

Caetano de Almeida

exposição individual

07 Agosto — 14 Setembro 2019
Sala 01

Press Release

Depois de Rembrandt, Soutine. Depois de Rembrandt e Soutine, Francis Bacon. Carcaça (2019), de Caetano de Almeida, presta tributo a esta curiosa tradição da natureza-morta, a do fascínio pela pele esfolada do animal depois do abate. Mais do que um comentário sobre vanitas ou a crueza da morte, os pintores que se dedicaram à representação detalhada do boi dissecado provavelmente contemplavam a própria existência em um momento de inflexão. A respeito de Rembrandt, pelo menos, isso é documentado: o artista retratou o boi durante um período difícil de sua vida. Envolvido em dívidas, no início da década de 1650, Rembrandt mergulhou mais fundo em problemas financeiros e, finalmente, em julho de 1656, requereu falência. Sua casa e posses foram vendidas, e ele se mudou para um bairro de classe trabalhadora, relata a historiadora da arte Lisa Deam, que se questiona, em seguida:

“Rembrandt se sentiu despojado e esfolado quando pintou o boi morto? Essa imagem representava uma maneira de ele expressar a crueza da falência ou da remoção de seu sustento? O artista pode ter vislumbrado sua própria mortalidade em seu boi abatido, mas ele também continuou a pintar versões mais promissoras de si mesmo. Em seu autorretrato de 1658 na coleção Frick, Rembrandt aparece como um cruzamento entre um artista da Renascença e um rei magistral. No contexto do tema do memento mori holandês, esta pintura sugere uma inversão do movimento aparentemente inevitável em direção à morte e à decadência: a renovação da carne é possível, afinal de contas, o retrato parece afirmar.”

Caetano de Almeida não considera a sua tela Carcaça um autorretrato, mas, assim como Rembrandt hipoteticamente pôde se transmutar de boi esfolado em mestre ou rei poderoso da Renascença, uma mudança importante é evidente nesta obra de 2019. Uma transformação está em curso na produção de Caetano de Almeida há algum tempo, e já foi notada em ensaio do teórico Tadeu Chiarelli, publicado ano passado por ocasião de uma mostra individual do artista no Rio de Janeiro:

“Nessa nova safra de obras chamam a atenção uma determinada tela – Behavior – e alguns desenhos, aqueles da série Física. Em Behavior é notável como, ao lado do micro relevo vertical produzido por Caetano – e que cobre toda a superfície da tela, subvertendo-a –, o artista deixa se expandir, de leve, uma tinta em tom de vermelho. Lógico que Caetano até tenta controlar o discreto transbordamento de cor, mas, a tinta, insidiosa, acaba percorrendo seu curto trajeto até esvair-se, sem deixar-se brecar pela ação do artista. Como resultado, temos uma tela que é um relevo que sangra. O que significa que, de repente, a pura virtualidade das pinturas de Caetano fica comprometida por uma pintura que se nega como pintura (é um relevo), que parece jogar-se na realidade tridimensional, sangrando.”

Chiarelli prossegue discorrendo sobre a novidade das incisões nas aquarelas da série Física e dos

furos reais que Caetano obtém pressionando um cigarro aceso sobre o papel, nos desenhos intitulados Maços. Para o crítico, essas perfurações conferem aos trabalhos “uma corporeidade mais de objeto do que propriamente de pinturas” e transformam “o espaço bidimensional em ‘coisa’ atravessada pelo real”. Os três conjuntos de obras recentes, portanto – Behavior, Física e Maços – indicam uma guinada na pesquisa do artista, devido à valorização da materialidade das coisas, evidente, na exposição de 2019 na Galeria Luisa Strina, na obra Lenticular (2019), que é um desdobramento de Behavior. Chiarelli finaliza seu ensaio apontando que a materialidade “está ali como que registrando o início de uma transformação no trabalho do artista, [que] poderá ganhar novos e inesperados rumos.”

