



As escrituras do corpo e Amelia Toledo: quando o gesto se torna livro

Galciani Neves

gal.neves@uol.com.br

Doutoranda - PUC-SP - Comunicação e Semiótica

Professora de Design Editorial da PUC-SP.

Professora História da arte, na FMU

Produtora de Conteúdo e palestrante da Fundação Bienal de São Paulo

Resumo:

Este artigo flagra alguns instantes do percurso da artista Amelia Toledo. Foram realizadas algumas entrevistas em seu ateliê, que possibilitaram associações complexas entre as linguagens experimentadas em sua ampla produção e a construção de livros de artista. Em uma perspectiva relacional da Crítica de Processo de base Semiótica, proposta por Cecilia Salles, propõe-se aqui uma aproximação às experimentações com diversos materiais e à teia que rege potencialidades de processamentos, entre as quais Amelia Toledo opera poéticas de livros de artista. A artista propõe dissonâncias na linguagem do livro ao se apropriar de materiais, configurando mecanismos e estratégias para interação.

Palavras - chaves: Amelia Toledo, livro de artista, Crítica de Processo.

Summary

This paper presents some moments about the trajectory of the artist Amelia Toledo. Some interviews were conducted in her studio, which enabled complex associations between languages experienced in her production and artist's book. Through a relational perspective to the "Process Critique" articulated by Cecilia Salles, based on semiotics, it is proposed an approach to experimentation with various materials and the web that guides the processing capabilities, in which Amelia Toledo works with artist's book poetics. The artist proposes dissonances in the book's language when she uses appropriated materials, setting up mechanisms and strategies for interaction.

Keywords: Amelia Toledo, Artist's book, Process critique.

“Gostaríamos que os curiosos o freqüentassem como quem brinca com as formas cambiantes reveladas por um caleidoscópio”

Jorge Luis Borges, 1967 - “O livro dos seres imaginários”

É quase como respirar: o ar que ventila internamente exala gestualidades – prolongamentos que alcançam a matéria-prima. E o corpo todo se incumbe do pensamento visual. O processo artístico de Amelia Toledo é experienciado quase como ofícios orgânicos. As aulas de arte com o mestre Yoshiya Takaoka ajudaram, segundo a artista, a explorar com liberdade seu potencial artístico e um comportamento sem preconceitos diante dos materiais, das técnicas e das linguagens.

Amelia Toledo recebeu uma educação para além dos claustros dos colégios. A artista relembra:

As viagens através do microscópio eram noções vividas em aparelhos, lentes, cores, esquemas, fotos e recursos variados. Aos doze anos, passei a freqüentar diariamente o laboratório que meus pais haviam instalado em casa. Aprendi a fazer cortes histológicos e a espiar amebas nadando em caldos de cultura no microscópio. Anotava para meu pai relatórios descritivos do que ele observava ao microscópio,

A convivência intensa com esses entendimentos de escala parece ter preparado um terreno fértil para uma transposição visual em seus desenhos e registros fotográficos.

Nesse mesmo período a artista conta que tinha aulas de alemão com a psicóloga Betty Katzenstein. “Os assuntos das tarefas giravam em torno de literatura e artes visuais. Eu fazia exercícios como ilustrar com arte islâmica os poemas de Lessing, traduzir Drummond para o alemão e *ilustrá-lo à minha maneira*”, lembra. A artista também vivia perambulando no ateliê de sua mãe, remexendo em muitos materiais, como folhas de cobre, estanho e latão, couro e pergaminho, ferramentas, toda espécie de alicates, tesouras e pontas para cortar e modelar.

Entre 1943 e 1948, a artista trabalhou com desenho de projetos no escritório de Vilanova Artigas. Em 1948, teve aulas de desenhos e pintura com Waldemar da Costa e em 1958, frequentou a London County Council - Central School of Arts and Crafts. Nesta época, a artista produziu seus primeiros livros de artista. De volta para o Brasil em 1961, estudou gravura em metal com João Luís Chaves, no Estúdio Gravura. Participou da formação da UnB e integrou-se ao corpo docente, ensinou na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Portugal, de 1966 a 1967; na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, de 1967 a 1968; na Faculdade Armando Álvares Penteado, de 1973 a 1974, e na Escola de Desenho Industrial, no Rio de Janeiro. Neste período que morou no Rio de Janeiro, a artista conta que ganhou um grande interlocutor: José Luis Mendes Ripper. Segundo a artista, havia uma afinidade de pensamentos e sobre o fazer artístico entre os dois muito intensa.

