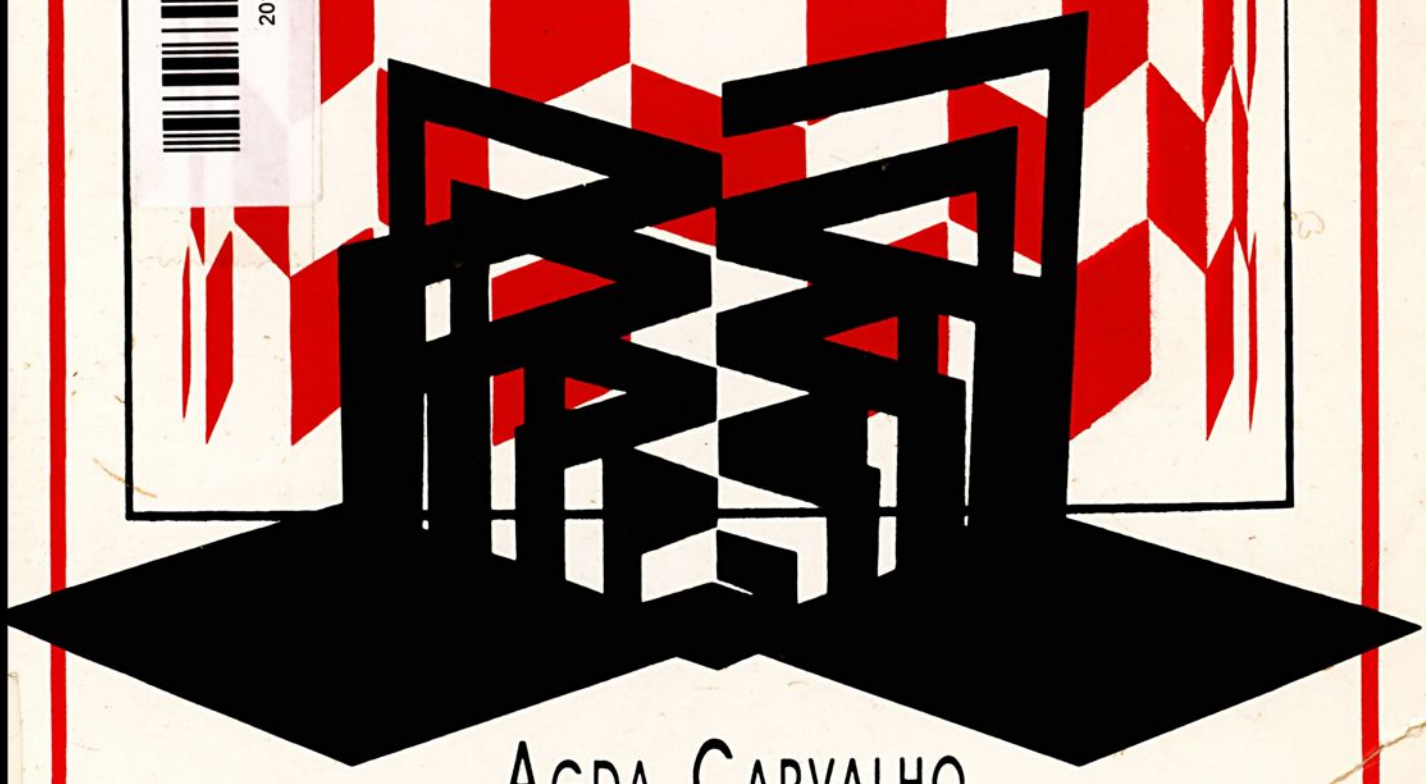
SACILOTTO

VISÃO E FRUIÇÃO PLÁSTICA DE MUNDO

2010000254



AGDA CARVALHO

unesp

AGDA CARVALHO

SACILOTTO:
VISÃO E FRUIÇÃO PLÁSTICA DE MUNDO

DISSERTAÇÃO APRESENTADA
AO INSTITUTO DE ARTES
DA UNESP, COMO REQUISITO
PARA OBTENÇÃO DO TÍTUTO DE
MESTRE, EM ARTES VISUAIS.

ORIENTADORA: PROFa DRa NEIDE A. MARCONDES DE FARIA

sys Bia 0024089

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

SÃO PAULO

1995

SACILOTTO: VISÃO E FRUIÇÃO PLÁSTICA DE MUNDO

AGDA CARVALHO

CAPA : CONCREÇÃO 5942 , ALUMÍNIO PINTADO 16,5 X 31 X 31 cm, 1959.

BANCA EXAMINADORA.....

.....

.....

.....

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos Especiais

Luiz Sacilotto

Profa. Dra. Neide A. Marcondes de Faria

FAPESP

Pessoas que contribuiram no processo da elaboração desta pesquisa:

Helena Sacilotto

Walter Sacilotto

Prof. Dr.João Spinelli

Prof. Dr. João Evangelista B. R. da Silveira

Edilson Ferri

Prof. Dr.Régis Duprat

Jacob Gelwan (Fotógrafo Instituto de Artes)

João Carlos França Godinho (Diretor Administrativo Instituto de Artes)

Altemar Magalhães (Programador do Instituto de Artes)

Ana Paula Rímoli de Oliveira (Bibliotecária Instituto de Artes)

Maurício Nogueira Lima

Hércules Barsotti

Augusto de Campos

Joca Carvalho (Projeto Gráfico)

Guido Dias de Carvalho

Therezinha Helena de Carvalho

Irineu Gonzaga (Revisão)

João Vicente Granado

Enock Sacramento

Silvio Nery da Fonseca

Fotos

Jacob Gelwan, Walter Sacilotto, Edilson Férri e catálogos:

SACILOTTO. Apresentação Joca Millan. São Paulo: Galeria Millan, 1988.

SACILOTTO. Obras Selecionadas. Apresentação Frederico Morais,1995.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO: O CAMINHO DE UMA INTERPRETAÇÃO	8
A FORMAÇÃO DOS REPERTÓRIOS E O SENTIDO DA EXPRESSÃO	14
O Encontro de Novíssimos e a Aglutinação Estética	25
A MODERNIDADE NA DÉCADA DE 50 COM A VANGUARDA CONCRETA	32
A Ruptura Concreta Paulista	36
A INTROSPECÇÃO E A MATURIDADE PLÁSTICA	52
OS MÓDULOS DE PRODUÇÃO	63
Módulo Figurativo: Expressão Sensível	64
Módulo Concreto : Expressão Construtiva	82
Do Plano ao Tridimensional	89
A Forma como Campo de Possibilidades	94
A REDEFINIÇÃO DOS VALORES CONCRETOS	104
A Forma como Provocação Visual	107
O Volume no Bidimensional	116
VISÃO E FRUIÇÃO DO RIGOR POÉTICO NA ORGANICIDADE DO MÉTODO	126
CRONOLOGIA	138
ANEXO I	148
Relação das Obras Catalogadas por Luiz Sacilotto -1937/1995	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180

RESUMO

Na busca da compreensão do fenômeno estético, ao percorrer os vários caminhos para a interpretação de uma obra, acontece a aproximação com a produção de Luiz Sacilotto, um dos precursores do movimento concreto paulista na década de 50. A interpretação ocorre com a descrição das fases de atuação do artista e do levantamento dos interesses estéticos durante a sua carreira. Devido a inexistência de um material aprofundado sobre Luiz Sacilotto, o estudo tem o intuíto de levantar um material de relevância para a História da Arte Brasileira. Assim ocorre o envolvimento e o entendimento do trajeto de um artista brasileiro, cuja produção e atuação influenciaram as transformações estéticas e culturais. O artista atuou efetivamente em meados da década de 40 e durante toda a década de 50 em São Paulo, tendo reconhecimento internacional, já naquele momento. A observacão da produção e do processo de trabalho de Luiz Sacilotto revelam um rigor persistente que caracteriza todo o seu percurso e a sua obra poética.

ABSTRACT

In the search for comprehension of the aesthetic phenomenon, while walking along the several paths for the interpretation of a work of art, there happens the approach with Luiz Sacilottos' work, being the artist one of the pioneers of the "Movimento Concreto Paulista", in the 1950's. This interpretation is done as we describe the artist's work phases, and as we list his aesthetic interests during his carrier. Due to the inexistence of extensive reserarch on Luiz Sacilotto, this study aims at producing a representative text for the History of Brasilian Art. Thus, there happens the understanding and the involvement with a Brasilian artist whose production and participation helped the aesthetic and cultural changes (of this time) Luiz Sacilotto effectively worked in the mid-forties and through the fifties in São Paulo, getting then internacional recognition. The observation of his production and his work process reveals a recurrent rigidity that characterizes his artistic road and his poetic work.

INTRODUÇÃO:

O Caminho de uma Interpretação

O desvelamento poético na obra de Luiz Sacilotto...

A abordagem do objeto artístico requer uma visão flexível, quando na interpretação e na reflexão do "entrelaçamento de acontecimentos histórico-culturais" (VATTIMO,1987, p. 46) que apresentarão as possíveis estruturas da obra. A compreensão estética necessita de uma investigação infindável que se renova continuamente com a fruição de novas situações poéticas. Essas situações são o resultado prático das conclusões que o homem absorve do seu cotidiano. O ideal é que esse homem tenha acesso à arte e ao conhecimento para que ele possa se sentir pleno, tanto física quanto espiritualmente. Portanto, a busca deste ideal produz imagens individuais que, independente da moda, devem sempre possibilitar a abertura de novos questionamentos.

A problemática de uma interpretação solicita a explicitação da obra e da sua mundanidade, onde as várias maneiras específicas de

viver que podemos chamar de o "mundo do artista" se integram ao conhecimento de referências significativas. A obra de arte pode ser um "por-em-obra" da verdade, não uma estrutura metafisicamente estável mas "evento". (VATTIMO,1987, p. 64)

O entendimento do trajeto de um artista brasileiro como Luiz Sacilotto, um dos precursores do movimento concreto paulista, cuja atuação e produção plástica participaram de transformações estéticas e culturais, levou então ao circuito "compreensão-interpretação". (VATTIMO,1987, p.95)

Sem a pretensão de ser conclusiva, a reflexão da multiplicidade de fenômenos da cotidianidade de Luiz Sacilotto e de sua produção plástica apresentam um material significativo para a História da Arte Brasileira.

Para a interpretação da obra Sacilottana, este estudo descreve as fases de atuação do artista e ressalta os interesses estéticos de sua carreira. A sua participação artística inicia-se na década de 40, quando ocorre a sua formação profissional, o seu envolvimento com a linguagem figurativa e os acontecimentos e influências estéticas que o levaram a optar definitivamente pela linguagem geométrica a partir da década de 50. Nesse momento, São Paulo não contava com instituições apropriadas no que se refere às artes plásticas, gerando a insatisfação e "certa" ansiedade para Sacilotto e para outros jovens artistas. O artista tem um envolvimento com o expressionismo, onde a expressão ocorre conscientemente, pois pesquisa e exercita as possibilidades da linguagem expressionista.

As consequências do momento histórico-cultural do país estimulam a entrada de tendências artísticas internacionais, modificando o contexto cultural dessa época, influenciando Luiz Sacilotto e o surgimento do movimento concreto paulista.

A opção concreta do artista e a atuação do grupo Ruptura no panorama cultural brasileiro, que sofre transformações em vários setores, atinge o ambiente no qual estava sendo instaurado. Particularmente em São Paulo, o processo de industrialização contribui para a concretização das mudanças, pois a abertura desenvolvimentista e a pretensão da nova sociedade urbana e industrial possibilita a aceitação da produção artística e a atuação em uma esfera cultural favorável.

Nas artes plásticas ocorre a criação, em 1945, da seção de arte da Biblioteca Municipal, em 1947, do Museu de Arte de São Paulo e, em 1948, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, centros de formação e informação artística. Esses fatos intensificaram a vida cultural do período levando os artistas que integraram o grupo concreto paulista a desenvolver um trabalho artístico que caminha ao lado e em determinados momentos à frente das preocupações estéticas internacionais da época.

Luiz Sacilotto, um dos responsáveis pela afirmação dessa vanguarda, compreendeu e assimilou as inovações que se apresentavam no contexto, impregnando a sua atividade artística pela ansiedade de renovação.

No início da década de 60, o artista diminui a sua produção e não participa freqüentemente da vida cultural, em razão do momento

unesp

político conturbado. Gradativamente, Sacilotto normaliza a sua produção, optando pela revisão dos valores estéticos que influenciaram o programa concreto, significando a estruturação do seu caminho individual.

A interpretação do universo plástico de Luiz Sacilotto está em uma estética elaborada com a pesquisa e com a coerência, oferecendo diversas perspectivas no encontro poético com a obra. A leitura convida o fruidor ao desfrute das possibilidades fruitivas da poética sacilottana.

"A linguagem poética consome-se e quebra-se na referência à coisa, quando a coisa foi já tornada presente" e como é linguagem, ela é a relação de todas as relações. (VATTIMO, 1987, p.58) Valorizar ou fruir uma obra de arte na visão de Kandisnky não significa outra coisa que encontrar um mundo novo "e habitar nele" (VATTIMO, 1985, p.33-72) e é perceber o acontecer do próprio ser-no-mundo.

No figural do artista Luiz Sacilotto, no sentido da visualidade da obra, verificam-se dois módulos de produção, o figurativo e o concreto, que amadureceram e se modificaram, segundo a sua vivência e o seu interesse estético. Nos dois módulos da produção de Luiz Sacilotto, encontra-se um aprofundamento exaustivo das linguagens, tanto da expressiva como da programada, onde os elementos estéticos se revitalizam a cada nova abordagem do artista. Observando o seu "método" de trabalho depara-se com procedimento criterioso na laboração do produto artístico, sem comprometer a autonomia da sua criação. Assume com disciplina o seu fazer artístico, mantendo a coerência direcionada pela sua pesquisa prática e teórica.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

No módulo figurativo as imagens comunicam as pulsações internas dos elementos formas, linhas e cores com a expressividade. As experiências estéticas com a figuração são regidas por uma desenvoltura em penetrar nas possibilidades técnicas de uma composição, caracterizando uma aparente descontinuidade por desejar em cada trabalho uma nova "decisão formativa," onde convivem diferentes soluções explorativas. (ECO, 1971) No momento da transição ocorre a convivência do orgânico com o geométrico, que levam a uma figuração não representativa até a decisão definitiva de um trabalho não representacional.

No módulo concreto acontece a superação da figura com a nova situação estética que despontava, trabalhando a poética da forma e o tridimensional, onde a obra ultrapassa a realidade, fundando outros "novos" mundos com a nova visão dos elementos que compõe o produto artístico.

Na convivência com a produção artística sacilottana, observa-se que esta não se encontra enraizada só naquele tempo de atuação, mas ela ainda é um instrumento de fruição na realidade epocal/hoje.

A FORMAÇÃO DOS REPERTÓRIOS E O SENTIDO DA EXPRESSÃO

A orientação expressionista criou um vínculo com a geração 40, que assistiu as transformações determinadas pelos transtornos da Guerra (1939-1945). A vontade de pesquisar e de realizar trabalhos com a liberdade de expressão era uma característica do período.[1]

Verifica-se a emergência de artistas em São Paulo, que sob a expectativa das transformações que ocorreram com a modernização e com o desenvolvimento industrial, atuam no cenário artístico reafirmando o interesse moderno no ambiente artístico.

Durante o conflito, a intelectualidade e os artistas consagrados[2] ficam impossibilitados de manter suas viagens aos centros culturais europeus, o que estimula a participação e o interesse nas

---

[1] F.C.L.Os grupos nos anos 40. Folha de São Paulo, São Paulo, 29 maio de 1977.

[2] Paulo Rossi Osir, Lasar Segall, Sérgio Milliet, entre outros.

unesp

atividades culturais do país, caracterizando um enriquecimento do contexto de atuação desses jovens artistas, com artigos, críticas, debates.[3]

Em razão da inexistência de instituições com a preocupação moderna, o fenômeno do grupo persiste pelo intercâmbio de idéias e pelo debate dos novos valores estéticos. Os artistas instigados pelo mesmo interesse aglutinam-se primeiramente em bares, cafés, ateliers. A ampliação dos locais de encontros e atuações, acontece em meados dessa década, com a criação da Galeria Domus em 1946, do MAM de São Paulo em 1947 e do Museu de Arte Moderna em 1948, além do Clube dos Artistas e Amigos da Arte (Clubinho) e da seção de Arte da Biblioteca Municipal em 1945.[4]

Luiz Sacilotto foi um dos artistas dessa geração que emergiu manifestando-se pela orientação expressionista, acompanhando as conquistas artísticas de significado que derivaram em outras tendências na década de 50.

O artista nasceu em Santo André, em 22 de abril de 1924, filho de Antonio Sacilotto e Tereza Cancellier Sacilotto, ambos imigrantes, que nasceram em Pravisdomini, na Itália, e se radicaram no Brasil em 1922. Luiz Sacilotto sempre residiu na região do ABC paulista, e desde os seus 12 anos na rua Senador Flaquer em Santo André. Apesar de toda a vivência cultural, as influências artísticas e os companheiros das atividades plásticas se concentrarem em São Paulo, o artista permaneceu em sua cidade natal.

---

[3] PINTURA brasileira contemporânea: os grupos - a década de 40. Apresentação Lisbeth Rebollo Gonçalves. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1977.
[4] Idem.Ibid.

Luiz Sacilotto cursa o primário no Externato Pe Luiz Capra, em Santo André. Ao concluir o curso, seu pai o matricula no Instituto Profissional Masculino, localizado no Brás, em São Paulo. Esta instituição preparava o técnico dentro das necessidades industriais e comerciais da época, sendo aluno, entre outros, de Edmundo Migliaccio e José Barchita. Em sua maioria os alunos do Instituto eram filhos de operários que se preparavam para atender o mercado de trabalho.

A permanência de Sacilotto de 1938 a 1943, na Escola Profissional ocorre por um equívoco de seu pai que procurava a Escola de Belas Artes, seguindo o conselho de um companheiro de trabalho, o qual havia apreciado um desenho do ainda menino Luiz. Esse engano acabou sendo o responsável pelo aprendizado técnico do artista. Ressalta-se que a proposta do curso era a preparação de um profissional de pintura, dentro de um caráter industrial, habilitando-o para suprir o mercado existente naquele momento. Para isso, Sacilotto adquiriu conhecimento de diversos materiais e suas aplicações como o lápis, o carvão, o nanquin, a aquarela, o guache, a têmpera a cola, o óleo e as confecções de telas. Exercitou as técnicas primeiramente em trabalhos de observação, seguindo a preocupação acadêmica de retratação do modelo. Em um segundo momento estuda a sua aplicação no mercado, utilizando o aprendizado técnico para ampliações quadriculadas em pintura mural, projeto de vitrais e retoque de ampliações fotográficas. O curso era em período integral, sendo a parte da manhã dedicada às matérias de um currículo normal e a parte da tarde ao aprendizado técnico específico.

unesp



Fig. 1-Nú - Estudo
Nankin s/ papel
27,5 X 38,5 cm
1944

A passividade dos desenhos de observação, as paisagens de Santo André, as naturezas mortas não bastavam para Luiz Sacilotto. A insatisfação foi compactuada por Marcelo Grassmann e Octávio Araújo, companheiros do Instituto. Estes jovens demonstram uma preocupação em adquirir um conhecimento sobre a atividade artística, procura provavelmente não consciente naquele período, mas as atitudes e os interesses demonstravam a busca de uma identidade para produção que se manifestava com uma intensidade própria dos jovens.

No último ano da Escola Profissional frequentam a Discoteca anexa ao Teatro Municipal na Praça Ramos de Azevedo, conhecendo Bach, Mozart, Beethoven,[5] e iniciando o convívio com alguns artistas e músicos que também utilizavam a Discoteca.

De 1943 a 1944 participa de algumas seções de modelo vivo na Associação Paulista de Belas Artes, frequentada por pintores acadêmicos. Cabe aqui, destacar que mesmo rodeado por um sentido acadêmico, é possivel verificar nos desenhos de Sacilotto de 1944 uma liberdade no traço e na composição, numa tentativa de explorar o potencial oferecido pelo material, o carvão e o lápis copiativo, obtendo soluções compositivas interessantes. (Fig. 1)

No período de 1942 a 1944, na casa do crítico e médico psiquiatra Osório Cesar, eram realizados reuniões para discutir arte e música. Sacilotto e seus companheiros participaram de dois ou tres encontros, com o

---

[5] Octávio Araújo, por influência de seu pai, trazia um conhecimento musical, o que estimulou tanto Luiz Sacilotto como Marcelo Grassmann na apreciação musical. O interesse musical de Luiz Sacilotto permanece latente ainda hoje como um grande apreciador.

intuito de conhecer a opinião do crítico a respeito dos seus trabalhos. O artista e seus companheiros Marcelo Grassmann e Octávio Araújo, procuravam participar de toda movimentação cultural que ocorria no contexto e se aproximar de pessoas, que pudessem "saciar" o desejo de conhecimento.

Luiz Sacilotto encerra o curso em 1942 com habilitação em Pintura e Decoração, fazendo o aperfeiçoamento em mais um ano, adquirindo diploma de Mestre de Pintura em 1943, sem nunca ter lecionado.

Ao sair do Instituto Profissional, em 1944, inicia a sua carreira profissional como desenhista de letras de precisão na Hollerith (atual IBM). Observamos que as atividades profissionais desempenhadas pelo artista estiveram sempre vinculadas ao sentido técnico do desenho, aguçando a disciplina na prática do trabalho e a precisão do traço e da composição, como desenhista de letras, desenhista de arquitetura e desenhista de esquadrias.

Freqüentando a Biblioteca Municipal, acontece a aproximação com o crítico Sérgio Milliet, que se empolga com os desenhos daqueles jovens artistas, dando orientação, quase de crítico pai [6] e foi ele o primeiro a escrever um comentário crítico a respeito de Luiz Sacilotto, Octávio Araújo e Marcelo Grassmann com o artigo " Pintores Proletários " na revista Planalto, de 44.

[6] LUIZ SACILOTTO. Depoimento. Santo André novembro de 1991.

A figura do artista-operário, oriundo da pequena burguesia ou do proletariado, foi uma transformação social, que teve início com os grupos de artistas da geração anterior, como os do Santa Helena, (GONÇALVES, 1990, p.43) tendo seqüência com os artistas que foram coniventes com o crescimento industrial e tecnológico, os quais participaram ativamente do progresso que se instaurava no país.

Em 1945 ampliam-se os contatos com as visitas ao Clube dos Artistas e Amigos da Arte (Clubinho) e efetivam-se as influências estéticas com a criação da seção de Arte da Biblioteca Municipal, idealizada pelo seu diretor, o crítico Sergio Milliet.

Maria Eugenia Franco, uma das grandes incentivadoras culturais na década de 40, estava à frente da seção de arte; além do acervo relacionado com as artes em geral, programava conferências e exposições didáticas utilizando reproduções de quadros célebres e os originais da coleção, objetivando a divulgação e a informação dos artistas.[7] A Biblioteca assumia um trabalho de caráter museológico, um papel assumido mais tarde pelo MASP e pelo MAM. (GONÇALVES, 1990, p.56)

Luiz Sacilotto, Marcelo Grassmann e Octávio Araújo ficam impressionados com a abertura de um mundo estético, apresentado pelos livros, e principalmente pelas pranchas de reproduções na seção de arte, caracterizando novas situações plásticas que concretizariam as suas ambições de modernidade. O material visual atinge os anseios desses jovens principalmente com o expressionismo de Kokoska, Schimidt Rothuff, Emil

---

[7] CRIADA na biblioteca municipal de São Paulo, seção de arte. Folha da Manhã, São Paulo, 25 jan. 1946

Nolde, entre outros, que imediatamente iniciaram pesquisas de novas soluções estéticas, cada um com a sua interpretação. Sacilotto destaca a impressão visual da força dos contrastes das cores, a definição dos contornos e a deformação da figura, o caminho para a expressão dos seus anseios interiores. O artista também enfatiza o papel e a participação de Maria Eugenia Franco na sua carreira, e na preparação do ambiente cultural do período, bem como a exposição inaugural do Museu de Arte Moderna de São Paulo e o incentivo ao grupo de artistas concretos paulistas.

Apesar do esforço dos organizadores e da divulgação poucos artistas aproveitaram esta seção[8] como Luiz Sacilotto, Marcelo Grassmann e Octávio Araújo, frequentadores assíduos no estudo das reproduções, o que explica a consistência das informações desses artistas, que se identificaram naquele momento com o expressionismo que " tomava a expressão como uma impressão interior, que se manifestava com a ordenação dos elementos de forma e conteúdo." (TELES, 1985, p. 104)

Na década de 40, a maioria dos jovens artistas que emergiam eram ligados à tendência expressionista e no geral adotavam essa orientação pictórica inconscientemente sem nenhuma fundamentação. Alguns eram filhos de imigrantes e trabalhavam pelo reflexo da guerra.[9]

Luiz Sacilotto, à exceção de outros jovens, adere a esse expressionismo conscientemente, e o fato de ser convocado pela FEB -

---

[8] MENDES,Ciro. Artes e Artistas. O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 jan. 1946.
[9] F.C.L. Os grupos nos anos 40. op.cit.

Força Expedicionária Brasileira em 1945, servindo durante 9 meses na Vila Militar e no 2° Batalhão de Carros de Combate no Rio de Janeiro, aproxima ainda mais à realidade da Guerra. Como era filho de imigrantes italianos, a espectativa de um possível embarque para a Itália atormentava aqueles dias. Apesar da apreensão Sacilotto continuava desenhando, sempre que possível, os medos e incertezas dos seres humanos que o rodeavam, pois para ele, o expressionismo "era uma tendência permanente que se renova e está arraigada na sensibilidade humana."[10]

Durante o período em que esteve no Rio de Janeiro, o artista teve a oportunidade de comparecer a eventos culturais do Instituto de Arquitetos do Rio de Janeiro, e visitar a recém inaugurada Galeria Askanasy com a exposição "Arte Condenada pelo III Reich" com obras de 39 artistas, que representavam o pensamento estético moderno, entre eles, Kandinsky, Emil Nolde, Kokoska, estreitando a ligação com o expressionismo.[11] A fruição de obras originais enfatiza a decisão estética de Luiz Sacilotto.

Ao retornar em 46, Sacilotto volta a trabalhar na Hollerith e continua os encontros com Grassmann e Octávio Araújo. O artista tem contato com elementos que mostrariam o caminho para uma nova linguagem plástica, Villanova artigas e Jacob Ruchti, arquitetos participantes do ambiente cultural paulista, estimulando novos horizontes estéticos para Luiz Sacilotto. Ainda neste ano, trabalha como desenhista projetista, no escritório de arquitetura de Jacob Ruchti, convivendo com o arquiteto, que

---

[10] SACRAMENTO,Enock. Diário do Grande ABC. Santo André, 07 ag. 1980.
[11] SACRAMENTO, Enock. A opção concreta de Luiz Sacilotto. Diário do Grande ABC, Santo André, 07 set. 1980.

nos anos 30 realizou estruturas construtivas pioneiras no país. Conhece a revista Arts an Architecture de Los Angeles, e pela primeira vez observa a obra de Mondrian. (ZANINI,1983, p.653-654) Impressiona-se com a possibilidade de aplicação ortogonal, elementos do seu repertório profissional, na composição de uma obra. Desperta a sua atenção com a possibilidade de trabalhar novas funções nos elementos forma, luz, espaço, movimento, que amadureceriam com o tempo. Também aproveitando o incentivo e a orientação sobre os acontecimentos culturais, as exposições e os artistas.

Com Villanova Artigas trabalhou em 1948, apenas alguns meses, onde absorveu o rigor do desenhista de arquitetura e as informações que se apresentavam com a convivência, mostrando ao artista um novo interesse que despontava paralelo ao trabalho figurativo, que até então predominava no universo de Luiz Sacilotto, tendo assim contato com elementos que mostrariam o caminho para uma nova linguagem plástica. Villanova Artigas e Jacob Ruchti, arquitetos participantes do ambiente cultural paulista, estimularam novos horizontes estéticos para Luiz Sacilotto. Curiosamente os arquitetos se interessaram por uma estética construtiva, antes dos artistas plásticos.

A necessidade de se movimentar como um grupo permanece também no grupo concreto, Sacilotto não se restringia ao seu atelier, a produção era consequência das preocupações estéticas, questionamentos e atitudes do artista.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

O Encontro de Novíssimos e a Aglutinação Estética

Sérgio Milliet apresenta Carlos Scliar e Luiz Andreatini, ambos artistas jovens, a Luiz Sacilotto, Marcelo Grassmann e Octávio Araújo. Luiz Andreatini cede a sua residência para reuniões onde aconteciam discussões e seções de desenho, [12]na qual retratavam-se uns aos outros.

Carlos Scliar, apesar dos seus 25 anos, organiza a primeira exposição desses jovens, no Instituto dos Arquitetos do Rio de Janeiro, em abril de 1946, e Luiz Sacilotto, Octávio Araújo, Marcelo Grassmann e Luiz Andreatini se denominam " Quatro Novíssimos".

A crítica do período tinha um maior interesse pela arte moderna que na década anterior. Além de Sérgio Milliet, Lourival Gomes Machado,são também críticos atuantes Luis Martins, Ibiapaba Martins, Osório César, Maria Eugenia Franco, Geraldo Ferraz, José Geraldo Vieira e outros que escreviam nos vários jornais e em algumas revistas, apoiando e divulgando os eventos de conotação moderna. (GONÇALVES, 1990, p.60). Assim, a mostra dos "Quatro Novíssimos" teve uma repercussão positiva, segundo Rubem Navarra, devido "a tremenda força artística dessas dezenas de trabalhos gráficos"[13], a produção foi devidamente reconhecida pela alta qualidade de sua pesquisa plástica,[14] introduzindo Luiz Sacilotto, um artista paulista, no meio artístico do Rio de Janeiro.

---

[12] LUIZ SACILOTTO. Depoimento. Santo André , 01 fevereiro de 1991.
[13] NAVARRA,Rubens. São paulo das surpresas. Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 1946.
[14] QUATRO novíssimos de São Paulo. A Manhã, São Paulo, 26 abr. 1946.



Fig. 2 Figura (Marcelo Grassmann)
Lápis Cópia com água-cola
48 x 33 cm
1946

O expressionismo desses jovens artistas causam alvoroço, pois os olhos da crítica, no ano anterior, havia se aproximado do expressionismo de artistas europeus na Galeria Askanasy com a exposição Arte Condenada pelo III Reich. Sacilotto teve a oportunidade de visitar esta exposição e estudar juntamente com Octávio Araújo e Marcelo Grassmann as reproduções de Nolde, Schmidt-Rotthut, Kirchner.[15] na seção de arte da Biblioteca Municipal, o que esclarece a informação plástica destes artistas. (Fig. 2)

O destaque da crítica nessa exposição proporciona uma sequência de reações positivas no ambiente artístico, que contribuem na carreira de Luiz Sacilotto.

São Paulo, atenta ao sucesso da exposição do Rio de Janeiro articula-se na realização de uma exposição desses jovens artistas, que se concretizaria em março de 1947. Maria Eugenia Franco coloca à disposição a Biblioteca Municipal, mas, como a sala não era suficiente para os quatro, ocorre a possibilidade do espaço da Galeria Prestes Maia; e o número de expositores foi ampliado, resultando em "19 Pintores". Eram eles: Luiz Sacilotto, Antonio Augusto Marx, Aldemir Martins, Maria Leontina, Marcelo Grassmann, Lothar Charoux, Claudio Abramo, Enrico Camerini, Eva Lieblich, Flávio Shiró Tanaka, Huguette Israel, Jorge Mori, Luiz Andreatini, Maria Helena

[15] CORDEIRO, Waldemar. Sacilotto: poeta da economia moderna. Folha da Manhã, São Paulo, 11 maio 1952.

Milliet Fonseca Rodrigues, Mário Gruber Correa, Odetto Guersoni, Octávio Araújo, Raul Muller Pereira da Costa e Wanda Godoy Moreira.[16]

A organização contou com Rosa Rosenthal Zuccolotto colaboradora do programa cultural da União Cultural Brasil-Estados Unidos, que patrocinou o evento, com o intuíto de divulgar e proporcionar aos novos valores, o seu primeiro contato com a crítica, onde cada artista expôs de 12 a 15 trabalhos dando um cunho de pequenas exposições individuais.[17]

Esses artistas emergem do Liceu de Artes e Ofícios: Fiaminghi, Charoux e Guersoni; do Instituto Profissional Masculino do Bras: Luiz Sacilotto, Marcelo Grassmann e Octávio Araújo. Também surgindo dos ateliers dos mestres do período,Anita Malfati, Takaoka, Gomide, Waldemar da Costa e Bonadei.[18]

A mostra adquire as dimensões de um evento com a promoção de debates e conferências de Luis Martins, Lourival Gomes Machado e Sérgio Milliet, excitando os comentários a respeito da produção plástica daquela nova geração. Tendo como juri os mais destacados artistas da época: Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Lasar Segall.A atuação desses artistas se distanciava de uma ideologia, caracterizando um comportamento comum do período, impulsionado primeiramente pela liberdade de expressão. Adotam a pesquisa figurativa com a predominância de um expressionismo e um certo realismo social,

---

[16] RETROSPECTIVA didática dos 19. São Paulo: Tema Galeria de Arte, 1968.
[17] 19 PINTORES no diário de guersoni: da inauguração a despedida. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 ag.1978.
[18] O DESENHO jovem nos anos 40. Apresentação Aracy Amaral. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1976.

unesp

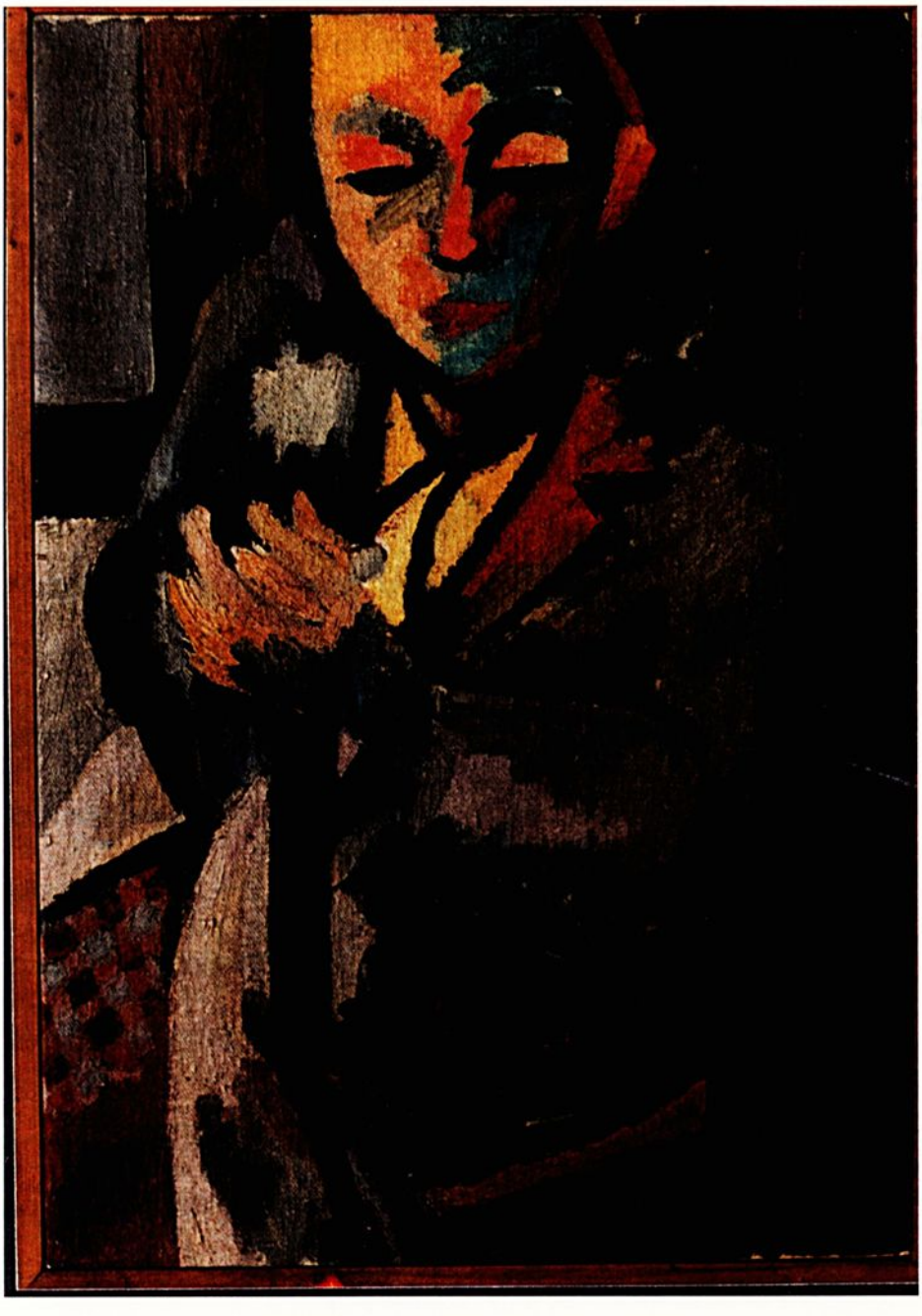


Fig. 3 - Retrato de Helena
Óleo s/ tela
50 x 35cm
1947

tendo como temáticas a figura humana, (Fig. 3) a paisagem e a natureza morta.[19]

Esse interesse moderno, originado nos anos 20, obtém sua consolidação com a produção e atuação dos 19 pintores, em continuidade aos grupamentos de artistas do período anterior dos Salões de Maio e da Família Artística Paulista, ressoando no contexto como a reafirmação do desejo modernista de atualização, o que ocorreria na próxima década.[20]

Ibiapaba Martins prenuncia os acontecimentos que se seguiriam no contexto cultural, logo após a exposição dos "19 Pintores", onde alguns artistas prosseguiram cada qual com o seu interesse, em uma carreira nacional e internacional.