Novos rumos marcam a décima-primeira exposição individual de Caetano de Almeida na Luisa Strina. O mais evidente deles é o abandono da racionalidade matemática que define as suas pinturas dos anos 2000 em diante. Outro aspecto da ruptura é a violência de que estão agora carregadas as obras que aludem à “palhinha brasileira”. Nas duas obras que retratam a trama de palha, a violência está nos rasgos (O Museu Invisível, 2019) – os pedaços simbolicamente arrancados da trama – ou no estiramento da pele do boi (Carcaça, 2019). É como se o artista trafegasse da cultura tropical do mobiliário “refrescante” para a cultura glacial das roupas e tapetes usados para aquecer ambientes e corpos em regiões geladas. O que essas pinturas têm de frieza, uma nova série de obras – e pensamento – compensa pela saturação. Pac Man, Construção e Caverna (todas de 2019) parecem falar de um mundo virtualizado e criptografado, como se retratassem algum fluxo de informação decodificado em cores e formas. A intenção de Caetano, entretanto, é a mesma daquela que guiou a construção de Carcaça: dialogar com a história da arte.

Caverna se inspira na construção de espaços escuros cercados de luminosidade por Courbet. “Tenho fascínio pela forma como ele criava um buraco escuro o mais claro possível no meio da tela”, comenta Caetano. Após o Jantar no Ornans (1849), O Ateliê do Pintor (1855) e Depois da Caça (1859) são algumas das obras que vêm à mente. Já Construção tem uma biografia associada ao mesmo tempo à tecnologia e à arqueologia, pois nasceu da observação de fragmentos de um afresco romano descoberto em um castelo na França, que, ainda nas primeiras fases de restauro – após ter sido identificado, sob muitas camadas de história e revestimentos – podia ser observado apenas através de pequenos recortes quadrados e retangulares na superfície da parede de pedra. “Os furos permitiam entrever aqui uma voluta, ali uma planta, anjinhos nos cantos, tudo submerso num tom verde acqua. A imagem do mural com recortes ficou na minha cabeça por muito tempo”, conta.

Unindo tudo, finalmente, estão os furos, rasgos, vazios, que fazem lembrar dos cortes reais feitos anteriormente pelo artista. Reais ou virtuais (representados), os buracos falam de sofrimento e decadência, o que na exposição culmina na tela Cruzeiro do Sul (2019), constelação da qual, na trama (no duplo sentido de enredo e de urdidura) de Caetano de Almeida, as estrelas foram arrancadas. A principal referência da história da arte neste conjunto recente de trabalhos, confessa o artista, é mesmo a do Salto no Vazio, de Yves Klein. Acontece que, assim como em Rembrandt, onde se vê decadência também se pode enxergar renovação. “Essa viagem é o que quero propiciar: a beleza está na viagem, não no destino”, completa Caetano.

SOBRE O ARTISTA

Nascido em 1964, em Campinas, Caetano de Almeida vive e trabalha em São Paulo. Entre suas exposições individuais recentes, destacam-se: 11R Gallery, Nova York (2017); Galeria Luisa Strina, São Paulo (2016); ‘Coffret’, Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, Brasil (2015); Galerie Anne Villepoix, Paris, França (2015); Eleven Rivington Gallery, Nova York, EUA (2013); Andreas Thalmann Gallery, Zurique, Suíça (2013); Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brasil (2012).

Exposições coletivas recentes incluem: ‘Por aqui tudo é novo’, Centro de Arte Contemporânea Inhotim (CACI), Brumadinho (2016); ‘A Cor do Brasil: de Visconti a Volpi, de Sued a Milhazes’, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro (2016); ‘O Estado da Arte’, Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto (2016); ‘0 to 60: The Experience of Time through Contemporary Art’, North Carolina Museum of Art, Raleigh (2013); ‘Law of the Jungle’, Lehmann Maupin Gallery, Nova York (2010); ‘Ponto de Equilíbrio’, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2010).

