

Instituto de arte contemporânea



Uma *estrutura-limite*, em série, parece algo paradoxal. Como desdobrar um esquema no estágio máximo de tensão? Todavia esse conjunto de obras pretende ser exatamente isto – a série problemática de ser *estrutura-limite*. O mesmo aqui não é simples, muito menos dado: é condensação, experiência, história. Nesse mesmo devem estar presentes necessariamente todas as combinações e transformações, passadas ou futuras, pouco importa. A pequena amostragem teria, assim, um objetivo amplo: a de operar uma redução fenomenológica do trabalho, colocando entre parênteses o residual e anedótico, para então apresentar a idéia essencial. No caso, uma idéia irredutivelmente visual.

Essas obras procuram uma certa distância do conjunto da produção anterior para evidenciar a inteligência e a origem do método. Assumem, em certo sentido, um propósito cartesiano – o discurso do método. Apenas, sendo também elas produções, existindo em meios a seus conflitos, não resultam em campo neutro, em nenhuma espécie de Universidade do saber do trabalho. Querendo resumir a lógica da obra, tornam-se ao contrário lugares particularmente densos, intensos, saturados. Põem à prova toda questão, submetem a sua intuição original ao teste da realidade.

Porque, em última instância, há a convicção sobre a origem intuitiva do trabalho. O seu discurso construtivo deriva de uma intuição intelectual de tipo Husserliana – a ordem só pode sair da ordem. Trata-se então, com todo rigor, de reconstruir a ordem primeira, destruir e superar o que a ela se sobrepõe e a oculta. Na raiz está a certeza fenomenológica de que a visualidade possui ordem própria, imanente, com leis específicas. Até certo ponto, toda arte construtiva supõe, a meu ver, implicitamente pelo menos, a existência de tal ordem. Ela e só ela pode garantir a integridade que essa arte reivindica, seu desejo de presença plena. Se não, as obras terminariam sendo agenciamentos mais ou menos empíricos, sem fundamento. A arte construtiva consciente é quase obrigada a apostar cotidianamente na racionalidade intrínseca da percepção. Nessa razão

mergulha sua sensibilidade.

A combinatória de cores acontece portanto num segundo nível, discursivo, possibilitada pela intuição. Claro, a combinatória é constitutiva à obra, não um mero instrumento. Mas, como método, não pode se desligar de sua origem e discorrer isolada. Ai aparece o cartesianismo positivo da série atual – aos que se perdem nessa trama de cores e nela se esquecem, o trabalho reafirma agora seu caráter *emblemático*, exhibe a *estrutura-limite* que o preside e à qual incessantemente remete. O contato inteligente com essa força estruturante, essa mobilidade indefinível e no entanto definitiva, eis o que esses objetos de cor propõem. Daí a mesma estrutura em todos eles: ela é a estrutura *mesma*. Isto não significa que as numerosas outras combinações sejam menos corretas ou que o artista tenha enfim encontrado uma fórmula. Por favor, não. E sim que o valor de cada obra está em sua organização estrutural cromática e esta reporta sempre à intuição fundante. Só na órbita dessa intuição podemos calcular nosso voo. Os apelos sensíveis imediatos, as sugestões figurativas, convêm colocá-los sob suspeita – dispersam a pura percepção em devaneios secundários.

A demanda seria então a de um olhar ultra-ativo mas radicado em si mesmo. Um louco olhar fixo capaz de acompanhar o jogo relacional de cores, sentir a inquietude desse objeto em revolta contra o seu passado representacional e que se deseja agora presença autônoma, pronto porém a voltar à si para indagar sua *gestalt* básica, sua *estrutura-limite*. Nela está o momento crucial da percepção, o problema decisivo. Por que, ainda segundo a lógica construtiva, esse poder estruturante do percepto não seria apenas inefável introspecção mas também módulo da ação social. Basta lembrar a História – no tomário básico construtivo a visualidade sempre foi pensada ora como economia simbólica, troca social, ora como veículo da individualidade metafísica. As duas tendências se batiam, às vezes conviviam ou se misturavam, a rigor entretanto eram inconciliáveis.

