



Teodoro Stein Carvalho Dias

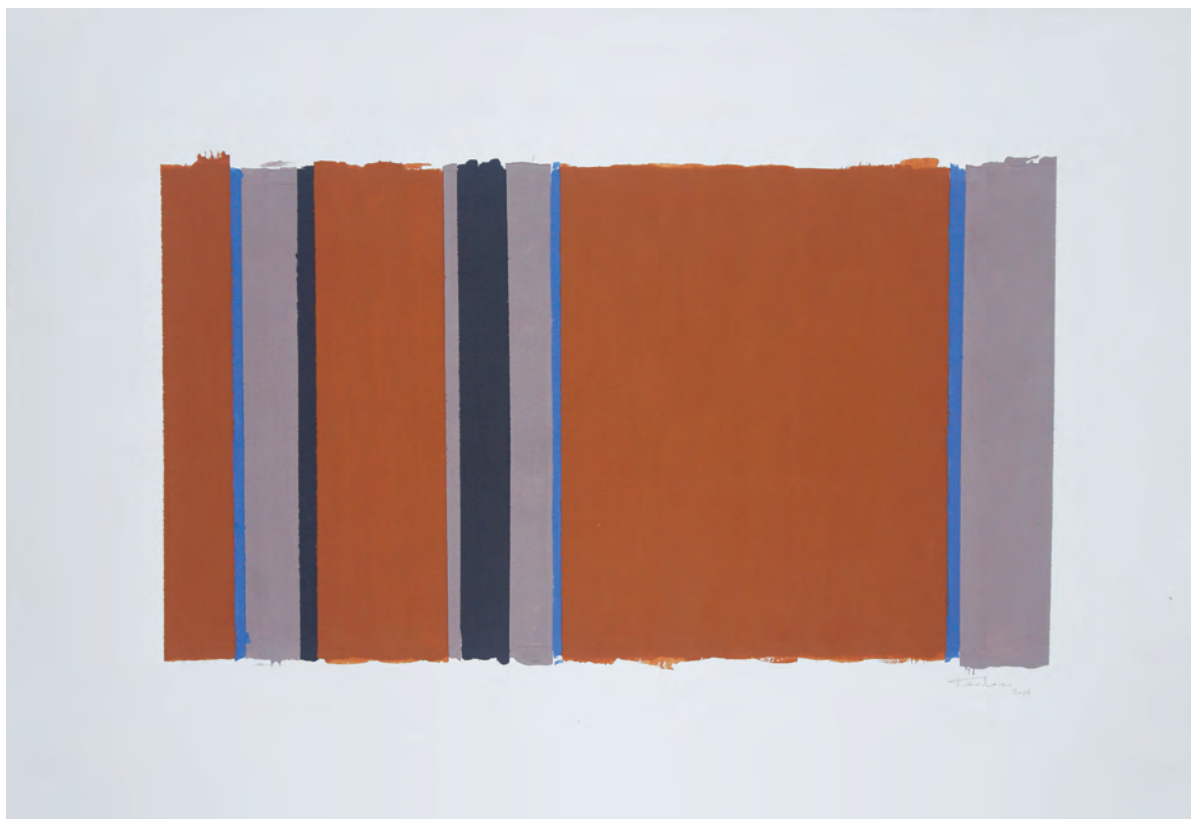
curadoria **Rodrigo Naves**



Teodoro Stein Carvalho Dias

curadoria **Rodrigo Naves**

abertura **13 de agosto 19h**



Sem título, 2014
Pigmento e base acrílica sobre papel
46 x 30,5 cm

Teodoro

Vilma Eid

Sermos a galeria que mostra, pela primeira vez em uma individual, os trabalhos de Teodoro Dias é para nós um duplo prazer. O artista é um amigo.

Ele vem trabalhando há muitos anos. Seu desejo maior sempre foi criar. Mas todo artista depara com um momento em que é frustrante não mostrar o trabalho ao público, deixá-lo fechado no ateliê ou simplesmente expô-lo só a pessoas mais próximas. Com a maturidade de suas obras e incentivado por alguns amigos, entre eles a Germana Monte-Mór e o Rodrigo Naves, Teo saiu da toca.

Rodrigo, muito entusiasmado com a sua produção, é o curador desta primeira individual. Foi quem me trouxe a proposta. No início hesitei. Teodoro não é um autodidata – mas Samico e Lorenzato também não eram. Sinto que a Galeria Estação, no seu 11º ano, está madura o suficiente para mostrar a arte em todos os seus segmentos.

Várias visitas ao ateliê em Poços de Caldas, cidade onde reside Teodoro Dias, e muitas conversas depois, eis que chegamos ao momento aguardado.

Curtam.



Sem título, 2013
Gravura em metal - ed.5
Água-tinta e raspador
55 x 60 cm

A arte anônima de Teodoro Dias

Rodrigo Naves

para Cassio Michalany e Tiago Mesquita

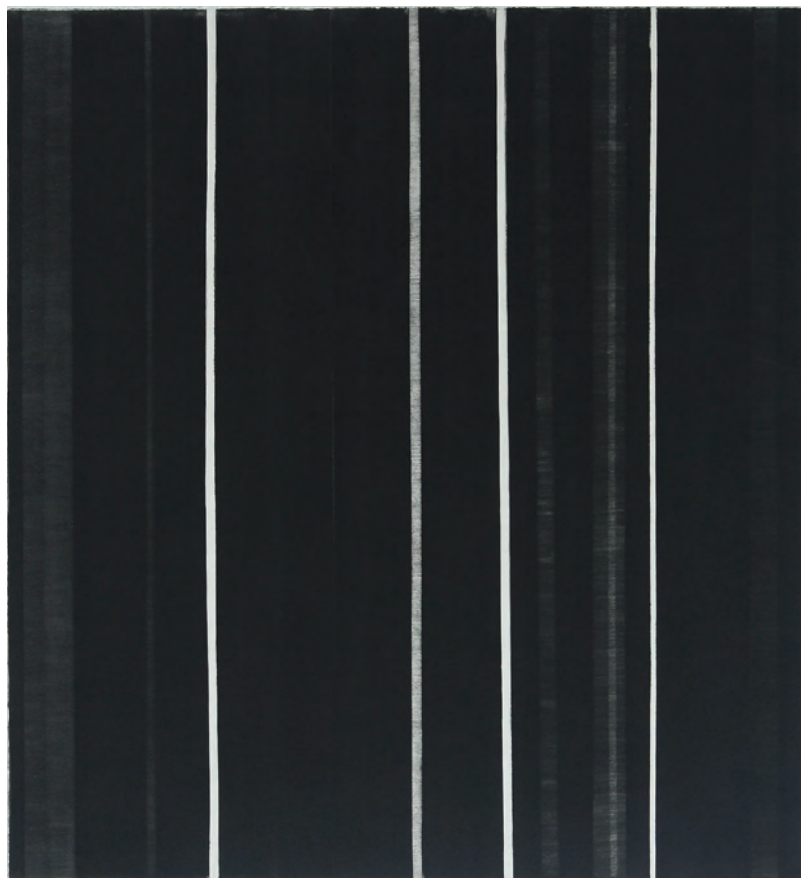
Nos dias que correm, fazer uma primeira individual aos 60 anos é algo bastante incomum. Degas só fez uma individual em vida. Mondrian também, com quase 70 anos e em Nova York. Isso não era raro até, digamos, a década de 1950, quando o circuito de arte (galerias, museus, revistas especializadas, críticos, curadores, cursos universitários etc.) ainda não havia alcançado o vertiginoso profissionalismo contemporâneo, com suas virtudes e mazelas. Não quero comparar os trabalhos de Teodoro aos de Degas e Mondrian. Não faria sentido.

