

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina a exposição

amelia toledo

lembrei
que
esqueci

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina a exposição

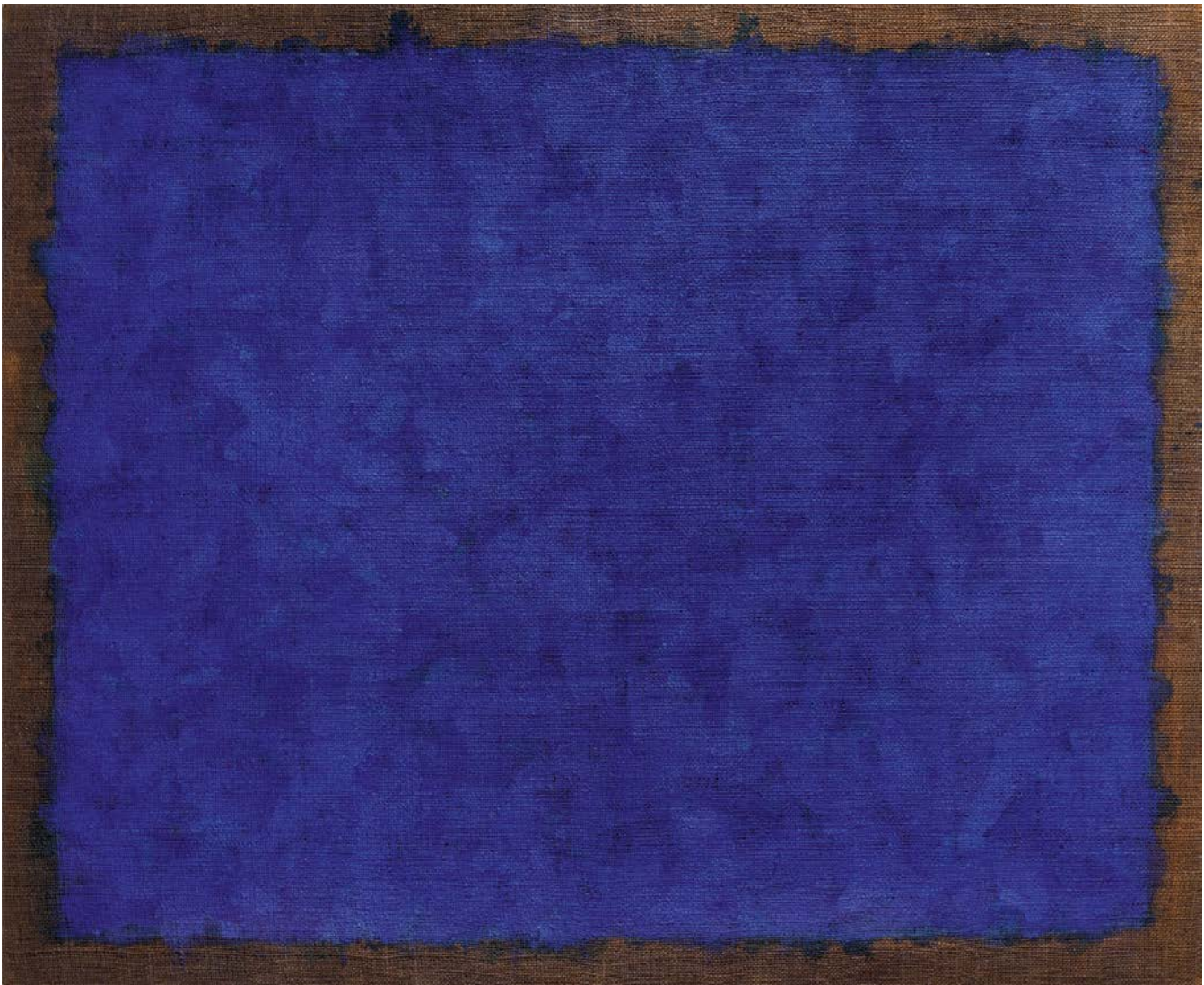
amelia toledo

lembrei
que
esqueci

curadoria de MARCUS DE LONTRA COSTA

Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo – SP
12 de outubro de 2017 a 8 de janeiro de 2018

Conceito
2017



Campo de Cor Azul | *Blue Color Field*, 1999
Resina acrílica e pigmentos sobre juta, 90 x 120 cm
Acrylic resin and pigments on burlap, 90 x 120 cm
Coleção Ana Maria Belluzzo
Ana Maria Belluzzo Collection

O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam *Amelia Toledo: lembrei que esqueci*, exposição que explora as faces distintas da trajetória da artista paulistana — escultora, pintora, desenhista e *designer* —, e que homenageia os seus 60 anos de carreira.

Chamada pelo curador Marcus de Lontra Costa de “grande dama da contracultura no Brasil”, Amelia pertence a um grupo que buscava aproximar a arte do cotidiano das pessoas, dando outro sentido à vanguarda em uma época marcada pela luta por liberdade e direitos.

Esta exposição oferece uma visão significativa de seu trabalho que, com materiais distintos como rochas, aço inox, tubos com líquido ou papel, entre outros, mexe com os sentidos para trazer percepções sobre o tempo, o espaço, o futuro ou a memória.

Com *Amelia Toledo: lembrei que esqueci*, o Banco do Brasil mantém o seu compromisso com a formação de público para as artes visuais, desta vez proporcionando um contato mais aprofundado com o trabalho de uma artista brasileira que, em atividade até seu falecimento, aos 90 anos, deu relevante contribuição para a arte brasileira.

Centro Cultural Banco do Brasil

The Ministry of Culture and Banco do Brasil are presenting Amelia Toledo: lembrei que esqueci [Amelia Toledo: I Remembered That I Forgot] an exhibition that explores the different aspects of the career of the artist — sculptor, painter, draftswoman and designer — from São Paulo, and serves as an homage to her 60-year career.

Called by curator Marcus de Lontra Costa the “great dame of counterculture in Brazil,” Amelia belongs to a group that sought to bring art closer to the daily life of the people, lending another meaning to the avant-garde in a period marked by the struggle for freedom and rights.

This exhibition offers a significant view of her oeuvre which uses a wide range of materials such as stones, stainless steel, tubes with liquid, paper, and others to work with meanings to present perceptions about time, space, the future or memory.

With Amelia Toledo: lembrei que esqueci, Banco do Brasil is fulfilling its commitment to raising the public’s knowledge and awareness concerning the visual arts, this time allowing for a more profound contact with the work of a Brazilian artist whomade a great contribution to Brazilian art until the time of her death, at age 90.

Centro Cultural Banco do Brasil



à esquerda | left
vista da exposição
view of the exhibition

amelia toledo

lembrei que esqueci

Sumário Contents

- 8 Os sentidos e a razão
The Senses and Reason
Marcus de Lontra Costa
- 12 A Caverna
The Cave
- 20 O Encontro
The Encounter
- 26 A Passagem
The Passage
- 34 A Memória
The Memory
- 56 A Luz
The Light
- 62 O Destino
Destiny
- 67 Linha do tempo
Timeline

Os sentidos e a razão

Na arte moderna, os materiais do desenho, da pintura, da escultura e da arquitetura buscavam, desde o início, afirmar sua autonomia, negando o mimetismo da arte tradicional figurativa. A verdade não mais existiria somente na emissão e na mensagem; ela se justificaria pelas qualidades essenciais da própria matéria, pelos fundamentos da realidade física como unidade dialética em constante transformação. Por isso o mundo não mais se organiza em materiais artísticos e não artísticos, pois todos eles trazem em sua estrutura interior sua verdade, sua capacidade de se transformar e de ser manipulados pela ação artística que revela sua lógica, sua composição, seus limites, sua força, sua linguagem, sua poética. O artista moderno transforma a matéria inerte em potência de imagem. Ele humaniza, por meio da ação dialética, qualquer coisa sobre a terra, agindo com a especial capacidade de dar voz ao silêncio.

Em um primeiro momento, a ação artística de Amelia Toledo nos remete a essa autonomia moderna dos materiais e das formas. Mas, frequentemente, seus trabalhos nos colocam diante de artigos e construções que têm grande afinidade com objetos reconhecíveis, desde os que habitam há séculos o universo popular até os produzidos e postos em circulação na sociedade de consumo.

A definição da personalidade artística de Amelia Toledo coincide com os inquietos anos 1960, a década crucial na suposta passagem da arte moderna para a contemporânea, e por isso se distancia da rigidez de uma arte racionalista e purista. Foi uma época marcada pela euforia da expansão de bens produzidos em série e das telecomunicações, pelos lábios de Marilyn Monroe e pela geração beat, mas também pelo avanço da neurótica Guerra Fria, que terminou na Guerra do Vietnã. São desses tempos os trabalhos da artista em placas metálicas curvadas que se estruturam no espaço como móveis de grande vigor e encantamento tecnológico. Esses elementos cinéticos dialogam com as placas metálicas articuladas — *Mundo de Espelhos* — e também com as *Caixas*, apresentadas ao público na *Bienal de São Paulo*. O esgotamento da crença modernista em seu tom decidido e autoritário se justifica com a nova realidade de um mundo cansado de tantas verdades inconclusas e tantas guerras determinadas pelo capital. Os conflitos raciais nos Estados Unidos, o advento da pílula anticoncepcional — que dava às mulheres o domínio do próprio corpo — e a curiosidade por culturas e valores de vários quadrantes do mundo, em especial os do Oriente, possibilitaram o surgimento de uma realidade artística e cultural mais próxima ao cotidiano das pessoas da época. Nesse momento, Amelia Toledo irradiou-se no cenário artístico brasileiro como a grande dama da contracultura no Brasil.

O movimento pop, surgido na Inglaterra e democratizado nos EUA, “a boba e risonha América”, refletia a iconografia dos *mass media* e também a tensão de jovens que se recusaram a guerrear por ideologias com que não concordavam; por feministas que queimaram seus sutiãs contra a opressão machista; por negros que se recusaram a sentar nos bancos traseiros dos transportes coletivos; por estudantes que reviveram a coragem de seus antepassados e

ocuparam com barricadas as ruas da capital francesa. No Brasil, o sonho havia acabado definitivamente. Militares formados pela ideologia da Guerra Fria e da existência “de um perigo comunista” tomaram o poder com o apoio de parcela considerável da classe média urbana brasileira, essa mesma que ainda hoje está por aí se fingindo de democrata. O golpe de 1964 desrespeitou as instituições populares, mas não destruiu a esperança e a capacidade criativa dos jovens artistas brasileiros. A opção de Amelia Toledo de trabalhar com materiais como o plástico PVC foi também uma ação estratégica e política. Ela buscava a aproximação, o contato com as pessoas, a criação coletiva; Amelia enfrentou a repressão com as armas do afeto. Surgiram então as esferas de resina, as *Marcianitas* e as *Esferas Hápticas*, prenhas de poesia e sedução, objetos lúdicos à espera do toque, do abraço, do envolvimento.

Apesar de empregar um material industrial muitas vezes descartável, a artista parece sugerir outro ideal de tempo, mais lento e interpretativo, distante da agilidade do fluxo dos veículos nas autoestradas e seus outdoors com mensagens de apelo direto e dominador, velocidade essa que a partir da internet passou a atuar, no mundo de hoje, na vida doméstica cotidiana. A duração exigida para a interação com suas obras não critica a tecnologia e sim sua manipulação por um sistema de comunicação de massa que privilegia o usuário e o consumidor, sem valorizar sua capacidade questionadora e criativa. Temporalmente dilatada e cuidadosa, a obra de Amelia Toledo busca relacionar-se de maneira humana, demasiadamente humana, com o espectador, que é convertido em um parceiro dos conhecimentos sensoriais e semânticos da artista. São experiências, na maioria das vezes, lúdicas e despojadas de critérios e dos materiais eruditos, que poderiam vir a engessar as sinceras e afetuosas empreitadas abstratas de Amelia. Um exemplo disso é a utilização de bolhas de sabão dentro de “chocalhos” transparentes. Trata-se da série de *Glu-Glus* (1968), que busca o contato próximo com o espectador a partir de um mergulho despudorado na dimensão lúdica da arte. Essa opção se repete em *Bolas-Bolhas*, instalação na qual o visitante é convidado a participar de um jogo curioso de movimentos que visa à descoberta do interior mutável das bolas e suas espumas. Nessa brincadeira não existem adversários nem objetos são arremessados; trata-se de uma ação coletiva, próxima à dança, e o movimento acaba por criar um provocante jogo poético de corpos ritmados a executar um espetáculo instigante. Esses objetos feitos por Amelia Toledo nos pedem, a todo momento, que os toquemos, os manipulemos e os viremos de ponta-cabeça.

A água e outros instrumentos no estado líquido são alguns dos principais artigos de seu repertório plástico, materializando a busca por uma arte semanticamente fluida e sensível. Além de Glu-Glus, os líquidos aparecem em outras obras marcantes da carreira da artista, como *Medusa*, de 1969, em que fios de PVC preenchidos com água, óleo, corantes e ar se entrelaçam, criando um novelo de cores, formas, texturas e sutis movimentos que remetem à figura mitológica que habita o imaginário popular ao redor do globo. São também dessa época os *Discos Tácteis*, círculos de plástico transparente nos quais a artista inseriu líquidos coloridos que se movimentam pela pressão dos dedos. Trata-se de ação inovadora no campo pictórico,

nos conceitos definidos por Umberto Eco de obra aberta. Essa pintura mutável se desloca do quadro tradicional, cor e forma em movimento, objeto dessacralizado, referência fundamental na arte brasileira e que acabou, graças a sua genial simplicidade, apropriada pelo design, que lhe garantiu amplo consumo popular.

No início dos anos 1970, Amelia Toledo passou a residir no Rio de Janeiro. A proximidade com o mar acelerou nela seus naturais investimentos na concepção da arte como uma delicada equação entre o tempo e o espaço. O movimento das ondas, o ir e vir das marés, a salinidade que corrói os organismos, tudo isso é filtrado pela artista, que executa com conchas e areia objetos de intenso vigor poético, no qual esses elementos nativos e orgânicos criam curiosas relações com resinas plásticas e utensílios surgidos na história do ser humano através da extração do petróleo.

