

nara roesler

amelia toledo



amelia toledo

n. são paulo, brasil, 1926

m. cotia, brasil, 2017

Amelia Toledo iniciou seus estudos em arte no final dos anos 1930, quando frequentou o Ateliê de Anita Malfatti. Na década seguinte, estudou com Yoshiya Takaoka e Waldemar da Costa. Em 1948 atuou com desenho de projetos no escritório do arquiteto Vilanova Artigas. Esse contato com figuras chave da arte moderna brasileira, assim como sua experiência no laboratório de anatomia patológica de seu pai, possibilitaram o desenvolvimento de um trabalho multifacetado que faz uso de diversas linguagens como escultura, pintura e gravura. Essa produção floresceu, ainda, no convívio com outros artistas de sua geração, tais como Mira Schendel, Tomie Ohtake, Hélio Oiticica e Lygia Pape.

A diversidade de meios de Amelia Toledo é reveladora de um espírito voltado para uma investigação expandida das possibilidades artísticas. A partir dos anos 1970 a produção da artista ultrapassa a gramática construtiva, que fazia uso de elementos geométricos regulares e curvas, e passa a se debruçar sobre formas da natureza. Toledo começa a colecionar materiais como conchas e pedras, e a paisagem passa a se tornar um tema fundamental de sua prática. Já a pintura da artista possui inclinações monocromáticas, revelando seu interesse pela pesquisa com a cor.

capa *Caminho das cores do escuro*, 2011 [detalhe]

clique aqui para ver cv completo

exposições individuais selecionadas

Amelia Toledo: 1958-2007, Nara Roesler, Nova York, EUA

Amelia Toledo – Lembrei que esqueci, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-SP), São Paulo, Brasil (2017)

Amelia Toledo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2009)

Novo olhar, Museu Oscar Niemeyer (MON), Curitiba, Brasil (2007)

Viagem ao coração da matéria, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil (2004)

exposições coletivas selecionadas

Radical Women: Latin American Art, 1960–1985, Hammer Museum, Los Angeles, EUA (2017); Brooklyn Museum, New York, United States (2018); Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2018)

Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos, Oca, São Paulo, Brasil (2017)

10ª Mercosur Biennial, Porto Alegre, Brasil (2015)

30x Bienal: Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil (2013)

Um ponto de ironia, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, Brasil (2011)

29ª Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil (2010)

Brasileira MASP: Moderna contemporânea, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2006)

coleções selecionadas

Calouste Gulbenkian Foundation, Lisboa, Portugal

Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil

Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil

Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

4	esculturas
20	pinturas
29	joias
36	livros e trabalhos em papel
43	líquidos
50	instalações
54	obras públicas

esculturas

A linguagem escultórica é constituinte de grande parte da produção de Amelia Toledo. No final da década de 1950, ela empreende uma investigação baseada na passagem do plano ao volume, inspirando-se nos trabalhos de Max Bill e Jorge Oteiza, que haviam sido exibidos nas edições iniciais da bienal naquela década.

Plano Volume (1959), primeira incursão nessa linguagem da escultura, parte de um procedimento simples: cortes circulares formando uma helicoidal em uma chapa de cobre que será posteriormente curvada. Anos depois, ela repete o método em *Om* (1982). Nesse caso, a chapa de aço é cortada em espiral com maçarico e pendurada no teto, conferindo-lhe movimento. Sua sombra, projetada na parede por uma luz direta, escreve a forma do símbolo que representa o mantra do som universal.

Om, 1982
chapa de aço inox cortada a fogo
edição de 10
ø 100 cm

→
Plano Volume, 1959
lâmina de cobre
recortada e desdobrada
30 x 22 x 12 cm
foto © Du Ribeiro





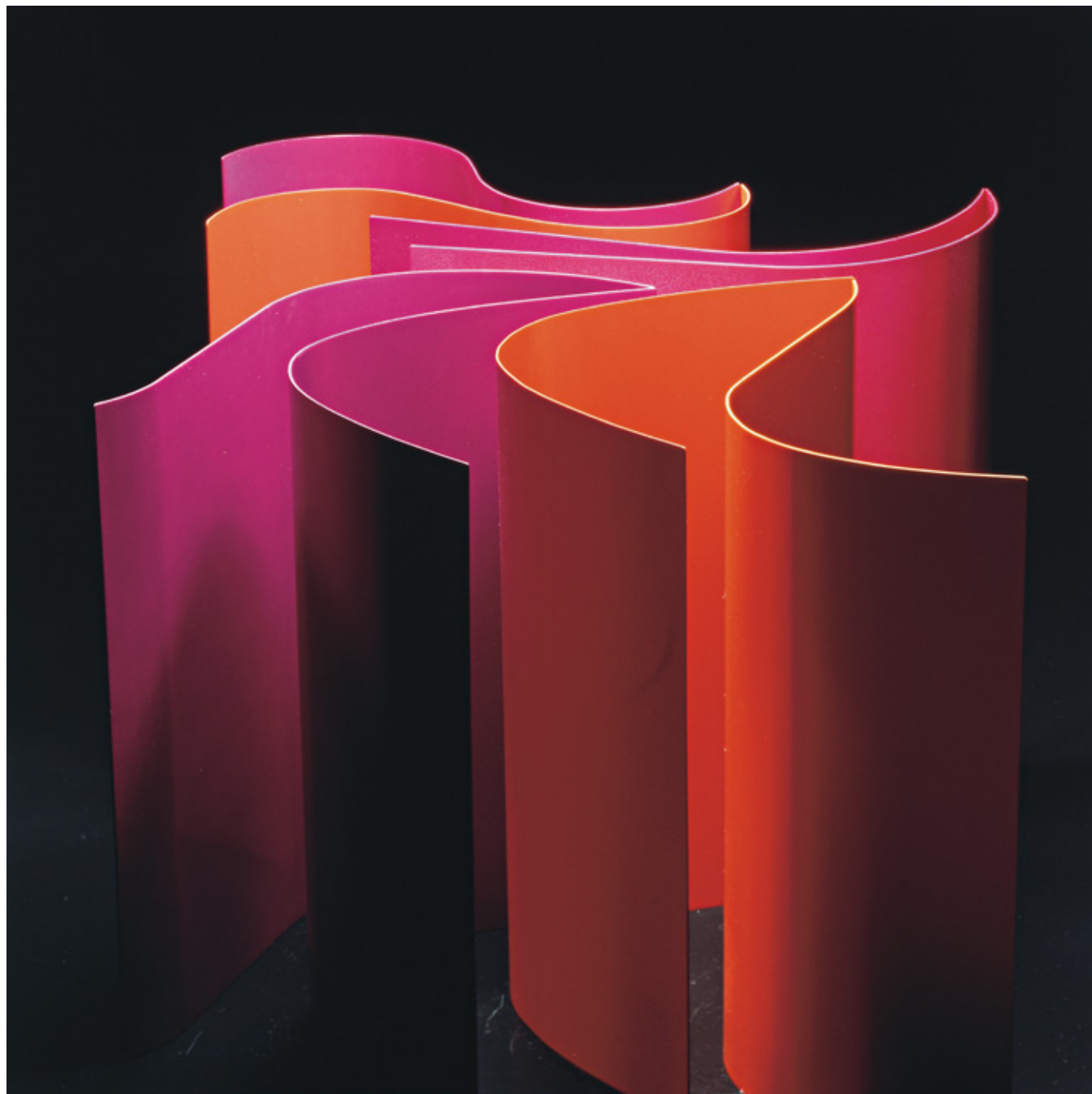


Espaço Elástico, 1966
chapa e mola de aço inox
30 x 100 cm

Na década seguinte, Toledo estuda as superfícies espelhadas, côncavas e convexas, elemento característico de sua produção tridimensional, que refletem e deformam o espaço circundante. Na série *Espaço elástico* (1966), ela retoma a curvatura do plano para criar um volume que se apoia no chão ou flutua suspenso no teto. Parte dessa produção foi apresentada na 9ª Bienal de São Paulo, em 1967, ocasião em que foi premiada pelo conjunto *Caixa 1* e *Caixa 2*, cubos de cimento-amianto em cujo interior habitavam chapas de aço em diferentes configurações, estabelecendo uma reflexão sobre as relações entre semelhanças e diferenças. A simplicidade formal e a regularidade do arranjo remetem à produção minimalista.

As superfícies de metal também aparecem em sua qualidade opaca, ou cobertas de cores, como em *Virgula* (1989) e *Cortes na cor* (1989). *Fatia de Horizonte* (1996), contudo, comporta ambas possibilidades. O retângulo de inox apresenta, nas duas faces, a parte superior polida, produzindo imagens cambiantes, pela reflexão; enquanto a inferior permanece estável, pois oxidada.