Coleções das quais seus trabalhos fazem parte incluem: Museum of Fine Arts, Boston; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo; Coleção Gilberto Chateaubriand; Coleção Marcantônio Vilaça; Coleção João Carlos Figueiredo Ferraz; North Carolina Museum of Art, Raleigh; Acervo Banco Itaú; Associação dos Amigos da Pinacoteca do Estado; Centro de Arte Contemporânea Inhotim; Instituto Tomie Ohtake; Peter Stuyvesant Foundation; Rehabilitation Institute of Chicago; e New York Presbyterian Hospital.

Link

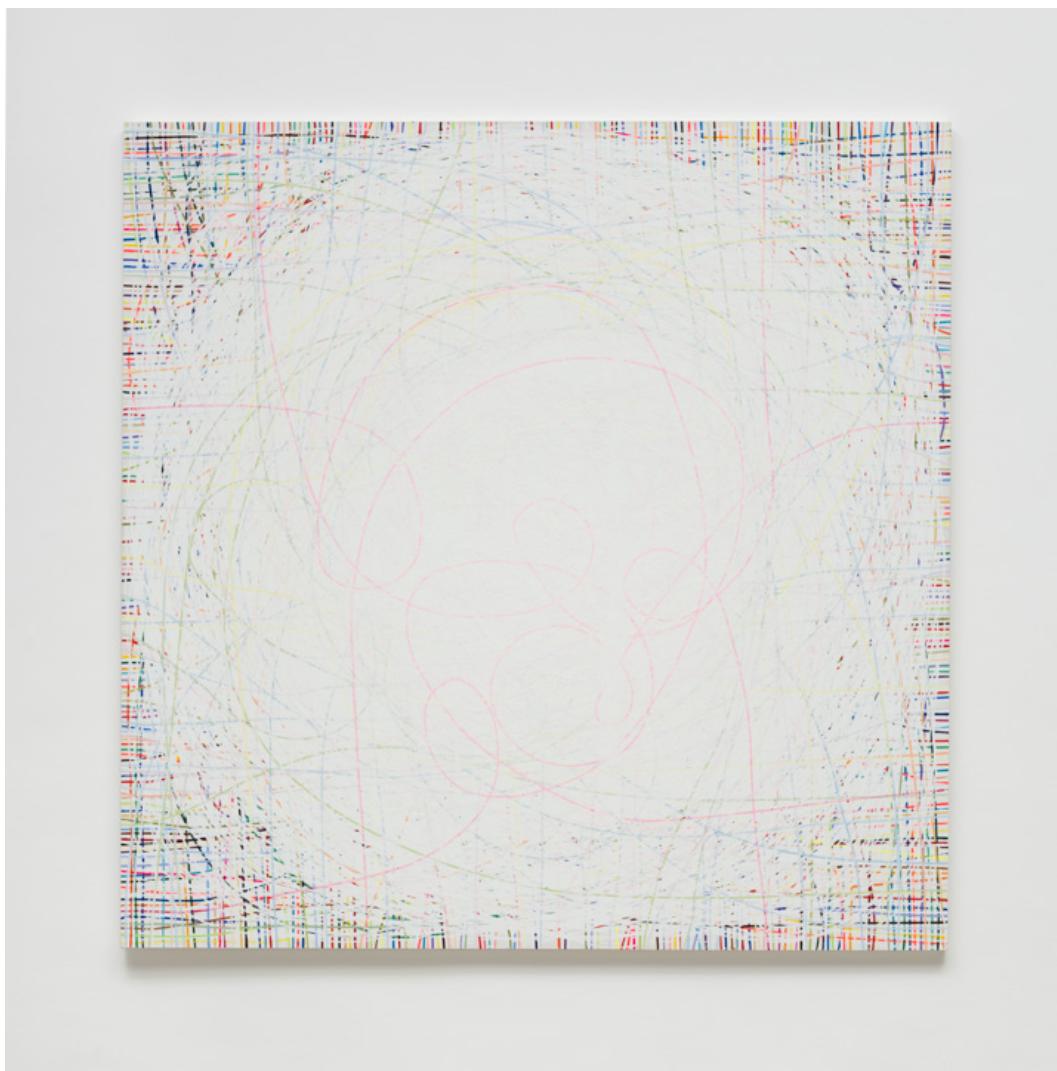
www.galerialuisastrina.com.br/exposicoes/51606

