

nara roesler

antonio dias



antonio dias

n. 1944, Campina Grande, Brasil

m. 2018, Rio de Janeiro, Brasil

Antonio Dias iniciou sua carreira na década de 1960, produzindo obras marcadas pelo conteúdo de crítica política na forma de pinturas, desenhos e assemblages típicas do Neofigurativismo e da Pop Art brasileiros, o que lhe rendeu o rótulo de representante da Nova Figuração brasileira. No entanto, sua prática dialoga também com o legado do movimento concretista e com impulso revolucionário da Tropicália. A partir de 1966, ao se autoexilar em Paris, após críticas sutis à ditadura militar brasileira, o artista entrou em contato com nomes do movimento de vanguarda italiano 'Arte Povera', entre eles Luciano Fabro e Giulio Paolini. Nesse contexto europeu, voltou-se cada vez mais para a abstração, transformando seu estilo.

Em seguida, Dias partiu para a Itália e adotou uma abordagem conceitual, criando pinturas, vídeos, filmes, registros e livros de artista, utilizando cada uma dessas mídias para questionar o sentido da arte. Ao abordar o erotismo, o sexo e a opressão política de forma lúdica e subversiva, construiu uma obra ímpar e conceitual, dotada de sofisticação formal e permeada por questões políticas e críticas contundentes ao sistema da arte. Na década de 1980, voltou novamente sua atenção à pintura, realizando experimentos com pigmentos metálicos e minerais – como ouro, cobre, óxido de ferro e grafite – misturados a aglutinantes diversos. A maioria de suas obras desse período apresenta brilho metálico e contém grande variedade de símbolos – ossos, cruzes, retângulos, falos –, que remetem às suas primeiras produções.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Search for an Open Enigma*, Sharjah Art Foundation, Sharjah, EAU (2024)
- *Antonio Dias: Derrotas e vitórias*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2021)
- *Antonio Dias: Ta Tze Bao*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2019)
- *Antonio Dias: O ilusionista*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2018)
- *Una collezione*, Fondazione Marconi, Milão, Itália (2017)
- *Antonio Dias – Potência da pintura*, Fundação Iberê Camargo (FIC), Porto Alegre, Brasil (2014)

exposições coletivas selecionadas

- *Pop Brasil: Vanguarda e Nova Figuração 1960-70*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2025)
- *This Must Be the Place: Latin American Artists in New York, 1965–1975*, Americas Society, Nova York, EUA (2021)
- *Pop América, 1965–1975*, Mary & Leigh Block Museum at Northwestern University, Evanston (2019); Nasher Museum of Art at Duke University, Durham (2019); McNay Art Museum, San Antonio (2018), EUA
- *Invenção de origem*, Estação Pinacoteca, São Paulo, Brasil (2018)
- *34ª e 33ª Bienal de São Paulo, Brasil* (2018)
- *Mario Pedrosa – On the Affective Nature of Form*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madri, Espanha (2017)

coleções selecionadas

- Art Institute of Chicago, Chicago, USA
- Daros Latinamerica Collection, Zurich, Switzerland
- Museum of Modern Art (MoMA), New York, USA
- Sharjah Art Foundation, Sharjah, UAE
- Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires, Argentina
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil

-
- 4** a potência da imagem
11 período de transição
17 abstração e rigor formal
40 nepal
51 exercícios auto-reflexivos
57 em diantes
-

a potência da imagem 1963–1966

Antonio Dias começou a expor seus trabalhos ainda jovem, no início de sua carreira, no começo da década de 1960. Sua primeira individual ocorreu em 1964, na Galeria Relevo, dirigida por Jean Bochici, alcançando-o ao reconhecimento na cena artística carioca quando tinha apenas vinte anos de idade. A exposição teve grande impacto na arte brasileira, tendo sido acompanhada de texto introdutório de Pierre Restany, um dos críticos mais proeminentes no país, naquele momento. No ano seguinte, a mostra viajou para a Galerie Houston-Brown, em Paris, marcando o início da presença do artista no cenário internacional.



Batalha com uma amiga, 1964
óleo sobre gesso sobre eucatex
9,6 x 10 cm
foto: © Vicente de Mello



Até 1966, Dias produziu um amplo corpo de trabalhos, incluindo assemblages e desenhos que fazem uso de um distinto repertório de imagens violentas e escatológicas, tais como ossos, partes de corpos, corações e armas. De acordo com o curador e crítico Paulo Sergio Duarte, “As pinturas daquela época representam uma verdadeira revolução. Elas estão longe de ser a pop art americana que alguns críticos se apressaram em identificá-las como tal. Esteticamente, elas se apresentam em diferentes direções, como retângulos, quadrados ou diamantes; quase sempre projetam-se no espaço ao redor, com grande violência simbólica, assumindo um aspecto escultural”.

Sem título, 1964
acrílica e gesso em tecido
acolchoado e madeira
61 x 50,1 x 6,5 cm | 24 x 19,7 x 2,55 in
foto © Peter Schächli

O léxico iconográfico do artista remonta à cultura popular brasileira e às histórias em quadrinhos, sem deixar de fazer referências à realidade urbana do país no período. Em seus trabalhos figurativos, as imagens estão impregnadas de humor, ironia e deboche. Helio Oiticica referiu-se ao icônico *Nota sobre a morte imprevista* (1965) nos seguintes termos: "Considero, então, o 'turning point' decisivo desse processo no campo pictórico-plástico-estrutural, a obra de Antonio Dias, *Nota sobre a morte imprevista*, na qual afirma ele, de supetão, problemas muito profundos de ordem ético-social e de ordem pictórico-estrutural, indicando uma nova abordagem do problema do objeto[...]" . Em 1965, seus trabalhos também foram exibidos na antológica mostra *Opinião 65*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio).



Programação para um assassino, 1964
tecido almofadado, madeira,
pigmento metálico, vinil sobre tela e
madeira compensada
125 x 122 x 15 cm | 49,2 x 48 x 1,9 pol.
foto © Vicente de Mello



←
vista da exposição
A cor do Brasil, 2016
Museu de Arte do Rio (MAR),
Rio de Janeiro, Brasil

—
Nota sobre a Morte Imprevista, 1965
óleo, acrílico, vinil, plexiglass
sobre tecido e madeira
195 x 176 x 63 cm
foto © Vicente de Mello



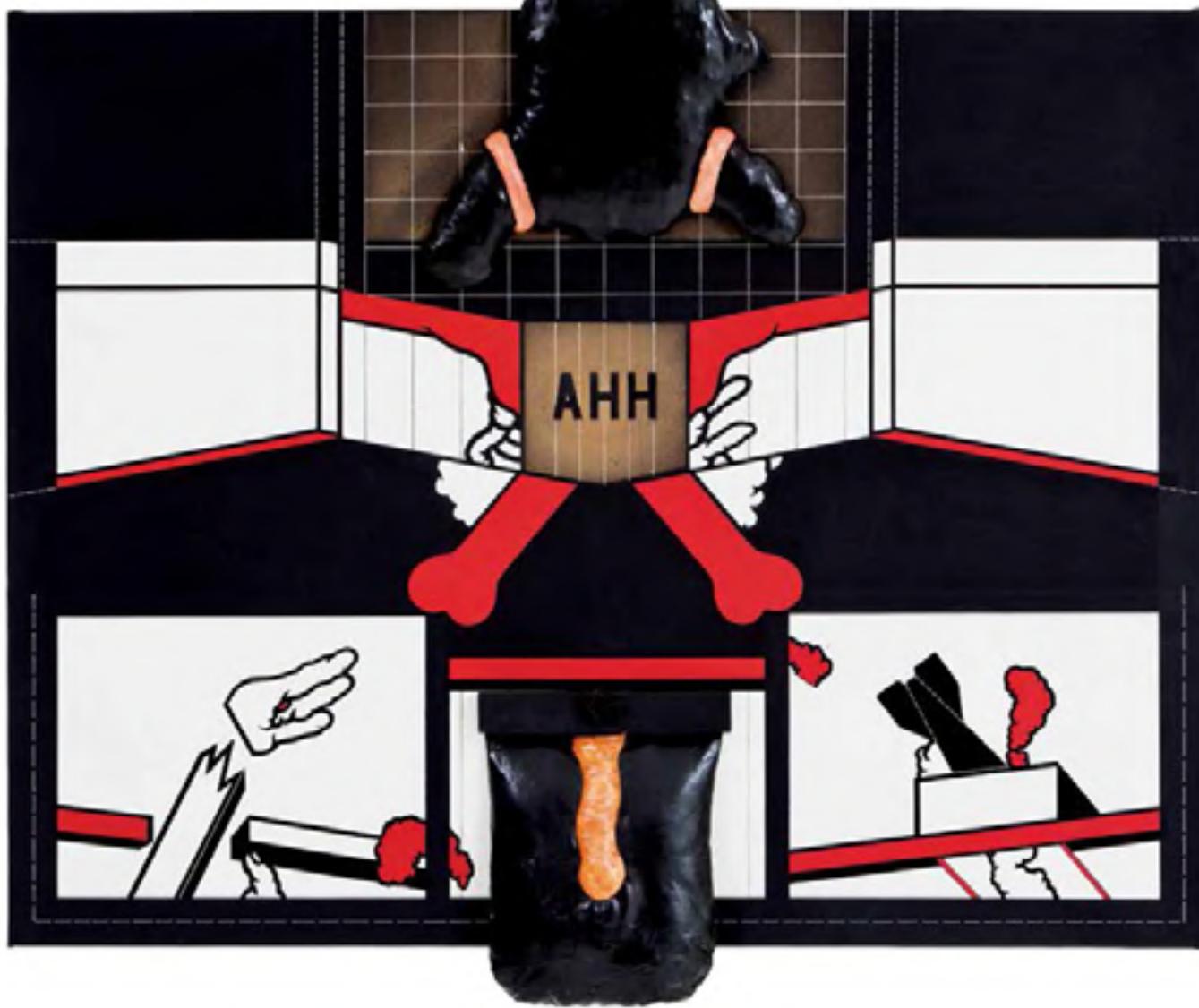


vista da exposição
Memorias del Subdesarrollo: El giro descolonial en el arte de América Latina, 1960–1985, 2018
Fundación Jumex,
Cidade do México, México