Cortes na cor, 1989
chapas de alumínio curvadas
em calandra e pintadas com
verniz poliuretano
40 x 40 x 15 cm cada módulo





Fatas de Horizonte, 1996
metal polido e jateado
212 x 130,1 x 113,1 cm (cada)



Mundo de Espelho, 1992
módulos em chapa de
aço inox espelhado,
recortado e perfurado
90 x 90 cm
foto © Du Ribeiro



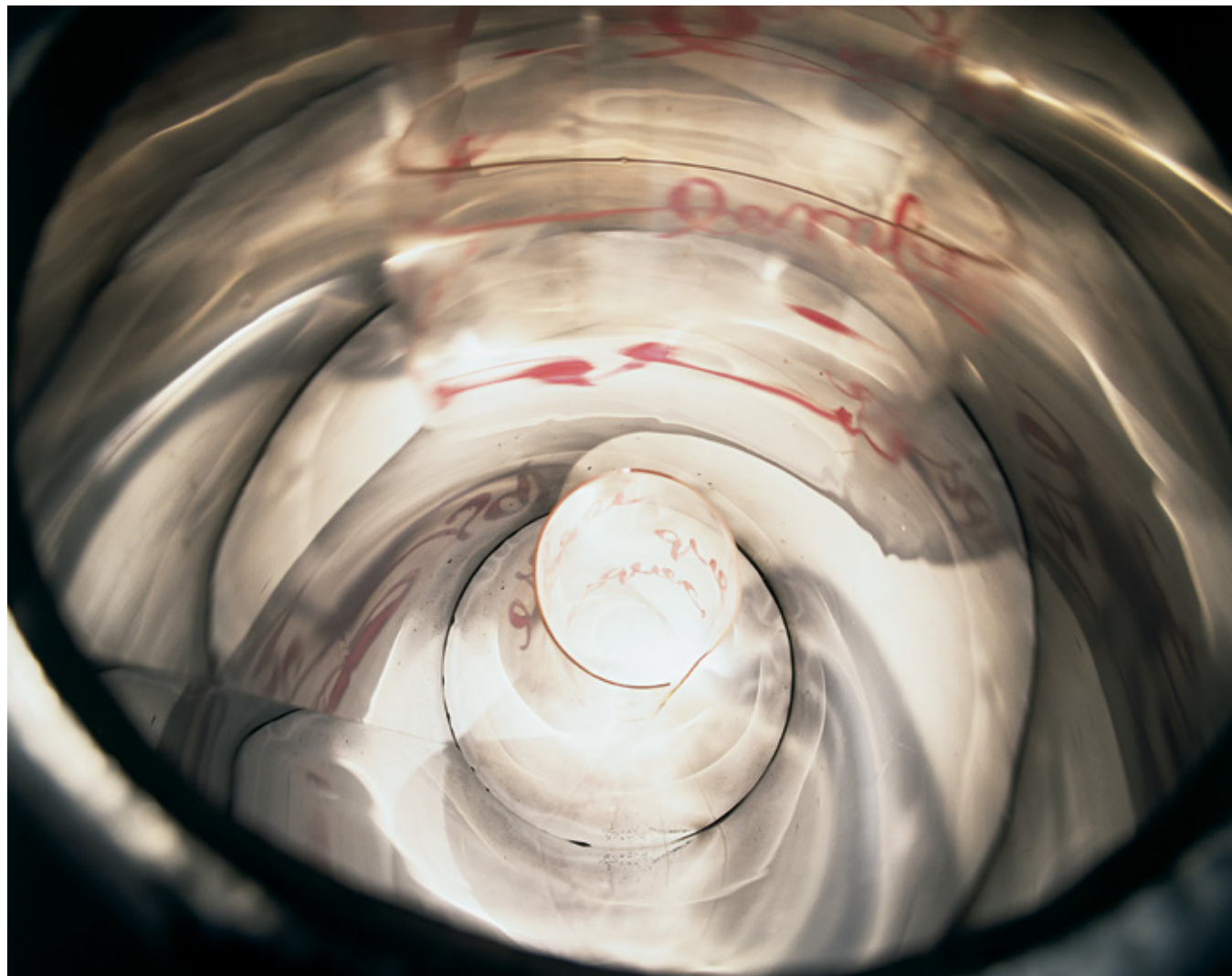
Gambiarra, 1976
cascas de conchas e fio de nylon
15 x 900 cm
foto © Du Ribeiro

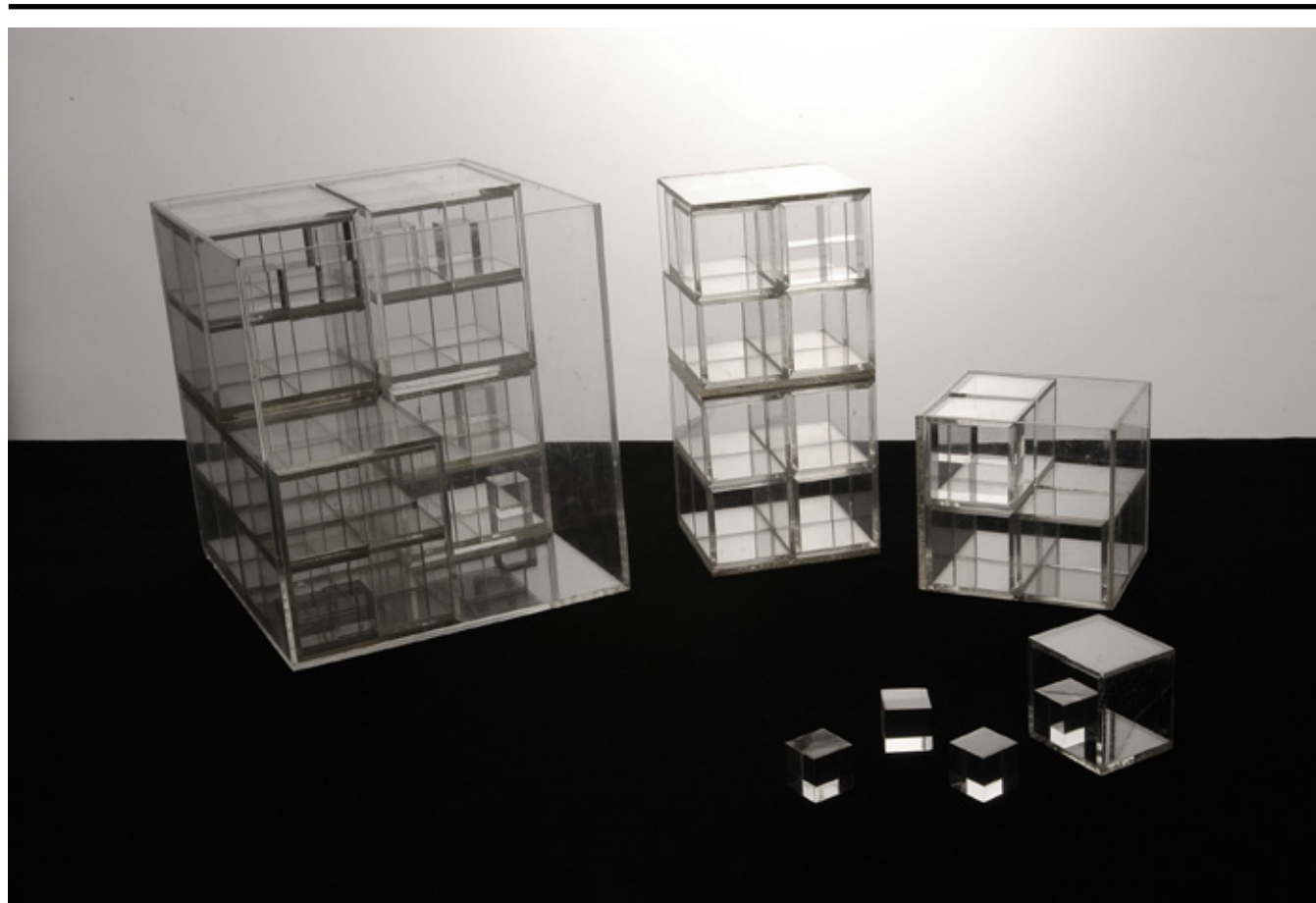


No conjunto conhecido como *Poços*, a artista engaja o corpo do observador ao demandar que ele abdique da sua verticalidade, debruçando-se sobre as estruturas dispostas sobre o chão, convocando-nos a olhá-las de cima. *Em Poço da Memória – Dedicado a Meu Pai* (1971), Toledo incorpora o texto escrito de próprio punho. Dentro de um cilindro de aço inox polido, que delimita a obra, há um cilindro menor, de acrílico transparente. Nesse, desponta a frase “lembrei-me que esqueci”. Instaure-se assim, o jogo entre a multiplicação e a perda de resolução, devido à reflexividade do metal.

←
Periscópio, 1983
resina de poliéster envolvida
com craca e briozóários,
granito, ferro e campala de acrílico
135 x 30 cm ø

*Poço da Memória –
Dedicado a Meu Pai*, 1971
cilindro de fibra de vidro
com revestimento interno
de aço inoxidável polido
e cilindro de acrílico com
caligrafia da amelia
105 x 60 cm ø
foto © Du Ribeiro





Situação -> 8 (Situação tendendo ao infinito) (1971) destaca-se entre as obras que revelam o interesse de Toledo pela serialidade e as relações entre cheio e vazio. Segundo Ligia Canongia, crítica e curadora: “o jogo sagaz que ela articula entre os conceitos de cheio e vazio, avesso e direito, dentro e fora, frente e fundo, desfaz a oposição usual dos termos e quase demonstra a sua mútua dependência. Este é o jogo essencial à obra de Amelia Toledo, levando-a bem próximo a Merleau-Ponty, que trabalhou seu pensamento justo na perspectiva da dissolução das dicotomias, na busca das relações entre os termos e não na anulação de um em função do outro.” Esse trabalho é formado por um transparente cubo de acrílico, que se divide em 8 cubos e, cada um desses, em mais oito, e assim subsequentemente, gerando a ideia de uma progressão geométrica infinita. Há, aí, uma proposição sobre a complexidade do espaço que é ativada a partir do manuseio do público, descobrindo as partes cada vez menores e as possibilidades de reagrupamentos, alinhamentos e empilhamentos.

Situação -> ∞, 1971
acrílico
19 x 19 x 19 cm
foto © Du Ribeiro

A exposição *Emergências* (1975), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), apresentou o resultado de um longo processo de estudo a partir de moldagens do corpo humano. Anteriormente, em 1973, Toledo havia realizado *Rosa dos ventos* (1973), apresentada no ano seguinte no Centro de Arte Y Comunicación em Buenos Aires. O trabalho era constituído por moldes de pés humanos sobre um plano circular. Agora, a artista explora outras partes – bocas, mãos, pés e o corpo inteiro – e composições. *O murro* (1975), por exemplo, apresentava um punho fechado que trespassa a superfície que o sustenta, quedando-se paralisado em direção a nós. Enquanto *Contracorpo* e *Objeto museológico* (1975) provinham da moldagem de corpos inteiros. O primeiro, exibido na vertical, atuava como o negativo de uma presença humana, enquanto o segundo, na horizontal, traduzia seu positivo.



Rosa dos ventos, 1973
moldagem em cimento
Ø 70 cm

→
Emergências, 1975
painel de moldes em concreto
200 x 100 x 18 cm
foto © Henry Stahl



Outra característica de seu trabalho escultórico é a integração entre base e objeto, elementos que se complementam e se fundem em uma unidade. Essa lição aprendida com Brancusi pode ser verificada em *Ondas* (1983), *Periscópio* (1983), e *Cubos* (1983). Nesses casos, as bases de concreto dialogam com aquilo de que são suporte, ora acompanhando a sua forma, ora se contrapondo a ela.