+ Info

Galeria Luisa Strina
Rua Padre João Manuel 755
Cerqueira César 01411-001
São Paulo SP Brasil

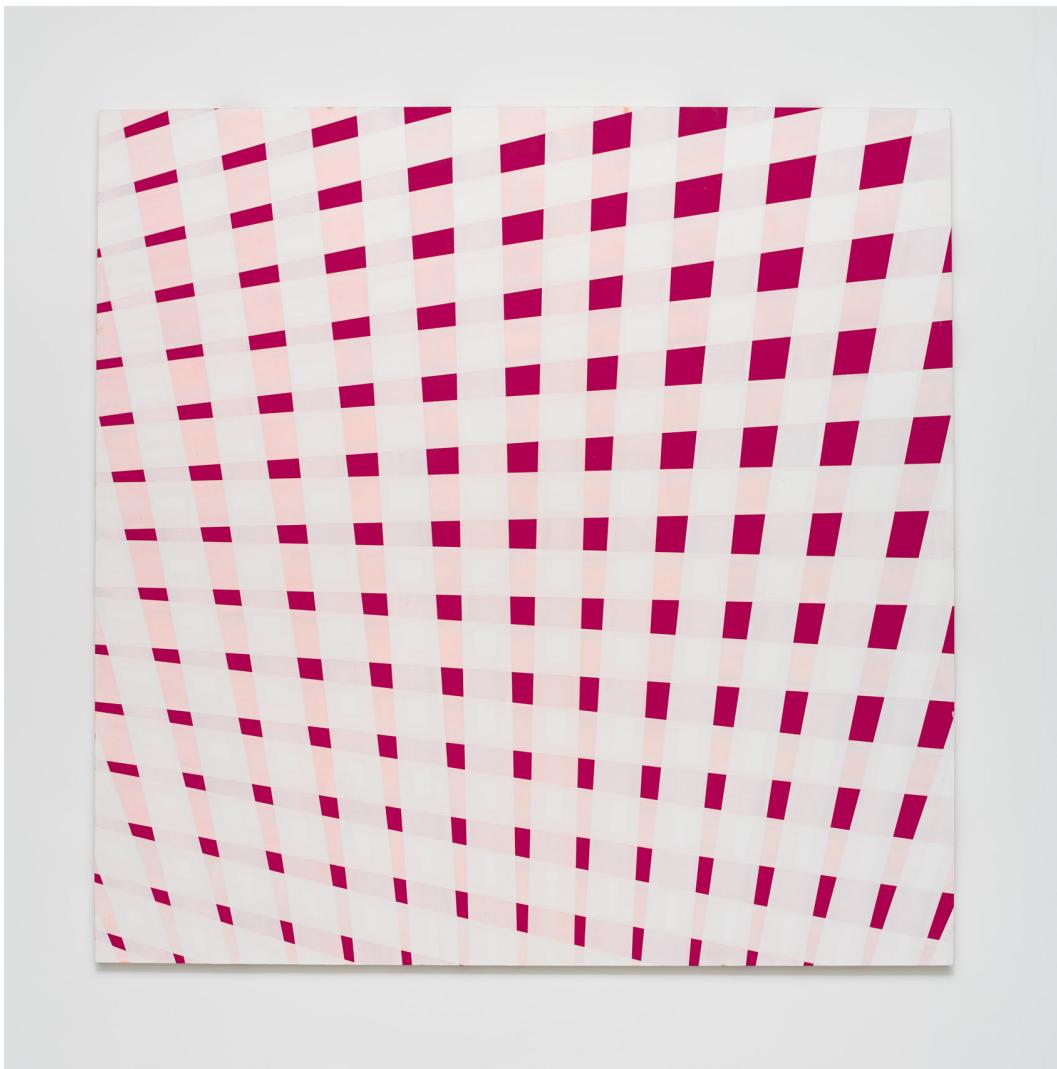
Fone: +55 11 3088-2471
info@galerialuisastrina.com.br
www.galerialuisastrina.com.br