Ripper e Adriano Pedrosa foram as primeiras pessoas a entender a sua obra, segundo ela conta:



Glu-glu, Amelia Toledo, 1968.

Eu queria ter liberdade para me expressar através do que me interessava. Eu não pertencia ao circuito artístico e nem era uma artista requisitada, porque eu não me enquadrava em nada. Eu não consegui nem frequentar a Escola de Belas Artes, quando era jovem. Sempre fui apontada como rebelde.

Atualmente, a artista revela que devia realmente ser difícil entender as intenções de suas obras e esse foi um dos motivos que a levou a abandonar a vida acadêmica. Ela conta que se sentia pressionada a forjar um estilo ou a se adequar nas prisões categóricas da arte moderna. Amelia Toledo queria ser livre para criar e explorar: “Como eu ia explicar os “Glu-Glus” e as “Bolas-Bolhas”? Ninguém sabia do que se tratava. Eram objetos com espuma e aquela materialidade era importante visualmente para mim. Eu queria que as pessoas sentissem vontade de experimentar as bolhas”.

A artista não se deteve a movimentos, nem tampouco engavetou sua poética em definições estanques. Suas expressões se dão através da exploração dos materiais, de poéticas e processamentos vinculados à materialidade. “A natureza da folha de cobre que vibra com o ar, de tão fina, é ainda modelável. Mas, como que pulsante ao toque, parece guardar a memória de ter sido um rolo e é ainda essa memória da curvatura que mantêm em pé todo o sistema, naturalmente. Eu respeito essa memória e/ou atuo com ela. Lido com as características físicas: dureza, rigidez, elasticidade, transparência, opacidade, cor, textura, brilho, bem como a relação entre os diversos materiais e suas propriedades sempre foram ingredientes típicos em minha produção”, explica a artista.

Em “Fatia do Horizonte”, a artista conta que a chapa oxidou com o tempo e mesmo assim, ela permitiu que a nova visualidade integrasse a obra, pois o processo de transformação do material já fazia parte da construção: “é a espessura e a rigidez das chapas de inox, que as mantêm eretas, e a sua paradoxal reação à ferrugem, que caracterizam a expressividade da

obra”. Para Amelia Toledo, “Espaço Elástico”, “Mundo de espelhos” e “Yoyo” são obras muito emblemáticas da sua produção, pois apresentam questões muito pertinentes para a artista sobre materialidade e o trato com as naturezas percebidas: “uma relação fisiológica entre os materiais e as condições para que são indicados. Essa fisiologia, no conjunto da obra envolve tanto processamentos industriais como artesanais”.

As propostas de interação se dão até em suas pinturas. Segundo a artista, a tela é produzida por gestos e os diferentes tons usados e modificados propõem diferentes profundidades no plano.

Quando eu pinto, eu sei o que a tinta pode me dar. E o pincel está na minha mão. Eu sei o que eu quero dessa relação. A cor-substância e o brilho ou o fosco de um sinal atraem ou repelem outra presença-marca na superfície do plano-tela. A aspereza-textura da tela condiciona a natureza da marca-pincelada que pode contrastar com o todo pela delicadeza da cor e o aveludado da tinta pigmentada. E a pintura se dá como puro gesto, é respiração.

O observador, ao se movimentar pelo campo de visão da tela, enriquece a experiência de contemplação, orientando novos olhares e visualizando volumetrias e espaços outros.

São pulsações do corpo transferidas para a técnica, para o material e para o processamento da obra: “A simultaneidade na dinâmica das marcas distingue essa pintura de uma escrita ou a impregna de outra noção ou natureza, que talvez seja essa a sua natureza essencial – a da pintura numa pulsação sincrônica”.

É como se houvesse uma conexão entre o gesto e a tela que o recebe. Pode-se pensar que seus trabalhos (não só suas pinturas) são sistemas de componentes relacionados e que apelam pela presença do observador sensorialmente, para que este também se envolva nos movimentos ondulatórios e relacionáveis fazendo fluir novas experiências.

A artista se estende entre várias linguagens (pintura, escultura, instalação, objetos), incorporando a seu fazer poético pesquisas com materiais, engrenagens, visualidades de plano, volume e perspectiva e experiências com pigmentos e tintas. Trabalha desenvolvendo séries, a partir da exploração de materialidades ou de temas e suas aplicações em matérias-primas. São séries, que, uma vez experimentadas, se prolongam em relações com as materialidades, no uso de processamentos, na convivência com as ferramentas.