A pluralidade de espécies rochosas é um dos protagonistas da poética de Toledo, que investiga as cores, brilho, transparência e forma da “carne” da Terra. A artista cria composições em que pedaços da crosta terrestre, que passaram muitos anos no escuro, são colocados em diversos formatos e arranjos, inclusive em diálogo com outros materiais, como o aço inox em *Caminho das cores do escuro*.

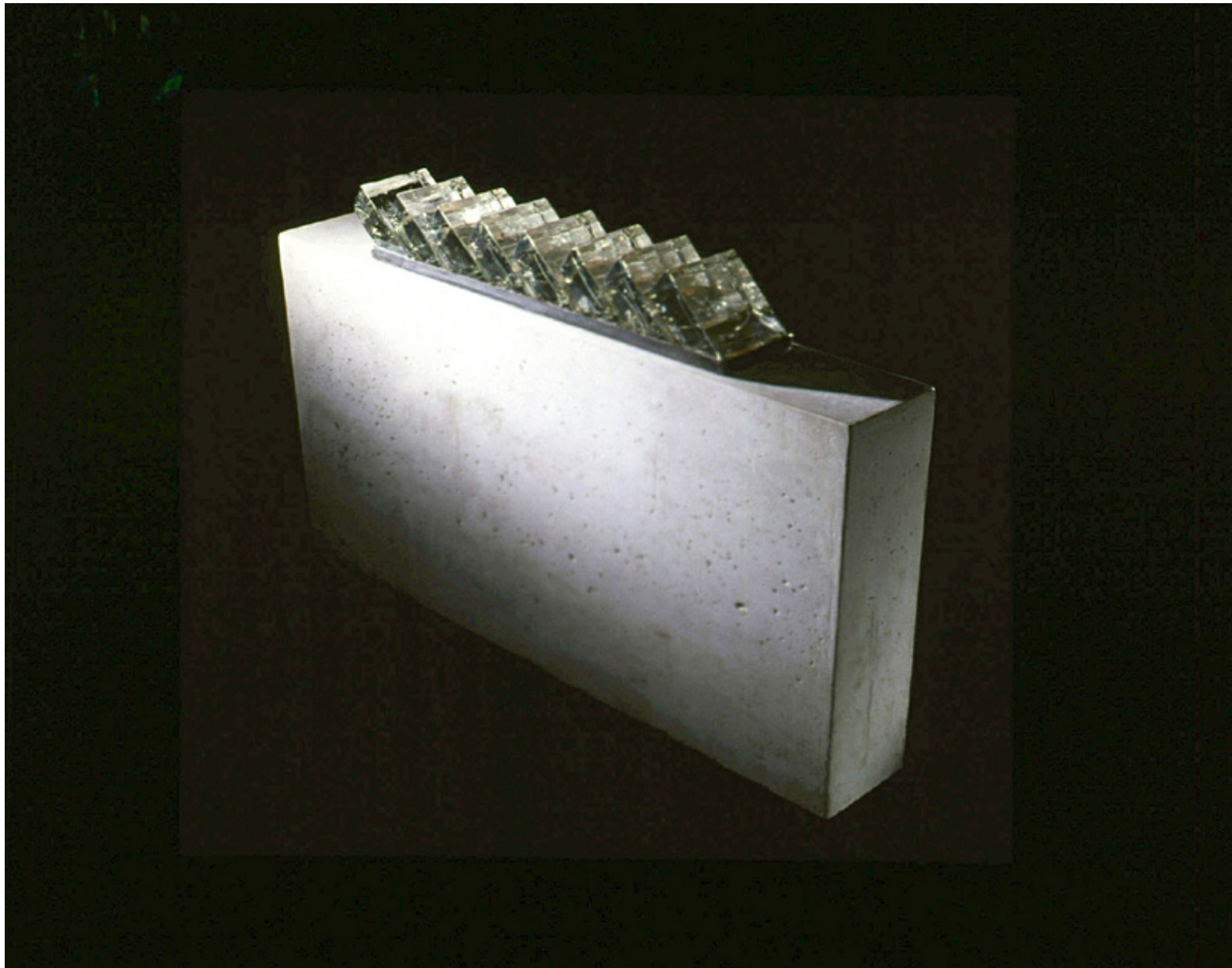
Segundo a própria artista “o trabalho com grandes blocos de pedra me envolve e surpreende. Aprendi que as pedras beneficiam o ambiente. Convivo com elas em meu dia-a-dia e partilho essa vivência através da criação. Da gema ao matacão, faço apenas o mínimo para realçar as qualidades da pedra e oriento o trabalho no sentido de adequar a obra ao espaço.” Outros exemplares dessa prática são: *Fresta rosa* (2002), *O par* (2000), *Alinhamentos* (2001), *Impulso bicho* (2001), *Impulso rosa* (2001), entre outros.

Impulso Rosa, 2001
bloco polido de quartzo
rosa e concreto branco
135 x 35 x 25 cm
foto © Du Ribeiro





Cubos, 1983
cristal e cubo de madre
pérola sobre cubos de
concreto e granito
72 x 35 x 35 cm



Ondas, 2003
ametista com calcita
e placa de aço inox espelhada
120 x 67 x 12 cm



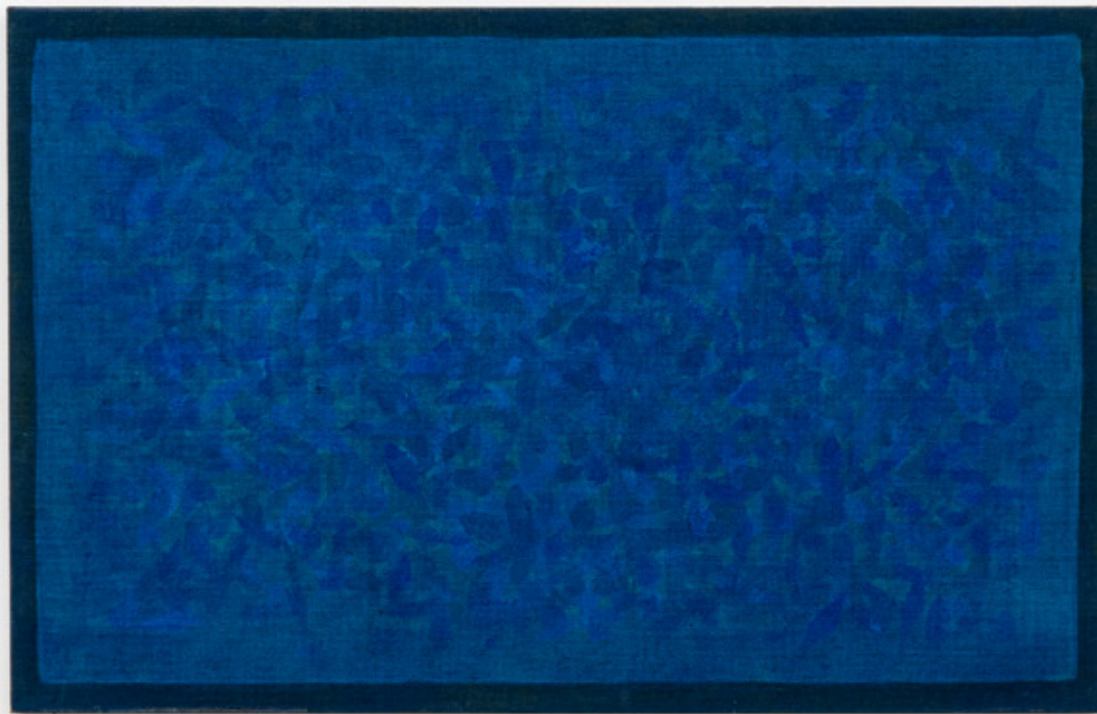
Mina, 2007
jaspe amarelo, jaspe
vermelho e aço inoxidável
41 x ø 85 cm

pinturas

Na década de 1980, após quase vinte anos, Amelia Toledo retorna de modo determinante à pintura, expondo trabalhos que revelam uma pesquisa voltada para questões relativas ao suporte, ao gesto e à cor, segundo o curador Agnaldo Farias. Como suporte, a artista elege a juta, tecido empregado no ensacamento de produtos, que com sua trama aberta apresenta uma espessura irrecusável e indisfarçável. Toledo estica esse tecido sobre o chassi e o dispõe sobre a mesa, movendo-se ao seu redor para realizar a pintura. O método remete-nos ao expressionismo abstrato de Pollock, mas aqui há uma qualidade menos violenta, mais silenciosa e delicada, mas nem por isso, menos expressiva.

Toledo imprime traços, riscos, toques que impregnam a composição com a temporalidade, em um exercício de adensamento cromático através de gestos aleatórios. A artista cria na própria tela uma borda, uma espécie de margem recoberta por uma primeira camada de tinta em que, por vezes, o próprio tecido se revela, como suporte e moldura. Segundo Toledo: “o movimento contínuo ao redor da tela me faz soltar o braço que transmite o gesto. Assim, o acaso constrói as áreas transparentes onde a trama do suporte se revela.”