GALERIA LUISA STRINA



14215
Caetano de Almeida
Por baixo e por cima, 2016-2017
acrílica sobre tela
185 x 185 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



15879
Caetano de Almeida
Sem título, 2019
acrílica sobre tela
180 x 180 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



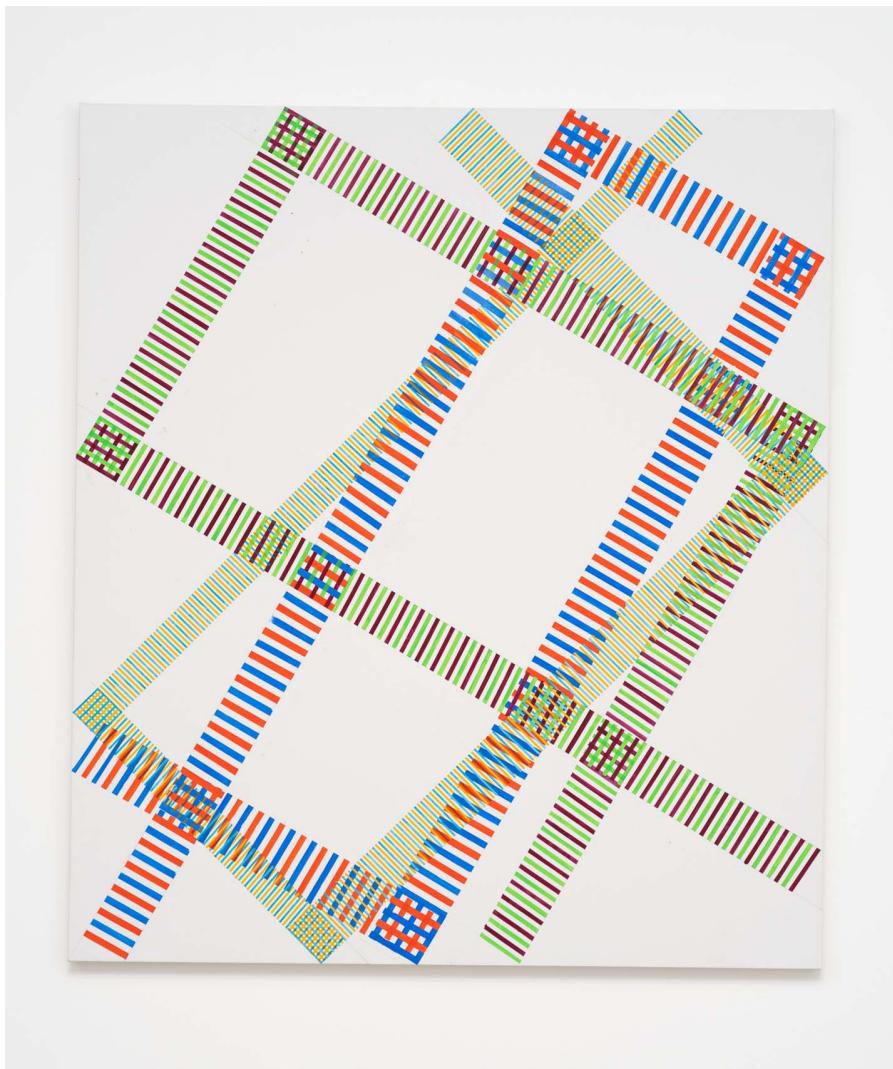
16212
Caetano de Almeida
Bouquet, 2019
poluição sobre papel
152 x 106 cm (164 x 118 x 5 cm com moldura)

