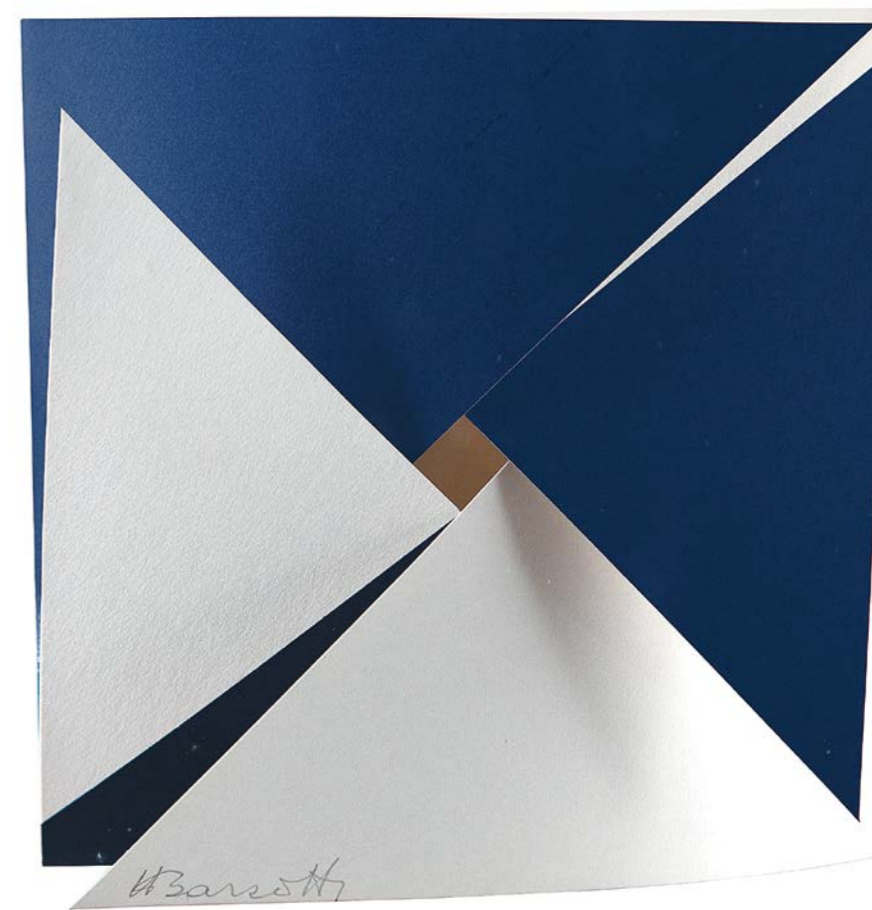
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
35 x 39 cm
ass. no verso / signed
déc. 1950



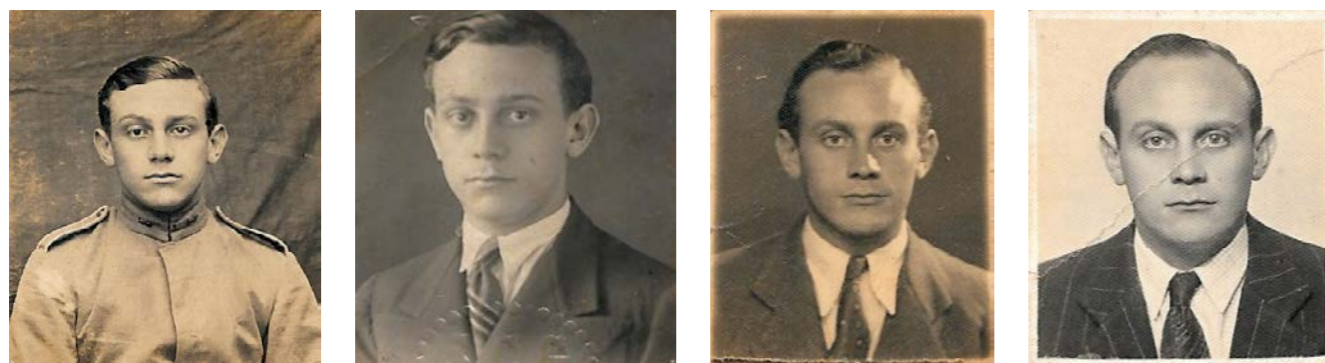
Sem título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
16 cm ø



Sem Título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
20 cm ø
ass. no verso / signed



Sem Título
litografia sobre papel dobrado / lithograph on paper folded
17 x 17 x 3 cm
ass. inf. esq. / signed
déc. 1960



cronologia de **hércules barsotti**

1914 Hércules Rubens Barsotti nasce em São Paulo, capital, em 20 de julho.

anos de formação

1932 Inicia seus estudos de pintura com o artista Enrico Vio (1874-1960), com quem pesquisa desenho e composição até 1934.

1937 Forma-se em química pelo Instituto Mackenzie.

1938 Trabalha como químico industrial até 1939.

1940 Decide-se pela pintura como meio expressivo. Durante algum tempo, tem aulas com o artista Dario Mecatti (1909-1976). Nesse período, sob influência de Mecatti, realiza algumas naturezas-mortas e pinturas de matiz surrealista.

início do percurso como pintor abstrato

1950 Realiza suas primeiras pinturas abstratas de tendência geométrica.

1953 Projeta os figurinos para *O Escriturário*, mimodrama de Luís de Lima inspirado em conto de Herman Melville e apresentado em 4 de novembro no Grande Auditório do Teatro de Cultura Artística pela Escola de Arte Dramática de São Paulo. Esse trabalho com os figurinos da peça, bem como alguns outros nesse sentido, feitos junto à Escola de Arte Dramática, indicam um processo de colaboração do artista com Alfredo Mesquita, fundador da EAD.

1954 Torna-se sócio-fundador do importante *Estúdio de Projetos Gráficos*, juntamente com o artista Willys de Castro. Ali, ambos desenvolvem inúmeros projetos, como logotipos, padronagem de tecidos, design de móveis e de joias, design gráfico de revistas, entre outros. A excelência do trabalho de ambos será registrada no livro *Top Symbols and Trademarks of the World*, de Franco Maria Ricci e Corina Ferrari, editora Deco Press, em 1974, no qual constam alguns de seus logotipos considerados produções de padrão superior de design contemporâneo. Entre eles, o livro cita aqueles criados para a Galeria

de Arte Novas Tendências, 1963; a Galeria Seta, 1963; a Mobília Contemporânea S.A., 1964; o Centro de Colecionadores de Arte, 1968; e a Sobre Ondas (loja de motocicletas e peças), 1969. Até 1961, Barsotti trabalha também como projetista têxtil em sua fábrica em São Paulo.

1956 Executa, até 1957, ilustrações para várias revistas.

1957 Expõe na 4ª *Bienal Internacional de Arte* do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1958 Expõe no *Salão Paulista de Arte Moderna* e recebe a Pequena Medalha de Prata. Nesse mesmo ano, faz uma viagem de estudos para a Europa acompanhado de Willys de Castro. Eles viajam para Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha. Durante a viagem, Barsotti trava conhecimento com Max Bill (1908-1994), que influencia sua produção pictórica. Além disso, visitam vários artistas, projetistas gráficos e industriais e críticos de arte.

alinhamento com os neoconcretos

1959 Expõe no *Salão Paulista de Arte Moderna*, no qual recebe a Grande Medalha de Ouro. Expõe na 5ª *Bienal Internacional de Arte* do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Apresenta sua primeira mostra individual na Galeria de Arte da Folha, em São Paulo. Produz várias pinturas em preto e branco.

1960 A viagem de estudos e os contatos se mostram profícuos, já que o artista expande o número de exposições das quais participa e, entre elas, apresenta três mostras em quatro locais no exterior: *12 Brazilian Artists*, no Bezalel Museum, em Jerusalém, e na Beith Sokolov Gallery, em Tel-Aviv, Israel; *Konkrete Kunst*, na Helmhaus, em Munique, Alemanha, organizada por Max Bill; *Biennale Interamericana*, no Museo de Arte Moderno, na Cidade do México, México. No Brasil, expõe no Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, no qual recebe a Medalha de Prata, a isenção do júri e o Primeiro Prêmio Regulamentar. Esse é o ano em que Barsotti adere aos princípios neoconcretos a partir de um convite feito por Ferreira Gullar para que ele e Willys de Castro se juntem ao grupo carioca. Na sequência dessa adesão, Barsotti participa da // *Exposição de Arte Neoconcreta*, no Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro. Em sua pintura, introduz a areia nas telas em preto e branco para acentuar questões de refração de luz e de densidade das formas.

