

TEODORO
STEIN
CARVALHO
DIAS

A
FORÇA
DO
TRAÇO
CURADORIA
JOSÉ
BENTO
FERREIRA

**TEODORO
STEIN
CARVALHO
DIAS**

CURADORIA
JOSÉ
BENTO
FERREIRA

**ABERTURA
05 DE
ABRIL
19H**



Sem título | Untitled, 2018

Tríptico

Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira

73 x 59,5 cm cada | 28.74 x 23.22 in

TEODORO STEIN CARVALHO DIAS

VILMA EID

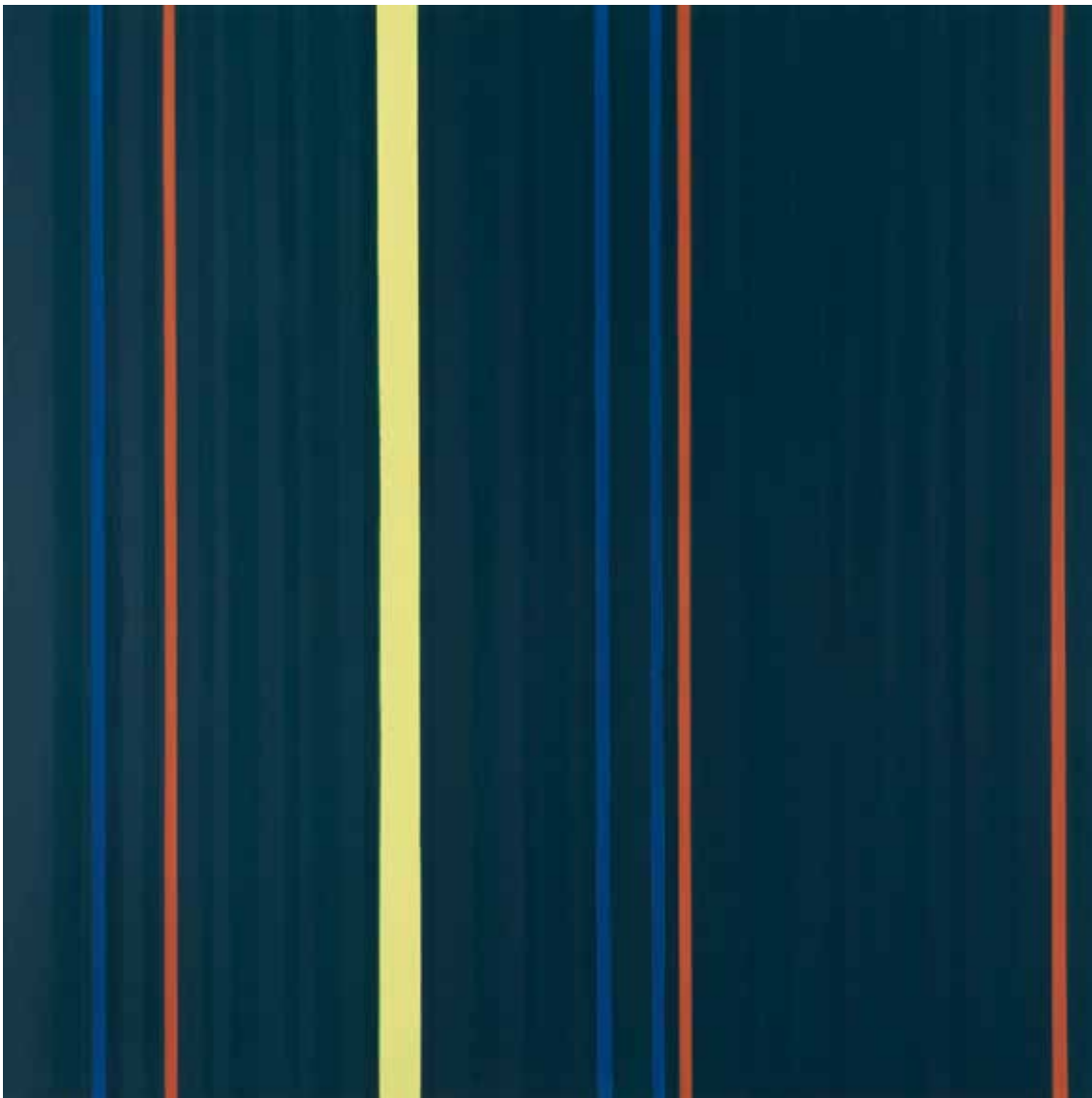
Em 2015, tive o prazer de fazer a primeira exposição do Teodoro Dias, já com 60 anos. A Germana me havia mostrado fotos do trabalho dele e meu entusiasmo fora imediato. Decidi mostrá-lo e convidei para a curadoria o Rodrigo Naves.

Tenho um especial prazer ao expor ao público um trabalho pela primeira vez. Talvez seja o prazer de enxergar e acreditar. O fato é que a exposição foi um sucesso. Matéria assinada pelo Antonio Gonçalves Filho no Caderno 2, do *Estadão*, menções em vários outros veículos e, principalmente, sucesso de público. As vendas foram surpreendentes, e mesmo quem ainda não o conhecia acreditou. Alguns acreditam em destino, outros, não. Alguns creem em bruxas, sei lá. O fato é que o desdobramento desse primeiro momento foi muito feliz.

Recebo um dia na galeria a visita do Flavio Cohn para conversarmos sobre uma obra que eu havia comprado da Dan Galeria. Ele viu os trabalhos do Teo e levou um susto. Imediatamente percebeu a qualidade estética, surpreendeu-se com o bom gosto no uso das cores. Começamos a conversar sobre o artista. Ocorreu-me então abrir a possibilidade de o Teo passar a ser representado pela Dan Galeria, sem dúvida um salto na carreira dele. Longas conversas depois, uma viagem a Poços para conhecer o artista, e aqui estamos nós nesta feliz parceria. A segunda exposição, com o texto do José Bento, novos trabalhos, novo momento, Dan Galeria e Galeria Estação convidando.

Para nós, da Galeria Estação, tudo isso é motivo de muito orgulho. Dedicamo-nos com tanto entusiasmo ao trabalho com o Teo que nos sentimos recompensados. Para ele, por sua vez, começa uma nova etapa, que inclui as feiras internacionais.

Ao nosso querido amigo desejamos todo o sucesso e tudo de melhor, e também agradecemos pela confiança depositada na nossa equipe. Teo, curta seu momento.



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
110 x 110 cm | 33.97 x 33.97 in