GALERIA LUISA STRINA



16213
Caetano de Almeida
Mil sonhos, 2019
poluição sobre papel
106 x 152 cm (118 x 164 x 5 cm com moldura)

GALERIA LUISA STRINA



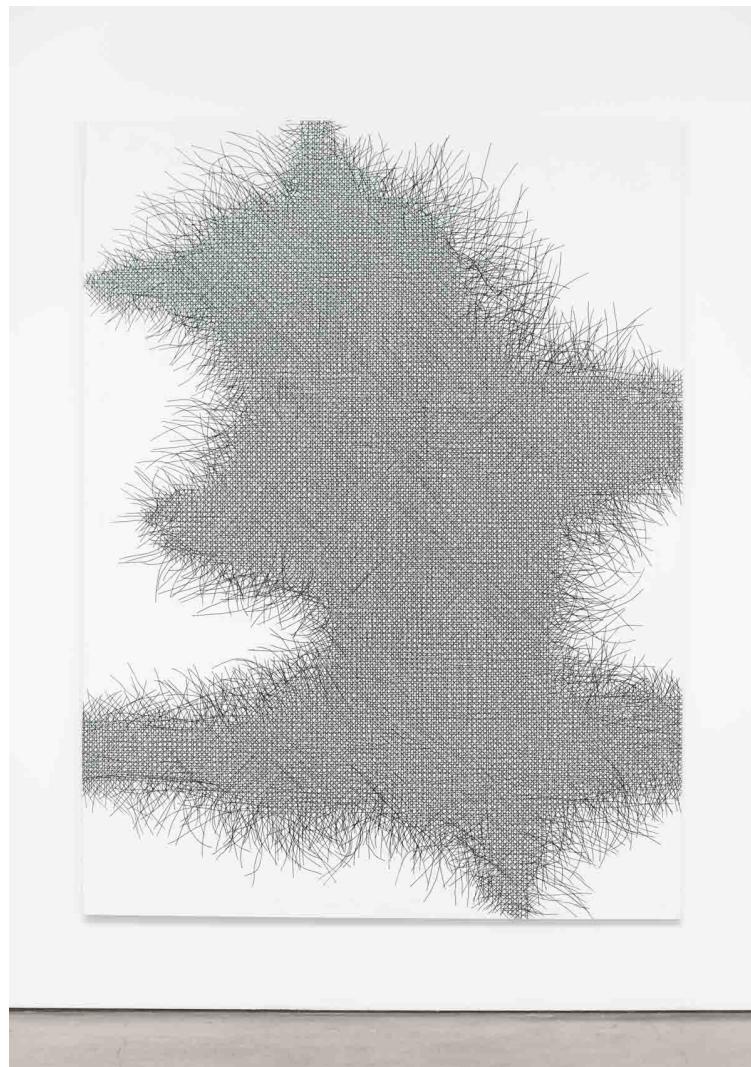
16216
Caetano de Almeida
Distúrbio, 2019
acrílica sobre tela
125 x 110 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