Acidente no jogo, 1964
acrílica, óleo e vinil sobre
madeira e tecido estofado
103 x 55 x 77 cm
foto © Paulo Scheuenstuhl



período de transição 1966–1967

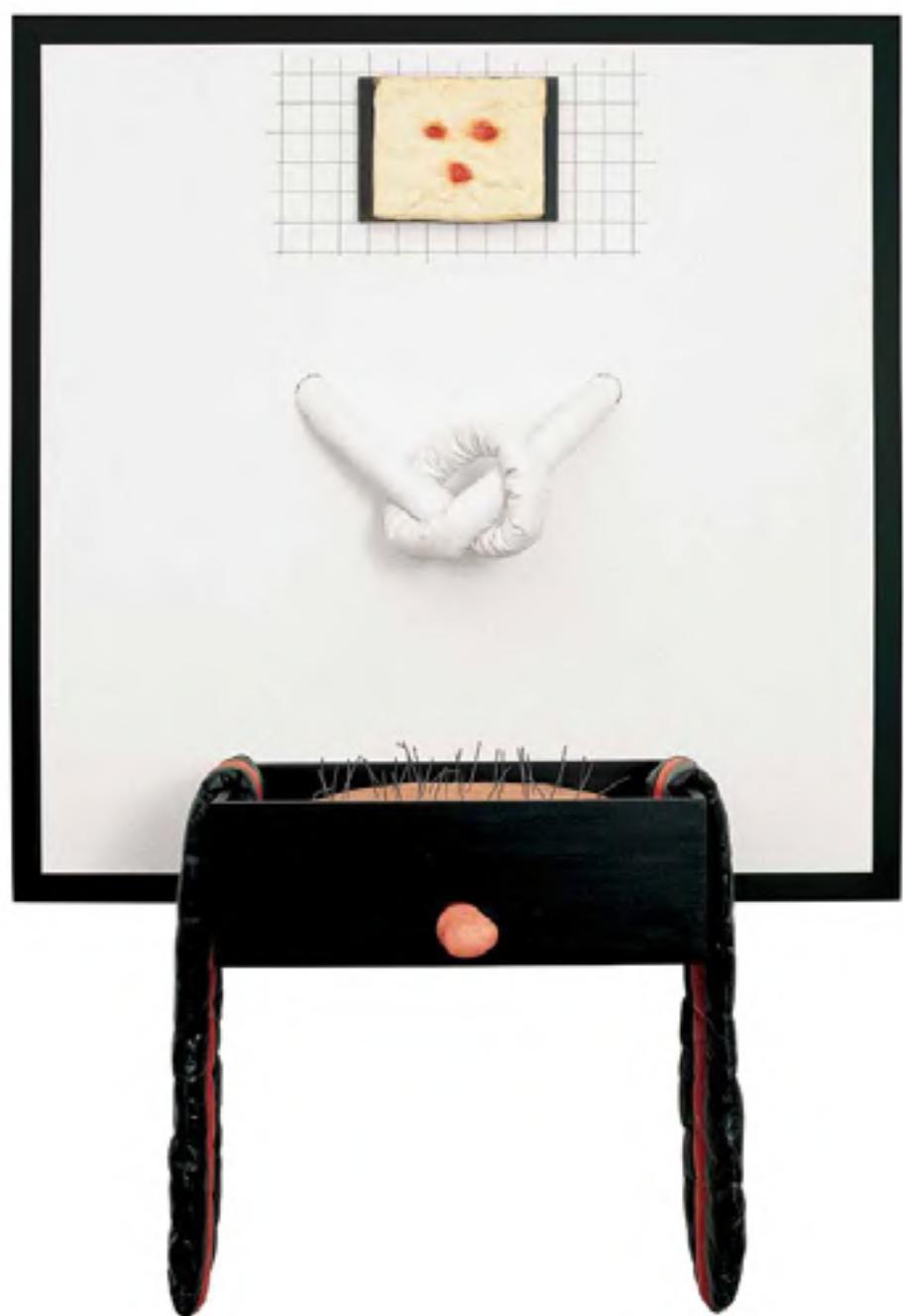


No final de 1966, após ganhar uma bolsa do governo francês como prêmio pela sua participação na IV Bienal de Paris, em 1965, Dias mudou-se para Paris. A mudança coincide com uma transformação no trabalho do artista, que preserva seu vocabulário iconográfico original, adaptando-o a um estilo mais simplificado em que suas cores se tornam mais sóbrias e homogêneas. Em especial, destaca-se a presença do branco, do preto, do vermelho e do rosa. As composições também se tornam mais econômicas e as superfícies mais lisas.

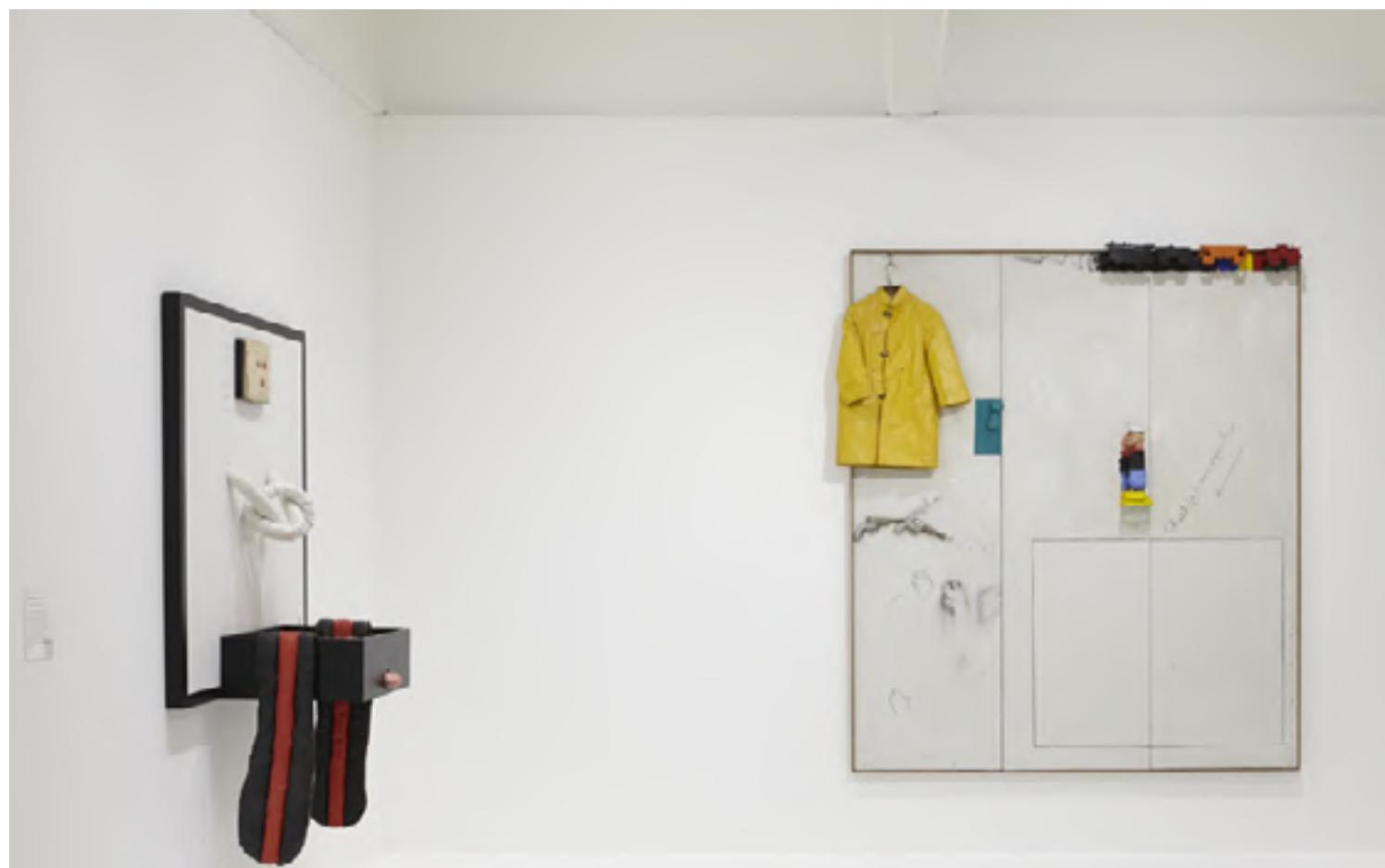
A morte de Black Hawk, 1967
acrílico e vinil sobre tela,
tecido e madeira
125 x 145 cm
foto © Daniel Mansur