A FORÇA DO TRAÇO

JOSÉ BENTO FERREIRA

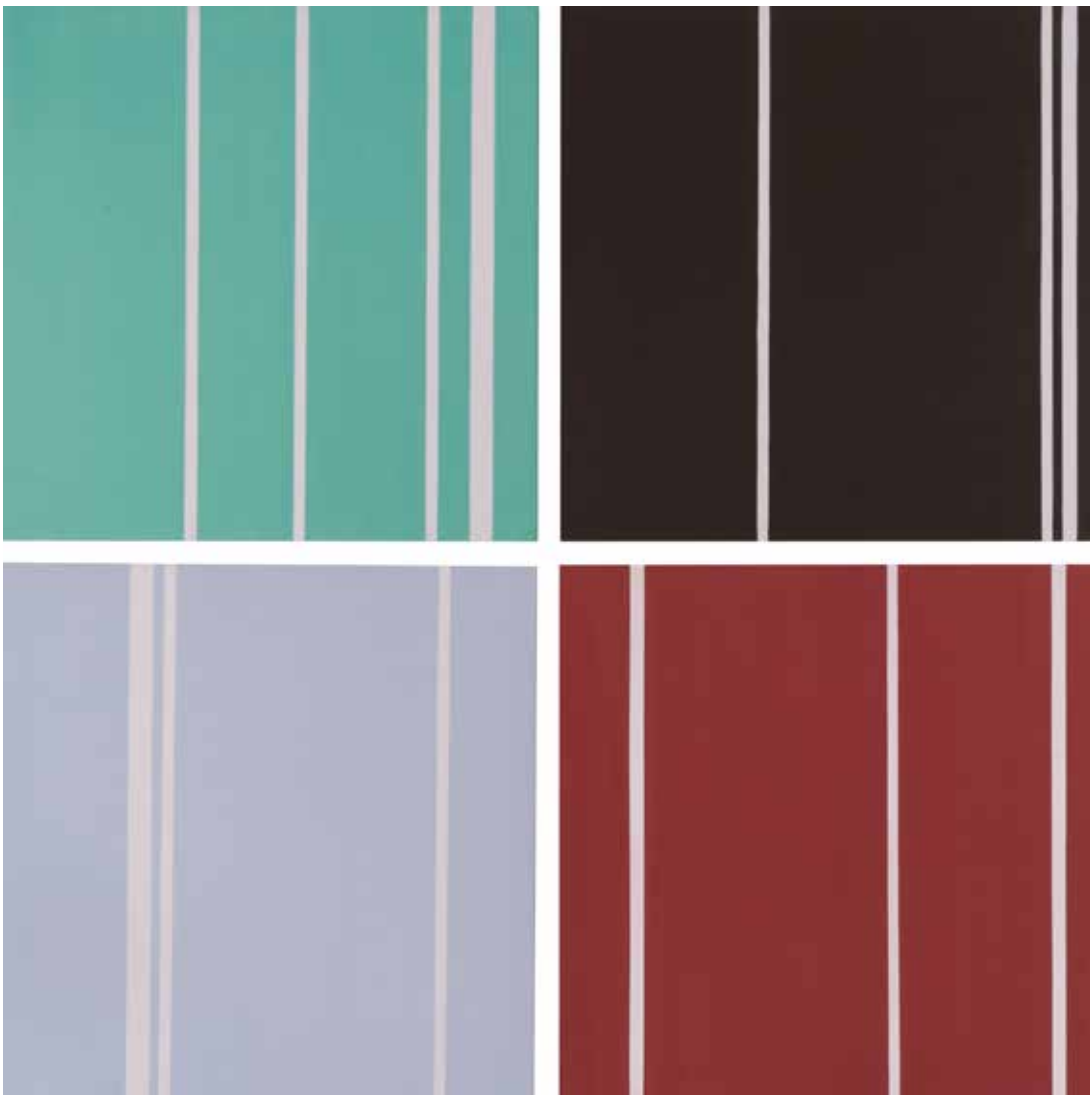
A obra de arte pode abrir um mundo para o espectador. Certas imagens são portadoras de profundos significados coletivos. Por vezes se transformam ao longo do tempo, conforme a sucessão dos acontecimentos projeta novas perspectivas. Uma pintura abstrata sempre é um desafio: há sentidos ocultos? Ou será que nela não há nada além da aparência visual? Seria ela a própria recusa do sentido e do mundo? Nesse caso, recusamos o mundo em proveito de algo além da imaginação ou ficamos à beira do abismo, no nada?

Por trás das linhas e faixas verticais das pinturas de Teodoro Dias não há sentido algum. Nas cores vivas e pulsantes, nenhuma qualidade especial. Nem mesmo nos azuis e pratas de uma variante dos trabalhos recentes. Nas combinações entre as linhas, porém, nas variações entre os campos de cor que elas formam e nas diferentes intensidades dos traços verifica-se uma poderosa experiência de expressão, única em cada trabalho, apesar da semelhança entre eles, principalmente para um olhar apressado e superficial.

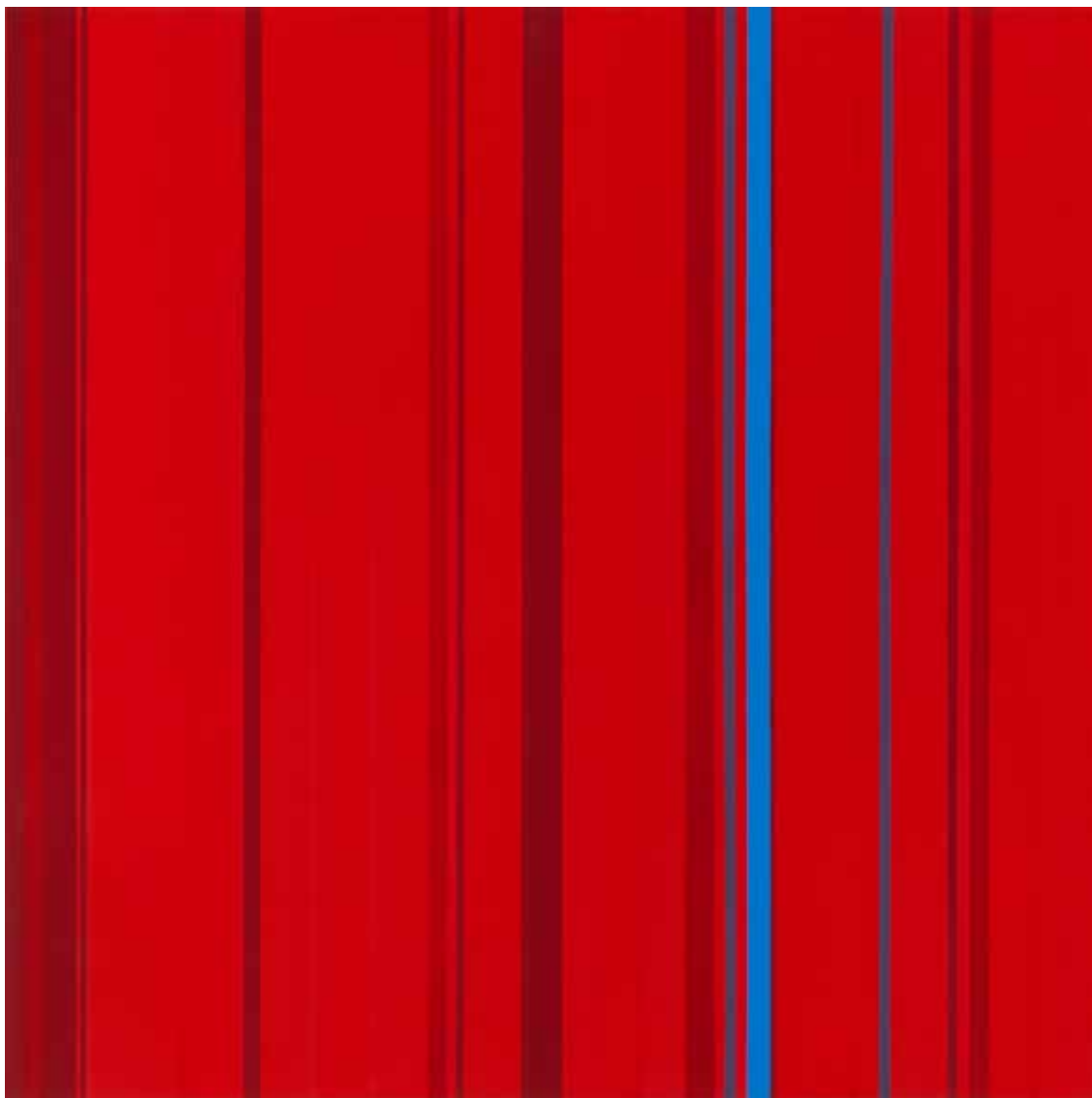
Imagens e obras de arte desempenham papéis importantes em diversas sociedades humanas, mas a manifestação da imagem tradicionalmente rompe o cotidiano, seja como prece, magia, lembrança ou representação de poder. O mundo globalizado,