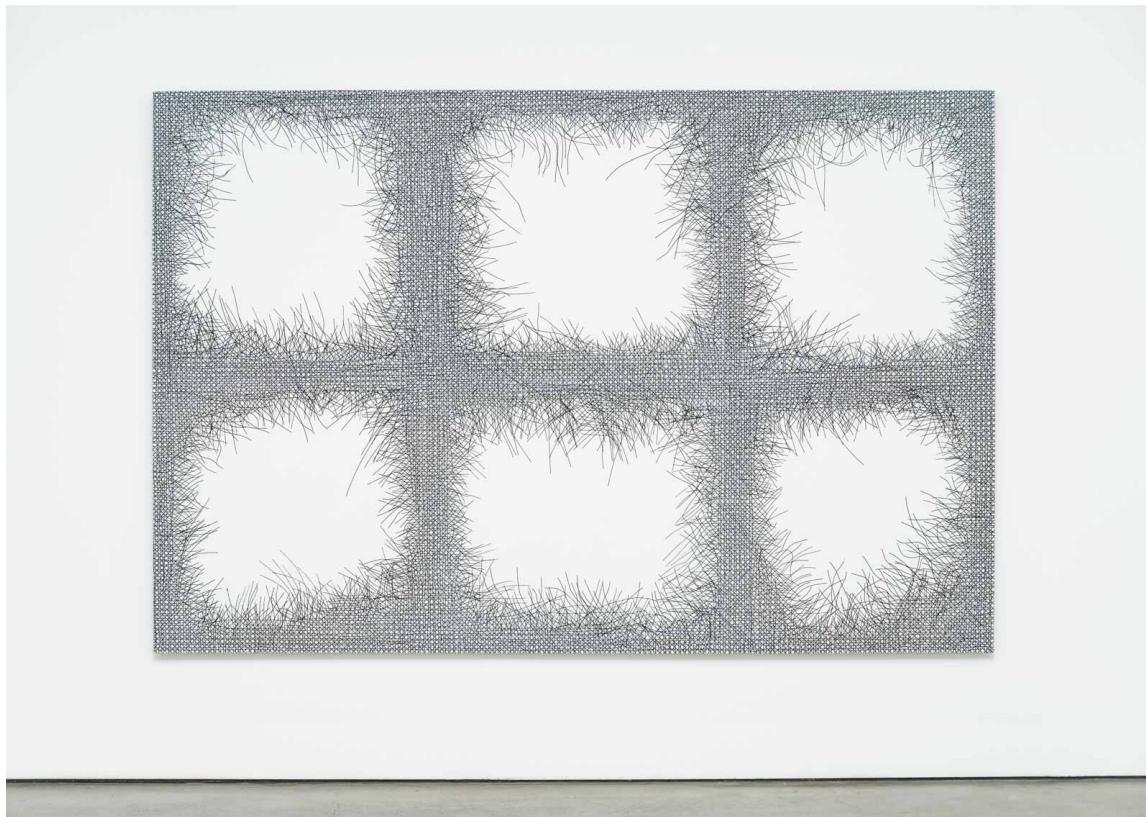
16219
Caetano de Almeida
Cristal rosa, 2018
acrílica sobre tela
225 x 165 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



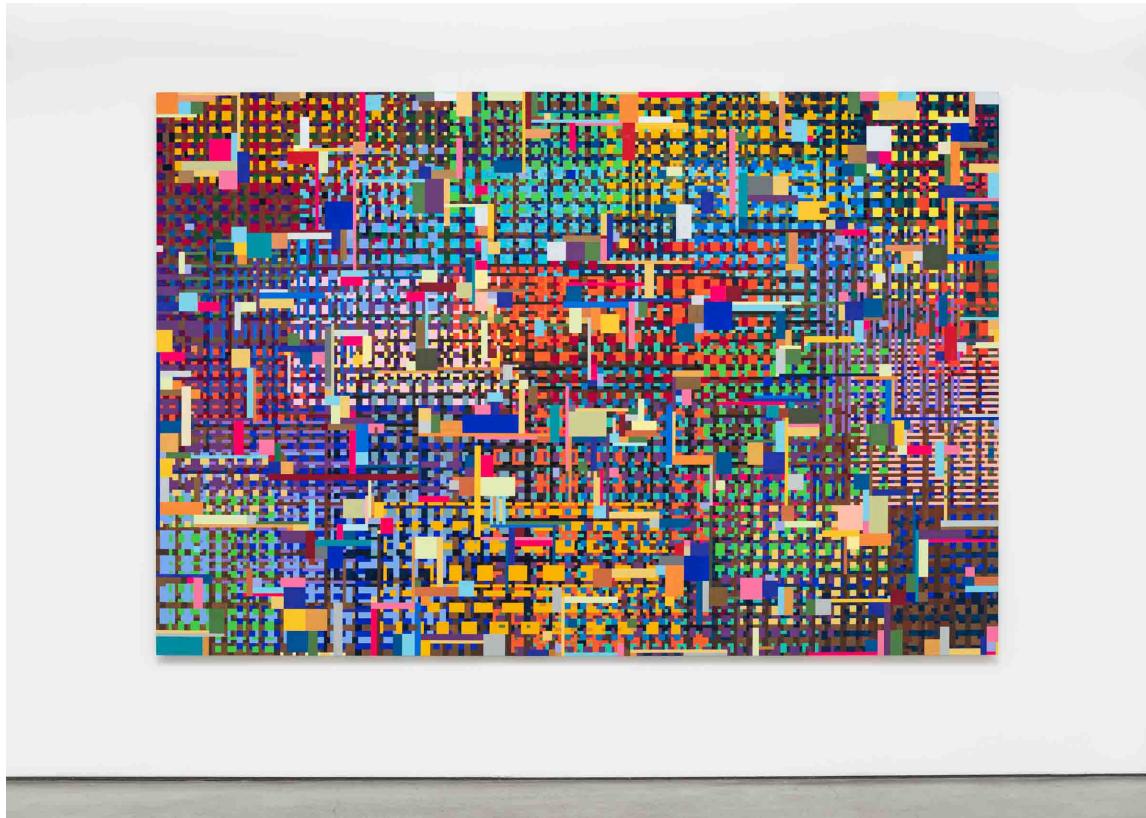
16220
Caetano de Almeida
Carraca, 2019
acrílica sobre tela
240 x 180 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