> " Como se viu, parece que os 19 pintores constituem um conjunto de jovens que desejam construir a nova pintura no Brasil, mas não sabem como. Constituindo a arte também um coordenador do pensamento social, resta aos jovens artistas discernir qual é a mais poderosa entre as diversas tendências que se expressam em nossa superestrutura. Encontrando-a terão encontrado seu caminho."[21]

As mudanças que rodearam o final da década de 40, impregnaram os artistas de uma ansiedade de descoberta de uma nova postura estética, pelo ambiente propício que se formava com o pós-guerra.

---

[19] PINTURA brasileira contemporânea: Os grupos - a década de 40. op.cit
[20] Idem.Ibid.
[21] MARTINS,Ibiapaba. 19 Pintores. Correio Paulistano, São Paulo, 6 maio 1947.

unesp

Luiz Sacilotto e Lothar Charoux, acreditaram na renovação com a tendência abstrato-geométrica, rompendo definitivamente com a figura, ao integrar o grupo de artistas responsáveis pelo movimento concreto paulista.

A MODERNIDADE NA DÉCADA DE 50 COM A VANGUARDA CONCRETA

Na situação do pós segunda guerra, a tendência que se expandia internacionalmente, era a arte abstrata "geométrica ou não", passando pela América Latina, na Argentina e posteriormente no Brasil. (AMARAL, 1977, p. 107)

Nas artes plásticas ocorre a veiculação e aderência às propostas internacionais. O ambiente exigia a inovação, o conhecimento do novo pela vontade de atualização e modernidade.

O desenvolvimento cultural da América Latina no período de 1940 a 1960, também está relacionado com a chegada das ideologias construtivas no Brasil, e a evolução do pensamento concreto em São Paulo, em função da semelhança desses países na vivência de projetos desenvolvimentistas. (BRITO,1985, p.46)

unesp

Já em 1935, em Montevidéu, Torres Garcia executa uma série de conferências, estimulando a esperança que as Américas fossem de encontro a uma arte própria, livre da arte européia. (AMARAL, 1977, p.10)

As mudanças relacionadas com as artes plásticas iniciam-se em fins de 1946, com a primeira Galeria de Arte Moderna, a Galeria Domus, tendo continuidade em 1947 com a criação do Museu de Arte de São Paulo por Assis Chateaubriand e em 1948 com a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo por Francisco Matarazzo Sobrinho e a fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro por Paulo Bittencourt, que ocupou provisoriamente o espaço do Ministério de Educação e Cultura (MEC). Estes fatos favoreceram a penetração das tendências internacionais, principalmente as construtivistas e abstratas, através de exposições com artistas estrangeiros, entre eles Alexander Calder em 1948 no MEC do Rio de Janeiro, em 1949 a exposição "Do Figurativismo ao Abstracionismo", que inaugura o MAM, e a mostra do artista suíço Max Bill no MASP em 1950.

A vivência desses fatos direciona a produção dos nossos artistas para um sentido geométrico. Os novos espaços também promoviam conferências como a de Romero Brest, sobre tendências da arte contemporânea no MASP em 1948. (COCCHIARALE,GEIGER, 1987) Estes eventos estimulam os artistas nas pesquisas pessoais dentro de um conceito construtivo, que se articulam na adequação da "arte ao projeto de modernização". (FAVARETTO, 1992, p.35)

A abertura à modernidade das tendências internacionais, marca o reencontro da intelectualidade brasileira com os grandes centros

culturais europeus. Os paulistas se apropriam das idéias e informações, elaborando uma leitura própria com o projeto concreto.

Quando o pensamento concreto importa as informações européias, o movimento desperta, através desse material, a ideologia para a expressão de seus próprios interesses brasileiros como artistas. Os paulistas se apropriam das idéias e informações, elaborando uma leitura própria com o projeto concreto.

A euforia desenvolvimentista por que passa o nosso país gera novos mercados de trabalho, ou seja, um cenário pronto à participação do artista nessa nova sociedade que emergia. (AMARAL, 1977, p.312)

O movimento concreto enquadra-se no crescimento industrial e tecnológico, principalmente em São Paulo, onde a economia e a indústria, criam condições objetivas para o desenvolvimento do design, da programação visual e gráfica, setores em que os artistas paulistas desempenhavam sua atividade profissional. Os artistas tinham ainda, a oportunidade de dar vazão as suas experiências estéticas, ocasionando uma "ação... na transformação e atualização de uma semântica visual". [22]

Waldemar Cordeiro, líder teórico do movimento concreto paulista redige em 1958 um texto com o título de "Arte Industrial" indagando sobre o artista do período " o artista de vanguarda aceita o rigor e as responsabilidades decorrentes de uma linguagem racional, adaptando-se a condições de trabalho que o fazem assemelhar-se a um operário" (AMARAL,

[22] EXPOSIÇÃO de arte concreta retrospectiva. (1951 - 1960). Apresentaçao Max Bill e Waldemar Cordeiro. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960.

unesp

1977, p.193). O texto "O Objeto "de 1956 refere-se a obra de arte não como expressão mas como produto. (AMARAL, 1977, p. 74)

O processo de aparecimento do concretismo paulista e de artistas como Luiz Sacilotto está comprometido enormemente com a estrutura industrial e tecnológica. A necessidade, naquele momento, da cumplicidade dos artistas com a sociedade acontece pelas inovações que se operavam no cotidiano, a exemplo da arquitetura e do design. O artista concreto rompia com o romantismo do passado e assumia uma função social, o de produtor estético. (BRITO, 1985)

Diante dessa situação progressista, Luiz Sacilotto, que era filho de imigrantes italianos, oriundo do operariado e tendo passado por um ensino profissionalizante, era um elemento que respondia às propostas do país. O seu desejo de modernidade com a inovação e a atualização estética, direciona o artista para a nova situação estética que despontava juntamente com a visão futurista do país.

A RUPTURA CONCRETA PAULISTA

A aproximação de Luiz Sacilotto com a linguagem geométrica, tem início com a sua formação técnica e é fortalecida com as suas atividades profissionais, aprofudando-se através de seu encontro com Waldemar Cordeiro na exposição dos 19 pintores, em 1947, que representou um fato significativo para a superação da figuração, pois é o momento em

que o artista inicia os experimentos geométricos e as pesquisas teóricas. É importante citar que Waldemar Cordeiro percebeu uma estrutura nos trabalhos de Luiz Sacilotto e Lothar Charoux,[23] aproximando-se em razão do interesse pela produção plástica e a identificação com os desejos e inquietações daqueles jovens. Sacilotto encontra em Waldemar Cordeiro um artista informado e com experiência no exterior, o que acentua a sua vontade de atualização. Após a exposição dos 19 Pintores, Waldemar Cordeiro viaja para a Europa, e Sacilotto permanece instigado em compreender uma postura moderna diante de uma composição.

Como se mostrava atento aos problemas da forma, ao encontrar em uma livraria um exemplar da Psicologia da Forma de Paul Guillaume, fica curioso e o adquire por iniciativa própria, iniciando-se na gestalt, posteriormente procura outros autores, entre os citados pelo artista, Koffka e koller.

Quando Cordeiro retorna em 1948 como representante do Art Club internacional, trazendo informações do panorama artístico no exterior, Sacilotto se encontra em reflexão sobre os problemas da forma, tentando algumas experiências práticas. Assim foi possível a troca de conhecimentos entre os dois artistas.

A partir de 1949 as reuniões entre Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro e Lothar Charoux tornam-se freqüentes, tendo como resposta a realização de trabalhos fundamentados na pesquisa neoplástica, "nos primeiros passos da abstração geométrica".(AMARAL, 1977, p.311)

---

[23] LUIZ SACILOTTO. Depoimento, 01 de fevereiro 1991.

Neste ano, acontece a exposição inaugural do Museu de Arte Moderna, " Do Figurativismo ao Abstracionismo", que articulou intelectuais e artistas do meio cultural paulista como Sérgio Milliet, Aldo Bonadei, Villanova Artigas, Maria Eugenia Franco e tantos outros na organização de um evento internacional. Waldemar Cordeiro foi um dos artistas participantes da exposição, juntamente com Klee, Kandinsky e muitos de valor internacional.

Luiz Sacilotto e Lothar Charoux estavam presentes nesse acontecimento que mostrou " a situação geral das artes plásticas" com o " desenvolvimento por parte dos pintores da consciência da autonomia da sua arte", buscando defrontar " duas concepções na ala mais avançada da plástica do espírito moderno"[24]. O MAM desempenhou um papel fundamental na formação desses artistas paulistas.

Outro fato importante para o grupo paulista em 1949, foi a aproximação de Kajmer Fejer, um artista húngaro, que havia passado pelo Uruguai, chegando em São Paulo a procura do representante do Art Club internacional, encontra Waldemar Cordeiro e envolve-se com o grupo pelo interesse nas idéias de vanguarda.[25] Kazmer Fejer trazia informações e experiências da Europa, havia exposto no salão "Realités Nouvelles" de tendência abstrata em 1946, participando do movimento do Art Club internacional em 1947 em Viena, e em 1948 em Turim. (AMARAL,1977, p. 204) Tanto Cordeiro como Fejer integraram o grupo paulista até a sua

---

[24] DO FIGURATIVISMO ao abstracionismo. Apresentação Leon Degand. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1949.
[25] LUIZ SACILOTTO. Depoimento. Santo André, novembro, 1991.

unesp

dissolução, em função da experiência internacional e do envolvimento com o Art Club, auxiliando na confirmação do interesse estético do grupo.

É oportuno citar que Arden Quinn e Kosice, fundadores do grupo de Arte Concreta Argentino em 1945 "invencion" se hospedaram no atelier de Kazmer Fejer e Waldemar Cordeiro, também no ano de 1949, durante passagem pelo Brasil, onde acontece uma rápida convivência dos elementos que freqüentavam o atelier, entre eles Sacilotto, com a experiência das idéias concretas argentinas.[26]

Os fatos de 1949 criam aberturas para o envolvimento com uma nova consciência estética, que determina o agrupamento desses jovens artistas, onde os questionamentos ganham uma dimensão que atrai a atenção do meio que os circundam.

Os postulados da arte concreta chegam aos artistas paulistas pela mostra do artista suíço Max Bill de projetos arquitetônicos, esculturas e pinturas no MASP em 1950. O artista apresenta séries em progressões de formas geométricas elementares, o processo das aproximações cromáticas de limite-não-limite e as construções espaciais em figuras topológicas, como a fita de Moebius, que originou a obra Unidade Tripartida. (PEDROSA, 1975, p.283)

Max Bill desde 1936 desenvolvia o pensamento de Theo Van Doesburg, o primeiro a designar uma arte concreta em 1930, propondo uma arte desprendida da imitação da natureza, sem passar pela abstração, " O

---

[26] LUIZ SACILOTTO. **Depoimento. Santo André,10 junho 1992.**

unesp

quadro deve ser construído com elementos puramente plásticos, isto é, planos e cores". (AMARAL, 1977,p.16)

O pensamento de Max Bill se adequa ao processo industrial, com uma arte construída objetivamente em estreita ligação com a matemática, determinando a " pura expressão de medida e de lei harmoniosa; estrutura de ritmos e relações, de leis que tem fontes individuais"; o pensamento abstrato, invisível, surge como concreto, visível". (AMARAL, 1977, p.50) " A concreção de que fala Bill " é " a síntese de um esquema conscientemente produzido de funções de cor, forma, espaço, luz e movimento em relação recíproca." (BENSE, 1971 p.162) em que "as puras significações, ou seja: a fisicalidade é sobrepujada pela organização intelectual", (BENSE, 1971,p.156) buscando "uma obra de arte que, efetivamente, seja total e integralmente obra de arte". (BENSE, 1971,p. 158)

Através dos encontros, os artistas paulistas lapidaram as bases da pintura concreta, valorizando sobretudo a pesquisa suíça. A essa altura a liderança de Waldemar Cordeiro era evidente pela personalidade, capacidade de assimilação e retórica incontestável. A preocupação do grupo não se limitava à estética, pois mantinham-se atentos a toda movimentação cultural, acompanhando todo o processo que desencadeou a I Bienal Internacional, em 1951, no MAM de São Paulo.

Na I Bienal fica explícita a vitória do abstracionismo sobre o figurativismo. Outros integrantes do movimento suíço participam da mostra e a escultura Unidade Tripartida de Max Bill foi a grande premiada,

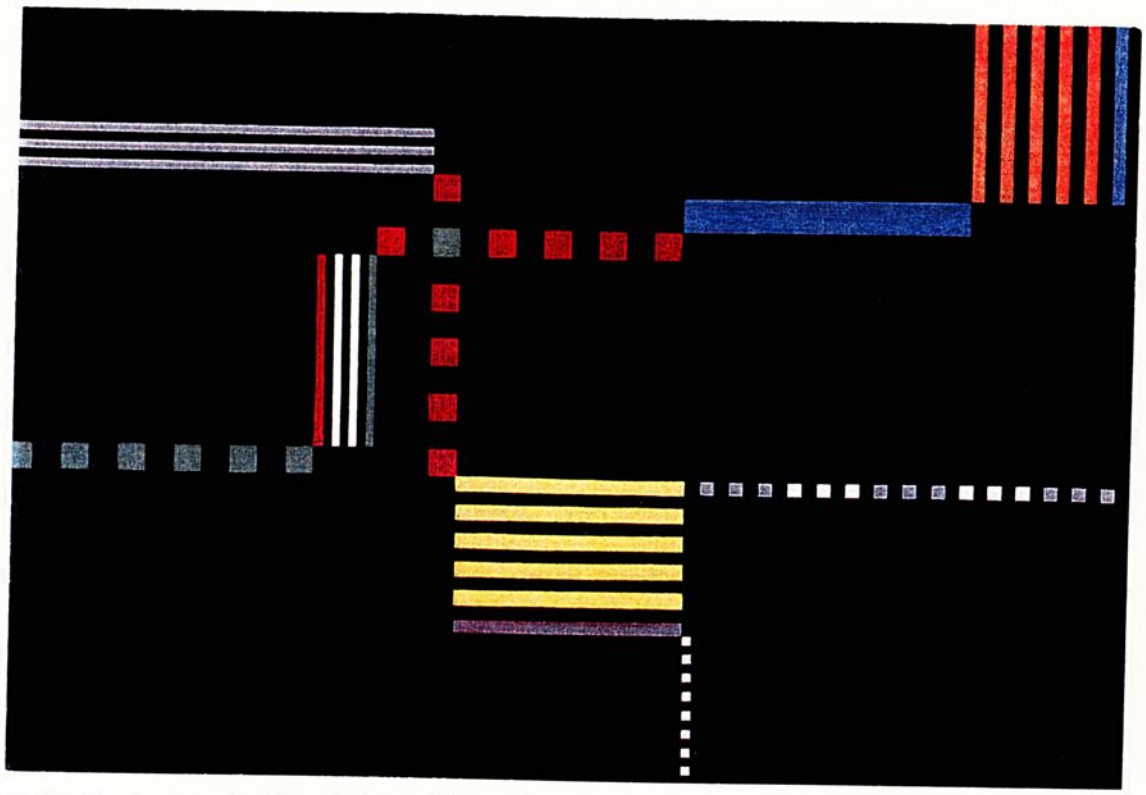


Fig. 4 - Articulação Complementária
Esmalte s/ Compensado
50 x 79 cm
1952

reforçando as modificações no contexto introduzidas por Max Bill no ano anterior.

Alguns dos artistas participantes da mostra integrariam o movimento concreto paulista como Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro, Kazmer Fejer, Geraldo de Barros e Lothar Charoux. (ZANINI, 1985, p. 653) Eles eram os únicos com um ponto de vista estético formado, acreditavam em um critério. (PEDROSA, 1975, p.288)

Os artistas paulistas apostaram nas observações apresentadas pelos suíços passando a experimentar materiais mais diretamente relacionados com a indústria, adotando o eucatex como suporte e trocando a tinta à óleo pela esmalte. (AMARAL, 1977, p. 311) Luiz Sacilotto neste mesmo ano vence o 1° Prêmio Governador do Estado "Lucas Noguerira Garcez" do II Salão de Arte Moderna. Sacilotto vinha redimensionando a sua pesquisa visual, partindo para o espaço infinito com a seriação da figura, a repetição do elemento. Estudando a estrutura organizacional do quadro, com elementos seqüencialmente dispostos na vertical e na horizontal," utilizando as cores puras, sejam as primárias (vermelho, amarelo, azul), sejam as complementares (laranja, violeta e verde)".[27] o artista pesquisa a possibilidade de uma leitura rítmica, obedecendo a sequência dos módulos. (Fig 4)

Com o êxito da I Bienal e com o prêmio Governador do Estado, o artista foi sendo citado nos setores artísticos do país e na Europa valorizado como um dos artistas de projeção da arte concreta daquela

---

[27] ZANINI,Walter. Das plantas de arquitetura ao concretismo Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 05 mar. 1953.

unesp

geração, merecendo a participação na II Bienal de 1953.[28] Foi um dos representantes brasileiros a participar da XXVI Bienal de Veneza, por ser um dos artistas destacados da arte "moderna" no Brasil.[29]

As idéias de Sacilotto, Waldemar Cordeiro e Lothar Charoux atraem as atenções de outros artistas que passam a participar das reuniões, originando em 1952 a exposição e o lançamento do manifesto Ruptura no MAM de São Paulo, assinado por Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Kajmer Fejer, Geraldo de Barros, Anatol Wladislaw e Leopoldo Haar. Os artistas que permaneceram e os que se aproximaram nos anos que se seguiram foram denominados de grupo concreto. Os poetas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos participaram dos encontros e das reuniões.

O manifesto Ruptura defendia "os que criam formas novas de princípios novos " com a " renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento e matéria)", também desejando "conferir à arte um lugar definido no quadro do trabalho espiritual contemporâneo ". [30]

O fenômeno da enunciação programática dos manifestos, típico do nosso século, permitiu reviravolta na tradicional relação entre a poética e a obra, os manifestos, os programas de arte propostos, discutidos combatidos pelos artistas, foram não só demonstrados em suas obras mas em tomadas de posição teórica. (VATTIMO, 1985, p . 33-72).

---

[28] II Bienal de São Paulo. O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 out. 1953.
[29] O BRASIL na bienal. Diário de São Paulo, São Paulo, 13 abr. 1952.
[30] RUPTURA. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1952.

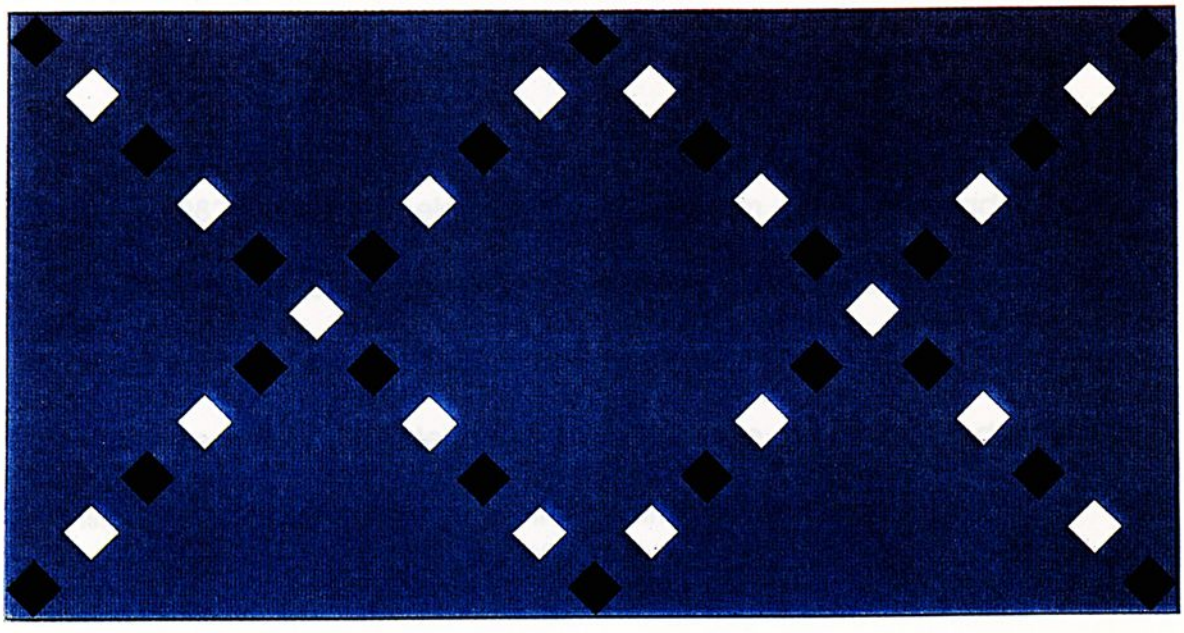


Fig. 5 -Estruturação com Elementos Iguais
Esmalte s/ madeira
40 x 77 cm
1953

Um exame do fenômeno das poéticas do nosso século, especialmente no movimento concreto é pois que se trata de uma manifestação temática da função fundante da linguagem-palavra, com respeito a todas as outras linguagens.

Atendendo a postura da modernidade os artistas se apresentaram como movimento organizado, que segundo Waldemar Cordeiro, se encontrava na semiclandestinidade desde 1949. (AMARAL, 1977, p.100), Após o Ruptura os integrante somente mostrariam os trabalhos como um grupo, onde cada elemento apresentaria um conjunto da sua pesquisa plástica, numa tentativa de afirmar o pensamento estético. (WILDER, 1982, p.41) Os elementos procuravam colocar-se adiante dos confrontos e discussões como a Bienal no contexto mundial e a participação do artista nas decisões do Museu de Arte Moderna de São Paulo, reunindo-se semanalmente na Biblioteca Mario de Andrade, no Clubinho dos Artistas, no Instituto dos Arquitetos ou no atelier de um dos membros. [31]

O desenvolvimento do trabalho de Luiz Sacilotto propõe que a "maior liberdade nasce do maior rigor". (CAMPOS,1975. p.26) Baseando-se nas leis gestálticas, a estruturação do elemento geométrico ocasiona mutações óticas por meio das relações entre semelhança e proximidade, seriação do elemento e a ambiguidade figura-fundo. (Fig 5)

Em 1954 ingressa na Fichet & Schwartz-Hautmont em Santo André, como projetista de esquadrias metálicas, local que proporcionou a execução das esculturas pela facilidade em adquirir os retalhos de chapas

[31] DEBATES em torno da bienal. Folha da Noite, São Paulo, 15 abr. 1953.

unesp

de alumínio e latão, sobras do processamento industrial. Para Waldemar Cordeiro esta fase caracteriza o artista como o "precursor da escultura brasileira de vanguarda, posteriormente desenvolvidas por Lygia Clark e outros", [32] trabalhando elementos de sua realidade.

No III Salão de Arte Moderna de 1954, a arte não figurativa ganhou destaque. Na seção concretista, Sacilotto era um dos expositores que percorriam nos caminhos férteis da pesquisa concreta,[33] com a nova concepção de visualidade objetiva.

Com a repercussão da exposição Ruptura no MAM de São Paulo, Maria Eugenia Franco, diretora da seção de arte da Biblioteca Mario de Andrade, cede uma sala para as reuniões do grupo, onde os artistas concretos e os poetas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos discutiam questões estéticas e culturais. Esse espaço foi freqüentado por aproximadamente um ano, e novamente a Biblioteca Mario de Andrade participa e apoia a atuação do artista Luiz Sacilotto, que fez uma explanação sobre o problema da gestalt na aplicação de uma arte concreta.[34]

O grupo permanece atuando durante toda a década de 50 com os fundadores Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro e Lothar Charoux, aproximando-se Maurício Nogueira Lima, Judith Lauand e posteriormente Hermelindo Fiaminghi, este apresentado por Luiz Sacilotto em 1953, em razão da sua produção plástica na II Bienal Internacional de São Paulo.

---

[32] SALÃO de arte contemporânea de Santo André, Io. 1968. Apresentação Waldemar Cordeiro, Santo André: Centro Cívico, 1968.
[33] ZANINI,Walter. 3° Salão de arte moderna. O Tempo. São Paulo, 11 jul. 1954.
[34] LUIZ SACILOTTO.Depoimento. Santo André, novembro 1991.

unesp

O concretismo foi o primeiro movimento brasileiro a se confrontar com as correntes internacionais que se apresentavam e até então predominavam no contexto cultural brasileiro. Esta resistência caracterizava uma ligação direta com a dialética cultural do país naquele período. (PEDROSA, 1975, p.291)

Com o aumento de adeptos do construtivismo e com o intercâmbio entre poetas concretos de São Paulo e do Rio de Janeiro, acontece em 1956 a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM de São Paulo "para efeitos críticos de novas possibilidades de evolução"[35] reunindo obras de pintura, escultura, desenho, gravura e poesia de artistas paulistas e cariocas que também estavam articulados, sendo esta a primeira vez que se organiza uma mostra de poesia concreta no mundo. O importante dessa mostra é que na totalidade podia-se detectar "as modalidades individuais" no conjunto de obras de cada artista.[36]

O evento se repete no MEC do Rio de Janeiro em 1957 com a participação de outros expositores. Com esta mostra tem início as divergências entre os dois estados, primeiramente entre os poetas através dos textos" Da fenomenologia da composição à matemática da composição" de Haroldo de Campos de São Paulo e "Poesia concreta, uma experiência intuitiva" de Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar e Oliveira Bastos do Rio de Janeiro. (COCCHIARALE, GEIGER, 1987, p.227)

---

[35] DANTAS,Audalio. Pintura, desenho, escultura e poesia na exposição nacional de arte concreta. Folha da Noite,, São Paulo, 3 dez. 1956

[36] GERMANO,Manuel. Exposição Nacional de arte concreta. Folha da Manhã, São Paulo, 9 dez. 1956.

unesp

Nas artes plásticas, os atritos surgem entre as lideranças dos grupos, Waldemar Cordeiro em São Paulo e Ferreira Gullar no Rio de Janeiro, culminando com a cisão do movimento concreto, e com lançamento do Manifesto Neoconcreto em 1959. A cisão evidencia as diferenças entre os grupos, pois a leitura das questões internacionais haviam sido formuladas em condições características, desde a articulação dos artistas à produção estética. (FAVARETTO,1992, p.39)

O Grupo Ruptura era coeso, ideológico e participante ativo das questões culturais. Os artistas do grupo Frente do Rio de Janeiro demonstravam uma flexibilidade de atitude distanciada da disciplina paulista, demonstrando interesse nas manifestações estéticas puras como a pintura primitiva, a arte dos loucos e das crianças. (ZANINI, 1983, p.656)

Os cariocas desfrutavam de uma condição econômica favorável como classe média alta, desempenhando atividades autônomas, já os paulistas possuíam vínculos com a indústria, possibilitando a absorção da sociedade das suas experiências plásticas no desenho técnico, publicidade, arquitetura, ilustração, paisagismo, indústria textil. (AMARAL, 1977, p. 66)

Os confrontos geram uma situação desagradável, em um primeiro momento entre as lideranças, causando boicotes da parte do Rio de Janeiro em relação a São Paulo. A ortodoxia do grupo paulista começa a ser atacada nos jornais, as intrigas se refletem na movimentação interna do grupo paulista, principalmente pela personalidade forte do líder Waldemar Cordeiro, com exceção de Luiz Sacilotto, todos os elementos do

unesp

grupo e os poetas entraram em atrito com Waldemar Cordeiro. Toda essa situação desencadeia em um fator de desequilíbrio no reconhecimento e na apreciação do grupo paulista em relação ao grupo carioca.[37]

Em 1957 a empresa Folha da Manhã S.A. inaugura a Galeria de Arte das Folhas, na rua Barão de Limeira, um espaço que surge com o objetivo de conviver com os museus e galerias, ampliando a área cultural em São Paulo. Inaugurada em 1958 e desde então responsável pela distribuição do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, constituindo um incentivo aos valores que se apresentavam naquele momento. Com a argúcia que caracterizava o grupo dos concretos paulistas, o espaço torna-se aberto para a divulgação da sua produção plástica.

A exposição de 1959 oferecia uma apreciação da contribuição do grupo concretista, evidenciando a função da posição dialética no momento das transformações culturais, destacando a força de penetração do grupo que com a sua irreverência, auxiliaram no processo das mudanças artísticas. [38]

Sacilotto deixa o trabalho de desenhista na Fichet & Schartz-Hautmont em 1958, e abre com mais dois sócios uma serralheria em Santo André, a Struturs, trabalhando como desenhista projetista.

A arte concreta brasileira adquire a apreciação internacional, em um primeiro momento, quando Max Bill elaborou especialmente o prefácio da exposição de concretos no MAM do Rio em

---

[37] AUGUSTO DE CAMPOS. Depoimento. São Paulo, 27 jul. 1992.
[38] PRÊMIO leirner de arte contemporânea. Apresentação Lourival Gomes Machado. São Paulo:Galeria de Arte das Folhas, 1959.

INSTITUTO DE ARTES BIBLIOTECA UNESP

1960, com a participação de Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro, Kazmer Fejer, Judith Lauand e Maurício Nogueira Lima. Referindo-se "ao pugilo de tenazes propugnadores da arte concreta" onde "novos outros vieram juntar-se em muitas terras (...) e muitos precisamente no Brasil", apontando esses poucos elementos que operam valores universais, " onde cada novo adepto reforça o grupo dos mais velhos, cada qual em sua maneira diversa (...) enquanto desenvolve processos de individuação".[39] Apesar da idelogia do grupo e da atração pelos mesmos interesses no movimento concreto paulista, acontece a individualização no interesse estético de cada elemento, não flagrante para um observador comum.

Em 1960, Max Bill organiza a "Konkrete Kunst", exposição internacional de arte concreta, em Zurich, desde suas origens até os rumos atuais, onde Sacilotto foi um dos representantes brasileiros. As pinturas e esculturas de Luiz Sacilotto recebiam a denominação de concreções, empenhando-se em "equipartições do plano e do espaço". [40]

Nos anos que se seguiram, os artistas paulistas atuam no contexto através de exposições e de artigos do líder teórico Waldemar Cordeiro. Ocorre a dispersão dos membros dos grupos, em decorrência do empenho de cada artista nas suas pesquisas individuais, e além do mais, com excessão de Luiz Sacilotto, todos os artistas tiveram atritos com Waldemar Cordeiro, causando um distanciamento.

---

[39] EXPOSIÇÃO de arte concreta retrospectiva (1951-1960).Apresentação Max Bill/ Wademar Cordeiro. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960.
[40] VIEIRA,José Geraldo. Percorrendo a exposição de arte concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 24 out. 1960.

unesp

A tentativa de reaproximação em 1963 com a Galeria Novas Tendências em São Paulo, da qual Luiz Sacilotto foi um dos fundadores, propunha um espaço aberto para as pesquisas individuais, na tentativa de apresentação das contradições de uma arte de vanguarda.[41] Devido a divergências, o fracasso é inevitável e cada um segue em uma carreira individual, não mais se apresentando como um grupo organizado.

[41] NOVAS tendências, racionalidade da desordem. Última Hora, São Paulo, 16 dez. 1963.

A INTROSPECÇÃO E A MATURIDADE PLÁSTICA

O início da década de 60 foi conturbado para Luiz Sacilotto, em razão do desconforto ocasionado pela interrupção das atividades da Galeria Novas Tendências em 1963, pela criação de uma serralheria em Santo André, a Struturs em 1958, que ocupava quase que integralmente o seu tempo, e finalmente o momento político de 64, são fatores que distanciam o artista do meio cultural e o levam a uma reclusão de alguns anos, caracterizando um momento de pesquisa, com a revisão dos interesses estéticos, e numa nova fase na sua produção.

Naquela ocasião o artista possuia uma simpatia pela ideologia política da esquerda, o que o levou a doar duas esculturas para o Centro de Estudos Sociais, como forma de colaborar para o avanço político. Essas esculturas foram apreendidas pelo Dops, e seus companheiros o aconselharam a se afastar do meio cultural durante um período.[42]

---

[42] LUIZ SACILOTTO.Depoimento. Santo André, 01 de fevereiro de 1991. Luiz Sacilotto temia alguma repressão, em função da situação política. Um de seus companheiros havia constatado a existência de listas no Dops com o nome do artista.

unesp

Gradativamente o artista se distancia do meio cultural paulista, permanecendo em Santo André, com raras aparições, participando somente de coletivas.

Em 1966 integra o Júri de Seleção e Premiação do XV Salão Paulista de Arte Moderna e em 1968 tem início o reconhecimento do trabalho de Luiz Sacilotto com uma sala especial no 1° Salão de Arte Contemporânea de Santo André, e a comissão julgadora também homenageia Paulo Chaves e João Suzuki, ambos artistas da região. A apresentação do catálogo é de Waldemar Cordeiro que o coloca como " viga mestra da arte concreta ".[43]

Neste mesmo ano participa de uma " Retrospectiva Didática dos 19 " promovida pela Tema Galeria de Arte, em comemoração aos 20 anos de realização da mostra.

Em 1969, em razão da situação econômica, foi obrigado a interromper as atividades de sua serralheria, a "struturs", trabalhando como desenhista projetista na Ryval, durante alguns meses. Em 1970 trabalha na área de paisagismo com Waldemar Cordeiro até novembro de 1971 e em dezembro deste ano volta a trabalhar na Fichet como projetista de esquadrias metálicas.

O distanciamento de alguns anos do meio cultural ocasiona uma introspecção que diminui a sua produção poética. O artista não admitia o acúmulo de trabalhos sem ter a possibilidade real de uma exposição, e assim sendo, concentrava-se nas suas pesquisas.