a cor, as artes gráficas e novas tendências

- 1961** Expõe na 6ª *Bienal Internacional de Arte*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Expõe na *Mostra de Arte Neoconcreta* no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Expõe no *Salão Anual* do Museu de Arte do Paraná, em Curitiba.
- 1962** Apresenta mostra individual nas Petites Galeries de São Paulo e do Rio de Janeiro.
- 1963** Participa da mostra *17 Artistas Gráficos Brasileiros* no Instituto de Cultura Hispânica, de Madri, Espanha. Expõe na *Brasilianische Graphick der Gegenwart* no *Austellungsaal der Oesterreichischen Staatsdruckerei*, em Viena, Áustria. Participa da exposição da *International Society of Plastic Art* no *Daimaru's Exhibition Hall*, em Kobe, Japão. Nesse ano, a possibilidade de importar as recém-desenvolvidas tintas acrílicas, de secagem mais rápida, permite uma alteração fundamental em seu trabalho, que passa a fazer uso intenso da cor. Além disso, a partir dessa data, o artista explora as telas em formatos não usuais, como pentagonais, hexagonais, triangulares e redondas. Barsotti passa a atuar não apenas como artista e designer, mas também se envolve em outras atividades no circuito das artes, tais como: membro da Comissão Organizadora do Salão Paulista de Arte Moderna, membro da *Association Internationale des Arts Plastiques*, subordinada à Unesco e com sede em Paris, e membro da Associação Brasileira de Desenho Industrial em São Paulo. Cria, juntamente com um grupo de artistas de várias tendências, o projeto Associação de Artes Visuais Novas Tendências, que possui uma galeria, a Novas Tendências. A exposição inaugural acontece em 9 de dezembro e conta com os seguintes artistas: Alberto Aliberti, Alfredo Volpi, Caetano Fracaroli, Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fejer, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Mona Gorovitz e Waldemar Cordeiro. Essa associação tem como objetivo, entre outros, superar antigas diferenças que separavam concretos e neoconcretos. No texto do folder, os artistas do grupo apresentam o próprio manifesto, no qual se colocam como uma condição aberta aos artistas; portanto, não pretendem nenhum novo “ismo”. Propõem uma simultaneidade que exponha dialeticamente as contradições que caracterizam a situação da arte de vanguarda, oferecendo ao público informação adequada e qualificada, nacional e internacional e que tenha relação com as novas tendências. Tanto o logotipo da Galeria Novas Tendências quanto o projeto gráfico do folder são desenvolvidos por Hércules Barsotti e Willys de Castro. O projeto da Galeria Novas Tendências dura até 1965.
- 1964** Expõe na *Coletiva 3* da Galeria de Arte Novas Tendências. Participa da mostra *O Rosto e a Obra*, na Galeria do Instituto Brasil-Estados Unidos – Ibeu, no Rio de Janeiro. Expõe na 8ª *Bienal Internacional de Arte* do Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- 1965** Participa da mostra *Brazilian Art Today* no *Royal College Art* de Londres, Inglaterra. Expõe na mostra *Gráficos Brasileiros* na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Integra a *Brasilianische Kunst Heute* no *Museum für Angewandte Kunst* em Viena, Áustria. Participa da exposição *Cartazes para Exposições de Artistas Modernos Brasileiros* na

Biblioteca Municipal de São Paulo.

Apresenta mostra individual na *Petite Galerie* do Rio de Janeiro.

A Galeria Novas Tendências realiza uma mostra individual em São Paulo.

Além disso, Barsotti é membro do júri do Prêmio Ampulheta da Biblioteca Municipal de São Paulo. Esse prêmio existiu entre 1961 e 1971 voltado para a produção dos calendários da instituição.

- 1966** Expõe na *Brasilianische Kunst Heute* no *Beethoven Hall* em Bonn, Alemanha. Participa da mostra *17 Pintores Latino-Americanos* na 8ª *Bienal de São Paulo* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em Nova York, Estados Unidos, a exposição é intitulada *Seventeen Latin American Painters* e acontece na *Interamerican Foundation for the Arts*, no *Time & Life Building Exhibition Center*. Expõe na *Arte de Hoy en el Brasil* na *Misión Cultural Brasileña* em Assunção, Paraguai. Expõe na mostra *O Artista e a Máquina* no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Apresenta-se na exposição *Supermercado 66* na Galeria Relêvo, no Rio de Janeiro. É eleito para o biênio 1966-1967 como membro do conselho da comissão nacional da *Association Internationale des Arts Plastiques*.

- 1967** Participa da mostra *O Artista e a Máquina* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 1968** Expõe no leilão em benefício do Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- 1970** Participa da *Mostra Inaugural* da Galeria Astréia em São Paulo. A galeria foi inaugurada em agosto de 1961 na Praça Ramos de Azevedo. A *Mostra Inaugural* de Barsotti ocorre, portanto, na mudança para a Rua Padre João Manuel. Ali, a galeria atuou até 1980, quando encerrou sua atuação no mercado.
- 1971** Expõe, em mostra individual, novamente na Galeria Astréia. Participa da *Mostra Retrospectiva da Moda Brasileira* no Museu de Arte de São Paulo – Masp.
- 1972** Expõe na *Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois* na Galeria *Collectio*, em São Paulo.
- 1973** Participa da exposição *Imagem do Brasil* no *Manhattan Center* em Nova York, Estados Unidos, e posteriormente no *Manhattan Center* em Bruxelas, Bélgica. Participa da mostra *Participa da mostra A Comunicação segundo os Artistas Plásticos* no Rio de Janeiro. Participa da antológica mostra *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-1962* na *Pinacoteca do Estado de São Paulo* e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- 1979** Integra a exposição *Quatro Coloristas* na *Christina Faria de Paula Galeria de Arte*, em São Paulo. Integra o 11º *Panorama de Arte Atual Brasileira* no Museu de Arte Moderna em São Paulo.
- 1982** Participa de mostra coletiva no *Gabinete de Arte Raquel Arnaud*, em São Paulo.
- 1983** Participa da mostra *Imaginar o Presente* no *Gabinete de Arte Raquel Arnaud*, em São Paulo.
- 1984** Expõe na mostra *Victor Grippo, Hércules Barsotti, Marco do Valle, Eduardo Sued, Carlos Fajardo* no *Gabinete de Arte Raquel Arnaud*, em São Paulo. Participa da mostra *Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras* na *Fundação Bienal*, em São Paulo. Integra a exposição *Neoconcretismo 1959-1961* na *Galeria de Arte Banerj*, no Rio de Janeiro.
- 1985** Expõe na mostra *Rio: Vertente Construtiva* no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Participa da exposição *Quatro Mestres: Quatro Visões* na *Simões de Assis Galeria de Arte* em Curitiba, Paraná.

- Participa da exposição *Encontros* na Petite Galerie do Rio de Janeiro. Integra a exposição em homenagem a Maria Leontina na Petite Galerie do Rio de Janeiro. Integra a exposição *Destaques da Arte Contemporânea Brasileira* no Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Participa da mostra *Rio: Vertente Construtiva* no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
- 1986** Expõe no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo. Participa da exposição *Sete Décadas da Presença Italiana na Arte Brasileira* no Paço Imperial, no Rio de Janeiro.
- 1987** Integra a exposição *O Ofício da Arte: Pintura* no Sesc de São Paulo. Participa da mostra *1ª Abstração Geométrica: Concretismo e Neoconcretismo* no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Alvares Penteado – Faap, em São Paulo, e na Funarte, no Rio de Janeiro. Participa da *19ª Bienal Internacional de São Paulo* na Fundação Bienal, em São Paulo.
- 1988** Integra a exposição *Aventuras da Ordem* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo. Participa da mostra *MAC 25 Anos: Aquisições e Doações Recentes* no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
- 1989** Participa da mostra *Pintura Brasil Século XIX e XX: Obras do Acervo do Banco Itaú* na Itaú Galeria, em São Paulo. Participa da *20ª Bienal Internacional de São Paulo* na Fundação Bienal, em São Paulo. Participa da mostra *Arte Brasileira dos Séculos XIX e XX nas Coleções Cearenses: Pinturas e Desenhos* no Espaço Cultural da Unifor, em Fortaleza, Ceará.
- 1990** Participa da *9ª Exposição Brasil-Japão de Arte Contemporânea* em Atami, em Sapporo e em Tóquio, Japão; em Brasília; no Rio de Janeiro; e na Fundação Brasil-Japão, em São Paulo. Participa do *Prêmio Brasília de Artes Plásticas* no Museu de Arte de Brasília. Integra a mostra *Coerência – Transformação* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo.
- 1991** Participa da exposição *Construtivismo: Arte Cartaz 40/50/60* no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
- 1992** Integra a *10ª Mostra da Gravura Cidade de Curitiba/Mostra América* no Museu da Gravura em Curitiba, Paraná. Participa da exposição *Arte Moderna Brasileira: Acervo do MAC-USP* na Casa da Cultura de Poços de Caldas, Minas Gerais.
- 1993** Expõe na mostra *Hércules Barsotti: Obras Recentes* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo.
- 1994** Participa da *Bienal Brasil Século XX* na Fundação Bienal, em São Paulo.
- 1996** Expõe na mostra *Hércules Barsotti: Pequenos Formatos* no Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca, em São Paulo. Participa da mostra *Arte Brasileira: 50 Anos de História* no Acervo MAC-USP: 1920-1970 no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Integra a mostra *Tendências Construtivas no Acervo do MAC-USP: Construção, Medida e Proporção* no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro.
- 1998** Expõe na mostra *Hércules Barsotti: Desenhos 1953-1960* no Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca, em São Paulo. Expõe na mostra individual *Vermelho* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo. Expõe na mostra *Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner* no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Integra a *24ª Bienal Internacional de São Paulo* na Fundação Bienal, em São Paulo. Participa da exposição *Espelho da Bienal* no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ.