Sem título, da série
Campo de Cor, 1997
resina acrílica e pigmentos sobre linho
90 x 90 cm
foto © Erika Mayumi



Campo de Cor, 2003
resina acrílica e pigmentos sobre linho
200 x 135 cm
foto © Erika Mayumi

Sem título, 1986
resina acrílica e pigmento sobre linho
120 x120 cm

→
Sem título, da série
Campos de Cor, anos 2000
tinta acrílica sobre linho
130,3 x 690,7 x 3,7 cm

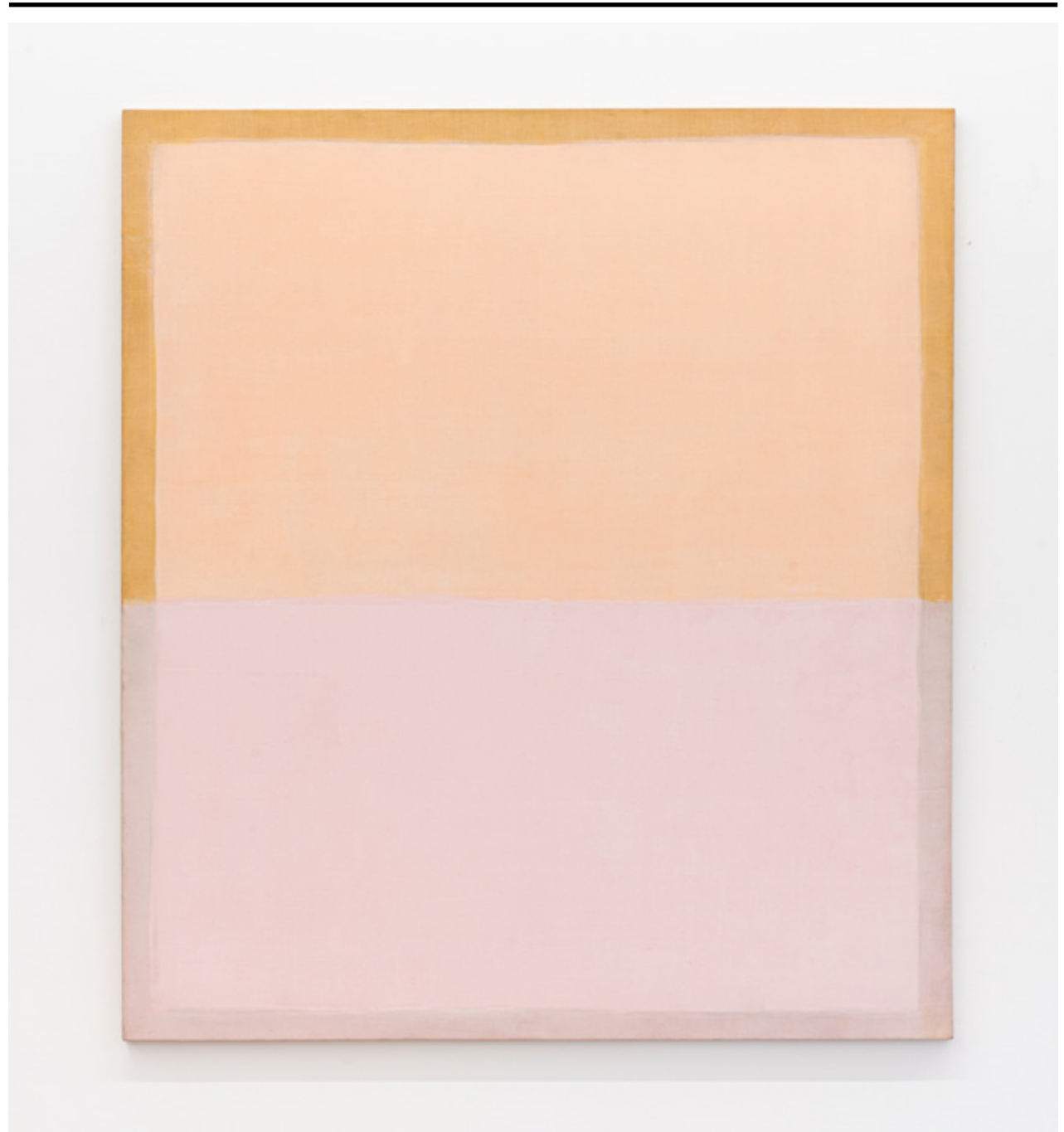


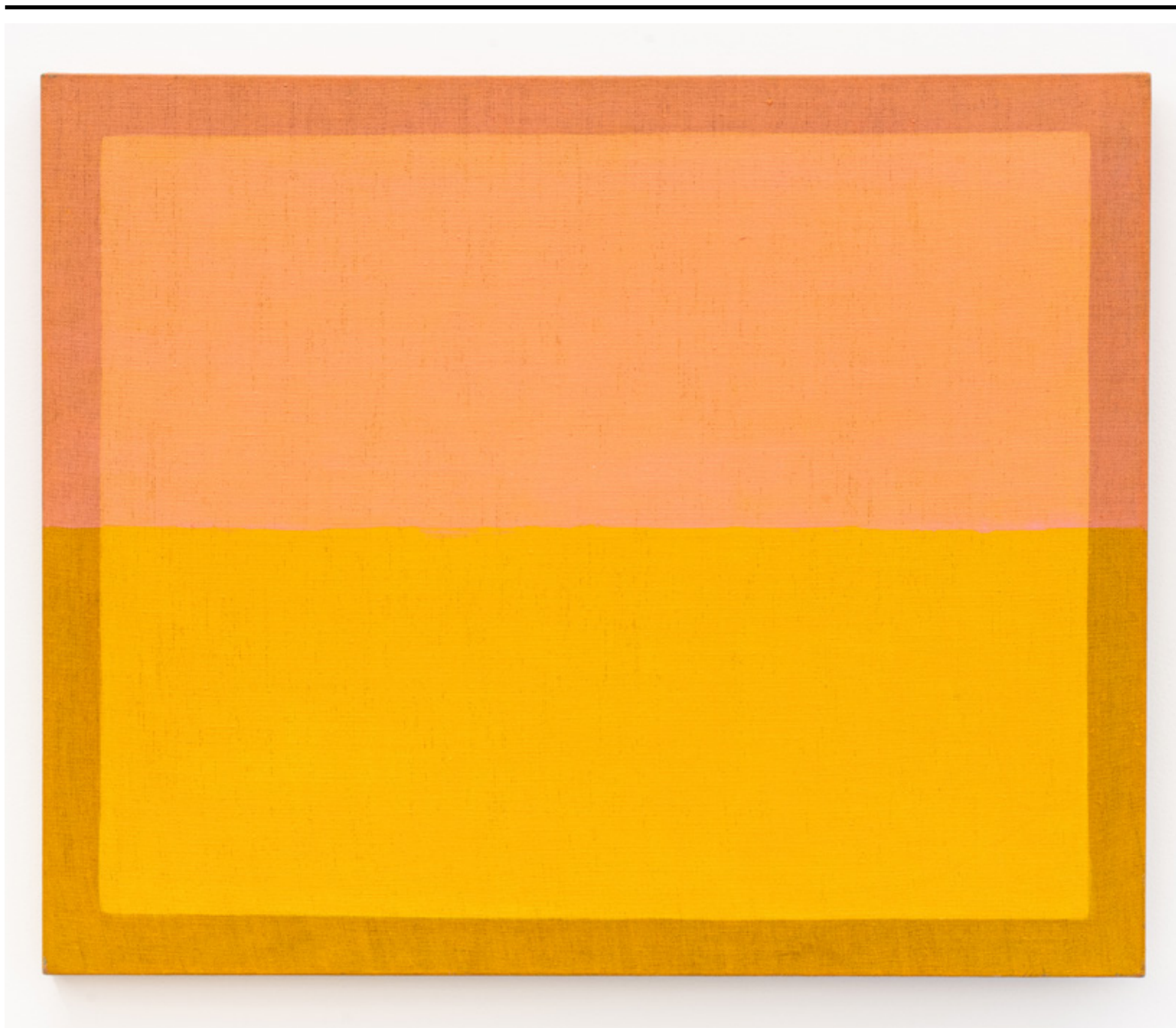


Para o crítico Theon Spanudis, as “diversas camadas de colorido e de pinceladas gestuais, de movimentos rítmicos e complexidades caligráficas, criam uma riqueza de textura e uma riqueza vivencial extraordinária, controlada pelo seu ascetismo e austeridade monocromática, porém pululando com o vitalismo das perpétuas pinceladas, movimentos que se arrastam undosamente na tela, ímpetos musicais de ritmos caligráficos, fluxos iriantes como dos mares, vivências de espaços abertos, caóticos e cósmicos, espaços profundos e abismais.”

A série *Horizontes* sintetiza, no campo pictórico, a pesquisa de Toledo sobre a paisagem. Na tela, duas áreas de cor dividem o espaço, compondo gradações que denotam as margens. Sua economia visa a exatidão, ela atinge a pintura em seu cerne, no limiar entre a representação e a abstração, voltando-se para a própria materialidade do meio. Nessas composições as cores formam pares por proximidade não só espacial, mas tonal. Segundo a artista, esse conjunto “A série Pinturas de Horizonte, em tinta acrílica sobre tecido de trama grossa, transpõe para o espaço da pintura a questão dos limites. Dois campos de cor se limitam na tela e seu contorno evidencia o tecido do suporte. O horizonte sugere toda sorte de associações e aqui ele conversa com o suporte e o enquadramento.”

Pintura de Horizonte, 1998
tinta acrílica sobre tela
141,5 x 158,8 x 3,2 cm





Pintura de horizonte, 2005
tinta acrílica sobre tela
90,2 x 110,5 x 4 cm

→
Pintura de horizonte, 2013
tinta acrílica sobre tela
135 x 250,3 x 4,5 cm





Toledo também realizou experimentos sobre papel, como *Rolinho de horizonte* (1986), com resina acrílica sobre papel japonês. A obra, que deve ser manuseada para sua fruição, sendo desenrolada pelo espectador, comporta-se como horizonte retrátil, ampliável. Sobre a superfície, duas faixas horizontais de diferentes tons de azul estendem-se sobre todo o papel, deixando as bordas superior e inferior intocadas.

A investigação sobre o gesto se faz mais pronunciada em *Caligrafias* (1983) e *Ideogramas do acaso* (1988), duas séries de aquarelas feitas com toques discretos sobre papel, revelando a busca pelo ritmo, a partir da repetição que culmina na construção de códigos, estabelecendo a relação entre escrita e imagem.