---

[43] SALÃO de arte contemporânea de Santo André.,1°. op.cit.

unesp

Sem a movimentação que vinha acontecendo desde o início da carreira o artista envolve-se com uma criteriosa revisão dos valores estéticos por volta de 1970. Insiste nas formas já depuradas pela arte concreta, obtendo ilusões óticas surpreendentes.[44]

Em 1975 participa do VI Salão Paulista de Arte Contemporânea. No ano seguinte participa da exposição coletiva "O Desenho Jovem nos Anos 40" na Pinacoteca do Estado, idealizada por Aracy Amaral, essa mostra acontece em um primeiro momento, devido a doação de desenhos e gravuras por Alfredo Mesquita à Pinacoteca. E também pela observação da equipe de pesquisa desta instituição, da procedência expressionista de alguns artistas dos anos 50, no momento em que Aracy Amaral elaborava o catálogo sobre o concretismo no Brasil. Entre esses artistas estão Luiz Sacilotto, Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros e outros.[45]

Sacilotto participa em 1977 da exposição Projeto Construtivo Brasileiro, na Pinacoteca do Estado e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sob a coordenação de Aracy Amaral, tentando focalizar a arte construtiva no Brasil na década de 50, delimitando a pesquisa praticamente aos grupos concretos e neoconcretos. Luiz Sacilotto foi apontado como grande revelação da mostra pelo crítico Olívio Tavares de Araújo.[46] Apesar da proposta didática de encarar os dois movimentos como momentos distintos do projeto construtivo, como redige Lygia Pape no convite da

---

[44] ZANINI,Ivo. A Sólida geometria de fiaminghi e sacilotto. Folha de São Paulo, São Paulo, 1 out. 1980.
[45] O DESENHO jovem nos anos 40,op.cit.
[46] ARAÚJO,Olívio Tavares. Poucas Emoções. Veja. São Paulo, 22 jun. 1977.

exposição, é reavivada durante o evento a polêmica concretismo e neoconcretismo e impulsionado um processo de reconhecimento desse período da arte brasileira.

A Folha de São Paulo reproduz o debate dos paulistas coordenado por Rhadá Abramo onde Geraldo de Barros coloca que " as confrontações surgidas na mostra da Pinacoteca podem indicar rumos diferentes da questão proposta pela arte concreta " e Luiz Sacilotto diz que " eliminaram o confronto entre a arte concreta e neoconcreta".[47]

A inquietação dos concretos paulistas surge pela oportunidade desse evento informar em igualdade a questão do concretismo e do neoconcretismo, os paulistas se acharam prejudicados no que diz respeito a importância dos movimentos. Em concordância, a crítica de Roberto Pontual destaca a insuficiência na representação em quantidade e em qualidade, uma falta que pode suscitar dúvidas a respeito do concretismo.[48]

O Museu Lasar Segall promove um ciclo de exposições, denominado de Pintura Brasileira Contemporânea, Sacilotto participa de dois eventos , " Os Grupos - Década de 40" em 1977 e " As Bienais e a Abstração - Década de 50" em 1978, onde se discute a problemática cultural, o comportamento dos artistas e o interesse estético do período, visando uma avaliação mais precisa destas décadas.

---

[47] ABRAMO,Radha. Uma briga na arte. São Paulo x Rio. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 jul. 1977. Folhetim.

[48] PONTUAL,Roberto. Brasil, arte, anos 50. Construir ou reconstruir? Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 15 jul. 1977. no72.

No final de 1977, o artista aposenta-se na Fichet dedicando-se exclusivamente a atividade plástica. Recebe um convite de Kazmer Fejer, que havia se estabelecido na Europa, realizando a sua primeira viagem em 1978 junto com Hermelindo Fiaminghi, permanecendo por três meses visitando museus e pesquisando materiais.

Ao retornar Sacilotto integra a Cooperativa dos Artistas Plásticos de São Paulo, que surge de uma união espontânea entre 39 artistas plásticos que promoveram a exposição Papéis & Companhia no Paço das Artes. Após o evento novos artistas aderiram com a intenção de formarem uma Cooperativa com o objetivo institucional de instrumento de ação dos artistas no circuíto cultural, atuando ao lado de galerias e museus. [49]

A primeira manifestação pública da cooperativa foi "O Desenho como Instrumento" na Pinacoteca do Estado em 1979, com o intuíto didático de revelar o fazer artístico de cada artista. O Desenho como instrumento de trabalho, resulta em um álbum moldura, uma caixa com vidro contendo um desenho de cada artista, somando 49 trabalhos em processo off-set. Sacilotto optou por evidenciar o processo e as possibidades de uma de suas esculturas da década de 50, organizando suas anotações originais.

Alguns dos artistas registraram um pensamento em relação ao desenho, que foi impresso e fazia parte do álbum moldura, Sacilotto coloca que "objetivo da arte é que ela não seja mera imitação da natureza e muito menos fruto do arbítrio, mas através da percepção ser criação totalmente livre."

---

[49] EM SANTO andré, obras de artistas plásticos. Diário do Grande ABC, Santo André, 09 jul. 1979.

unesp

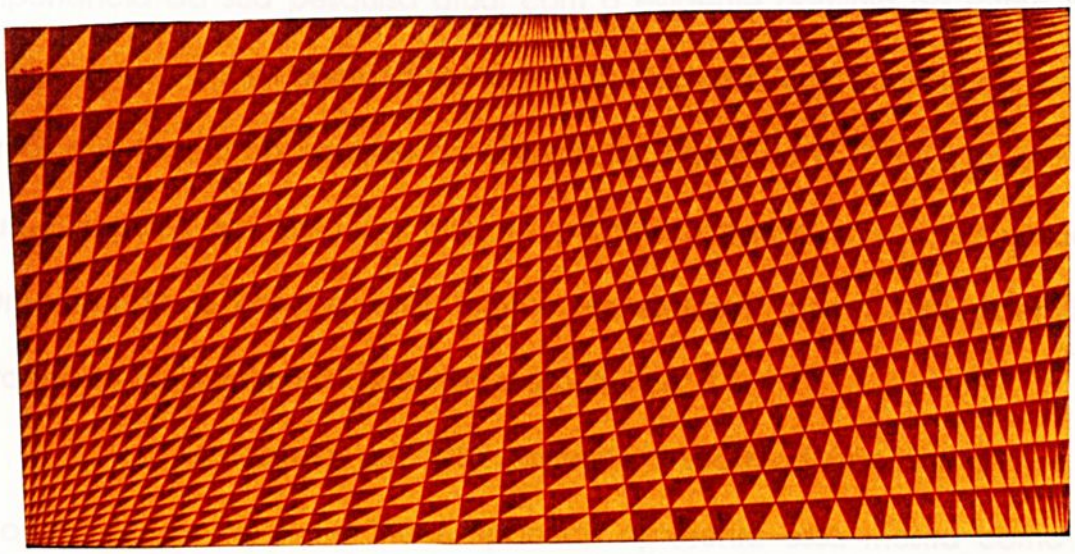


Fig. 6 - C.7964
óleo /temp./tela s/madeira
50 x 100 cm
1979

Em 1980 o Museu de Arte Moderna de São Paulo realiza uma dupla retrospectiva dividindo o espaço do MAM entre Luiz Sacilotto e Hermelindo Fiaminghi. Sacilotto apresentou obras de 1942 a 1980 somando um total de 135 obras. A mostra foi composta pela fase figurativa e a concreta sendo denominada de "Expressões e Concreções."

Apresentando desenhos, esculturas e óleos, resultado de 40 anos de trabalho, esclarecendo a sua importância como precursor do movimento concreto pela visualização da sua trajetória, apresentando a importância da sua pesquisa atual com o evidente domínio da forma na composição. Formas geométricas sofrem mutações óticas, criando curvas e ritmos que fogem ao controle do observador, como na C. 7964 (Fig. 6) em que triângulos em seriação alteram progressivamente a sua dimensão. "Organizando o espaço com formas elementares" como "um operário avançado da parcimônia pictórica e escultórica".[50]

Apresenta, em 1982, somente a sua produção dos últimos 5 anos na Cosme Velho, e Theon Spanudis apresenta essa mostra como " destilada, lapidada e purificada". [51] Eram 30 telas que se tornaram "um labirinto de mil soluções". [52]Neste mesmo ano, constrói o atelier, aonde trabalha ainda hoje, na frente da sua casa, com a ajuda do seu filho Adamastor que é arquiteto. Em 1983 surge a idéia de realizar miniaturas de

---

[50] SACILOTTO: expressões e concreções. Apresentação Décio Pignatari. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1980.
[51] L. SACILOTTO - Obras dos últimos 5 anos. Apresentação Theon Spanudis. São Paulo: Cosme Velho, 1982.
[52] CONSTRUTIVISMO, fachadas, além de bastante humor. Folha de São Paulo, São Paulo, 22 mar. 1982.

unesp



Fig. 7 - Poema Sacilotto
Autor: Augusto de Campos
Calendário Logus Engenharia
1987

suas obras, na dimensão 20 cm por 20 cm, essas criações tornam-se as preferidas de alguns apreciadores do trabalho do artista.

Na individual de 1986 na Galeria Choise em São Paulo, a produção foi elaborada e esquematizada na sua totalidade, especialmente para o evento. Com o estudo da relação existente entre dois quadrados obtém variações sobre o mesmo tema, as quais denomina de "Intermutações". A obra sugere numerosas situações para o espectador.

Neste ano o artista é convidado para compor uma das salas especiais do IV Salão Paulista de Arte Contemporânea, juntamente com Lothar Charoux. O Salão foi organizado por uma comissão indicada pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, ocupando uma parte do espaço do prédio da Fundação Bienal de São Paulo.O artista teve a oportunidade de mostrar trabalhos do final da década de 70 e do início dos anos 80.

Em 1987 a Logos Engenharia S.A. lança um calendário com a reprodução da série de trabalhos que foram expostos na Choise. Augusto de Campos participa com um poema sobre o artista. A leitura do poema ocorre verticalmente, acompanhando as colunas temos a seguinte leitura. " Sacilotto pinta como quem solda aço, muito antes do op na década de 50, quando Vasarely pintava amebas, Sacilotto descobria o op, um op operário anti oportunista, nascido não do efeito, mas do objeto nu concreto necessário". (Fig. 7)

Em 1988, a sua individual na Galeria Millan em São Paulo foi composta com trabalhos históricos e recentes, sem o objetivo de uma

unesp

retrospectiva, mas uma mostragem diferenciada da linguagem plástica do artista. Eram 11 trabalhos da década de 40/50, abrangendo o período de 1948 a 1957 e 20 atuais em têmpera vinílica e óleo sobre tela, oferecendo um contraponto entre a produção de um artista jovem e participativo e a realização poética de um homem amadurecido.

No ano de 1990 o artista é um dos brasileiros que integram a mostra Sincronias no MASP, promovida pela Galeria La Seggiola, localizada em Salerno na Itália. Entre os brasileiros Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Hércules Barsotti, Arcangelo Ianelli e Aldir Mendes de Souza e os italianos Antonio Corpora, Guido Strazza, Cláudio Verna, Annibel Cunoldi e Gianni Asdrubali. A coordenação foi de Salvatore Cinque, com o objetivo do intercâmbio entre artistas brasileiros e italianos geométricos, percorrendo cidades do Brasil e da Europa.[53]

O artista continuou produzindo e participando de coletivas, suspendendo a sua produção plástica em meados de 1993. em função de problemas de saúde, e em 1995 realiza uma exposição individual no Escritório de Arte de Silvio Nery da Fonseca, com "obras selecionadas" onde Frederico de Morais apresenta o catálogo referindo- se a Sacilotto como "o mais concreto dos concretos." [54] O artista gradativamente retorna as suas atividades e as suas pesquisas plásticas.

---

[53] SINCRONIA une brasileiros e italianos. Diário do Grande ABC, Santo André, 13 nov. 1990
[54] SACILOTTO - obras selecionadas. Apresentação Frederico Morais. São Paulo: Silvio Nery da Fonseca Escritório de Arte, 1995.

unesp

OS MÓDULOS DE PRODUÇÃO

Módulo Figurativo: Expressão Sensível

No primeiro módulo da produção do artista encontramos aproximadamente 150 trabalhos entre desenhos, monotipias e cerca de 37 telas figurativas.

O módulo é composto pelo aprendizado técnico, as primeiras influências com a linguagem expressionista e a transição ocasionada pelas experiências abstratas e a geometrização da figura.

O repertório técnico de Luiz Sacilotto inclui o preparo e o conhecimento dos diversos materiais como o carvão, o lápis, a aquarela, a

unesp



Fig. 8 - Figura
Nanquim s/ papel
38 x 28 cm
1947

têmpera a cola, o óleo, as telas, chegando a utilização desses meios por volta de 1942 com os primeiros desenhos de observação.

A disciplina artística advém dos exercícios de observação onde permaneciam com um mesmo modelo durante meses, pela exigência acadêmica, um trabalho exaustivo mas necessário segundo o artista. [55]

A temática central dos seus desenhos era a figura humana, pessoas que o rodeavam e compartilhavam do seu cotidiano, como sua mulher Helena e os seus companheiros do Instituto Profissional. Os trabalhos eram realizados nos encontros entre os artistas Grassmann e Octávio Araújo, nas aulas abertas de modelo vivo e em momentos de satisfazer um impulso de registrar uma situação que o sensibilizava. Temos a série de desenhos de seu único irmão Nelson, realizados em uma noite, quando ele se preparava para dormir. A cabeceira da cama é referenciada sutilmente com canto, que se rompe com o branco do papel. A cabeça é apoiada para a leitura com um braço, os olhos se escondem atras dos óculos, inexistem, o pijama, o livro e os cobertores se integram nos mesmos traços. A outra mão segura uma folha, que é sugerida apenas com uma linha. (Fig 8)

As técnicas empregadas eram crayon, aquarela, nanquim, lápis copiativo e o carvão, executando também monotipias com tinta tipográfica e duas matrizes de xilogravura, das quais tirou no máximo 2

[55] LUIZ SACILOTTO. Depoimento. Santo André, 01 fevereiro de 1991.



Fig. 9 - Paisagem
Óleo s/ tela
34 x 47 cm
1944

cópias. O suporte adotado era preparado com cola coqueiro, que em grande parte era de papel jornal, trabalhando também sobre papelão.

As primeiras telas partiam da observação do real retratando paisagens (Fig 9) da cidade de Santo André e naturezas mortas. A técnica empregada era o óleo sobre tela, o suporte era confeccionado pelo próprio artista. A persistência do artista se manifesta desde o início do envolvimento plástico, as suas primeiras telas eram improvisadas em razão da difícil situação econômica, os chassis eram pedaços de madeiras aproveitadas e as telas retalhos de tecidos cedidos pela mãe com o reaproveitamento de sacos de açucar, de farinha, que eram preparados pelo próprio Sacilotto.

No primeiro momento as cores seguem um papel descritivo, selecionadas segundo padrões convencionais de retratação da pintura, tentando a representação do real.

Os desenhos eram em maior quantidade que as pinturas, não só pela identificação com a técnica, mas também pelo baixo custo, e a flexibilidade de sua realização em qualquer local, assim como a facilidade do transporte do mesmo, já que o artista se locomovia diariamente de Santo André para São Paulo de trem.

Sua habilidade no desenho é facilmente detectada, e mesmo sem uma preocupação estética chegava a resultados de grande



Fig. 10 - Minha Avó
Crayon
25 x 25
1943

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA



Fig. 11 - Alojamento
Nanquim
24 x 32 cm
1945

significado e sensibilidade, como neste desenho de sua nona de 1943 em que fica evidente a identificação posterior com a linguagem expressionista. Caracteriza-se pela liberdade do traço, alguns elementos definidos como os olhos, o nariz e a boca, enquanto o restante da composição é sugerida pelas linhas traçadas em várias direções. O sombreado é adquirido pela sobreposição de traços enquanto as mãos se diluem em linhas. (Fig. 10)

Sacilotto sempre foi movido pela ansiedade de informações, desde a insatisfação dos trabalhos de observação, pesquisando com voracidade, mergulha na adoção de uma atitude estética fundamentada, seguindo os critérios expressionistas para satisfazer a vontade de realizar uma expressão atualizada.

Enquanto estava no Rio de Janeiro, em 1945, o artista retrata a angústia da espera do embarque para a Itália, desenhando o alojamento em profundidade, onde estão as camas e os homens dormindo. O primeiro homem está de costas, o segundo dorme com o rosto coberto e o terceiro é o contraponto no desenho, pois está deitado no lado contrário da cama, equilibrando a composição. Todos estão descobertos e em nenhum se identifica o rosto. O Artista desenha a cena com poucas linhas, ressalta alguns contornos na composição, que pela profundidade vão se dirigindo para um fundo branco, um vazio. (Fig. 11)

Na pesquisa gráfica mantém como característica permanente as linhas interrompidas, que remetem à luminosidade do

unesp



Fig. 12 -Nú
Nanquim
33 X 23,5
1947

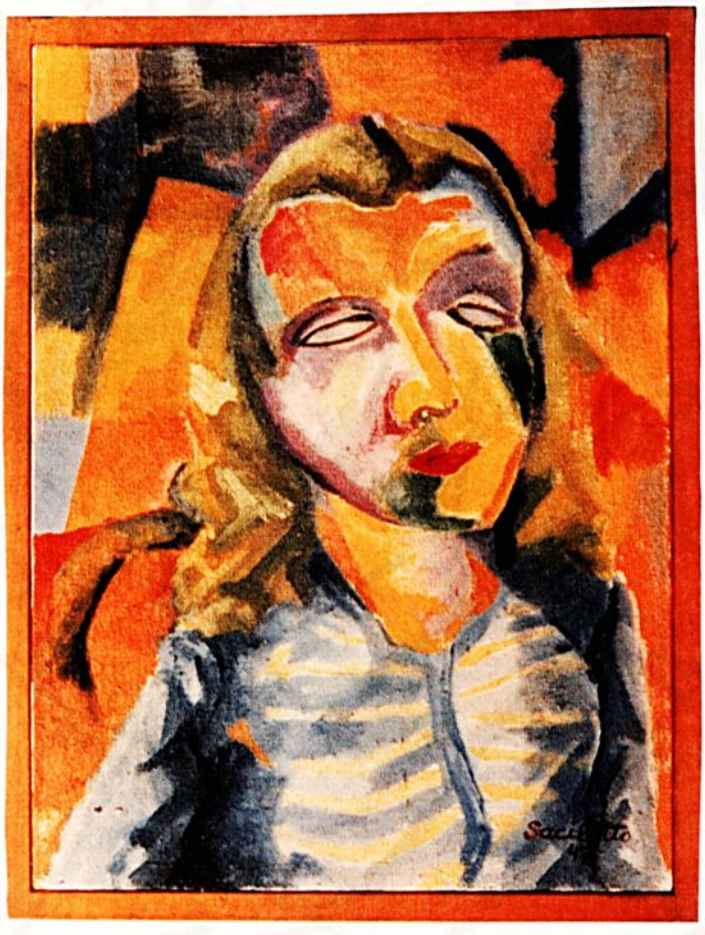


Fig. 13 - Figura
Óleo s/ tela
59 x 44,5 cm
1947



Fig. 14 - Figura
Sauce com água-cola
56 X 38 cm
1947

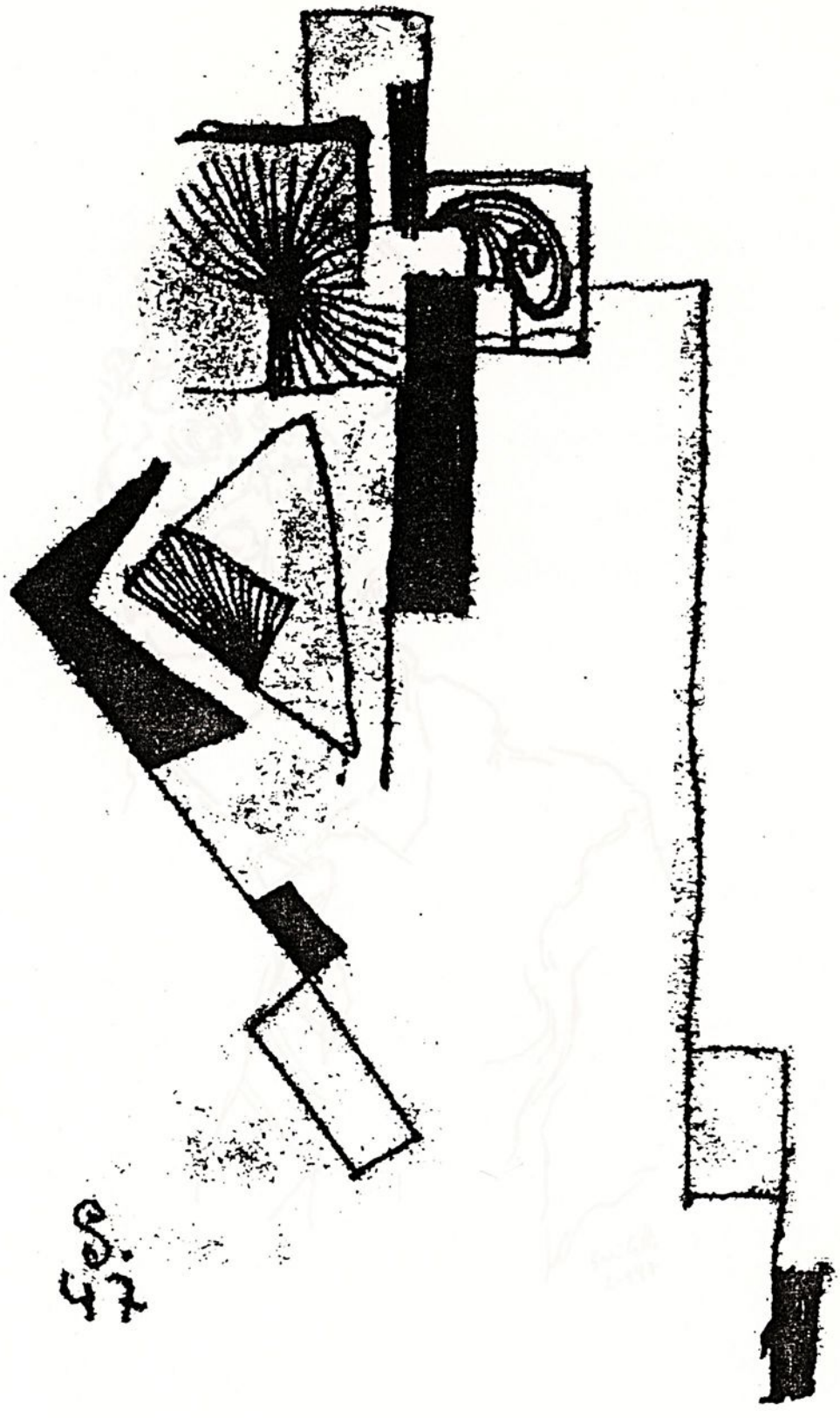


Fig. 15 - Abstração
Monotipia
33 x 24 cm
1947

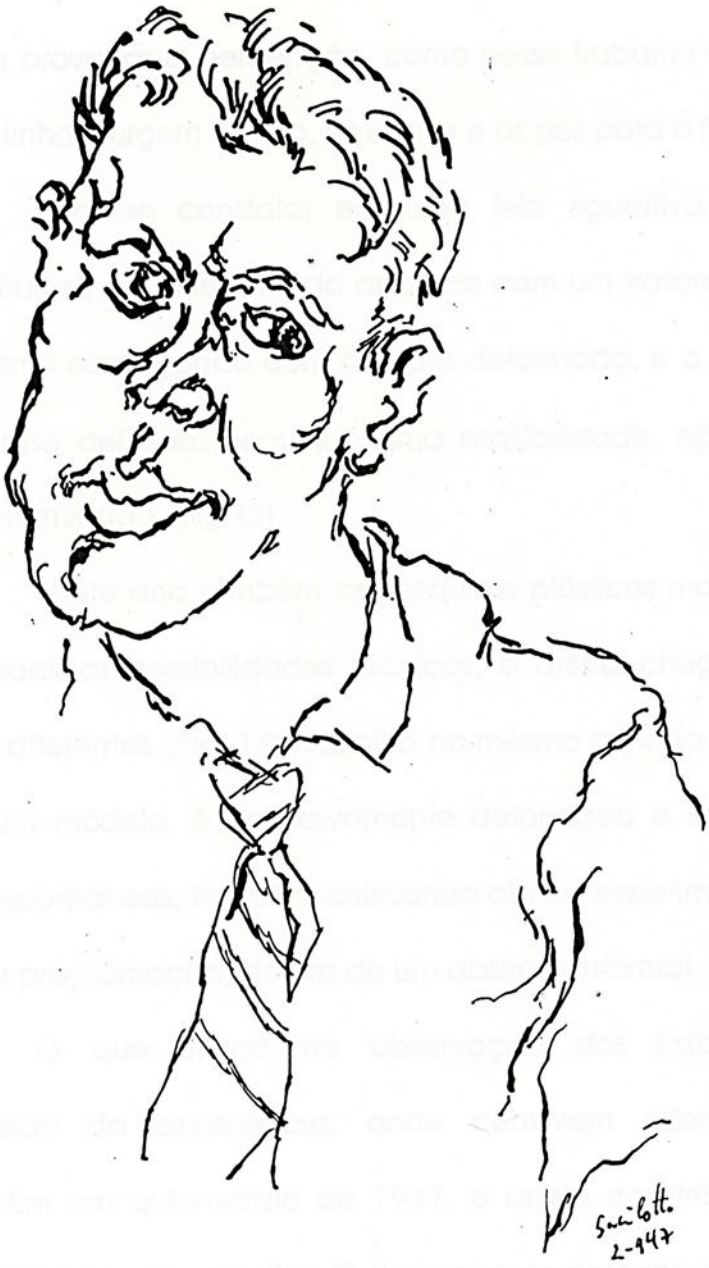


Fig. 16 - Auto-Retrato
Nanquim
38 x 28 cm
1947

desenho. A representação é sabiamente sugerida, e no entanto a ausência do traço e da forma é completada pelo observador. É curioso a habilidade do artista em provocar a percepção, como nesse trabalho em 1947, onde com poucas linhas surgem o rosto, as costas e os pés para o fruidor. (Fig 12)

Pode-se constatar em uma tela figurativa de 1947, um caráter construtivo, em que o fundo aparece com um tratamento sugerindo um geometrismo sem ligação com a figura deformada, e a cor é aplicada em áreas quase definidas seguindo uma sensibilidade, não segundo um programa determinado. (Fig.13)

Neste ano também as pesquisas plásticas mostram-se férteis, aplicando todas as possibilidades técnicas, o artista chega a resultados expressivos e diferentes. (Fig. 14) Trabalha no mesmo período uma figura que a partir de um modelo, é agressivamente deformada e contorcida, com pinceladas espontâneas, também arriscando alguns experimentos abstratos, sem qualquer programação, dentro de um abstrato informal. (Fig. 15)

O que intriga na observação dos trabalhos é uma descontinuidade da experiência, onde convivem diferentes soluções exploratívas. Em um auto-retrato de 1947, o artista constrói a figura pela somatória de traços curtos e soltos. O destaque do desenho está na cabeça levemente inclinada, a representação do corpo é apenas indicada pelo pescoço, a gola direita da camisa, uma parte da gravata e o ombro direito. (Fig. 16) No trabalho figurativo, o modelo se torna um pretexto para as

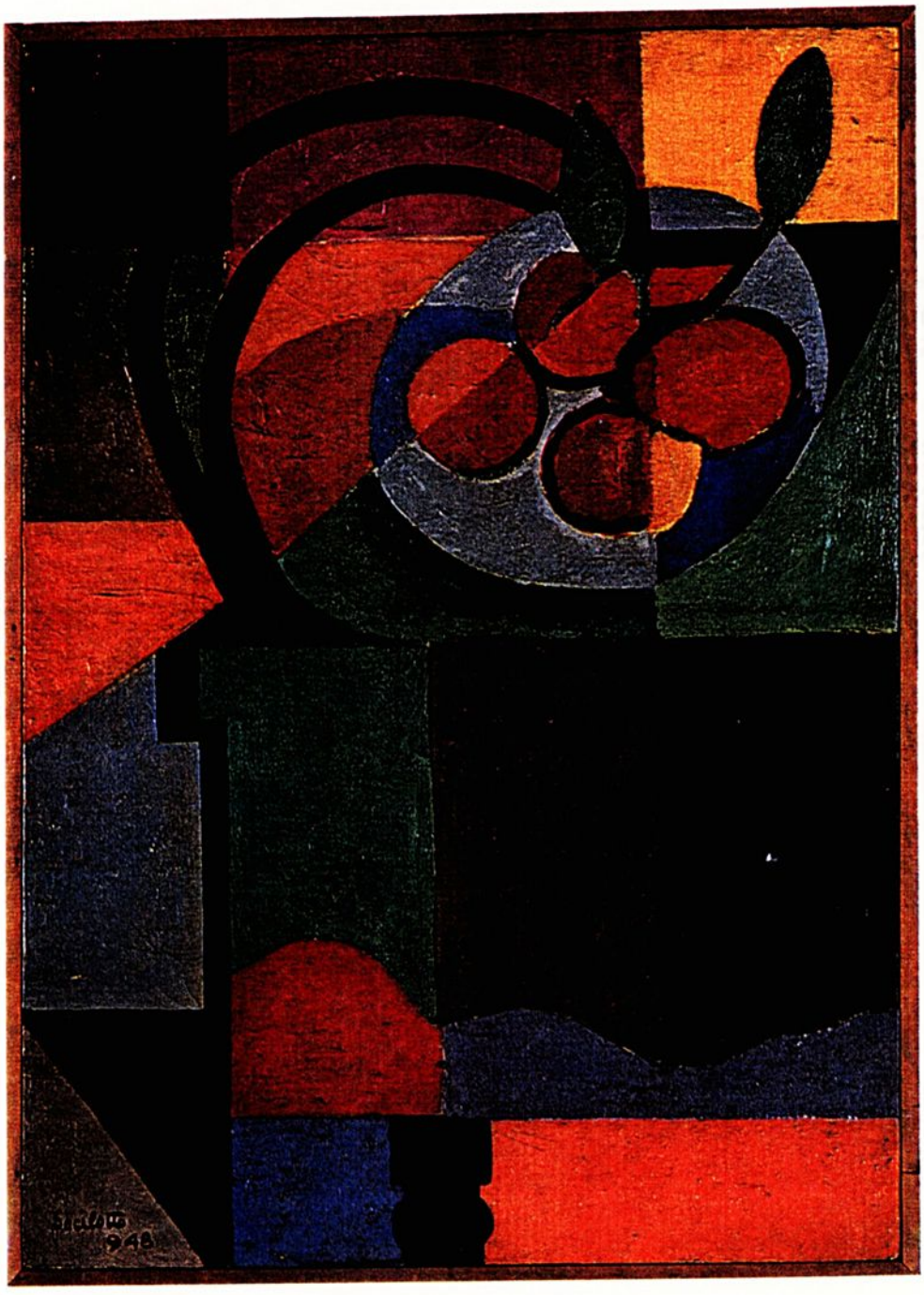


Fig. 17 - Natureza Morta
Óleo s/ tela
64 x 45 cm
1948



Fig. 18 - Ilustração p/ Kafka
Nanquim s/ papel
24 x 33 cm
1948



Fig. 19 - Ilustração p/ Kafka
Nanquim s/ papel
33 x 24 cm
1948

composições, os resultados vão se completando a cada nova criação, pois o artista produz com um ir e vir de soluções.

Em uma tela de 1948, a constatação da transição, com a convivência de elementos geométricos com um tipo de organização, os quadrados e os retângulos estão definidos, existe um tratamento plano da cor, mas com a citação de figuras de sua memória, como um pé de mesa torneado e uma cadeira. O orgânico compõe com o geométrico.(Fig. 17)

Sacilotto produz uma série de desenhos em 1948 com uma peculiaridade, são realizados a partir de um impulso ocasionado pela leitura de Kafka, especificamente o livro Metamorfose, em que a metáfora é tratada como fato real (FURNES, 1990, p.31). O artista impressiona-se e exterioriza plasticamente os sentimentos reprimidos do mundo kafkiano.

Em um dos desenhos a composição está voltada para o seu centro, com os personagens entrelaçados entre as linhas, o inseto está embrenhado com estas figuras que se misturam com os traços de diferentes espessuras que são colocadas como teias, sufocando os personagens e unindo-os na mesma situação. (Fig. 18)

Em outro desenho a composição está aberta, as linhas se projetam e se libertam do centro para várias direções, a figura está diluída entre as linhas, quase imperceptível, dificultando a identificação. (Fig. 19) Uma série de desenhos que extravasam a expressão e o conflito entre a representação e a não-representação.

unesp

A figuração perde aos poucos o seu significado e vem à tona o aspecto formal, a medida que os significados antigos se desfazem, novos significados vem incorporar-se à forma. (FOCILLON, p.11)

Pode-se afirmar que vão direcionando para uma figuração não representativa naturalista, a utilização gráfica e descritiva se aplica à finalidades abstratas, sem contudo deixar de sugerir finalidades figurativas.[56]

Sacilotto trabalhou a figura até 1950, mas desde 1947 pesquisa o aspecto formal e executa experiências no campo da abstração.

Módulo Concreto: Expressão Construtiva

São partes desse módulo da produção plástica de Luiz Sacilotto, o interesse construtivo, a influência de Mondrian, Theo Van Doesburg, Max Bill e os módulos de interesse na arte concreta.

No segundo módulo da produção do artista encontramos aproximadamente 700 obras entre telas, esculturas e papéis e mais 33 edições de serigrafias, catalogadas pelo artista até novembro de 1995.

---

[56] GREENBERG,Clemente. Depois do expressionismo abstrato. Gávea, Rio de Janeiro, n.3, jun. 1986.

unesp

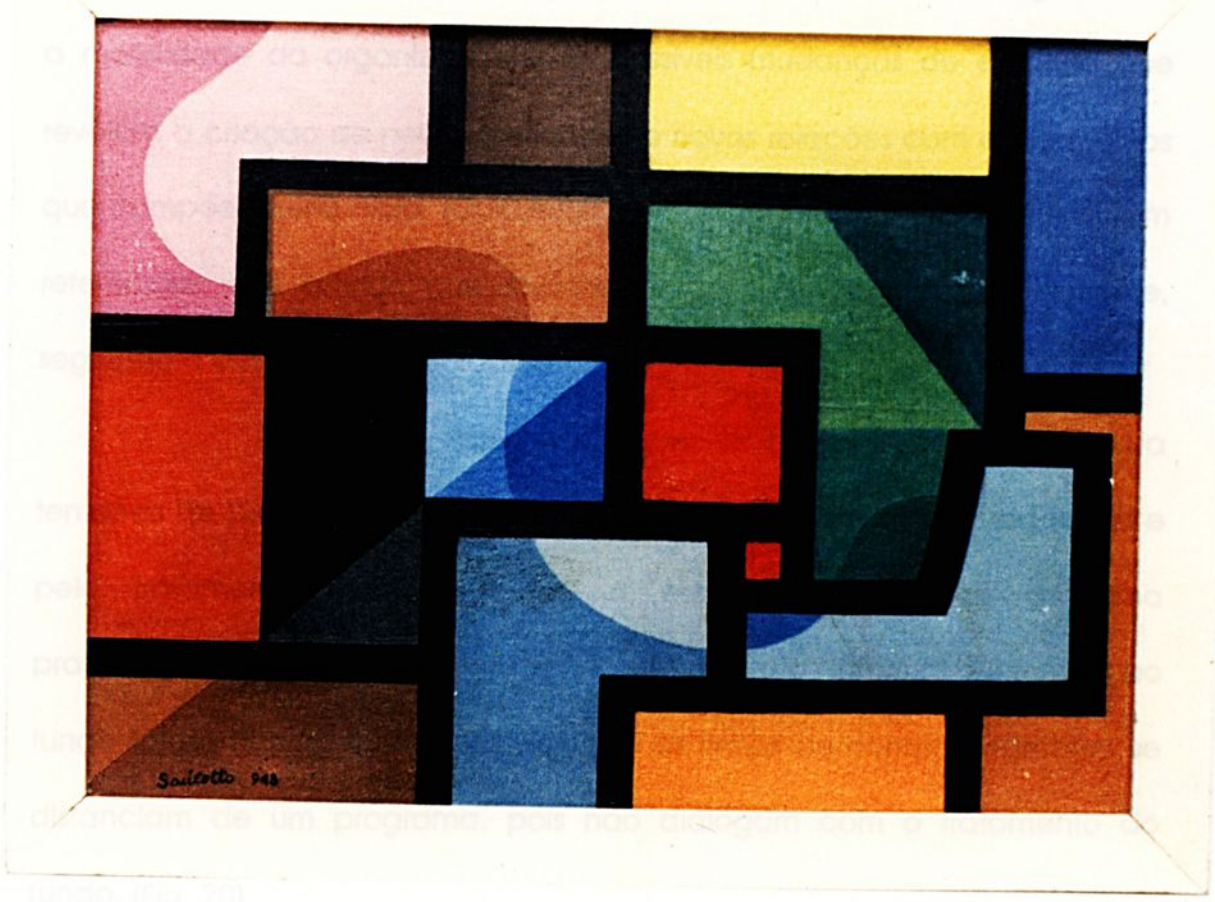


Fig. 20 - Composição
Óleo s/ brasilit
40 x 58 cm
1948

Em 1946 Sacilotto inclina-se ao estudo geométrico da superfície, primeiramente devido ao contato diário com projetos gráficos nos escritórios de Jacob Ruchti e de Villanova Artigas, constatando que o sentido bidimensional da planta de um edifício é uma representação abstrata.[57]

Baseando-se nos cânones construtivos e instigado pela Psicologia da Forma, percebe a possibilidade de um trabalho programado, a mobilidade da organização e as possíveis mudanças de estrutura que revelam a criação de novas realidades e novas relações com os elementos que compõem uma obra. (GUILLAUME, 1966) Isto resultou em trabalhos com referências aos artistas que impressionaram Luiz Sacilotto inicialmente, seguindo a orientação neoplástica.