No entanto, o artista se dedica a seu trabalho desde 1999. Adquiriu uma experiência considerável da arte pelos caminhos mais adequados (não partiu das teorias para o corpo a corpo com as obras e fez o trajeto inverso) e, nas poucas coletivas de que participou, ficava claro que perseguia intuições singulares, sobretudo na gravura, por onde começou. A resposta a essa entrada tardia no mundo público talvez se explique pela demora do artista em se convencer de que chegara ao delineamento de realizações visuais consideravelmente autônomas, além de serem capazes de proporcionar sensações que ampliassem o campo de visão e a experiência do público.

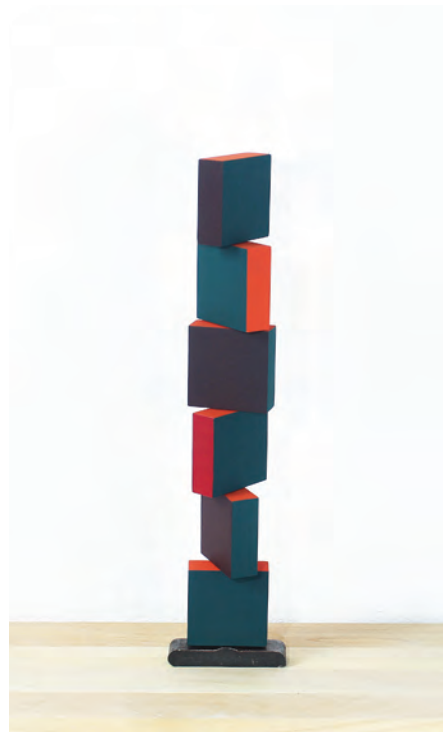
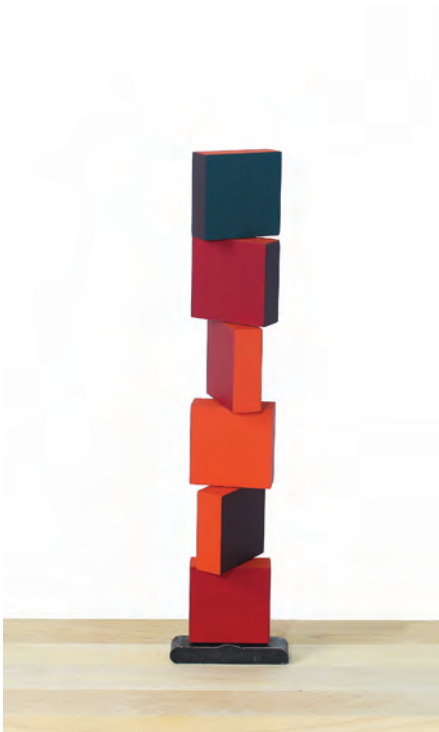
Sem dúvida, o rigor suposto nessa espera implica também qualidades pessoais meio em desuso: recusa ao reconhecimento a qualquer preço, rigor e, sobretudo e mais importante, o desejo de não apresentar algo “confuso”, ou seja, obras que, mesmo não convencendo seu autor, poderiam encontrar na barafunda reinante uma acolhida da parte de um público que muitas vezes responde ansiosamente a produções atraentes apenas pelo barulho que fazem. Não vejo problema no fato de um artista amadurecer sua produção à vista de todos. Talvez esse seja mesmo o melhor caminho. Teodoro Dias, à sua maneira recatada, também fez isso. Só que o diálogo de seus trabalhos se limitava a uma esfera de conhecidos mais próximos. Pode ser que uma exposição anterior mais ampla tivesse apresentado ganhos. Agora é tarde para criticá-lo. Mesmo porque ele finalmente se convenceu que tinha o que mostrar, do que não tenho a menor dúvida.

O fato de ter escolhido para sua estreia uma galeria em geral voltada para a arte popular de qualidade – a Galeria Estação –, longe de ser um capricho, talvez ajude a compreender melhor o sentido do trabalho do artista, ele mesmo um admirador informado desse gênero artístico. De saída, seus trabalhos de pintura, desenho, gravura e objetos tridimensionais lançam mão de ordenações simples, aparentemente próximas do minimalismo, a despeito da presença decisiva das cores, aspecto que, para o minimalismo mais ortodoxo, seria inaceitável, já que suporia escolhas subjetivas, estranhas, ao menos em princípio, ao movimento. Para o minimalismo, a recusa à expressividade e até mesmo à autoria dizia respeito a uma sociedade de massas em que a possibilidade de um indivíduo propor experiências dissonantes tornara-se uma quimera. Tratava-se portanto de tornar possível a percepção da origem das disposições seriais, uma ordenação mais próxima da vivência nas grandes cidades.

Além disso, várias das construções tridimensionais de Teodoro permitem que o observador as manipule, introduzindo uma participação que vai além das decisões do



Sem título, 2013
Gravura em metal - ed.5
Água-tinta e raspador
55 x 60 cm



Sem título, 2014
Pigmento e base acrílica sobre madeira e aço
10 x 64 x 10 cm

autor, isso também um traço típico da produção contemporânea. No entanto – e aí o “contexto” popular é fundamental –, há nessas formas simples, aparentemente desprezíveis, uma singeleza que igualmente as aproxima dos riscos triviais que fazemos ao anotar com traços os pontos feitos num jogo de cartas ou, mais cruelmente, os dias passados numa cela de prisão ou ainda os grafites feitos com algum instrumento pontiagudo nas paredes das cidades. Mesmo que os dois movimentos (minimalismo e práticas prosaicas) recusem autoria ou a complexidade do que em geral entendemos por arte, eles apontam para direções opostas.