Para o artista verdadeiro, o mundo é um território repleto de inquietude e desafios. O tempo é amigo e parceiro, e ele se joga em experiências de vida com as armas da ciência, da pesquisa e da paixão. A arte de Amelia Toledo surge, portanto, em um laboratório artístico singular, recheado de substâncias diversificadas, que articulam diferentes aspectos da matéria: não apenas os líquidos, mas também os sólidos, os maleáveis e rígidos, os transparentes e opacos, os geométricos e orgânicos, os tonais e cromáticos, os naturais e industriais. Nesse sentido, conectam-se às pesquisas de certos artistas minimalistas/pós-minimalistas, como Robert Morris e suas obras de feltro e Eva Hesse e Richard Serra, da *land art*, além de caminhar proximamente às investigações sensoriais e/ou materiais de Hélio Oiticica e dos cinéticos sul-americanos. No Brasil, sua obra reflete e dialoga com suas geniais companheiras de gênero e geração, como Lygia Pape, Lygia Clark, Mira Schendel, Anna Bella Geiger e Anna Maria Maiolino, para as quais a arte sempre foi instrumento de experimentação e coragem.

Em tempos cínicos ou apocalípticos, as obras de Amelia Toledo constituem uma arte esperançosa e otimista. Mas, no lugar de afirmar uma crença irrestrita no sistema da arte tradicional, seus trabalhos buscam fluir organicamente sobre o terreno acidentado e movediço da arte contemporânea em sua essência multicultural e libertadora, recolhendo não apenas verdades sólidas, mas valiosas incertezas. E é no caráter poroso de suas peles pictóricas, na ambiguidade e nos sutis movimentos liquefeitos de seus objetos que Amelia Toledo procura curvar a racionalidade excludente e rígida, para criar uma arte afetiva, transformadora, baseada na pesquisa, na poesia e na certeza de que somente através da inovação e da criatividade o ser humano supera os limites e a miserabilidade da existência.

Marcus de Lontra Costa
Rio de Janeiro, setembro de 2017

The Senses and Reason

In modern art, since the outset, drawing, painting, sculpture and architecture sought to gain an autonomy of their own, rejecting the mimicry of traditional figurative art. Truth was no longer to exist only in the emission and in the message; it would be justified by the essential qualities of the material itself, by the bases of physical reality as a dialectic unit in constant transformation. The world was therefore no longer organized in artistic versus nonartistic materials, since in their inner structure they all bore their own truth, their ability to be transformed and to be manipulated by the artistic action that revealed their logic, composition, limits, power, language, and poetics. The modern artist transformed inert material into the power of the image. Through dialectic action, the modern artist humanized anything on the earth, acting with the special ability to give voice to silence.

At a first moment, Amelia Toledo's artistic action refers to this modernist autonomy of materials and shapes. But her artworks often place us before articles and constructions with a great affinity to recognizable objects, spanning from age-old ordinary objects of everyday life to the industrially produced articles of consumer society.

The definition of Amelia Toledo's artistic personality coincides with the uneasy years of the 1960s, the crucial decade in the supposed passage of modern to contemporary art, and for this reason it is distant from the rigidity of a rationalist or purist art. It was an era marked by the euphoria of the expansion of serially produced goods and of telecommunications, by Marilyn Monroe's lips, and by the beat generation, but also by the neurotic advance of the Cold War, which led to the Vietnam War. It was in those times that the artist produced her curved metallic plates that are structured in space like highly vigorous and technologically enchanting mobiles. Those kinetic elements dialogue with her articulated metallic plates — Mundo de Espelhos [World of Mirrors] — as well as with her Caixas [Boxes], presented to the public at the Bienal de São Paulo. The exhaustion of the modernist belief in its decided and authoritarian tone was owing to the new reality of a world weary of so many inconclusive truths and of the many wars determined by capital. The racial conflicts in the United States, the advent of the contraceptive pill — which gave women control over their own body — and newfound curiosity for cultures and values from various parts of the world, especially the Orient, allowed for the rise of an artistic and cultural reality closer to the daily life of the people at that time. At that moment, Amelia Toledo gained prominence in the Brazilian art scene as the great dame of the counterculture in Brazil.

The pop movement, which arose in England and was democratized in the United States, “the foolish and laughing America,” reflected the iconography of the mass media as well as the tension of the young people who refused to go to war for ideologies they did not agree with; of feminists who burned their bras against male-chauvinist oppression; of black people who refused to sit in the back rows of buses; of students who revived the courage of their ancestors, erecting barricades to occupy the streets of the French capital. In Brazil, the dream had

definitively ended. Military officers trained in the ideology of the Cold War and the existence of "a communist danger" took power with the support of a considerable part of the Brazilian urban middle-class, the same segment that is still around today, pretending to be democratic. The 1964 coup d'état disrespected the popular institutions, but did not destroy the hope and the creative capacity of the young Brazilian artists. Amelia Toledo's choice to work with materials such as PVC plastic was also a strategic and political action. She sought for an approximation, contact with the people, collective creation; Amelia confronted the repression with weapons of affection. This gave rise to the spheres of resin, the Marcianitas [Little Martians] and the Esferas Hápticas [Haptic Spheres] pregnant with poetry and seduction, playful objects waiting for a touch, a hug, involvement.

Despite using an often disposable industrial material, the artist seems to suggest another ideal of time, a slower and more interpretive one, far from the speed of the traffic on the highways and their billboards with their direct, dominating appeal, a velocity which ever since the rise of Internet has begun to operate in daily domestic life as well. The duration required for the interaction with her artworks does not criticize technology but rather its manipulation by a system of mass communication that privileges the user and the consumer, without valorizing their questioning and creative capacity. Temporally dilated and careful, Amelia Toledo's work seeks to forge an intensely human relationship with the spectator, who is converted into a partner who shares in the artist's sensorial and semantic knowledge. For the most part, they are playful experiences lacking refined materials and criteria, thus ensuring a fluid flexibility in Amelia's sincere and affectionate abstract undertakings. An example of this is her use of soap bubbles within transparent "rattles," as seen in her Glu-Glu [Glug-Glug] series (1968), which seeks to make close contact with the spectator based on a bold delving into the playful dimension of art. This choice is repeated in Bolas-Bolhas [Bubble Balls], an installation in which the visitor is invited to participate in a curious game of movements aimed at discovering the changing interior of the balls and their bubbles. In this game there are no opponents nor are objects thrown; it is a collective action similar to a dance, and the movement winds up creating a provocative poetic game of rhythmic bodies as they execute an instigating spectacle. These objects made by Amelia Toledo are constantly beckoning for us to touch them, handle them, and turn them upside down.

Water and other instruments in the liquid state are some of the main articles of her artistic repertoire, materializing the search for a semantically fluid and sensitive art. Besides the Glu-Glus, other striking artworks by the artist also involve liquids, as does Medusa, 1969, in which PVC tubes filled with water, oil, colorings and air are interlaced, creating a tangle of colors, shapes, textures and subtle movements that allude to the mythological figure that inhabits the popular imaginary around the globe. Also dating from that time are her Discos Tácteis [Tactile Disks], circles of transparent plastic in which the artist inserted colored liquids that move due to finger pressure. An innovative action in the pictorial field, this work

embodies Umberto Eco's concepts about the open artwork. It is a changeable painting, displaced from the traditional canvas to become color and shape in movement, a desacralized object and a fundamental reference in Brazilian art, whose brilliant simplicity was appropriated by designers, ensuring it a widespread popular presence.

In the early 1970s Amelia Toledo took up residence in Rio de Janeiro. Her proximity with the sea accelerated her natural approach to the conception of art as a delicate equation between time and space. The movement of the waves, the coming and going of the tides, the salinity that corrodes the organisms, all of this was filtered by the artist, who used seashells and sand to create objects of intense poetic vigor, in which these native inorganic elements create curious relations with plastic resins and utensils that arose in the history of humankind through the extraction of petroleum.

For the true artist, the world is a territory replete with uneasiness and challenges. Time is a friend and partner, and the true artist faces the experiences of life with the weapons of science, research and passion. Amelia Toledo's art therefore arises in a singular artistic laboratory filled with a wide range of substances that link different aspects of matter: not only the liquids, but also the solids, the malleable and the rigid, the transparent and the opaque, the geometric and the organic, the tonal and the chromatic, the natural and the industrial. In this sense, they are connected with the researches of certain minimalist/post-minimalist artists such as Robert Morris and his works in felt, Eva Hesse, and Richard Serra, with his land art, while also approaching the sensorial and/or material investigations of Hélio Oiticica and the South American kinetic artists. In Brazil, her oeuvre reflects and dialogues with that of her brilliant companions of gender and generation, such as Lygia Pape, Lygia Clark, Mira Schendel, Anna Bella Geiger and Anna Maria Maiolino, for whom art was always an instrument of experimentation and courage.

In cynical or apocalyptic times, the works by Amelia Toledo constitute a hopeful and optimistic art. But instead of affirming an unrestricted belief in the system of traditional art, her artworks seek to flow organically on the uneven and changing terrain of contemporary art in its multicultural and liberating essence, harvesting not only solid truths, but valuable uncertainties. And it is in the porous character of her pictorial skins, in the ambiguity and in the subtle liquefied movements of her objects that Amelia Toledo seeks to bend the exclusionist, rigid rationality in order to create an affectionate, transformative art, based on research, poetry, and the certainty that only through innovation and creativity can the human overcome the limits and miserableness of existence.

Marcus de Lontra Costa
Rio de Janeiro, September 2017

amelia toledo

lembrei que esqueci

A Caverna The Cave

A Caverna

As obras de Amelia Toledo exploram os sentidos e buscam verdades inusitadas a partir do contato sensível e inteligente que elas provocam. Há em cada um de nós a permanente curiosidade pela essência das coisas. É preciso libertar-se das correntes, é preciso transpor, como nos ensina Platão, os limites da caverna, é preciso entender as várias aparências e as diversas realidades do mundo construído pelas imagens.

"Abismar-se. Lufada de aniquilamento que atinge o sujeito por desespero ou por excesso de satisfação.

1. (Werther) Por mágoa ou por felicidade, sinto às vezes vontade de me abismar.

Manhã (no campo) cinzenta e amena. Sofro (desconheço o motivo). Surge uma ideia de suicídio, desprovida de ressentimento (sem chantagem com ninguém); é uma ideia neutra; não rompe nada (não "quebra" nada): combina com a cor (com o silêncio, o abandono) dessa manhã. Um dia, embaixo de chuva, esperando o barco à beira de um lago, a mesma lufada de aniquilamento me atinge, dessa vez por felicidade. Assim, às vezes, a infelicidade ou a alegria desaba sobre mim, sem nenhum tumulto posterior, nenhum outro sofrimento; estou dissolvido, e não em pedaços; caio, escorro, derreto. Esse pensamento levemente tocado, experimentado, tateado (como se tateia a água com o pé) pode voltar. Ele nada tem de solene. É exatamente a doçura."

Roland Barthes, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*

The Cave

The artworks by Amelia Toledo explore the feelings and seek uncommon truths based on the sensitive and intelligent contact they promote. Each one of us harbors a permanent curiosity about the essence of things. We must break free from our bonds, and, as Plato teaches us, transcend the limits of the cave in order to understand the various appearances and different realities of the world constructed by images.

"To be engulfed. Outburst of annihilation which affects the amorous subject in despair or fulfillment.

1. (Werther). Either woe or well-being, sometimes I have a craving to be engulfed.

This morning (in the country), the weather is mild, overcast. I am suffering (from some incident). The notion of suicide occurs to me, pure of any resentment (not blackmailing anyone); an insipid notion; it alters nothing ("breaks" nothing), matches the color (the silence, the desolation) of this morning. Another day, in the rain, we're waiting for the boat at the lake; from happiness, this time, the same outburst of annihilation sweeps through me. This is how it happens sometimes, misery or joy engulfs me, without any particular tumult ensuing, nor any pathos: I am dissolved, not dismembered; I fall, I flow, I melt. Such thoughts — grazed, touched, tests (the way you test the water with your foot) — can recur. Nothing solemn about them. This is exactly what gentleness is."