É evidente que nas experiências de 1948, apesar da tentativa de programação, com a determinação dos contornos da forma e pelo tratamento plano da cor, a estrutura distancia-se de uma programação, ou seja, continua sendo um abstrato informal. As formas ao fundo foram dispostas aleatoriamente, e as linhas de contorno também se distanciam de um programa, pois não dialogam com o tratamento do fundo. (Fig. 20)

Dentro da aplicação técnica consta a prática de experimentos com novos materiais ligados a indústria; devido a nova ordem desenvolvimentista e seguindo o programa dos suíços que se apresentaram

---

[57] ZANINI,Walter. Das plantas de arquitetura ao concretismo. op.cit.

unesp

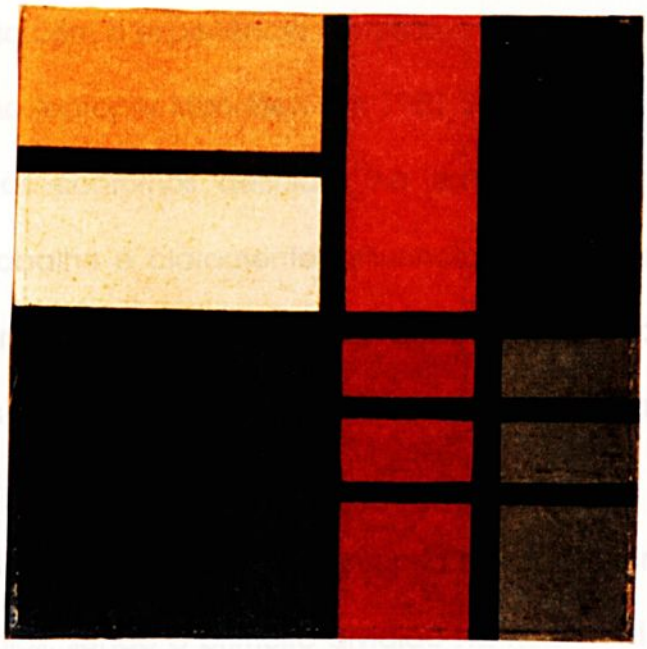


Fig. 21 - Concreção
Óleo s/ tela
33 x 33 cm
1951

na I Bienal, também influenciados pela exposição de Max Bill de 1950, adotou a pintura a esmalte e o suporte nordex, um material parecido com o eucatex. O interesse por esses materiais ocorre logo após a empolgação com os suíços na I Bienal, mas com o tempo Sacilotto se decepciona com o resultado. O material nacional, na época, era inferior na qualidade da cor e na durabilidade e o esmalte torna inviável a exigência técnica do artista. Sacilotto experimenta óleo sobre brasilit já em 1948[58], o que demonstra a sua preocupação com a experiência técnica.

Ao repropor Mondrian em 1951 Sacilotto satura os planos de cor mantendo os contornos definidos no trabalho. Pelas cores e pelo tratamento, o trabalho é claramente infIluenciado por Mondrian. O artista executa suas obras seguindo uma programação diferente do Neoplasticismo que buscava as relações equilibradas de forma e cor através do sensível. (VALLIER, p.79)

Nesse caso o artista se apropria de um quadrado dividindo-o em quatro módulos, sendo o primeiro dividido na horizontal, o segundo, ao lado, dividido na vertical, o terceiro, abaixo, dividido em dois módulos horizontalmente onde a parte superior é subdividida em duas e o quarto permanece como um todo. (Fig. 21)

A singularidade do artista se encontra na meticulosidade técnica, determinando uma composição programada. Um aspecto

---

[58] Idem.Ibid.

unesp

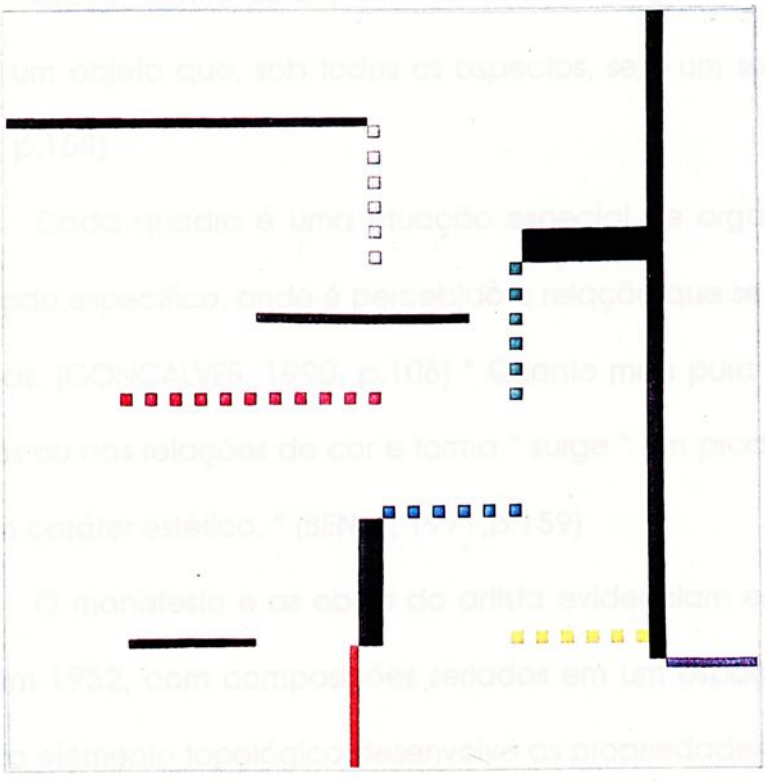


Fig. 22 - Concreção
Esmalte s/ madeira
60 x 60 cm
1952

permanente de seu interesse, trabalhar uma forma simples dando um grau de complexidade com a estruturação.

O impacto da exposição de Max Bill no Masp e o forte interesse geltáltico, faz com que Luiz Sacilotto desenvolva a coordenação de elementos formais. " Submetido às leis de coesão interna da realidade percebida pelos sentidos", com as qualidades materiais: forma, cor, movimento e espaço, dentro de um "sistema fenomenológico e vivencial",[59] produzindo " um objeto que, sob todos os aspectos, seja um ser estético. " (BENSE, 1971, p.158)

Cada quadro é uma situação especial de organização do espaço, um todo específico, onde é percebido a relação que se estabelece entre as formas. (GONÇALVES, 1990, p.108) " Quanto mais pura a idéia nas cores e formas ou nas relações de cor e forma " surge " um produto estético que possui um caráter estético. " (BENSE, 1971,p.159)

O manisfesto e as obras do artista evidenciam essa tomada de posição em 1952, com composições seriadas em um espaço infinito (o fundo), onde o elemento topológico desenvolve as propriedades inerentes a ele, apresentando as suas possibilidades óticas. (Fig. 22) Com elementos dispostos na vertical e na horizontal, sobre fundo branco, cria uma relação rítmica na sua leitura. Linhas e pontos com a aplicação das cores primárias, secundárias, além do preto e do cinza. O material, esmalte sobre madeira, esclarece a orientação suíça da I Bienal de 1951. O artista em Ruptura

---

[59] VIEIRA,José Geraldo. A pintura concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 out. 1960.

unesp

desenvolve a movimentação visual ritmada, pelos elementos geométricos repetidos e pelo diálogo das cores e da forma.

Do Plano ao Tridimensional

A condição modernista afirma o valor autônomo da forma; na escultura temos a abertura do volume e a negação dos materiais convencionais, transformando a visão do espaço escultórico. Sacilotto cria metamorfoses no plano para o tridimensional, com uma atitude de vanguarda em relação ao espaço, adotando uma postura concreta e próxima a sua linguagem poética no plano.

O artista rompe com a tradição escultórica, compactuando com as colocações de Naum Gabo no manifesto realista de 1920, encontrando o caminho com a mudança de significação do espaço.

> " Negamos que o volume seja a expressão do espaço (...) rejeitamos a massa física como sendo elemento plástico(...)Consideramos o espaço como sendo elemento novo e absolutamente escultórico, uma substância material(...) assim, o espaço se transforma em um dos principais atributos da escultura. (RUDOLF, 1989, p.287)

O ciclo das esculturas metálicas ocorre no período de 1954 a 1958, em razão da proximidade com a matéria prima e circunstancialmente a equipamentos, quando trabalhava como desenhista de esquadrilhas na Fichet. O artista é atraído por elementos ligados a sua realidade, rejeitando a matéria tradicional na concepção de uma escultura, (o bronze, a pedra e o mármore). Primeiramente utiliza retalhos de placa de alumínio, adotando também o ferro e o latão. Esses materiais transformam-se em "escrituras-esculturas do neolítico industrial. Totens de um pensamento arquitetônico que tenta organizar a fluidez do espaço e do tempo". [60]

Nas esculturas de Luiz Sacilotto, o plano é desdobrado no espaço tridimensional, sem retirar e nem acrescentar material, apenas a placa metálica, o estudo do plano e do espaço, o corte e a dobragem. Com duas placas de alumínio no formato de um quadrado, o artista traça uma diagonal em cada placa, obtendo dois setores, no qual um ficará inteiro e o outro será dividido em 10 faixas. Estas serão cortadas e dobradas obedecendo um programa, uma dobrada em uma direção e a seguinte na outra, e assim sucessivamente, e o mesmo acontecendo com a outra placa,

[60] EXPRESSÕES e concreções. Apresentação Décio Pignatari. São Paulo: Museu de arte Moderna, 1980.

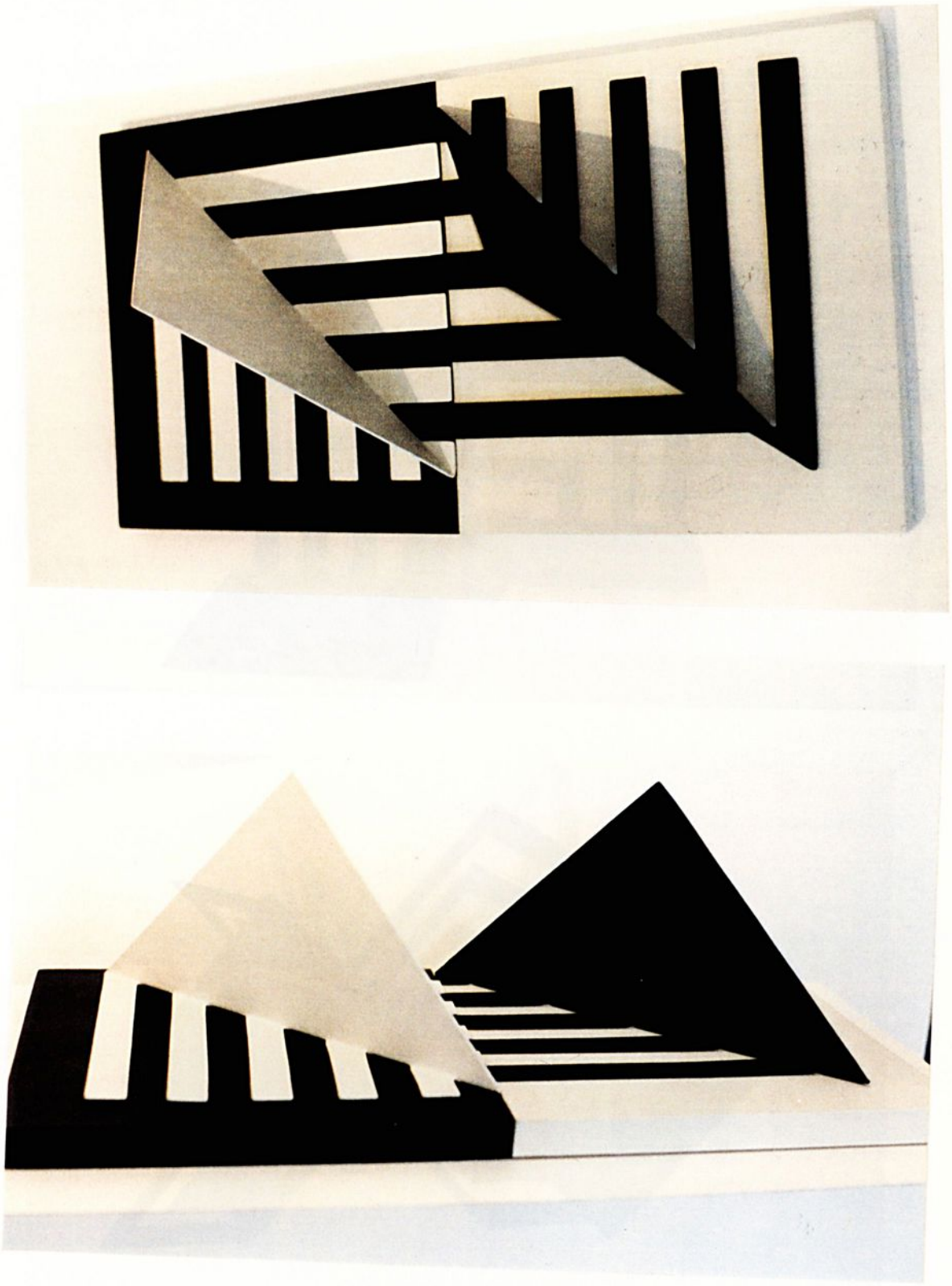
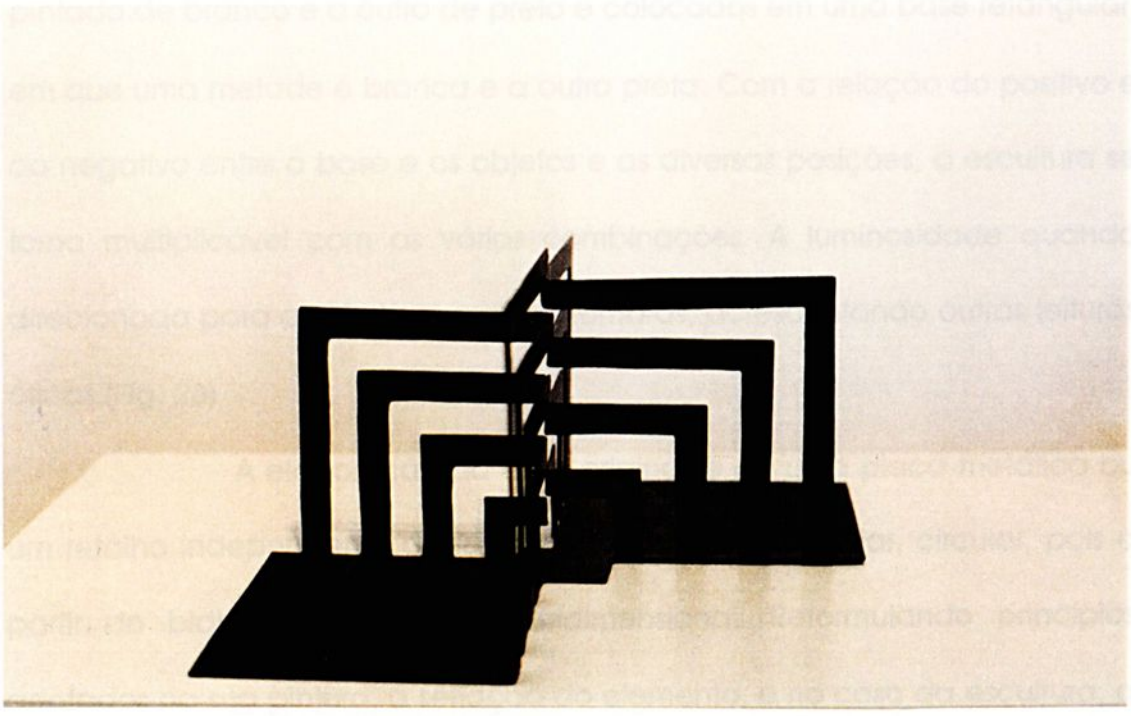


Fig. 23 - Concreção 58
Alumínio Pintado
25x 25 x18 cm
1958



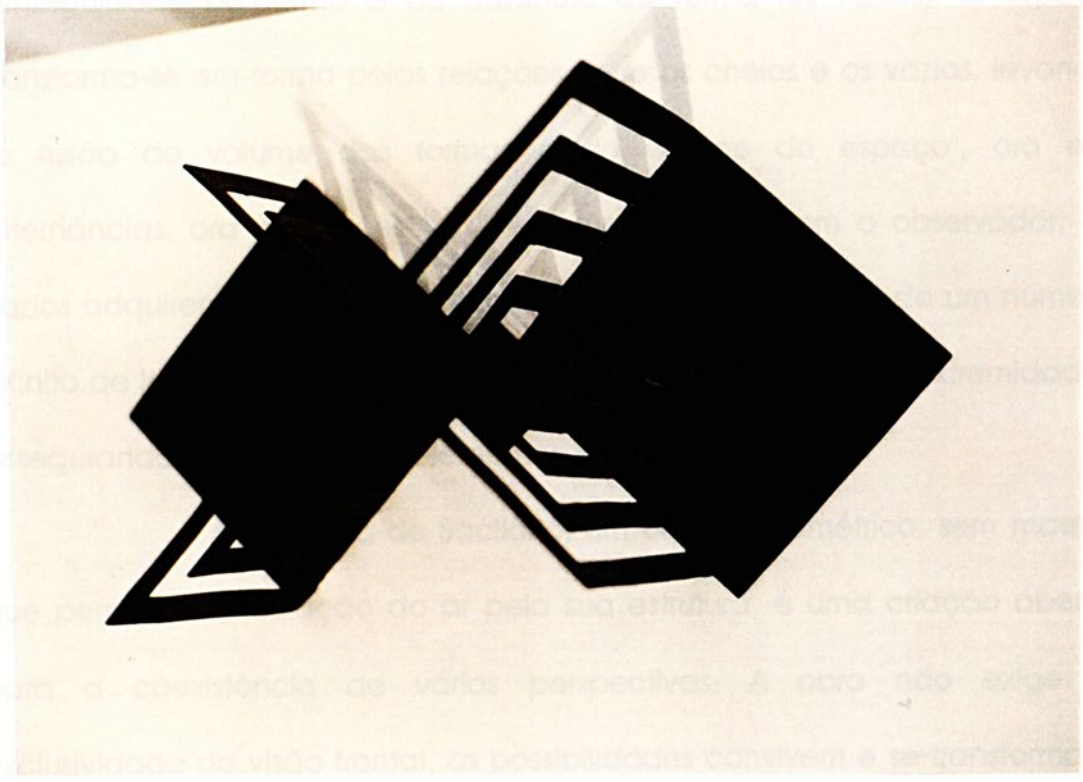


Fig. 24 - Concreção 5942
Alumínio Pintado
16,5 x 31 x 31 cm
1959

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA

realizando uma escultura com a combinação de dois objetos iguais. Um é pintado de branco e a outro de preto e colocados em uma base retangular, em que uma metade é branca e a outra preta. Com a relação do positivo e do negativo entre a base e os objetos e as diversas posições, a escultura se torna multiplicável com as várias combinações. A luminosidade quando direcionada para a estrutura, projeta sombras, acrescentando outras leituras óticas.(Fig. 23)

A elaboração da obra origina-se de uma placa metálica ou um retalho independente do formato quadrado, retangular, circular, pois a partir do bidimensional surge o tridimensional. Reformulando princípios adotados na sua pintura, a seriação do elemento, e no caso da escultura, a ambiguidade da forma e da ausência da forma (os vazios). O espaço transforma-se em forma pelas relações entre os cheios e os vazios, levando "a fusão do volume das formas e do volume do espaço", ora em alternâncias, ora em fusões".[61] A estrutura dialoga com o observador, os vazios adquirem a mesma força da forma na obra, estimulando um número infinito de leituras. Nessa estrutura existem pontos de solda nas extremidades assegurando o encontro dos elementos. (Fig. 24)

A escultura de Sacilotto, um objeto geométrico, sem massa, que permite a circulação do ar pela sua estrutura, é uma criação aberta para a coexistência de várias perspectivas. A obra não exige a exclusividade da visão frontal, as possibilidades convivem e se transformam

[61] VIEIRA,José Geraldo. A escultura concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 17 out. 1960.

com a fruição. A estrutura imóvel induz o fruidor a uma relação interpretativa dinâmica. (ECO, 1971, p. 149)

A obra escultórica não possui uma especificação para a sua exposição, o artista propõe várias aberturas na ocupação de um espaço, elaborando trabalhos que podem estar suspensos, no chão ou na parede.

Ainda produz algumas peças depois que deixa o trabalho de desenhista de esquadrias na Fichet, utilizando os equipamentos da Struturs sua própria empresa. Estas esculturas foram executadas artesanalmente onde o corte era obtido com uma pequena serra e a dobra com duas cantoneiras de 2 polegadas e meia, que serviam como dobradeiras. [62] Dependendo da estrutura o artista necessitava de alguns pontos mínimos de soldas, para que o resultado obtido não se alterasse.

"A Forma Como Campo de Possibilidades"

(ECO,1971, p.174)

A operação poética necessita do conhecimento em diferentes esferas para que se realize uma ação estética. Sacilotto é detentor de um rigor responsável pelo domínio dos meios para a atividade prática que impulsionou a procura do conhecimento durante o seu trajeto.

[62] LUIZ SACILOTTO. Depoimento. Santo André, novembro 1991.

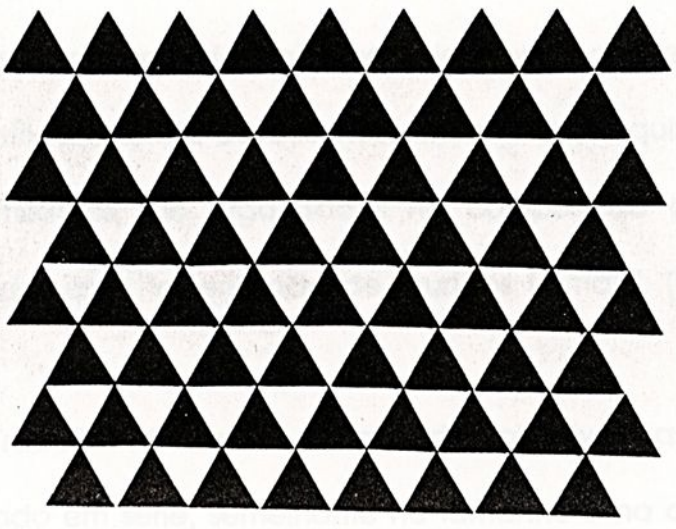


Fig. 25 - C.5629
Óleo s/ alumínio
60 x 80 cm
1956

Após a exposição Ruptura de 1952 o grupo já somava algumas experiências com a vivência dos Museus, a Exposição de Max Bill, a I Bienal e o contato com a gestalt. Estes são alguns dos fatos que fundamentam as reflexões e a produção, possibilitando novas aberturas na estruturação da obra Luiz Sacilotto desloca a forma na composição com uma liberdade que determina a aparição de diversas situações poéticas.

Na pintura, quando se apropria de um elemento, este atuará conforme suas próprias características sempre com a preocupação de evidenciar todos os aspectos formais que nele atuam, desde a escolha do elemento que intriga o artista ao desenvolvimento da pesquisa visual.[63] Os elementos geométricos são organizados na composição de maneira a oferecer ao fruidor uma "diversidade de mundos formais". (ECO, 1971, p. 170)

Trabalhando uma visualidade objetiva, apropria-se do triângulo ordenado em série, semelhante no tamanho e na distância. Com os elementos pretos em relevo, a composição gera a ambigüidade figura-fundo, levando a uma dinâmica visual pelas novas realidades interpretativas. (Fig. 25)

A obra de arte," pertence simultaneamente a um complexo sistema de relações". (FOCILLON, p.11) Assim o artista domina a cada criação a exploração das qualidades particulares de cada elemento

---

[63] EXPOSIÇÃO de Luiz Sacilotto na galeria de arte das folhas. Folha da Manhã, São Paulo, 13 jan. 1959.



Fig. 26 - C. 5420a
Óleo s/ tela
70 x 53
1954

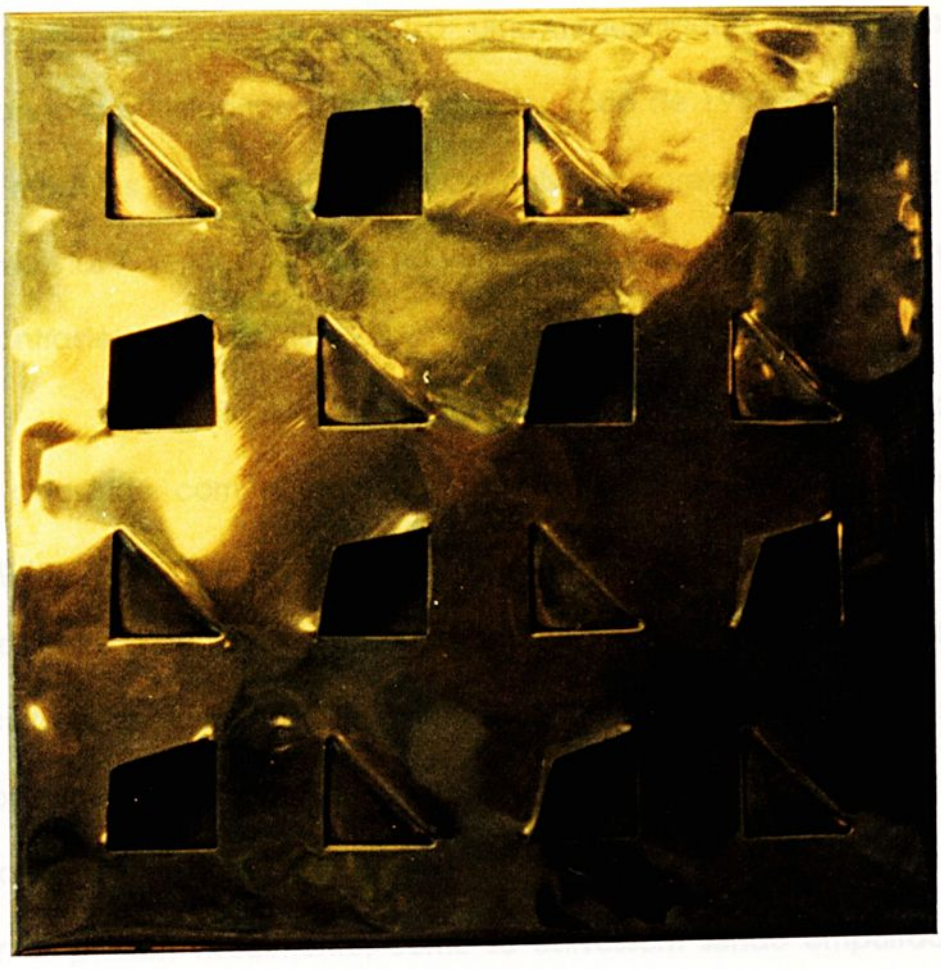


Fig. 27 - C.6351
Latão Polido
40 x 40 cm
1963

geométrico, provocando novas reações ao fruidor com as obras que apresenta. Renova o objeto artístico, pesquisando o repertório de suas próprias possibilidades, tratando da "seleção e combinação de elementos". (BENSE, 1971, p.19)

Luiz Sacilotto trabalha dentro de uma racionalidade objetiva, uma lei estrututal obedecendo a uma regularidade na composição. Retomando a questão modular nessa concreção de 1956 em que o artista obtém módulas visuais com séries de faixas amarelas e vermelhas sobre fundo violeta. A seriação ocorre na vertical. O fundo e a forma se alternam pelo contraste das cores. (Fig. 26)

O artista pesquisa a concreção em latão polido recortado. o relevo adquirido com o recorte é ordenado em série, programando a moldagem mecânica do material, explorando a reflexão da luz e as relações entre o côncavo e o convexo do material. [64] A partir da memória da escultura, os elementos são seriados no latão, a estrutura brilha e ofusca a curiosidade do observador, a obra não permite a fixação do olhar, mas procura o constante diálogo com o observador. Nessa quase-escultura os elementos pulsam visualmente, como se estivessem sendo empurrados do plano. (Fig.27)

O artista permanece criterioso na realização do trabalho, ao ordenar as partes de uma obra, baseado em um sistema de comunicação

---

[64] SALÃO de arte contemporânea de santo andré, 1°, op. cit.

unesp

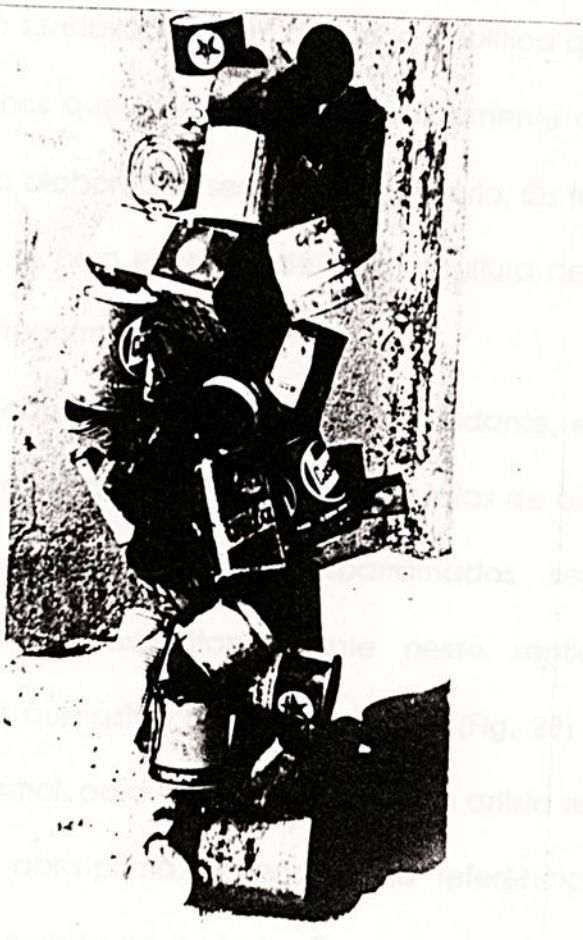


Fig. 28 - Escultura
Latas soldadas
Década de 60

de forças elementares de maneira perceptível, com a estruturação de ritmos e relações. (AMARAL, 1977, p.50)

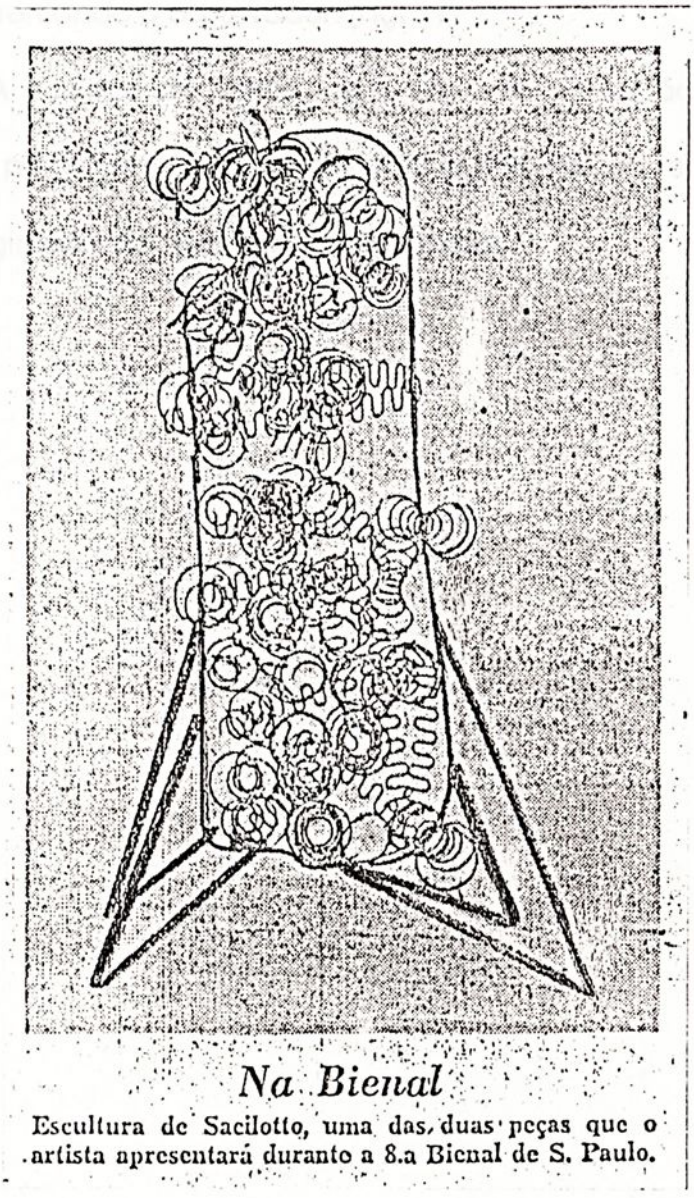
O período imediato ao término da Galeria Novas Tendências em São Paulo, somado ao momento de transição política, remetem Luiz Sacilotto a uma "decodificação das aparências do mundo em destruição"[65]. O artista sensibilizado com a situação política que se formava, executa alguns trabalhos que se distanciam plasticamente do rigor que o caracteriza, mas com a elaboração seguindo um critério. Os trabalhos desse período foram destruídos, com exceção de uma escultura de sua coleção, permanecendo algum registro fotográfico.

Com a captação da realidade circundante, executou uma leitura de resíduos do cotidiano, ao se apropriar de latas de óleo e de tinta, Sacilotto concebe a idéia de latas esparramadas seguindo uma verticalidade. Ao soldá-las expontaneamente nesse sentido sem um programa, elas sugerem que estão soltas no espaço. (Fig. 28) Nas latas de óleo estava escrito, "Castrol, obra - prima em óleos", o artista retira algumas letras, ficando, Castro: obra-prima. Fazendo uma referência a Cuba e criticando a tensão vivenciada no período. Como Sacilotto foi modelo em uma promoção das tintas Ideal, em outro trabalho, ele utilizou as latas dessa promoção na composição, construindo um aglomerado de latas com a sua foto, denominando a escultura de "auto retrato". [66]

---

[65] Idem.Ibid.
[66] SACILOTTO,L. Depoimento. Santo André, 01 fevereiro 1991.

unesp



Na Bienal

Escultura de Sacilotto, uma das duas peças que o artista apresentará durante a 8.a Bienal de S. Paulo.

Fig. 29 - Escultura
O Estado de São Paulo,
30 de maio de 1965

Dos trabalhos que seguem esse raciocínio somente um veio a ser exposto na VIII Bienal em 1965. Era um assento de caminhão, de molas eliquodais, onde essas molas saltam do assento, saindo da sua condição organizada, enfrentando o observador. (Fig. 29)

A poética do artista parte de uma pulsação interna que obedece a um programa, diferente de uma programação tecnológica ao possibilitar o surgimento de resultados imprevisíveis.

A REDEFINIÇÃO DOS VALORES CONCRETOS

Da década de 70 à de 90 temos a valorização da forma com a discussão optical na movimentação aparente da estrutura. Trabalhando ainda a síntese dos elementos na composição e as relações cromáticas chegando a efeitos de sombra e luz e de transparência, também pesquisando sensações de volume na estrutura bidimensional.