- 1999** Participa da mostra *Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Integra a exposição *Cotidiano/Arte. O Consumo* no Itaú Cultural, em São Paulo.
- 2000** Participa da mostra *Brasil + 500 – Mostra do Redescobrimto* na Fundação Bienal de São Paulo. Integra a mostra *Século 20: Arte do Brasil* no Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão em Lisboa, Portugal.
- 2001** É feita retrospectiva de sua produção no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participa da mostra *Museu de Arte Brasileira: 40 Anos* no Museu de Arte Brasileira na Faap, em São Paulo. Integra a mostra *Trajatória da Luz na Arte Brasileira* no Itaú Cultural, em São Paulo.
- 2002** Realiza mostra no Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca. Nela, o artista apresenta pinturas nas quais retoma o processo de aplicação de areia, porém com uso de tintas coloridas. Participa da mostra *Paralelos: Arte Brasileira da Segunda Metade do Século XX em Contexto, da Colección Cisneros*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participa da mostra *Mapa do Agora: Arte Brasileira Recente na Coleção João Sattamini* no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro. Faz parte da mostra *Arte Brasileira na Coleção Fadel: da Inquietação do Moderno à Autonomia da Linguagem* no Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo e no CCBB no Rio de Janeiro. Integra a mostra *Caminhos do Contemporâneo 1952-2002* no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Participa da exposição *Arquipélagos: o Universo Plural do MAM* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participa da mostra *Diálogo, Antagonismo e Replicação na Coleção Sattamini* no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro.
- 2003** Mostra suas pinturas recentes na Galeria de Arte-Unicamp. Integra a mostra *Tomie Ohtake na Trama Espiritual da Arte Brasileira* no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Participa do projeto *Brazilianart* na Almacén Galeria de Arte no Rio de Janeiro. Integra a exposição *Ordem x Liberdade* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Participa de *Cuasi Corpus: Arte Concreto y Neoconcreto de Brasil – una Selección del Acervo del Museo de Arte Moderna de São Paulo y la Colección Adolpho Leirner* no Museo Rufino Tamayo, na Cidade do México, México. Integra a mostra *Arte Brasileira na Coleção Fadel: da Inquietação do Moderno à Autonomia da Linguagem* no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. Participa da exposição *Geométricos* na Léo Bahia Arte Contemporânea em Belo Horizonte, Minas Gerais.
- 2004** É feita uma importante retrospectiva de sua obra no momento em que comemora 90 anos de idade. A exposição, intitulada *Hércules Barsotti: Não Cor-Cor*, acontece no Museu de Arte Moderna de São Paulo e tem como curadora Ana Maria de Moraes Belluzzo. Participa da mostra *Versão Brasileira* na Galeria Brito Cimino, em São Paulo. Integra a exposição *O Preço da Sedução: do Espartilho ao Silicone* no Itaú Cultural, em São Paulo. Integra a mostra *Tomie Ohtake na Trama Espiritual da Arte Brasileira* e também a exposição *90 anos de Tomie Ohtake* no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.
- 2005** Participa da mostra coletiva *Trajatória/Trajatórias* no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, SP.

exposições póstumas

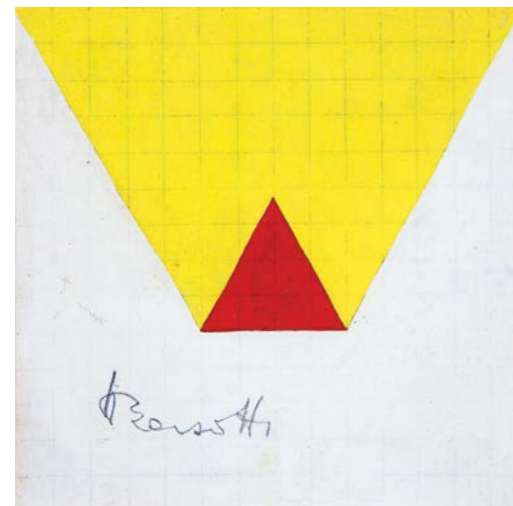
- 2010** Hércules Barsotti falece em 22 de dezembro, aos 96 anos. A partir dessa data, sua obra integra uma série de exposições coletivas e algumas individuais. Nesse ano, seus trabalhos fazem parte da exposição *Desenhar no Espaço: Artistas Abstratos do Brasil e da Venezuela na Coleção Patricia Phelps de Cisneros*, que acontece na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.
- 2011** É feita a mesma exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- 2012** É realizada a mostra *Hércules Barsotti – Além do Olhar*, retrospectiva parcial da obra do artista, sobretudo da parte gráfica, sob a curadoria de Cláudia Lopes, com apoio do crítico de arte Enock Sacramento.
- 2016** É realizada a exposição *Hércules Barsotti: Opostos Determinantes* na Galeria de Arte Frente, com curadoria de Marilúcia Bottallo e apresentação de uma retrospectiva de seus desenhos e pinturas, sobretudo das décadas de 1950, 1960 e 1970.

Fontes:

Fundo Arquivístico Willys de Castro do Instituto de Arte Contemporânea
<http://www.iacbrasil.org.br/busca-acervo>

Simões de Assis Galeria de Arte
<http://www.simoesdaassis.com.br/en-US/Artista/Biografia?artistaId=2>

Enciclopédia Itaú Cultural
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17872/hercules-barsotti>



Sem Título
guache sobre papel quadriculado / gouache on paper
7 x 7 cm
ass. inferior / signed

english version

hércules barsotti, determinant opposites marilúcia bottallo

Hércules Barsotti is an artist who, since the beginning of his production, researches the different layouts of space, making strict use of the color and shape possibilities, deriving into innovative perspectives of the painting itself while a poetic.

He used to introduce himself as a painter and graphic designer. In his training development as a painter, he was taught by the Italian artist and Professor Enrico Vio, who was also a teacher at Liceu de Artes e Ofícios, during the period from 1932 to 1934. At those classes, Barsotti sought to learn painting and drawing techniques, but his research was completely different of his professor's, once Vio did not follow or let himself be influenced by Modernist trends which were already widely discussed within our cultural and artistic environments, especially in the city of São Paulo.

Other ways of learning, as well as the interaction with other artists, also widened his repertoire as regards to visuality. In an interview with the MAM/SP magazine in 1999, Barsotti expressed himself in relation to this when he affirmed that he started like anyone else. He became interested in painting, so he started to practice it and study it. He says that he "had a painter friend, Dario Mecatti, who was very skillful, with great technique, but he wasn't so creative, (...): he painted a lot of nature, images, things like that. One day he invited me to paint something too. He threw some grapes on a table. But it wasn't creation, it was a reproduction of nature"(Barsotti, 1998).

Barsotti's plastic researches led him to experiment with some trends that were being debated and used by artists in São Paulo. One of trends was Surrealism, whose principles were addressed, mainly, by some artists linked to the Modernist movement and the following generations, such as Tarsila do Amaral, Ismael Nery, Cícero Dias and Maria Martins, among others. In the mentioned interview, Barsotti confirms that he transitioned "from the natural painting to Surrealism. But, right after, he states that it was not exactly what he wanted" (Barsotti, 1998).

As we look into these paintings and drawings (such as the drawing *Sem Título*, nanquim sobre papel, 1952 – *Untitled*, Ink on Paper, 1952 and *Composição*, óleo sobre tela, 1953 – *Composition*, Oil on Canvas, 1953) we will notice, since then, that the matter of structure and space are already present in the way that visual elements are organized in the pictorial surface. His option for a version of Surrealism linked to the metaphysical trend can be interpreted as an indicator of a tendency to spacial organization by means of the order applied in the composition, which, in a certain way, implies a concern with rationality and geometrization. In such works of art, the empty

spaces, the use of color – few and subtle – and the proportion are organized with a careful attention regarding balance of shapes, its structure and relationship with space. In this aspect, it must also be analyzed that, in his artwork *Composição (Composition)* of 1953, the human element, although being placed in the foreground, does not suggest any conceptual exploration of humanistic character, but, on the other hand, it seems to highlight and organize the distribution of the elements in the composition.

Even though his first paintings date from the 1940's, it was along the 1950's that Barsotti carried out his first abstract-geometric drawings. In such drawings, from an initial phase of his link to abstraction, we clearly see the concern with interurrences between shapes and space, where he explores some possibilities of geometry, but still without the strictness that his artwork of Neo-concrete tendency, from the period right after, present.

In drawings such as (*Sem título* nanquim sobre papel, 1956 – *Untitled*, Ink on Paper, 1956 and *Figura geométrica branco e preto*, nanquim sobre papel, 1956 – *Geometric Shape in Black and White*, Ink on Paper, 1956) we can see the artist exploring connections between shape and movement on the plane. However, in some drawings, we still find a suggestion of images and even landscapes that stand out from the plane. In addition, in such drawings, there is no constructive severity that he would explore in his artwork shortly after. The lines of diversified dimensions, accentuate movement while circumscribing the spaces.

From this production where movement is given by the curves and line variations, to the one which is more geometrical, there is a short temporal distance. Barsotti quickly starts making use of geometric shapes in arrangements by means of which he constructs, reconstructs and deconstructs space, creating a relationship between containing and contained shapes.

Once more, we give voice to the artist who shows the pathways he went through until he found his decisive affinity to movements of Concrete and Neo-concrete trend. He says that, "(...) in 1951 there was the 1st Biennial of São Paulo, at the Trianon building, and there was a group of Swiss artists who had a very constructed, very geometrized artwork which attracted and influenced me a lot. I still follow this principles until today"(Barsotti, 1998). In fact, with the reflection he made in a reasonable distance of time between his production of the 50's, his statement and the following production until the end of his life, we can say that Barsotti remained loyal to the principles of construction.