Emblem Emblema Para Uma
Esquadrilha Assassina, 1967
Tinta acrílica e tinta industrial
sobre tela e masonite
foto © Jaime Acioli



O Meu Retrato, 1967
acrílica sobre tela, madeira
pintada, arame e tecido
170 x 122 x 52 cm
foto © Vicente de Mello



vista da exposição
International Pop, 2015
Walker Art Center, Minnesota, EUA

→
Coletivo, 1967
Plástico laminado sobre
madeira e grama artificial
52,1 x 50,8 x 50,8 cm
foto © Peter Schälchli

→→
Solitário, 1967
plástico laminado em madeira,
borracha, algodão, vidro e metal
55,5 x 50,3 x 67,5 cm
foto © Peter Schälchli





abstração e rigor formal 1968–1976

Em 1968, Antonio Dias deixa Paris, devido a um problema com seu visto, e se muda para Milão, onde passa a frequentar os círculos da Arte Povera. Antes de partir, entretanto, ele testemunha os históricos protestos de 1968, a partir dos quais ele iria produzir *History* (1968), uma sacola plástica transparente lacrada contendo conservas, poeira, terra e detritos coletados nas ruas de Paris na época. Segundo o historiador da arte Sergio B. Martins, *History* “*takes factuality itself to such an extreme that it loses all self-evidence. [...] the inert materiality of the debris is an obstacle in the way of self-evident assumptions about the intrinsic meaningfulness of history.*”

History, 1968
PVC, earth, dust and debris
6,5 x 39,7 x 38,5 cm | 2.5 x 15.6 x 3.3 in

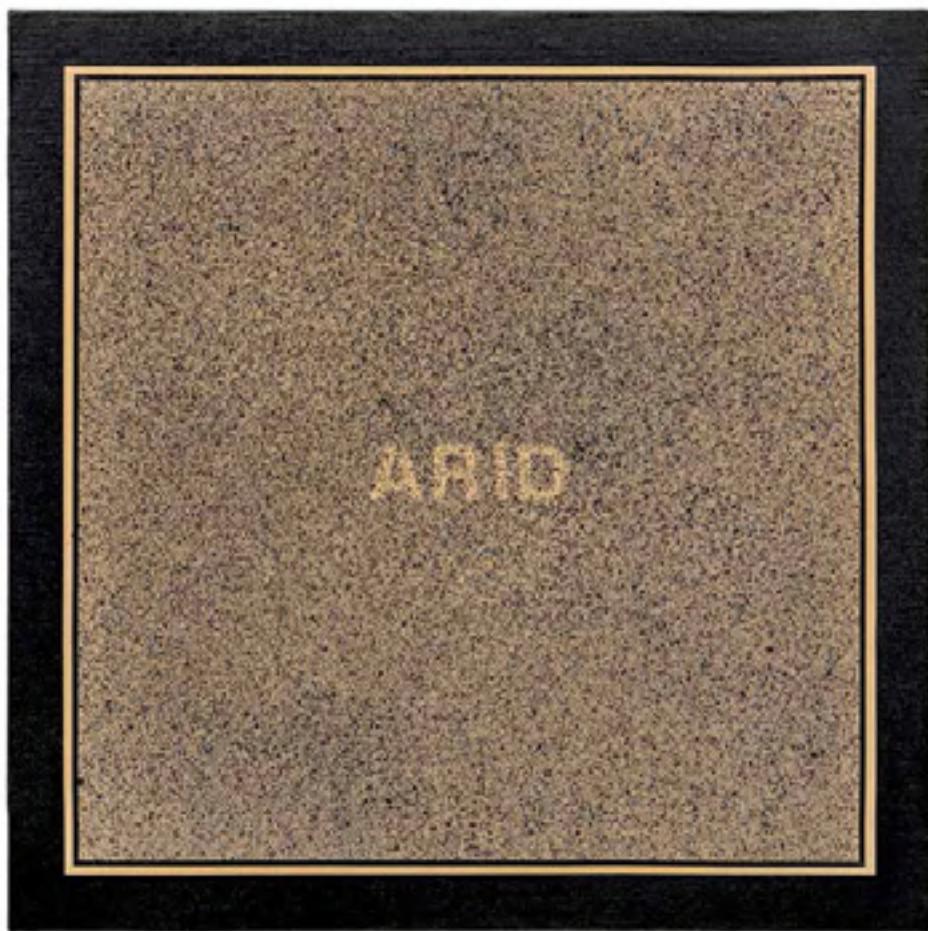
→
Undercover, 1968
cement, linoleum,
and metal chain
2 pieces of approx.
Ø 15 cm | 5.9 in each
photo © Pat Kilgore







Alphaomega Biografia, 1968
tinta acrílica sobre tela
190 x 380cm
foto © Roberto Cecato



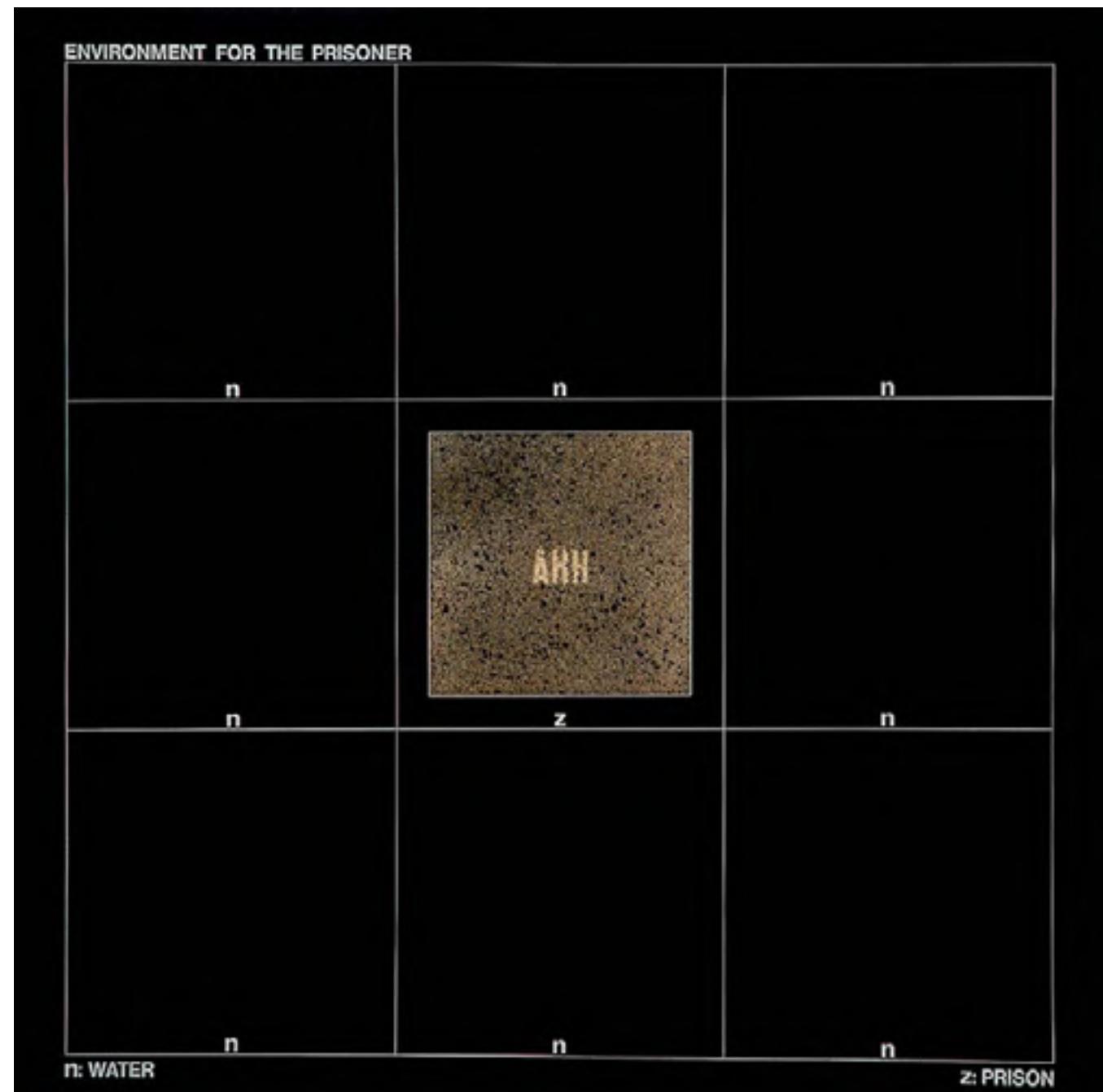
Arid, 1968
acrylic on canvas
50 x 50 cm | 19.6 x 19.6 in
photo © Everton Ballardin



Sun Photo as Self-portrait, 1968
acrylic on canvas
150 x 150 cm | 59 x 59 in
photo © Maura Parodi

Após chegar na Itália, Dias estabelece duradouras relações com artistas como Gilberto Zorio, Luciano Fabro e Giulio Paolini, levando seu trabalho, nas palavras da curadora e historiadora da arte Sonia Salzstein, “opened itself up to new interests, and the elements that it up until then seemed to refer immediately to the Brazilian political situation - for instance, the term ‘prisoner’ associated with grids of empty an oppressive spaces that constantly appeared in his paintings and papers - henceforth evinced the revelatory strength of a new international order in art and in culture. The formal discipline that, from the beginning, had characterized Dias’ work - even when it dealt with excess and decompression - found confirmation in the many variants of international production [...] that demonstrated blanks; ate spirit in those days in addition to a willingness to problematize the institutional boundaries of art.”