O refúgio do meio cultural foi oportuno para uma reflexão, e em meados da década de 60 continua as suas pesquisas com a proposta de revisão dos valores defendidos anteriormente pelo movimento concreto. Com o olhar amadurecido revisita conceitos que impulsionaram a realização de trabalhos e a movimentação teórica do passado. Por se recusar a produzir somente para acumular trabalhos, o artista concentra-se no desenvolvimento dos seus estudos, que iriam desaguar na década de 70 e 80, com uma produção que o artista denominou de progressões, rotações e tensões.

Estrutura a elaboração do seu trajeto individual, executando por volta de uma centena de croquis em guache sobre papel. Luiz Sacilotto compactua com Max Bill organizando a forma de acordo com a sua própria lei de desenvolvimento e dados interiores. (MALDONADO,1955)

Com a experimentação dos valores estéticos anteriores surge uma série característica com a redefinição das várias influencias adquiridas, " sua obra, das mais despojadas e das mais sensíveis de todo o grupo, entreviu desde logo a qualidade serial e descobriu as possibilidades da vibração op, assim como contidos espaço-formas de preocupação gestaltiana" (ZANINI,1983, p.664)

Estuda criteriosamente os fenômenos gestálticos, com o reconhecimento das propriedades das formas ou estruturas na elaboração de uma composição. Explora o conceito gestáltico de que "cada forma é uma função de diversas variáveis" (GUILLAUME, 1966) realizando um minucioso estudo sobre as possibilidades de ordenação de figuras geométricas, obtendo múltiplos efeitos óticos.

Trabalha as propriedades do elemento geométrico através da semelhança, a seriação da forma, a variação do tamanho e da proximidade na estruturação da obra, utilizando esses fatores cria uma constelação de excitantes na sistematização de cada obra.(GUILLAUME,1966)

A Forma Como Provocação Visual

As respostas plásticas dos experimentos de Luiz Sacilotto, resultam em trabalhos que compactuam com a "Op Art", tendência que acontecia naquele momento, como uma das "modalidades da abstração geométrica." trabalhando a "acentuação deliberada em certos fenômenos perceptivos visuais", (MARCHAN, 1974, p.121) cujo apogeu aconteceu entre 1965 e 1968.

Particularmente apontamos a discussão óptical nas obras que originaram dos estudos de meados de 60 e durante a década de 70. Os trabalhos surgem a partir de uma programação, " a obra provoca uma gama de ilusões e de efeitos ópticos segundo a complexidade e a disposição estrutural da mesma ". (MARCHAN, 1974, p.128)

No criterioso estudo das relações entre os elementos, o rigor que caracteriza Sacilotto aproxima-se da proposta optical, quando esta " revaloriza timidamente a concepção da arte como técnica artística", em um período em que muitas manifestações aguçaram a separação entre arte e técnica. Assim "reinstaura a importância da técnica como parte funcional da artisticidade." (MARCHAN,1974, p.125)

unesp

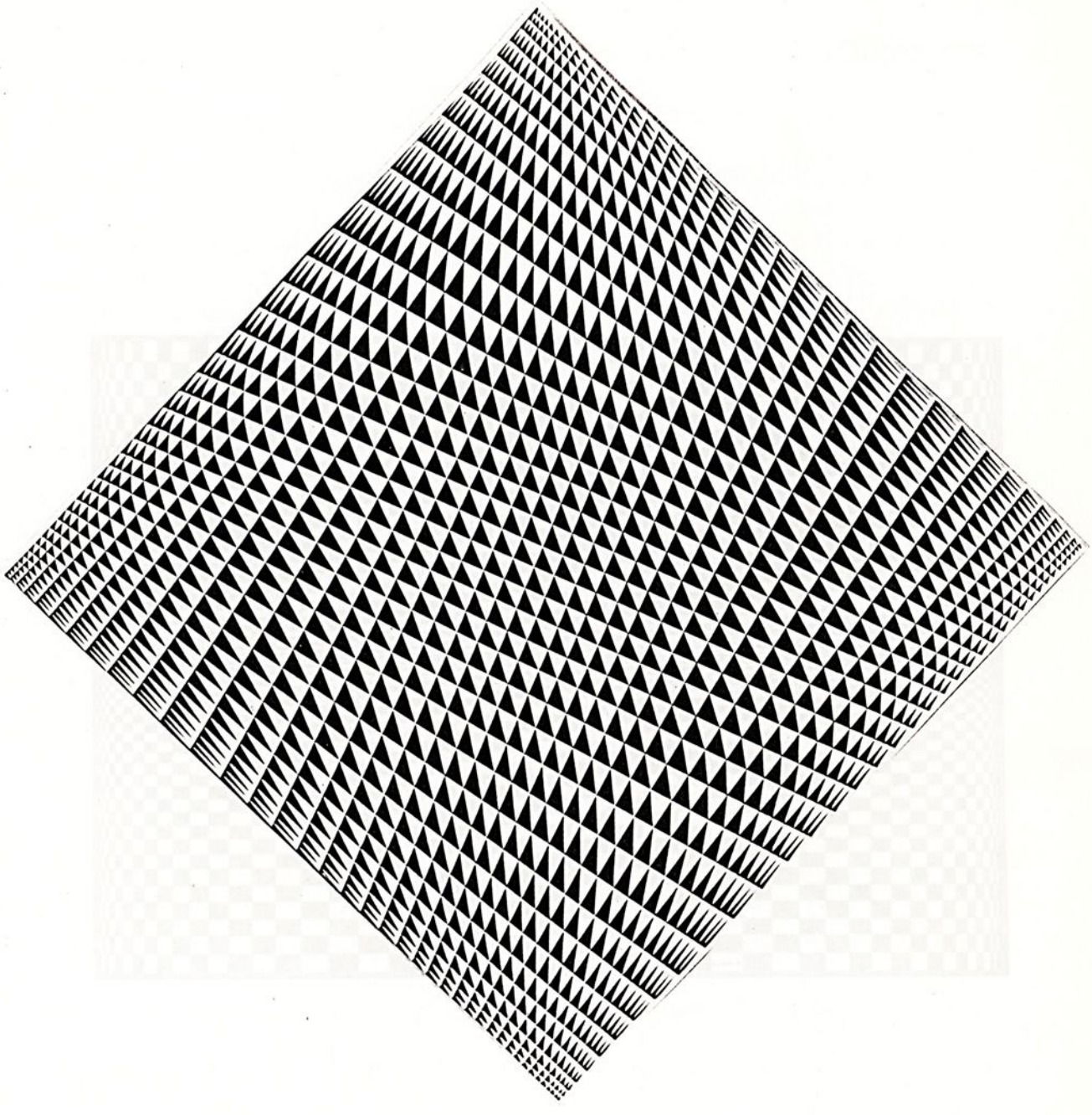


Fig. 30 -C. 8223
Têmpera s/ tela
113 x 113 cm D
1982

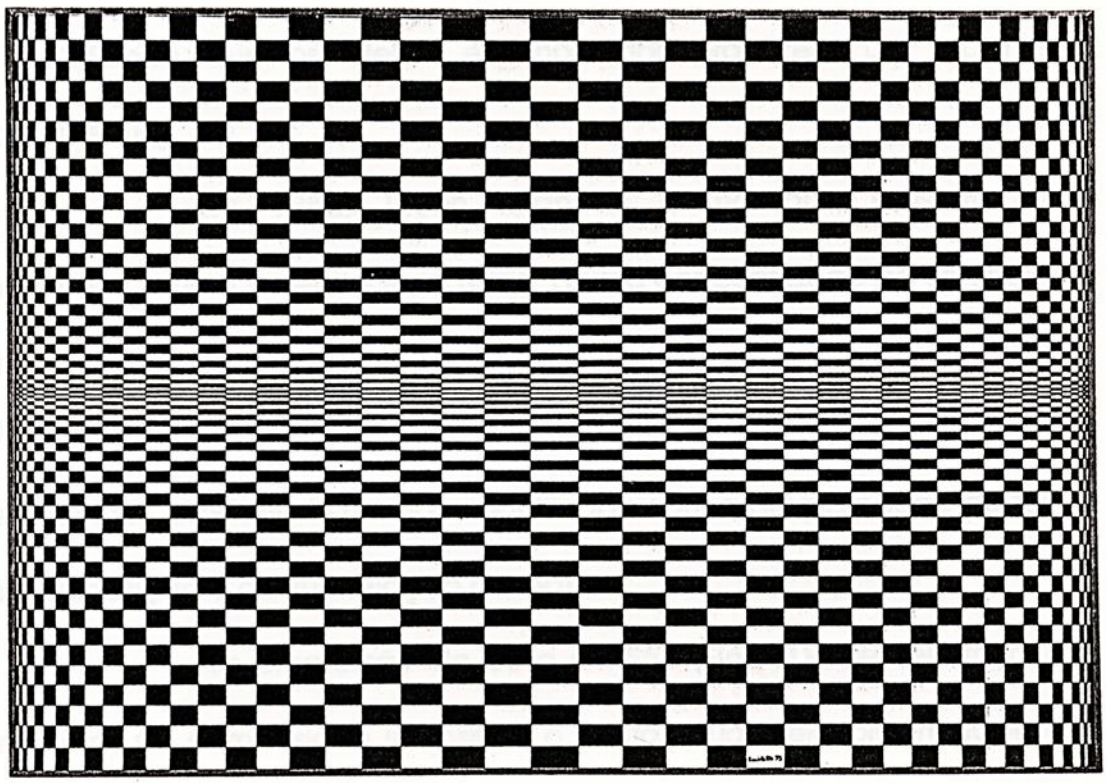


Fig. 31 - C.7553
Óleo s/ tela
80 x 120 cm
1975

Com sistemas seriais de microelementos e apoiado na repetição dos mesmos, obedece a uma ordem estrutural, iniciando a sua composição sem antecipar as relações formais. O artista formula composições em que a forma, muitas vezes, funciona " num sentido de movimentação que tange as raias da alucinação". (PEDROSA, 1992, p.133). " A Ilusão de movimento é uma experiência visual e perceptiva em que um objeto imóvel, como é a obra óptica, parece se mover ",(MARCHAN, 1974, p. 132)Sendo que os efeitos e fenômenos produzem um movimento aparente. (Fig. 30)

Em 1982, Theon Spanudis afirma que seus trabalhos chegaram "a uma severidade clássica, a uma concentração do essencial, a uma economia tão densa, que intensifica a vitalidade e dinâmica da obra." [67] O artista aplica rotações, progressões e tensões em elementos geométricos, produzindo um novo significado com a programação da forma na composição e da sua relação cromática.

Na progressão da obra C.7553 (Fig. 31)a semelhança dos elementos na composição intensifica o efeito visual pela proximidade dos mesmos. Do centro para as extremidades horizontais gradativamente é aumentado o tamanho dos módulos. Do centro para as extremidades verticais diminue o tamanho dos módulos. Trabalha a forma e o fundo com o

[67] L.SACILOTTO: obras dos últimos 5 anos. op. cit.

unesp

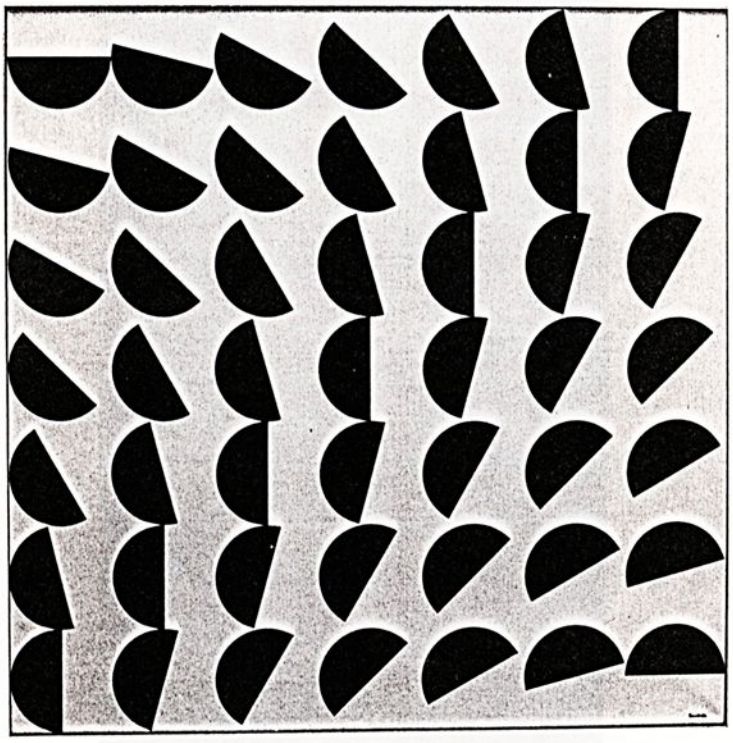


Fig. 32 - C.8080
Têmpera s/ tela
100 x 100 cm
1980

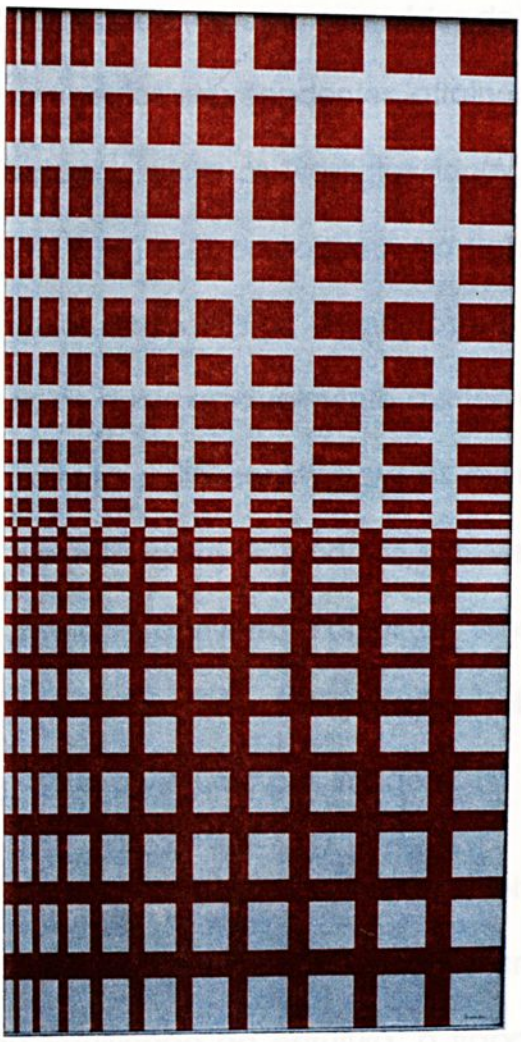


Fig. 33 - C. 8192
Têmpera s/ tela
70 x 100 cm
1981

positivo e o negativo criando com essa composição de linhas retas a sensação de linhas curvas.

Na rotação da obra C. 8080 o módulo, (Fig. 32) no caso um meio círculo, sofre um giro seqüencial obedecendo ao grau e a direção determinadas pelo artista, que programa sete séries de elementos em que o resultado ocasiona movimentos surpreendentes, atraindo o observador.

Nas tensões explora os "vestígios fisiológicos de estimulação direta" (ARNHEIM, 1974, p.99) na composição. No trabalho C.8192(Fig. 33) com o formato retangular apresenta os elementos em série formados pelo cruzamento das linhas, as quais gradualmente aumentam a sua espessura, da esquerda para a direita e do centro para as extremidades superior e inferior. Na metade do retângulo os módulos são vermelhos e as linhas brancas e na outra metade o inverso. Pontos de tensão surgem entre os módulos vermelhos e brancos. São " impressões substitutas do que se percebe ", (ARNHEIM, 1974, p.99) uma pós-imagem.

"Uma mesma cor possibilita inúmeras leituras" (ALBERS, 1989, p. 15), assim uma composição utilizando relações cromáticas diferentes, sofre a alteração do significado da estrutura, o trabalho relaciona-se de outra maneira com o fruidor. Isto é resultado de " duas classes de influências modificantes, que operam simultaneamente em duas direções, a luminosidade de um lado e a tonalidade de outro." (ALBERS, 1989, p.21)

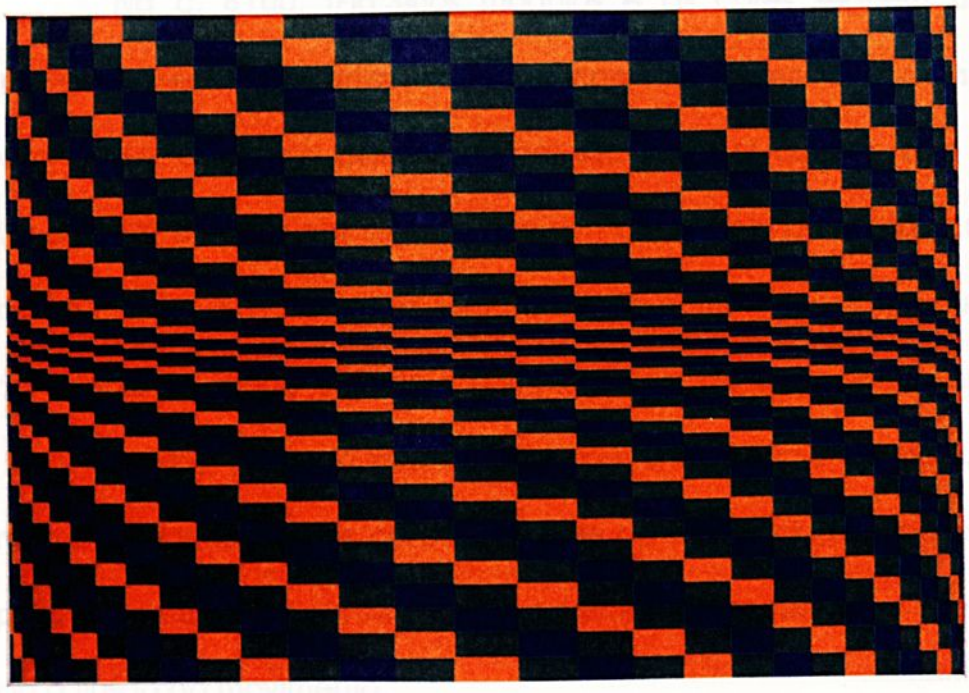


Fig. 34 - C. 8100
Têmpera s/ tela
70 x 100 cm
1981

A organização cromática, "pode conduzir a ilusões e relações novas, a medições diferentes, a outros sistemas, " (ALBERS,1989, p. 59) pela " ação das cores umas sobre as outras, ao mesmo tempo que mostra a relatividade da aparência da cor " (PEDROSA, 1982, p. 46) com a simultaneidade dos contrastes.

Na c. 8100, (Fig.34)os módulos e as cores seguem uma ordem pré-estabelecida. O artista trabalha com três cores, o laranja, o violeta e o verde. O laranja destaca-se por ser uma cor quente, que ao confrontar-se com o verde e o violeta, que são cores frias, aumenta a sua intensidade luminosa. Além do mais, tanto o violeta como o verde, possuem o azul na mistura, e sendo o laranja complementar do azul, ocorre uma relação de contrastes, gerando linhas curvas com a seqüência de módulos de mesma cor. A forma diminui gradativamente da extremidade superior e inferior para o centro e do centro para a extremidade esquerda e direita, auxiliando a ilusão do movimento.

O artista tem uma produção que possibilita variações na interpretação, o fruidor possui uma liberdade em relação a obra, ocasionando diversas respostas perceptivas.

O Volume no Bidimensional

Em meados da década de 80, Luiz Sacilotto se direciona para a sintetização dos elementos na composição, pesquisa a sugestão da terceira dimensão no bidimensional, a transparência, as formas reversíveis e o fundo e a forma. Com a sobreposição de cores, a combinação visual resulta em uma transparência induzida pelo contexto. A cor é aplicada com critério produzindo vários efeitos cromáticos, o artista trabalha com o mesmo rigor dedicado a forma na sua pesquisa da " interação da cor", pois " uma mesma cor pode desempenhar muitos papéis diferentes" (ALBERS, 1989, p.31).

> "Assim como a forma só é percebida em razão de uma diferença de cor ou de luminosidade dos campos que a definem, a capacidade expressiva e comunicativa da cor só aparece através da forma (tamanho, configuração da área, repetição, contraste, combinação, proximidade e semelhança), atingindo seu maior grau de eficiência quando complementa ou reforça a mensagem contida na forma" (PEDROSA, 1992, p. 92)

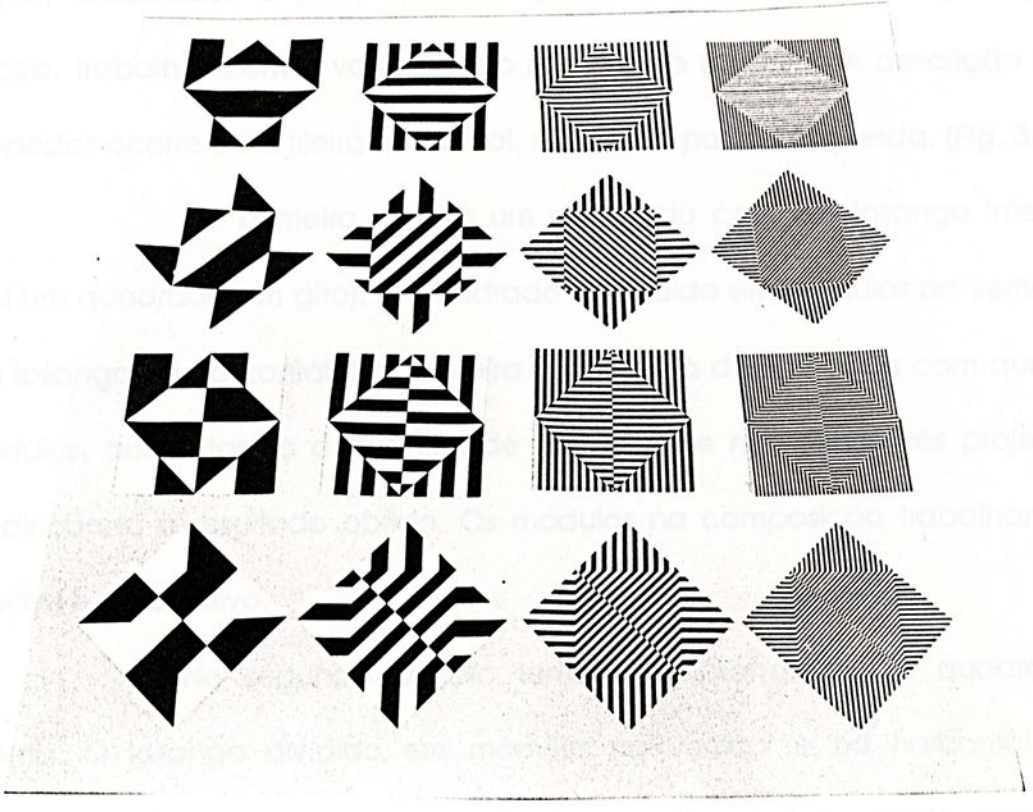


Fig. 35 - Painel de Estudos.

Em 1986 o artista enfativa a viabilidade do seu processo de atingir resultados de interesse, com a alteração do tema estrutural na exposição individual na Galeria Choise, pela peculiaridade de caracterizar uma exposição "programada e planejada como um todo com as composições a desdobrar-se em outras."[68]

Os trabalhos foram estruturados segundo 16 projetos sobre papel, idealizados a partir de dois quadrados. Cada composição gera quatro trabalhos com a variação do número de módulos. A descrição das propostas ocorre pela fileira horizontal, da direita para a esquerda. (Fig. 35)

No primeiro projeto um quadrado com um losango interno (ou um quadrado em giro). O quadrado é dividido em módulos na vertical, e o losango na horizontal. Na primeira proposta, a divisão inicia com quatro módulos, aumentando a quantidade de módulos nos outros três projetos, modificando o resultado obtido. Os módulos na composição trabalham o positivo e o negativo.

No segundo projeto temos um losango e um quadrado interno. O losango dividido em módulos na vertical e na horizontal. O quadrado interno é dividido em módulos na diagonal do ponto superior esquerdo para o ponto inferior direito. Aumentam as divisões dos módulos nas outras propostas, sempre trabalhando o positivo e o negativo.

---

[68] ABRAMO,Radhá. Invenção e técnica. Diário Popular, São Paulo, 16 dez. 1986.

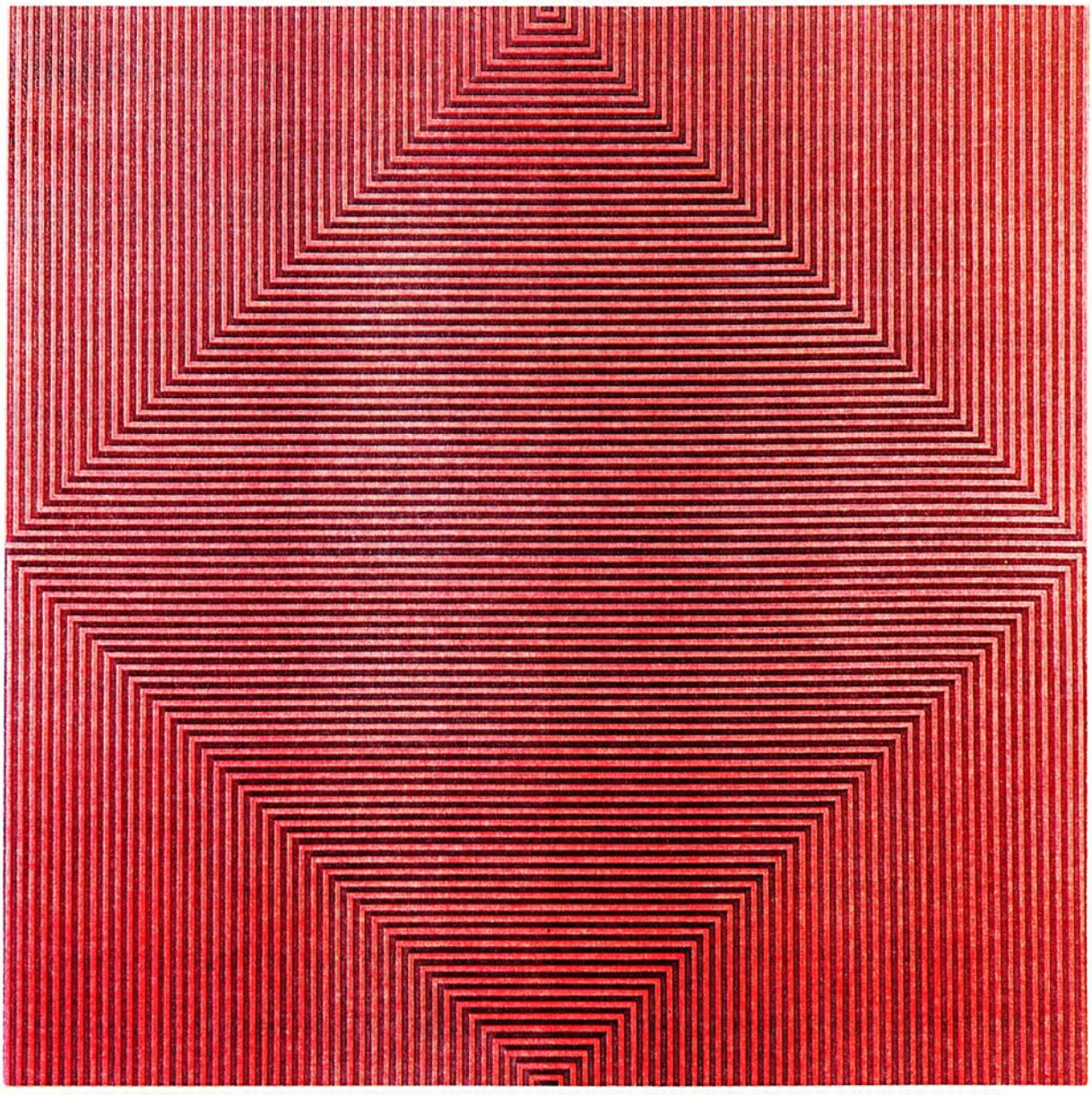


Fig. 36 - C. 8604
Têmpera vinílica s/ tela
100 x 100
1986

No terceiro projeto desenvolve um quadrado e um losango interno. O quadrado é dividido em módulos na horizontal e na vertical, o losango dividido por uma linha vertical formando dois triângulos. O positivo e o negativo criam a seqüência de movimentos.

Na quarta proposta trabalha um losango e um quadrado interno. O losango é dividido em módulos na vertical e o quadrado na diagonal do ponto inferior esquerdo para o ponto superior direito, formando 2 triângulos. Também intercalando o positivo e o negativo nas formas. No primeiro estudo, desta última proposta, a fruição é de um losango dentro de outro losango pelo efeito da divisão dos módulos auxiliado pela sugestão do negativo e do positivo. Os trabalhos com o maior número de módulos proporcionam uma sensação de dobra pela intercepção das retas.

A partir destas propostas foram realizados trabalhos em têmpera vinílica sobre tela, nas quais o artista aplicou diferentes ordens cromáticas, na forma de quadrados na dimensão de 1m x 1m e diagonais de 80cm x 80cm, que aparentemente estavam na mesma dimensão dos quadrados.

Na C. 8604 (Fig. 36) há um quadrado e um losango interior. O quadrado dividido em várias faixas estreitas na vertical e o losango na horizontal. A intercepção das retas cria uma dobra e um ritmo pela movimentação sugerida pelas várias direções em que se encaminham as

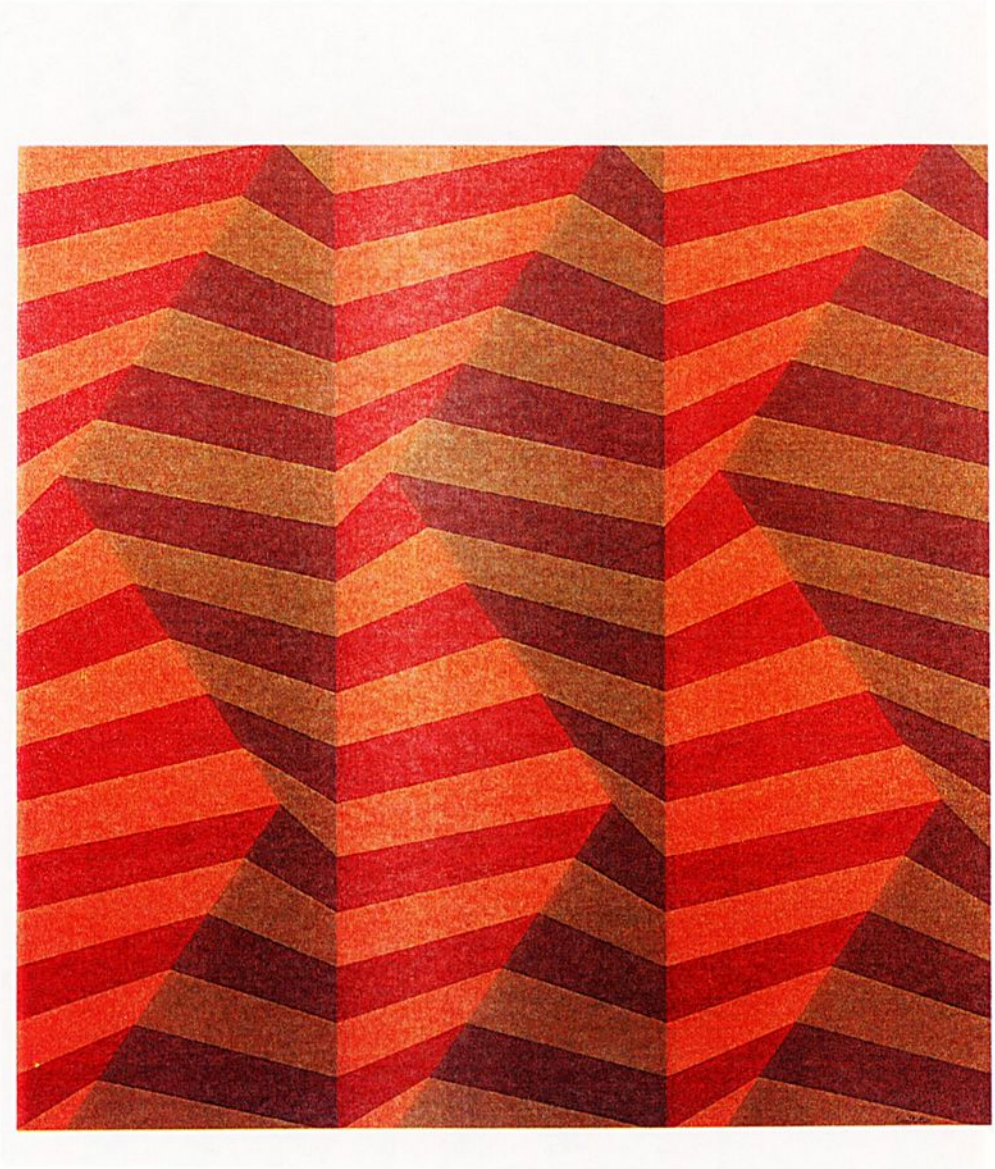


Fig. 37 - C. 8753
Óleo s/ tela
90 x 90 cm
1987

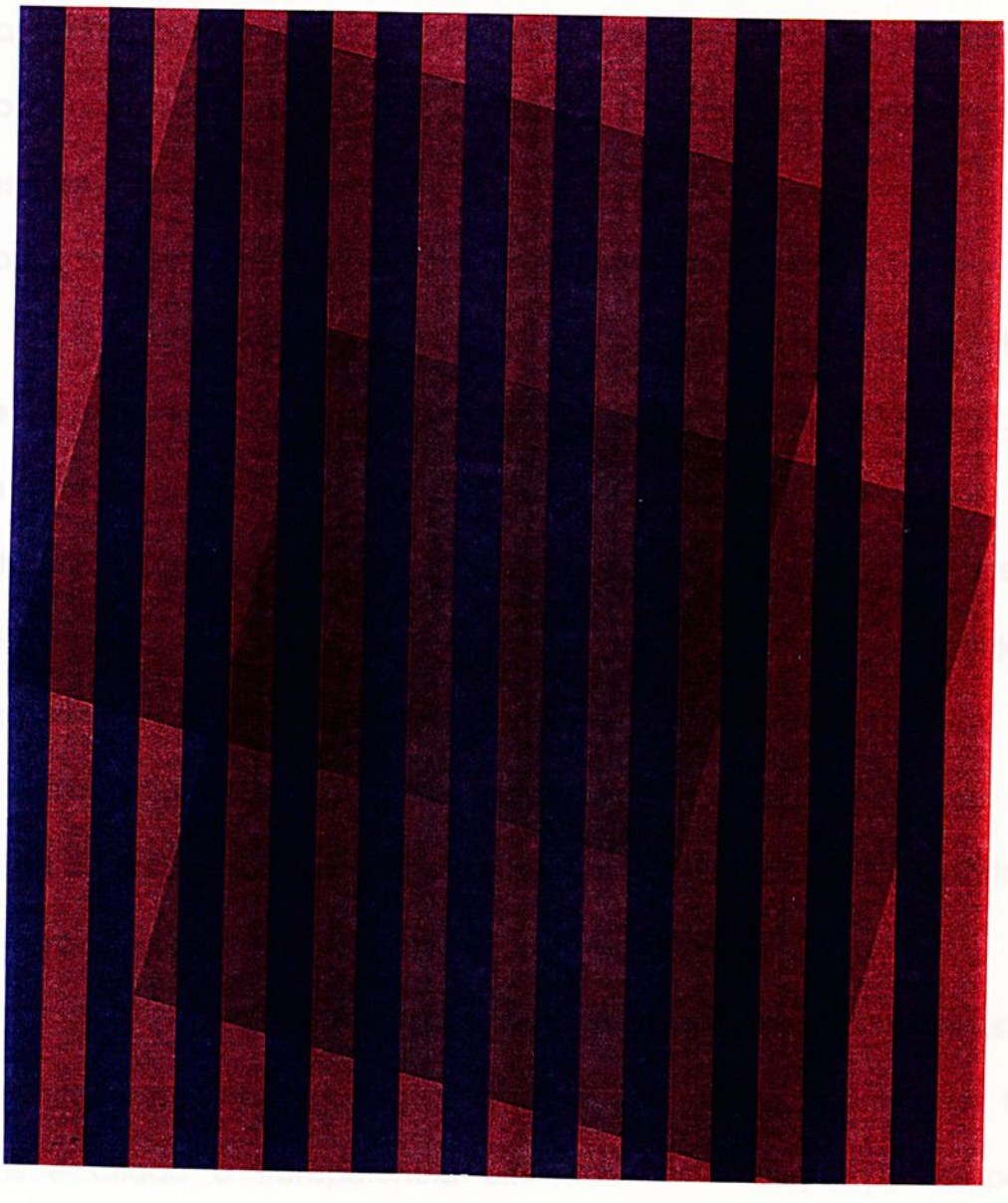


Fig. 38 - C. 8865
Têmpera Vinílica s/ tela
130 x 110 cm
1988

retas. São aplicadas duas cores que se intercalam. A harmonia cromática é obtida pela aproximação das cores. O vermelho e o rebaixamento da cor pela mistura com o preto, proporcionam uma luminosidade, equilibrada pelo acorde dos tons. As obras compostas pela relação cromática entre duas cores, determinam duas trajetórias no conjunto de suas estruturas, onde o observador escolherá pela notação o seu percurso. (CAMPOS, 1975)

"Fazendo malabarismo com o tema da pintura discute a ilusão do olhar e da subjetividade da percepção." [69] A obra C.8753 (Fig. 37) uma linha diagonal imaginária, estrutura a disposição dos elementos. São três formas na vertical, compostas por um triângulo inteiro e uma metade. O fundo cria a forma inversa que é coberta por módulos na cor laranja e vermelho intercalados e inclinados. As outras formas são cobertas por módulos com outra inclinação, e outra relação cromática, que se unem aos módulos do fundo, sugerindo contorções visuais e a sensação volumétrica pelo contraste das cores e pela obliqüidade da forma.