A character that must be remembered during Hércules Barsotti's professional career towards the production of an artwork based on structure and geometry, is Willys de Castro. Both used to attend the Museum of Modern Art of São Paulo when it was still headquartered at Rua Sete de Abril. The friendship between both artists led to the creation, in 1954, of the "*Estúdio de Projetos Gráficos*" where they worked during 10 years on a large number of projects, which made them even closer to the geometric rigidity, however, without making their artworks excessively calculated.

This quest for precision in the artwork of both artists was so coherent that became the argument of an essay by Pietro Maria Bardi, who comments, not on the artwork or the graphic projects, but on the drawings produced by both artists for the textile industry. To intensify the concern with such an exact and assertive production, Bardi comments on the studio where the artists worked. In a statement published on *Diário de São Paulo* in July 1967, Bardi compares Willys & Barsotti to Lord Brummel, a London dandy considered the fashion reference of his time. He says that, for Brummel, a suit and accessories were conceived as a work of art, and to wear it was a religious act; for W&B, the making of an object was also a religious act. Bardi states that he could see on them "(...) the same belief in an attitude, a style, the courage to defend it, the loyalty to millimetric precision, even getting to the presumptuousness of considering of every subtlety. Their studio is organized with a logarithmic order. The first time we walked inside it we looked down to see if we had to wear slippers in order not to unbalance the waxed floor. (...) Willys and Barsotti do not take anything for granted inside the studio: the positioning, space, the objects, the shapes, colors, everything follows a style of artists who are artists". (Bardi, 1967). Such observations were made due to the contact of Bardi with the drawings made by both artists for Rhodia.

The end of the 1940's and the early 1950's were very fruitful for the arts, because it was a moment when art and modern art museums were created and, in special, the MAM/SP created its international art biennial. Within this environment of heated debates and construction of a more solid art system in the country, the artists were placed at the epicenter of the controversies concerning art. Some disputes between figurative and abstract, informal and formal abstracts, as well as Concrete and Neo-concrete, became historical.

Since the Neo-concrete Manifest, published in 1959, there was a heated debate among the artists regarding to what should be art and its forms of expression in a fast-changing world and that suggests new sensitivities. Such debates were highlighted by two leading players: Ferreira Gullar, on behalf of the Neo-concrete artists, and Waldemar Cordeiro, on behalf of the Concrete artists. The aesthetic and philosophic choices of Barsotti and Willys de Castro aligned both of them, above all, to the group of Neo-concrete artists.

Similar to Hércules Barsotti and Willys de Castro, Theon Spanudis – one of the signatories of the Neo-concrete Manifest – they had in common the fact of not being aligned to the assumptions of the Concretism envisioned in São Paulo, starting with Grupo Ruptura, which made part of at its foundation, besides Cordeiro, the artists Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Geraldo de Barros, Kazmer Féjer, Anatol Wladyslaw, and Leopoldo Haar.

Thus, it is not odd to understand why Barsotti and Willys de Castro were invited by Ferreira Gullar to exhibit along with the Neo-concrete artists from Rio de Janeiro at the anthological 2nd and 3rd Neo-concrete art shows held at the Ministry of Education (1960) and at the Museum of Modern Art (1961), respectively.

This alignment along with the assumptions of

the Neo-concretism gave Barsotti great freedom of experimentation. The period covering the whole decade of 1950 is very fruitful for the artist because in that period he defines his objects of interest in the scope of visuality and develops his own grammar, which he widens and and strengthens as a language, along the forthcoming decades, mainly during the 1960's and 1970's, when his exhibitions are more constant and he has the opportunity of showing his artwork in exhibitions in Brazil and abroad.

The artwork produced along the 1950's and at the beginning of 1960's were produced only in black and white. His transition to color started in 1963. Barsotti says: "When I would paint a shape, I was not interested in color. I just painted in black and white with some paints that dried quickly, around the end of the 50's. In 1963, I saw in an American magazine that a vinyl acrylic paint had been discovered. (...) When I started in black and white, I made very simple shapes. Then, with color, the shapes started to get richer. With time, I went back to simplicity" (Barsotti, 1998).

The introduction of color was fundamental in his artwork. Besides the geometry applied to the shapes inscribed in drawings and paintings, amplified to the shape of the support itself by the use of diamond-shaped, round, triangular, hexagonal, pentagonal and square-shaped canvasses, emphasizing the plastic aspects suggested by the artist.

His research went on getting deeper and resulting in a very consistent and coherent work.

the shape and space

The matter of space is, in special, of the geometric shape, is fundamental in Barsotti's art. Both his configuration and the size of geometric shapes revealed create an association with their positioning in the pictorial space. This procedure brings consistency through angles and inclinations, movements that suggest an architectonic spatiality.

The plane images make part of a resource widely used by the artist for defining his pictorial space. Even though the issue of the definition of space is constant, Barsotti dilutes the line and uses the resource of color or the contrast between black and white. He constructs geometric shapes that, by modulating angles and within the framing determined by the limits of the canvass, such images, instead of appearing to be plane, create a visual perception of geometric shapes projected in space. This visual result takes place due to a powerful confrontation of the shapes without the use of any kind of cognitive illusion expedients resource of cognitive illusion. The geometric shapes circumscribe the areas and, at the same time, structure them.

Some apparent qualities of the shapes, or what we may call a configuration of visual strength that happen in the relationship between the lines and the volumes and their structural organization, allow that the distribution of such shapes in the bidimensional plane to reach us directly and profoundly.

Barsotti is an artist who is strongly aware that, in relationship with space, the appearance of a visual

shape, whether in his drawings or paintings, is not always the same. The operation by which the artist tilts the shapes – whether they are squares, triangles, semi-circles, among others – and places them over the pictorial plane are extremely calculated both in their relationship with the frame, such as in that wider one, that considers the field of the space around the artwork and its relationship to the external world; in other words, its relation and confrontation with other artworks, with the exhibition space and with its contextual positioning. The result of this procedure demands from us a quest for constant new conditions for assimilating his perceptive qualities that, while connecting to the external world, reinforces the presence of the work circumscribed in its individuality.

Barsotti intelligently explores the principle by which the inclinations of the elements of the composition do not interfere in the structure itself, but immensely alter our perception. As a result, our observation remains constantly required due to the surprisingly new relationships made possible to the eyesight and to our different ways of assimilating the artwork, naturally demanding a reflexive positioning regarding it.

Another fundamental strategy in Barsotti's plastic operation is the use of canvasses which are not limited to the traditional "rectangular/square" ones. Within the scope of traditional drawing and painting, the concept of a canvas takes us to a section that dictates a vertical plan of projection of an image. The issue of the perspective, questioned and many times confronted by modern and contemporary art, turned the pictorial plane in a space for experimenting. When he chooses canvasses of unusual shapes, although keeping the defined geometric shapes, such as circles, triangles, pentagons, hexagons, diamonds, among others, Barsotti intensifies his procedure where the relationship of the planes and their link to the pictorial space project spaces organized by elements that allow the relationship of the parts with possible architectures. If, on one hand, the artist works in the scope of painting and explores all its possibilities, on the other hand, he reveals with intensity that its shape, different from the traditional rectangular or square-shaped painting, results in a necessary change in the correlation that establishes it as a limiting space of the shapes painted on the surface of the canvas. However, the relationship of painting as a whole, as a projection in space, is determined by such limits. The canvas, as larger contour in its relationship with the geometric shapes, modulates the space around. The unusual aspect of his canvasses works as a projection and functions with the perceptive relationships questioning the bidimensional characteristics of the canvas. His shapes are so powerful that they make us question their presence as an object and, therefore, as a tridimensional presence. Furthermore, such shapes accentuate the relationship of the parts as a whole. Then, we go on to the considerations that include the relationships between measurements and amplitude of angles, creation of areas delimited by surface and, thus, we go into the subject of volumes and space.

One of his constant characteristics in his process

of intervention in the logic of the painting is the inversion of the square-shaped canvas and its 'transformation' into a diamond. In this process, a new symmetry emerges with such an intensity that a much accentuated dynamics comes up as a result of a minor stability of eyesight. The angles function as a way of emphasizing the extremities of the canvas and, in the relationship with the shapes that take up the pictorial plane, the movement announces diversified modular spaces. *Multileituras opcionais (Optional Multiple Readings)* of 1974 is an excellent example of Barsotti's strategy. In this artwork, different angles of the triangular shapes suggest superposition, layers and volumes that protrude themselves in space. On the other hand, *Concentrações interligadas I (Interlinked Concentrations I)*, also from 1974, accentuating the operation with the diamond shape by the inversion of the internal geometric shapes, also inverted squares and triangles, bring, in its relationship with color, almost a balance that becomes very challenging at every different gaze. An artwork with an intense physical presence, which seems to propose a designation of the properties related to the position and shape of objects in space and, at the same time, to put them at risk, from the operations derived from their visual perception. Thereunto, the simple shapes over the plane, combined with their biggest resource, the color, work together.

color

We could consider the period of the 1940's as a moment when Barsotti dedicates himself to understand painting. His production at that time does not have a lot of connection to what was to come from the moment when he chooses to work based on constructive assumptions.