Roland Barthes, *Fragments of a Lover's Discourse*



Dragões Cantores (série) | *Singing Dragons (series)*, 2007

Pedras perfuradas sonoras sobre colunas de concreto, dimensões variadas
Pierced sound-producing rocks on concrete columns, various dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*





páginas 14-17 | pages 14-17

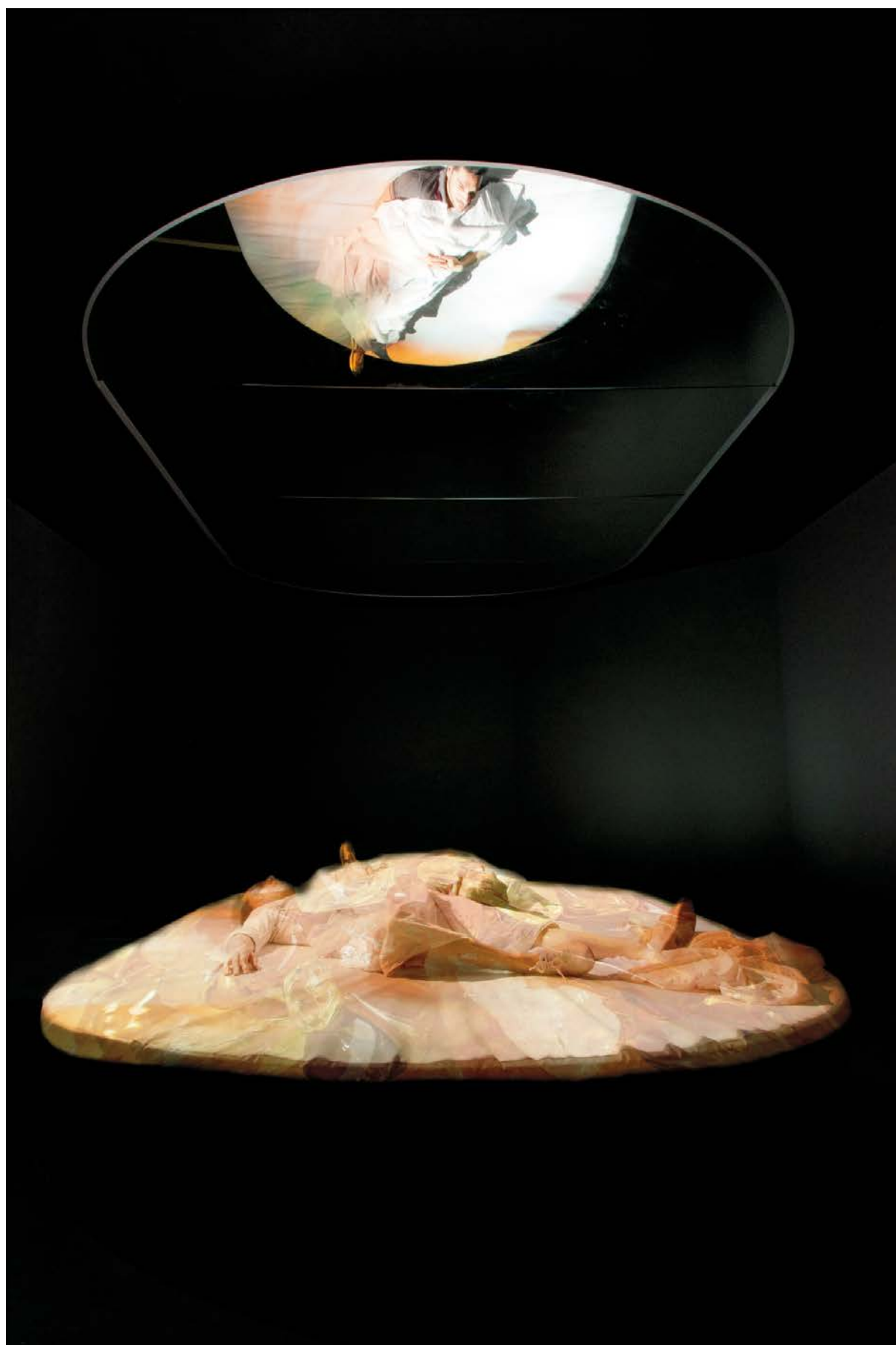
Impulsos (série) | **Impulses** (series), 1999 / 2017

Blocos de pedras polidas e parcialmente polidas sobre coluna de concreto, dimensões variadas

Blocks of polished and partially polished stones on concrete column, various dimensions

Coleção da artista | Artist's collection





Pedra Luz | *Stone of Light*, 1999
 Instalação Multi-mídia
Multimedia installation
 Coleção Fernando e Camila Abdalla
Fernando and Camila Abdalla Collection



amelia toledo

lembrei
que
esqueci

O Encontro
The Encounter

O Encontro

No mundo contemporâneo, a velocidade é a ferramenta propulsora da vida. Somos obrigados a correr pelas ruas da cidade sem nos dar conta de que o tempo deve ser elástico e que a observação é a chave que abre as portas da descoberta e da transformação humana. É preciso dar tempo ao tempo, ensina Amelia Toledo; é preciso caminhar, é preciso percorrer, é preciso atravessar os caminhos que levam ao encantamento. “Navegar é preciso.Viver não é preciso.”

“O homem é uma corda esticada entre o animal e o super-homem: uma corda por cima do abismo; perigosa travessia. Perigoso caminhar; perigoso olhar para trás, perigoso parar e tremer. O que é de grande valor no homem é o fato de ser uma ponte e não um fim; o que se pode amar no homem é ele ser uma passagem e um acabamento.”

Friedrich Nietzsche, Assim Falou Zarathustra

The Encounter

In the contemporary world, velocity is the driver of life. We are obliged to race along the city streets without being aware that time should be elastic and that observation is the key that opens the doors to discovery and human transformation. It is necessary to give time to time, teaches Amelia Toledo; it is necessary to walk, it is necessary to move through, it is necessary to cross the paths that lead to enchantment. “Sailing is necessary, living is not necessary.”

Man is a rope stretched between the animal and the Superman — a rope over an abyss. A dangerous crossing, a dangerous wayfaring, a dangerous looking-back, a dangerous trembling and halting. What is great in man is that he is a bridge and not a goal; what is lovable in man is that he is a crossing-over and a down-going.

Friedrich Nietzsche, Thus Spake Zarathustra

páginas 21-23 | pages 21-23

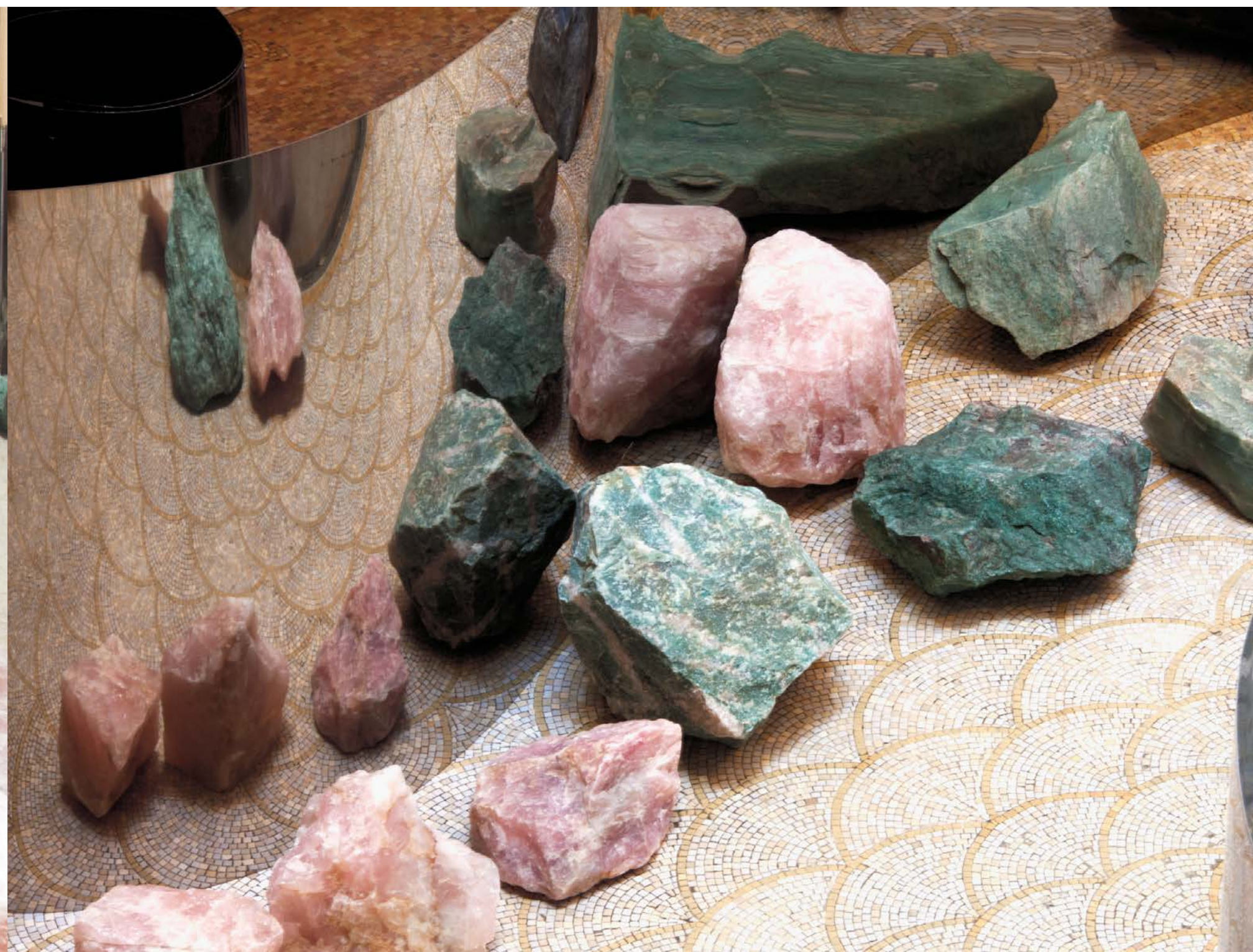
Praça das Cores do Escuro | Square of Colors of the Dark, 2017 (detalhes | details)

Bobina de aço inox espelhado e blocos quartzo rosa, quartzito azul, quartzo verde e fucsita, instalação 45 m²

Coil of mirrored stainless steel and blue quartzite, green quartz and fuchsite, 45 m² art installation

Coleção da artista | Artist's collection







Mina de Cor | *Color Mine*, 2006
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Seixos quartzo verde e chapas de aço inox
espelhadas, 70 x 70 cm ø
*Pieces of green quartz and mirrored stainless-steel
sheets, 70 x 70 cm ø*
Coleção da artista | *Artist's collection*

página 27 | *page 27*
vista da exposição, com *Plano Volume II*
view of the exhibition, with Plane Volume II, 1959
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Chapa de aço inox espelhada cortada e
desdobrada
*Cut-out and folded curved mirrored stainless-steel
sheet*
Coleção da artista | *Artist's collection*

Fatias do Horizonte | *Slices of the Horizon*, 1992
Chapas de aço inox espelhado, parcialmente
oxidadas, 210 x 130 x 0,6 cm (cada)
*Partially oxidized mirrored stainless-steel sheets,
210 x 130 x 0,6 cm (each)*
Coleção da artista | *Artist's collection*



amelia toledo

lembrei
que
esqueci

A Passagem
The Passage

A Passagem

O mundo é um emaranhado de fios, de vasos comunicantes, translúcidos, espelhados, azuis. Amelia Toledo abisma-se diante do desenho humano, e seu corpo, nosso corpo, é convidado a participar e a percorrer o caminho da surpresa. Juntos, caminhamos nessa estrada povoada de formas, cores, odores, toques, sentimentos, sensações. “O mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar”, ensina Rilke.

“O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não ser. A metafísica mais profunda está assim enraizada numa geometria implícita, numa geometria que — queiramos ou não — espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, seria capaz de pensar? Para ele, o aberto e o fechado são pensamentos. O aberto e o fechado são metáforas que ele liga a tudo, até a seus sistemas.”

Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*

The Passage

The world is a tangle of threads, of translucent, mirrored, blue communicating vessels. Amelia Toledo is engulfed before the drawing of the human form, and her body, our body, is invited to participate and move along the pathway of the surprise. Together, we walk on this road inhabited by shapes, colors, smells, touches, feelings, sensations. “The world is large, but within us it is deep like the sea,” teaches Rilke.

“Philosophers, when confronted with outside and inside, think in terms of being and non-being. Thus profound metaphysics is rooted in an implicit geometry which — whether we will or no — confers speciality upon thought; if a metaphysician could not draw, what would he think? Open and closed for him, are thoughts. They are metaphors that he attaches to everything, even to his systems.”

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*



vista da exposição com | view of the exhibition with

Mina de Cor | *Color Mine*, 2006
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)

Seixos quartzito azul e chapas de aço inox espelhadas
Pieces of blue quartzite and mirrored stainless-steel sheets
Coleção da artista | *Artist's collection*

Campos de Cor Azul (série) | *Blue Color Fields (series)*, 1999-2017

Resina acrílica e pigmentos sobre linho ou juta
Acrylic resin and pigments on linen or burlap
Coleção da artista | *Artist's collection*



Roda de Cor Azul (série) | *Blue Color Round*
(series), 2017
Resina acrílica e pigmentos sobre linho ou juta,
dimensões variadas
*Acrylic resin and pigments on linen, various
dimensions*
Coleção da artista | *Artist's collection*