Na obra C.8865 (Fig. 38) dois quadrados inclinados estão sobrepostos em parte, criando outro quadrado central. Com esses três planos é criada a transparência em razão da sobreposição e pela aproximação das cores, que neste caso é o marrom, aparentando a somatória dos tons, e assim o plano central é mais escuro. A sensação da tranparência ocorre pela combinação das cores. (ARNHEIM, 1986, p.244).

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

[69] KLINTOWITZ,JACOB. Novos signos para uma velha obsessão. Jornal da Tarde, São Paulo, 7 maio 1988.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

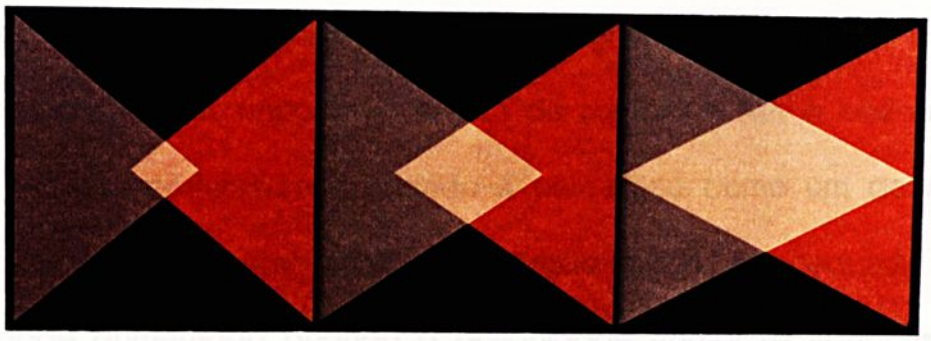


Fig. 39 - C. 9527
Têmpera acrílica s/madeira
45 x 113cm (Tríptico)
1995

Faixas verticais violetas cobrem toda a estrutura, assim o artista explora o contraste entre as cores e enfatiza a transparência, pois as faixas alteram a sua tonalidade quando passam pelos quadrados. O fundo em que estão todos os elementos é da mesma tonalidade que os quadrados, só que mais claro, criando outro contraste na obra, a luminosidade do fundo pulsa entre os quadrados e as faixas verticais. O fruidor intercala o fundo e as formas.

A forma domina o seu interesse plástico, como confirma a força das suas pesquisas na década de 70, mas é possivel detectar que na produção de 80 a 95, temos a alteração do significado cromático, em que as cores combinadas chegam a efeitos de sombra e luz, a obliqüidade (Fig.39) " cria profundidade quando é percebida como um desvio da estrutura vertical-horizontal porque a tensão pode ser reduzida e a simplicidade aumentada quando a obliqüidade frontal se transforma na terceira dimensão" (ARNHEIM, 1986, p.263).

Para o artista os interesses reaparecem porque as possibilidades são infindáveis, quando existe um critério e uma vivência estética. A sua produção é resultado de diversos projetos estruturais, em que ocorre uma articulação das propostas que pesquisou durante a sua trajetória, que em diferente momentos se reintegram à sua visão e fruição de mundo.

VISÃO E FRUIÇÃO DO RIGOR POÉTICO NA ORGANICIDADE DO MÉTODO

A explicitação da obra do artista Luiz Sacilotto revela uma ambição de conhecimento, denunciando também um rigor persistente e intencional, que acompanha as atitudes norteadoras da aquisição dos meios práticos e do desenvolvimento da sua trajetória.

Sendo assim, ocorre a descrição da organização do atelier e do processo de trabalho de Luiz Sacilotto, pela singularidade dos procedimentos adotados pelo artista com referência a obra.

O artista elabora critérios para a ordenação dos materiais e para o desenvolvimento da sua pesquisa e do seu processo de trabalho, que foi estruturado segundo sua própria lei de desenvolvimento interior, originando um método característico, no qual um ritual pré-determinado por etapas já conhecidas do artista, marca o trajeto que percorre a idéia até a

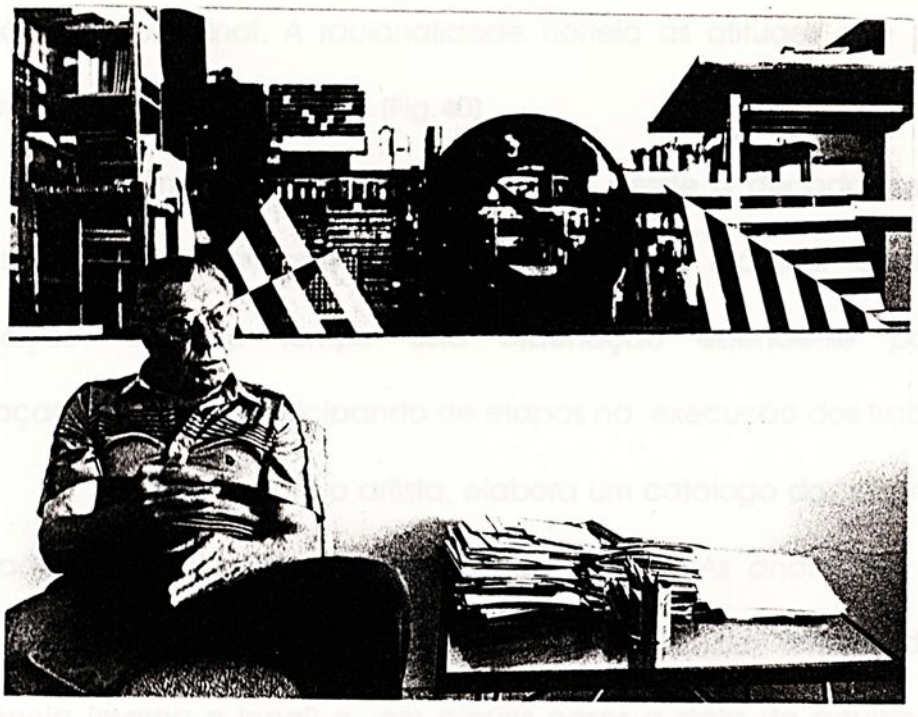




Fig. 40 - Sacilotto em seu atelier na Rua Senador Flaquer, Santo André, 1992

execução da obra final. A racionalidade norteia as atitudes que podem influenciar a construção da obra.(Fig.40)

Com o acúmulo de pigmentos desde a década de 40, o artista sente a necessidade de sistematizar este material com uma catalogação. Com o tempo esta ordenação estende-se para a organização do atelier, participando de etapas na execução dos trabalhos.

Primeiramente o artista, elabora um catálogo dos pigmentos, onde cada material possui um número de registro. As anotações dizem respeito a cor exata, em função da variedade de tonalidades, a procedência (marca e local) e em alguns casos a data de aquisição. As informações permitem a reposição com exatidão, se necessário, e auxilia na execução dos trabalhos.

Procurando trabalhar com o resultado real dos pigmentos, o artista produz duas telas que funcionam como gabaritos. Elas foram divididas em quadrados onde os pigmentos foram aplicados sequencialmente obedecendo ao número de registro. Um painel permanece em exposição e o outro protegido da iluminação, assim ele acompanha a resistência do pigmento nas duas situações.

Na década de 50 o artista refere-se aos seus trabalhos como concreções, mas com o tempo ele aplica um critério para denominar cada obra executada. A C.9206 é uma concreção, produzida em 1992, sendo o sexto trabalho de uma série de cem, reiniciado a contagem de 01 no final

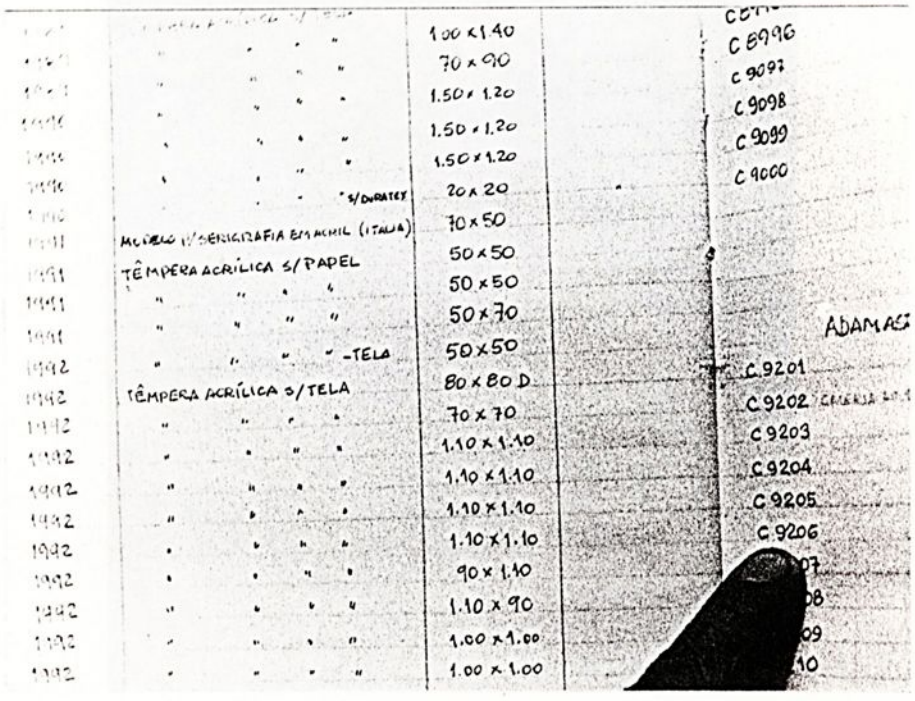


Fig. 41 - Catálogo de classificação das obras de Luiz Sacilotto



Fig. 42 - C. 9206
Têmpera acrílica s/ tela
110 x 110 cm
1992

de cada série. Com esses dados detecta-se a movimentação do interesse estético do artista.

Na década de 70, Sacilotto sente a necessidade de catalogação de suas obras. (ANEXO 1). Em 1° de novembro de 1976 começa o levantamento dos trabalhos desde o início da produção. O artista abre a catalogação com os seguinte frase. "Esta classificação está sendo feita a partir desta data e qualquer obra anterior a ela sem a indicação do n° de ordem é válida desde que esteja assinada por mim", assinando e datando abaixo do texto. Cada trabalho recebe um número de ordem na sequência do registro, ou seja, a medida que são localizados ou produzidos. Todos os trabalhos recebem o número de ordem no seu verso.

A catalogação registra as seguintes informações sobre o trabalho: o número de ordem, o ano em que foi produzido, a técnica empregada, a dimensão, a tiragem quando se tratar de gravura e o histórico da obra, que inclui o título e o local ou pessoa que a adquiriram. (Fig. 41)

EXEMPLO: (Fig.42)

N° DE Ordem	DATA	TÉCNICA	DIMENSÃO	N° DE TIRAGEM	HISTÓRICO
0596	1992	têmpera acrílica s/tela	1.10x1.10		C.9206

Este catálogo contribui no reconhecimento da autenticidade da obra do artista Luiz Sacilotto, de grande importância para pesquisadores



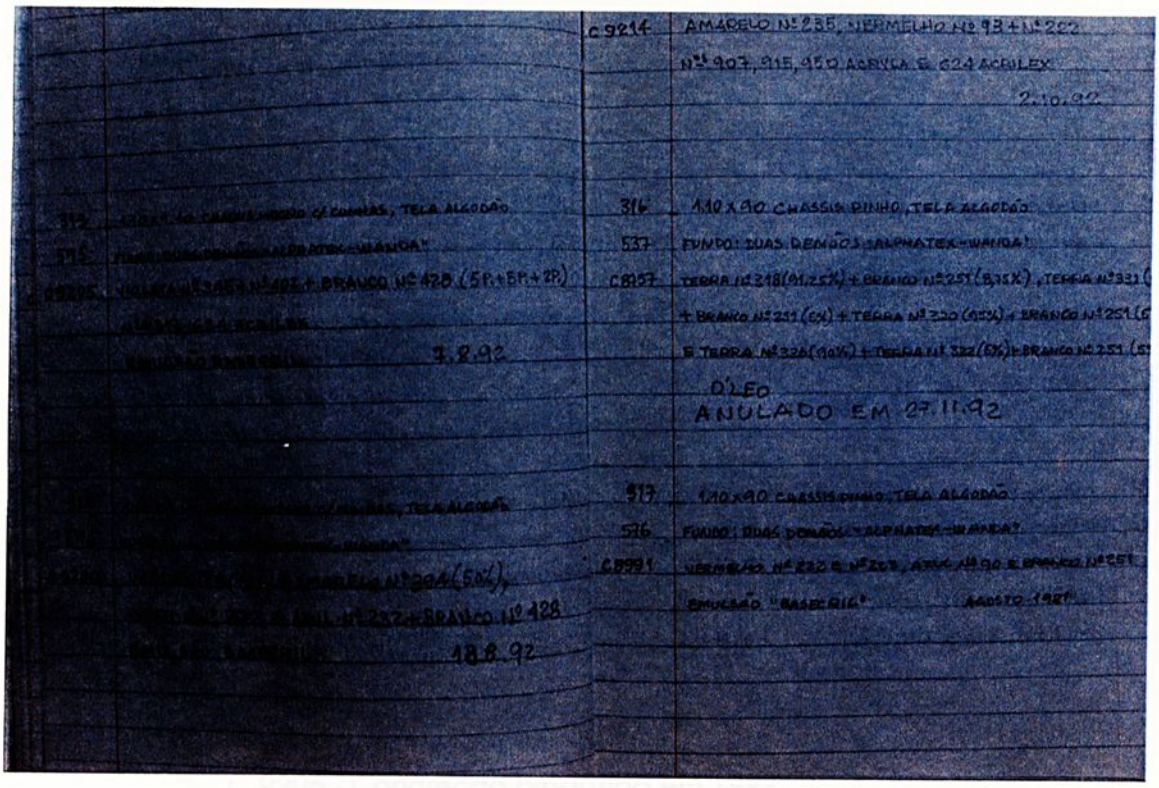


Fig. 43 Foto 1- O Verso da obra C.9206 com as numerações.
Foto 2- Catálogo com as anotações específicas das obras.

e colecionadores. Outra praticidade ocorre na elaboração e organização de uma exposição, em razão das informações do registro.

No mesmo período foi elaborado outros dois catálogos, um com o registro de suas serigrafias, cuja a primeira tiragem foi executada em 1975, e o outro contém anotações específicas dos materiais empregados na obra. No primeiro o artista anota o número de cópias e o histórico de cada uma. No segundo registro utiliza três números para identificação da obra: o número do chassis, o número de ordem e a concreção (ou título). Inclui informações de grande valia para um restaurador: a dimensão e a madeira do chassis, o tecido da tela, o preparo do fundo e a técnica empregada, especificando os pigmentos empregados e a emulsão, finalizando com a data. (Fig. 43)

EXEMPLO:

314 1.1O X 1/ chassis mogno c/cunhas/ tela algodão

596 Fundo: duas demãos " alphatex-wanda"

C9206 verde n° 272 e azul n° 232 branco n° 428

Emulsão basecril 18.08.92.

314 - Número do Chassis que permanece no verso.

596 - Número de ordem de registro da obra.

C.9206 - Concreção produzida em 1992.

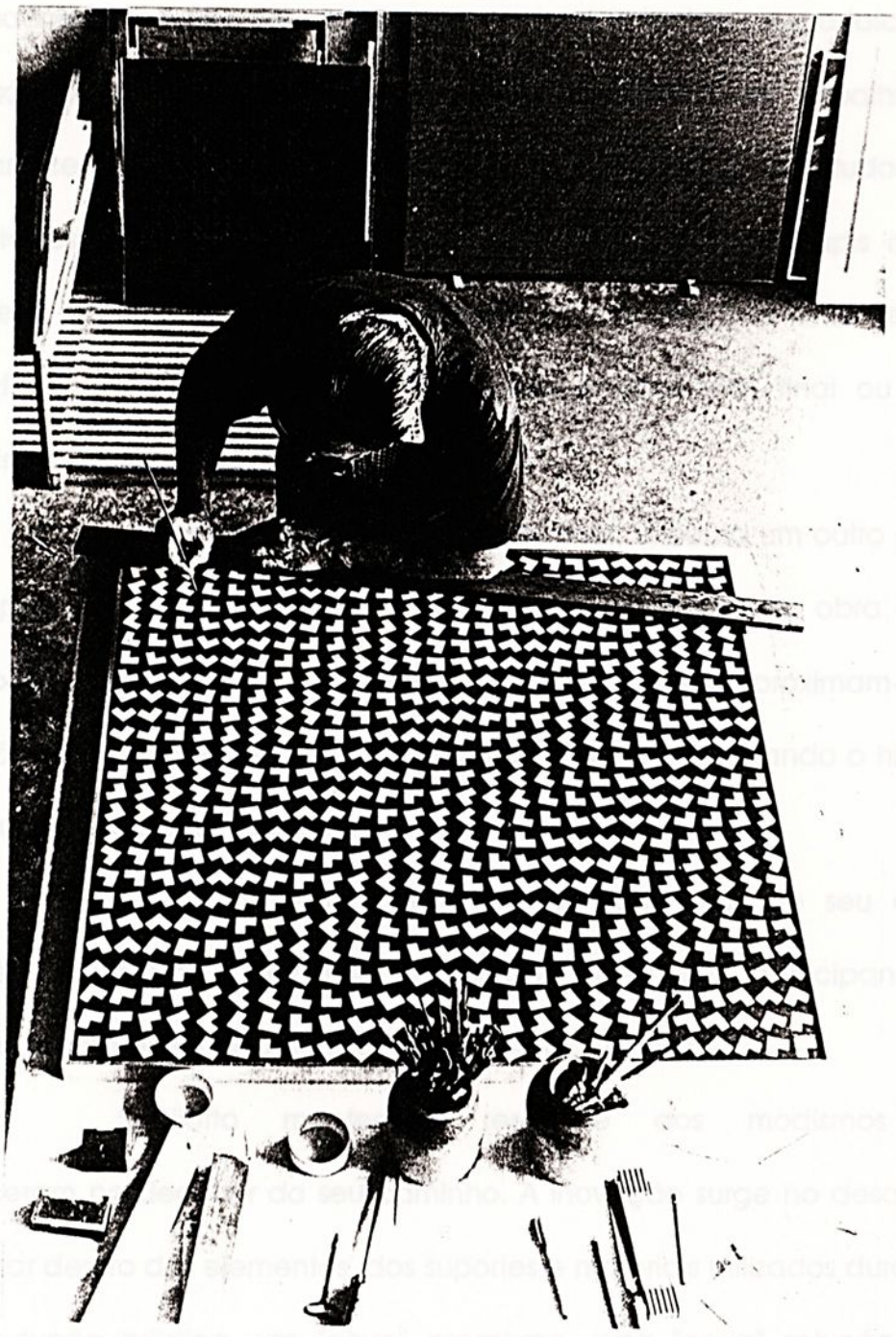


Fig.. 44 -Sacilotto em seu atelier na rua Senador Flaquer em Santo André, em 1980 executando a C. 8077, têmpera s/tela. 1,00 X 1,00. 1980.

O objetivo do artista é registrar o maior número de informações a respeito das obras. O artista domina a obra na sua totalidade, a pesquisa é um hábito constante. Elabora projetos de trabalhos que permanecem arquivados e que também são catalogados. Os estudos foram executados em vários tamanhos e com diversos materiais (lápis de cor, aquarela, guache, acrílica), pesquisando as composições e as relações cromáticas. A partir desse material acontece uma obra final ou outras pesquisas.

Antes de trabalhar no suporte final, executa um outro projeto sobre papel, no caso da C.9206, utilizando a aquarela. Na obra final a composição permanece e a escolha dos pigmentos aproximam-se da sugestão do estudo. Finalmente ele registra o trabalho, anotando o histórico da obra segundo os seus critérios.

O artista pessoalmente produz suas telas no seu atelier, escolhendo o tecido, a madeira e montando o chassis, participando de cada etapa na execução do seu objeto artístico.(Fig.44)

Sacilotto mantem-se resistente aos modismos que apareceram no decorrer do seu caminho. A inovação surge no desafio de encontrar dentro dos elementos, dos suportes e materiais utilizados durante a sua produção artística, um "novo" programa, uma "nova" solução, uma abertura para a concretização da sua fruição de mundo.

A imagem poética, resultante da construção, oferece a abertura de fruições individuais ilimitadas, onde o rigor proporciona uma liberdade que resulta do domínio dos meios e das idéias.

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Nessa habilidade racionalmente dirigida de Sacilotto, é preciso perceber na obra, o sentido dessa tecnicidade e que absorver a essência técnica não significa abandonar-se sem reservas às suas leis e jogo. Para o artista, além da simples presença da objetividade, está o ser/obra, como acontecer epocal e destinal.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

CRONOLOGIA

1924

- Nasce Luiz Sacilotto, em 22 de abril, em Santo André, São Paulo

.

1931/1937

- Estuda o curso primário do Externato Pe. Luiz Capra, em Santo André

1938/1943

- Estuda no Instituto Profissional Masculino do Brás, em São Paulo, recebendo diploma de habilitação em Pintura e Decoração e de Mestre de Pintura.

1939

- Conhece Marcelo Grassmann e Octávio Araújo no Instituto Profissional Masculino do Brás

1944

- Emprega-se na Hollerith como desenhista de letras de alta precisão.
- Sérgio Milliet publica em novembro na revista Planalto, o artigo " Pintores Proletários", sobre os trabalhos de Luiz Sacilotto, Marcelo Grassmann e Octávio Araújo.
- É convocado pela FEB Força Expedicionária Brasileira, servindo durante 9 meses na Vila Militar e no 2° Batalhão de Carros de Combate, no Rio de Janeiro.

1945

- Visita a " Exposição de Arte Condenada pelo III Reich", na recém inaugurada Galeria Askanasy, reunindo obras de 119 artistas impressionistas, expressionista, cubistas e abstracionista.
- Liberado pela FEB, volta a trabalhar como desenhista de letras na Hollerith.

1946

- É realizada a sua primeira exposição," Quatro Novíssimos", juntamente com Marcelo Grassmann, Octávio Araújo e Luiz Andreatini, no Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro.
- Deixa a Hollerith e trabalha como desenhista projetista, no escritório de arquitetuta de Jacob Ruchti.

unesp

1947

- Exposição " 19 Pintores", na Galeria Prestes Maia, em São Paulo, onde conhece Waldemar Cordeiro e Lothar Charoux.
- Salão de Belas Artes do Município, organizado pela Sociedade Amigos do Livro de Santo André, ganhando o 2° prêmio no setor de pintura e desenho.

1948

- Trabalha alguns meses no escritório de arquitetura de Villanova Artigas, em São Paulo.
- II Salão de Belas Artes do Município, realizado no Clube Atlético Aramaçan, em Santo André, São Paulo.
- Em maio inicia como desenhista de arquitetura na Rodolfo Weigand Engenharia, em Santo André, permanecendo até março de 1950.

1949

- Sistematizam-se os encontros entre Luiz Sacilotto, Waldemar Cordeiro e Lothar Charoux.

1950

- Desenvolve um trabalho de assistente técnico de cenografia na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em São Bernardo do Campo, até outubro de 1951.
- Visita a exposição de Max Bill no MASP.

1951

- I Salão Paulista de Arte Moderna.
- I Bienal Internacional de São Paulo.
- Em dezembro trabalha como desenhista projetista no escritório do arquiteto Lauro da Costa Lima, em São Paulo permanecendo até junho de 1954.
- Casa-se em 31 de março com Helena Adamastor, em Santo André.

1952

- XXVI Bienal de Veneza.
- II Salão Paulista de Arte Moderna, 1° Prêmio Governador do Estado.
- Participa da exposição e assina o Manifesto "Ruptura", juntamente com Anatol Wladislaw, Geraldo de Barros, Kazmer Fejer, Leopoldo Haar, Lothar Charoux e Waldemar Cordeiro, no Museu de Arte Moderna de São Paulo

unesp

1953

- II Bienal Internacional de São Paulo.
- Nasce seu primeiro filho, Walter Sacilotto, em São Paulo.

1954

- Deixa o escritória de arquitetura de Lauro da Costa Lima e inicia trabalho na Fichet & Schartz-Haumont, como projetista de esquadrias metálicas
- III Salão Paulista de Arte Moderna, ganhando o prêmio aquisição.

1955

- III Bienal Internacional de São Paulo.
- Integra a Comissão Organizadora do IV Salão Paulista de Arte Moderna.
- Nasce seu segundo filho, Oscar Sacilotto, em Santo André.

1956

- Exposição Nacional de Arte Concreta - Artes Visuais/Poesia, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Integra a Comissão Organizadora do V Salão Paulista de Arte Moderna e ellabora a capa do catálogo.

1957

- IV Bienal Internacional de São Paulo.
- Exposição Nacional de Arte Concreta - Artes Visuais/Poesia, realizada no Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro.
- "Arte Moderno en Brasil", realizada em Buenos Aires, Santiago, Rosário e Lima.

1958

- Deixa o emprego na Fichet de desenhista de esquadrias e funda, com dois sócios, a Serralheria Struturs, em Santo André, trabalhando como desenhista projetista.
- Nasce seu terceiro filho Adamastor Sacilotto, em Santo André.

1959

- " Mostra Concretista - Prêmio Leirner de Arte Contemporânea", juntamente com Hermelindo Fiaminghi, Judith Lauand, Kazmer Fejer, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro, realizada na Galeria de Arte das Folhas, São Paulo.
- " 47 Artistas - Prêmio Leirner de Arte Contemporânea ", Galeria de Arte das Folhas, São Paulo.
- Exposição coletiva, Galeria de Arte das Folhas, São Paulo.

1959/1960

- " Arte Moderna do Brasil ", realizada em Munique, Hamburgo, Amsterdam, Paris, Basiléia, Milão, Madri, Barcelona Londres e Viena.

1960

- X Salão Paulista de Arte Moderna.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea - pintura, desenho, gravura e escultura. Galeria de Arte das Folhas.
- " Prêmio Leirner de Arte Contemporânea ", juntamente com Judith Lauand, Kazmer Fejer, Maurício Nogueira Lima e Waldemar Cordeiro, Galeria de Arte das Folhas, São Paulo.
- "Konkrete Kunst", exposição internacional de arte concreta, organizada por Max Bill no Helmhaus, em Zurique.
- " Exposição de Arte Concreta - Retrospectiva 1951 - 1959", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1961

- X Salão Paulista de Arte Moderna, conquistando o 1° Prêmio no setor de escultura.
- Artista convidado da VI Bienal Internacional de São Paulo.

1962

- Mostra inaugural da Galeria do Clube dos Artistas Plásticos de São Paulo.
- Integra o Juri de Seleção e Premiação, no setor de Escultura, do XI Salão Paulista de arte Moderna.

unesp

1963

- Participa da criação da Associação de Artes Visuais Novas
- Tendências/Galeria Novas Tendências e da exposição inaugural.

1964

- Enceram-se as atividades da Galeria Novas Tendências.

1965

- VIII Bienal Internacional de São Paulo.

1966

- Integra o Juri de Seleção e Premiação, no setor de escultura, do XV Salão Paulista de Arte Moderna.
- Sala Especial, I Salão de Arte Contemporânea de Santo André, Paço Municipal de Santo André.
- " Retrospectiva Didática dos 19", Tema Galeria de Arte, em São Paulo.

1969

- Encerra as atividades da sua empresa a Struturs, e ingressa como desenhista - projetista, na Ryval.
- Trabalho como vendedor no Equipesca de agosto a janeiro de 70.

1970

- Trabalha na área de paisagismo com Waldemar Cordeiro, até novembro de 1971

1971

- Ingressa na Fichet, como projetista de esquadrias metálicas.

1975

- VI Salão Paulista de Arte Contemporânea

1976

- "O Desenho Jovem dos Anos 40", Pinacoteca do Estado, São Paulo

unesp

1977

- " Projeto Construtivo Brasileiro na Arte", Pinacoteca do Estado, em São Paulo e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- "Os Grupos - Década de 40, Museu Lasar Segall, São Paulo.
- Aposenta-se na Fichet como desenhista de esquadrias metálicas, passando a dedicar-se exclusivamente á atividade plástica.

1978

- "América Latina - Geometria Sensível ", Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
- "As Bienais e a Abstração - A Década de 50 ", Museu Lasar Segall, em São Paulo.
- Retrospectiva " 19 Pintores ", comemorativa dos trinta anos de realização da mostra, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Viaja para a Europa, permanecendo por três meses, visitando Museus e pesquisando materiais.

1979

- " Seis Famosos Artistas", promovida pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo na Biblioteca Presidente Kennedy, em São Paulo
- Cooperativa de Artistas Plásticos de São Paulo, Salão de Exposições do Centro Cívico de Santo André, São Paulo.
- " O Desenho Como Instrumento ", promovida pela Cooperativa de Artistas Plásticos de São Paulo, Pinacoteca do Estado, em São Paulo.
- " Luiz Sacilotto e Nakakubo ", promovida pela Secretaria de Educação de Jundiaí no Centro Jundiaiense de Cultura, em Jundiaí, São Paulo.
- " Panorama da Arte Atual Brasileira ", Museu de Arte Moderna de São Paulo
- " Desenho dos Anos 40, em homenagem a Sérgio Milliet, na Biblioteca " Mário de Andrade" em São Paulo.
- " Artistas da Região do Grande ABC ", promovida pela Prefeitura Municipal de Mauá na sede Independente Futebol Clube, em Mauá, São Paulo.
- "Coleção Theon Spanudis", no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

unesp

1980

- " Dois Metros e uma Página" realizada na Cooperativa dos Artistas Plásticos de São Paulo.
- " Artistas do ABC ", Tokuyama, Japão.
- Retrospectiva - " Sacilotto -"Expressões & Concreções , Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- " Brasil - Itália", MASP -Museu de Arte de São Paulo.
- Mostra inaugural da Pinacoteca Municipal de São Bernardo do Campo.
- Coletiva na Galeria Place des Arts, São Paulo.

1981

- Coletiva, Galeria Cosme Velho, São Paulo.
- " Artistas da Grande São Paulo", em Ribeirão Pires, na sede social do Ribeirão Pires Futebol Clube.
- " Coletiva de Outono " na Oscar Seráphico Galeria de Arte, em Brasília, DF.

1982

- "Sacilotto - obras dos últimos 5 anos", na Galeria Cosme Velho, em São Paulo.
- "Geometrismo Expressivo", MASP - Museu de Arte de São Paulo.

1983

- " Panorama da Arte Atual Brasileira Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Começa a realizar miniaturas de suas obras, na dimensão 20 cm por 20 cm, essas criações tornam-as as preferidas de alguns apreciadores do trabalho do artista.

1984

- " Geometria Hoje ", Galeria Paulo Figueiredo, São Paulo.

1985

- Individual, Galeria do Sol, São José dos Campos, São Paulo.
  " Geometria Hoje ", Museu de Arte de Belo Horizonte.

unesp

1986

- Sala Especial no IV Salão Paulista de Arte Contemporânea, Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo. " Geômetras Paulistas", inauguração da Sadalla Galeria de Arte, em São Paulo.
- Individual, Intermutações, Choise Galeria de Arte, São Paulo.
- " Panorama da Arte Atual Brasileira ", Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- " Da Coleção - Os Caminhos da Arte, MASP - Museu de Arte de São Paulo. Durante a mostra é lançado o livro de mesmo nome.
- " Lothar Charoux e Sacilotto ", Centro Cultural do Bairro Assunção, São Bernardo do Campo, São Paulo.

1987

- " Abstração Geométrica", no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.
- "18 Contemporâneos", realizada na Dan Galeria de Arte, em São Paulo.
- Individual, Galeria do Sol, em São José dos Campos, São Paulo.
- "Entre Dois Séculos - Arte Brasileira do Século XX na Coleção Gilberto Chateaubriand ", no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Durante a exposição é lançado o livro de mesmo nome de Roberto Pontual.
- Logos Engenharia S.A., lança seu calendário do ano com reprodução de obras de Sacilotto. O calendário inclui uma poesia de autoria de Augusto de Campos em sua homenagem.
- " A Trama do Gosto ", no pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo, no Parque Ibirapuera, em São Paulo.

1988

- Individual, Galeria Millan. em São Paulo.

1989

- Recebe o Prêmio da Crítica no Setor de Artes Visuais, referente a 1988, da APCA - Associação Paulista de Críticos de Artes.
- " Visões da Borda do Campo, Marusan Galeria de Arte, em São Bernardo do Campo, São Paulo.

unesp

1990

- IX Expo Brasil -Japão de Arte Contemporânea. Tóquio, Atame, Saporo, Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo.

1990/1991

- Coletiva "Sincronias", promovida pela Galeria La Seggola, Itália, no Museu de Arte de São Paulo, na Bahia, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Salerno e Roma.

1991

- " Poesia e Rigor", no Escritório de Arte Casa de Papel, em Belo Horizonte.
- "Construtivismo/Arte Cartaz, 40-50-60 ", Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, com curadoria de Alexandre Wollner.

1992

- "O Olhar de Sérgio sobre a Arte Brasileira", Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo.
- Completando 40 anos de Ruptura, o artista é homenageado pela revista "Livrespaço" de poesia de Santo André. Seus trabalhos ilustraram a revista.

1994

- "Bienal Brasil - Século XX', Pavilhão da Fundação Bienal, São Paulo.
- "Sala Especial", IV Salão de Artes Plásticas, São Bernardo do Campo.

1995

- Sacilotto - obras selecionadas. Sylvio Nery da Fonseca - Escritório de Arte, São Paulo.
- Tendências Construtivas - MAC - Ibirapuera.