Neles, o anonimato pode ser entendido em sentidos que embaralham os códigos estabelecidos, com ganhos recíprocos. O lema “uma coisa depois da outra” – um quase dogma de Donald Judd – adquire nos desprezíveis gestos do dia a dia um significado *realmente* não autoral, enquanto as obras minimalistas estavam fadadas a valer milhões de dólares, uma ironia que o movimento não soube computar (e que talvez seja realmente impossível de antever). Nas peças de Teodoro, os atos comezinhos e gratuitos tendem a se elevar a um estatuto renovado, ao mesmo tempo lúdico e meio enigmático. E suas cores falam também de um mundo rico em estímulos, cuja ordem intriga e encanta. Chama atenção no conjunto dos trabalhos a variedade de técnicas usadas, sem perda de qualidade ou de direção. E, embora Teodoro Dias tenha de fato uma habilidade manual notável, acredito que o que está em jogo nisso é um esforço para demonstrar as inúmeras possibilidades de procedimentos aparentemente simples, de par com uma extrema capacidade de extrair de cada meio resultados que não os violentem. E isso também é dos jogos.

Muitos de seus trabalhos lembram brinquedos de madeira. Mas conversam também com os objetos ativos de Willys de Castro, com os desenhos e pinturas de Cássio Michalany, com as caixas de Sérgio Sister, com as formas e cores de Volpi. E o mais



Sem título, 2014
Óleo sobre tela
40 x 50 cm

interessante da mostra como um todo vem da singularidade desse diálogo tão generoso. A originalidade já foi o critério distintivo por excelência da melhor arte – aquilo que o crítico norte-americano Harold Rosenberg chamou a “tradição do novo”, uma formulação intencionalmente paradoxal (como uma tradição se constitui daquilo que se opõe a ela?).

Nos nossos dias, embora ainda tenha importância, a noção de originalidade se confunde com um maneirismo tedioso, que pensa poder criticá-la por meio do uso sincrético de citações disparatadas – como fizeram, na passagem dos séculos XVI e XVII, e com muito mais grandeza, os maneiristas históricos (Pontomo, Rosso Fiorentino, Parmigianino, El Greco etc.) O *Autorretrato num espelho convexo*, de Parmigianino, talvez seja o quadro que melhor sintetize essa fase final e morna do Renascimento. Depois da conquista da verossimilhança, só restaria distorcê-la.

Para Teodoro Dias a crítica ao mito da autoria supõe um tom menor e um recato notáveis. A combinação de formas simples e práticas populares – artísticas ou não, pouco importa – implica uma valorização de comportamentos quase espontâneos (como o canto de uma lavadeira, as expressões populares ou o assobio de um transeunte) *mais* a ambição de tornar essa experiência algo que possa ser compartilhado por todos. Não faria sentido para o artista mantê-las num âmbito privado.

Penso também que são essas preocupações que justificam as dimensões relativamente modestas das obras. O envolvimento e o encanto de boa parte da produção contemporânea frequentemente conduzem a uma ação tão abrangente sobre o observador que se torna impossível não ceder a seus encantos. Acredito que a breve existência *criativa* das instalações se deve sobretudo a esse traço, que cedo revelou-se quase autoritário, dadas as condições impostas ao público. Não é simples obter, como Richard Serra na maioria de seus trabalhos, a experiência de

envolvimento e, simultaneamente, de recusa ao controle, pois, ao fim e ao cabo, é a lei da gravidade que nos governa a todos.

Os trabalhos em cores do artista têm uma alegria meio aparentada à de Calder, mesmo que sua dinâmica seja totalmente outra. Em lugar de colocar as cores a serviço da experiência de um mundo pastoral, em que a natureza (a brisa) não confronta o mundo da cultura, mas o assimila docemente, Teodoro age pondo a mecânica a cooperar com os sentidos. Seus objetos tridimensionais móveis propiciam uma quase ilimitada relação de cores, tanto por sua variação quanto pela ação de umas sobre as outras. Nos desenhos e pinturas, a leveza das linhas e faixas coloridas dificulta a individuação das cores. Contam aí mais o ritmo e a vivacidade dos conjuntos. Novamente, o que move o artista vem a ser a riqueza dos estímulos visuais, evitando as composições que as poderiam engessar. Como Calder, esse outro jovem senhor lida com as cores para torná-las livres e senhoras de si.

A preocupação de produzir objetos cuja dimensão artística pouco ou nada tem de ostentatório, a modéstia das dimensões e a parcimônia formal dos trabalhos de Teodoro Dias perseguem uma poética que faça sobressair mais as possibilidades cotidianas do que a genialidade artística individual. Entendamo-nos, porém. O cidadão Teodoro Dias vem de um meio rural, do qual se afastou apenas em 1999 (em termos, pois ainda tem o coração meio camponês e até hoje vive em Poços de Caldas). O anonimato cinza das metrópoles é algo que não o atrai nem mesmo por suas possibilidades culturais.

O que o move nessa procura de impessoalidade vem da confiança de um homem que aposta na emancipação do cidadão comum, não necessariamente na trilha dos surrealistas ou de Joseph Beuys, que consideravam artistas todos os seres humanos. Afinal de contas, não será que estejamos dando à arte uma importância estranha a um apanhador de café, a um caixa de banco ou a um barbeiro? O artista não os desconsidera.

(Aliás, no dia a dia trata homens e mulheres de todas as classes com uma cortesia de dar inveja.) Interessa-lhe sim propor uma relação com objetos simultaneamente simples e potentes. Numa passagem notável de *A educação estética do homem*, Schiller escreve: “Ora, o predomínio da faculdade analítica rouba necessariamente o fogo e a força à fantasia, assim como a esfera mais limitada dos objetos diminui-lhe a riqueza”.¹ Penso que a arte de Teodoro move-se guiada por balizas semelhantes.

O artista não faz coisas. Tampouco permite – sobretudo nas obras tridimensionais — que relações muito complexas as afastem do mundo da vida e dos cidadãos comuns. A imaginação ou fantasia que brotam desses trabalhos não os conduz a esferas oníricas ou à brutalidade opaca da matéria. Fantasia aqui significa, como na obra de Miró, conseguir fazer com que cores, formas, volumes e linhas se mostrem alegremente. Ou seja, por mais que algumas hastes de madeira pintada estejam fixadas sobre um suporte, o simples fato de poderem deslocar-se já acrescenta aos elementos uma autonomia considerável. Não há alegria sem isso. Para experimentá-la, é imprescindível suspender, mesmo momentaneamente, a subordinação dos fenômenos a um fundamento. Só então alcançamos a leveza da grande arte: simultaneamente material, física, mas capaz de transcendê-las.

Não foi por acaso que o livro de Schiller me ocorreu ao pensar sobre as obras de Teodoro Dias: “Em meio ao reino terrível das forças e do sagrado reino das leis, o impulso estético ergue imperceptivelmente um terceiro reino, alegre, de jogo e aparência, em que desprende o homem de todas as amarras das circunstâncias, libertando-o de toda coerção moral ou física”.² Nem sempre isso ocorre, mesmo em grandes obras. Realmente é preciso alcançar leveza e autonomia das partes para que se chegue a isso. Na arte moderna, acredito que Miró, Calder, Klee e o Matisse dos arabescos são exemplares na realização disso.