During the next phase, that starts with the artwork produced in the mid-50's, the artist paints and draws only using black and white colors. In such paintings, where he makes use of the oil on canvas technique, the preponderance of shape is accentuated by contrasts between the elements placed on the plane. Even though Barsotti emphasizes that, in such artworks, his interest was focused at the question of shape, a practical aspect also led him to choose black and white colors. He says that "the oil paint takes from three to four days to dry up, but the black and white paint dried up more quickly" (Barsotti, 2002).

The question of preference for the black and white, which Ana Maria de Moraes Belluzzo calls 'non-color', may be associated to, according to the author, 'a will to qualify visually' that Barsotti searched for in his work as a graphic artist. For Belluzzo "it is likely that Barsotti's poetics has turned up regardless of painting, heavily influenced by the graphic arts (...)." (Belluzzo, 2004).

The plastic results derived from the black and white series led him to widen his range of experiments, adding the use of sand to the painting to work on the question of light by means of shine and reflection generated. Barsotti himself explains the process: "in the beginning I worked with sand, enamel and oil. For example, on a

completely black canvas, on the smooth side I would use oil paint. Where I put sand, I would paint with enamel and after I would throw sand to glue it. To color it, I would use turpentine, which would dissolve the enamel. This dissolution would dye the sand, but the quartz grains would not absorb color." (Barsotti, 2002)

The palette restricted to black and white colors as well as the use of sand, would suffer a deep change when Barsotti started to use color due to a practical question: the development and commercialization of the vinyl acrylic paint which he gets acquainted with in 1963. From then on, the artist produces some of the pieces that became a great reference in his artwork.

In such artwork, space and color configure themselves as intense perceptive means. The colors that he makes use of go beyond the contrasts between cold and hot, primary, secondary and/or complementary. As we know, the question of luminosity affects both perception of the color itself and of space. Barsotti accentuates this procedure using contrasts that show the relativity and the imprecision of colors. His process is not a result of the methods used to reach optical effects, even if based on the qualities of color as a physical phenomenon. It is a matter of thinking about color, or the visible spectrum of the transmitted color, light, and the reflected color. Barsotti works with contrasts, however very unusual in relation to different intensities or degrees of purity of the confronting colors. In addition, he work with the contrasts of distance related to the strength of the color in question and, in some cases, the simultaneous contrast in which the junction of various colors creates relations and tensions. His most constant operation, however, takes place by the creation of defined areas on the plane, which get intensified with the use of color reiterating his initial interest in relation to shape.

The use of acrylic paint by the artist is not random, too. The painted surface becomes very condensed and it doesn't create fissures. Because of this homogeneity and evenness, Barsotti was able to carry out in his work with color all the capability of a painting, being strict and sensitive at the same time. As it dried faster, it was possible for him to apply many layers of color until he reached the intensity and the color texture intended, emphasizing the limits of shapes and, consequently, the visual effects intended.

The use of sand would be resumed by the artist during the year 2000, but then working in association with color in order to have a radically different effect. On the canvasses of that phase, he glues sand to the support and after, applies the acrylic paint. The sand hues change the color over the sand, creating different shades of the same colors and distinctive visual effects.

As the artist himself highlighted, the use of color led him to enrich the shapes. In fact, the movement happens by the interaction of colors that have a relationship and suggest an intense movement that presents a wide range of sensitive possibilities.

Color in Barsotti's artwork has such a remarkable presence that we can say he is a great colorist. However, it is not only a matter of coloring, but of using color in the scope of his own constructive grammar.

studies as a project

The production of the European historical "avant-gardes" inaugurated an art thinking that began at the rupture with traditional art. It proposed a big task of transforming art itself aiming at a dialogue with the fast-changing world around it, placing it as a propeller and an intermediate of a new order expected to be fairer.

In some of its branches, art becomes more and more conceptual and self-reflexive, along with the idea of experimenting becoming stronger and that it is based on questions of method and in the means of the production of artistic objects. In this sense, the creation of an artwork based on a project seems perfectly feasible.

Barsotti's studies may be seen as a system of reasoning upon his chosen way of expression and that summarizes and materializes the creative impulse of the artist, as well as his insertion in space and his way of preparation. In Barsotti's studies there are stages of conceptualization where graphic representations and excerpts identify stages of development, production and execution of a proposal that structures and, therefore, materializes itself.

Choosing the studies as a way of developing a creative project is revealing concerning the way of approaching its object of interest – space, shape and color – of which the plastic results become evident.

In Barsotti's studies we can partially see concepts expressed as a vector that channel the creative gesture and perceive it as a necessary mediator between the idea and its materialization, its insertion into the world. In Barsotti, as well as in many artists of constructivist trend, we perceive the appreciation of the working process, of the studies as a method of creation based on an emulative concept. In that sense, the plastic and inventive quality present in his studies enriches his artistic creation as a process, while articulating in a profound and significant way the elements composing the final work.

His studies do not subordinate the intuition or subjectivity to the concept or to the final result, but before that, they try to control such impulses in the quest for the creation of artworks which are at the same time beautiful, vigorous and which meet a rationality allowing its execution. Through his studies, we notice how Barsotti is an artist who combines visual culture to a very intuitive process. Therefore, his distance from concrete assumptions and, thus, his affinity to Neo-concrete movement become clear: it is not a matter of prioritizing the rationality or the functionality of a production. His studies can be thought as a gesture mediated by conscience and, therefore, as a way of intentional, and not gratuitous, action.

Barsotti's studies reverberate his grammar, both in his drawings and in his painting. In some, for example, there is a description of the use of color and measurements, showing a calculated precision in the use of pictorial space. They manifest an engineered thinking based on production logic. Certainly, his activity as a graphic designer, simultaneously to the one as an artist, allowed that both creation methods became in tune with each other. His studies construct both a mental and a pragmatic ordination regarding

the choices and specific procedures of the artist. But, aside from that, the care in the preparation could elevate them to the condition of works of art, whether for their quality in production, or for their refinement concerning the details.

the series as meditation

Hércules Barsotti worked, as many artists, with the principle of Series. Not necessarily he did it in a calculated manner, with indicators showing the beginning and the end of specific plastic researches. However, we can define them by making a retrospect of his production: the abstract paintings, the paintings and drawings structured in black and white, the paintings of the constructive phase, using color and diamond-shaped frames, recovery of the paintings with color and sand.

For the contemporary art the *series* has a fundamental rupture value. It is by means of this mediation that the idea of a single artwork is questioned. Therewith, it becomes a practice that ruptures with a tradition that links the principles of creation and of the art execution as a singular act or still, as singular derivations in a wider scope of inherited rules and with the definition of the work of art itself as such. The series, for its own logic, inserts the artwork in the scope of the production in terms of its multiplicity. While analyzing Barsotti's work, we notice how the *series* accentuate his plastic options and, as a whole, allows us to perceive how the mediations proposed by the artist occur.

The concept of *series*, however near, does not confuse with those of *repetition* or *accumulation*, which are not coincident and, ideologically, can really be antagonistic as regards to its principles.

The *serialization* allows the imperative articulation of parts that make up a system. For this reason, it becomes a form of resistance of the art regarding the possibility of reification in a universe dominated by excessive rationality and that determines a role of subordination of the subject. Barsotti has, in his working process, a plastic strictness that is able to, at the same time, construct *series* and handle perceptions and sensations that drive away his work from argumentative redundancies.

Martin Heidegger (1966) suggested that the meditative thinking can be a necessary opposition as regards to the constant celebration of present time. The author associates celebration with the absence of thinking. He emphasizes that the "calculating thinking", in other words, the one that makes prevail a relationship where technology and industry determine the relationship of Man to what already exists, subjugates him to a predetermined role in a world only seen as a source of energy. As a form of resistance against a purely *celebratory state*, Heidegger proposes a "meditative thinking" against what he qualified as a "thinking stampede" which generated the loss of roots (of man and his land) and the end of work autochthonous. Thus, he proposes for beyond satisfaction with the assurance of science and technology, a reflection about a new human insertion in this universe. As regards to the role of art,

Heidegger states that the opening to understanding does not happen accidentally and, therefore, he sees in creativity that produces long-lasting works, a way of imposing new roots.

Considering Heidegger's view concerning the creative process and the role of art, we can consider that the *serialization* -- as a form of resistance -- seems very instigating as far as it allows art to withstand excessive technical rationality, which leads to propelling an absolute state of present. In addition, we understand that Barsotti's creative process, while still not ideologically intentional in this sense, makes part of a very self-critical moment of artistic production. His method of work reinforces the understanding of non-gratuity of the act of producing, seeing and experimenting art.

Walter Benjamin (1985) reminds that "social relations are (...) conditioned by production relationships. And when the materialistic criticism approached a work of art, it used to ask *how* this work of art positions itself before the production social relations of that time". The author affirms that it is necessary to move forward on this thinking and, while doing it, he asks himself how a work of art positions itself in the production relations, in other words, he immediately points out the *technique* for producing the works of art. For Benjamin, the concept of technique refers to something that makes the works of art accessible for an immediately social analysis and, from that characteristic on, to a materialistic criticism.

Such allegations seem enough for us to think about the subject of *series*, mainly in Hércules Barsotti's artwork, as one of the possible forms of contemporary sensitivity, familiarized with the new standards of production, both in industry and in what it ends up proposing as a way of thinking and that permeates the various social, economic, political instances, and certainly, artistic and cultural, which shape up the 20th Century, with issues that last until today. Not aimlessly, the artist's production in graphic arts informs his production as a painter and vice-versa, in an amalgamation of procedures very familiar to the proposal, to the sensitive operation and to the plastic results of both.