ANEXO I

RELAÇÃO DAS OBRAS CATALOGADAS POR LUIZ SACILOTTO 1937/1995

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0001	1937	NANQUIM	30 X 24 cm		CÓPIA . PRATICAMENTE MEU PRIMEIRO DESENHO COM SENTIDO
0002	1938	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	14 X 19		PRIMEIRA PINTURA A ÓLEO
0003	1941	AQUARELA	12 X 18,5		CÓPIA
0004	1941	AQUARELA	31 X 21		OBRA CURRICULAR DA ESCOLA PROFISSIONAL EM S. PAULO
0005	1941	GUACHE	27 X 22		OBRA CURRICULAR DA ESCOLA PROFISSIONAL EM S.PAULO
0006	1941	AQUARELA	29,5 X 18,5		OBRA CURRICULAR DA ESCOLA PROFISSIONAL EM S. PAULO
0007	1942	NANQUIM	16 X 21,5		CÓPIA
0008	1942	CRAION	21 X 16		CÓPIA
0009	1942	LÁPIS	16 X 23		PRIMEIRO DESENHO AO VIVO
0010	1943	CRAION	38 X 30		PRIMEIRO DESENHO NA ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE BELAS ARTES
0011	1943	CARVÃO	45 X 30		
0012	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	19 X 25		PRIMEIRA PAISAGEM AO NATURAL
0013	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	19 X 25		PRIMEIRA PAISAGEM AO NATURAL
0013	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	20 X 25,5		NATUREZA MORTA
0014	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	26 X 19		NATUREZA MORTA
0015	1942	ÓLEO SOBRE MADEIRA	24,5 X 34,5		OBRA CURRICULAR DA ESCOLA PROFISSIONAL EM S. PAULO
0016	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	30 X 26		OBRA CURRICULAR DA ESCOLA PROFISSIONAL EM S. PAULO
0017	1943	ÓLEO SOBRE TELA	31,5 X 44,5		TOALHA CINZENTA
0018	1943	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	32 X 24,5		NATUREZA MORTA
0019	1944	CRAION	30,5 X 23		NÚ - ESTUDO
0020	1944	CRAION	30,5 X 23		NÚ - ESTUDO
0021	1944	CRAION	30 X 23		NÚ - ESTUDO
0022	1944	NANQUIM	27,5 X 38,5		NÚ - ESTUDO
0023	1944	NANQUIM	27,5 X 38		NÚ - ESTUDO
0024	1944	ÓLEO SOBRE TELA	34 X 47		PAISAGEM
0025	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	23 X 33		PAISAGEM
0026	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	31,5 X 23,5		PAISAGEM
0027	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	26 X 35,5		PAISAGEM
0028	1944	ÓLEO SOBRE TELA	39,5 X 49,5		PAISAGEM
0029	1944	ÓLEO SOBRE TELA	29 X 38		PAISAGEM
0030	1944	ÓLEO SOBRE TELA	42 X 34		MULHER SENTADA
0031	1944	ÓLEO SOBRE TELA	32 X 23		VIDRO COM FLORES
0032	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	23 X 32,5		NATUREZA MORTA
0033	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	29,5 X 31,5		BOI

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0034	1944	ÓLEO SOBRE PAPELÃO	33 X 24		AUTO - RETRATO
0035	1944	ÓLEO SOBRE MADEIRA	30 X 22,5		VIDRO COM FLORES
0036	1944	ÓLEO SOBRE MADEIRA	24 X 30		MANGAS
0037	1945	NANQUIM	32,5 X 23,5		FIGURA
0038	1945	NANQUIM	24 X 32		ALOJAMENTO
0039	1945	NANQUIM	32,5 X 23,5		SOLDADO IRINEU
0040	1946	CARVÃO COM ÁGUA-COLA	47,5 X 33		FIGURA
0041	1946	CARVÃO COM ÁGUA - COLA	47,5 X 33		FIGURA
0042	1946	CARVÃO COM ÁGUA - COLA	32,5 X 47,5		FIGURA
0043	1946	CRAION	48 X 33		FIGURA CABEÇA
0044	1946	CRAION	48 X 33		FIGURA
0045	1946	CRAION	48 X 33		FIGURA
0046	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	48 X 33		FIGURA
0047	1946	CARVÃO COM ÁGUA - COLA	33 X 48		FOLHAGEM
0048	1946	AQUARELA	48 X 33		FIGURA
0049	1946	ÓLEO SOBRE TELA	30 X 42		PAISAGEM
0050	1946	ÓLEO SOBRE TELA	30,5 X 42		PAISAGEM
0051	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0052	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0053	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0054	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0055	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0056	1947	NANQUIM	38 X 28		AUTO - RETRATO
0057	1947	NANQUIM	28 X 22		AUTO - RETRATO
0058	1947	NANQUIM	33 X 24		AUTO - RETRATO
0059	1947	NANQUIM	33 X 24		AUTO - RETRATO
0060	1947	NANQUIM	33 X 24		FIGURA
0061	1947	NANQUIM	38 X 28		FIGURA
0062	1947	NANQUIM	48 X 33		FIGURA

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0063	1947	NANQUIM	46,5 X 28,5		FIGURA
0064	1947	NANQUIM	48 X 33		FIGURA Coleção Particular (18/08/83- 84)
0065	1947	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0066	1947	NANQUIM	30 X 45		FIGURA DEITADA
0067	1947	CARVÃO COM ÁGUA - COLA	55,5 X 38		FIGURA
0068	1947	"SAUCE" COM ÁGUA - COLA	56 X 38		FIGURA
0069	1947	"SAUCE"COM ÁGUA COLA	48 X 33		FIGURA Coleção Particular (18/08/83)
0070	1947	XILOGRAVURA	45 X 32,5		FIGURA
0071	1947	CARVÃO COM ÁGUA COLA	48 X 33		FIGURA
0072	1947	NANQUIM	33 X 23,5		NÚ
0073	1947	NANQUIM	33 X 23,5		NÚ
0074	1947	NANQUIM	33 X 23,5		NÚ
0075	1947	NANQUIM	33 X 23,5		NÚ
0076	1947	NANQUIM	33 X 23,5		NÚ
0077	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ
0078	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ
0079	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ Coleção Particular - SP (28/05/78)
0080	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ
0081	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ Coleção Particular (12/08/79)
0082	1947	NANQUIM	23,5 X 33		NÚ
0083	1947	NANQUIM	33 X 24		FIGURA
0084	1947	NANQUIM	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0085	1947	NANQUIM	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0086	1947	NANQUIM	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0087	1947	MONOTIPIA	33 X 24		CABEÇAS
0088	1947	MONOTIPIA	24 X 33		NÚ
0089	1947	MONOTIPIA	24 X 33		FIGURA
0090	1947	MONOTIPIA	33 X 24		AUTO - RETRATO
0091	1947	MONOTIPIA	24 X 33		FIGURA
0092	1947	MONOTIPIA	33 X 24		FIGURA
0093	1947	MONOTIPIA	33 X 24		FIGURA

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0094	1947	MONOTIPIA	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0095	1947	MONOTIPIA	24 X 33		ABSTRAÇÃO
0096	1947	MONOTIPIA	24 X 33		ABSTRAÇÃO
0097	1947	MONOTIPIA	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0098	1947	MONOTIPIA	33 X 24		ABSTRAÇÃO
0099	1947	MONOTIPIA	24 X 33		CONSTRUÇÃO Coleção Particular (02/04/84)
0100	1947	MONOTIPIA	24 X 33		CONSTRUÇÃO
0101	1947	MONOTIPIA	24 X 33		CONSTRUÇÃO
0102	1947	MONOTIPIA	24 X 33		CONSTRUÇÃO
0103	1947	ÓLEO SOBRE TELA	41 X 33		CABEÇA
0104	1947	ÓLEO SOBRE TELA	41 X 33		RETRATO DO PINTOR OTÁVIO ARAÚJO
0105	1947	ÓLEO SOBRE TELA	50 X 35		RETRATO DE HELENA
0106	1948	NANQUIM	32 X 23		CRIANÇAS
0107	1948	NANQUIM	33 X 24		CRIANÇAS
0108	1948	NANQUIM	33 X 24		CRIANÇAS
0109	1948	NANQUIM	24 X 33		ILUSTRAÇÃO P/ KAFKA
0110	1948	NANQUIM	33 X 24		ILUSTRAÇÃO P/ KAFKA
0111	1948	NANQUIM	24 X 33		ILUSTRAÇÃO P/ KAFKA
0112	1948	NANQUIM	33 X 24		ILUSTRAÇÃO P/ KAKFA
0113	1948	GUACHE	19 X 26		COMPOSIÇÃO
0114	1948	ÓLEO SOBRE TELA	31,5 X 40,5		PAISAGEM
0115	1948	ÓLEO SOBRE TELA	32 X 40,5		PAISAGEM
0116	1948	ÓLEO SOBRE TELA	48 X 60		MULHER SENTADA
0117	1948	ÓLEO SOBRE "BRASILIT"	24 X 41		COMPOSIÇÃO
0118	1948	ÓLEO SOBRE "BRASILIT"	40 X 58		COMPOSIÇÃO
0119	1949	ÓLEO SOBRE TELA	53 X 66,5		COMPOSIÇÃO
0120	1948	ÓLEO SOBRE TELA	47 X 60		FIGURA
0121	1950	ÓLEO SOBRE TELA	68 X 50		PINTURA I
0122	1950	ÓLEO SOBRE TELA	50 X 70		ABSTRAÇÃO (Expo Millan 88) Coleção Particular - SP
0123	1950	ÓLEO SOBRE TELA	60 X 47		ABSTRAÇÃO
0124	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0125	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0126	1950	LÁPIS CERA	48 X 33		FIGURA
0127	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0128	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0129	1950	SAUCE	48 X 33		FIGURA
0130	1950	SAUCE	48 X 33		FIGURA
0131	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0132	1950	NANQUIM	48 X 33		FIGURA
0133	1950	XILOGRAVURA	35 X 27		AUTO - RETRATO
0134	1950	LINÓLEO	28 X 28	1/2	CONCREÇÃO
0135	1950	LINÓLEO	28 X 28	2/2	CONCREÇÃO Coleção Particular (28/03/84)
0136	1950	LÁPIS CERA	20 X 20		CONCREÇÃO
0137	1950	GUACHE	30 X 30		CONCREÇÃO
0138	1947	ÓLEO SOBRE TELA	59 X 44,5		FIGURA
0139	1948	ÓLEO SOBRE TELA	64 X 45,5		NATUREZA MORTA (Expo Millam 88) Coleção Particular - SP
0140	1951	ESMALTE SOBRE PAPEL	45 X 25		CONCREÇÃO - PINTURA V
0141	1951	ÓLEO SOBRE TELA	50 X 35		CONCREÇÃO
0142	1951	ÓLEO SOBRE TELA	35 X 50		CONCREÇÃO
0143	1951	ÓLEO SOBRE TELA	33 X 33		CONCREÇÃO
0144	1952	ÓLEO SOBRE TELA	50 X 70		CONCREÇÃO (Expo Millan 88) Coleção Particular - SP
0145	1952	ESMALTE SOBRE MADEIRA	60 X 60		CONCREÇÃO
0146	1953	ESMALTE SOBRE MADEIRA	60 X60 (diagonal)		PARALELAS IGUAIS COM EFEITOS DIFERENTES
0147	1953	ESMALTE SOBRE MADEIRA	42 X 42		CONCREÇÃO
0148	1954	ÓLEO SOBRE TELA	70 X 53,5		CONCREÇÃO 5420 A
0149	1955	ESMALTE SOBRE MADEIRA	30 X 90		CONCRETION 5521 Coleção Particular - SP (02/05/85)
0150	1956	ÓLEO SOBRE TELA	70 X 43,5		CONCREÇÃO 5623
0151	1957	ESCULTURA - FERRO PINTADO	52 X 50 X 34		CONCREÇÃO 5730
0152	1958	ESCULTURA - LATÃO POLIDO	45 X 45 X 45		CONCREÇÃO 5816
0153	1958	ESCULTURA - ALUMÍNIO PINTADO	20,5 X 50 X 21,5		CONCREÇÃO 5836 1958/79
0154	1959	ESCULTURA - ALUMÍNIO PINTADO	51,5 X 38 X 20,5		CONCREÇÃO 5941 Pulmão
0155	1959	ESCULTURA - ALUMÍNIO PINTADO	16,5 X 31 X 31		CONCREÇÃO 5942
0156	1960	ESCULTURA ALUMÍNIO	107 X 71 X 36		CONCREÇÃO 6043 Para a Pinacoteca do Estado em 11/12/76

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
		LIXADO			
0157		ESCULTURA ALUMÍNIO LIXADO	88,5 X 44 X 40,5		CONCREÇÃO 6044
0158	1960	ÓLEO SOBRE TELA	60 X 120		CONCREÇÃO 6048 Para a Pinacoteca do Estado em 11/12/76
0159	1956	ALUMÍNIO PINTADO (BRANCO)	36,5 X 60		CONCREÇÃO 5624
0160	1974	ÓLEO SOBRE TELA	75 X 53		CONCREÇÃO 7452 Coleção Particular - SP (30/05/80)
0161	1974	ÓLEO SOBRE TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 7448 Coleção Particular - SP (25/12/78)
0162	1975	ÓLEO SOBRE TELA	43 X 70		CONCREÇÃO Destruído
0163	1975	ÓLEO SOBRE TELA	52,5 X 75		CONCREÇÃO 7553
0164	1963	LATÃO POLIDO	40 X 40		CONCREÇÃO 6351 Coleção Particular - SP
0165	1977	ÓLEO SOBRE TELA COLADA EM MADEIRA	80 X 80		CONCREÇÃO 7554 Destruído em 79 - Refeito nº 254
0166	1977	ÓLEO SOBRE TELA COLADA EM MADEIRA	80 X 80		CONCREÇÃO 7755 Coleção Particular - SP (Set.78)
0167	1974	NANQUIM	33 X 48		
0168	1974	GUACHE	48 X 66		
0169	1974	NANQUIM	66 X 48		
0170	1974	GUACHE	48 X 66		
0171	1974	GUACHE	48 X 66		
0172	1974	GUACHE	66 X 48		
0173	1974	GUACHE	48 X 66		
0174	1974	ECOLINE	48 X 66		
0175	1974	ECOLINE	66 X 48		
0176	1974	ECOLINE	48 X 66		
0177	1974	GUACHE	48 X 66		
0178	1974	GUACHE	48 X 66		
0179	1974	GUACHE	48 X 66		
0180	1974	GUACHE	32,5 X 47,5		
0181	1974	AGUARELA	48 X 66		
0182	1974	AQUARELA	48 X 66		
0183	1974	GUACHE	48 X 48		
0184	1974	NANQUIM	48 X 66		
0185	1974	NANQUIM	48 X 66		

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0186	1974	AQUARELA	47,5 X 66,5		
0187	1974	GUACHE	48 X 66		
0188	1974	AQUARELA	48 X 66		
0189	1974	ECOLINE	48 X 66		
0190	1974	ECOLINE	48 X 66		
0191	1974	AQUARELA	48 X 66		
0192	1975	GUACHE	35 X 50		
0193	1975	GUACHE	33 X 48		
0194	1975	NANQUIM	33 X 47,5		
0195	1975	GUACHE	48 X 48		
0196	1975	ECOLINE	48 X 66		
0197	1975	NANQUIM	66 X 48		
0198	1975	GUACHE	48 X 66		
0199	1975	GUACHE	48 X 66		
0200	1975	GUACHE	48 X 66		
0201	1975	ECOLINE	33 X 48		
0202	1975	NANQUIM	48 X 66		
0203	1975	GUACHE	48 X 66		
0204	1975	NANQUIM	66 X 48		
0205	1975	GUACHE	48 X 66		
0206	1975	GUACHE	48 X 66		
0207	1976	GUACHE	48 X 66		
0208	1976	GUACHE	48 X 66		
0209	1976	GUACHE	48 X 66		
0210	1976	GUACHE	48 X 48		
0211	1976	GUACHE	33 X 47,5		
0212	1976	GUACHE	48 X 66		
0213	1976	GUACHE	48 X 66		
0214	1976	GUACHE	48 X 66		
0215	1976	GUACHE	48 X 66		
0216	1976	GUACHE	48 X 66		
0217	1976	GUACHE	56 X 48		
0218	1976	GUACHE	56 X 48		
0219	1976	GUACHE	48 X 66		

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0220	1976	GUACHE	48 X 66		
0221	1976	GUACHE	48 X 66		
0222	1976	GUACHE	48 X 66		
0223	1976	GUACHE	48 X 66		
0224	1976	GUACHE	48 X 66		
0225	1976	GUACHE	48 X 48		
0226	1976	GUACHE	48 X 48		
0227	1976	GUACHE	48 X 66		
0228	1976	GUACHE	48 X 66		
0229	1976	GUACHE	48 X 66		
0230	1976	GUACHE	48 X 66		
0231	1976	GUACHE	48 X 48		
0232	1976	GUACHE	48 X 66		
0233	1977	GUACHE	66 X 48		
0234	1977	GUACHE	66 X 48		
0235	1977	GUACHE	48 X 48		
0236	1977	GUACHE	66 X 48		
0237	1977	GUACHE	48 X 66		
0238	1978	GUACHE	66 X 66		
0239	1978	GUACHE	66 X 66		
0240	1978	ÓLEO SOBRE TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 7857 Coleção Particular - SP (03/01/79)
0241	1979	GUACHE	66 X 66		
0242	1979	GUACHE	66 X 66		
0243	1979	GUACHE	66 X 66		
0244	1979	GUACHE	66 X 66		
0245	1979	TÊMPERA/TELA SOBRE MADEIRA	60 X 120		CONCREÇÃO 7958 Coleção Particular RJ (Set. 79)
0246	1979	ÓLEO SOBRE TELA	100 X 100		CONCREÇÃO 7959 Museu de Arte Moderna de São Paulo (Set. 79)
0247	1979	ÓLEO, TELA SOBRE MADEIRA	120 X 120		CONCREÇÃO 7960 Coleção Particular (Set. 79)
0248	1979	ÓLEO SOBRE TELA	52,5 X 35		Coleção Particular - SP (24/08/79)
0249	1979	ÓLEO,TELA SOBRE MADEIRA	100 X 100		CONCREÇÃO 7961

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0250	1979	GUACHE - ESTUDO P/SERIGRAFIA	66 X 48		
0251	1979	GUACHE	66 X 48		
0252	1979	TÊMPERA SOBRE TELA	60 X 60		CONCREÇÃO 7962 (Homenagem ao Volpi)
0253	1979	TÊMPERA,TELA / MADEIRA	60 X 120		CONCREÇÃO 7963
0254	1979	TÊMPERA, TELA S/ MADEIRA	80 X 80		CONCREÇÃO 7754 - Subst. nº 0165 Coleção Particular (Set.80)
0255	1979	ÓLEO /TÊMPERA S/ MADEIRA	50 X 100		CONCREÇÃO 7964
0256	1979	ÓLEO S/ MADEIRA	60 X 100		CONCREÇÃO 7965
0257	1980	TÊMPERA E ÓLEO S/ MADEIRA	80 X 80		CONCREÇÃO 7966 Coleção Particular - SP(Set.80)
0258	1980	TÊMPERA SOBRE TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 8067
0259	1980	TÊMPERA EM TELA S/MADEIRA	100 X 100		CONCREÇÃO 8068
0260	1980	TÊMPERA S/TELA	113 X 113 D.		CONCREÇÃO 8069 Coleção Particular - SP
0261	1980	TÊMPERA S/TELA	113 X 113 D.		CONCREÇÃO 8070 Coleção Particular - SP (Set.80)
0262	1980	TÊMPERA S/TELA	80 X 120		CONCREÇÃO 80 71
0263	1980	TÊMPERA S/TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 8072
0264	1980	TÊMPERA S/PAPEL	48 X 48		
0265	1980	GUACHE	48 X 48		
0266	1980	GUACHE	48 X 48		
0267	1980	GUACHE	48 X 48		
0268	1980	GUACHE	48 X 66		
0269	1980	GUACHE	48 X 66		
0270	1980	GUACHE	48 X 66		
0271	1980	GUACHE	48 X 66		
0272	1980	GUACHE	48 X 66		
0273	1980	TÊMPERA EM TELA S/MADEIRA	50 X 50		CONCREÇÃO 8073 (Homenagem ao Volpi)Coleção Particular-SP 21/02/81
0274	1980	ÓLEO S/ MADEIRA (tinta em massa)	113 X 113 D.		CONCREÇÃO 6047 (restaurado em abril de 80) Coleção Particular - SP
0275	1955	ÓLEO S/ MADEIRA (tinta em massa)	48 x 57		CONCREÇÃO 5522 (restaurado em maio de 80)
0276	1980	ÓLEO S/TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 5715 (restaurado em maio de 80)
0277	1980	TÊMPERA S/TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 8074 Coleção Particular - SP (nov.87)

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0278	1980	TÊMPERA S/TELA	1.41 X 1.41 D.		CONCREÇÃO 8075 Coleção Particular - SP(ago.80)
0279	1980	TÊMPERA S/TELA	85 X 85 D.		CONCREÇÃO 8076 Coleção Particular - SP (31/10/80)
0280	1980	ALUMÍNIO PINTADO C/ TINTA EM MASSA	80 x 80		CONCREÇÃO 5733 Coleção Particular - SP (restaurado em jun.80)
0281	1980	ALUMÍNIO PINTADO C/TINTA EM MASSA	36,3 X 36,3		CONCREÇÃO 5731 (restaurado em jun.80) Coleção Particular - SP
0282	1980	TÊMPERA S/TELA	100 X 100		CONCREÇÃO 8077 Coleção Particular - SP (09/03/80)
0283	1980	TÊMPERA S/TELA	100 X 100		C.8078
0284	1980	CHAPA DE FERRO PINTADA C/PRETO FOSCO	100 X 35 X 35		CONCREÇÃO 5840 (refeita em junho de 80)
0285	1980	TÊMPERA EM TELA S/ MADEIRA	80 X 80		C. 8079
0286	1980	TÊMPERA S/TELA	100 X 100		C.8080
0287	1980	TÊMPERA S/TELA	85 X 85 D.		C.8081 Coleção Particular - SP (09/82)
0288	1957	ALUMÍNIO E MADEIRA PINTADA	61 X 61		CONCRETION 5735 (restaurado em jun.80) Coleção Particular - SP
0289		ESMALTE S/ PAPEL	30 X 45		PINTURA IV 1951 Coleção Particular
0290	1953	ESMALTE S/ MADEIRA	42,5 X 50,5		VIBRAÇÃO ONDULAR (Prêmio aquisição SPAM) rest.79 acervo Pinacoteca do Estado SP.
0291	1952	ESMALTE S/MADEIRA	39,5 X 53,5		VIBRAÇÕES VERTICAIS
0292	1953	ESMALTE S/ MADEIRA	40 X 77		ESTRUTURAÇÃO COM ELEMENTOS IGUAIS
0293		ÓLEO EM MASSA/TELA S/ MADEIRA	58 X 40		CONCREÇÃO 5523 55/80 refeito Coleção Particular - SP
0294		ALUMÍNIO PINTADO	51,5 X 81		CONCREÇÃO 5837 Coleção Particular
0295		ÓLEO S/ MADEIRA	100 X 100		CONCREÇÃO 7449 Coleção Particular - SP
0296		ESMALTE S/ MADEIRA	40 X 73		CONCREÇÃO 7450 Coleção Particular - SP
0297		ÓLEO S/MADEIRA	50 X 100		CONCREÇÃO 7451
0298	1980	TÊMP/TELA	141 X 141 D.		CONCREÇÃO 8082 Coleção Particular - RJ (25/01/82)
0299		ALUMÍNIO PINTADO	40,5 X 50 X 44		CONCREÇÃO 5839
0300	1980	ESMALTE S/TELA	53 X 53		PINTURA IV - 1951 Coleção Particular
0301	1980	ESMALTE S/ MADEIRA	55 X 40		RITMOS SUCESSIVOS Coleção Particular - SP(1952)
0302	1961	ALUMÍNIO POLIDO	55 X 55		CONCREÇÃO 6157 -1961 Coleção Particular
0303	1962	ALUMÍNIO POLIDO	45 X 45		CONCREÇÃO 6258 - 1962 Coleção Particular - SP
0304	1956	ÓLEO S/ ALUMÍNIO	60 X 80		CONCREÇÃO 5629 - 1956 Museu de Arte Contemporânea da USP



NºORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0305	1954	ESMALTE S/ MADEIRA	22,3 X 50,3		RETÂNGULO EVENTUAL - 1954 MAC. Col Theon Spanudis
0306	1980	ESMALTE S/ MADEIRA	29,7 X 50,1		S/ TÍTULO 1956 MAC col. Theon Spanudis
0307	1957	ÓLEO S/ ALUMÍNIO	40,9 X 81,7		CONCREÇÃO 5732 MAC col. Theon Spanudis
0308	1974	GUACHE			Coleção Particular - SP
0309	1947	MONOTIPIA			Coleção Particular - SP
0310	1960	FERRO PINTADO	90 X 40 X 31		CONCREÇÃO 6045 Coleção Particular - SP
0311	1980	TÊMPERA S/ TELA	60 X 60		CONCREÇÃO 8083 Prefeitura de S.B.Campo (15/06/81)
0312	1980	TÊMPERA S/ TELA	60 X 80		CONCREÇÃO 8084 Coleção Particular - SP (87)
0313	1980	ÓLEO S/ TELA	35 X 70		CONCREÇÃO 8085 Coleção Particular - SP (14/12/82)
0314	1955/1980	TÊMPERA S/TELA	60 X 180		CONCREÇÃO 5521A Coleção Particular
0315	1981	TÊMPERA EM TELA S/ MADEIRA	50 X 50		CONCREÇÃO 8186 Coleção Particular (05/85)
0316	1981	TÊMPERA S/ TELA	70 X 70		CONCREÇÃO 8187
0317	1981	TÊMPERA S/TELA	70 X 43		CONCREÇÃO 8188 Coleção Particular - SP (12/81)
0318	1981	ACRÍLICA S/ TELA	53 X 35,5		CONCREÇÃO 8189
0319	1981	TÊMPERA S/ TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 8190 Coleção Particular - SP (11/03/81)
0320	1981	TÊMPERA EM TELA S/ MADEIRA	40 X 120		CONCREÇÃO 8191
0321	1981	TÊMPERA S/ TELA	120 X 60		CONCREÇÃO 8192
0322	1981	TÊMPERA S/ TELA	80 X 80		CONCREÇÃO 8193 Coleção Particular (87)
0323	1981	TÊMPERA S/ TELA	60 X 60		CONCREÇÃO 8194 Coleção Particular (05/82)
0324	1981	TÊMPERA S/ TELA	53 X 35		CONCREÇÃO 8195 Coleção Particular (23/12/81)
0325	1981	TÊMPERA S/ TELA	60 X 60		CONCREÇÃO 8196 Coleção Particular - SP (14/10/82)
0326	1981	TÊMPERA EM TELA S/ MADEIRA	49 diâmetro		CONCREÇÃO 8197
0327	1981	TÊMPERA S/ TELA	60 X 60		CONCREÇÃO 8198 Coleção Particular 31/07/81
0328	1981	TÊMPERA EM TELA S/ MADEIRA	66 X 66		CONCREÇÃO 8199
0329	1981	TÊMPERA S/ TELA	70 X 100		CONCREÇÃO 8100
0330	1981	TÊMPERA S/ TELA	60 X 120		C.8101 Coleção Particular - SP (04/82)
0331	1942	CRAION	21 X 16		MINHA AVÓ
0332	1942	CRAION - CRAION (verso)	17 X 25		CASAS (verso) ROSA CANCELIER DORMINDO
0333	1943	CRAION	25 X 25		MINHA AVÓ
0334	1943	LÁPIS - LÁPIS (verso)	16,5 X 25		ESTUDOS - ESTUDOS (verso)

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0335	1945	NANQUIM	33 X 22		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (556)
0336	1945	NANQUIM	32,5 X 22		ROUPAS NO CABIDE Col. Biblioteca do IDART (557)
0337	1945	GUACHE	25 X 18		RETRATO DE HELENA Col. Biblioteca do IDART (558)
0338	1947	NANQUIM	37 X 25		EDNA E JOSEFINA - Col. Biblioteca do IDART (559)
0339	1946	CARVÃO	43 X 30		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (560)
0340	1946	LÁPIS COPIATIVO SOBRE PAPEL UMEDECIDO	43 X 30		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (561)
0341	1946	CARVÃO SOBRE PAPEL UMEDECIDO C/ COLA	45 X 33		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (562)
0342	1947	NANQUIM	48 X 33		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (563)
0343	1946	NANQUIM	43 X 30,5		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (564)
0344	1946	CARVÃO S/ PAPEL UMEDECIDO C/ COLA	48 X 33		FIGURA Col. Biblioteca do IDART (565)
0345	1947	NANQUIM	37 X 26		JOSÉ LUÍS Col. Biblioteca do IDART (566)
0346	1947	NANQUIM	38,5 X 28		LUIZA Col. Biblioteca do IDART (567)
0347	1947	SANGÜINEA E AGUADA S/ PAPEL	56 X 38		TRABALHADOR Col. Pinacoteca do Est. S. Paulo (06/07/76)
0348	1947	NANQUIM	38 X 28		MULHER SENTADA Col. Pinacoteca do Est. S. Paulo 06/07/76
0349			120 x 60		Coleção Particular - SP
0350	1981	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	70 X 70		C.8102 Coleção Particular - SP (12/81)
0351	1981	TÊMPERA E ÓLEO S/ COMPENSADO	80 X 80		C.8103 Coleção Particular - SP (18/11/81)
0352	1981	TÊMPERA E ÓLEO S/ TELA	80 X 80		C.8104 Coleção Particular (12/07/85)
0353	1981	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	80 X 60		C.8105 Coleção Particular - SP (04/82)
0354	1981	TÊMPERA E ÓLEO EM TELA S/ COMPENSADO	40 X 40		C.8106
0355	1981	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	80 X 80		C.8107 Coleção Particular (25/01/82)
0356	1981	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	113 X 113 D.		C.8108 Coleção Particular (Dez.86)
0357	1981	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	85 X 85 D		C.8109 Coleção Particular - SP (12/81)
0358	1981	TÊMPERA S/ TELA	80 X 120		C.8110 Coleção Particular (04/82)

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0359	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	52 X 70		C.8211
0360	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	60 X 60		C.8212
0361	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	60 X 60		C.8213
0362	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	60 X 60		C.8214
0363	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	80 X 80		C.8215 Coleção Particular - SP (04/82)
0364	1982	TÊMPERA EM TELA S/ DURATEX	80 X 80		C.8216 Coleção Particular (04/82)
0365	1982	TÊMPERA S/TELA	70 X 70		C.8217 Coleção Particular - SP (Set.87)
0366	1982	TÊMPERA S/ TELA	70 X 70		C.8218
0367	1982	TÊMPERA S/ TELA	60 X 60		C.8219
0368	1982	TÊMPERA S/TELA	50 X 100		C.8220 Coleção Particular - SP (04/82)
0369	1982	GUACHE	42 X 42		
0370	1982	GUACHE	42 X 42		
0371	1982	GUACHE	48 X 48		
0372	1982	GUACHE	48 X 48		
0373	1982	GUACHE	48 X 48		
0374	1982	GUACHE	48 X 48		
0375	1982	GUACHE	48 X 48		
0376	1982	TÊMPERA S/TELA	141 X 141 D.		C.8221 Coleção Particular (10/08/82)
0377	1982	TÊMPERA S/TELA	80 X 80		C.8222 Coleção Particular - SP (09/82)
0378	1982	TÊMPERA S/ TELA S/ DURATEX	113 X 113 D.		C.8223
0379	1982	TÊMPERA S/TELA	140 X 140		C. 8224 MAM R. J. (Dez.87)
0380	1982	TÊMPERA S/TELA	140 X 140		C.8225
0381	1982	GUACHE	48 X 48		
0382	1982	GUACHE	48 X 48		
0383	1982	GUACHE	48 X 48		
0384	1982	GUACHE	70 X 70		
0385	1982	TÊMPERA S/TELA	180 X 100		C.8226 Anulado
0386	1982	GUACHE	59 X 59		

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0387	1982	GUACHE	70 X 70		
0388	1982	GUACHE	59 X 59		
0389	1982	GUACHE	45 X 45		
0390	1982	ÓLEO S/ TELA S/DURATEX	70 X 70		C.8227 Anulado
0391	1982	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	90 X 90		C.8228 Anulado
0392	1982	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ "HIPRO" S/DURATEX	45,5 X 45,5		C.8229 Coleção Particular (12/07/85)
0393	1982	TÊMPERA "RHODOPÁS"SOBRE TELA	70 X 70		C.8230 Coleção Particular (07/85)
0394	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	105 X 105		C.8331 Coleção Particular (07/85)
0395	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	120 X 120		C.8332 MAM R. J. (Dez.87)
0396	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	45 X 90		C.8333 Coleção Particular (Dez.86)
0397	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	127 X 127 D.		C.8334 Coleção Particular - SP (14/05/83)
0398	1983	GUACHE	48 X 48		
0399	1983	GUACHE	48 X 48		
0400	1983	GUACHE	48 X 48		
0401	1983	GUACHE	48 X 48		
0402	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	70 X 70		C.8335 Coleção Particular (05/11/84)
0403	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	70 X 70		C.8336 Coleção Particular (01/11/83)
0404	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	70 X 70		C.8337 Coleção Particular (07/85)
0405	1983	TÊMPERA RHODOPÁS	48 X 48		
0406	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS S/TELA S/ DURATEX	70 X 70		C.8338 Coleção Particular - SP (Set.86)
0407	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS S/ TELA	70 X 70		C.8339 Coleção Particular (08/85)

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0408	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	99 X 99 D.		C.8340
0409	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	70 X 70		C.8341 Coleção Particular - SP (24/08/83)
0410	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	70 X 70		C.8342 Coleção Particular (24/04/86)
0411	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	100 X 100		C.8343 Coleção Particular - SP (87)
0412	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	100 X 100		C.8344 Coleção Particular (07/85)
0413	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/MADEIRA	100 X 100		C.8345 Coleção Particular (Jul.86)
0414	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	70 X 70		C.8346 Coleção Particular - SP (87)
0415	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	90 X 90		C.8347 Coleção Particular - SP(83/84)
0416	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8348
0417	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8349 Coleção Particular (Jan.84)
0418	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8350 Coleção Particular (Jan.84)
0419	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8351 Coleção Particular (Jan.84)
0420	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8352 Coleção Particular (Jan.84)
0421	1983	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8353 Coleção Particular - SP(Jul.85)
0422	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8454 Coleção Particular - SP
0423	1984	TÊMPERA	20 X 20		C.8455 Coleção Particular - SP (21/01/84)

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
		"RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX			
0424	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8456 Coleção Particular - SP(20/05/84)
0425	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8457 Coleção Particular - SP (17/05/84)
0426	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8458 Coleção Particular - SP (18/02/84)
0427	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	20 X 20		C.8459
0428	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8460
0429	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	70 X 70		C.8461 Coleção Particular - SP
0430	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/TELA	100 X 100		C.8462
0431	DEC.50	ESTUDO - LÁPIS FELTRO	8 X 21		ESTUDO
0432	DEC.50	LÁPIS - FELTRO	19 X 19		ESTUDO
0433	DEC.50	LÁPIS - FELTRO	9 X 17		ESTUDO
0434	DEC.50	NANQUIM	30 X.30		ESTUDO
0435	DEC. 50	CANETA TINTEIRO	30 X 42		ESTUDO
0436	DEC.50	NANQUIM	33 X 44		ESTUDO
0437	DEC.50	CRAYON	33 X 48		ESTUDO
0438	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	100 X 100		C.8463
0439	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	100 X 100		C.8464 Coleção Particular (87)
0440	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	20 X 20		C.8465
0441	1984	TÊMPERA 'RHODOPÁS"S/TELA	20 X 20		C.8466 Coleção Particular - SP (29/04/84)
0442	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	20 X 20		C.8467
0443	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/	20 X 20		C.8468 Coleção Particular - SP (24/04/84)

NºORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
		TELA			
0444	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA	20 X 20		C.8469 Coleção Particular - SP (10/85)
0445	1984	TÊMPERA 'RHODOPÁS"S/ TELA	20 X 20		C.8470 Coleção Particular - SP (87)
0446	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA	20 X 20		C. 8471 Coleção Particular - SP (29/04/84)
0447	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8472 Coleção Particular (20/05/85)
0448	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8473
0449	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8474 Coleção Particular - SP(Jul.85)
0450	1984'	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8475 Coleção Particular - SP (11/06/84)
0451	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8476 Coleção Particular - SP (11/06/84)
0452	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8477
0453	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8478 Coleção Particular (Março 85)
0454	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/TELA S/DURATEX	20 X 20 D.		C.8479
0455	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8480 Coleção Particular - SP (13/08/86)
0456	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8481
0457	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8482 Coleção Particular - SP (19/07/84)
0458	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8483 Coleção Particular - SP (88)
0459	1984	TÊMPERA "RHODOPÁS"	20 X 20D.		C.8484