interligado por meios de comunicação de massa, principalmente em meio às ondas e nuvens da internet, infesta-se de imagens. A mais óbvia consequência dessa infestação é a banalização do contato com a imagem. A perda do caráter único da obra de arte (que Walter Benjamin chamou de aura) leva a uma crise da fruição quando a reprodução se dissemina de tal maneira. Imagens pulverizadas pelas infovias não são portadoras de significados, mas se prestam a uma avaliação visual instantânea análoga ao canto de sireia da mercadoria na sociedade de consumo. A experiência que proporcionam é da curtida e do *match*. Não há verdadeiro vínculo nem mesmo uma relação. Não há experiência estética, de sensibilidade, mas uma “anestésica”, conforme formulação da filósofa Susan Buck-Morss: uma forma de “entorpecer o organismo, insensibilizar os sentidos, reprimir a memória”.

Ao se passar certo tempo diante de uma pintura de Teodoro Dias, é possível experimentar a obra de arte de modo inteiramente diverso daquele a que o olhar é adestrado pelo frenesi das infovias. Tempo é a palavra-chave, como escreveu Paul Klee: “espaço é um conceito temporal”. Se for possível permanecer diante da pintura por algum tempo, não em silêncio, mas sem prestar atenção aos ruídos, inclusive o deste texto (pare de ler este texto agora e observe a pintura), sem abrir mão de fazer fotos, uma vez que telas, tanto quanto lentes, tornaram-se extensões dos nossos sentidos, mas por ora sem compartilhar os aspectos da pintura que as fotos registram, guardando vestígios do percurso do olhar, se for possível conviver com um trabalho de Teodoro Dias (há pessoas que moram sob o mesmo teto e não convivem, é possível possuir uma obra de arte e não olhar para ela), as cores perdem sua individualidade e abre-se um universo de mundos possíveis em suas combinações, os tamanhos diferentes das faixas de cor produzem, uns entre os outros, uma musicalidade que lembra composições “minimalistas” de Philip Glass e Michael Nyman, com repetições que variam e



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
49,5 x 49,5 cm [cada] | 15.13 x 15.13 in [each]



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
100 x 100 cm | 39.37 x 39.37 in

variações das repetições. É possível perceber diferentes andamentos nos diversos tamanhos dos campos de cor, diferentes tonalidades nas variações das cores, não em si mesmas isoladamente, mas umas em meio às outras, no “entre”, verdadeiro objeto da arte de Teodoro Dias. Nessa sintonia com a pintura reside a antítese da alienação que anestesia o olhar.

Mais do que as pinturas anteriores, expostas em 2015, cujas faixas de cor apresentavam sutis extravasamentos, marcas da mão, as pinturas recentes contaminam o espaço ao redor. Pinceladas mais explícitas faziam com que as pinturas se voltassem para dentro de si mesmas, ao passo que a estarecedora precisão dos traços das novas pinturas, feitas com têmpera de caseína (pacientemente produzida pelo artista) sobre compensados de madeira em dimensões maiores, por vezes pelo contato da ponta de prata sobre o fundo branco, provoca o olhar a se manter na modalidade instaurada pela pintura mesmo quando se volta para o mundo ao redor dela, isto é, sem ver o espaço como um conjunto de objetos, mas percebendo a espacialidade como uma somatória das diferenças.

Sabemos que determinada peça de roupa pode ser bonita, mas que, combinada com outra, produz um efeito indesejável, ou vice-versa: uma peça simples pode ser valorizada por uma combinação feliz. Essa experiência comum torna-se uma viagem sem volta quando amplificada pelo mundo que se abre a partir do momento em que as combinações de campos de cor contaminam o mundo ao redor. Se o valor de cada campo de cor das pinturas de Teodoro Dias se dá pelo conjunto (como as peças de roupa) e o próprio espaço acionado pela obra pode ser percebido dessa maneira, tudo se passa como se o modo como percebemos o mundo, ou nossa maneira de estar no mundo, devesse ser revisto a partir dessa perspectiva. Isto é, como afirmou o filósofo Maurice Merleau-Ponty (a partir de Proust), não vejo esse vermelho isolada-

mente, mas como o resultado de uma somatória de todos os vermelhos anteriormente vistos e sedimentados em meio a toda uma experiência acumulada que toma corpo na noção de vermelho, que, não sendo um conceito, mas algo como o objeto de uma satisfação universal sem conceitos (transpondo o juízo estético kantiano para o mundo percebido), está viva, sempre se recompõe a cada visada, a cada nova experiência do vermelho, ao mesmo tempo que se constitui ela mesma, a noção, como condição de possibilidade da observação do vermelho. Nesse vivo contato entre a experiência acumulada e a sensação haveria uma reciprocidade análoga à da mão que toca e é tocada ao mesmo tempo: indistintamente sujeito e objeto.