Environment for the Prisoner, 1968
acrylic on canvas
100 x 100 cm | 39.3 x 39.3 in
photo © Maura Parodi





Tapa Olho, 1968
acrylic on fabric
84 x 93,5 cm
photo © Everton Ballardin



—
Do it yourself: Freedom territory, 1968
vinyl
400 x 600 cm | 157.4 x 236.2 in

Em 1969, Dias cria o afamado trabalho *Faça você mesmo: Território Liberdade*, que ele descreve como “uma estrutura básica aberta, que só funciona a partir do momento em que alguém usa o espaço declarado como livre para apresentar uma ação, seja mental, física ou visual. É fundamental que a pessoa adote uma posição totalmente incondicional antes de adentrar a estrutura-território.” O trabalho consiste em uma fita adesiva disposta no chão, marcando-o como “território de liberdade”, com o fim de propor reflexões sobre as noções de espaço e lugar em relação à arte, sem deixar de fora a dimensão socio-política de se estabelecer um refúgio para a autonomia e a liberdade.

→
The Space Between, 1969/99
white marble and black granite
100 x 100 x 100 cm each
39.3 x 39.3 x 39.3 in each
photo © Vicente de Mello



THE BEGINNING

THE END



Environment for The Prisoner, 1970
acrylic on canvas
130 x 162 cm | 51.1 x 63.7 in
photo © Maura Parodi

ENVIRONMENT FOR THE PRISONER

1/2/3/4: CONTINENTS



Environment for the Prisoner, 1970
acrylic on canvas
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in
photo © Maura Parodi

→
Project for 'The Body', 1970
acrylic on canvas
200 x 600 cm | 78.7 x 236.2 in
photo © Udo Grabow





vista da exposição
Anywhere is my land, 1970
Studio Marconi, Milão, Itália
foto © Giorgio Colombo



THE HARDEST WAY

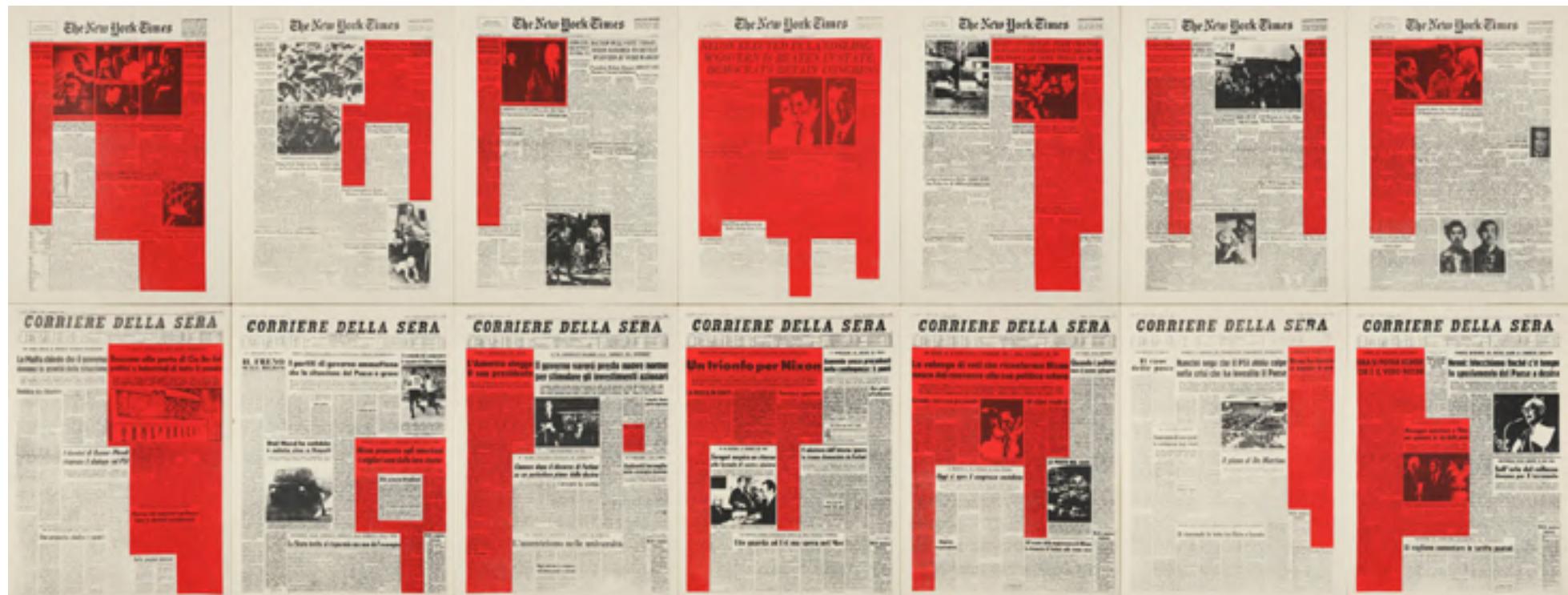
GOD DOG

The Hardest Way, 1970
acrylic on canvas
200 x 300 cm | 78.7 x 118.1 in
artist's collection
photo © Roberto Cecato

→
The Illustration of Art / One & Three / Stretchers / Model, 1971
varnished wood
approx. 110 x 700 cm | 43.3 x 275.5 in
photo © Dominique Uldry



Oriente/Ocidente, 1972
india ink on tracing paper, nails,
and twine on cardboard
variable dimensions
photo © Pat Kilgore



The Illustration of Art/ Dazibao/ The Shape of Power, 1972
silk screen, and acrylic on canvas
121 x 317 cm | 47.6 x 124.8 in
photo © Paulo Scheuenstuhl

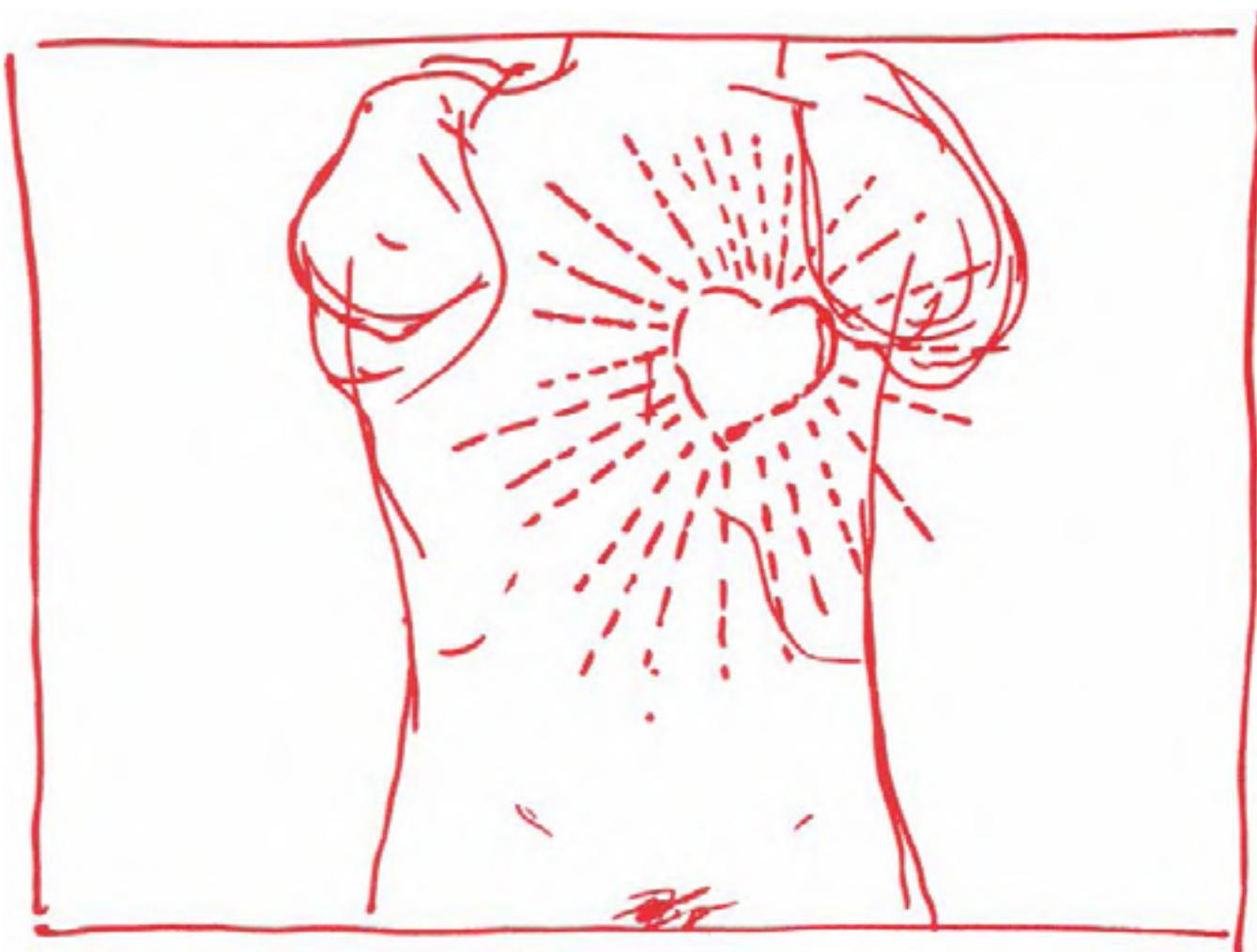
→
Ta Tze Bao, 1972
installation in 14 parts, comprising
14 printed sheets of Chinese paper
and acrylic on 14 flag shaped
canvases
14 sheets of approx. 65 x 100 cm |
25.5 x 39.3 in each