It seems to us that the *serialization*, as a process that leads to the possibility of a more attentive gaze, is very suggestive while it has potential to carry out the criticism of a system by looking at it from inside; in other words, from its insertion in such universe. Moreover, it is a great incentive to think about Barsotti's work beyond its processes and plastic results.

Barsotti's work demands observation time and participation of public viewing through which the works of art allow revelations that take us back to a view at the same time sensitive and intellectual of the reality proposed by the work of art. In this case, the concept of 'reality' becomes something that is linked to a presence as the object of interest for the thought and, at the same time, of its autonomy. Thus, Barsotti allow, by means of a visuality that happens in space and time, a timely fusion between conscious perceptions and sensations. Barsotti's work, which establishes thinking, is constantly updated and redefined by this same thinking. Above all, it is a profoundly elegant and beautiful production.

hércules barsotti's timeline

1914 Hércules Rubens Barsotti is born in the city of São Paulo, on July 20th, 1914.

educational background

1932 Begins his painting studies with artist Enrico Vio (1874-1960), with whom he studies drawing and composition, until 1934.

1937 Graduates in Chemistry at Mackenzie Institute.

1938 Works as an industrial chemist until 1939.

1940 Chooses painting as a means of expression. For a while, he takes classes with artist Dario Mecatti (1909-1976). At that time, under the influence of Mecatti, paints some still lifes and some paintings of Surrealism array.

beginning of his career as an abstract painter

1950 Makes his first abstract paintings with a geometric trend.

1953 Designs the costumes for O Escriturário (The Clerk), mimodrama by Luís de Lima, inspired by Herman Melville's short story, performed at the Great Auditorium at Teatro de Cultura Artística by the Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD), on November 4th, 1953. This job with the outfits of the play, as well as some other similar jobs made by Hércules Barsotti along with Escola de Arte Dramática, show a collaboration process with artist Alfredo Mesquita, founder of EAD.

1954 Becomes the founding partner of the renowned Estúdio de Projetos Gráficos along with artist Willys de Castro. There, both developed a number of projects, such as logos, fabric patterns, furniture and jewelry design, magazine graphic design, among others. The work excellence of both artists was documented in the book Top Symbols and Trademarks of the World, by Franco Maria Ricci and Corina Ferrari, Deco Press Publishing House, in 1974, where some of their logos considered high-standard productions of contemporary design can be found. Within these logos, the book mentions the logos created for Galeria de Arte Novas Tendências, in 1963; Galeria Seta, in 1963; Móbiília Contemporânea S.A., in 1964; the Centro de Colecionadores de Arte, in 1968; and the Sobre Ondas (a motorcycle and motorcycle parts vendor), in 1969. From 1954 up to 1961, Barsotti also works as a textile designer in his own factory in São Paulo.

1956 He works until 1957 as an illustrator for various magazines.

1957 Exhibits at the 4th International Art Biennial of the Museum of Modern Art of São Paulo.

1958 Exhibits at the Modern Art Exhibition Hall of São Paulo and is awarded with the Pequena Medalha de Prata (Small Silver Medal). On this same year, he travels to study in Europe, along with Willys de Castro. They travel to Italy, Switzerland, France, Portugal and Spain. During that trip, Barsotti meets Max Bill (1908-1994) who influences his pictorial production. In addition, the artists visit a number of artists, graphic designers, industrialists and art critics.

Alignment Along with the Neo-Concrete Artists

1959 Exhibits at the Modern Art Exhibition Hall of São Paulo, where he is awarded with the Grande Medalha de Ouro (the Great Golden Medal).

Exhibits at the 5th International Art Biennial of the Museum of Modern Art of São Paulo.

Presents his first individual art show at Galeria de Arte da Folha, in São Paulo.

Produces various black and white paintings.

1960 The study trip, as well as the contacts prove to be fruitful, once the artist expands the number of exhibitions in which he takes part in and, among them, he presents four exhibitions abroad:

"12 Brazilian Artists" exhibited at the Bezalel Museum, in Jerusalem, and at the Beith Sokolov Gallery, in Tel-Aviv, Israel.

"Konkrete Kunst", at Helmhaus in Munich, Germany, organized by Max Bill.

"Biennale Interamericana" at the Museo de Arte Moderno, in Mexico City.

In Brazil, he makes an exhibition at the National Exhibition Hall of Modern Art, in Rio de Janeiro, where he is awarded the Silver Medal, is given the jury exemption and the First Regulatory Award.

This is the year when Barsotti embraces the Neo-concrete principles, starting with an invitation made by Ferreira Gullar for Barsotti and Willys de Castro to join the group from Rio de Janeiro. Right after joining the group, Barsotti makes an exhibition in that same year, at the 2nd Exhibition of Neo-Concrete Art at the Ministry of Education and Culture, in Rio de Janeiro.

In his painting, he introduces sand to the black and white paintings, in order to emphasize the refraction of light and density of shapes.

color, graphic arts and new trends

1961 Exhibits at the 6th International Art Biennial, at the Museum of Modern Art of São Paulo.

Itinerant exhibition of the Neo-Concrete Art Show, at the São Paulo Museum of Modern Art.

Exhibits at the Annual Exhibition Hall of the Paraná Art Museum, in Curitiba.

1962 Presents an individual art show at Petite Galerie of São Paulo and Rio de Janeiro.

1963 - Takes part in the art show "17 Artistas Gráficos Brasileños" (17 Brazilian Graphic Artists), at the Institute of Hispanic Culture, in Madrid.

Exhibits at the Brasilianische Graphick der Gegenwart, at the Austellungsaal der Oesterreichischen Staatsdruckerei, in Vienna.

Takes part in the exhibition of the International Society of Plastic Art, at the Daimaru's Exhibition Hall, in Kobe, Japan.

On that year, the possibility of importing the newly-developed, fast-drying acrylic paints, allows a fundamental change in his work, and he begins to make intense use of color.

In addition, from that date on, the artist explores the possibility of using canvasses of unusual shapes, such as pentagons, hexagons, triangular and round ones.

From that date on, Barsotti starts to work not only as an artist and designer, but also gets involved in other activities in the art circuit, such as:

Member of the Organizational Committee of the Paulista Exhibition Hall of Modern Art.

Becomes a member at the Association Internationale des Arts Plastiques, working in partnership with Unesco and headquartered in Paris.

Becomes a member of Brazilian Industrial Design Association, in São Paulo.

Along with a group of artists of diversified trends, created the project Associação de Artes Visuais Nova Tendência (New Trend Association of Visual Arts) which had a gallery called Galeria Novas Tendências. The opening exhibition took place on December 9th, 1963 where the following artists exhibited their work: Alberto Aliberti, Alfredo Volpi, Caetano Fracaroli, Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fejer, Lothar Charoux, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Mona Gorovitz, and Waldemar Cordeiro. This collaboration had the objective, among others, of overcoming old differences that set apart the concrete and neo-concrete artists. On the pamphlet text, the artists presented their own manifest, where they placed themselves as an open condition to the artists, therefore, they did not intend to come up with a new 'ism'. They proposed a simultaneity which could dialectically expose the contradictions that characterized the situation of the Avant-Garde Art, offering adequate and qualified, national and international information to the public and which had a relationship with the new trends. Both the logo of Galeria Novas Tendências and the graphic project of the pamphlet were created by Hércules Barsotti and Willys de Castro. The project of Galeria Novas Tendências went on until 1965.

1964 Exhibits at Coletiva 3 of Novas Tendências Art Gallery.

Takes part in the art show "The Face" and the work at the gallery of the Instituto Brasil-Estados Unidos - IBEU (Brazil-USA Institute), in Rio de Janeiro.

1965 - Exhibits at the 8th International Art Biennial of the Museum of Modern Art of São Paulo.

Takes part in the art show "Brazilian Art Today" at the Royal College of Art, in London.

Exhibits at the art show "Gráficos Brasileiros" (Brazilian Graphic Artists) at the Architecture and Urbanism College of the University of São Paulo.

Integrates the Brasilianische Kunst Heute at the Museum für Angewandte Kunst, in Vienna.

Takes part in the exhibition "Cartazes para Exposições de Artistas Modernos Brasileiros" (Posters for Brazilian Modern Artists Exhibitions), at the Municipal Library of São Paulo.

Presents a solo art show at the Petite Galerie of Rio de Janeiro.

Has a solo art show at Galeria Novas Tendências, in São Paulo.

In addition, Barsotti was a panel member of the Prêmio Ampulheta (Hourglass Award) of the Municipal Library of São Paulo. This award existed between 1961 and 1971, and awarded the production of the institution's calendars.

1966 Exhibits at the Brasilianische Kunst Heute, at Beethoven Hall in Bonn, Germany.

Takes part in the art show "17 Pintores Latinoamericanos", at the 8th Biennial of São Paulo, at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. Its itinerary was titled "Seventeen Latin American Painters" and took place at the Interamerican Foundation for the Arts, which occurred at the Time & Life Building Exhibition Center, in New York.

Exhibits at "Arte de Hoy en el Brasil" (Art of Today in Brazil), at the Misión Cultural Brasileña in Assunción, Paraguay.