Voltando ao ponto em que comecei este texto (a razão de uma exposição tardia), reparo que a tentativa de compreender melhor a obra de Teodoro Dias mostrou outra possível razão para um adiamento tão demorado. Ao artista, acredito, nunca interessou fazer objetos que de antemão fossem reconhecíveis como arte. Essa investidura praticamente impediria sua “estética do anonimato”. Então aos poucos foi conquistando esses objetos meio anfíbios. Discretos ao ponto de não serem de ninguém. E fortes o suficiente para uma experiência do anonimato que seja motivo de orgulho e solidariedade.

Esse exercício da simplicidade também conduz a outras soluções notáveis. Nas suas caixas, as cores, por mais luminosas que sejam (e não são muito frequentes), sempre se mostram apenas parcialmente: ora como perfil, ora como superfície, ora enviesadamente. A recusa de expô-las de forma plena tem também uma dimensão lúdica. Elas brincam de esconde-esconde. E ao mesmo tempo supõem um raciocínio profundo sobre elas: aquilo que se revela despudoradamente diz respeito a um mundo devassado, desventrado pela técnica ou pela razão. Na natureza isso dificilmente ocorre. Flores, frutos, folhagens ou animais jamais apresentam suas cores escancaradamente. Não só por serem tridimensionais, mostrando-nos apenas aspectos deles. Mas sobretudo por terem vida própria e, assim, mudarem sempre sua aparência à medida que crescem, amadurecem e morrem. O artista não quis mimetizá-las de forma banal. Para isso, bastaria pintar naturezas-mortas.

Muitos elementos inorgânicos ou apenas toscamente industrializados se diferenciam desse processo vital. Rochas, conchas, água, ferro ou ouro são por dentro idênticos ao que mostram exteriormente. O artista sabe disso. Tanto que um de seus suportes favoritos são as madeiras com que constrói suas máquinas de cor. E madeiras, como todo mundo sabe, foram um dia árvores, que se derrubaram para serem

industrializadas. Teodoro não pretende ressuscitá-las por meio de um artifício, ou seja, pelo uso de cores que, simultaneamente, ocultariam suas faces mortas e lhes transfeririam um pouco de vivacidade.

Suas caixas de cor não são mecânicas por acaso. Elas *devem* ser mecânicas para reforçar a artificialidade das madeiras. É o seu funcionamento que suspende a causalidade de forças que deslocam os corpos, ao transformá-los em objetos problemáticos – não objetos, para usar uma expressão cara aos neoconcretos. Resta no entanto um problema: como conciliar a alegria desses seres leves e autônomos e a extrema coerência dessas obras de técnicas e suportes tão díspares, que lembram o desdobramento de um telescópio, com seus vários cilindros a se engolirem uns aos outros?

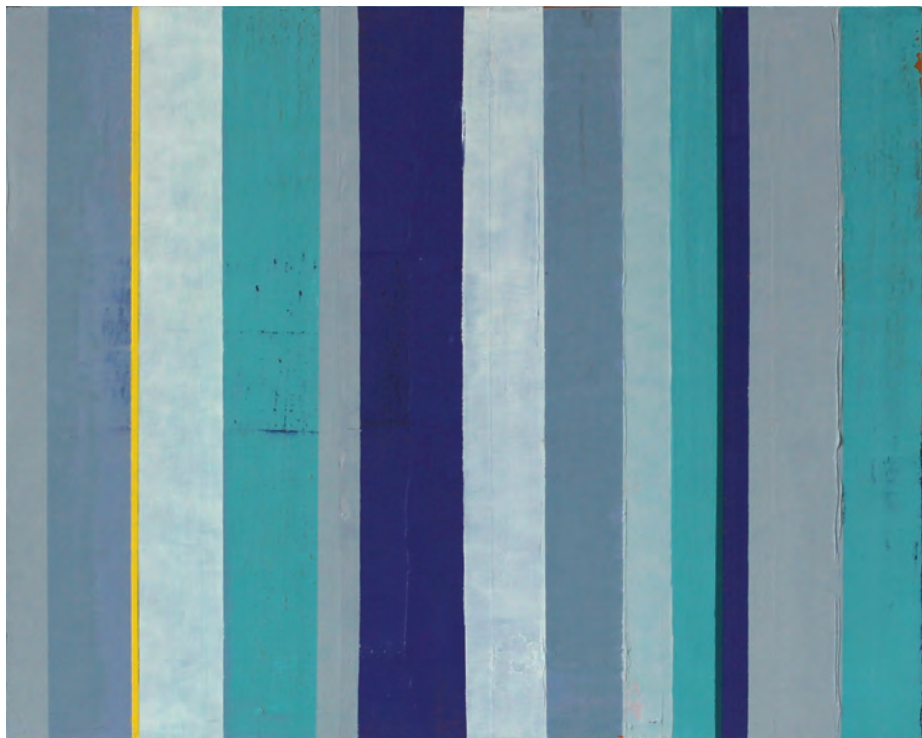
Como se sabe, a coerência pode ser virtude e vício. Morandi, Volpi ou Donald Judd passaram boa parte de sua vida debruçados sobre “temas” tão aparentados, que apenas sua enorme sutileza soube transformar em diferença. Acredito que a mesma prática não adquiriu diversidade nas esculturas de George Segal e nas pinturas de Roy Lichtenstein. Em vez de trabalhar com leves passagens tonais que levavam a percepção a uma capacidade de discriminação crescente, Teodoro decidiu criar sua diversidade a partir de uma profunda familiaridade com as várias técnicas artísticas, extraindo delas o máximo que podiam dar, mantidas as exigências de simplicidade que o norteiam. A obra de Teodoro Dias pode se assemelhar, na relação entre seus diversos momentos, aos cilindros de um telescópio. Só que, em vez de aproximar opticamente os objetos, visam a pôr em xeque sua realidade dada, opaca.

¹ Schiller, Friedrich. *A educação estética do homem – numa série de cartas*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989, p. 43.

² Idem, *ibidem*, p. 143.