Sem título, 1990
aquarela sobre papel
54 x 75 cm



Ideogramas do Acaso, 1994
aquarela e ouro sobre papel
50 x 70 cm
foto © Romulo Fialdini



Ideogramas do Acaso, 1994
aquarela e ouro sobre papel
50 x 70 cm
foto © Romulo Fialdini

joias

Anéis, pulseiras, braceletes, colares e brincos são algumas das formas exploradas por Amelia Toledo em sua experimentação com materiais e com o vocabulário construtivo constitutivos de sua prática. Desde o final dos anos 1940, e durante grande parte da década seguinte, ela criou adornos e ornamentos que, pela sua originalidade e inventividade, distanciam-se dos adereços tradicionais em circulação na época. Além do ouro e da prata, que ela aprendeu a manusear em seus anos de formação em Londres, ela também emprega pedras e metais semipreciosos, em configurações marcadas pela falta de acabamento minucioso, fazendo-nos valorizar as características específicas de cada material. De acordo com o historiador da arte Pietro Maria Bardi, na sua mão, “o cobre, a prata e o latão transformam-se como por encanto de matéria bruta em um objeto amigo onde ressaltam a beleza e a originalidade.”



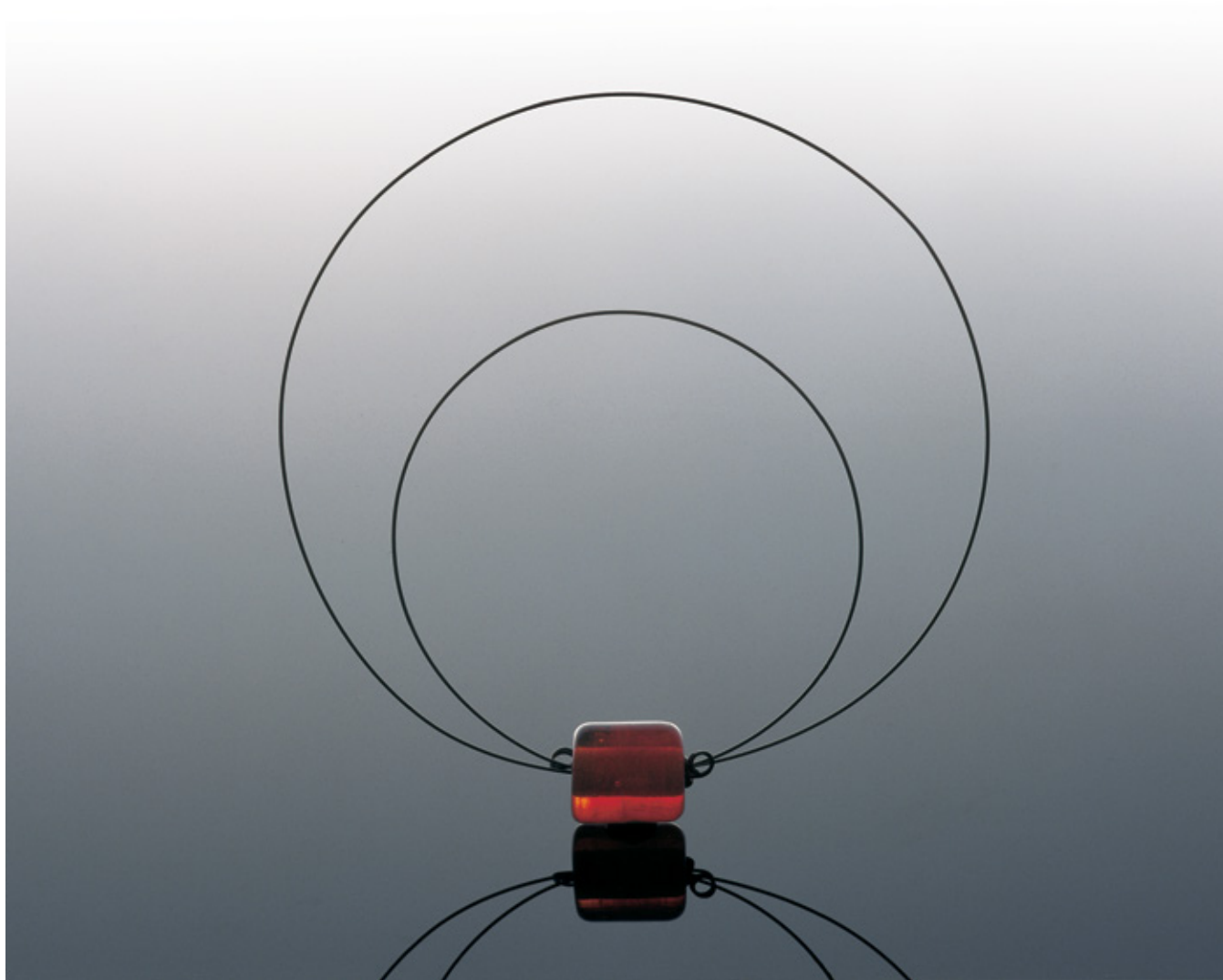


Retângulos, 1947
fio de latão
foto © Du Ribeiro

Uma das características dessa produção é a pronunciada artesanidade, o labor manual que se imprime na peça final. Em *Anel de sinete* (1973), por exemplo, a peça fundida em prata, traz a impressão digital da própria artista. Tradicionalmente, esse objeto era usado como símbolo de identidade, trazendo o brasão de uma família ou de uma instituição. Nesse caso, é a identidade da própria artista que se imprime, tornando-se desenho.

Toledo também explora as relações entre peso e leveza, cheios e vazios. *Pulseira de Ar* (1970) constitui-se pela articulação entre dois aros de metal, com interseção em um ponto, sendo um inserido no outro. Enquanto a menor circunda o pulso, a externa parece flutuar no ar. Já *O avesso da tua orelha* (1982), é um brinco moldado a partir da parte interna do opérculo, concha na qual o caramujo habita. O vazio do abrigo solidifica-se em formato que remete ao do próprio ouvido.

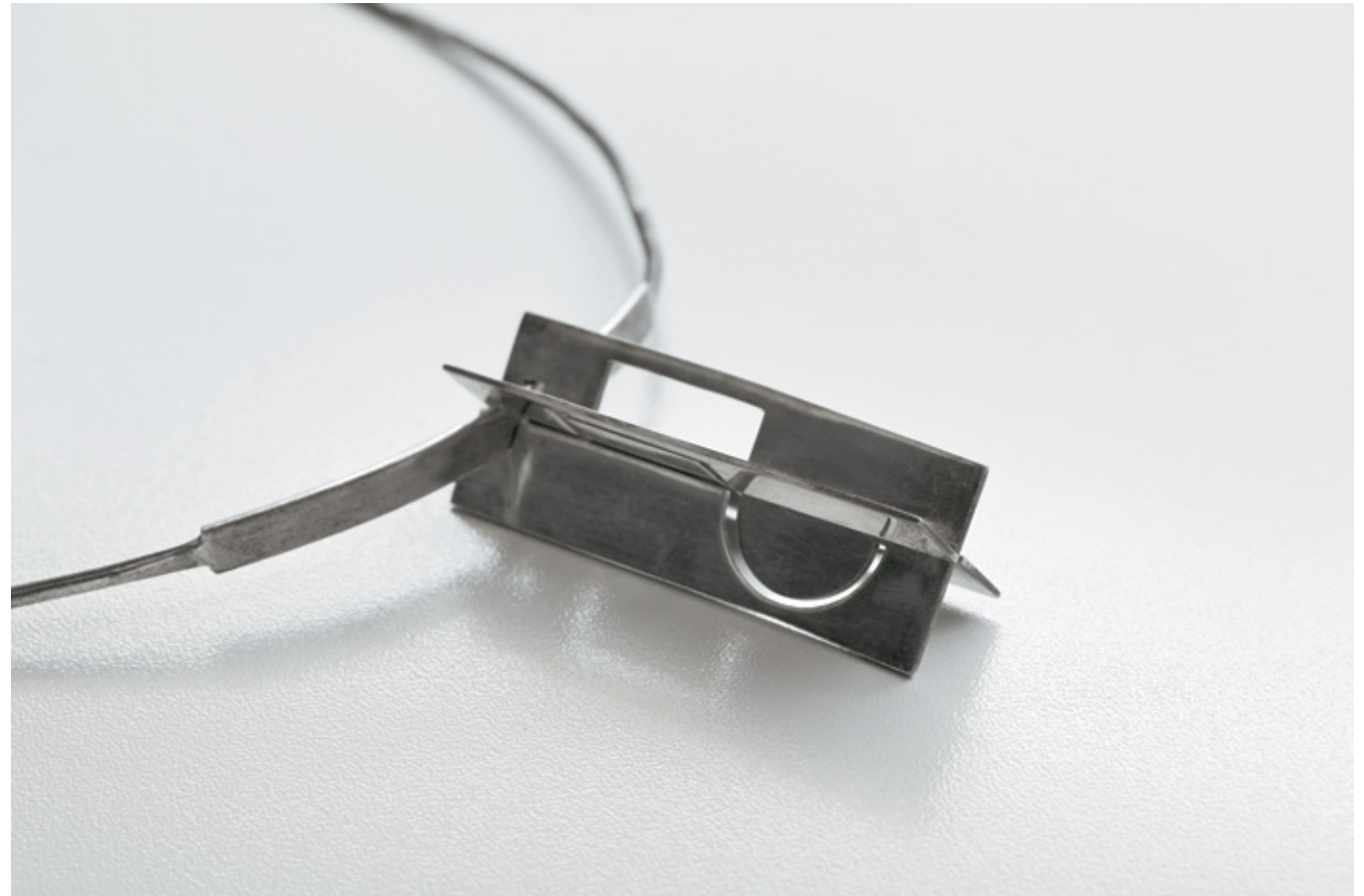




Pulseira de Ar, 1970
fio de aço inoxidável
e conta de vidro
múltiplo
foto © Du Ribeiro