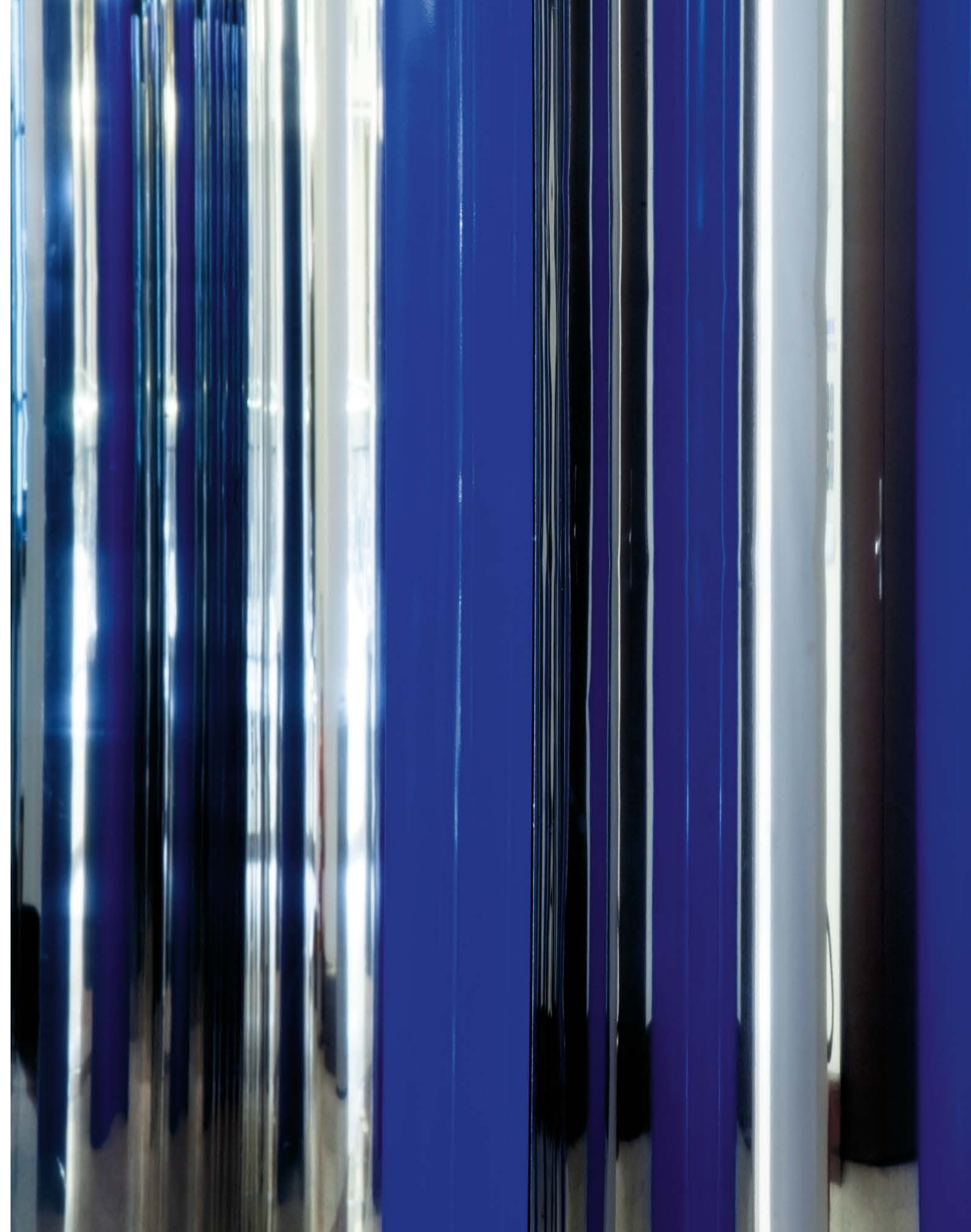
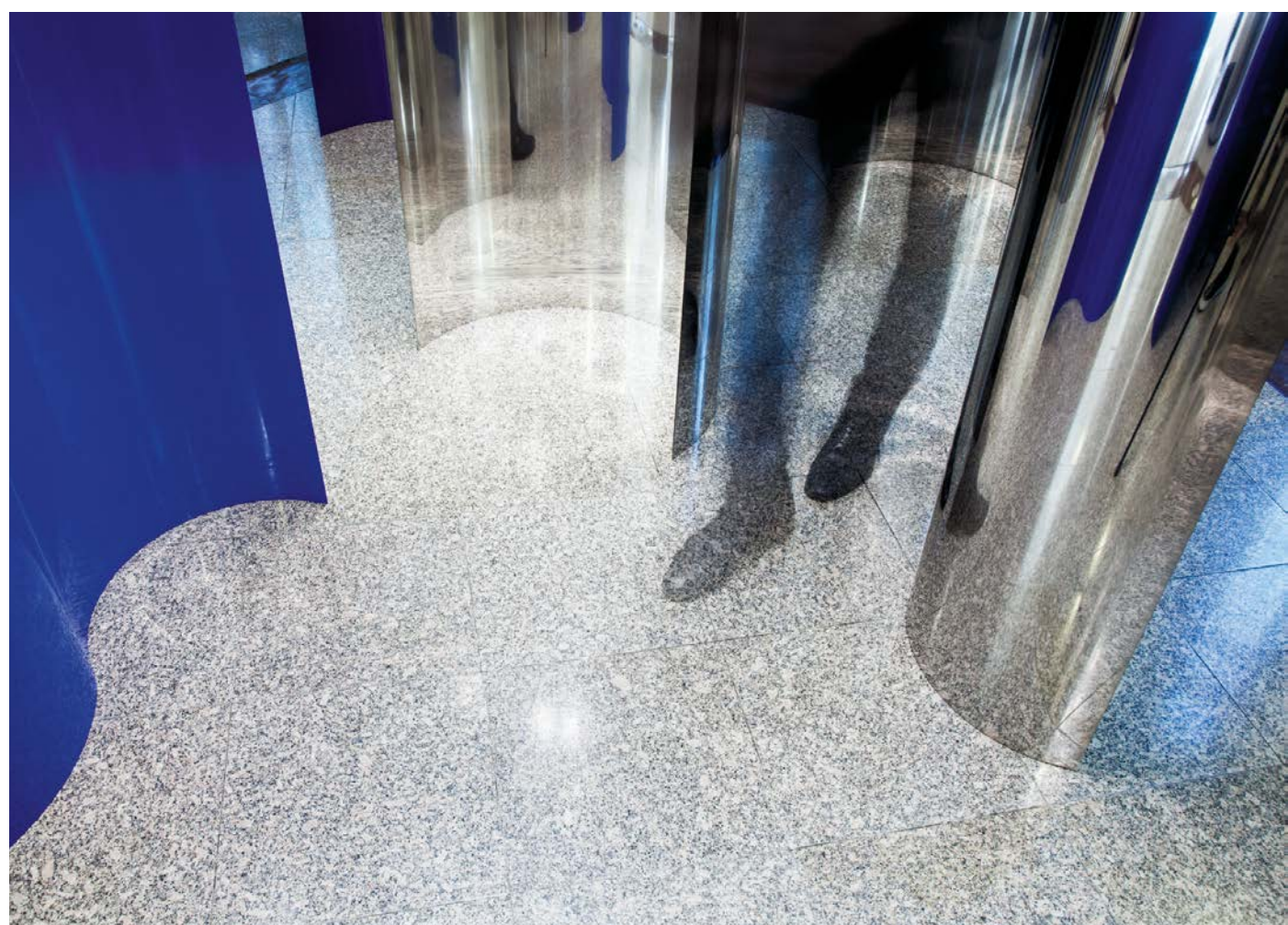


Acordes da Cor (detalhe) | *Color Chords*
(detail), 2013
Resina acrílica e pigmentos sobre corda, 200
x 1,5 cm ø
Acrylic resin and pigments on cords,
200 x 1,5 cm ø
Coleção João Carlos de Figueiredo
João Carlos de Figueiredo Collection



Mina de Medusa Azul | *Blue Medusa Mine*, 2017
Tubos de PVC com água, óleo mineral e corantes e chapas de aço inox espelhadas, 40 x 82 cm ø
PVC tubes with water, mineral oil and colorants and mirrored stainless-steel sheets, 40 x 82 cm ø
Coleção da artista | *Artist's collection*

páginas 32-33 | *pages 32-33*
Caleidoscópio (detalhe) | *Kaleidoscope (detail)*, 1993
(múltiplo, reedição 2017) | *multiple, reedition 2017*
Chapas de aço inox curvadas, espelhadas e pintadas, 200 x 100 x 40 cm (cada)
Curved, mirrored and painted stainless-steel sheets 200 x 100 x 40 cm (each)
Coleção da artista | *Artist's collection*



amelia toledo

lembrei
que
esqueci

A Memória
The Memory

A Memória

A operação artística consiste numa curiosa equação na qual a lembrança da matéria é o caminho para a origem de verdades criadas pela objetividade da ciência e pela surpresa da invenção. Toda a trajetória da artista se define através de seu respeito e de seu encantamento pelo material, por sua potencialidade, seus desafios, seus limites, seu destino. Lembrar é esquecer; saber é perguntar; olhar é revelar. Esse é o propósito da arte dos dias de hoje, conceitos gerados e alimentados por uma história contada e recontada pela vida de Amelia Toledo.

“Todo objeto é um ponto, um lugar no espaço; mas é também uma mediação entre mim e o outro, entre mim mesmo que estou aqui e o outro que está lá.

O melhor objeto que o homem consegue produzir é aquele que contém uma experiência mais ampla, uma concepção total do mundo. A obra de arte, como produto supremo do fazer humano, é justamente o objeto perfeito, aquele cujos contornos coincidem idealmente com o horizonte do cognoscível.”

Giulio Carlo Argan, *Projeto e Destino*

Memory

The artistic operation consists of a curious equation in which the memory of the material is the path to the origin of truths created by the objectivity of science and by the surprise of invention. The artist’s entire path in art is defined by her respect for and fascination with the material, for its potential, its challenges, its limits, its destiny. Remembering is forgetting, knowing is asking; looking is revealing. This is the aim of art nowadays, concepts generated and fed by a history told and retold by the life of Amelia Toledo.

“Every object is a point, a place in space; but it is also a mediation between myself and the other, between myself, who is here, and the other, who is there.

The best object that man manages to produce is that which contains a wider experience, a total conception of the world. The work of art, as a supreme product of human making, is precisely the perfect object, that whose outlines ideally coincide with the horizon of the knowable.”

Giulio Carlo Argan, *Project and Destiny*

à direita | right
vista da exposição, com | view of the exhibition, with
Espaço Elástico | *Elastic Space*, 1966 (múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Chapa de aço inox espelhado e molas de aço, dimensões variáveis
Mirrored stainless-steel sheet and steel springs, variable dimensions
Coleção da artista | *Artist’s collection*
Campos de Cor Vermelhos (série) | *Red Color Fields (series)*, 1999/2017
Resina acrílica e pigmentos sobre linho ou juta, dimensões variadas
Acrylic resin and pigments on linen or burlap, various dimensions
Coleção da artista | *Artist’s collection*





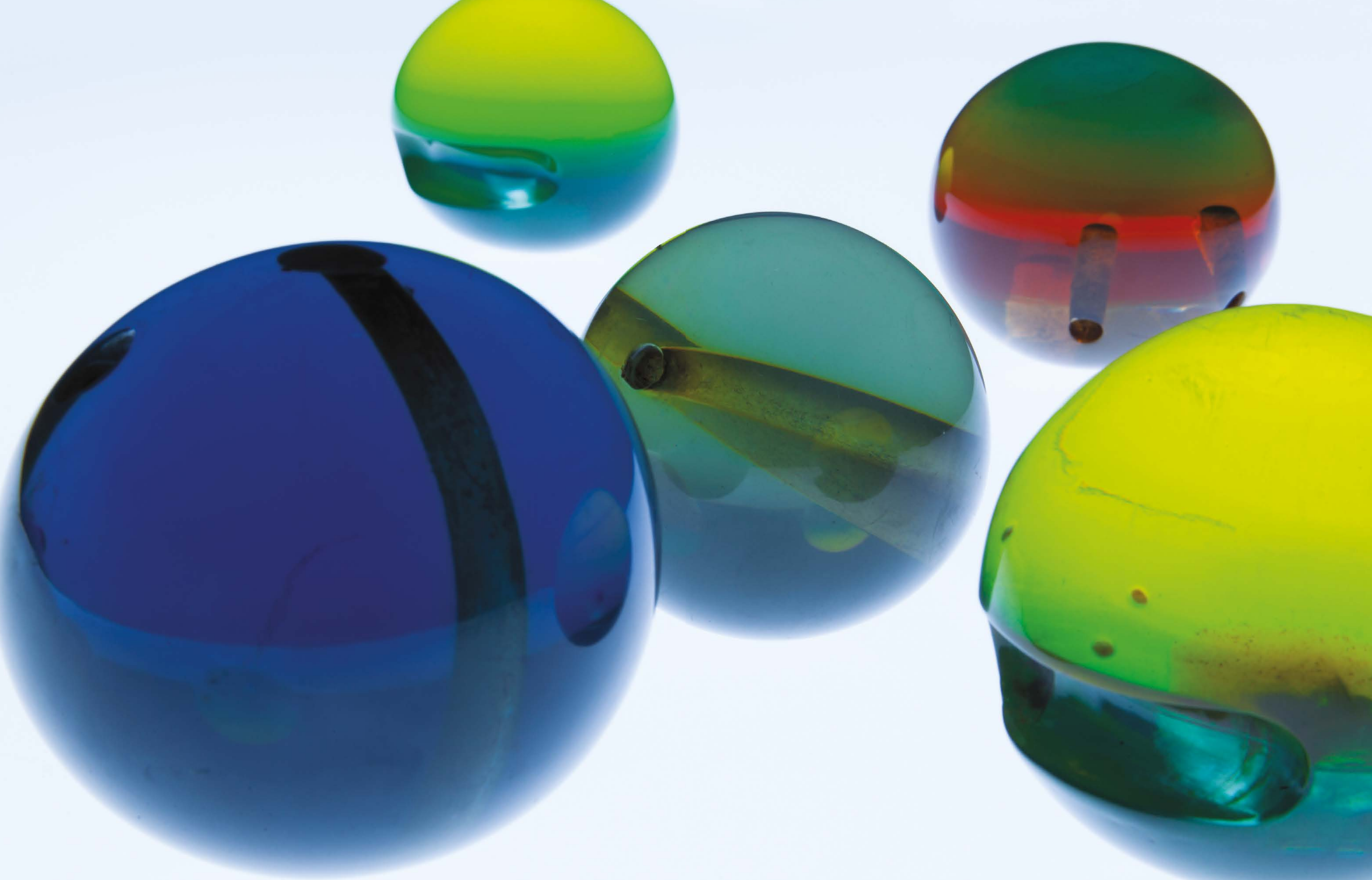
vista da exposição, sala 2º andar
view of the exhibition, second floor room

páginas 38-39 | pages 38-39

Esferas Hápticas | *Haptic Spheres*, 1969

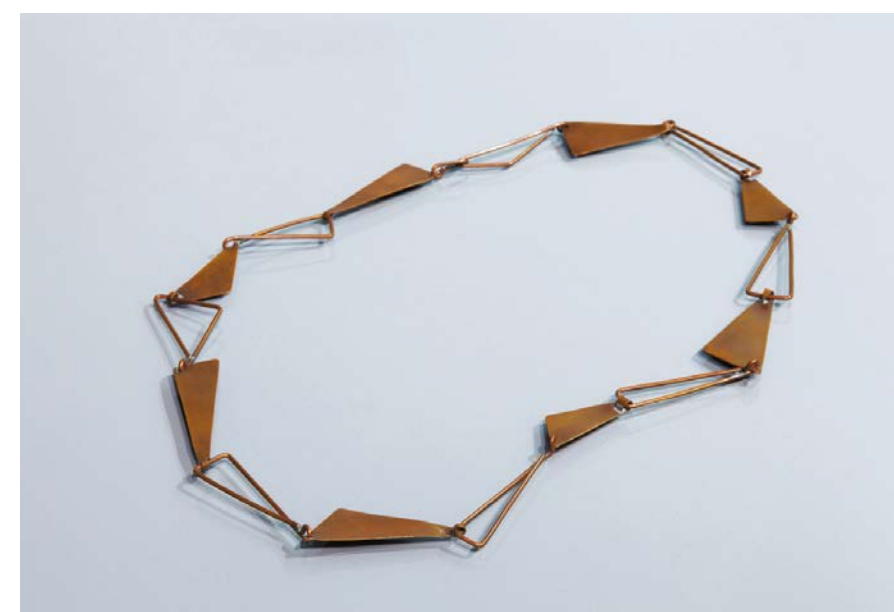
Esferas em resina poliéster, com inclusões, dimensões variadas
Polyester resin spheres, with inclusions, various dimensions