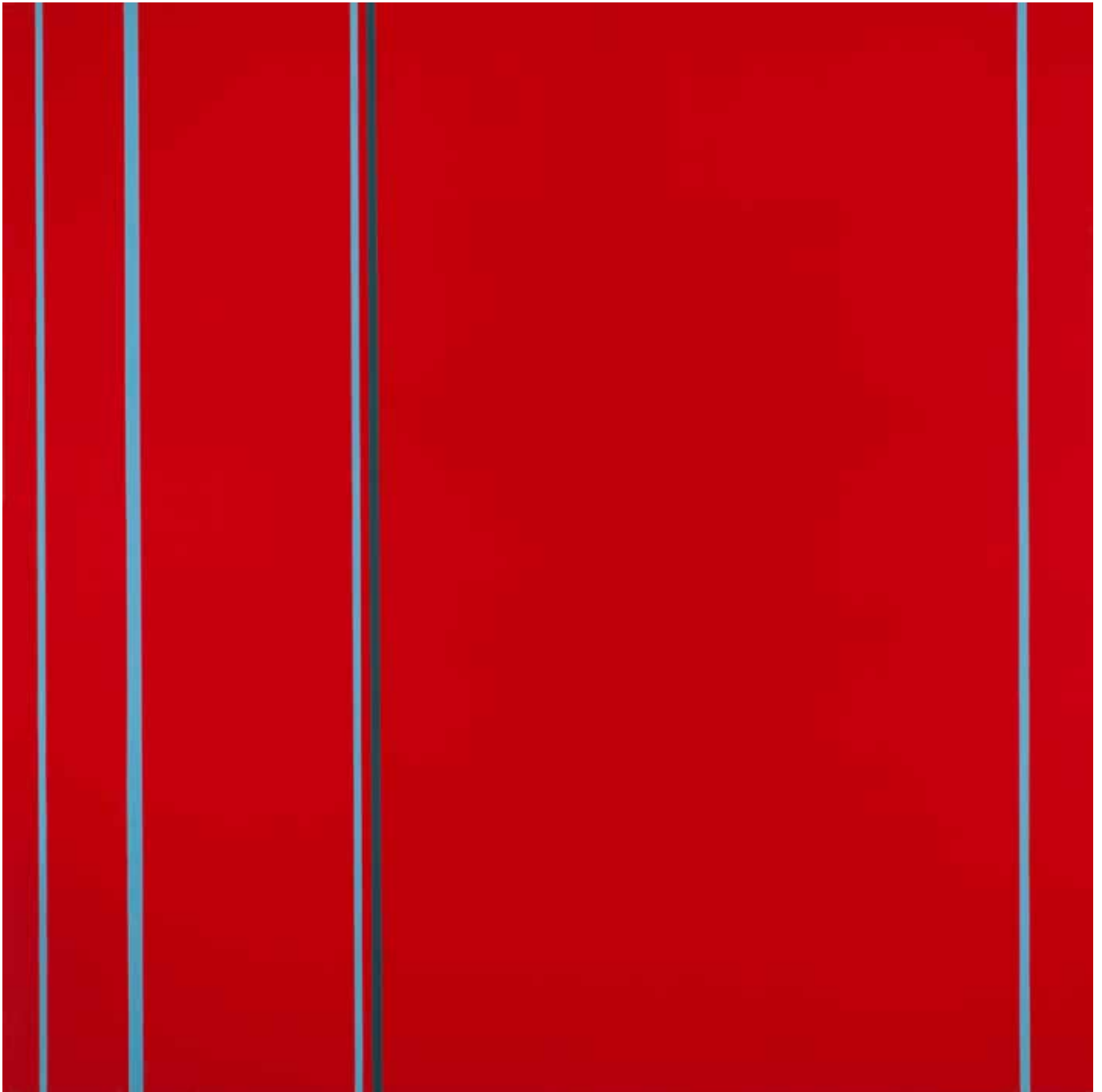
Há vinte anos Teodoro Dias passou a se dedicar exclusivamente à pintura depois de trabalhar por outros vinte anos como agrônomo. Muitas das cores que aparecem nos seus trabalhos provêm de tintas produzidas a partir de diversos tipos de terra coletados por ele e armazenados meticulosamente em frascos rotulados com informações sobre os locais de origem. “Olho muito o sol, a terra, o contraste entre a terra e a vegetação”, afirmou ele, “a minha referência é a natureza.” Algo do olhar do agrônomo, inserido no contexto das pinturas, entremesclado nas combinações dos campos de cor, ressurgiu para o espectador das pinturas. As “cores da fazenda” sobrevivem na pintura não por causa da agronomia, mas sim porque aquele agrônomo via o mundo com um olhar especial, só dele, para que pudesse sobreviver a referência que elas fazem à natureza.

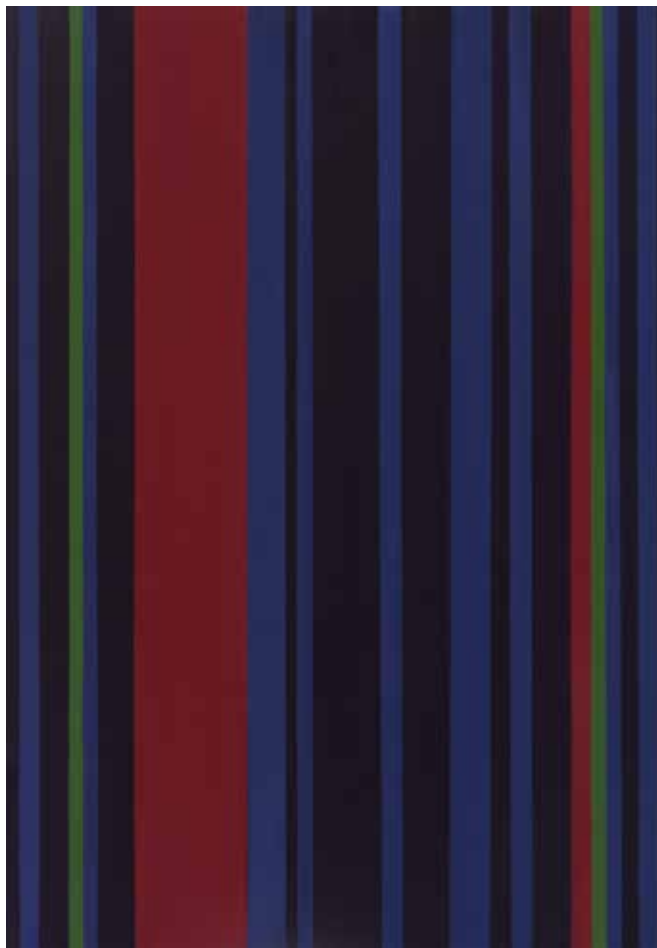
Por causa da sensibilidade para as diferenças, essa estética moderna e contemporânea, a experiência acumulada aflora em forma de pintura, uma vida muda adquire comunicabilidade graças à força do traço, às combinações entre as cores e ao ritmo dos campos de cor. Em sintonia com a pintura de Teodoro Dias estamos em contato com uma abertura para as relações entre as coisas em lugar de considerar o mundo como o recipiente de coisas fechadas em si mesmas.



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
59,5 x 59,5 cm | 18.22 x 18.22 in

Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
160 x 160 cm | 49.41 x 49.41 in





Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
59,5 x 41,5 cm | 18.22 x 12.66 in

Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
160 x 160 cm | 49.41 x 49.41 in





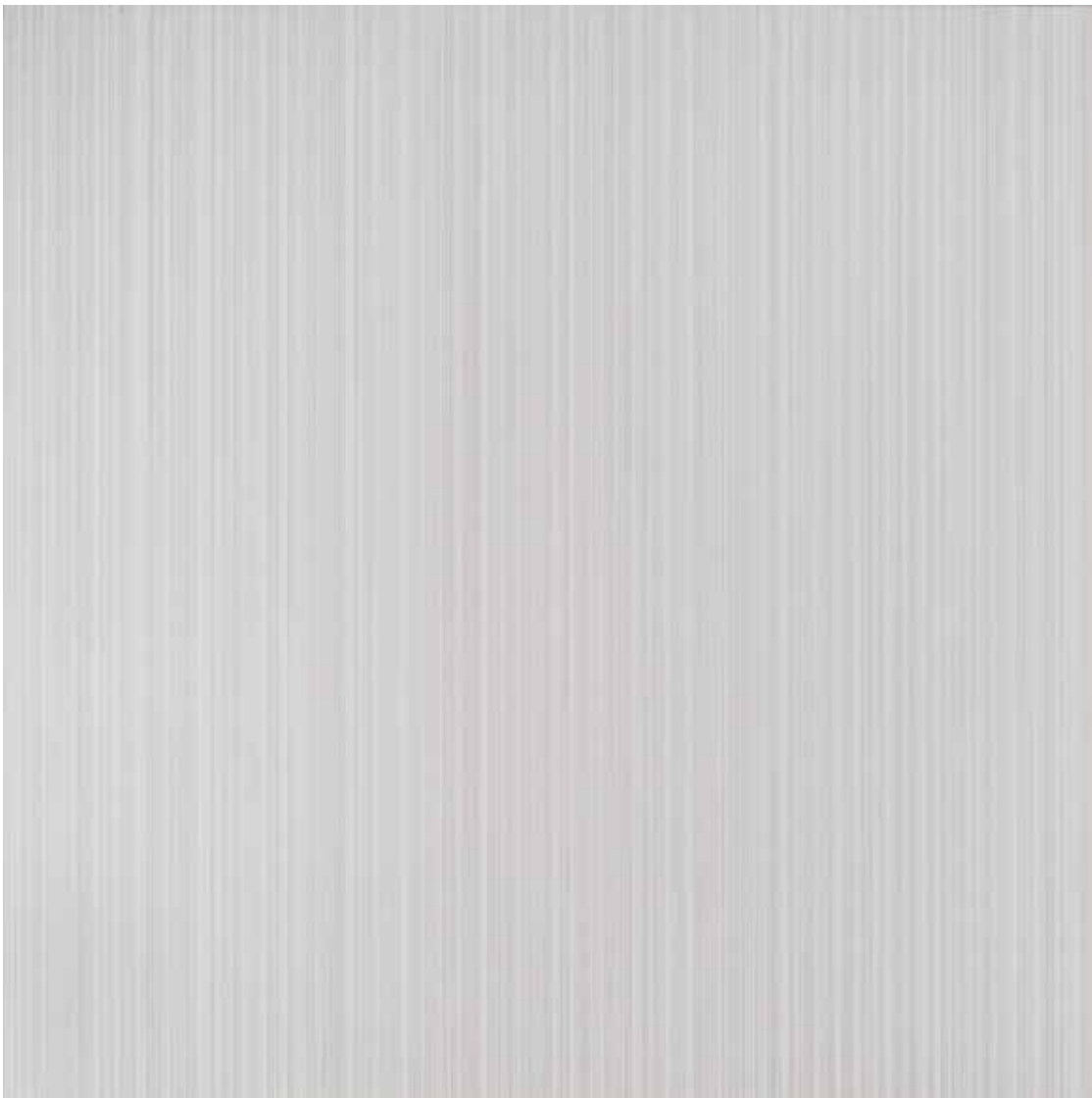
Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
59,5 x 59,5 cm | 18.22 x 18.22 in