Sem título, 2014
Óleo sobre tela
40 x 30 cm



Sem título, 2014
Óleo sobre tela
40 x 50 cm



Sem título, 2014
Óleo sobre tela
50 x 80 cm



Sem título, 2014
Óleo sobre tela
40 x 30 cm



Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 30 cm



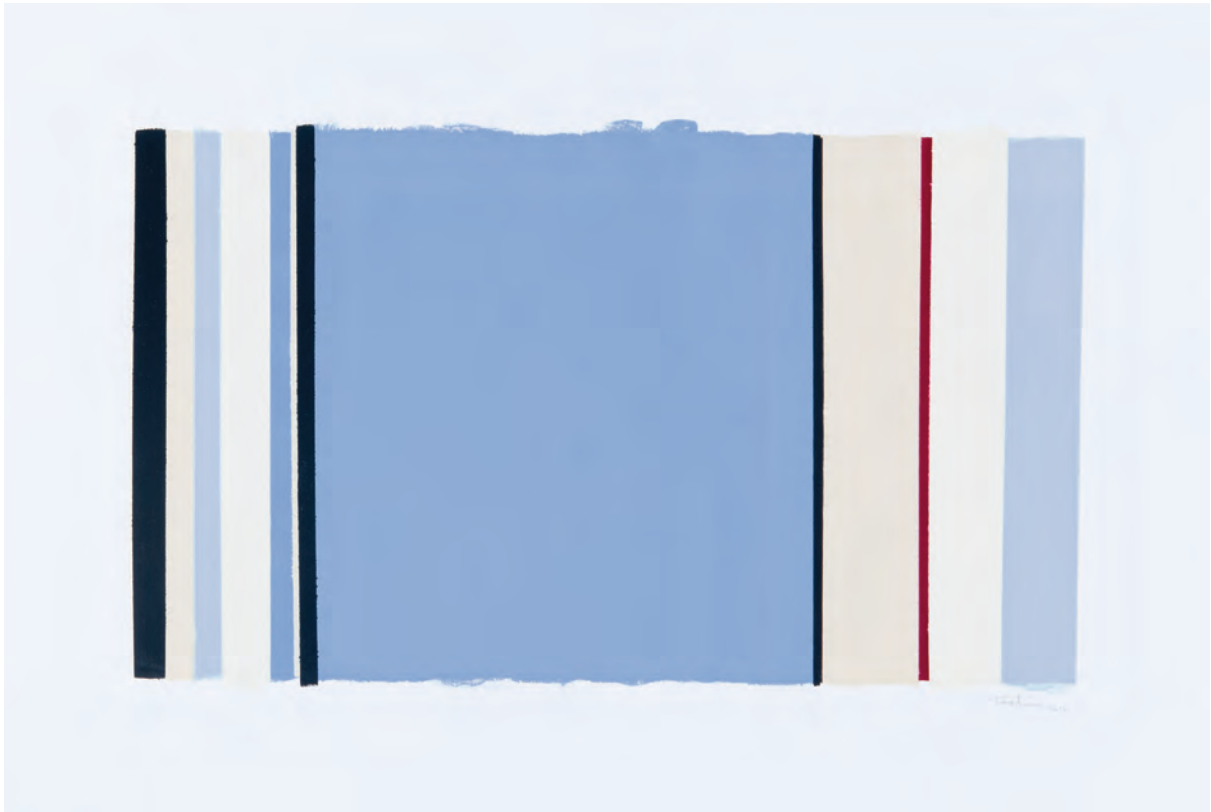
Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 50 cm



Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 30 cm



Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 50 cm



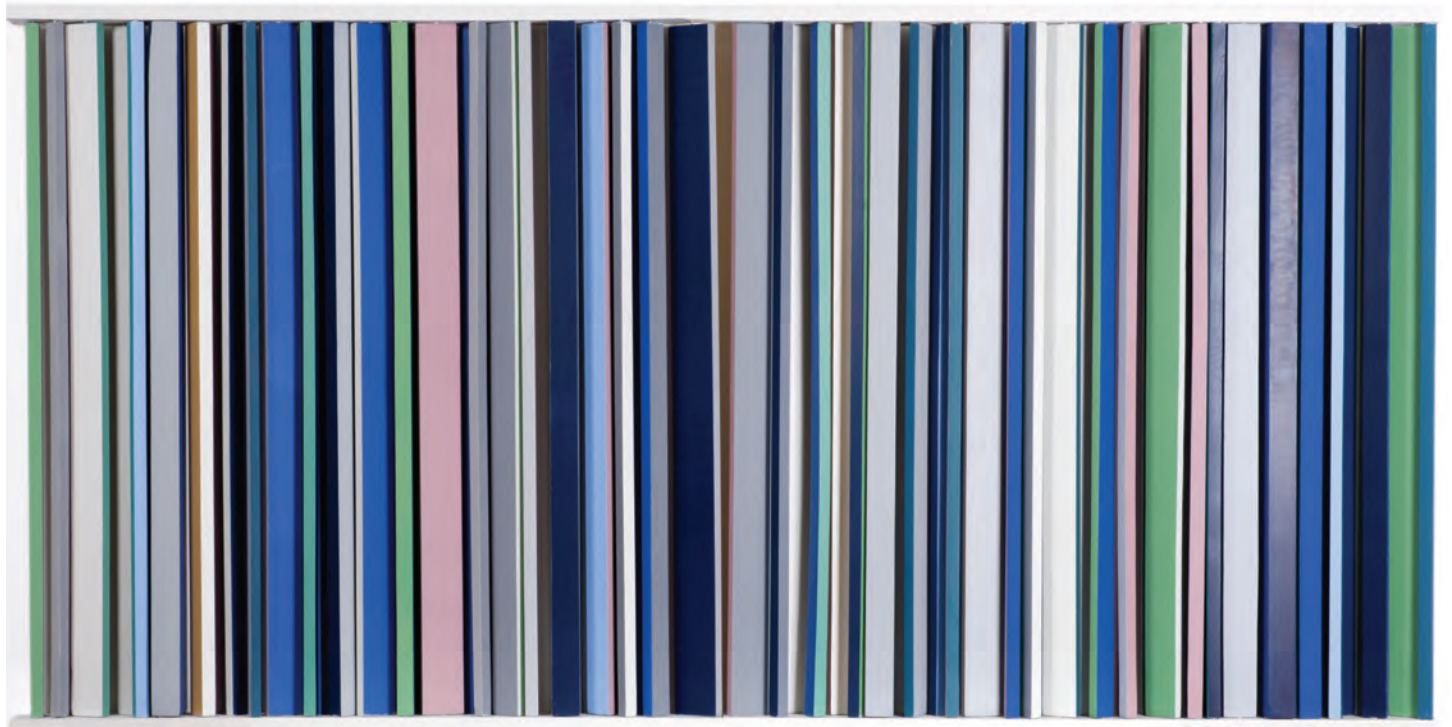
Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 30 cm