Talvez pareça exorbitante relacionar imediatamente o trabalho de Hércules Barsotti

Instituto de arte



contemporânea



a essa problemática. É obrigatório, porém. Na própria história de sua produção as *Proposições Emblemáticas* trazem a marca desse conflito. Arquetipos lógico-perceptivos ou estruturas-comunicacionais, elas vivem sob ameaça constante de serem inteiramente absorvidas pela espiritualidade tradicional da arte (que apesar das aparências, segue em vigência) ou tragadas por uma empiria que as reduz a sofisticadas informações visuais. Em meio a esse debate, somos levados a olhar esses *emblemas*, a analisar seus efeitos.

No limite, pois, a materialidade simbólica e histórica desses trabalhos está presa à essa questão que, sozinhas, não podem resolver e nem decidir. Apenas, como algumas poucas outras produções do projeto construtivo brasileiro, têm o direito de exemplificar. Um trabalho como o de Barsotti carrega consigo a questão constitutiva no Brasil, sua força e seus problemas. Trinta anos de operação inteligente levam essa força e esses problemas a um estágio-limite - *estruturas-limites* colocam interrogações-limites. Olhá-las, pensá-las em seu processamento específico mas também em seus efeitos concretos, é nosso dever. É nosso prazer. Ronaldo Brito, setembro 1981.

Barsotti, Hércules, 1914, São Paulo, SP, Brasil; Pintor e Projetista Gráfico; vive em São Paulo; 1926 a '33 - estuda Desenho e Composição com Enrico Vio, São Paulo; 1934 a '37 - forma-se em Química, Instituto

Mackenzie, São Paulo; 1937 a '39 - trabalha como Químico; 1940 - primeiras pinturas; 1950 - primeiros desenhos abstrato-geométricos; 1953 - projeta figurinos para "Mimodrama", Teatro de Cultura Artística, São Paulo; 1954 - funda (com Willys de Castro) um Estúdio de Projetos Gráficos, São Paulo; - primeiras obras concretistas; 1954 a '57 - ilustrações para várias revistas; 1954 a '61 - trabalha como Projetista Têxtil em sua própria tecelagem, São Paulo; 1957, '59, '61 e '65 - expõe nas Bienais de São Paulo; 1958 - expõe no Salão Paulista de Arte Moderna, onde recebe Medalha de Prata; - viagem à Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha, encontrando artistas, críticos de arte, projetistas gráficos e industriais; 1959 - expõe no Salão Paulista de Arte Moderna, onde recebe Medalha de Ouro; - mostra individual, Galeria de Arte da Folha, São Paulo; 1960 - expõe na "12 Brazilian Artists", Bezalel Museum, Jerusalem e na Beith Sokolov Gallery, Tel-aviv; - expõe na "konkrete Kunst", Helmhaus, Zürich; - expõe no Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, onde recebe Medalha de Prata e o Primeiro Prêmio Regulamentar; - expõe na "Bienale Interamericana", Museo Nacional de Arte Moderno, Ciudad del México; - junta-se ao Grupo Neoconcreto, Rio de Janeiro; 1960 e '61 - expõe nas mostras "Arte Neoconcreta", Ministério de Educação e Cultura, Rio de Janeiro e Museu de Arte Moderna, São Paulo; 1961 - expõe no Salão Anual, Museu de Arte do Paraná, Curitiba; 1962 - mostras individuais simultâneas (com Willys de Castro), Petite Galerie, Rio de Janeiro e São Paulo; 1963 - expõe na "17 Artistas Graficos