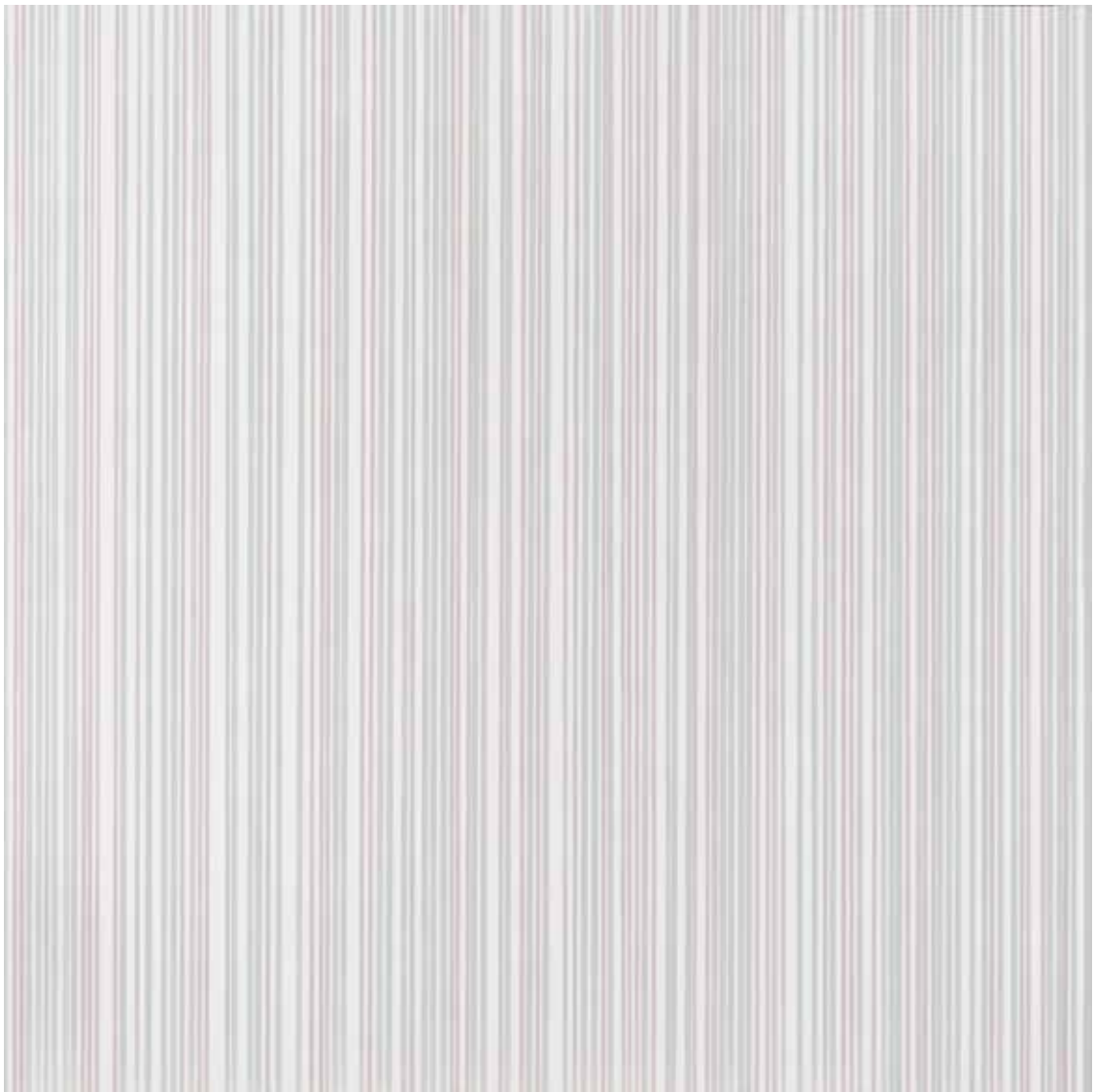
Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
59,5 x 59,5 cm | 18.22 x 18.22 in



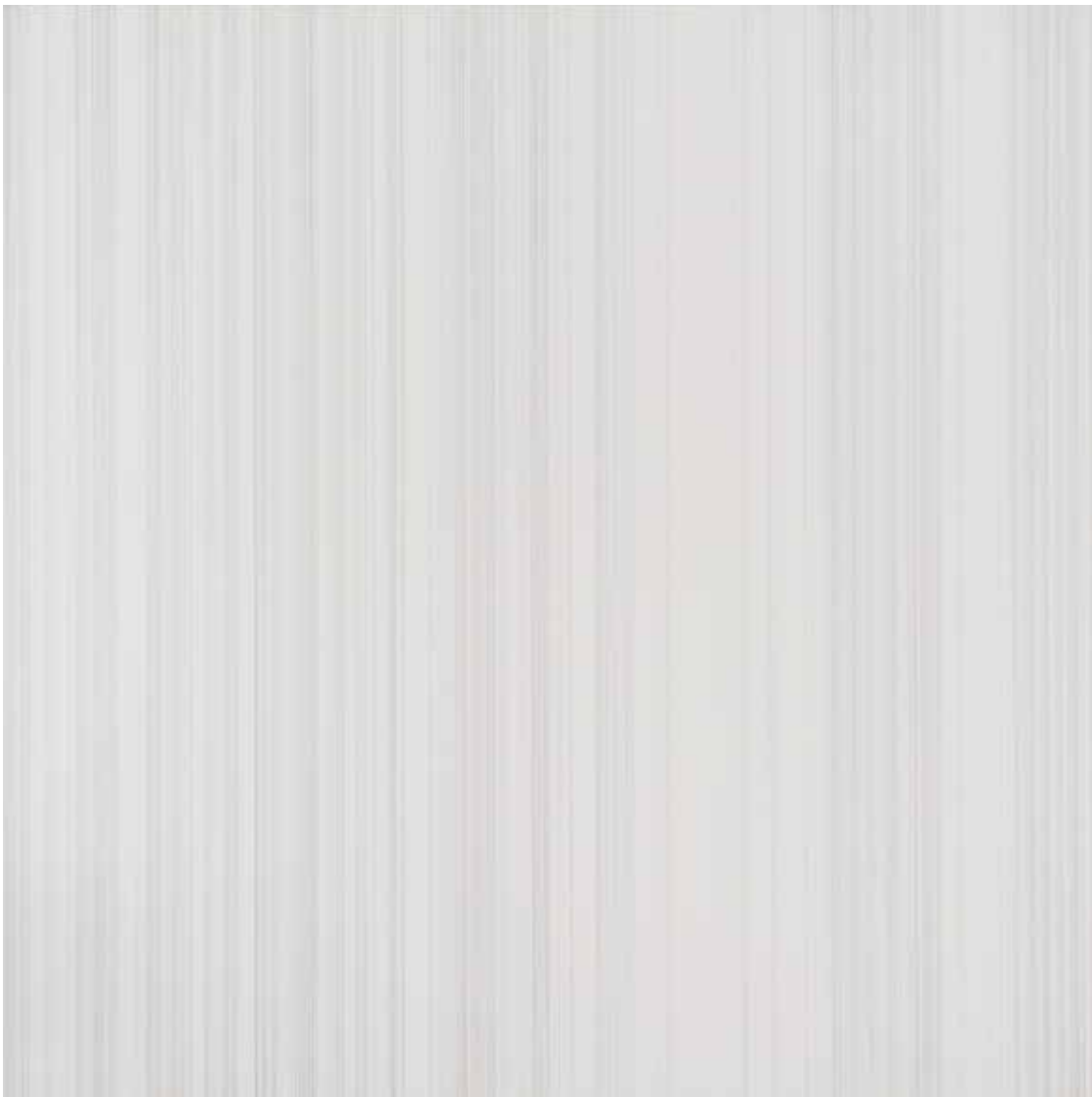
Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
110 x 110 cm | 33.97 x 33.97 in