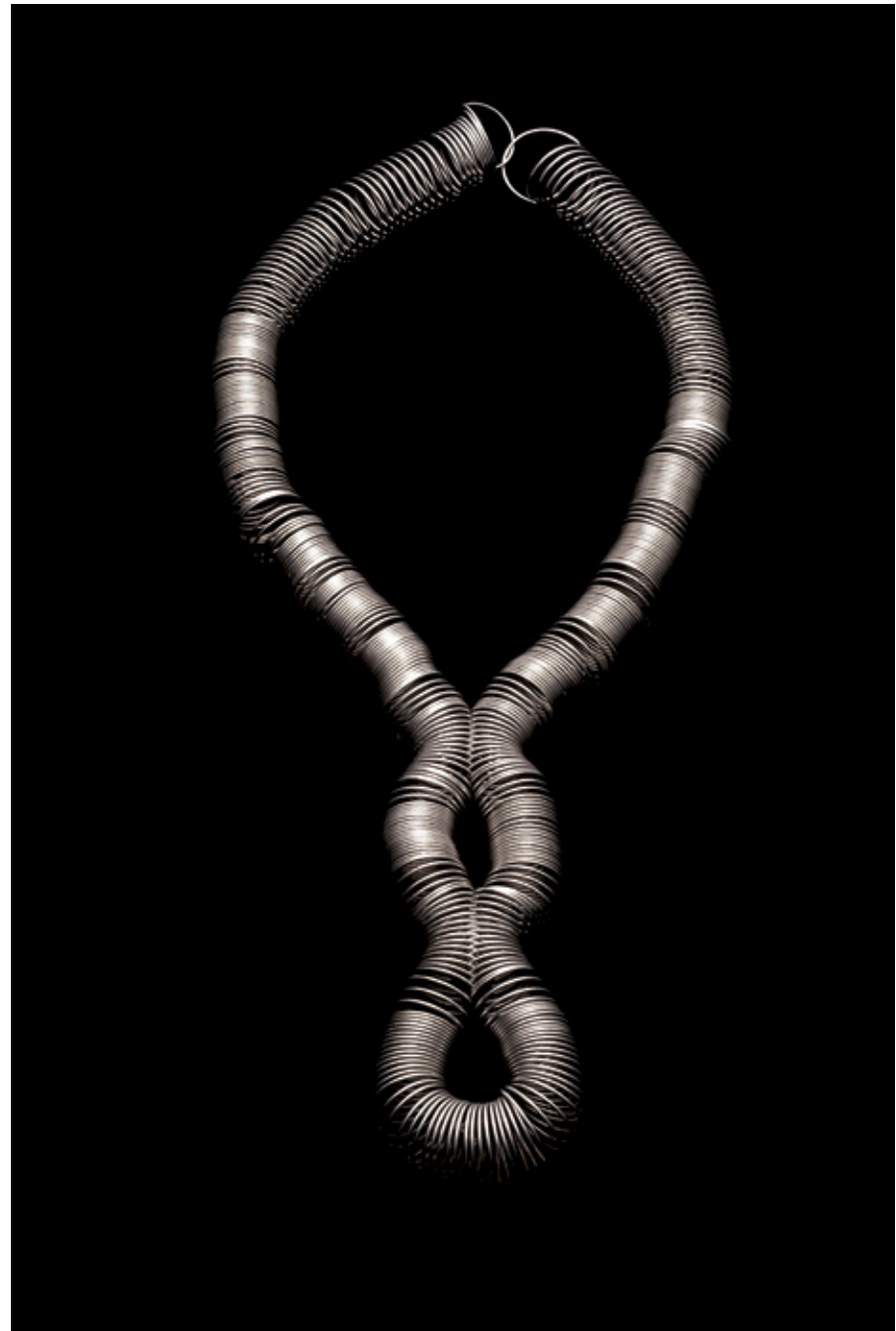
Colar Mola (1970), por sua vez, mostra a capacidade da artista em reinventar elementos cotidianos. Nesse caso, ela interfere no próprio processo de fabricação de molas, criando deformações em sua configuração ao produzir intervalos com diferentes aberturas. Apesar do objeto se tornar ineficaz para suas funções mecânicas usuais, o procedimento permite que Toledo crie formas diferentes a partir da interação de suas partes.

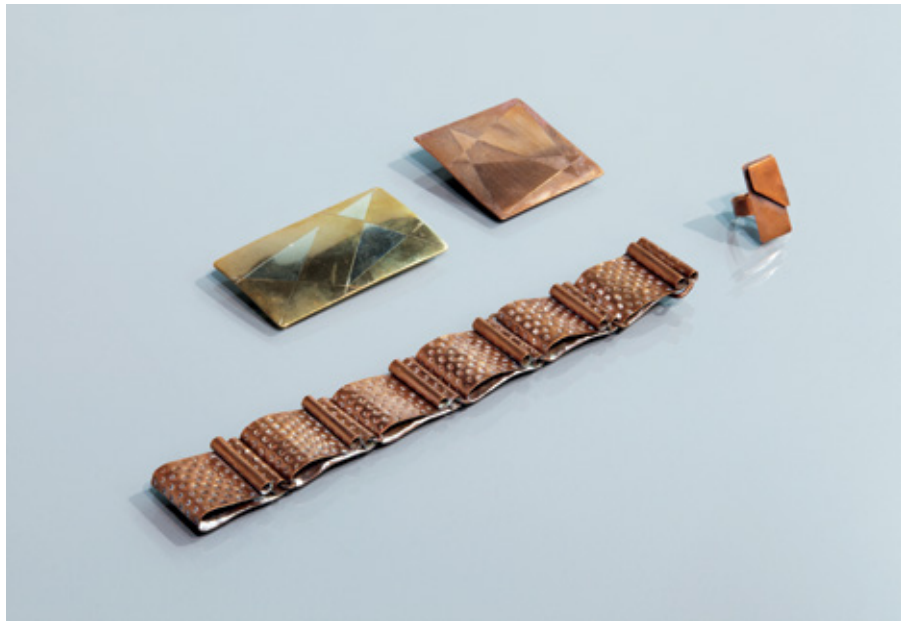
Toledo também explora o vocabulário neoconcreto e o legado de Alexander Calder em suas joias cinéticas, como os colares da série *Ciclos* (1964), feitos a partir da uma lógica que se debruça sobre as múltiplas relações entre as partes integrantes em constante transformação a partir dos movimentos do corpo que as exibem.



Colar cinético, 1960s
prata

→
Colar Mola, 1970
mola de aço inoxidável
fotos © Du Ribeiro





pulseiras, anéis
e *alfinetes*, anos 1950–1970
cobre, latão e ouro

livros e trabalhos em papel



Os livros são objetos que devem ser experimentados sequencialmente. A dinâmica, a textura e as cores são percebidas em conjunto, a partir da dimensão íntima do manuseio e da imersão do olhar. Amelia Toledo investiu nessa linguagem em trabalhos como *Gênesis* (1959), livro em papel de seda e de arroz em que cada folha é um plano de cor que incorpora o ato de rasgar, demonstrando a contraposição entre regularidade e irregularidade das formas. Já em *Rosa contemporânea – Para Fernando Lemos* (1965), o interior em papel de arroz branco, possui as páginas recortadas em seu centro com formas circulares. *Divino maravilhoso* (1971), por sua vez, é tanto uma homenagem a Caetano Veloso e ao tropicalismo, quanto um diálogo com do momento em que vivia, marcada pelo posicionamento revolucionário que fazia antagonismo às formas culturais da elite.

Gênesis, 1959
livro-objeto em papel
de seda, papel de arroz
tingido e papel cartão
19 x 19 cm
fotos © Fernando Chaves

A artista também realizou *Colagens* (1958-63), combinando papéis de seda, vegetal e de arroz em dimensões variadas. A série é produto de exercícios inspirados na Bauhaus, tendo surgido do curso que Toledo frequentou na London County Council Central School of Arts and Crafts. Na década de 1980, ela realiza *Fiapos*, pesquisas que evidenciam a natureza do material. “O Fiapo é a polpa de iúca, linho ou algodão, emulsionada e, de um gesto, despejada sobre uma tela de nylon. O ato de rasgar, nas *Colagens*, já introduzia o gesto e a surpresa. A sobreposição da transparência do papel de seda ou do papel de arroz tingido também gestava a evanescência dos *Fiapos*”, explicitou Toledo.



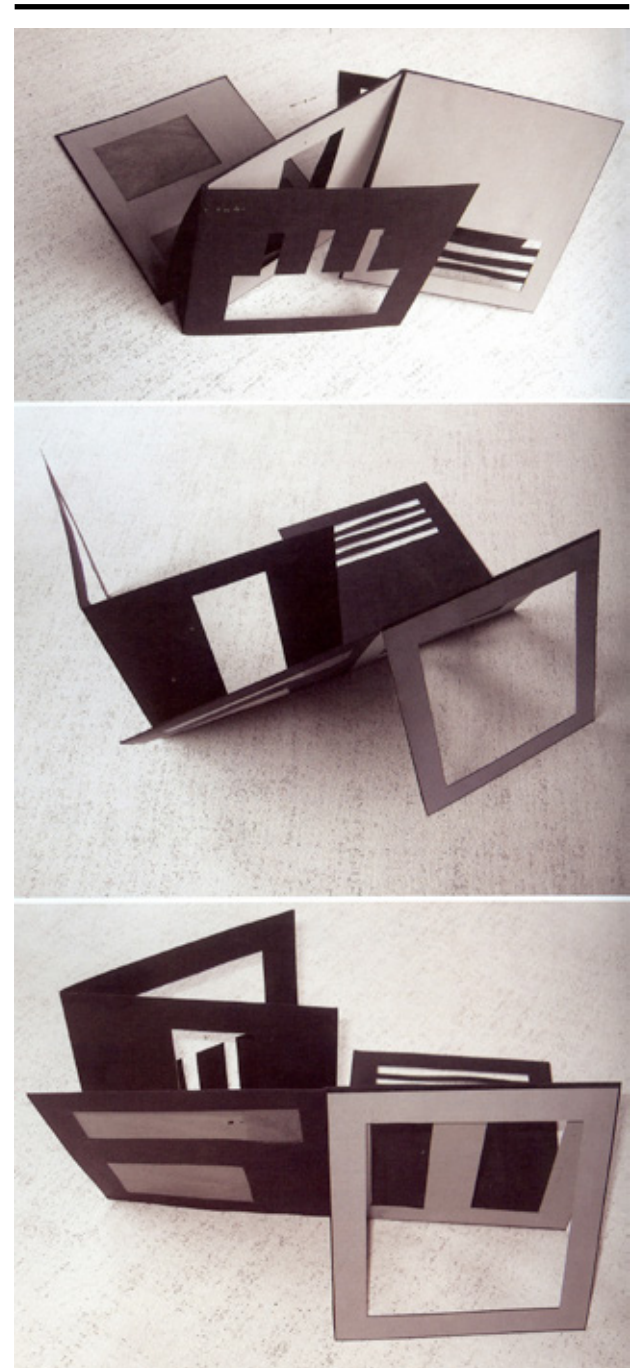
Colagem, 1958
papéis de seda sobrepostos
38 x 28 cm
foto © Romulo Fialdini