Não há como se propor divisões no percurso artístico de Amelia Toledo. A artista reinventa construções e renova as tessituras dos processos de criação, aderindo a outras leituras de suas próprias referências. Em relação à pintura, por exemplo, a artista diz que pintar para ela tornou-se um hábito, que ela pratica há mais de sessenta anos. No entanto, há explorações e linguagens diferentes utilizadas na técnica, ao mesmo tempo em que são atribuídas novas relações por contágio de outras técnicas e modalidades de produção.

Segundo Agnaldo Farias (2004, p. 209), desde 1950, Amelia Toledo vem explorando as possibilidades do papel de maneiras não usuais. A artista incorpora a materialidade do papel em combinações com outras técnicas e materiais. No período em que morou em Londres, começou a experimentar rasgos e cortes em papéis. Isto não significa dizer que a artista não conhecia o material ou que ainda não havia praticado colagem. Mas para ela, atualmente, esse período

ficou marcado por estas experiências com papel de seda, papel arroz e papel cartão.

Ela explica que muitas de suas obras surgem intuitivamente: “A cada vez que me ocorre uma ideia, vejo como numa foto, o objeto já pronto, o material e suas qualidades expressivas e seus processamentos em evidência”. Essas “visões” são prováveis esboços de obras, acontecem no vasculhar de repertórios, em investigações anteriores de exploração de materiais, enfim.



Livro da Construção, Amelia Toledo, 1959.

Em “O livro da construção”, Amelia Toledo conta que queria construir obras que despertassem a vontade do gesto, da manipulação, da interação, ocasionando novas conformações visuais e surpresas a partir disso. A artista diz que não pensava que a obra iria tomar o caminho de livro, pois para ela o que estava realmente importando era a exploração dos espaços criados com o papel e um diálogo com os espaços através de dobraduras, de cortes geométricos, de sobreposições, numa construção aberta, que efetivasse outras formas nas mãos de outras pessoas. É a memória do gesto nos cortes de páginas, que não se pretendiam páginas, à espera de outros gestos transformadores e de movimentos que estão prestes a romper com as estruturas de “páginas-cores-cortes”.

Em “A Rosa contemporânea - para Fernando Lemos”, a artista conta que queria mostrar o movimento de uma flor desabrochando, “como se a flor estivesse acordando ou nascendo”. E confia que o livro é dedicado a um amor. As páginas vão formando uma narrativa visual desse movimento.

Quando se abre o volume rosa, já é possível ver o que há no final, mas isso não conclui a narrativa. Só com o movimento de passar das páginas e a sequencialidade apresentada nos cortes das páginas, é possível visualizar a trama visual. A artista explica:

Eu fui fazendo os cortes à medida que a história vinha à minha cabeça. O fim já estava previsto, mas o processamento do papel foi quem me forneceu as ações e os gestos de corte no papel de arroz. Depois de finalizar a história, eu encadernei, para que a ordem da narrativa ficasse organizada.



Rosa Contemporânea - para Fernando Lemos, Amelia Toledo, 1965.

Amelia Toledo relembra que durante a criação da série de colagens estava interessada em papéis mais frágeis, nas transparências e sobreposições formadas com as diferentes texturas, cores, naturezas e opacidades desses papéis e nos desafios de processamento, como colagens. “Eu não posso forçar que eu pensava em livro. Eu não lembro nada referente a este universo. Eu queria mesmo era testar a resistência desses papéis e as formas que eles poderiam me dar”, explica a artista.



Colagem, Amelia Toledo, 1958

“Gênesis” é um processo herdeiro de uma série de colagens de 1958, que também se insere numa outra série mais ampla de trabalho com papel, e surgiu de “uma vontade de construir com a cor no papel”. Se a intenção da obra era mesmo explorar os limites de criação com papel e os potenciais de construção com a cor, Amelia Toledo escolheu o meio livro, que em si guarda as características de manuseabilidade, legibilidade e portabilidade, e construiu um objeto-livro negando todas essas características. O manuseio de “Gênesis” escapa das mãos e cria uma certa tensão ao folheá-lo. Pode-se pensar que essa tensão é um dos apelos sensoriais do livro, exigindo cuidado e perícia de quem o toca. Ao mesmo tempo em que as composições de cores convidam a uma reversibilidade da forma volumétrica do livro.

“Eu fui assistir a um show do Caetano, e no final, me levaram ao camarim para conhecê-lo. Logo depois desse dia, eu comecei a fazer o “Divino, Maravilhoso”, para ele. Ele me visitou algumas vezes e o livro saiu. Nunca achei que seria um livro, porque ele se abre, e se torna um outro objeto e pode ser visto de muitas maneiras, embora ele tenha uma ordem”, conta a artista.



Divino Maravilhoso - Para Caetano Veloso, Amelia Toledo, 1971.