→→
exhibition view
Tazebao e outras obras, 2018
Galeria Nara Roesler,
São Paulo, Brazil
photo © Everton Ballardin





Nos anos seguinte, Antonio Dias investigou novas práticas estéticas, voltando-se, por fim, à uma produção abstrata austera. Ele passou a esquadrihar formas geométricas como retângulos, pontos e quadrados, brincando com interferências e modificações sutis em suas formas. *The Illustration of Art / Economy Model*, que integra a série *The Illustration of Art*, é resultado dessas investigações geométricas, revelando, ainda, um interesse no vocabulário formal como modo de se refletir sobre os meios e processos do sistema atístico. Dias também passou a diversificar, sistematicamente, seus modos de produção, criando objetos, instalações, filmes em Super-8, gravações sonoras, além de suas pinturas de grande formato.



The Illustration of Art

Study for The Illustration of Art / Conversation Piece, 1973
desenho sobre papel
21x29cm | 8.2 x 11.4 in

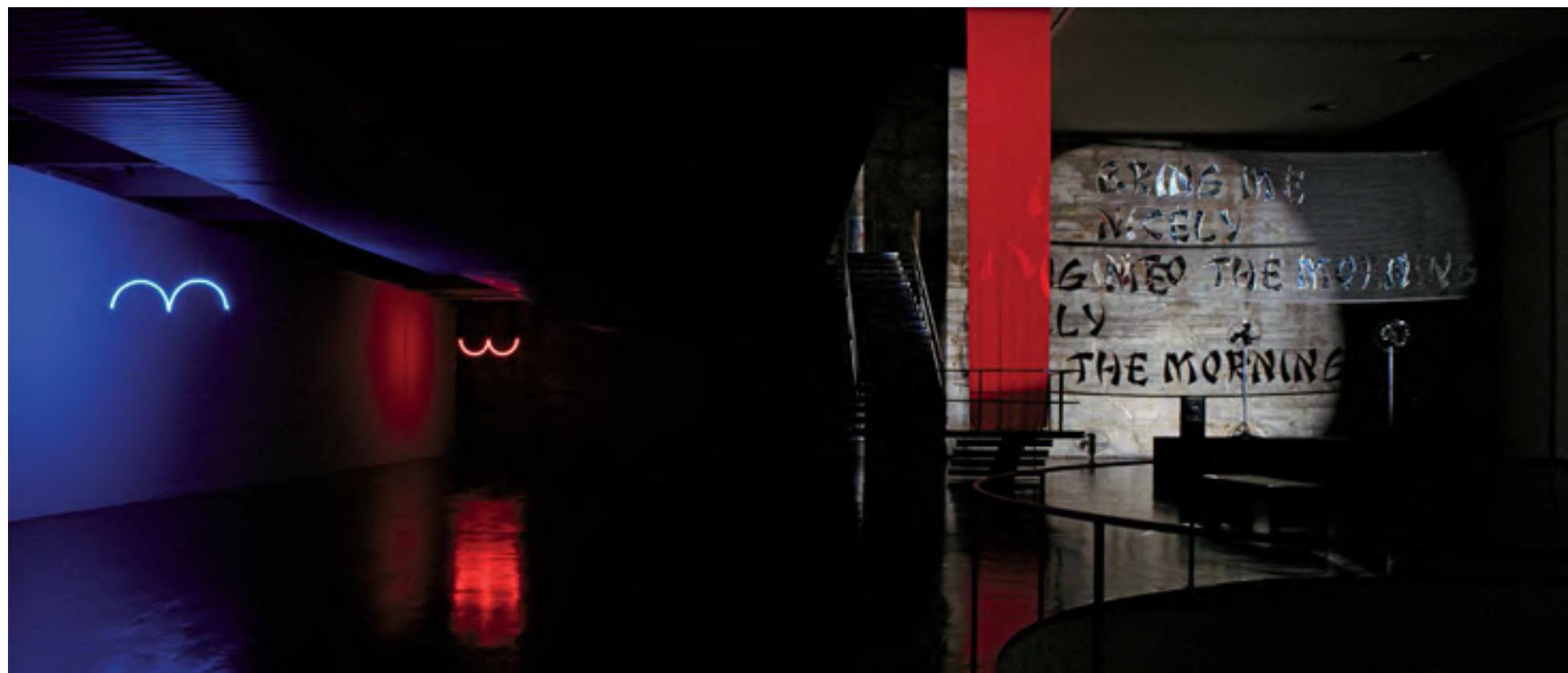
→
The Illustration of Art / Art & Society / Model, 1975
óxido de ferro e vinil sobre madeira
200 x 496 cm
foto © Everton Ballardin



THE ILLUSTRATION OF ART
ART & SOCIETY
MODEL
ALL REDUCTION
AND ENLARGEMENT
IS A MATTER
OF ACCOMMODATION



Conversation Piece, 1973
filme super 8 convertido em digital
(2 arquivos), 2 telas de projeção
foto © arquivo Antonio Dias



vista da exposição
Antonio Dias, 1974
Museu de Arte Moderna,
Rio de Janeiro, Brasil



The Illustration of Art / Uncovering the Cover-Up, 1973
serigrafia, tinta acrílica e pigmento metálico sobre tela
91 x 136 cm | 35.8 x 53.5 in
foto © Vicente de Mello



Antonio Dias in Milan, 1973
photo © Antonio Dias archive

→
The Illustration of Art/Uncovering the Cover-Up, 1973
silkscreen on canvas
91 x 136 cm | 35.8 x 53.5 in.

May 26, 1973 THE ILLUSTRATION OF ART

The image shows the front cover of Time magazine from May 28, 1973. The title 'Time' is at the top in a large, serif font. Below it, the date 'May 28, 1973' and the tagline 'THE ILLUSTRATION OF ART' are visible. A large, bold, white word 'New' is superimposed on the left side of the cover. On the right side, there is a large, tilted, yellow banner with the text 'Uncovering the Cover-up' in black. The background of the cover features a close-up, slightly blurred image of a person's face, possibly a historical figure.

Uncovering the Cover-up

**Senator
SAM**



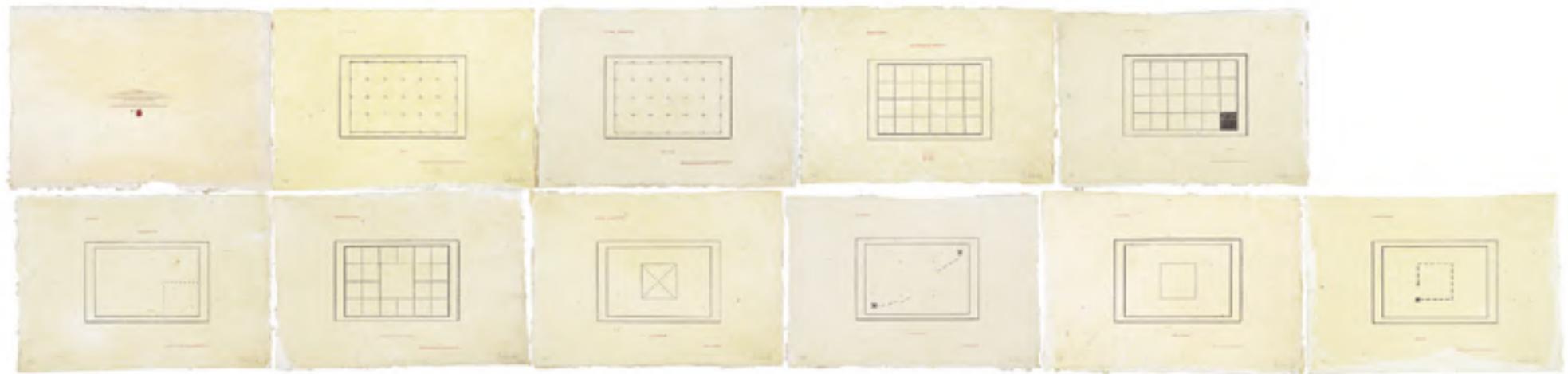
The Illustration of Art: A fly in my movie, 1975
midia digital, madeira e luz
dimensões variáveis



nepal 1976–1977

Em 1977, Antonio Dia viajou ao Nepal, lá ficando por cinco meses, com o objetivo de pesquisar e estudar a tradicional produção de papel artesanal daquele país. O artista uniu-se à artesãos locais em suas rotinas, dando início ao desenvolvimento de um método baseado na mistura de folhas de chá. Mais do que mero suporte, o papel torna-se o centro de seu trabalho, assumindo um eixo fundamental de sua produção. *Niranjanirakhar* (1977) e *Trama* (1968/77) são admiráveis exemplos do emprego deste material pelo artista.