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
		S/TELA S/ DURATEX			
0460		ALUMÍNIO POLIDO E LIXADO	40 X 50 X44		Coleção Particular - SP
0461	1952	ESMALTE S/COMPENSADO	54 X 79		ARTICULAÇÃO COMPLEMENTÁRIA
0462	1958	ALUMÍNIO PINTADO	25 X 25 X18 (2X)		CONCREÇÃO 58 Dupla
0463	1945	GUACHE S/PAPEL	24,8 X 17,7		RETRATO DE MULHER Col.Mário de Andrade
0464	1985	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	50 X 50		C.8585 Coleção Particular (10/85)
0465	1985	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	50 X 50		C.8586 Coleção Particular - SP (Nov.87)
0466	1985	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	50 X 50		C.8587 Coleção Particular (Out.86)
0467	1985	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	60 X 60		C.8588 Coleção Particular (Jun.89)
0468	1985	TÊMPERA VINÍLICA S/ DURATEX	20 X 20		C.8589 Coleção Particular - SP (13/08/86)
0469	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	100 X 100		C.8690 Coleção Particular - SP (Nov.86.)
0470	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	100 X 100		C.8691 Coleção Particular - SP (Nov.86)
0471	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	100 X 100		C.8692
0472	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	100 X 100		C.8693
0473	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8694
0474	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	120 X 120		C.8695 Coleção Particular
0475	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	120 X 120		C.8696
0476	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	120 X 120		C.8697 Anulado passou para 0504 - C.8725
0477	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8698
0478	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8699
0479	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8600
0480	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8601 Exposição Choise Gal. Arte. (Nov. 86)
0481	1986	TÊMPERA VINÍLICA/TELA	90 X 90		C.8602 Exposição Choise Gal. Arte (Nov. 86)
0482	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8603 Coleção Particular - SP (Nov. 86)
0483	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8604 Exposição Choise Gal. Arte (Nov. 86)
0484	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8605
0485	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8606 Exposição Choise Gal. Arte (Nov. 86) Coleção Particular
0486	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8607 Exposição Gal. Choise Nov.86 Coleção Particular - SP

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0487	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8608 Exposição Gal. Choise (Nov.86) Coleção Particular - SP
0488	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8609 Exposição Gal Choise (Nov.86) Coleção Particular
0489	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	113 X 113 D.		C.8610 Exposição Gal. Choise (Nov.86) Coleção Particular
0490	1986	ÓLEO S/TELA	113 X 113 D.		C.8611 Exposição Gal. Choise (Nov.86) Coleção Particular
0491	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8612 Exposição Gal. Choise (Nov.86) Coleção Particular
0492	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8613 Exposição Gal. Choise (Nov. 86) Coleção Particular
0493	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8614 Exposição Gal Choise (Nov.86)
0494	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8615
0495	1986	ÓLEO E TÊMP. VINÍLICA S/ TELA	113 X 113 D.		C.8616
0496	1986	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	113 X 113 D.		C.8617
0497	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	113 X 113 D.		C.8718 Anulado passou para 0510
0498	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	113 X 113 D.		C.8719 Coleção Particular - SP(Set.87)
0499	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	99 X 99 D.		C.8720
0500	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	80 X 80		C.8721 Coleção Particular - SP
0501	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	60 X 60		C.8722 Coleção Particular - SP (Set.87)
0502	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	80 X 80		C.8723 Coleção Particular - SP
0503	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	80 X 120		C.8724
0504	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	120 X 120		C.8725
0505	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	50 X 70		C.8726 Coleção Particular (87)
0506	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	80 X 80		C.8727 Coleção Particular(87)
0507	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	80 X 80		C.8728
0508	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	99 X 99 D.		C.8729 Anulado
0509	1987	ÓLEO S/TELA	70 X 70		C.8730
0510	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	113 X 113 D.		C.8731 Coleção Particular (87)
0511	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	99 X 99 D.		C.8732 Coleção Particular (Set.87)
0512	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8733
0513	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8734 Coleção Particular (88)
0514	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8735 Coleção Particular (88)
0515	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8736 Coleção Particular (88)

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0516	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8737
0517	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8738 Coleção Particular (88)
0518	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/DURATEX	20 X 20 D.		C.8739
0519	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20 D.		C.8740
0520	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/DURATEX	20 X 20 D.		C.8741
0521	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90 D.		C.8742
0522	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	90 X 90		C.8743 Coleção Particular - RJ
0523	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		TESTE EM BERTIOGA Coleção Particular
0524	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	100 X 100		C.8744 Coleção Particular - RJ (87)
0525	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8745 Coleção Particular - RJ (87)
0526	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	101 X 100		C.8746 (Expo Millan 88) Coleção Particular - SP (Mar.90)
0527	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA S/DURATEX	20 X 20		C.8747 Coleção Particular (88)
0528	1987	ÓLEO S/TELA	90 X 90		C.8748 (Expo Millan - 88) Coleção Particular
0529	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/TELA	90 X 90		C.8749 (Expo Millan - 88)
0530	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8750 (Expo Millan - 88) Coleção Particular
0531	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8751 (Expo Millan - 88) Coleção Particular (Ago.89)
0532	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8752 (Expo Millan - 88)
0533	1987	ÓLEO S/TELA	90 X 90		C.8753 (Expo Millan - 88)
0534	1987	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.8754 (Expo Millan - 88) Coleção Particular
0535	1987	ÓLEO S/ TELA	90 X 90		C.8755 (Expo Millan - 88) Coleção Particular (20/04/89)
0536	1987	ÓLEO S/TELA	90 X 90		C.8756 (Expo Millan - 88)
0537	1987	ÓLEO S/TELA	90 X 110		C.8757 (Expo Millan - 88) Anulado 27/11/92
0538	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.8858 (Expo Millan - 88)
0539	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.8859 (Expo Millan - 88) Coleção Particular (Ag.89)
0540	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.8860 (Expo Millan - 88) Coleção Particular - SP
0541	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	130 X 110		C.8861 (Expo Millan - 88)
0542	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	130 X 110		C.8862 (Expo Millan - 88) Coleção Particular
0543	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	130 X 110		C.8863 (Expo Millan - 88) Coleção Particular



Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0544	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	130 X 110		C.8864 (Expo Millan - 88)
0545	1988	TÊMPERA VINÍLICA S/ TELA	130 X 110		C.8865 (Expo Millan - 88) Coleção Particular
0546	1947	NANQUIM	33 X 24		AUTO-RETRATO Coleção Particular
0547	1953	ESMALTE S/ COMPENSADO	62 X 96		GRUPOS ARTICULADOS Coleção Particular
0548	1965	FERRO PINTADO	56 X 56 X 28		3265
0549	1985	TÊMPERA "RHODOPÁS"S/TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8866
0550	1985	TÊMPERA 'RHODOPÁS"S/TELA S/ DURATEX	20 X 20 D.		C.8867
0551	1986	TÊMPERA "RHODOPÁS" S/ TELA S/ DURATEX	20 X 20		C.8868
0552	1988	ÓLEO S/TELA	20 X 20		C.8869
0553	1988	ÓLEO S/TELA	25 X20		C.8870
0554	1988	ÓLEO S/ TELA	25 X 20		C.8871
0555	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8872
0556	1988	ÓLEO S/TELA	20 X 20		C.8873
0557	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8874
0558	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8875
0559	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8876
0560	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8877
0561	1988	ÓLEO S/ TELA	20 X 20		C.8878
0562	1988	ÓLEO S/TELA	25 X 20		C.8879
0563	1988	ÓLEO S/TELA	25 X 20		C.8880
0564	1988	ÓLEO S/TELA	25 X 20		C.8881
0565	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	50 X 50 D.		C.8982 Coleção Particular - RJ (31/03/89)
0566	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	70 X 50		C.8984 Coleção Particular (Junho 89)
0567	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	50 X 50		C.8983
0568	1958	ESMALTE S/ALUMÍNIO	40 X 40,8		CONCREÇÃO 5836 Coleção Particular - SP
0569	1989	ÓLEO S/TELA	70 X 70		C.8985 Coleção Particular - SP (Agosto 89)
0570	1989	GUACHE	45 X 45		C.8986
0571	1989	ÓLEO S/TELA	100 X 100		C.8987 Coleção Particular (julho 89)
0572	1959	ALUMÍNIO LIXADO	86 X 41 X 29		CONCREÇÃO 5940

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0573	1989	ÓLEO S/ TELA	53 X 35		C.8988
0574	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	70 X 70		C.8989
0575	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	50 X 70		C.8990
0576	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	90 X 110		C.8991
0577	1987	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	50 X 100		C.8792 Coleção Particular (Nov.89)
0578	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	90 X 70		C.8993
0579	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	50 X 80		C.8994
0580	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	100 X 140		C.8995
0581	1989	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	70 X 90		C.8996
0582	1990	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	150 X 120		C.9097
0583	1990	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	150 X 120		C.9098
0584	1990	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	150 X 120		C.9099
0585	1990	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA S/DURATEX	20 X 20		C.9000
0586	1991	MODELO P/ SERIGRAFIA EM ACRIL.(ITÁLIA)	70 X 50		
0587	1991	TÊMPERA ACRÍLICA S/ PAPEL	50 X 50		
0588	1991	TÊMPERA ACRÍLICA S/ PAPEL	50 X 50		
0589	1991	TÊMPERA ACRÍLICA S/ PAPEL	50 X 70		
0590	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ PAPEL-TELA	50 X 50		Coleção Particular (12/04/92)
0591	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	80 X 80 D.		C.9201
0592	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	70 X 70		C.9202 Coleção Particular (09/01/93)
0593	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	110 X 110		C.9203
0594	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.9204
0595	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.9205 Coleção Particular
0596	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.9206
0597	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	90 X 110		C. 9207
0598	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 90		C.9208
0599	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	100 X 100		C.9209
0600	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	100 X 100		C.9210

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0601	1992	ÓLEO S/ TELA	100 X 100		C.9211
0602	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	90 X 90		C.9212
0603	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 110		C.9213 Coleção Particular
0604	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	110 X 110		C.9214
0605	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	20 X 25		C.9215
0606	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	120 X 150		C.9216
0607	1992	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	20 X 20		C.9217
0608	1992	AQUARELA	31 X 22,6		ESTUDO Coleção Particular - Itália (21/12/92)
0609	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	43,5 X 32,5		FIGURA (MINHA MÃE)
0610	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	42,6 X 30,2		FIGURA (HELENA)
0611	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	42,6 X 30,2		FIGURA (HELENA)
0612	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	48 X 33		FIGURA (HELENA)
0613	1946	LÁPIS CÓPIA COM ÁGUA-COLA	48,5 X 32,7		FIGURA (MARCELO GRASSMANN)
0614	1976	GUACHE	48 X 48		ESTUDO
0615	1976	GUACHE	48 X 48		ESTUDO
0616	1976	GUACHE	48 X 48		ESTUDO
0617	1976	GUACHE	48 X 46		ESTUDO
0618	1980	NANQUIM	33,2 X 33,4		ESTUDO
0619	1982	NANQUIM	30 X 38,5		ESTUDO
0620	DEC.50	LÁPIS	25 X 33		ESTUDO P/ESCULTURA
0621	DEC.50	HIDROGRÁFICA	33 X 21,5		ESTUDO P/ ESCULTURA
0622	DEC.50	LÁPIS	25 X 33		ESTUDO P/ESCULTURA
0623	DEC.50	LÁPIS E HIDROGRÁFICA	33 X 47,5		ESTUDO P/ESCULTURA
0624	DEC. 50	LÁPIS	33 X 47,5		ESTUDO P/ESCULTURA
0625	DEC.50	HIDROGRÁFICA	24 X 33		ESTUDO P/ESCULTURA
0626	DEC.50	LÁPIS E HIDROGRÁFICA	24 X 33		ESTUDO P/ESCULTURA
0627	DEC. 50	HIDROGRÁFICA	33 X 48		ESTUDO P/ESCULTURA
0628	DEC.50	HIDROGRÁFICA	24 X 33		ESTUDO
0629	DEC.50	HIDROGRÁFICA	24 X 33		ESTUDO

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0630	DEC.50	LÁPIS	33 X 48		ESTUDO
0631	DEC.50	LÁPIS	32 X 18,5		ESTUDO
0632	DEC.50	LÁPIS	22,4 X 32,4		ESTUDO
0633	DEC.50	LÁPIS	22,4 X 32,5		ESTUDO
0634	DEC.50	FELTRO	33 X 24		ESTUDO
0635	DEC.50	LÁPIS	32,7 X 22		ESTUDO
0636	DEC.50	FELTRO	9.8 X 18		ESTUDO
0637	DEC.50	LÁPIS E FELTRO	24 X 33		ESTUDO
0638	DEC.50	HIDROGRÁFICA	22.5 X 29.5		ESTUDO
0639	DEC.50	LÁPIS	33 X 34		ESTUDO
0640	DEC.50	LÁPIS	33.3 X 48		ESTUDO
0641	DEC.50	LÁPIS	33.3 X 48		ESTUDO
0642	DEC.50	LÁPIS	33 X 48		ESTUDO
0643	DEC.50	LÁPIS	32.5 X 48		ESTUDO
0644	DEC. 50	LÁPIS	33 X 48		ESTUDO
0645	DEC.50	LÁPIS E HIDROGRÁFICA	33 X 48		ESTUDO
0646	DEC.50	LÁPIS E HIDROGRÁFICA	33 X 48		ESTUDO
0647	DEC.50	LÁPIS	33 X 48		ESTUDO
0648	DEC.50	LÁPIS	33 X 48		ESTUDO
0649	DEC.50	LÁPIS	29.5 X 42		ESTUDO
0650	DEC.50	LÁPIS	20.7 X 21		ESTUDO P/GALERIA CHOISE
0651	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0652	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0653	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0654	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0655	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0656	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/GALERIA CHOICE
0657	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/GALERIA CHOICE
0658	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0659	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0660	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/GALERIA CHOICE
0661	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0662	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0663	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE

unesp

NºORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0664	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0665	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/ GALERIA CHOICE
0666	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO P/GALERIA CHOICE
0667	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO
0668	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO
0669	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO
0670	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO
0671	1986	NANQUIM	16 X 16 D.		ESTUDO
0672	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0673	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0674	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0675	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0676	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0677	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0678	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0679	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0680	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0681	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0682	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0683	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0684	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0685	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0686	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0687	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0688	1986	NANQUIM	18 X 18		ESTUDO
0689	1986	GUACHE	18 X 18		ESTUDO
0690	1986	GUACHE	18 X 18		ESTUDO
0691	1986	GUACHE	18 X 18		ESTUDO
0692	1986	GUACHE	18 X 18		ESTUDO
0693	1986	GUACHE	12 X 12 D.		ESTUDO
0694	1986	GUACHE	12 X 12 D.		ESTUDO
0695	1986	GUACHE	12 X 12 D.		ESTUDO
0696	1986	GUACHE	11 X 11 D.		ESTUDO
0697	1986	GUACHE	12 X 12 D.		ESTUDO

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0698	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0699	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0700	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0701	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0702	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0703	1986	GUACHE	19.8 X 19.8		ESTUDO
0704	1986	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0705	1986	GUACHE	9 X 9		ESTUDO
0706	1987	LÁPIS DE COR	28 X 10		ESTUDO
0707	1987	LÁPIS E GUACHE	18.5 X 10		ESTUDO
0708	1987	GUACHE	18.5 X 10		ESTUDO
0709	1987	GUACHE	10 X 10		ESTUDO
0710	1987	GUACHE	10 X 10		ESTUDO
0711	1987	GUACHE	10 X 10		ESTUDO
0712	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0713	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0714	1987	GUACHE	13 X 13		ESTUDO
0715	1987	GUACHE	15 X 13		ESTUDO
0716	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0717	1987	GUACHE	15 X 13		ESTUDO
0718	1988	GUACHE	12 X 32		ESTUDO
0719	1988	GUACHE	11 X 13		ESTUDO
0720	1988	NANQUIM	12 X 16		ESTUDO
0721	1988	NANQUIM	11 X 13		ESTUDO
0722	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0723	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0724	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0725	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0726	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0727	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0728	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0729	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0730	1988	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0731	1988	GUACHE	20 X 21		ESTUDO

unesp

NºORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0732	1989	GUACHE	12 X 12		ESTUDO
0733	1987	GUACHE	12 X 12		ESTUDO
0734	1987	GUACHE	15 X 13		ESTUDO
0735	1987	GUACHE	15 X 13		ESTUDO
0736	1987	GUACHE	15 X 13		ESTUDO
0737	1987	ACRÍLICO	32 X 24		ESTUDO
0738	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0739	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0740	1987	GUACHE	25 X 17,5		ESTUDO
0741	1987	GUACHE	17,5 X 25		ESTUDO
0742	1987	GUACHE	9 X 11		ESTUDO
0743	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0744	1987	ACRÍLICO	24 X 32		ESTUDO
0745	1987	ACRÍLICO	50 X 65		ESTUDO
0746	1987	ACRÍLICO	50 X 70		ESTUDO
0747	1987	ACRÍLICO	50 X 70		ESTUDO
0748	1987	ACRÍLICO	13 X 13		ESTUDO
0749	1987	GUACHE	13 X 13		ESTUDO
0750	1987	LÁPIS DE COR	14 X 10		ESTUDO
0751	1987	GUACHE	14 X 14		ESTUDO
0752	1987	LÁPIS DE COR	15 X 11		ESTUDO
0753	1987	ACRIL	35 X 25		ESTUDO
0754	1987	AQUARELA	26 X 18		ESTUDO
0755	1987	LÁPIS DE COR	24 X 16,5		ESTUDO
0756	1987	LÁPIS DE COR	24 X 16,5		ESTUDO
0757	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0758	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0759	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0760	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0761	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0762	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0763	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0764	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0765	1987	ACRIL	35 X 25		ESTUDO



NºORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0766	1987	ACRIL	48 X 48		ESTUDO
0767	1987	ACRIL	50 X 50		ESTUDO
0768	1987	ACRIL	48 X 48		ESTUDO
0769	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0770	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0771	1987	ACRIL	48 X 48		ESTUDO
0772	1987	ACRIL	48 X 48		ESTUDO
0773	1987	LÁPIS DE COR	24 X 16,5		ESTUDO
0774	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0775	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0776	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0777	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0778	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0779	1987	LÁPIS DE COR	21 X 15		ESTUDO
0780	1987	LÁPIS DE COR	21 X 15		ESTUDO
0781	1987	LÁPIS DE COR	21 X 15		ESTUDO
0782	1987	LÁPIS DE COR	23 X 15,5		ESTUDO
0783	1987	LÁPIS DE COR	23 X 15,5		ESTUDO
0784	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0785	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0786	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0787	1987	ACRIL	29,5 X 21		ESTUDO
0788	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0789	1987	ACRIL	29,5 X 21		ESTUDO
0790	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0791	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0792	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0793	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0794	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0795	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0796	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0797	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0798	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0799	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0800	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0801	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0802	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0803	1987	AQUARELA	24 X 16		ESTUDO
0804	1987	AQUARELA	25 X 17,5		ESTUDO
0805	1987	LÁPIS DE COR	21 X 15		ESTUDO
0806	1987	GUACHE	24 X 16,5		ESTUDO
0807	1987	GUACHE	24 X 16,5		ESTUDO
0808	1987	GUACHE	24 X 16,5		ESTUDO
0809	1987	GUACHE	22,5 X 15,5		ESTUDO
0810	1987	LÁPIS AQUARELÁVEL	15,5 X 21,5		ESTUDO
0811	1987	LÁPIS AQUARELÁVEL	21,5 X 15,5		ESTUDO
0812	1987	GUACHE	25,3 X 17,5		ESTUDO
0813	1987	LÁPIS DE COR	21,5 X 15,5		ESTUDO
0814	1987	AQUARELA	21,2 X 15		ESTUDO
0815	1987	AQUARELA	24 X 16		ESTUDO
0816	1987	AQUARELA	24 X 16		ESTUDO
0817	1987	LÁPIS DE COR	21 X 18,3		ESTUDO
0818	1987	AQUARELA	21,5 X 15,5		ESTUDO
0819	1987	AQUARELA	24 X 16,5		ESTUDO
0820	1987	AQUARELA	26 X 18		ESTUDO
0821	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0822	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0823	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0824	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0825	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0826	1987	AQUARELA	26 X 18		ESTUDO
0827	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0828	1987	GUACHE	32 X 24		ESTUDO
0829	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0830	1987	AQUARELA	31 X 23		ESTUDO
0831	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0832	1987	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0833	1987	AQUARELA	24 X 16		ESTUDO

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0834	1987	ACRIL	35 X 25		ESTUDO
0835	1987	ACRIL	35 X 25		ESTUDO
0836	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0837	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0838	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0839	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0840	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0841	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0842	1987	LÁPIS DE COR	19,5 X 13,5		ESTUDO
0843	1987	AQUARELA	36 X 26		ESTUDO
0844	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0845	1987	ACRIL	50 X 70		ESTUDO
0846	1987	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0847	1987	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0848	1987	NANQUIM	11 X 11		ESTUDO
0849	1987	NANQUIM	12 X 12		ESTUDO
0850	1987	GUACHE	11 X11		ESTUDO
0851	1987	GUACHE	11 X11		ESTUDO
0852	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0853	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0854	1987	GUACHE	11 X11		ESTUDO
0855	1987	GUACHE	11 X 11		ESTUDO
0856	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0857	1987	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0858	1987	ACRIL	50 X 70		ESTUDO
0859	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0860	1987	ACRIL	70 X 50		ESTUDO
0861	1987	ACRIL	50 X 50		ESTUDO
0862	1989	GUACHE	9 X 7		ESTUDO
0863	1989	LÁPIS DE COR	21 X 14,8		ESTUDO
0864	1992	LÁPIS DE COR	13 X 13		ESTUDO
0865	1992	AQUARELA	24 X 16		ESTUDO
0866	1992	LÁPIS DE COR	11 X 11		ESTUDO
0867	1992	AQUARELA	21,5 X 15,5		ESTUDO

unesp

Nº ORDEM	DATA	TÉCNICA	DIMENSÕES	Nº TIRAGEM	HISTÓRICO
0868	1992	AQUARELA	21,5 X 15,5		ESTUDO
0869	1992	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0870	1992	AQUARELA	23 X 15,5		ESTUDO
0871	1991	ACRIL	32 X 24		ESTUDO
0872	1992	ACRIL	46 X 46		ESTUDO
0873	1992	ACRIL	35 X 35		ESTUDO
0874	1992	AQUARELA	15,5 X 15,5		ESTUDO
0875	1992	AQUARELA	23 X 13,5		ESTUDO
0876	1992	ACRIL	20 X 20		C.9218
0877	1992	ÓLEO	20 X 20		C.9219
0878	1992	ÓLEO	20 X 20		C.9220
0879	1992	ACRIL	20 X 20		C.9221
0880	1993	ACRIL	20 X 25		C.9322
0881	1993	ACRIL	20 X 25		C.9323
0882	1993	ACRIL	90 X 100		C.9324
0883	1991	ACRIL S/PAPEL	35 X 29		Coleção Particular - SP
0884	1993	TÊMPERA ACRÍLICA S/TELA	110 X 110		C.9325 Coleção Particular
0885	1959	ALUMÍNIO LIXADO	55 X 38 X 28		CONCREÇÃO 5939
0886	1995	TÊMPERA ACRÍLICA S/ TELA	110 X 110		C. 9526
0887	1995	TÊMPERA ACRÍLICA S/ MADEIRA	45 X 133		C. 9527 (TRÍPTICO)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERS,J. La interacción del color. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

AMARAL,A. A. Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962). Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna,São Paulo:Pinacoteca do Estado, 1977.

_____. Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984.

ARNHEIM,R. Arte e percepção visual. São Paulo: Pioneira, 1980.

BENSE,M. Pequena estética. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BRITO,R. Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

CAMPOS,H. de. A arte do horizonte do provável. São Paulo: Perspectiva, 1975.

COCCHIARALE,F, GEIGER,A. B. Abstracionismo: geométrico e informal. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.

CHIPP,H. Teorias da arte moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ECO,U. Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

FAVARETTO,C. A Invenção de Hélio Oiticica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

FOCILLON,H. A vida das formas. Lisboa: Edições 70, sd.

FURNES,R.S. Expressionismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

GALLERANI,M. A. C. Concretismo neoconcretismo nas artes plásticas: a vanguarda construtiva brasileira nos anos cinquenta e início dos sessenta. São Paulo, 1991.Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica, SP.

GONÇALVES,L. R. Aldo Bonadei: percurso de um pintor. São Paulo: Editora Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 1990.

GUILLAUME,P. Psicologia da forma. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

HEIDEGGER,M. Todos nós .... ninguém - um enfoque fenomenológico do social. São Paulo:Editora Moraes,1981.

MALDONADO,T. Max Bill.Buenos Aires: Ed. Nueva Vision. 1955.

MERQUIOR,J.G. Virtudes e vícios da análise formal em história da arte. In: Formalismo e tradição moderna, São Paulo: Forense, 1977.

KOFFKA,K. Princípios de psicologia da gestalt. São Paulo: Cultrix, 1975.

MILLIET,M. A. Lygia Clark: obra trajeto. São Paulo: Edusp, 1992.

PEDROSA,M. Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

PEDROSA,I. Da cor a cor inexistente. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1992.

PONTUAL,R. Entre dois séculos, arte brasileira do século XX na coleção Gilberto Chateaubriand. Rio de Janeiro: Editora J.B., 1987.

SILVEIRA,J.E.B.R.da Abordagem metodológica do objeto artístico. Considerações sobre alguns princípios teóricos. São Paulo: editora Jalovi, 1979.

TELES,G. M. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

WALKER,J.A. A arte desde o pop. São Paulo: Editorial Labor do Brasil, 1977.

WILDER,G. S. Waldemar Cordeiro: pintor vanguardista, difusor cultural, crítico de arte, teórico e líder do movimento concretista nas artes plásticas em São Paulo, na década de 50. São Paulo, 1982. p.Dissertação, (mestrado) Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

WITTKOWER,R.. Escultura. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

VATTIMO,G. Vocação ontológica da poéticas de Vanguarda in Poesia e Ontologia. Milão: Mursia, 1985. p.33-72. (tradução Régis Duprat)

_____. O fim da modernidade.Lisboa:Presença, 1987.

ZANINI,W. História geral da arte no brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 2.

Periódicos

ABRAMO,R. Uma briga na arte: são paulo x rio, Folha de São Paulo, São Paulo, 3 jul, 1977. Folhetim.

ABRAMO,R. Invenção e Técnica. Diário Popular, São Paulo, 16 dez. 1986.

AGUILAR,N. Sacilotto, o saber operário do concretismo, Folha de São Paulo, São Paulo, 20 abr. 1988.

AGREMIAÇÃO de valores que interessa como vitalizadora do conceito artístico. Diário da Noite, São Paulo, 15 abr. 1947.

APCA entrega prêmios para os melhores de 88. Folha de São Paulo, São Paulo, 25 jun. 1989.

ARAÚJO,O. T. de. Poucas emoções. Veja. São Paulo, 22 jun. 1977.

BIENAL de São Paulo,II. O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 out. 1953.

BIENAL Brasil - Exposição discute a arte do século 20. Folha de São Paulo, 24 out. 1994. Especial. p.1- 8.

BIENAL faz supervitrine da pintura brasileira. Diário do Grande ABC. 21 abr. 1994. Cultura e Lazer. Caderno D. p.6

O BRASIL na bienal de veneza. Diário de São Paulo, São Paulo, 13 abr. 1952.

CONCRETISMO de Sacilotto em São José. Vale Paraibano, São José dos Campos, 18 set. 1987.

CONCRETISMO e neoconcretismo no Brasil. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 junh. 1977.

CONSTRUTIVISMO, fachadas, além de bastante humor. Folha de São Paulo, São Paulo, 22 mar. 1982.

CORDEIRO,W. Sacilotto, poeta da economia moderna. Folha da manhã. São Paulo, 11 maio 1952.

CRIADA na biblioteca municipal de São Paulo a seção de arte. Folha da Manhã. São Paulo, 25 jan. 1945.

DANTAS,A. Pintura, desenho, escultura e poesia na exposição nacional de arte concreta. Folha da Noite, São Paulo, 3 dez. 1956.

DEBATES em torno da bienal. Folha da Noite, São Paulo, 15 abr. 1953.

O DESENHO como instrumento. Folha de São Paulo, São Paulo, 5 ag. 1979.

O DESENHO jovem nos anos 40. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 nov. 1976.

Diário do Grande ABC. 24 maio 1995. Caderno 2. D.4.

O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 mai. 1968.

O Estado de São Paulo, São Paulo, 24 mai. 1995. Caderno 2. D.4

EXPOSIÇÃO de luiz sacilotto na galeria de arte das folhas. Folha da Manhã, São Paulo, 13 jan. 1959.

F.C.L. O projeto construtivo no Brasil. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 jun. 1977.

FERRAZ,G. Os quatro novíssimos de são paulo. O Jornal, Rio de Janeiro, 30 abr. 1946.

FIAMINGHI e Sacilotto. Folha da Tarde, São Paulo, 11 set. 1980.

FILHO,A. G. O concretismo, em forma 30 anos depois. Folha de São Paulo, São Paulo, 4 dez. 1990.

GERMANO,M. Exposição nacional de arte concreta. Folha da Manhã, São Paulo, 9 dez. 1956. Artes Plásticas.

GIOBBI,César. O Estado de São Paulo. 22 maio 1995. Caderno 2. D.5.

GONÇALVES,L. R. A grande vontade de pesquisar. Folha de São Paulo, São Paulo, 9 maio 1977.

GREENBERG,C. Depois do expressionismo abstrato. Gávea, Rio de Janeiro, n. 3 , jun. 1986.

OS GRUPOS nos anos 40. Folha de São Paulo, São Paulo, 29 maio 1977.

INVENÇÃO, afirmações sobre a arte concreta. Correio Paulistano, São Paulo, 17 jul. 1960.

KLINTOWITZ,J. Novos signos para uma velha obsessão. Jornal da Tarde. São Paulo, 7 maio, 1988.

LABACHEFF.G. Obra Geométrica: Uma retrospectiva de Luiz Sacilotto. Jornal da Tarde. 9 jun. 1995. Divirta-se

MARGARIDO, Orlando. Retrospectiva de Sacilotto em São Paulo marca volta de pintor. Diário do Grande ABC. 10 maio 1995. Cultura & Lazer.

_____ . Sacilotto reativa ateliê e ganha mostra. Diário do Grande ABC. 20 maio 1995. Cultura & Lazer. p.2.

MARTINS,I. 19 pintores. Correio Paulistano, São Paulo, 6 mai. 1947. Notas de Arte.

MENDES,C. Artes e artistas. O Estado de São Paulo. São Paulo, 30 jan. 1946.

MORAES,Angélica. Sacilotto recria as cores com amor pelo ofício. O Estado de São Paulo. 9 maio 1995. Caderno 2.

NAVARRA, R. São Paulo das surpresas. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 21 abr. 1946.

UMA NOVA postura cultural. Folha de São Paulo. São Paulo, 22 out. 1978.

NOVAS tendências., racionalidade da desordem. Última Hora, São Paulo, 16 dez. 1963. Suplemento Feminino., p. 4.

PINACOTECA do Estado : exposição de desenhos. Diário do Grande ABC, Santo André, 8 ag. 1979.

PIZA,Daniel. Exposição relembra o concretismo de Sacilotto. Folha de São Paulo. 24 maio 1995. Ilustrada.p .5 - 8.

19 PINTORES no diário de Guersoni. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 ag. 1978.

PONTUAL,R. Brasil, arte anos 50 - construir ou reconstruir. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, n. 72,15 jul. 1977.

PROJETO construtivo brasileiro : ontem a vanguarda, hoje a história, O Estado de São Paulo, São Paulo, 17 jul. 1977.

QUATRO novíssimos de são paulo. A Manhã, Rio de Janeiro, 26 abr. 1946.

SACILOTTO expõe suas obras de cinco anos. Diário do Grande ABC, Santo André, 23 mar. 1982.

SACILOTTO, o movimento do concreto. Jornal da Tarde, São Paulo, 20 abr. 1988.

SACRAMENTO,E. Sacilotto:presença concreta na arte brasileira. Diário do Grande ABC, Santo André, 7 março 1971.

EM SANTO André, obras de artistas plásticos. Diário do Grande ABC. Santo André, 9 jul. 1979.

SACRAMENTO,E. A opção concreta de Luiz Sacilotto. Diário do Grande ABC, Santo André, 7 set. 1980.

SACRAMENTO,E. Na cosme velho, a arte de Sacilotto. Diário do Grande ABC, Santo André, 28 mar. 1982.

SILVA,Q. 19 pintores. Diário da Noite. São Paulo, 3 abr. 1947. Notas de Arte.

SINCRONIA une brasileiros e italianos. Diário do Grande ABC, Santo André, 13 nov.1990.

SUMÁRIO das atividades sociais e culturais. Boletim mensal da união cultural brasil-estados unidos. São Paulo, ano II, n. 3, abril 1947.

.

VIEIRA,J.G.. A escultura concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 17 out. 1960.

_____. A pintura concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 out. 1960.

_____. Últimos dias da exposição de arte concreta. Folha de São Paulo, São Paulo, 29 out. 1960. Artes Plásticas.

_____.Percorrendo a exposição de arte concreta. Folha de São Paulo, 24 out. 1960. Artes Plásticas.

ZANINI,W. Das plantas de arquitetura ao concretismo. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 5 mar. 1953.

_____ . Luis Sacilotto. O tempo, São Paulo, 12 jul 1953. Suplemento Dominical

_____ . Salão de arte moderna,3°. O Tempo, São Paulo, 11 jul. 1953.

ZANINI,I. Panorama da pintura brasileira. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 abr. 1978.

_____ . A sólida geometria de Fiaminghi e Sacilotto. Folha de São Paulo, São Paulo, 1 out. 1980.

_____.Sacilotto ativa o geométrico. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 mar. 1982.

Catálogos

ARTE condenada pelo iii reich. Rio de janeiro: Galeria Askanasy, 1945.

O DESENHO jovem dos anos 40. Apresentação Aracy Amaral. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1976.

EXPOSIÇÃO nacional de arte concreta. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1956.

EXPOSIÇÃO de arte concreta: Retrospectiva 1951-1960. Apresentação Max Bill e Waldemar Cordeiro. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960.

DO FIGURATIVISMO ao abstracionismo. Apresentação Leon Degand. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1949.

GEOMETRAS Paulistas. Apresentação Theon Spanudis. São Paulo: Sadalla Galeria de Arte, 1986.

KONKRETE Kunst. Helmhaus, Zurich, 1960.

L.SACILOTTO: obras dos últimos 5 anos. Apresentação Theon Spanudis. São Paulo: Cosme Velho, 1982.

LOTHAR charoux e Sacilotto. São Bernardo do Campo: Centro Cultural do Bairro Assunção, 1986.

PINTORES, 19. Apresentação Geraldo Ferraz, São Paulo: Galeria Prestes Maia, 1947.

PINTORES,19. Apresentação Jacob Klintowitz. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1978.

PINTURA brasileira contemporânea: os grupos - a década de 40. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1977.

PINTURA brasileira contemporânea: as bienais e a abstração. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1978.

PRÊMIO Leirner de arte contemporânea 1958: 47 artistas. Apresentação José Geraldo Vieira. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1959.

PRÊMIO Leirner de arte contemporânea. Apresentação Lourival Gomes Machado. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1959.

PRÊMIO Leirner de arte contemporânea. pintura, desenho, gravura, escultura. São Paulo: Galeria de Arte das Folhas, 1960.

RETROSPECTIVA didática dos 19. Apresentação Reynaldo Bairão. São Paulo: Tema Galeria de Arte, 1968.

RUPTURA. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 9 dez. 1952.

SACILOTTO, Espressões e Concreções. Apresentação Décio Pignatari, São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1980.

SACILOTTO. Apresentação Joca Millan. São Paulo: Galeria Millan, 20 abr. 1988

SACILOTTO. Obras Selecionadas. Apresentação Frederico Morais,1995

SALÃO de arte contemporânea,1°. Santo André: Centro Cívico, 1968.

SALÃO paulista de arte contemporânea, 4°. São Paulo: Fundação Bienal, 1986.

Dicionários

PONTUAL,R. Dicionário das artes plásticas no brasil. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.

DICIONARIO universal del arte y de los artistas: estilos y tendencias en el arte occidental. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 87; 89.

INSTITUTO DE ARTES - UNESP BIBLIOTECA