Colagem, 1959
papéis de seda sobrepostos
38 x 28 cm
fotos © Romulo Fialdini

Livro da Construção, 1959
livro objeto em papel cartão
recortado e papel de seda
22 x 20 cm

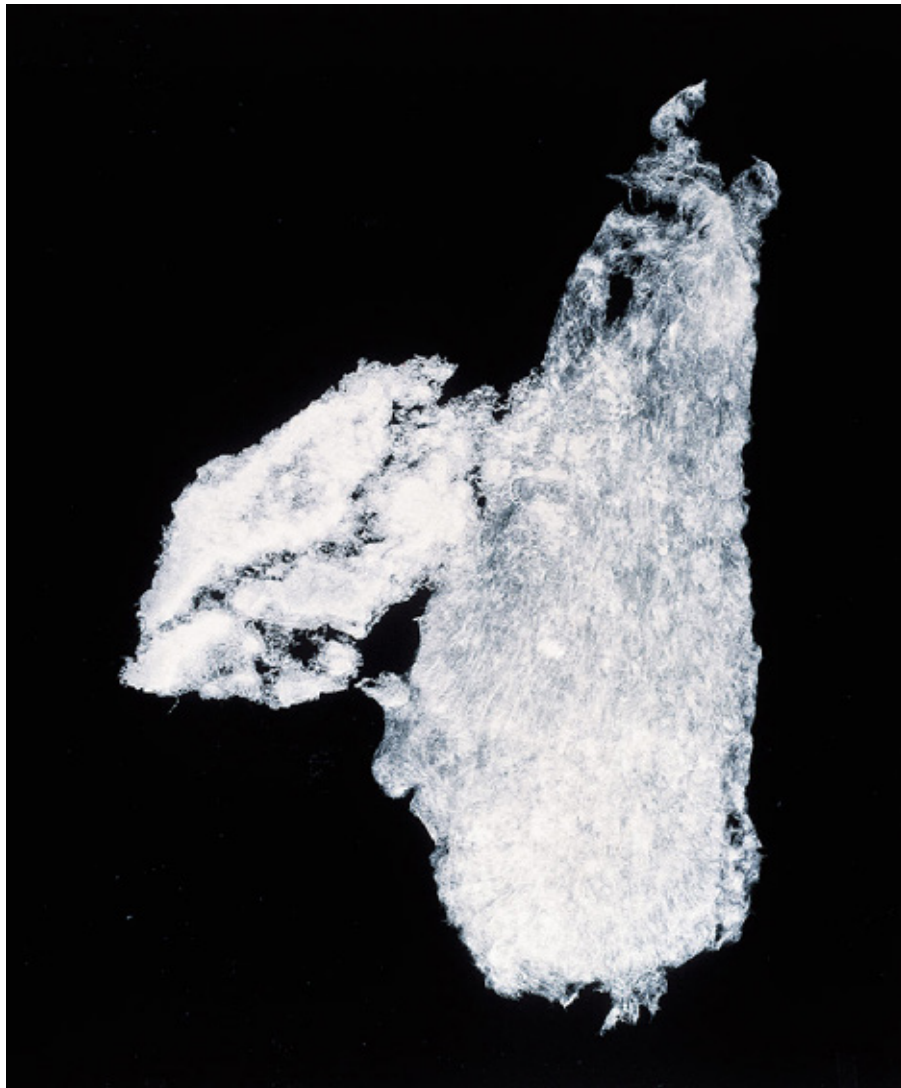
→
Divino maravilhoso – to
Caetano Veloso, 1971
livro de artista feito de papel,
acetato e fotomontagem
edição 10
35 x 35 cm





Fiapo, 2001
linho tingido e papel de polpa
de algodão, entre placas de vidro
100 x 130 cm
fotos © Du Ribeiro





Fiapo, 2001
linho tingido e papel de polpa
de algodão, entre placas de vidro
100 x 120 cm
fotos © Du Ribeiro



Fiapo, 2001
linho tingido e papel de polpa
de algodão, entre placas de vidro
100 x 100 cm
fotos © Du Ribeiro



líquidos

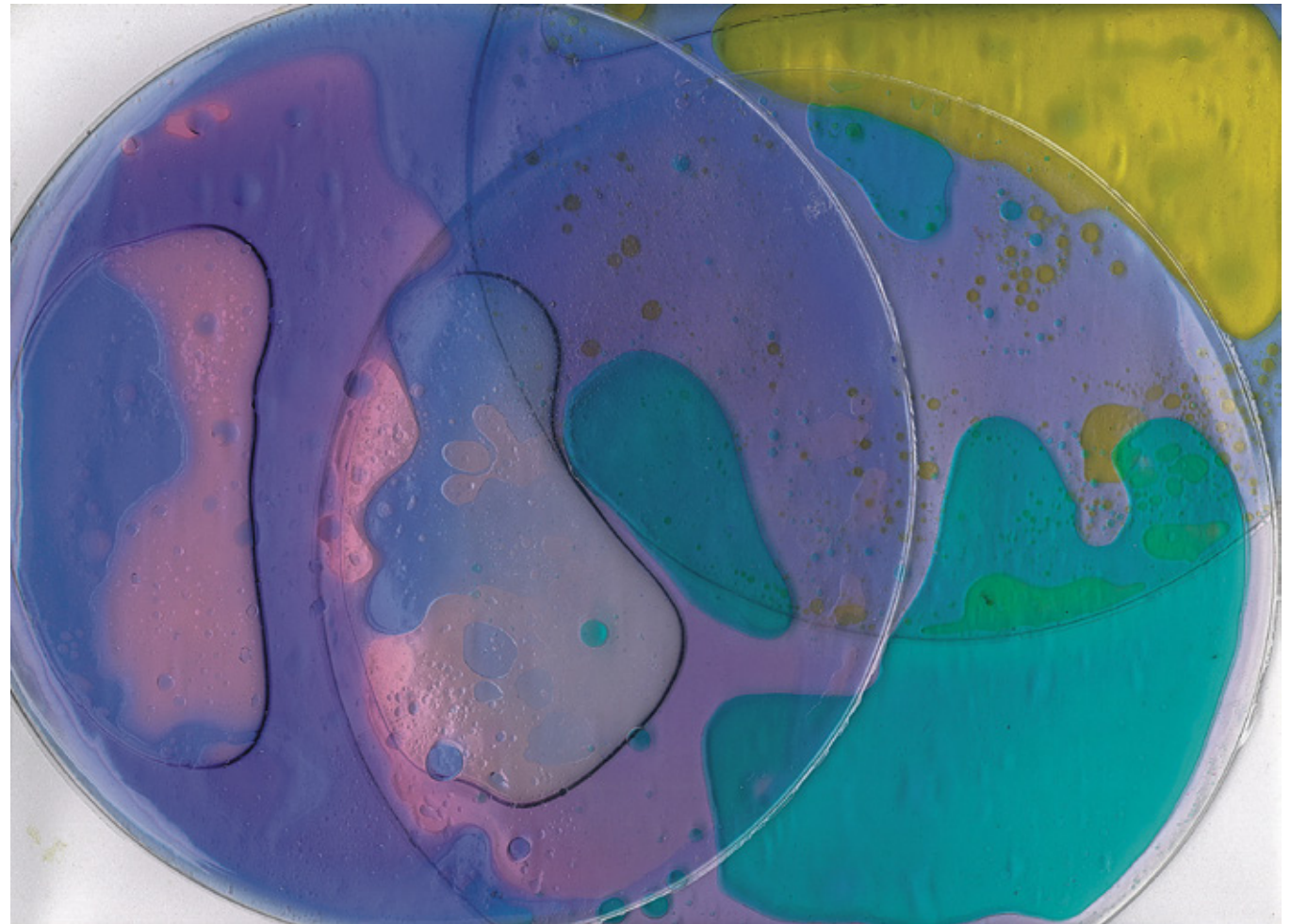
A inquietude do espírito investigativo de Amelia Toledo emerge nesse conjunto de trabalhos protagonizados pelas substâncias líquidas, cuja maleabilidade, a princípio, parece não se adequar aos princípios formais da escultura tradicional.

Medusa (1969) compõe-se pelo emaranhado de tubos elásticos e transparentes, em cujo interior habitam fluidos transparentes e coloridos. O nome remete à figura mitológica da Medusa, Górgona, capaz de petrificar qualquer ser vivo com o olhar. Contudo, o que o trabalho apresenta é justamente a maleabilidade e o movimento. Suas dimensões variáveis permitem diversas configurações. Assim como a combinação de água, óleo e corantes permite relações mutáveis entre as substâncias.



Esferas Hápticas, 1969
esferas em resina de poliéster
com perfurações e inclusões
dimensões variáveis 8-16 cm ø
foto © Du Ribeiro

Toledo também explora as características dos líquidos aprisionando-os em formas confeccionadas em plástico de pvc transparente. Em *A onda ou a piscina refrescante pode ser um abismo* (1969), duas cores convivem, sem se misturar, em um mesmo invólucro cilíndrico. Ao diluir os pigmentos em água e óleo mineral a artista permite seu convívio, sem promover sua integração. Já *Moving fields* (1968) são discos plásticos, flexíveis e transparentes, recheados de cor. Essas pinturas portáteis apresentam a suscetibilidade do material ao toque, convocando o manuseio pelo público. *Discos tácteis* (1970) parte do mesmo princípio, mas também opera com a possibilidade de sobreposição e interação entre os elementos, permitindo composições que nos remetem à aquarelas, pela transparência cromática.