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
110 x 110 cm | 33.97 x 33.97 in



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
110 x 110 cm | 33.97 x 33.97 in



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
110 x 110 cm | 33.97 x 33.97 in



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
49,5 x 49,5 cm | 15.13 x 15.13 in



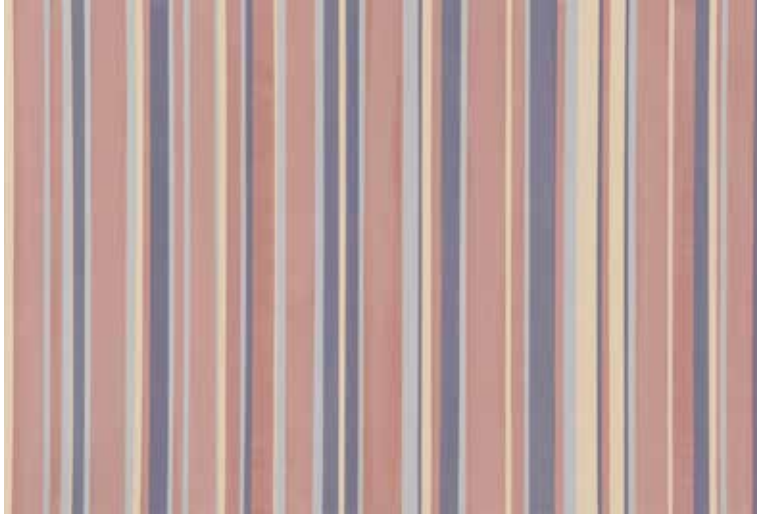
Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
49,5 x 49,5 cm | 15.13 x 15.13 in

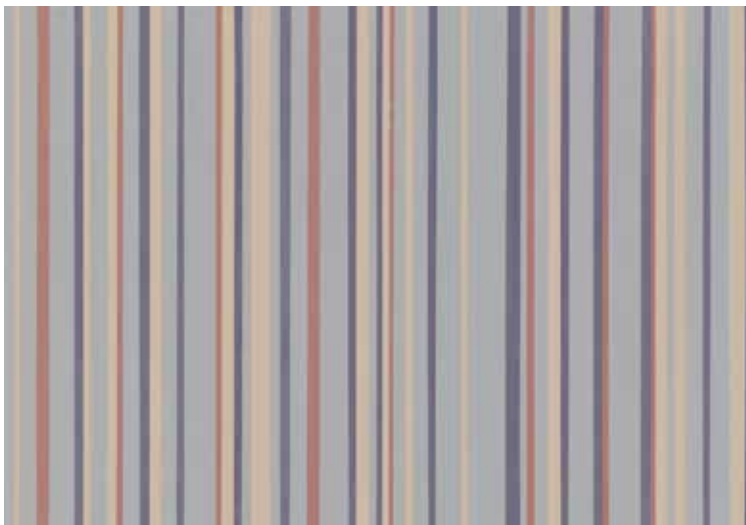


Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
49,5 x 49,5 cm | 15.13 x 15.13 in

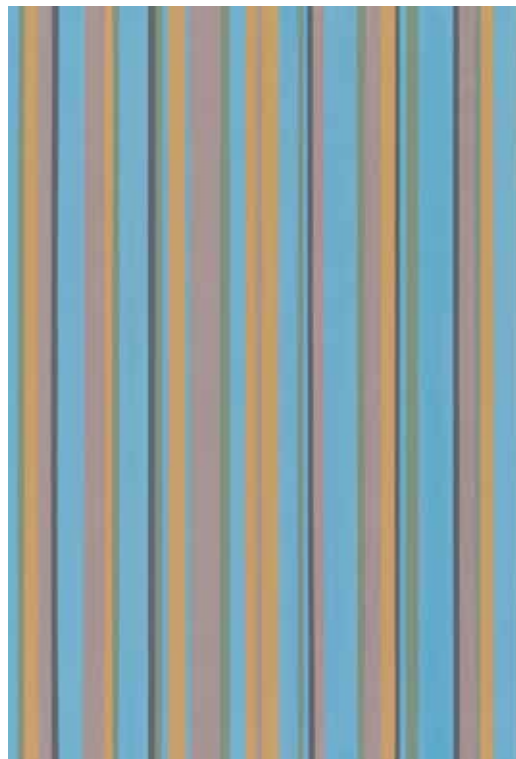
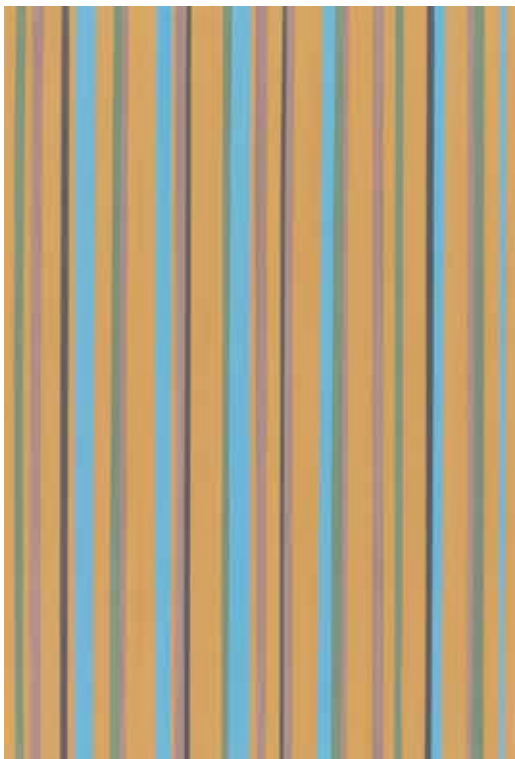


Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína, pigmentos e ponta de prata sobre madeira
49,5 x 49,5 cm | 15.13 x 15.13 in

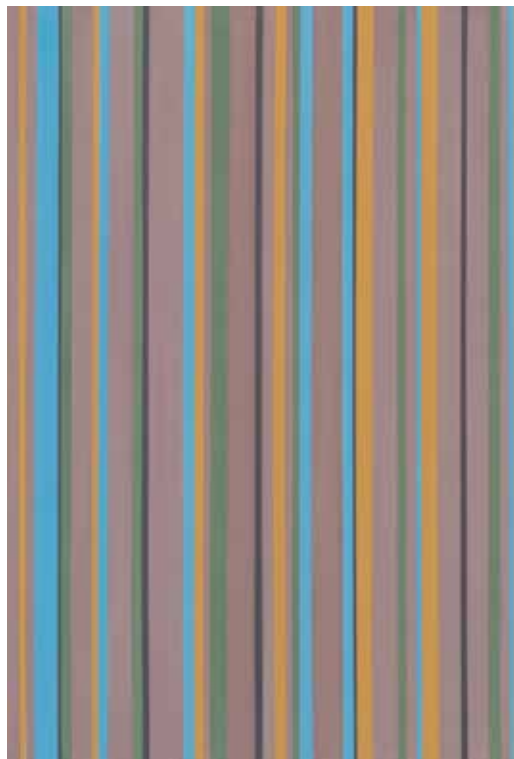
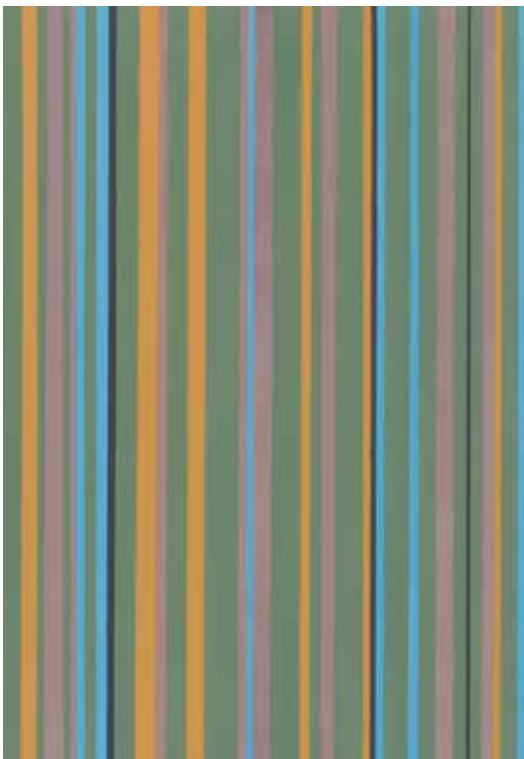




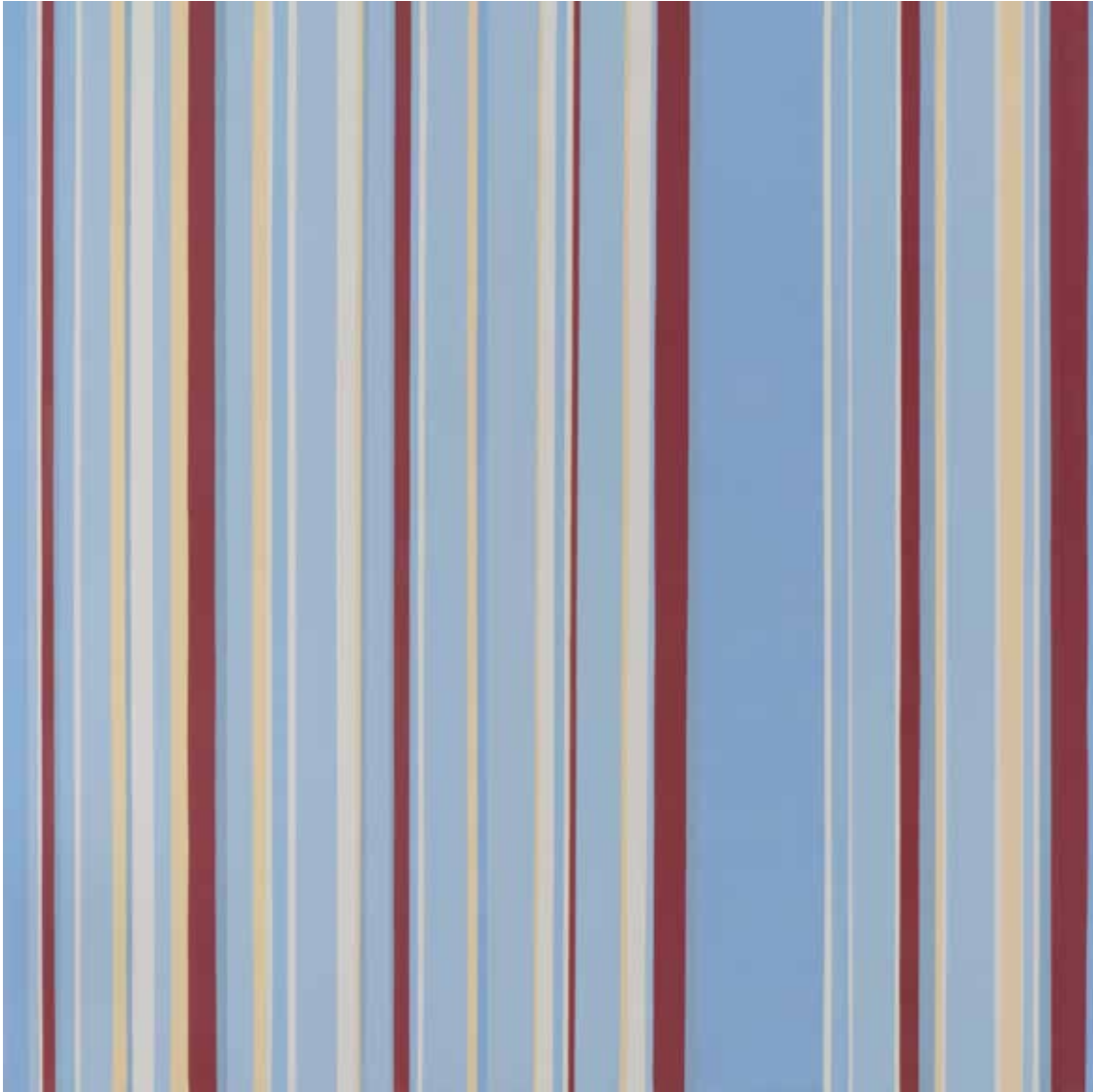
Páginas 28 e 29
Sem título | Untitled, 2017
Têmpera de caseína e pigmentos sobre cartão preparado
31,5 x 41,5 cm [cada] | 9.57 x 12.66 in [each]



Sem título | Untitled, 2017
Têmpera de caseína e pigmentos sobre cartão preparado
41,5 x 31,5 cm [cada] | 12.66 x 9.57 in [each]



Sem título | Untitled, 2017
Têmpera de caseína e pigmentos sobre cartão preparado
41,5 x 31,5 cm [cada] | 12.66 x 9.57 in [each]



Sem título | Untitled, 2018
Têmpera de caseína e pigmentos sobre madeira
100 x 100 cm | 39.37 x 39.37 in

In 2015, I had the pleasure of having the first exhibition of Teodoro Dias, at already 60 years of age. Germana had shown me pictures of his work and my enthusiasm had been immediate. I decided to show it and invited Rodrigo Naves to curate it.