Niranjanirakhar, 1977
papel nepalês com carga
de folhas de chá
4 pedaços de Ø 140 cm | 55.1 in cada
foto © Gabriele Basilico



Trama, 1968/77
álbum com 10 xilogravuras
sobre papel do Nepal feito a mão
56 x 82 cm | 22 x 32.2 cada
foto © Mario Grisolli

Durante seu tempo no Nepal, Dias também desenvolveu trabalhos emblemáticos como *O país inventado* (1976), que pode ser descrito como uma haste que empunha uma bandeira vermelha na qual um dos cantos foi subtraído. Esse elemento simbólico seguirá emergindo em sua prática até o fim de sua carreira. De acordo com o artista, o trabalho representa a “ideologia indo pescar”. Dias exibiu o trabalho como símbolo do fracasso das revoluções lideradas pelo estado e dos esforços utópicos menores que lhes seguiram.



The Invented Country / God Will Give Days, 1976
cetim, bronze patinado
500 cm | 196.8 in
(comprimento da haste)
foto © Paulo Scheuenstuhl

→
vista da exposição
29ª Bienal de São Paulo,
2010, São Paulo, Brasil

A PELE DO INVISÍVEL





vista da exposição
Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980, 2015
Museum of Modern Art (MoMA),
Nova York, EUA
foto © Thomas Griesel



*The Illustration of Art /
Tool & Work, 1977*
argila vermelha em papel nepalês
60 x 280 cm | 23.6 x 110.2 in
foto © Pat Kilgore



Working Tools, 1986
óxido de ferro, grafite, pigmentos
metálicos sobre papel nepal
56 x 81 cm | 22 x 31.8 in



Delimiting territories, 1982
óxido de ferro, grafite, pigmentos
metálicos sobre papel nepal
58 x 83 cm | 22.8 x 32.6 in

→ [próximas páginas]
vista da exposição
Papéis do Nepal, 2016, Galeria
Nara Roesler, São Paulo, Brasil







Demarcating territories, 1982
óxido de ferro, grafite, pigmentos
metálicos sobre papel nepal
55 x 88 cm



Working in the furnace, 1986
mídia mista em papel nepalês
57 x 81,5 cm | 22.4 x 32 in

→
vista da exposição
Made in Brazil, 2015
Casa Daros, Rio de Janeiro, Brasil



exercícios de auto-reflexão 1978–1990



Concomitante ao extensivo uso de papel artesanal do Nepal, Dias começou a pesquisar materiais como ferrugem, grafite e pigmentos metálicos, que ele aplicava sobre o papel, conferindo-lhe uma nova densidade material. Com isso, o artista retomou um antigo interesse pelas ideias de eletricidade e condução, partindo da crença de que o circuito certo resolve qualquer questão. Nessa época, movido por essas ideias, Dias frequentemente empregou metais, entre outros materiais condutores, na tentativa de concentrar campos e circuitos de energia em suas telas.

Sem título [Untitled], anos 1990
grafite, cobre, malaquita e ouro
sobre papel
76 x 112 cm | 29.9 x 44 in (diptico)

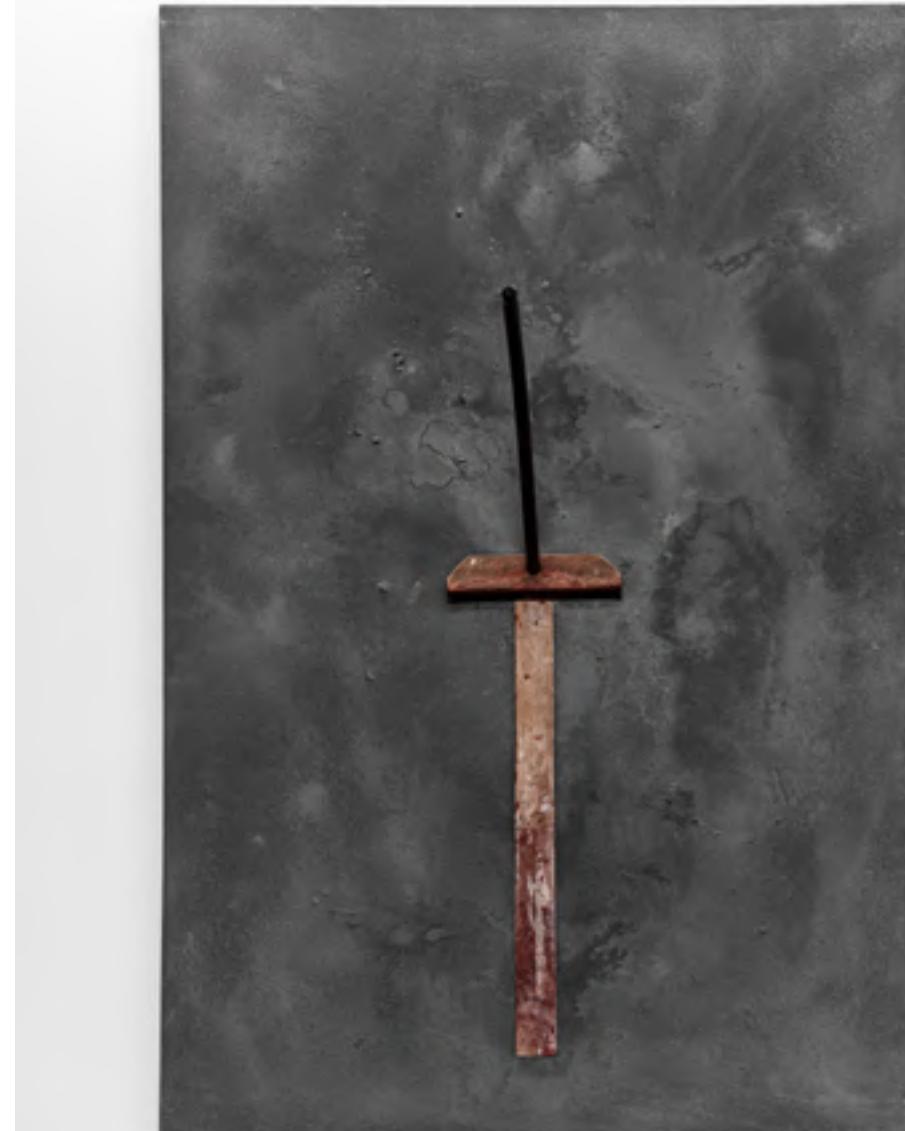
→
Sem título [Untitled], 1988
grafite e folha de ouro sobre tela
200 x 200 cm | 78.7 x 78.7 in
foto © arquivo Antonio Dias

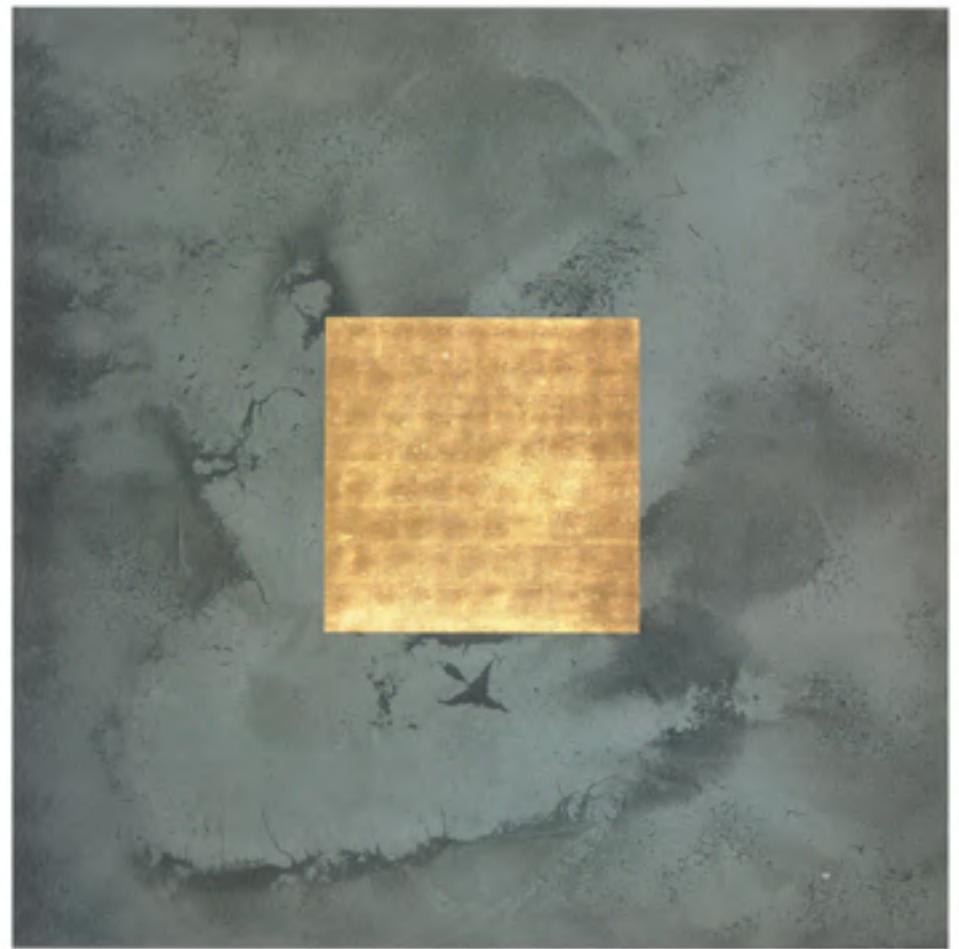


Essas novas técnicas passaram a caracterizar sua produção posterior, utilizada também em grandes telas na década de 1980.