Coleção da artista | *Artist's collection*





Plano Volume I | *Plane Volume I*, 1959
(múltiplo, reedição 2007 | *multiple, reedition 2007*)
Chapa de cobre curvada, recortada e desdobrada, 30 x 22 x 12cm
Cut-out and folded curved copper sheet, 30 x 22 x 12cm
Coleção da artista | *Artist's collection*



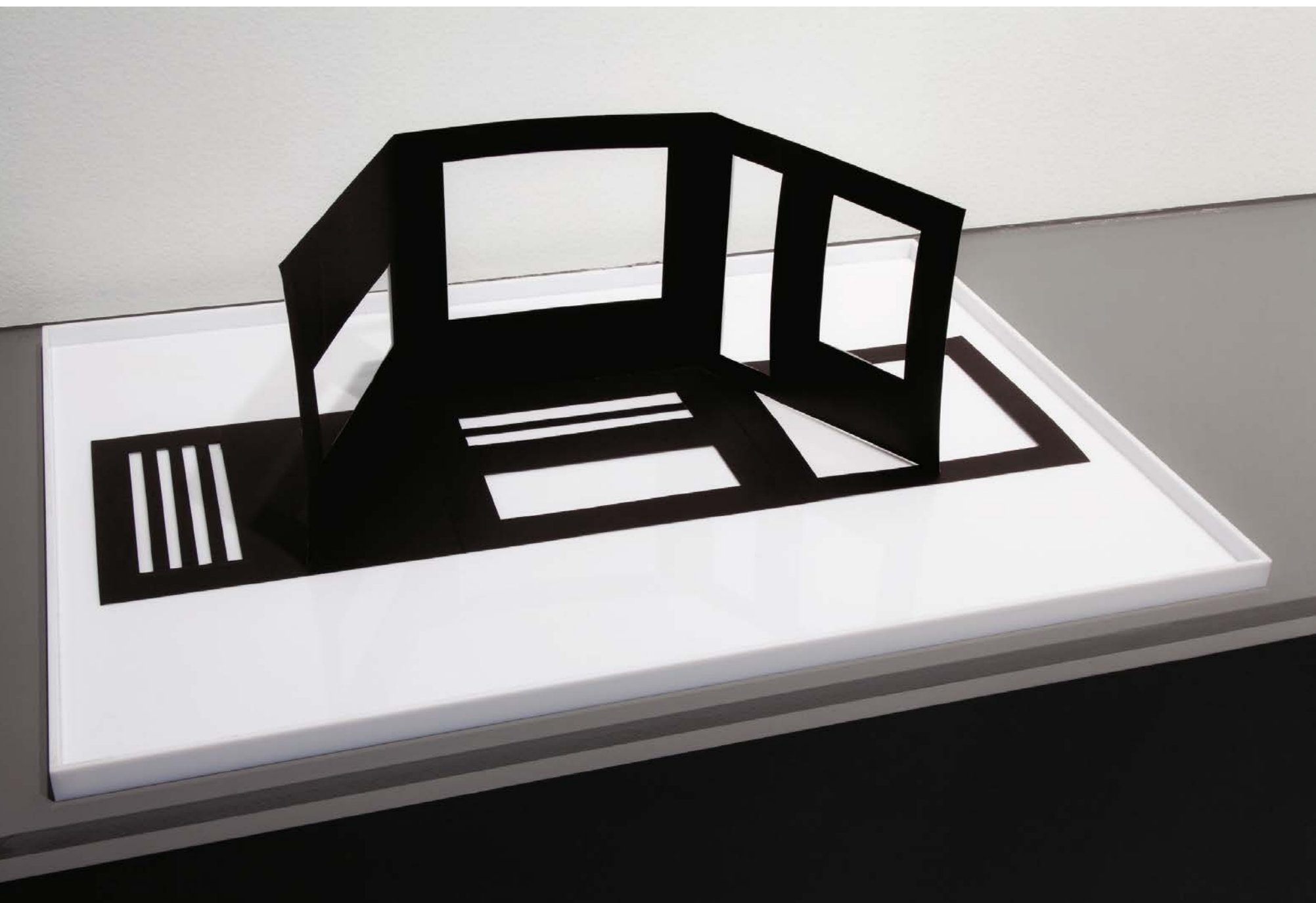
à direita | *right*
Joias | *Jewels*, 1940s / 1960s
Cobre, latão, prata | *Copper, brass, silver*
Coleção da artista | *Artist's collection*



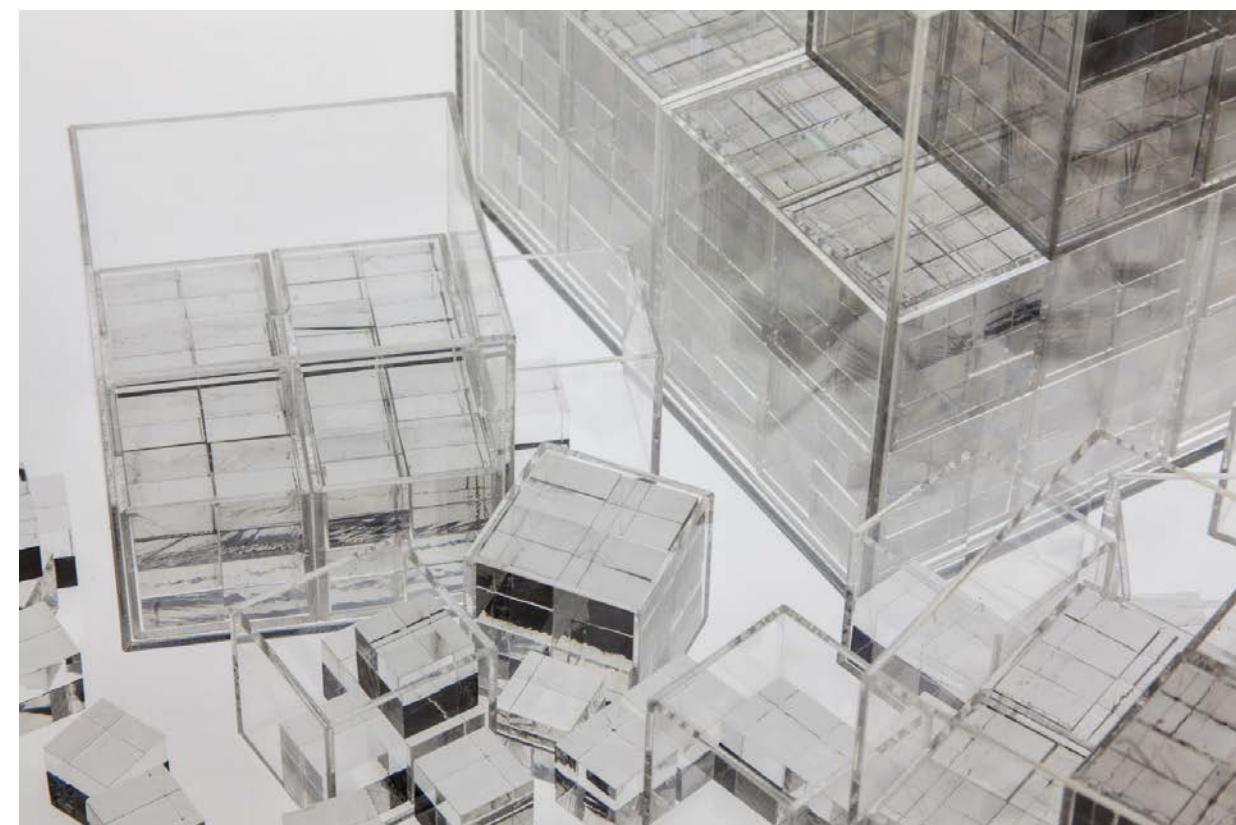
Pulseira de boca | *Mouth bracelet*, 1975
Prata | *Silver*
Colar Ciclos 1 | *Cycle Necklace 1*, 1965
Prata | *Silver* (reedição 2002 | *reedition 2002*)
Colar Prisma 2 | *Prism Necklace 2*, 1966
Prata | *Silver* (reedição 2002 | *reedition 2002*)
Coleção da artista | *Artist's collection*

à direita | *right*
Mundo de Espelhos | *Mirror World*, 1966
(múltiplo, reedição 1989 | *multiple, reedition 1989*)
Módulos em chapa de aço inox espelhado,
recortados e perfurados, 16 x 16 cm cada
*Modules in cut-out and pierced mirrored
stainless-steel sheets, 16 x 16 cm each*
Coleção particular | *Private collection*





Livro da Construção | *Construction Book*, 1959
 Livro-Objeto em papel-cartão e papel de seda, 22 x 20 cm
 Book-object in cut-out cardboard and tissue paper, 22 x 20 cm
 Coleção Fernando e Camila Abdalla
 Fernando and Camila Abdalla Collection



à direita | *right*
 Caixinha do Sem Fim / Situação $\rightarrow \infty$
Little Box of Endlessness / Situation $\rightarrow \infty$
 1971 (múltiplo, reedição 2004) | *multiple, reedition 2004*
 Caixa de acrílico contendo 8 caixas, cada uma contendo
 8 caixas, cada uma contendo 8 caixas, 19 x 19 x 19 cm
Acrylic box containing 8 boxes, each containing 8 boxes,
each containing 8 boxes, 19 x 19 x 19 cm
 Coleção da artista | *Artist's collection*



Glu-Glu | *Glug-Glug*, 1968
 (múltiplo, reedição 2005 | *multiple, reedition 2005*)
 Vidro soprado, água e espumante, 30 x 18 cm ø
Blown glass, water and tensioactive agent, 30 x 18 cm ø
 Coleção da artista | *Artist's collection*





vista da exposição, sala 2º andar | view of the exhibition, second floor room

O barroco remete não a uma essência, mas sobretudo a uma função operatória, a um traço. Não para de fazer dobras. Ele não inventou essa coisa: há todas as dobras vindas do Oriente, dobras gregas, romanas, românicas, góticas, clássicas... mas ele curva e recurva as dobras, leva-as ao infinito, dobras sobre dobras, dobra conforme dobra. O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito.

Gilles Deleuze, *A Dobra*

The baroque does not refer to an essence, but rather to an operative function, to a trait. It endlessly produces folds. It does not invent things: there are all kinds of folds coming from the East, Greek, Roman, Romanesque, classical folds... Yet the baroque trait twists and turns its folds, pushing them to infinity, fold over fold, one upon the other. The baroque fold unfurls all the way to infinity.

Gilles Deleuze, *The Fold*



Poço da Memória — Dedicado a Meu Pai
Pool of Memory — Dedicated to My Father
1973

Cilindro de fibra de vidro revestido internamente com chapa de aço inox polida, com um cilindro menor de acrílico e a inscrição "Lembrei que esqueci", 105 x 60 cm ø
Fiberglass cylinder lined internally with polished stainless-steel sheet, with a smaller acrylic cylinder and the inscription "Lembrei que esqueci" [I Remembered that I forgot], 105 x 60 cm ø
Coleção da artista | Artist's collection





O Cheio do Oco | *The Fullness of the Hollow*, 1973
Caramujo e sua moldagem em borracha de silicone, em caixa de anjico, couro e vidro sobre cascas de trigo sarraceno, 9 x 20 x 33 cm
Snail and its shape molded in silicone rubber, on hulls of buckwheat, in a box of anjico wood, leather and glass, 9 x 20 x 33 cm
Coleção da artista | *Artist's collection*

Tudo é dialética no ser que sai de uma concha. Sobre o tema da concha, a imaginação trabalha também, além da dialética do pequeno e do grande, a dialética do ser livre e do ser acorrentado. (...) As conchas são também tentativas da natureza para preparar as formas das diferentes partes do corpo humano; são pedaços de homem, pedaços de mulher.

Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*

Everything about a creature that comes out of a shell is dialectical. On the shell theme, in addition to the dialectics of small and large, the imagination is stimulated by the dialectics of creatures that are free and others that are in fetters: and what can we not expect from those that are unfettered! (...) Shells are also attempts on the part of nature to prepare froms of the different parts of the human body; they are bits of man and bits of woman.

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*



em cima, à esquerda | top / left

Ondas | *Waves*, 2003
Prismas de vidro óptico sobre cascalho de conchas em bandeja de ferro sobre mureta de concreto, 120 x 67 x 12 cm
Optical glass prisms on shell bits in an iron tray on a low concrete wall, 120 x 67 x 12 cm
Coleção José Olympio Pereira
José Olympio Pereira Collection

à esquerda | left

O Averso da Tua Orelha
The Reverse of Your ear, 1975
Moldagem em resina poliéster, 18 cm ø
Molding in polyester resin, 18 cm ø
Coleção da artista | *Artist's collection*



Caligrafias | *Calligraphies*, 1983
Fósseis e areias contidos em caixa de madeira, 4 x 12 x 12 cm
Fossils and sand contained in wooden boxes, 4 x 12 x 12 cm
Coleção da artista | *Artist's collection*



Reunião | *Meeting*, 1975

Painéis com moldagens em gesso pedra,
5 x 16 x 64 cm cada
Panels with moldings in plaster,
5 x 16 x 64 cm each
Coleção da artista | *Artist's collection*

**Divino Maravilhoso, para Caetano Veloso
Divino Maravilhoso, for Caetano Veloso
1971**

Livro-objeto em papel, acetato e
fotomontagem, 35 x 35 cm (fechado)
*Book-object in paper, acetate and
photomontage, 35 x 35 cm (closed)*
Coleção Fernando e Camila Abdalla
Fernando and Camila Abdalla Collection



Emergências | *Emergencies*, 1975

Moldagens em gesso pedra, dimensões
variadas
Moldings in plaster, various dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*



loiô | *Yo-Yo*, 1968
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Esfera em resina poliéster e mola de aço
parcialmente embutida
Polyester resin sphere with partially embedded
steel spring
Coleção da artista | *Artist's collection*



Na negociação com o modernismo clássico e no distanciamento simultâneo dele surge uma prática artística alternativa que talvez nos pareça vanguardista, por sua aliança consciente entre estética e política. Mas é um vanguardismo bem diferente do observado na vanguarda histórica. Trata-se do vanguardismo não como modelo de progresso, (...) mas como um desafio a pensar politicamente, através de instalações espetaculares que criam afetos no palco local e no cenário global; vanguardismo não como destruição programática das concepções tradicionais de autonomia e trabalho, mas como insistência no *Eigen Sinn* (tenacidade, pertinácia) na “especificidade diferencial” (Krauss) da obra estética.