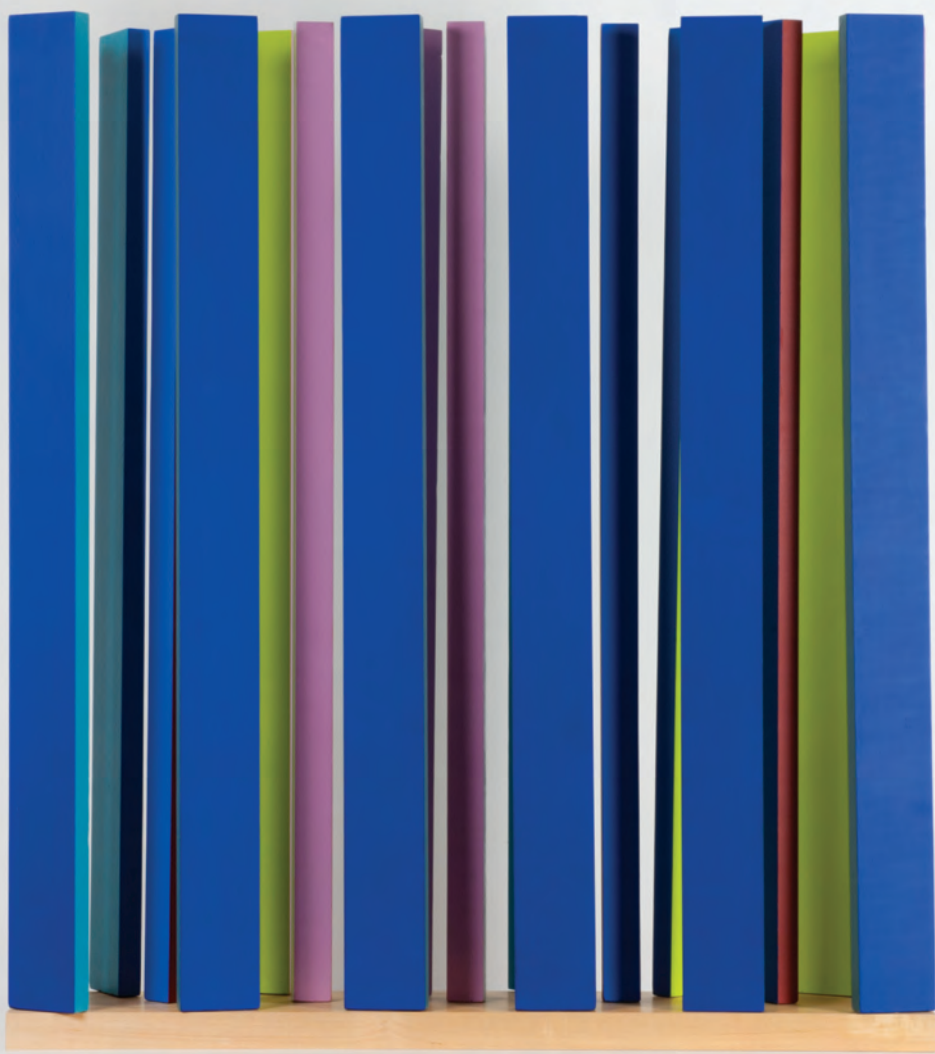


Sem título, 2015
Óleo sobre papel
40 x 30 cm



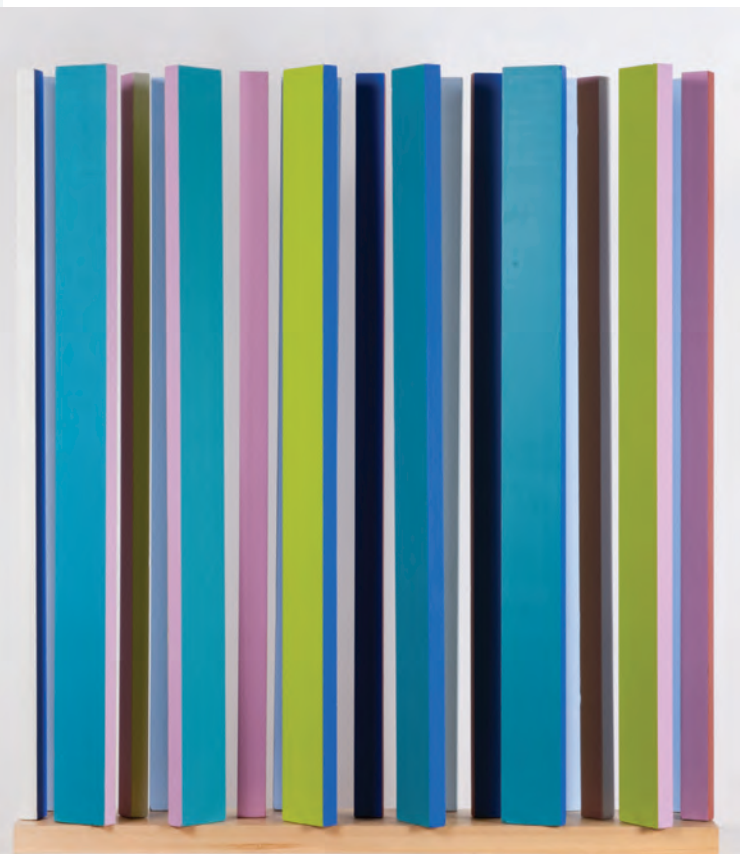
Sem título, 2010-2015
Pigmento e base acrílica sobre madeira
97 x 180 x 8 cm
Posição 1 página 27 **posição 2**





Sem título, 2014
Óleo sobre madeira
90 x 100 x 16 cm

Posição 1 página 29 **posições 2 e 3**



Sem título, 2014
Óleo sobre madeira
92 x 110 x 16 cm
página 31 **posição 1**
página 32 **posição 2** página 33 **posição 3**









Sem título, 2015
Óleo sobre madeira
96 x 96 x 16 cm

Posição 1 página 35 **posição 2**
página 36 e 37 **posição 3 e 4**









Sem título, 2011-15
Esmalte , base acrílica e pigmento
sobre chumbo e madeira
100 x 60 cm



Sem título, 2011-15
Esmalte , base acrílica e pigmento
sobre chumbo e madeira
100 x 60 cm





Sem título, 2015
Óleo sobre madeira
92 x 88 x 16 cm
Páginas 40 e 41 **posição 1 e 2**
Páginas 42 e 43 **posição 3 e 4**





For Tiago Mesquita and Cassio Michalany

Being the first art gallery ever to show the works of Teodoro Dias in an individual exhibition is a double pleasure for us. The artist is our friend.

He has been working for many years, and his main desire has always been that of creation. However, every artist faces a moment when it gets frustrating not to show his work to the public, locking it up in the studio or, at most, showing the works only to the artist's closest people. With the maturity of his work, and also encouraged by some of his friends, including Germana Monte-Mór and Rodrigo Naves, Teo finally came out of his den.

Rodrigo, very much excited with his production, is the curator of this first individual exhibition. It was he who brought me the proposal, and I hesitated at the start. Teodoro is not a self-learner, but then neither were Samico and Lorenzato. I now feel that the Galeria Estação art gallery, in its 11th year, is mature enough to show art in all its segments.

After several visits to his studio in Poços de Caldas, the city where Teodoro Dias lives, and also after lengthy conversations, we now come to the long-awaited moment.

Enjoy!