Discos Tácteis, 1970
plástico transparente, água, óleo e ar
ø 22 cm
múltiplo
fotos © Amelia Toledo

→
Sem título- ouriço, 2004
resina de poliéster
edição de 6
ø 48 cm





Glu-glu (1968) é um múltiplo cujo formato lembra uma ampulheta. No seu interior, o que existe não é areia, mas uma substância que cria bolhas de sabão quando agitada. Toledo traz para o trabalho uma dimensão lúdica, pois ao ser agitada faz surgir a miríade de bolhas, um arco-íris portátil, pela refração da luz.

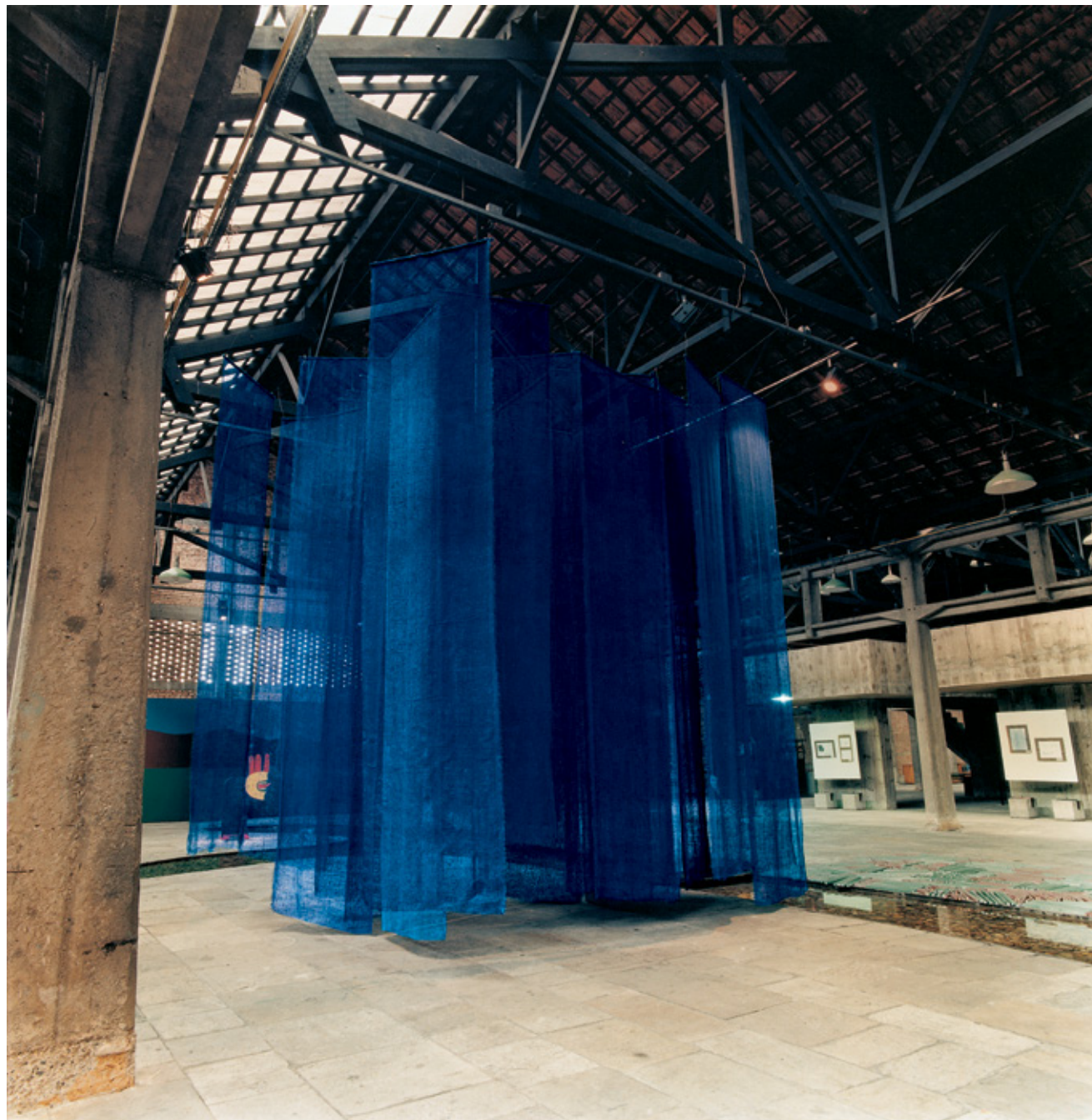
Glu-Glu, 1968
vidro, água e espuma
30 x 18 cm ø
múltiplo
foto © Du Ribeiro



←
Glu-Glus, 1968
vidro, água e espuma
30 x 18 cm ø (cada)
múltiplo
foto © Ruth Toledo

Peso, 1970
vidro, água, espuma e pigmento
12 x 10 x 10 cm
múltiplo
foto © Du Ribeiro





instalações

A pesquisa pictórica de Amelia Toledo não se restringe ao suporte convencional da tela. Ela também realiza experiências com o tecido pigmentado e livre no espaço, revelando sua natureza maleável. *Oceânico* (1990) é um cubo monumental feito de tecido azulado, instalado primeiramente no Sesc Pompéia, remetendo-nos aos penetráveis de Hélio Oiticica. O trabalho desencadeou em *Caderno Azul* (1990-2), formado por formas quadrangulares de anagem azul que, dispostos no espaço, criam sobreposições e transparências; e *Labirinto de azul* (1993), feitos com placas de aço inox curvadas e pintadas de azul. Nesse último caso, o público não só vê o trabalho, mas se vê nele, devido ao seu caráter reflexivo. *Caderno de Terra* (1999), por sua vez, é realizado com a aplicação de resina e pigmentos sobre faixas de juta que figuram soltas no espaço.

Oceânico, 1990
resina acrílica e pigmentos
secos sobre linho grosso
550 x 500 x 500 cm

vista da instalação
SESC Pompéia, São Paulo, Brasil
foto © Du Ribeiro

Labirinto de Azul, 1993
inox polido ou pintado
dimensões variáveis





Sete ondas – Uma escultura planetária é um projeto de amplitude cósmica, elaborado para ser distribuído por vários lugares do planeta, criando uma rede capaz de emanar vibrações que visam sintonizar o mundo. Cada composição é feita por agrupamentos de sete chapas de aço inox polidas. Suas formas curvas de comprimentos distintos possuem as extremidades fixadas no solo. O primeiro módulo pode ser encontrado no jardim de esculturas do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP).

Sete Ondas – Uma Escultura Planetária, 1993
modelo em fitas de aço inoxidável
foto © Du Ribeiro

→
Sete Ondas – Uma Escultura Planetária, 1993
placas de aço inoxidável curvadas em uma calandra
foto © Edson Elito

vista da instalação
Museu de Arte Moderna de
São Paulo (MAM-SP),
São Paulo, Brasil



obras públicas

A produção de Amélia Toledo, em sua característica articulação com a natureza e a paisagem, instaura-se de modo particular no espaço urbano. Esses projetos, em grande parte elaborados em parceria com seu filho Mo Toledo, trazem materiais, formas e questões que reafirmam sua produção artística como uma prática que não se restringe a uma única linguagem, mas busca, a cada oportunidade, reinventar-se.

No final da década de 1990, a artista foi comissionada para realizar intervenções artísticas para a Estação Arcoverde do metrô, no Rio de Janeiro. *Paisagem subterrânea* (1998) localiza-se nas entranhas rochosas do Rio de Janeiro. A artista dispôs em seu interior, no longo corredor que conduz os passageiros das bilheterias aos trens, painéis coloridos que transitam do violeta ao amarelo. A gradação tonal interage com a dinâmica dos movimentos acelerados dos passantes, criando um percurso de cor e matéria. Na parte externa do prédio, foi instalado *Palácio de cristal* (1998), imenso bloco de quartzo rosa que parece flutuar sob espelho d'água. Estabelece-se, assim, uma relação entre paisagens. A imensa pedra, advinda do interior de rochas do nordeste do Brasil, agora se coloca do lado de fora, prenunciando o percurso que o passageiro irá empreender no subterrâneo.



Paisagem Subterrânea, 1998
painel de piso com acervo
de granitos brasileiros nas
plataformas de embarque
e desembarque da estação
Cardenal Arcoverde do Metrô
do Rio de Janeiro Rio de
Janeiro, Brasil
250 x 2500 cm



Palácio de Cristal, 1998
bloco de quartzo rosa
na piscina de água.
Fonte/escultura na Praça
Cardenal Arcoverde,
Rio de Janeiro, Brasil
dedicada a Casimiro
Xavier de Mendonça
140 x 140 x 140 cm

Poucos anos depois, convidados pela Empresa Municipal de Urbanização de São Paulo (EMURB), Amelia e Mo Toledo criam *Parque das cores do escuro* (2002) para o Complexo Viário João Jorge Saad. A primeira parte do trabalho é o tratamento cromático dos viadutos. As cores magenta, dourado e verde foram aplicadas, em gradações tonais que se tornam mais claras no centro, na estrutura de aço que sustenta as vias elevadas, amenizando visualmente seu peso e interagindo com a luz do sol e a posição do espectador, graças a sua aplicação.

A artista também arranhou enormes fragmentos rochosos nos canteiros criando agrupamentos de quartzos, dolomitas, serpentinito, quartzito, granito, nefrita, basalto e mármore, em variadas cores e tamanhos. O tratamento dado às pedras é mínimo: polimento, para revelar os desenhos internos de seus veios; e uma camada de resina, preservando-as de possíveis vandalismos. Em 2003, uma nova versão do trabalho foi instalada no Bairro Vila Maria.



Parque das Cores do Escuro, 2003
Vila Maria, São Paulo, Brasil
Bloco de quartzito azul,
cortado ao meio e polido
nas faces
dimensões variáveis
foto © MoToledo

→
Parque das Cores do Escuro, 2003
Vila Maria, São Paulo, Brasil
Bloco de quartzito azul,
cortado ao meio e polido
nas faces
dimensões variáveis



nara roesler

são paulo

avenida europa 655,
jardim europa, 01449-001
são paulo, sp, brasil
t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241,
ipanema, 22421-030
rio de janeiro, rj, brasil
t 55 (21) 3591 0052

new york

511 west 21st street
new york, 10011 ny
usa
t 1 (212) 794 5038

info@nararoesler.art

www.nararoesler.art