Andreas Huyssen, *Culturas do Passado-Presente*

In negotiation with and a simultaneous distancing from classical modernism there emerges an alternative art praxis that may strike us as avant-gardist in its self-conscious coupling of aesthetics and politics. But it is in avant-gardism quite different from that of the historical avant-garde. It is avant-gardism not as a model of progress [...] but rather as a challenge to think politically through spectacular installations that create affects both on the local and the global stage; avantgardism rather as a challenge to think politically through spectacular sensuous installations that create affect both on the local and the global stage. Avant-gardism not as programmatic destruction of traditional notions of autonomy and the work, but as insistence on the Eigensinn (obstinacy, pertinence) in the “differential specificity” (Krauss) of aesthetic work.

Andreas Huyssen, *Cultures of the Present Past*

amelia toledo

lembrei
que
esqueci

A Luz
The Light

A Luz

Fios, fiapos, farrapos, fragmentos, retalhos, trapos. Com precisão cirúrgica, a artista desfibra a matéria e repete em silêncio o gesto feminino, a artesanania cotidiana do lavar, costurar, cortar e silenciar. Em tempos líquidos, Amelia Toledo subverte a condição subserviente da fêmea ao entender o fenômeno da criação artística como fruto e essência do feminino. A vida é vento e a forma se transfigura no ritmo das marés e das nuvens.

"Que nada nos defina. Que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa substância.

Não se nasce mulher; torna-se."

Simone de Beauvoir, O Segundo Sexo

"O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política.

Embora estejam envolvidas, ambas, numa dança em espiral, prefiro ser uma ciborgue a uma deusa."

Donna Haraway, Manifesto Ciborgue

The Light

Strings, threads, rags, fragments, scraps, rags. With surgical precision, the artist defibers the material and silently repeats the feminine gesture, the daily handicraft of washing, sewing, cutting and silencing. In liquid times, Amelia Toledo subverts the female's subservient condition by understanding the phenomenon of artistic creation as an outcome and essence of the feminine. Life is a wind, and the shape is transfigured in the rhythm of the tides and the clouds.

"May nothing define us. May nothing subject us. May freedom be our own substance .

One is not born, but rather becomes, a woman."

Simone de Beauvoir, The Second Sex

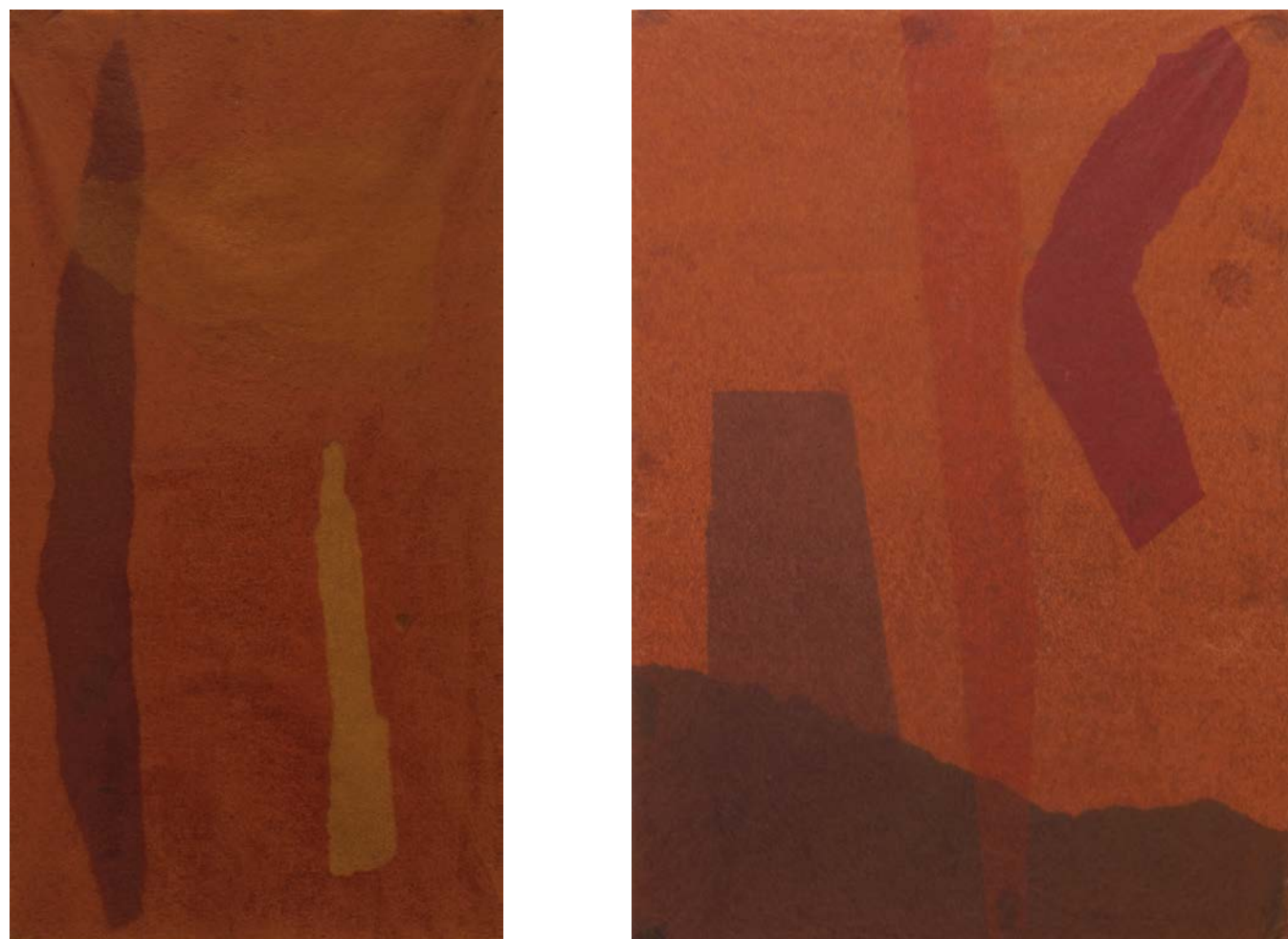
"The cyborg is our ontology; it gives us our politics.

Though both are bound in the spiral dance, I would rather be a cyborg than a goddess.

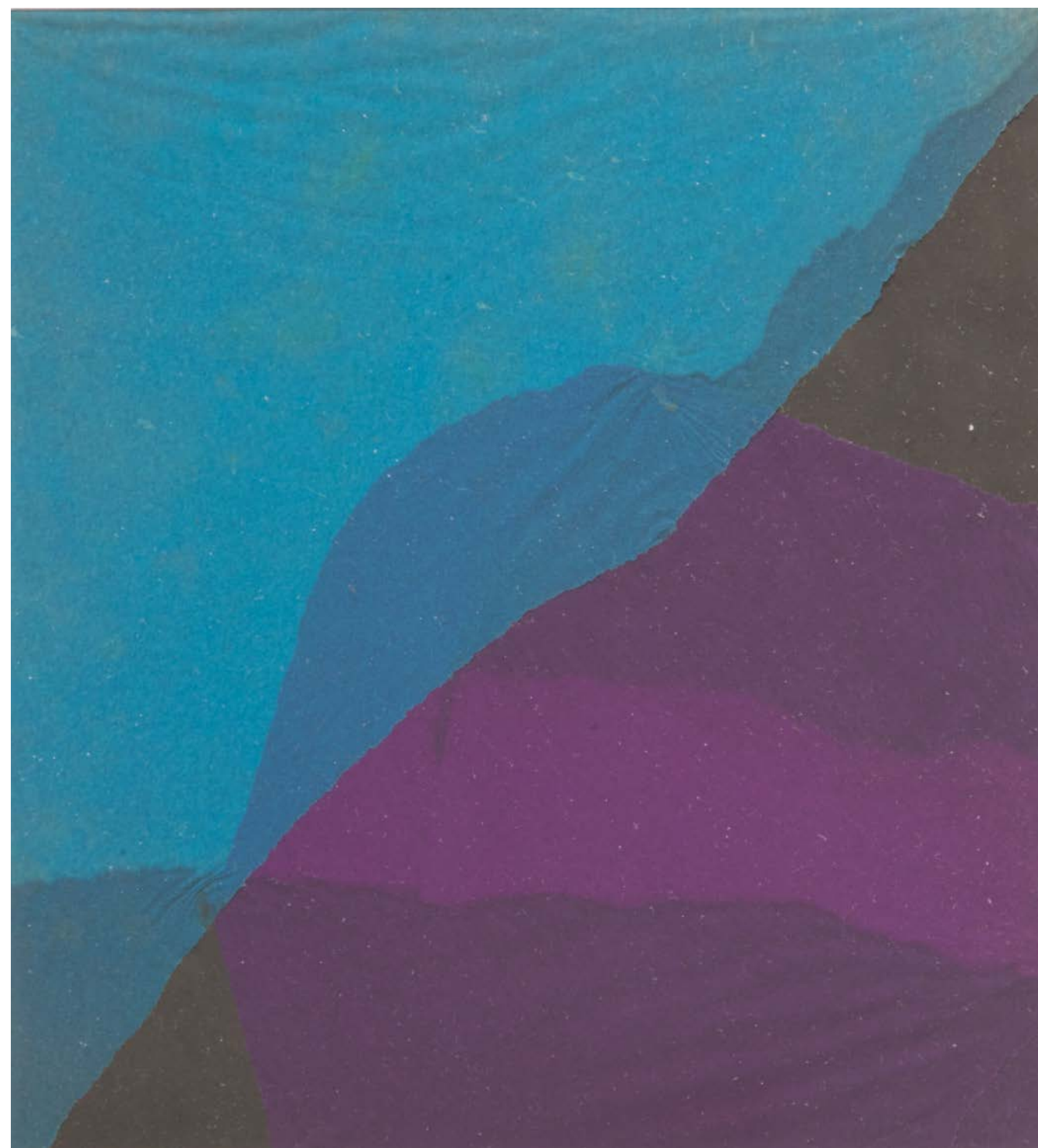
Donna Haraway, Cyborg Manifesto

à direita | right
Penetrável de Terras | *Earth Penetrable*, 2014
Resina acrílica e pigmentos sobre juta, dimensões variáveis
Acrylic resin and pigments on burlap, variable dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*





Colagens | *Collages*, 1958
 Sobreposição de papéis de seda, 49 x 26 cm (esquerda) e 41 x 31,5 cm (direita)
Superposition of tissue papers, 49 x 26 cm (left) e 41 x 31,5 cm (right)
 Coleção Fernando e Camila Abdalla | *Fernando and Camila Abdalla Collection*

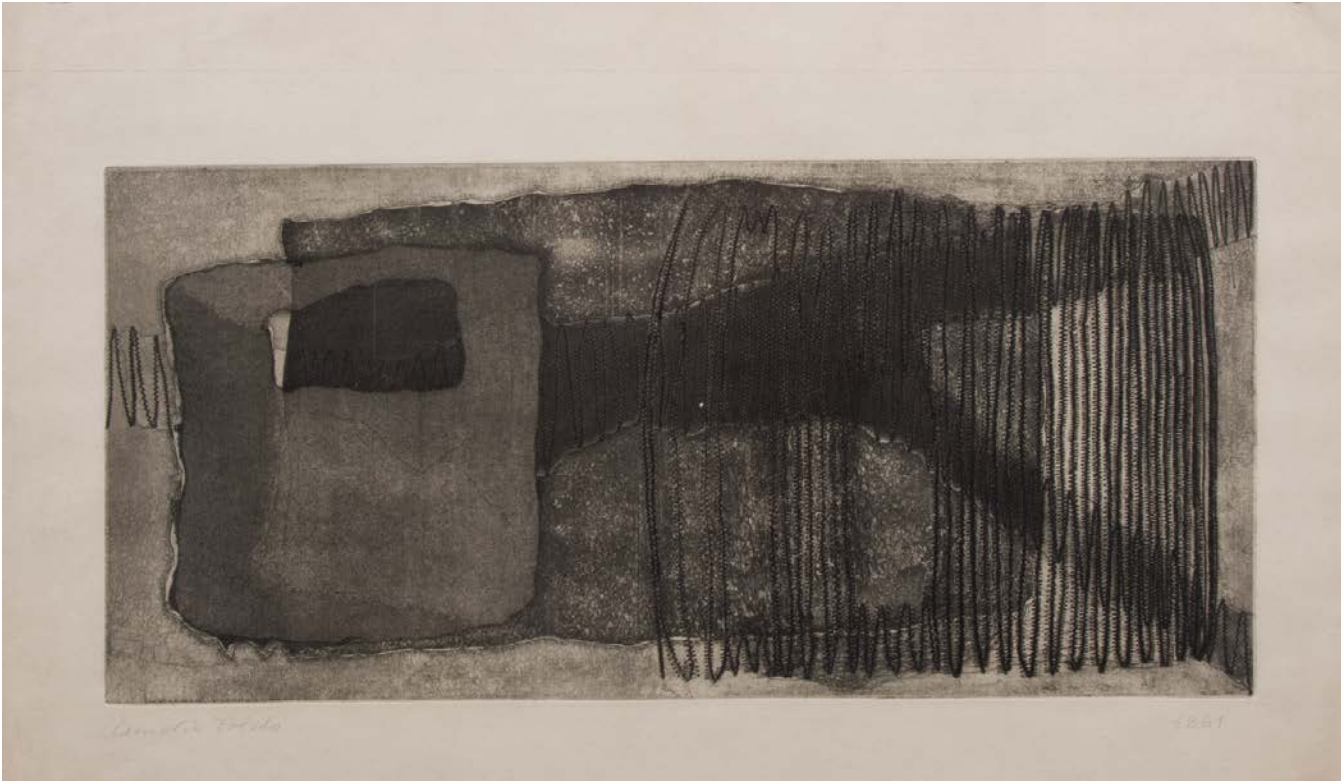


Colagem 7 | *Collage 7*, 1958
 Sobreposição de papéis de seda, 26,5 x 24,5 cm
Superposition of tissue papers, 26,5 x 24,5 cm
 Coleção da artista | *Artist's collection*