It is currently very rare for someone to have his or her first individual exhibition at the age of 60. Degas only had one individual exhibition in his whole life. Mondrian did the same when aged almost 70, in New York. This was not rare up to the 1950s, when the artistic circuit (including art galleries, museums, specialised magazines, art critics, curators, and University courses, among others) had not yet experienced the hazy professionalism of current times, with its virtues and its problems. I do not want to compare Teodoro's works with those of Degas and Mondrian. It would not make sense.

However, the artist has dedicated himself to his work since 1999. He has acquired considerable experience in the art sector along the more appropriate paths (he did not start from theory to a close relationship with the works, but rather went in the opposite direction) and, in the few collective exhibitions in which he participated, it became clear that he was seeking his own intuitions, especially in relation to engravings, through which he started. The response to this late entrance into the public world could be explained by the artist's delay in convincing himself that he had arrived at reasonably autonomous visual accomplishments that are able to provide new sensations that would expand the field of vision and also the experience of the public.

There is no doubt that the strict interpretation which is assumed in this wait also involves some personal traits that have somewhat gone out of fashion: a rejection of acknowledgement at any price, strictness of procedure and, most importantly, the desire to not present anything "confusing", which would be works that, even though they do not convince the author, could find in the current chaos that reigns some acceptance from part of the public that often responds to attractive productions in an anxious way exclusively because of the noise they bring about. I see no problem in an artist enhancing his or her production in general sight. This could even be the best course of action. Teodoro Dias, in his very own modest way, also did this. The only difference was that the dialogue presented by his works was

largely limited to a group of people very close to him. It could be that a prior exhibition, wider in scope, may have presented some gains. Now it is too late to criticise it. This, all the more because he has finally become convinced that he had something to show, and in this regard I have no doubts whatsoever.

The fact that he chose an art gallery aimed mainly at high-quality popular art – Galeria Estação – for his first exhibition is far from being a whim, and may help one to better understand the real meaning behind the artist's work, with the artist himself being an informed admirer of this type of artistic work. First of all, his work in the fields of painting, drawing, engraving, and three-dimensional objects make use of simple ordering, almost bordering on minimalism, despite a strong and vivid presence of colours, which would evidently be unacceptable to orthodox minimalism, as this would assume subjective choices which, at least initially, would be foreign to the movement. For minimalism, the rejection of expressiveness and even authorship refers to the situation of a mass society in which the possibility of someone proposing disagreeing experiences became a sort of chimera. This was therefore a case of making it possible to see the origin of serial layouts, which is an ordering which was closer to living experiences in large cities.

In addition, many of the three-dimensional constructions by Teodoro allow the observer to handle and manipulate them, thereby introducing a participation which extends well beyond the author's decisions, which is also a typical trait present in contemporary production. However – and there the popular “context” is extremely important –, in these simple forms, apparently unpretentious, there is a simplicity which also brings them to the brink of the trivial risks that make us note down the scores with dashes when playing cards or, in a crueler situation, the days spent in the umbra of a prison cell or the graffiti which is scrawled upon the wall of our big cities using a sharp-edged instrument. Even though the two movements (minimalism and prosaic practices) both reject authorship or the complexity of what we normally consider to be art, they point in opposite directions.

In such documents, anonymity can be understood in different ways which scramble up the codes as established, with reciprocal gains. The motto by which “one thing comes after another” – which is almost

a dogma held by Donald Judd – acquires, in the unpretentious gestures of daily life, a meaning which is *really* detached from the authorial, while the minimalist works were destined to be worth millions of dollars, which is an irony that the movement was not able to consider (and which may actually be impossible to predict). In the works of Teodoro, the plain and free acts tend to be hoisted up to a renewed status which is simultaneously ludic and somewhat enigmatic. And its colours also address a world which is enriched with stimuli, the order of which intrigues and fascinates. Another thing that calls attention in the set of works is the variety of techniques used without any loss of quality or direction. Even though Teodoro Dias does in fact have incredible skill with his hands, I believe that what is really in play here is an effort to show the countless possibilities of procedures that are apparently quite simple, together with an extreme ability to extract, from each different medium, results that do not cause any aggression against them. This is also a feature of games.

Many of his works are reminiscent of wooden toys. However, they also indulge in conversation with the active objects of Willys de Castro, with drawings and paintings of Cássio Michalany, with the boxes by Sérgio Sister, with the shapes and colours straight out of Volpi. The most interesting thing of all about the exhibition as a whole derives from the simplicity of this dialogue, brimming in generosity. Originality has already been *the* distinctive criterion par excellence for choosing the best art – something that North American critic Harold Rosenberg has called the “tradition of the new”, which is a formula which is intentionally made paradoxical (how can a tradition comprise something which is in stark opposition to it?).

Nowadays, the issue of originality, while still important, often gets intermingled with a tedious mannerism which thinks that it can criticise through the syncretic use of disparate quotations – as was done, in the passage from the 16th to the 17th Centuries, with much more significant grandeur, by the historic mannerists (Pontomo, Rosso Fioretino, Parmigianino, El Greco etc.) Parmigianino's *Self-portrait in a convex mirror* may be the picture that best represents this final and lukewarm phase of the Renaissance. After the conquest of the verisimilitude, all that remained would be to distort it.

For Teodoro Dias, the criticism of the myth of authorship assumes a lower tone and also a significant modesty. The combination of simple forms and popular practices – whether artistic or not, it does not matter – means an added value to behaviour patterns bordering on the spontaneous (such as the chant of a washerwoman, popular expressions, or the whistle of a passer-by) plus the ambition of making this experience something that can be shared by all. It would not make sense for the artist to keep them within a private environment.

I also think that these concerns are what justifies the relatively modest size of the works. The involvement and the enchantment of a significant section of modern production often trigger an action upon the observer that is so wide in scope that it is impossible not to give in to its enchantments. I believe that the brief creative existence of the installations is due mainly to this trait, which from very early on showed itself to be almost authoritarian, considering the conditions that were forced upon the public. It is no easy task to obtain, as Richard Serra has done in most of his works, the experience of involvement and, at the same time, rejection of control, as at the end of the day it is the law of gravity which governs us all.

The colour works of the artist have a style of happiness which is somewhat like that of Calder, albeit using completely different dynamics. Instead of placing the colours to serve the experience of a pastoral world, where nature (the breeze) does not confront the world of culture, but rather embraces it sweetly, Teodoro acts by putting mechanics to co-operate with the senses. His three-dimensional and movable objects provide an almost unlimited spectrum of colours, both by variation in the colours themselves and by the way some colours act upon the others. In drawings and paintings, the light contours of the lines and the coloured strips make it more difficult for there to be the individualisation of colours. Here, rhythm and vivaciousness are more important. Once again, what moves the artist is the wealth of visual stimuli, thus avoiding the compositions that could immobilise them. Just like Calder, this other young man also deals with colours, to make them free and also in control of themselves.