Exhibits at the art show "O artista e a Máquina" (The Artist and the Machine) at the Museum of Modern Art of São Paulo.

Exhibits at the art show "Supermercado 66" (Supermarket 66) at Galeria Relêvo, in Rio de Janeiro. He was chosen for the years 1966-1967 as a Council member of the National Commission of the Association Internationale des Arts Plastiques.

1967 Takes part of the itinerary of the art show "O artista e a máquina" (The Artist and the Machine) at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro.

1968 Exhibits at the auction in behalf of the Museum of Modern Art of São Paulo.

1970 Exhibits at the opening art show of Galeria Astréia, in São Paulo. Galeria Astréia was inaugurated in August 1961 at Praça Ramos de Azevedo. Hence, Barsotti's opening art show is the one launching his new show room at Rua Padre João Manuel. There, the gallery remained until 1980, when it shut down its activities in the market.

1971 Exhibits, in a solo art show, again at Galeria Astréia.

Takes part in the art show "Retrospectiva da Moda Brasileira" (Retrospective of the Brazilian Fashion) at MASP, São Paulo Museum of Art.

1972 Exhibits at "Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois" (Art/Brazil/Today: 50 Years Later), at Galeria Collectio, in São Paulo.

1973 Takes part in the exhibition "Imagem do Brasil" (Image of Brazil), at Manhattan Center, New York, USA, and its itinerary, at Manhattan Center, in Brussels, Belgium.

1977 Takes part in the art show "A Comunicação Segundo os Artistas Plásticos" (Communication According to Plastic Artists), in Rio de Janeiro.

Participates in the anthological art show "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-1962" (Brazilian Constructive Project in Art: 1950-1962), at the Pinacoteca do Estado de São Paulo and the Museum of Modern Art, in Rio de Janeiro.

1979 Integrates the exhibition "Quatro Coloristas" (Four Colorists) at Christina Faria de Paula Galeria de Arte, in São Paulo.

Integrates the 11º Panorama de Arte Atual Brasileira

(11th Current Brazilian Art Outlook) at the Museum of Modern Art, in São Paulo.

1982 Takes part in the collective art show at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

1983 Takes part in the art show "Imaginar o Presente" (Imagining Present Time), at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

1984 Victor Grippo, Hércules Barsotti, Marco do Valle, Eduardo Sued, and Carlos Fajardo exhibit at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

Takes part in the art show "Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras" (Tradition and Rupture: synthesis of Brazilian art and culture), at Fundação Bienal, in São Paulo.

Integrates the "Neoconcretismo 1959-1961" (Neo-Concrete Movement 1959-1961) at Galeria de Arte Banerj, in Rio de Janeiro.

1985 Exhibits at the art show "Rio: vertente construtiva" (Rio: a Constructive Aspect), at Museu de Arte da Pampulha in Belo Horizonte, State of Minas Gerais.

Takes part in the exhibit "Quatro Mestres: quatro visões" (Four Masters: Four Visions), at Simões de Assis Galeria de Arte, in Curitiba, State of Paraná.

Takes part in the exhibition "Encontros" (Gatherings), at Petite Galerie, in Rio de Janeiro.

Integrates the exhibition "Homenagem à Maria Leontina" (A Tribute to Maria Leontina) at Petite Galerie, in Rio de Janeiro.

Integrates the exhibition "Destacques da Arte Contemporânea Brasileira" (Brazilian Contemporary Art Highlights) at the Museum of Modern Art, in São Paulo.

Takes part in the art show "Rio: vertente construtiva" (Rio: a Constructive Aspect) at the Contemporary Art Museum, in São Paulo.

1986 Exhibits at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

Takes part in the exhibition "Sete Décadas da Presença Italiana na Arte Brasileira" (Seven Decades of Italian Presence in Brazilian Art) at Paço Imperial (Imperial Palace), in Rio de Janeiro.

1987 Integrates the exhibition "O Ofício da Arte: pintura" (The Art Work: Painting) at Sesc, in São Paulo. Participates in the art show "1ª Abstração Geométrica: concretismo e neoconcretismo" (1st Geometric Abstraction: Concrete and Neo-Concrete Movement), at the Brazilian Art Museum at FAAP, in São Paulo, as well as Funarte, in Rio de Janeiro.

Participates in the 19th International Biennial of São Paulo at Fundação Bienal, in São Paulo.

1988 Integrates the exhibition "Aventuras da Ordem" (Adventures of Order) at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

Participates in the art show "MAC 25 Anos: aquisições e doações recentes" (MAC 25 Years: Recent Acquisitions and Donations) at the Contemporary Art Museum, in São Paulo.

1989 Takes part in the art show "Pintura Brasil Século XIX e XX: obras do acervo do Banco Itaú" (Brazilian Painting in the 19th and 20th Century: Artwork Collection of Banco Itaú) at Itaú Galeria, in São Paulo. Participates in the 20th International Biennial of São Paulo, at Fundação Bienal, in São Paulo.

Participates in the art show "Arte Brasileira dos Séculos XIX e XX nas Coleções Cearenses: pinturas e desenhos" (Brazilian Art of the 19th and 20th Century in the Collections of the State of Ceará: Paintings and Drawings) at Espaço Cultural da Unifor, in Fortaleza.

1990 Participates in the 9th Exhibition Brazil-Japan of Contemporary Art in Atami, Sapporo, and Tokyo, Japan, as well as in Brasília, Rio de Janeiro and at Fundação Brasil-Japão, in São Paulo.

Takes part in Prêmio Brasília de Artes Plásticas (Brasília Award of Plastic Arts) at the Brasília Art Museum.

Integrates the art show "Coerência - Transformação" (Coherence-Transformation) at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

1991 Integrates the art show "Construtivismo: arte cartaz 40/50/60" (Constructivism: the Poster Art in the 40's, 50's and 60's) at the Contemporary Art Museum, in São Paulo.

1992 Integrates the 10th Illustration Art Show of Curitiba/America Art Show at Museu da Gravura in Curitiba, Paraná.

Participates in the exhibition "Arte Moderna Brasileira: Acervo do MAC/USP" (Brazilian Modern Art: MAC/USP Collection) at Casa da Cultura de Poços de Caldas, in Poços de Caldas, Minas Gerais.

1993 Exhibits at the art show "Hércules Barsotti: obras recentes" (Hércules Barsotti: Recent Artwork) at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

1994 Participates in the Biennial Brazil in the 20th Century, at Fundação Bienal, in São Paulo.

1996 Exhibits at the art show "Hércules Barsotti: pequenos formatos" (Hércules Barsotti: Small Formats) at Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca, in São Paulo.

Participates in the art show "Arte Brasileira: 50 anos de história no acervo MAC/USP: 1920-1970" (Brazilian Art: 50 Years of History in the MAC/USP Collection: 1920-1970) at the Contemporary Art Museum of São Paulo.

Integrates the art show "Tendências Construtivas no Acervo do MAC/USP: construção, medida e proporção" (Constructive Trends in the MAC/USP Collection: Construction, Measurement and Proportion) at Centro Cultural Banco do Brasil, in Rio de Janeiro.

1998 Exhibits at the art show "Hércules Barsotti: desenhos 1953-1960" (Hércules Barsotti: Drawings 1953-1960) at Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca, in São Paulo.

Exhibits at solo art show "Vermelho" (Red) at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

Exhibits at the art show "Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner" (Constructive Art in Brazil: Adolpho Leirner Collection) at the Museum of Modern Art of São Paulo.

Integrates the 24th International Biennial of São Paulo, at Fundação Bienal, in São Paulo.

Participates in the exhibition "Espelho da Bienal" (Biennial Mirror) at the Contemporary Art Museum of Niterói.

1999 Participates in the art show "Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner" (Constructive Art in Brazil: Adolpho Leirner Collection) at the Museum of Modern Art, in Rio de Janeiro.

Integrates the exhibition "Cotidiano/Arte. O Consumo" (Daily Life/Art. The Consumption) at Itaú Cultural, in São Paulo.

2000 Participates in the art show "Brasil + 500 Mostra do Redescobrimiento" (Brazil + 500 Rediscovery Art Show) at Fundação Bienal, in São Paulo.

Integrates the art show "Século 20: arte do Brasil" (The 20th Century: Brazilian Art) at Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão in Lisbon, Portugal.

2001 Retrospective of his artwork exhibited at the Museum of Modern Art of São Paulo.

Participates in the art show "Museu de Arte Brasileira: 40 anos" (Museum of Brazilian Art: 40 Years) at Museum of Brazilian Art at FAAP, in São Paulo.

Integrates the art show "Trajetória da Luz na Arte Brasileira" (The Trajectory of Light in Brazilian Art) at Itaú Cultural, in São Paulo.

2002 Art show at Escritório de Arte Sylvio Nery da Fonseca. Here, the artist exhibits paintings where he resumes the process of sand application, however, making use of colored paint.

Participates in the art show "Paralelos: arte brasileira da segunda metade do século XX em contexto, Colección Cisneros" (Parallels: Brazilian Art at the Second Half of the 20th Century in Context, Cisneros Collection) at the Museum of Modern Art of São Paulo and at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro.