I have a special joy in exposing a work to the public for the first time. Maybe it's the bliss of seeing and believing. The fact is that the exhibition was a success: an article published in Caderno 2 in the *Estadão* newspaper by Antonio Gonçalves Filho, mentions in several other vehicles and, mainly, the viewers success. Sales were surprising, and even those who did not know him, believed in his work. Some believe in fate, others do not. Some believe in witches, whatever. The fact is that the unfolding of this first moment was a very happy one.

I was visited in the gallery one day by Flavio Cohn to talk about a work I had bought from Dan Gallery. He saw Teo's work and was amazed. Immediately he realized the aesthetic quality, and was stunned by the good taste in the use of colors. We started talking about the artist. It occurred to me then to open the possibility of Teo being represented by Dan Gallery, undoubtedly a jump in his career. After a few long conversations and a trip to Poços de Caldas to meet the artist, here we are in this happy partnership. The second exhibition, with a text by José Bento, new works, new moment, and an invitation from Dan Gallery and Galeria Estação.

For us from Galeria Estação, all this is cause for great pride. We are so enthusiastic about working with Teo that we feel rewarded. For him, in turn, begins a new stage, which includes international art fairs.

To our dear friend we wish all success and all the best, and we thank you for the trust in our team. Teo, enjoy your moment.

THE POWER OF THE STROKE

JOSÉ BENTO FERREIRA

The work of art can open a world for the viewer. Certain images carry profound collective meanings. At times they change over time, as the succession of events projects new perspectives. An abstract painting is always a challenge: are there hidden meanings? Or is it that there is nothing in it but the visual appearance? Would it be the very refusal of meaning and of the world? In that case, do we reject the world for the sake of something beyond imagination or do we stand on the edge of the abyss, into nothingness?

Behind the lines and vertical bands of the paintings of Teodoro Dias there is no sense at all. There is no special quality in the vivid and pulsating colors. Not even in the blues and silver of a variant of recent works. In the combinations between the lines, however, in the variations between the fields of color they form and the different intensities of the strokes, there is a powerful experience of expression, unique in each work, despite the similarity between them, especially for a hurried and superficial look.

Images and works of art play important roles in various human societies, but the manifestation of the image traditionally breaks the quotidian, whether as prayer, magic, remembrance, or representation of power. The globalized world, interconnected by means of mass communication, mainly in the midst of the waves and clouds of the Internet is infested with images. The most obvious consequence of this infestation is the banalization of contact with the image. The loss of the unique character of the work of art (which Walter Benjamin called the aura) leads to a crisis of

fruition when reproduction spreads in such a way. Images sprayed by the Internet are not bearers of meanings, but lend themselves to an instantaneous visual evaluation analogous to the mermaid singing of the commodity in the consumer society. The experience they provide is limited to liking and matching. There is no true bond or even a relationship. There is no aesthetic experience of sensibility, but an "anesthetic," as formulated by the philosopher Susan Buck-Morss: a way of "numbing the organism, numbing the senses, repressing the memory."

By spending a certain amount of time in front of a painting by Teodoro Dias, it is possible to experience the work of art quite differently from that to which the glance is trained by the frenzy of the Internet. Time is the key word, as Paul Klee wrote: "For space itself is a temporal concept." If it is possible to remain in front of the painting for some time, not in silence, but without paying attention to the noises, including this text (stop reading this text now and observe the painting), without giving up taking pictures, once canvas as much as lenses, have become extensions of our senses, but for now without sharing the aspects of the painting that the photos record, keeping vestiges of the course of the look, if it is possible to live with a work of Teodoro Dias (there are people who live under the same ceiling and do not coexist, it is possible to own a work of art and not look at it), colors lose their individuality and a universe of possible worlds opens up in their combinations, different sizes of color bands produce, between one and the others, a musicality reminiscent of "minimalist" compositions by Philip Glass and Michael Nyman, with repetitions that vary and variations of repetitions. It is possible to perceive different pacing in the different sizes of the fields of color, different shades in the color variations, not in themselves alone, but one among the others, in the "between", which is the true object

of the art of Teodoro Dias. In this harmony with painting lies the antithesis of alienation that numbs the gaze.

More than the previous paintings, exhibited in 2015, whose color bands featured subtle extravasations, hand marks, recent paintings contaminate the surrounding space. More explicit brushstrokes caused the paintings to turn inwards of themselves, while the astonishing accuracy of the new paintings' features, produced with casein paint (patiently produced by the artist) on plywood in larger dimensions, sometimes by contact of the silver tip on the white background, causes the look to remain in the modality instituted by painting even when one turns to the world around it, that is, without seeing space as a set of objects, but perceiving spatiality as a sum of the differences.

We know that one piece of clothing can be beautiful, but that, combined with another, it produces an undesirable effect, or vice versa: a simple piece can be valued by a good combination. This common experience becomes a one-way trip when amplified by the world that opens up from the time when color-field combinations contaminate the surrounding world. If the value of each color field of Teodoro Dias' paintings is given by the whole (like the pieces of clothing) and the very space activated by the work can be perceived in this way, everything happens as if the way we perceive the world, or our way of being in the world, should be revised from that perspective. That is, as the philosopher Maurice Merleau-Ponty (from Proust) has said, I do not see this red alone but as the result of a sum of all the reds previously seen and sedimented in the midst of an accumulated experience that takes shape in the notion of red, which, not being a concept, but something like the object of a universal satisfaction without concepts (transposing the Kantian aesthetic judgment to the perceived world), is alive, always recomposes to each sighting, every new experience of red,

at the same time as the notion itself is constituted as a condition of possibility of the observation of red. In this living contact between accumulated experience and sensation there would be a reciprocity analogous to that of the hand that touches and is touched at the same time: indistinctly subject and object.

Twenty years ago, Teodoro Dias dedicated himself exclusively to painting after working for twenty years as an agronomist. Many of the colors that appear in his works come from paints produced from different types of earth collected by him and stored meticulously in bottles labeled with information about the places of origin. "I look a lot at the sun, the earth, the contrast between the earth and the vegetation," he said, "my reference is the nature." Something from the agronomist's perspective, inserted in the context of the paintings, blending in the color field combinations, resumes for the viewer of the paintings. The "farm colors" survive in the painting not because of agronomy, but because that agronomist saw the world with a special look, only his, so that the reference that they make to nature could survive.

Because of the sensitivity to differences, this modern and contemporary aesthetic, accumulated experience emerges in the form of painting; a mute life acquires communicability thanks to the strength of the stroke, the combinations between the colors and the rhythm of the fields of color. In harmony with the painting of Teodoro Dias we are in contact with an opening for the relations between things instead of considering the world as the container of things locked within themselves.

TEODORO STEIN CARVALHO DIAS 2017

Galeria Estação

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Curadoria

José Bento Ferreira

Textos

José Bento Ferreira

Vilma Eid

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Rodrigo Casagrande

Fotos

João Liberato

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Versão de texto para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem

MIA - Montagem de instalações artísticas

Iluminação e apoio de produção

Marcos Vinícius dos Santos

Kleber José Azevedo

Assessoria de imprensa

Pool de Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

Adriano Amaral , Lilian Coelho,

Lourival Marcon

Dan Galeria

Diretores

Peter Cohn

Flávio Cohn

Ulisses Cohn



Rua Estados Unidos 1638 SP 01427-002
fone 11 3083.4600 www.dangaleria.com.br

GALERIA  **ESTAÇÃO**

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

GALERIA  ESTAÇÃO