The main concern with the production of objects whose artistic dimension has little or no ostentatiousness, the modest size and formal

parsimony of the works by Teodoro Dias seek a poetic style that makes regular possibilities stand out more than individual artistic genius. However, no misunderstanding here please. The citizen Teodoro Dias hails from a rural area, from which he only moved away in 1999 (only relatively, as his heart still rests largely in the country, so much so that he still lives in the mineiro country town of Poços de Caldas). The bleak anonymity of large cities is not his cup of tea, not only for the cultural possibilities which metropolises have to offer.

What moves him forward in the search for impersonality comes from the trust of a man who bets on the independence of the common citizen, but not necessarily along the lines of the surrealists or Joseph Beuys, who considered that all human beings were artists. After all, could it not be that we are giving art an importance which is foreign to a coffee picker, a bank cashier, or a barber? The fact is that artists do not disregard such people. (After all, on a daily basis, men and women of all classes are treated with a degree of courtesy that would make everyone envious). Yes indeed, it is in his interest to propose a relationship with objects that are at the same time potent and simple. In a famous excerpt from *On the aesthetic education of Man*, Schiller writes: “Well, the prevalence of the analytic faculty always robs the fire and force in fantasy, as also the more limited scope of objects helps to reduce the wealth thereof”¹. I really do believe that Teodoro’s art is moved by similar factors.

The artist does not do things. Similarly, he or she does not allow – especially in cases of works in 3D – highly complex relations to move them away from the world of life and of common citizens. The imagination or fantasy that buds out of these work projects does not lead to oneiric spheres or even to the opaque brutality of matter. In this context, fantasy is getting colours, shapes, volumes and lines to show themselves with happiness, like in the work of Miró. In other words, even though some rods of painted wood could be fixed onto a support, the simple fact that they can move already grants a considerable degree of autonomy to the elements. There would be no happiness without this. To experience this, it is essential to suspend, albeit momentarily, the subordination of the phenomena to a fundamental base. Only then can we achieve the lightness of the greatest art: simultaneously

material and physical, but able to transcend them.

It was not by chance, therefore, that Schiller's book came to mind when I thought of the works of Teodoro Dias: "Amidst the terrible kingdom of forces and the sacred realm of laws, the aesthetic impulse silently erects a third kingdom, which is happy, based on games and appearance, which detaches humanity from all ties presented by the circumstances, thereby breaking free from all moral or physical coercion"². Not even this happens, even in the largest of projects. Really there is a need to obtain lightness and autonomy of the constituent parts so this may be achieved. In modern art, I believe that Miró, Calder, Klee, and Matisse of the arabesques are exemplary in the achievement of this goal.

Returning to the point where I started this text (the reason for late exhibition), I notice that the attempt to better understand Teodoro Dias' works brought up another possible reason for such a prolonged postponement. I believe that the artist had never been interested in crafting anything that could be quickly acknowledged as art. This would practically rule out the "aesthetics of anonymity". As a result, he slowly but surely conquered these somewhat amphibious objects, discreet to the extent that they belonged to no-one, yet strong enough for an experience in anonymity that would be a cause for pride and solidarity.

This exercise of simplicity also leads to other notable solutions. In the boxes, the colours, however luminous they may be (and these are not very common), always show themselves only partially: sometimes as a profile, other times as a surface or with some bias. The refusal to show them in full also has an element of play involved. They play hide-and-seek. At the same time, they assume an intense reasoning about them: anything that is scandalously revealed refers to a world of debauchery, abandoned by technique or reason. This very rarely occurs in nature. Flowers, fruits, foliage or animals very rarely flaunt their colours, not only for being in three dimensions, showing only some aspects of them, but mainly for having their own life and, therefore, always changing their appearance as they grow, mature and die. The artist does not want to mimic them in a banal way: for this, it would suffice to paint still-lives.

Many inorganic or lightly industrialised elements stand out within

this vital process. Rocks, shells, water, iron or gold are, on the inside, exactly identical to what is shown on the outside. The artist is well aware of this fact. So much so that one of his favourite supports is wooden rods, with which he constructs his colour machines. As everyone well knows, every item in wood was once part of a tree, a tree that was felled to be industrialised. Teodoro does not intend to artificially resuscitate them, which would be through the use of colours that, at the same time, would hide their dead sides while injecting into them a little bit of vivaciousness.

His boxes of colour are not mechanical by chance. They need to be mechanical, to stress the artificiality of the wood. It is its operation that suspends the causality of forces that move bodies, on turning them into problem objects – non-objects, to use an expression which is dear to the neoconcretists. However, one problem still remains: how can one conciliate the happiness of these light and autonomous beings with the extreme coherence of this works involving such diverse techniques and supports, which remind one of the unfolding of a telescope, with its several cylinders swallowing each other up?

It is well known that coherence can be a virtue as well as a vice. Names such as Morandi, Volpi or Donald Judd spent much of their lives poring over so intensely related "issues", that only their significant subtlety knew how to turn into a difference. I believe that this same practice has not acquired diversity in George Segal's sculptures or in Roy Lichtenstein's paintings. Instead of working with light tonal passages leading to the perception of a growing ability of discrimination, Teodoro decided to create his very own diversity based on a deep familiarity with the different artistic techniques, from them squeezing out as much as they can give, while maintaining the requirements regarding simplicity, that are their guiding principles. The work of Teodoro Dias may, in the relations shown between the different moments, be not unlike the cylinders of a telescope – but, instead of approximating the objects optically, they try to put their own given and opaque reality in check.

¹ Schiller, Friedrich. *On the aesthetic education of man – in a series of letters*. Translated by Roberto Schwarz and Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989, page 43.

² Idem, *ibidem*, page 143.

Teodoro Stein Carvalho Dias 2015

Galeria Estação

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Curadoria

Rodrigo Naves

Textos

Rodrigo Naves

Vilma Eid

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Rodrigo Casagrande

Fotos

Germana Monte-Mór páginas 2-19

João Liberato páginas 20-43

Fotos de ateliê Teodoro S. C. Dias

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Versão de textos para o inglês

Paul Willian Dixon

Assessoria de imprensa

Pool de Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

Ralf Matavelli, Nilza Micheletto, Rodrigo Naves,

Vivalde Bertozzi

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Teodoro Stein Carvalho Dias / textos e curadoria
Rodrigo Naves, Vilma Eid ; [versão de texto para
o inglês Willian Paul Dixon]. -- São Paulo : Lis
Gráfica e Editora, 2015.

"Abertura 13 de agosto Galeria Estação."
Edição bilíngue: português/inglês.

1. Arte - Brasil - Exposições 2. Arte
contemporânea - Exposições 3. Artistas plásticos -
Brasil 4. Dias, Teodoro Stein Carvalho
5. Escultores 6. Escultura - Brasil 7. Exposições -
Catálogos 8. Gravuras I. Naves, Rodrigo.
II. Eid, Vilma.

15-06171

CDD-709

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas : Exposições : Catálogos
709

GALERIA  ESTAÇÃO

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001
fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br



GALERIA  ESTAÇÃO