Eventualmente, aspectos de sua produção inicial ressurgiram – alusões fálicas, cruzes e retângulos já vinham retornando em grande parte durante os anos 1970. Com o tempo, esta iconografia passa a constituir grande parte de sua investigação artística, com uma pesquisa paciente e minuciosa sobre a forma e o meio, realizada tanto no início da carreira como nas fases artísticas posteriores. O vai-e-vem das preocupações de Dias criaram um corpo de trabalho dinâmico e extenso, composto por contínuas inovações nas ferramentas e procedimentos artísticos escolhidos.

Sem título [Untitled], 1985
grafite, madeira e borracha sobre tela
200 x 130 cm | 78.7 x 51.1 in
foto © Paulo Scheuenstuhl

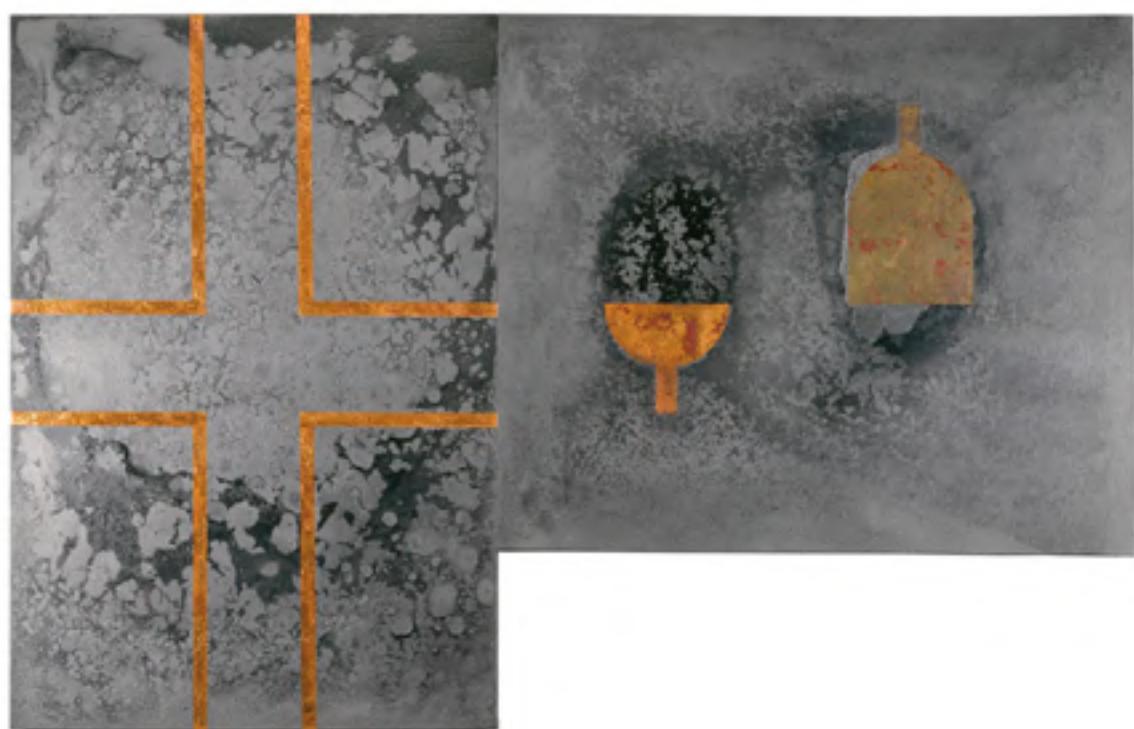




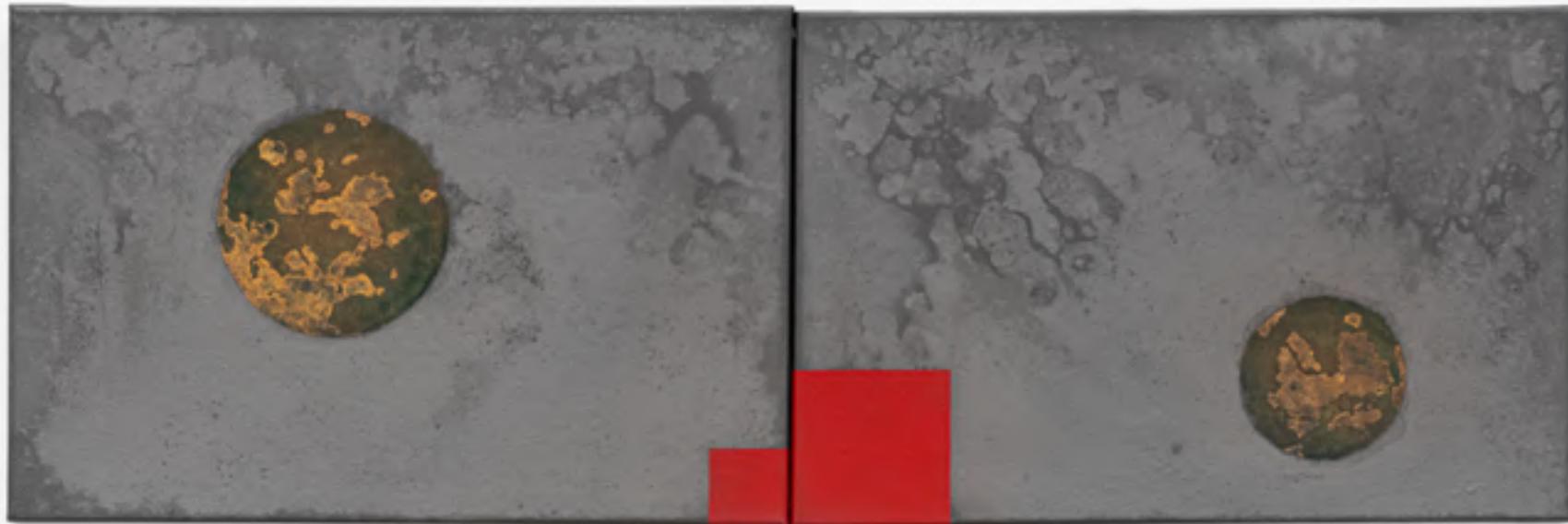
*Sun Photo as Self- Portrait /
Air Destroying Gorgeous
Monuments, 1990 / 1991
grafite, ouro e folha
de cobre sobre tela
200 x 200 cm cada | 78.7 x 78.7 in*



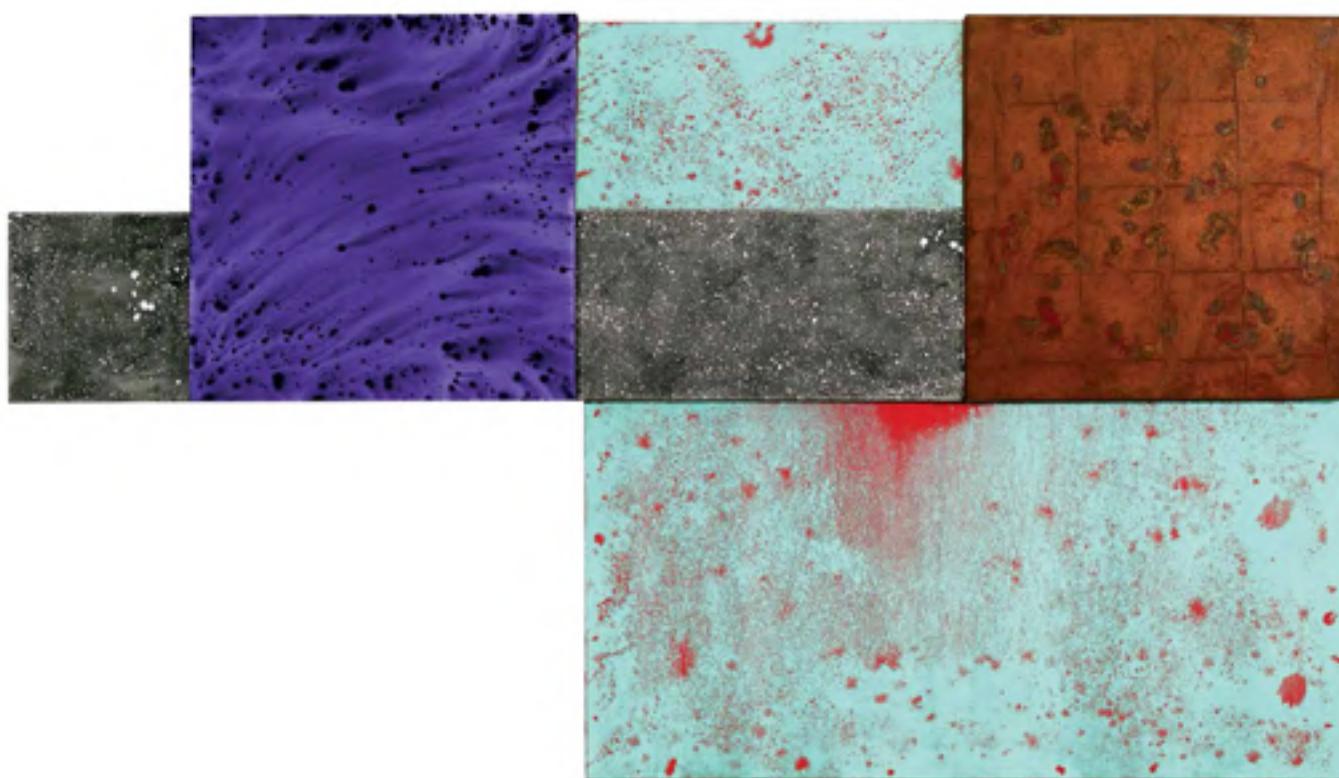
Sem título, 1986
tinta a óleo sobre tela
120 x 120 cm | 47.2 x 47.2 in