Gravura em metal | *Metal engraving*, 1961
30 x 30 cm
Coleção da artista | *Artist's collection*

Gravura em metal | *Metal engraving*, 1961
22 x 49 cm
Coleção da artista | *Artist's collection*



Fiapos | *Whisps*, 1984
Polpa de papel e pigmentos, dimensões variadas
Paper pulp and pigments, various dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*



Fiapos Movimento | *Whisps Movement*, 2001
Polpa de papel e pigmentos, dimensões variadas
Paper pulp and pigments, various dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*



amelia toledo

lembrei
que
esqueci

O Destino
Destiny

O Destino

A ideia da arte como laboratório de pesquisas estéticas a serem apropriadas posteriormente pelas instâncias produtivas cede lugar a um mundo regido pela velocidade da comunicação. A materialidade da arte é hoje transmutada, podendo ser high tech, digital ou mesmo virtual, desempenhando novos papéis no mundo globalizado. Os enormes desafios de um lugar dominado pela indústria da comunicação demandam a construção de uma linguagem própria e transformadora. É preciso ver e rever obras e conceitos de nosso passado recente e identificar canais de comunicação com o que é produzido atualmente, criando estratégias que possibilitem ao público novas percepções de mundo, nele atuando de maneira transformadora e cidadã. A ação regeneradora da arte é fundamental no processo de humanização dos avanços tecnológicos.

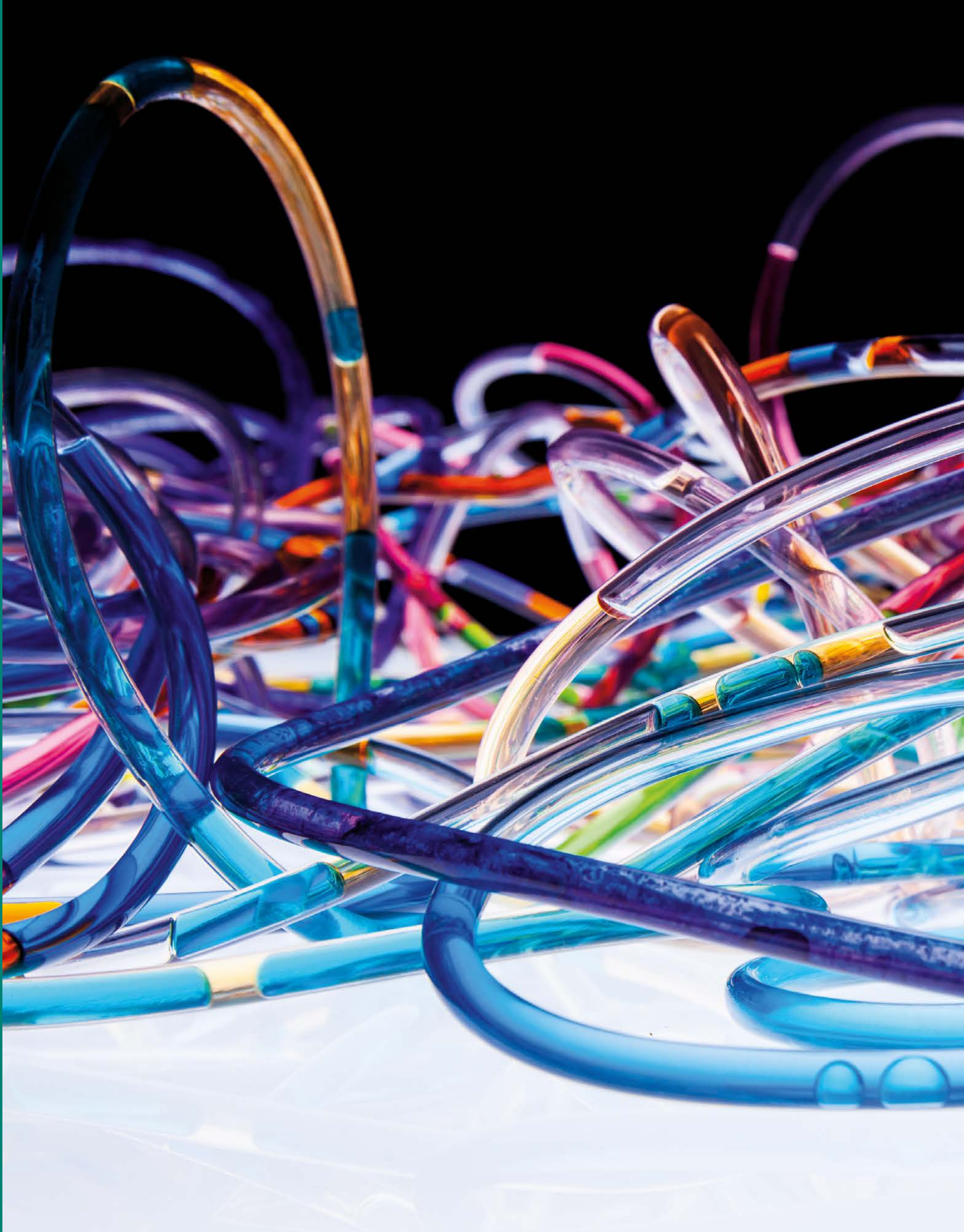
“Toda época deve reinventar o próprio projeto de espiritualidade.”
Susan Sontag, *A Vontade Radical*

Destiny

The idea of art as a laboratory of aesthetic researches to be later appropriated by the productive instances gives way to a world ruled by the velocity of communication. Today, the materiality of art is transmuted, and can be high-tech, digital, or even virtual, performing new roles in the globalized world. The enormous challenges of a place dominated by the communication industry require the construction of a unique and transformative language. It is necessary to see and resee artworks and concepts from our recent past and to identify communication channels with which it is currently produced, creating strategies that provide the public with new perceptions of the world, acting in it, as citizens, in transformative ways. The regenerative action of art is essential in the process of humanizing the technological advances.

“Every era has to reinvent the project of ‘spirituality’ for itself.”
Susan Sontag, *Styles of Radical Will*

à direita | right
Medusa (detalhe) | *Medusa (detail)*, 1967
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Tubos de PVC com água, óleo mineral e corantes, dimensões variáveis
PVC tubes with water, mineral oil and colorants, variable dimensions
Coleção da artista | *Artist's collection*

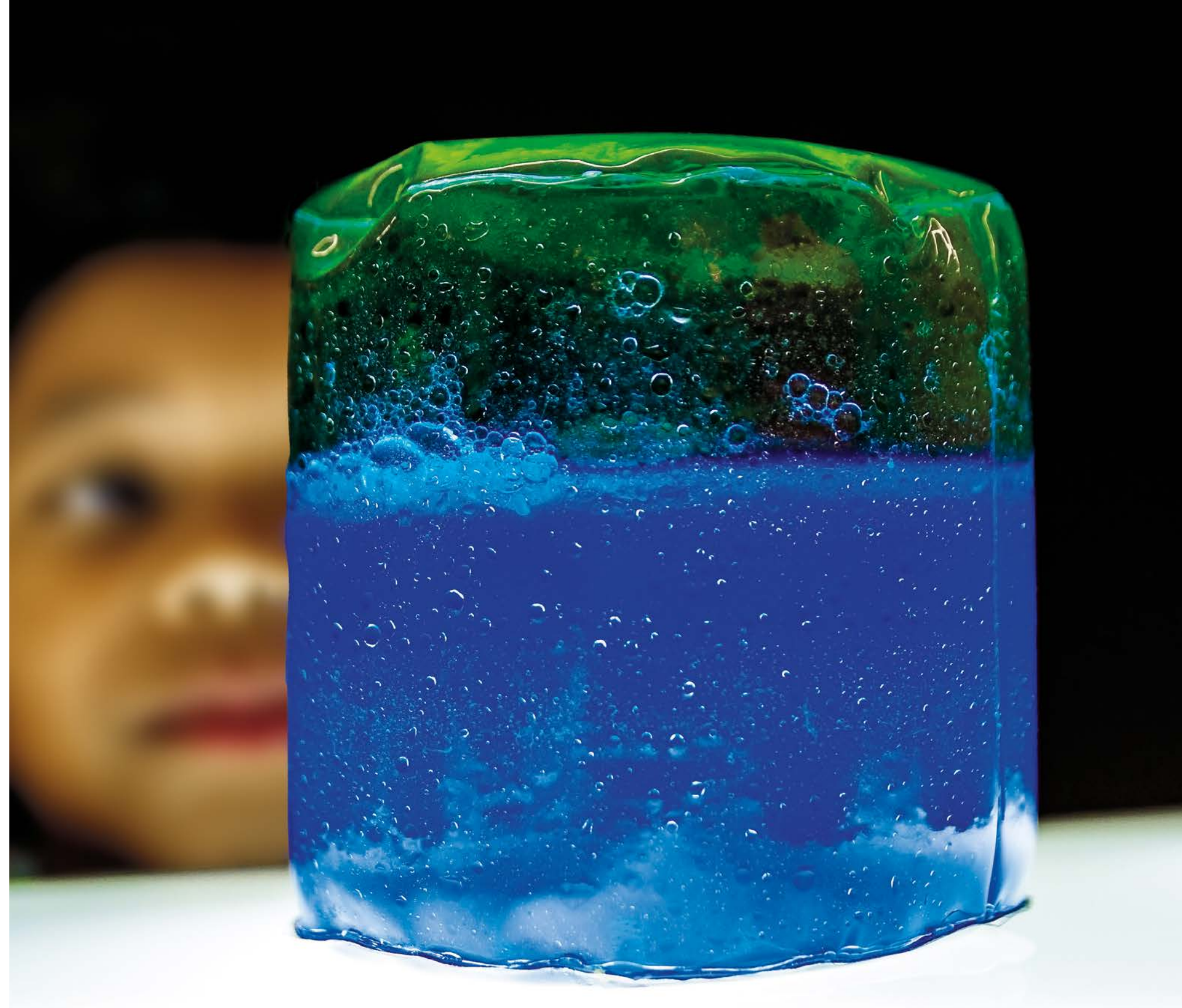




Discos Tácteis | *Tactile Discs*,
1970
(múltiplo, reedição 2017 |
multiple, reedition 2017)
Discos de PVC com água, óleo
mineral e corantes,
41 e 22 cm ø
*PVC discs with water, mineral oil
and colorants, 41 e 22 cm ø*
Coleção da artista
Artist's collection



Bolas Bolhas | *Bubble Balls*,
1968
(múltiplo, reedição 2017 |
multiple, reedition 2017)
PVC inflado com água e
espumante, 60 cm ø
*Inflated PVC with water and
tensioactive agent, 60 cm ø*
Coleção da artista
Artist's collection



A Onda ou A Piscina Refrescante Pode Ser um Abismo
The Wave or the Refreshing Pool Can Be an Abyss, 1969
(múltiplo, reedição 2017 | *multiple, reedition 2017*)
Cilindro de PVC com água, óleo mineral e corantes, 10 x 10 cm ø
PVC cylinder with water, mineral oil and colorants, 10 x 10 cm ø
Coleção da artista | *Artist's collection*



A black and white photograph of a baby lying in a wicker bassinet. The baby is wearing a light-colored, patterned outfit and is looking towards the camera. The bassinet has a white cloth draped over its side. The background is a textured, light-colored wall.

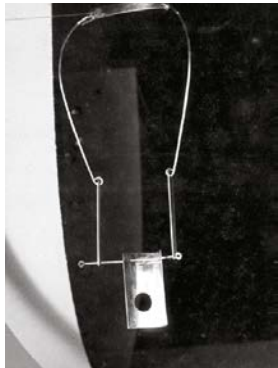
French artist Francis Picabia paints artworks that depict absurd machines, which convert human figures and their feelings into sentimental dadaist gears.



Pintura de Amelia no período das aulas com Takaoka
Painting by Amelia at the time of her lessons with Takaoka



Colar Triângulos, 1947
Triângulos [Triangles], necklace, 1947



Prisma 2 – Colar Cinético, 1966
Prism 2 – Kinetic Necklace, 1966



Eustáquio, Amelia, Mo e Ruth Toledo no parque Hampstead, Londres
Eustáquio, Amelia, Mo and Ruth Toledo at Hampstead Park, London

Londres, Inglaterra

Faz curso de escultura com William Turnbull; realiza os primeiros livros-objeto, colagens e guaches; executa os *Plano-Volume* em chapa de cobre.

London, England

Takes a sculpture course with William Turnbull; makes her first book-objects, collages and gouaches, executes her works of the Plano-Volume [Plane-Volume] series in copper sheets.

São Paulo, Brasil

Pratica o idioma alemão; frequenta o ateliê de Anita Malfatti; estuda desenho, pintura e modelagem com Yutaka Takaoka; faz estágio de projeto e desenho no escritório de arquitetura de Villanova Artigas; casa-se com Eustáquio Toledo Machado Filho; cria suas primeiras Joias de chapas de cobre e estanho.

São Paulo, Brazil

Practices the German language; attends the studio of Anita Malfatti; studies drawing, painting and modeling with Yutaka Takaoka; does an internship in design and drawing in the architecture firm of Villanova Artigas; marries Eustáquio Toledo Machado Filho; creates her first Joias [Jewels] made with sheets of copper and tin.