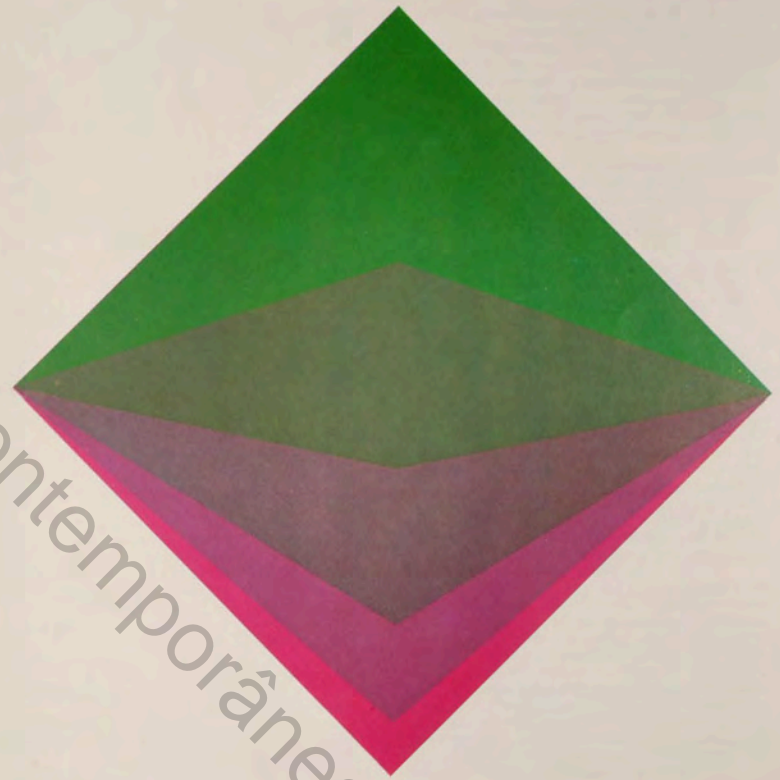
Brasileños", Instituto de Cultura Hispanica, Madrid; - expõe na "Brasilianische Grafik der Gegenwart", Ausstellungsaal der Oesterreichischen Staatsdruckerei, Wien; - membro da Comissão Organizadora do Salão Paulista de Arte Moderna; - membro da "Association Internationale des Arts Plastiques", UNESCO, Paris; - membro da Sociedade Brasileira de Desenho Industrial, São Paulo; - expõe na "International Society of Plastic Art", Daimaru's Exhibition Hall, Kobe; 1963 a '65 - co-fundador e participante do Grupo Novas Tendências, São Paulo; 1964 - expõe na "Coletiva 3", Galeria Novas Tendências, São Paulo; - expõe na "O Rosto e a Obra", Galeria IBEU, Rio de Janeiro; 1965 - membro de Juri do Prêmio Ampulheta, São Paulo; - expõe na "Brazilian Art Today", Royal College of Art, London; - expõe na "Gráficos Brasileiros", Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo; - expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Museum für angewandte Kunst, Wien; - expõe na "Cartazes para Exposições de Artistas Modernos Brasileiros", Biblioteca Municipal, São Paulo; - mostra individual, Petite Galerie, Rio de Janeiro; - mostra individual, Galeria Novas Tendências, São Paulo; 1965 a '67 - projeta tecidos estampados para produção industrial; - expõe na "Brasilianische Kunst Heute", Beethovenhalle, Bonn; - expõe na "Dezessete Pintores Latino-Americanos da Oitava Bienal de São Paulo", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; - expõe na "Supermercado 66", Galeria Relevô, Rio de Janeiro; - expõe na "Seventeen Latin American Painters", Interamerican Foundation for the Arts, Time & Life Building Exhibition Center, New York; - expõe na "Arte de Hoy en el Brasil",

Misión Cultural Brasileña, Assunción; 1966 a '67 - eleito Conselheiro da Comissão Nacional da "Association Internationale des Arts Plastiques", São Paulo; 1966 e '67 - expõe na "O Artista e a Máquina", Museu de Arte, São Paulo e Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; 1968 - expõe na mostra do Leilão em Benefício do Museu de Arte Moderna, São Paulo; 1970 - expõe na "Mostra Inaugural", Galeria Astréia, São Paulo; 1971 - mostra individual, Galeria Astréia, São Paulo; - expõe na "Exposição Retrospectiva da Moda Brasileira", Museu de Arte, São Paulo; 1972 - expõe na "Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois", Galeria da Collecto, São Paulo; 1973 - expõe na "Mostra Coletiva Inaugural", Galeria A Ponte, São Paulo; - expõe na "Imagem do Brasil", Manhattan Center, Bruxelles; 1974 - mostra individual, Galeria Arte Global, São Paulo; 1975 - expõe na "A Comunicação", Galeria Arte Global, São Paulo; 1976 - expõe na mostra-leilão do CELAC-Centro Latino-Americano de Criatividade, Museu de Arte, São Paulo; 1977 - expõe na "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte (1950-1962)", Pinacoteca do Estado, São Paulo e Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; 1979 - expõe na "Panorama da Arte Atual Brasileira", Museu de Arte Moderna, São Paulo; - expõe na "Quatro Coloristas", Christna Faria de Paula Galeria de Arte, São Paulo; 1980 - expõe na "Italia-Brasil", Museu de Arte, São Paulo; 1981 - expõe na "5.ª Exposição de Belas Artes Brasil-Japão", Museu de Belas Artes Central, Tokyo; Templo Messiânico, Kyoto; Museu de Arte, Atami; Câmara dos Deputados, Brasília; Fundação Biennial, São Paulo e Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; - mostra individual, Gabinete de Arte Raquel Azaud Babenco, São Paulo.