Perfume & Poison, 1989
grafite, folhas de ouro,
e cobre sobre tela
100 x 160 cm | 39.3 x 23.6 in
foto © Roberto Cecato



Sem título, 1989
tinta acrílica e grafite sobre tela
40 x 120 cm | 15.7 x 47.2 in



Furnace, 2006
acrílico, folha de ouro
e cobre sobre tela
120 x 240 cm | 47.2 x 94.4 in
foto © Jaime Acioli

→
Sem título, 2011
acrílico, óxido de ferro, ouro
e folhas de cobre sobre tela
180 x 390 x 12 cm
70.8 x 155.5 x 4.7 in

1990s onwards

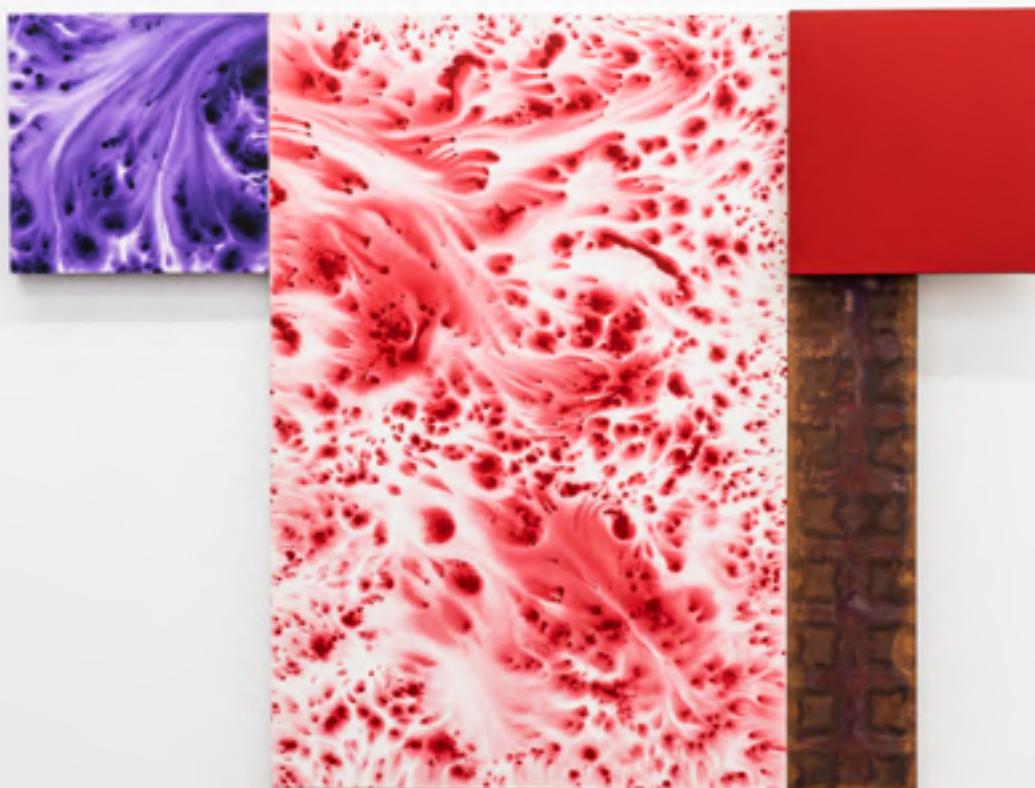
A partir dos anos 1990, Dias começou a produzir uma série de trabalhos caracterizados pela junção de diversos quadros, em dimensões, formas e orientações variadas. Cada superfície apresenta diferentes planaridades e tratamentos, ampliando o dinamismo da obra. Nas palavras do curador e crítico Paulo Sérgio Duarte, “Essas pinturas mais recentes criam uma disputa entre esses polos históricos – plano e superfície –, tanto com o espaço metafórico, quanto com a questão de a pintura planar tentar sua realização empírica. Com o espaço, ao assumirem definitivamente o corpo dos quadros, o espaço é literal, a profundidade é real, as diferenças da profundidade dos chassis dão corpo à pintura; elas adquirem volume, corporificam-se efetivamente ocupando espaço, projetam-se muito além da parede. Não as vemos como “quadros”, mas como corpos pintados que se aproximam de nosso corpo. Com a questão planar, elas se alimentam inter-namente da tensão entre os diversos “quadros”, uns estão de modo evidente explorando a questão planar, sobretudo nas superfícies vermelhas. Procuram a idealização do plano e sua realização na superfície. Outras, ao contrário, enfrentam a superfície e a preenchem de acontecimentos plásticos expressivos inéditos.”





Cranks, 1999

acrílico, grafite, folha de ouro,
e cobre sobre tela, metal,
vidro soprado, borracha e gesso
200 x 300 cm | 78.7 x 133.8 in
foto © Bernhard Schaub



Sem título, 2012
acrílico, óxido de ferro, ouro
e folha de cobre sobre tela
180 x 240 x 12 cm | 70.8 x 94.4 x 4.7 in

De fato, o artista frequentemente explora esses acontecimentos plásticos: ele despeja pigmentos em superfícies umidas, permitindo que se espalhem organicamente, sem deixar de lado seu interesse no emprego de materiais metálicos, que conduzem eletricidade e reagem espontaneamente à atmosfera. O críticos e historiador da arte Achille Bonito Oliva resume essa prática nos seguintes termos: “O classicismo de Dias consiste precisamente nesse aspecto de ter aceitado com calma o caso inteligente da vida, a disponibilidade do universo. A arte se torna o lugar onde o artista formaliza esses princípios, incorporando-os em obras atravessadas por uma geometria que se define pela assimetria e produz dinamismo, não imobilidade. De fato, Dias sempre faz famílias de obras a partir de matrizes que podem se multiplicar em formas complementares, mas diferentes. Dessa forma, o conceito de design ganha um novo significado, pois não se refere mais a um momento de precisão orgulhosa, mas a uma forma de teste contínuo, embora guiado por um método de construção baseado na habilidade e na execução prática. O método indica naturalmente a necessidade de uma estrutura constante e progressiva, ancorada em uma consciência histórica do contexto regido pelo princípio da técnica.”



Sem título, 2011
acrílico, óxido de ferro, ouro
e folhas de cobre sobre tela
180 x 360 cm | 70.8 x 141.7 in

All The Colors of Man, 1996
vidro soprado, ouro, cobre, vinho,
malaquita, grafite, água mineral,
gesso, barbantes e lâmpadas
dimensões variáveis
foto © Mario Grisolli

→
Satellites, 2002
bronze
11 peças de Ø 16,5 cm | 6.5 in cada
foto © Vicente de Mello







É importante notar que, durante este período, Antonio Dias também produziu instalações como *All the colors of man* (1996), além de *Your Husband*, *Two Towers*, e *Satellites* (todas de 2002), que parecem constituir um capítulo à parte no processo criativo do artista. São esculturas, instalações e objetos que “irrompem em certos momentos, como declarações ou comentários artísticos, geralmente atrelados a vivências pessoais ou a situações históricas específicas. A instalação *Todas as cores do homem* (1996), por exemplo, parte de uma observação casual do artista, pouco tempo depois do fim da ditadura militar brasileira: quatro homens de raças distintas, conversando numa esquina carioca, cena que seria improvável durante a época da repressão. Anotada em caderno, a imagem toma forma, anos depois, como um conjunto de falos em vidro, pendentes verticalmente do teto, contendo, em seu interior, cinco tipos de materiais, que também agem como cor: o verde da malaquita, o amarelo do ouro, o cinza do grafite e o vermelho do vinho, além da transparência da água mineral.”¹

Your Husband, 2002
(em colaboração com a coopa-roca)
latas de refrigerante vazias, arame,
lycra, e motor elétrico
dimensões variáveis
photo © Vicente de Mello

vista da exposição
Made in Brazil, 2015
Casa Daros, Rio de Janeiro, Brasil

1. Pradilla, Ileana, ‘Activations’, Antonio Dias, São Paulo: Cosac Naify / APC, 2015. p. 284.

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