Encantada com o Tropicalismo, a artista lançou-se nesse universo e elaborou um trabalho que é quase um tributo aos cantores. Segundo Farias (2004), a importância desse livro de artista não se concentra apenas no seu aspecto visual, que é muito forte, mas também no diálogo que a artista constrói com a história e com os acontecimentos da época, que giravam em torno dos tormentos e da repressão da ditadura militar no Brasil. Para o crítico, Amelia está direta e intensamente conectada com as cores e as atitudes extravagantes dos músicos tropicalistas.

Divino, maravilhoso” tem uma sequência visual ordenada, que convida o leitor a abrir e montar o livro numa exploração da sua plasticidade. As unidades do trabalho não são páginas e nem são elas que conferem a organização, mas sim, as visualidades que elas estabelecem quando montadas. Mesmo assim, esta imagem a ser formada não se ressentir se o leitor-usuário a compõe à sua maneira: “é sempre tempo de reconstruir, e não vou ser eu quem vai proibir.

“Sem título” é um livro de Amelia Toledo que ainda segue inédito. O volume em sanfona apresenta composições de cortes e espaços vazios e sobrepostos, que lembram botões de flores. A artista não lembra ao certo quando o criou, mas acredita que foi por volta das décadas de 1960 e 1970. Nas palavras da artista:

Tentando voltar no tempo, acho que eu queria falar de flores e propor um trabalho manipulável. Acho que não expus, porque ele devia ser só mais um pensamento meu que vinha intuitivamente. A vontade do corte vinha à tona, o corte na cor, a transparência na cor, que ganha outras cores. Queria que as pessoas experimentassem sensações de cores e manipulassem um objeto. E mesmo que recortassem um espaço com o objeto.



Sem Título, sem data. Fonte: arquivo da artista.

Os livros de artista de Amelia Toledo não guardam uma intencionalidade inicial da artista de produzir um livro de artista. O papel é uma matéria-prima essencial e explorá-lo torna-se urgência, nas suas infinitas possibilidades, como o livro de artista, por exemplo. Para ela, as questões de processamento do papel resolvidas em livros, anos atrás, se articulam intimamente com as aquarelas, com as colagens, com as experiências com resina acrílica em papel japonês e também com os “Fiapos” (composições com fibras de papel artesanal).

A forma livro não percorre a produção de Amelia Toledo, mas sim, as experimentações que o papel pode explicitar, assim como outros materiais. Os livros de artista criados apresentam processos de criação, temáticas, experimentações muito distintos. Amelia Toledo

deparou-se com as linguagens e peculiaridades do papel. Não era a linguagem livro que lhe interessava, mas as possibilidades e os desafios de criação com o papel, que incluíam colagens, sobreposições, exploração das naturezas, transparências, texturas, cores e opacidades desses papéis, e que por ventura, resultariam em alguns momentos nesses livros de artista. Vale ainda ressaltar que os livros de artista criados por Amelia Toledo estão sempre paralelos às criações de outras obras, em outras linguagens, mas sempre apresentando similaridades nos procedimentos de criação, em relação ao tipo de material utilizado ou em relação ao processamento efetivado.

A artista trabalha com materiais que já conhece profundamente, explorando as suas particularidades e buscando entre as suas qualidades potencialidades de processamentos, nos quais ela descobre possibilidades e poéticas. A artista propõe dissonâncias ao se apropriar de materiais e configura mecanismos e estratégias para interação e re-experiências.

Os livros de artista de Amelia Toledo ocorrem em sua trajetória como necessidades de exploração de materiais, a partir de um tema a ser discutido. E essa busca da artista ocasionou obras que são estetizações da forma livro, com aplicações de geometrizações através de cortes em páginas e combinações de cores em papéis e materiais diversos. O papel é matéria e o gesto, por vezes, o torna livro.

Referências

FARIAS, Agnaldo. *Amelia Toledo - as naturezas do artifício*. Editora Francis, 2004.

NEVES, Galciani. *Tramas comunicacionais e procedimentos de criação: por uma gramática do livro de artista*. Dissertação de mestrado. PUC-SP São Paulo, 2009.

SALLES, Cecilia Almeida. *Processos de criação nas mídias: uma abordagem semiótica*. São Paulo: ABES, 2007.

_____. *Redes da Criação – Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte: 2006.

<http://www2.uol.com.br/ameliatoledo/home.htm>

Como citar este artigo

NEVES, Galciani. As escrituras do corpo de Amélia Toledo: quando o gesto se torna livro; *Tessituras & Criação*. No. 2 Dez. 2011 [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.