Participates in the art show "Mapa do Agora: arte brasileira recente na Coleção João Sattamini" (The Map of Now: Recent Brazilian Art in the João Sattamini Collection) at the Contemporary Art Museum of Niterói. Participates in the art show "Arte Brasileira na Coleção Fadel: da inquietação do moderno à autonomia da linguagem" (Brazilian Art in the Fadel Collection: From the Modern Restlessness to the Autonomy of Language) at Centro Cultural Banco do Brasil, in São Paulo, and at Centro Cultural Banco do Brasil, in Rio de Janeiro.

Integrates the art show "Caminhos do Contemporâneo 1952-2002" (Pathways of the Contemporary) at the Imperial Palace in Rio de Janeiro.

Integrates the art show "Arquipélagos: o universo plural do MAM" (Archipelagos: The Plural Universe of MAM) at the Museum of Modern Art, in Rio de Janeiro.

Participates in the art show "Diálogo, Antagonismo e Replicação na Coleção Sattamini" (Dialogue, Antagonism and Replication in the Sattamini Collection) at the Museum of Contemporary Art, in Niterói.

2003 Exhibits his recent paintings at the Unicamp Art Gallery.

Integrates the art show "Tomie Ohtake na Trama Espiritual da Arte Brasileira" (Tomie Ohtake in the Spiritual Mesh of Brazilian Art) at Tomie Ohtake Institute. Participates in the Brazilian Art Project at Almacén Galeria de Arte, in Rio de Janeiro.

Integrates the exhibition "Ordem x Liberdade" (Order x Freedom) at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro.

Participates in "Cuasi Corpus: arte concreto y neoconcreto de Brasil: una selección del acervo del Museo de Arte Moderna de São Paulo y la Colección Adolpho Leirner" (Cuasi Corpus: The Brazilian

Concrete and Neoconcrete Art: A Selection from the Collection of the Modern Art Museum of São Paulo and the Adolpho Leirner Collection) at Museo Rufino Tamayo, Mexico City, Mexico.

Integrates the art show "Arte Brasileira na Coleção Fadel: da inquietação do moderno à autonomia da linguagem" (The Brazilian Art in the Fadel Collection: From the Modern Restlessness to the Autonomy of Language) at Centro Cultural Banco do Brasil, in Brasília. Takes part in the exhibition "Geométricos" (Geometric Shapes) at Léo Bahia Arte Contemporânea in Belo Horizonte, Minas Gerais.

2004 – An important retrospective is made regarding his artwork when he celebrated his 90th birthday. The exhibition, named "Hércules Barsotti: Não cor-cor" (Hércules Barsotti: Non Color-Color) took place at the Museum of Modern Art of São Paulo and e Ana Maria de Moraes Belluzzo was the curator.

Participates in the art show "Versão Brasileira" (Brazilian Version) at Galeria Brito Cimino, in São Paulo.

Integrates the exhibition "O Preço da Sedução: do espartilho ao silicone" (The Price of Seduction: From the Corset to the Silicon) at Itaú Cultural, in São Paulo.

Integrates the art show "Tomie Ohtake na Trama Espiritual da Arte Brasileira" (Tomie Ohtake in the Spiritual Mesh of Brazilian Art) at Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, as well as the exhibition "90 anos de Tomie Ohtake" (90 Years of Tomie Ohtake) at the same museum.

2005 Participates in the collective art show "Trajetória/Trajatórias" (Trajectory/Trajectories) at Gabinete de Arte Raquel Arnaud, in São Paulo.

posthumous exhibitions

2010 Hércules Barsotti passed away on December 22nd, 2010, at the age of 96.

From that date on, his artwork is part of a series of collective and solo exhibitions.

In that year, his artwork became part of the exhibition "Desenhar no Espaço: Artistas Abstratos do Brasil e da Venezuela na Coleção Patrícia Phelps de Cisneros" (Drawing in Space: Brazilian and Venezuelan Abstract Artists in the Patrícia Phelps de Cisneros Collection) that took place at Fundação Iberê Camargo in Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

2011 Itinerary of the art show "Desenhar no Espaço: Artistas Abstratos do Brasil e da Venezuela na Coleção Patrícia Phelps de Cisneros" (Drawing in Space: Brazilian and Venezuelan Abstract Artists in the Patrícia Phelps de Cisneros Collection) at Pinacoteca do Estado de São Paulo.

2012 Art show "Hércules Barsotti – Além do Olhar" (Hercules Barsotti – Beyond the Eyesight), a partial retrospective of his artwork, specially his graphic artwork, under the curatorship of Cláudia Lopes, with the support of the art critic Enock Sacramento.

2016 Exhibition "Hércules Barsotti: Opostos Determinantes" (Hércules Barsotti: Determinant Opposites) at Galeria de Arte Frente, with the curatorship of Marilúcia Bottallo, and a presentation of a retrospective of his paintings and drawings, predominantly, from the 50's, 60's and 70's.



"there were people that were against our position and they laughed at what we were doing. and we resisted..." - **hércules barsotti**

AGRADECIMENTOS

Airton Queiroz
Alberto Eigier
Alfredo Setúbal
Adriana Maria Crespi
Carla Fialdini
Carlos Giobbi
Cesar Batista Giobbi
Eduardo Capozzi
Fabio Cimino
Fernando Giobbi
Genciana Anna Maria Giobbi
Gustavo Rebello
Israel Vaimboim
James Lisboa
Jones Bergamin
José Resende
Lais Zogbi
Luiz Bassetto Neto
Maria Cecília Maia Di Célio
Mauricio Fleury Buck
Nadia Setúbal
Olavo Setúbal
Pascal Christian Duclos
Paula S. Marques da Costa
Raquel Arnaud
Renan Brigeiro
Renata Secchi
Regina Pinho de Almeida
Ricardo Rego
Ricardo Rutkauska
Roberto Bertani
Romulo Fialdini
Rose Setúbal
Sérgio Rabello Renault
Severino Barbosa
Sophia Silva Telles
Sylvia Stickel
Sylvio Nery
Telmo Porto
Tuneu
Valério Pennacchi
Vivian Perez
Zezito

Ivani Di Grazia Costa - Coordenadora da Biblioteca e Centro de Documentação do Masp

Michelle Alencar - Documentalista de Acervo

Marília Bovo Lopes - Seção de Empréstimos e Reproduções

Prof. Dr. Carlos Roberto Ferreira Brandão - Diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP

Shelby Rodriguez - Imaging Services Associate The Museum of Fine Arts Houston

Gabriel Perez-Barreiro - Director and Chief Curator Colección Patricia Phelps de Cisneros

Aline Siqueira - Pesquisa e Documentação Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Cláudio Barbosa - Pesquisa e Documentação Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Rafael Guarda Laterza - Núcleo Acervo Museológico Pinacoteca do Estado de São Paulo

Paula Amaral - Coordenadora Executiva da Curadoria do Museu de Arte Moderna de SP

Rafael Itsuo - MAM SP

Renato Salem - MAM SP

Carolina Mikoszewski - MAM SP

Cecília Zuchi - MAM SP

Renato Salem - MAM SP

Andrea Cortez - MAM SP



hércules barsotti opostos determinantes

REALIZAÇÃO

Galeria de Arte Frente

DIREÇÃO

Acacio Lisboa

CURADORA

Marilúcia Bottallo

PROJETO GRÁFICO

Ariel From

FOTOGRAFIA

Luan Alves
Jaime Acioli
Fábio Praça
Ricardo Rutkauska
Bruno Macedo
Romulo Fialdini
Sérgio Guerini
Audrey Furlaneto
Isabella Matheus

FOTO DO ARTISTA

@Juan Esteves

REVISÃO

Fabiana Piño
fabianapino@terra.com.br

TRADUÇÃO

Andrea Yoshida
andrea.yoshida@gmail.com

PRODUÇÃO GRÁFICA

Jamal Jamil El Kadri
jamaljamil@globo.com

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Index Assessoria
index@indexassessoria.com.br

MONTAGEM

Cícero Bibiano
bibianoarte@gmail.com

GALERIA DE ARTE FRENTE

Rua Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira Cesar - SP
+55 11 3064.7575
galeriafrente@galeriafrente.com.br
www.galeriafrente.com.br

MARILÚCIA BOTTALLO

Doutora em Ciências da Informação, Mestre em Artes ambos pela ECA/ USP, Bacharel em História pela FFLCH/USP. Atualmente é Coordenadora da Pós-Graduação em Museologia, Colecionismo e Curadoria do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo e Diretora Técnica do Instituto de Arte Contemporânea. Atuou como Museóloga no Museu de Arte Moderna de São Paulo, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no National Museum of American Art/Smithsonian Institute e no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Entre outras, fez a curadoria da exposição "Deformações Dinâmicas" de Willys de Castro no Instituto de Arte Contemporânea e no Paço Imperial do Rio de Janeiro. Ainda no IAC coordenou o Grupo Experimental de Curadoria que redundou na exposição "construtivos no IAC".

GALERIA FRENTE

Hércules Barsotti: opostos determinantes / Marilúcia Bottallo (Curadoria); Ariel From (Designer); Fabiana Piño (Revisão); Andrea Yoshida (Tradução); Jamal Jamil El Kadri (Produção gráfica). São Paulo: Galeria Frente, 2016.

176p. : il.

Exposição realizada na Galeria Frente, de 03 de setembro a 01 de outubro de 2016.

ISBN 978-85-60080-01-4

1. Arte brasileira. 2. Arte Concreta 3. Hércules Barsotti. I.Título. II. Marilúcia Bottallo

CDD 709.81

CDU 7.036(81)