Instituto de arte



contemporânea



Obras e algumas referências publicadas em
1957 - "Vértice" 1, texto de equipe, São Paulo;
1959 - "sem título", texto de catálogo de
Willys de Castro, São Paulo;
1962 - "Metro" 7, texto de Carlo Belloli,
Milano;
1964 - "Convivium" maio, texto de Pedro
Manuel Gismondi, São Paulo;
1965 - "Graphic Design" 18, texto de João
Rodolfo Stroeter, Tokyo;
1966 - "Quem é Quem nas Artes e Letras do
Brasil", Rio de Janeiro;
1967 - "Realidade" 17, foto de Salomão Scliar,
São Paulo;
1969 - "Dicionário das Artes Plásticas
no Brasil" de Roberto Pontual, 1.^a edição, Rio de
Janeiro;
1970 - "Profile of the New Brazilian Art" de
Pietro Maria Bardi, 1.^a edição, Rio de Janeiro;
- "Grande Enciclopédia Delta-Larousse",
1.^a edição, Rio de Janeiro;
- "Dictionary of Latin America &
Caribbean Biography", 2nd. edition, London;
1972 - "D'Ars Agency" 60, texto de Roberto
Pontual, Milano;
1973 - "Dicionário Brasileiro de Artistas
Plásticos" de Carlos Cavalcanti, 1.^a edição, Brasília;
- "Arte/Brasil/Hoje: 50 Anos Depois" de
Roberto Pontual, São Paulo;
- "Calendário-monografia 1974" da Metal
Leve S.A., texto de Willys de Castro, São Paulo;
- "Top Symbols and Trademarks of the
World" de Franco Maria Ricci e Corinna Ferrari,
1st. edition, vol. 3, Milano;
1974 - "Obras recentes de Hércules Barsotti",
texto de catálogo de Willys de Castro, São Paulo;
- "Veja" 326, 4 dezembro, texto de Olívio
Tavares de Araújo, São Paulo;
- "Dictionary of International Biography",
vol. XI, 1974-1975, Cambridge;
1975 - "Who's Who in America", 3rd. edition,
Chicago;
- "Mundo, Homem, Arte em Crise" de
Mario Pedrosa, São Paulo;
- "Dictionary of International Biography",
vol. XII, 1975-1976, Cambridge;

1977 - "Projeto Construtivo Brasileiro na Arte
(1950-1962)" de Aracy Amaral e outros, São Paulo;
- "Arte Hoje" 4, texto de Ronaldo Brito,
Rio de Janeiro;
1978 - "América Latina Geometria Sensível"
de Roberto Pontual e outros, Rio de Janeiro;
1979 - "História de Arte no Brasil", programa
seriado produzido pela Fundação Padre Anchieta
e transmitido pela TV Cultura Canal 2, São Paulo;
- "Arte no Brasil", textos de equipe da
Editora Abril S.A., São Paulo;
- "Quatro Coleristas Brasileiros", texto
de catálogo de Theon Spanúdis, São Paulo;
1980 - "Veja" 592, 9 janeiro, texto de
Casimiro Xavier de Mendonça, São Paulo;
- "Iris" 327, junho, foto de Romulo
Fialdini, São Paulo;

Esta plaqueta, projetada e editada
por Willys de Castro, com fotolitos gravados
diretamente por Lasercom Reproduções Gráficas
S.C. Ltda, foi composta e impressa pela Raizes
Artes Gráficas, contou com a colaboração
valiosa de Jeans Store, todos de São Paulo.

Em tiragem de 800 exemplares, foi
lançada em outubro 1981, por ocasião da mostra
individual de Hércules Barsotti no Gabinete de
Arte Raquel Arnaud Babenco, São Paulo.

Os trabalhos aqui reproduzidos - sob
o título genérico de "Proposição Emblemática",
seguido de um algarismo romano - executados em
tinta acrílico-vinílica sobre tela colada sobre
estrutura de duratex e madeira, em 1981, têm, em
seqüência, os seguintes formatos em cm, medidos
pela diagonal, na altura e na largura:
I - 84,6 x 84,6 ; II - 84,7 x 84,6 ;
III - 84,7 x 84,8 e IV - 84,8 x 84,5.

181

Barsotti

Instituto de arte contemporânea

Ronaldo Brito