São Paulo, Brasil

Nascem seus filhos Ruth e Mo; confecciona Joias de metal e esmalte; produz as primeiras Joias construtivas; expõe na Galeria Ambiente, SP.

São Paulo, Brazil

Her children Ruth and Mo are born; makes Joias of metal and enamel; produces her first constructivist Joias; has show at Galeria Ambiente, SP.



Fundação do MAM-SP e do MAM-RJ.

The founding of the museums of modern art in São Paulo and in Rio de Janeiro – MAM-SP and MAM-RJ.

Criação do grupo Ruptura em São Paulo. Surgimento do concretismo no Brasil.

Creation of the Grupo Ruptura in São Paulo. The rise of concretism in Brazil.

Publicação no Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro, do "Manifesto Neoconcreto".

Publication in the Jornal do Brasil, in Rio de Janeiro, of the "Manifesto Neoconcreto."



Plano Volume, 1959
Plane-Volume, 1959



Guache, 1959
Gouache, 1959



Anel, 1964
Ring, 1964



Amelia vestida com um dos paramentos da tese "Vestes Litúrgicas", 1964
Amelia dressed in one of the vestments in her thesis "Vestes Litúrgicas" [Liturgical Vestments], 1964



Mundo de Espelhos, 1966
World of Mirrors, 1966



loiô, 1968
Yo-Yo, 1968



Vista da exposição Emergências, MAM-RJ, 1975
View of the exhibition Emergências, MAM-RJ, 1975

São Paulo e Brasília, Brasil

Produz gravuras de metal e Joias de prata e ouro; expõe na Galeria Ambiente, SP; participa do processo de formação da Universidade de Brasília; com a tese "Vestes Litúrgicas", recebe o título de mestra em artes por "notório saber".

São Paulo and Brasília, Brazil

Produces metal engravings and Joias of silver and gold; has show at Galeria Ambiente, SP; participates in the process of founding the Universidade de Brasília; for her thesis "Vestes Litúrgicas," receives the title of master of arts for "noteworthy knowledge."

Lisboa, Portugal

Leciona na Escola Nacional de Belas-Artes em Lisboa; realiza o *Mundo de Espelho e Espaço Elástico*; expõe na Galeria Atrium, SP.

Lisbon, Portugal

Teaches at the Escola Nacional de Belas-Artes in Lisbon; produces her Mundo de Espelho [Mirror World] and Espaço Elástico [Elastic Space]; has show at Galeria Atrium, SP.

São Paulo e Rio de Janeiro, Brasil

Leciona na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), RJ; faz obras interativas de diversos materiais plásticos, resinas e líquidos: *loiô*, *Onda*, *Medusa*, *Discos Tácteis*, *Caixinha do Sem Fim*; realiza a exposição *Emergências* no MAM-RJ.

São Paulo and Rio de Janeiro, Brazil

Teaches at Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), RJ; makes interactive works from plastics, resins and liquids: loiô [Yo-Yo] Onda [Wave], Medusa, Discos Tácteis [Tactile Discs], Caixinha do Sem Fim [Little Box of Endlessness]; has the exhibition Emergências [Emergencies/Emergences] at MAM-RJ.



O artista pop americano Andy Warhol expõe pela primeira vez suas *Brillo Boxes*.

American pop artist Andy Warhol shows his Brillo Boxes for the first time.

Nan June Paik, tido como o pai da videoarte, faz sua grande estreia na mostra *Exposition of Music-Electronic Television*, na qual espalhou televisores em todos os lugares e empregou ímãs para distorcer as imagens.

Nam June Paik, considered the father of video art, makes his great debut in the show *Exposition of Music-Electronic Television*, in which he scattered television sets all over the exhibition space and used magnets to distort the images.

É lançado nos cinemas o instigante filme de ficção científica *2001: Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick.

The science fiction film 2001: A Space Odyssey, by Stanley Kubrick, is released in the movie theaters.

O artista americano Cris Burden realiza a performance *Trans-Fixed*, na qual se crucifica a um Fusca.

American artist Chris Burden holds the performance Trans-Fixed, in which he crucifies himself to the body of a Volkswagen Beetle.

É inaugurado, em Paris, o Centro Georges Pompidou, prédio de autoria dos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, o mais notório exemplo do estilo *high tech*.

Centre Georges Pompidou is inaugurated in Paris, designed by the architects Renzo Piano and Richard Rogers, the most notable example of the high-tech style.

A cidade de Brasília é inaugurada. A nova capital brasileira tem seus principais edifícios monumentais assinados por Oscar Niemeyer, dispostos em um projeto urbanístico audacioso concebido por Lúcio Costa.

O artista suíço Jean Tinguely cria a grande escultura *Homenagem a Nova York*, constituída de um conjunto de sucatas e engrenagens unidas para produzir uma máquina que teve como propósito principal se destruir na noite de sua inauguração.

The city of Brasília is inaugurated, the new Brazilian federal capital has its main monumental buildings designed by Oscar Niemeyer, laid out in a bold urban planning design by Lúcio Costa.

Swiss artist Jean Tinguely creates the large sculpture Homage to New York, consisting of pieces of scrap and gears joined together to produce a machine whose main purpose was to self-destruct on the night of its inauguration.



Cachoeira, 1982
Waterfall, 1982



Cortes na Cor, 1989
Cuts in Color, 1989



Fatias de Horizonte, 1992
Horizon Slices, 1992



Sete Ondas – Uma Escultura Planetária,
1993
Seven Waves – A Planetary Sculpture, 1993

São Paulo, Brasil

Desenvolve as obras da série *Frutos do Mar*; faz pinturas e esculturas monocromáticas; recebe a Bolsa Vitae para realizar a pesquisa e os protótipos da série *Cortes na Cor*; expõe *Caminhos para Olhar* no Museu de Arte de São Paulo (Masp); realiza *Sete Ondas*, projeto de escultura planetária – instalação do primeiro conjunto no Jardim de Esculturas do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP; propõe a instalação *Horizontes* no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro – CCBB-RJ.

São Paulo, Brazil

Produces the artworks of the Frutos do Mar [Seafood] series; makes monochromatic sculptures and paintings; receives the Bolsa Vitae grant to carry out research and to create prototypes for her Cortes na Cor [Cuts in Color] series; has the show Caminhos para Olhar [Paths for Looking] at Museu de Arte de São Paulo (Masp); produces Sete Ondas [Seven Waves], a sculpture planned for installation at many points around the world and part of the first set of sculptures installed in the Sculpture Garden of the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP); proposes the installation Horizontes [Horizons] at Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro – CCBB-RJ.

São Paulo, Brasil

Faz a exposição retrospectiva *Entre, a Obra Está Aberta* na galeria da Fiesp-SP; cria diversos projetos de arte integrados à arquitetura: *Caleidoscópio*, conjunto de esculturas na estação Braz do metrô de São Paulo; realiza o Projeto Cromático da Estação Arcoverde do Metrô do Rio de Janeiro e o Projeto Cromático e Paisagístico do entorno do Complexo Viário João Jorge Saad, Ibirapuera, SP.

São Paulo, Brazil

Has the retrospective exhibition Entre, a Obra Está Aberta at the gallery of Fiesp-SP; creates various art projects integrated with the surrounding architecture: Kaleidoscópio [Kaleidoscope] a set of sculptures at Braz Subway Station in São Paulo; produces the chromatic design for the Arcoverde Subway Station in Rio de Janeiro, and the chromatic and landscaping design for the surroundings of the João Jorge Saad Roadway Complex, Ibirapuera, SP.



Projeto Cromático da Estação
Arcoverde do Metrô do Rio de Janeiro,
1998
*Chromatic design for the Arcoverde
Subway Station in Rio de Janeiro*, 1998



Caleidoscópio, 1999
Kaleidoscope, 1999



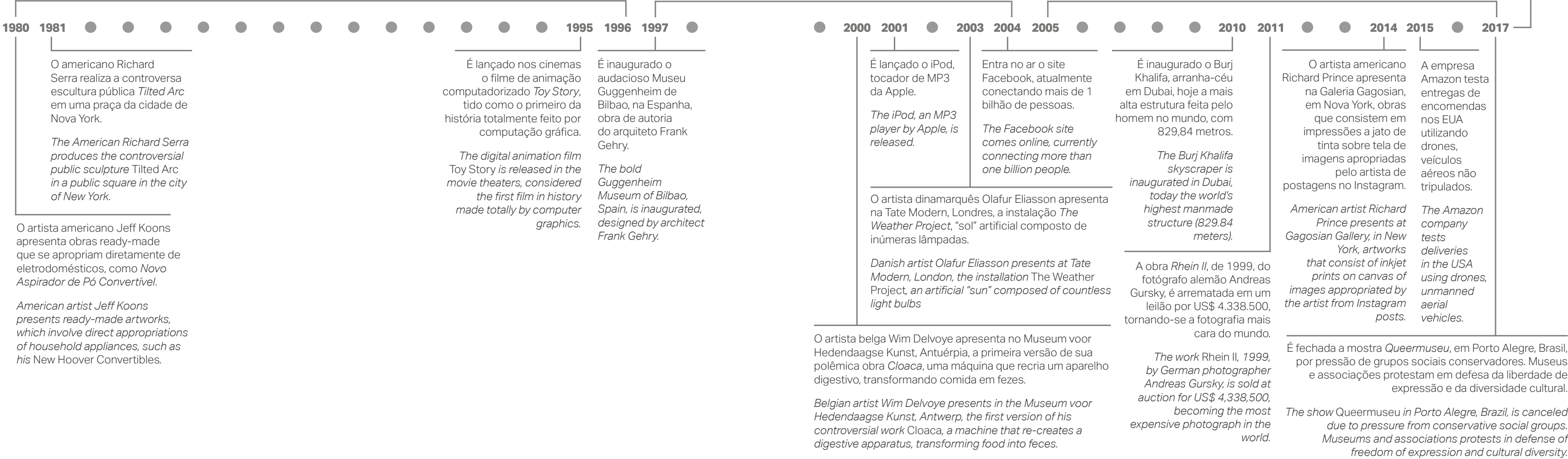
Parque das Cores do Escuro, Ibirapuera, São
Paulo, 2002
*Park of Colors From the Dark, Ibirapuera, São
Paulo*, 2002

Exposição itinerante *Entre a Obra está Aberta*, apresentada no Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza e no Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Amelia Toledo realiza o projeto cromático para a pintura da Estação Cidade Nova do Metrô do Rio de Janeiro. Exposição *Forma Fluida* no Paço Imperial, Rio de Janeiro. Artista homenageada na edição de 2016 do Prêmio Marcantonio Vilaça. Exposição *Lembrei que Esqueci*, no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo – CCBB-SP.

Has the traveling show Entre a Obra está Aberta presented at the Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, at the Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, and at the Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Produces the chromatic design for the painting of the Cidade Nova Subway Station in Rio de Janeiro. Has the exhibition Forma Fluida at Paço Imperial, Rio de Janeiro. Is the honored artist at the 2016 edition of the 2016 Prêmio Marcantonio Vilaça. Has the exhibition Lembrei que esqueci, at Centro Cultural Banco do Brasil of São Paulo – CCBB-SP.

7 de novembro de 2017,
Amelia Toledo falece em
São Paulo

November 7th 2017,
Amelia Toledo passes
away in São Paulo



amelia toledo

lembrei
que
esqueci

Patrocínio

Sponsorship

Banco do Brasil

Realização

Accomplishment

Ministério da Cultura

Centro Cultural Banco do Brasil

Curadoria

Curatorship

Marcus de Lontra Costa

Coordenação de produção

Production coordination

Ana Helena Curti / arte3

Produção executiva

Executive production

Rodrigo Primo / AD9 Produção

Equipe de produção

Production team

arte3

Eduardo Toni Raele

Fernando Lion

Marcio Gobbi / MG Produções

Expografia

Exhibition design

Pedro Mendes da Rocha / arte3

Equipe de expografia

Exhibition design team

Debora Tellini Carpentieri

Raquel Andrade

Tatiana Scholz

Produção de obra de arte

Artwork production

Pedro Maia / Inox Maia

Walter Kioto Sinai / Arte-7

Ateliê Amelia Toledo / TRIA

Mo Toledo

Dani Boni

Elen Harumi Yamanouti

Irenildo das Mercês

Assistentes de artista

Artist Assistants

Ana Lucia Guimarães

Waltemir Oliveira

TRIA

Projeto de comunicação visual

Visual communication project

Paulo Humberto Ludovico de Almeida

/ Ludovico Desenho Gráfico

Fotografias

Photographs

Isaias Martins

Conservação

Conservation

Denyse L. A. P. da Motta

Montagem

Instalation

Lee Dawkins Cenografia e Montagem

Execução do projeto expográfico

Design project construction

EPROM

Projeto de iluminação

Lighting design

Beto Kaiser

Instalação multimídia

Multimídia installation

Estúdio Preto & Branco

Produção gráfica

Print production

Hélio Fukuda

/ Ludovico Desenho Gráfico

Revisão de textos

Proofreading

Fabiana Pino / Marca-Texto

Tradução

Translation

John Norman

Transporte

Transport

Translog-D

Assessoria de imprensa

Press office

Sofia Carvalhosa Comunicação

Assessoria jurídica

Legal Advice

Olivieri Consultoria Jurídica em

Cultura e Entretenimento

Fotografias da linha do tempo

Timeline photographs

Acervo da artista

Capa | Cover:

Caleidoscópio | Kaleidoscope, 1999



Produção

Realização



arte3



MINISTÉRIO DA
CULTURA





CATEGORIA	QUANTIDADE	DISTRIBUIÇÃO GRATUITA	PREÇO POPULAR (20% VALE CULTURA)			50% A CRITÉRIO DO PROPONENTE			RECEITA PREVISTA
			QTD. INTEIRA	QTD. MEIA	PREÇO UNITÁRIO	QTD. INTEIRA	QTD. MEIA	PREÇO UNITÁRIO	
	1000	300	120	80	50,00	250	250	150,00	64.250,00
Totais	1000	300	120	80	-	250	250	-	64.250,00

Produção

Realização



arte3



MINISTÉRIO DA CULTURA