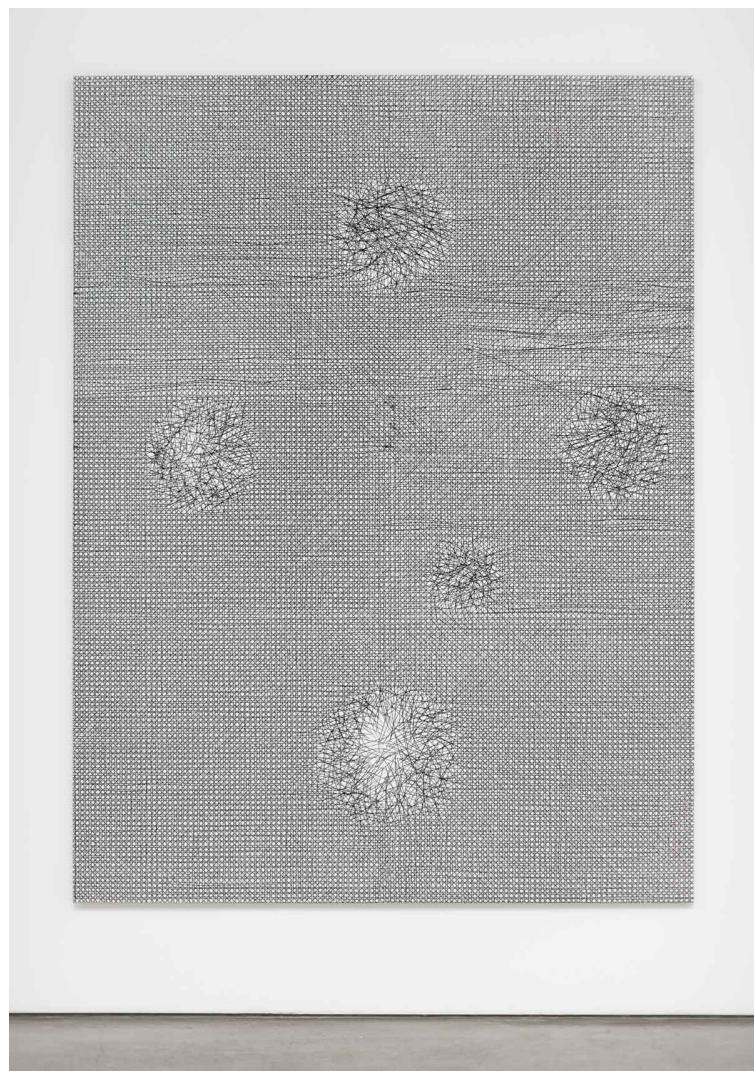
16221
Caetano de Almeida
O museu invisível, 2018
acrílica sobre tela
270 x 180 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



16222
Caetano de Almeida
Construção, 2019
acrílica sobre tela
270 x 180 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



16237
Caetano de Almeida
Crux, 2019
acrílica sobre tela
240 x 180 x 3 cm

GALERIA LUISA STRINA



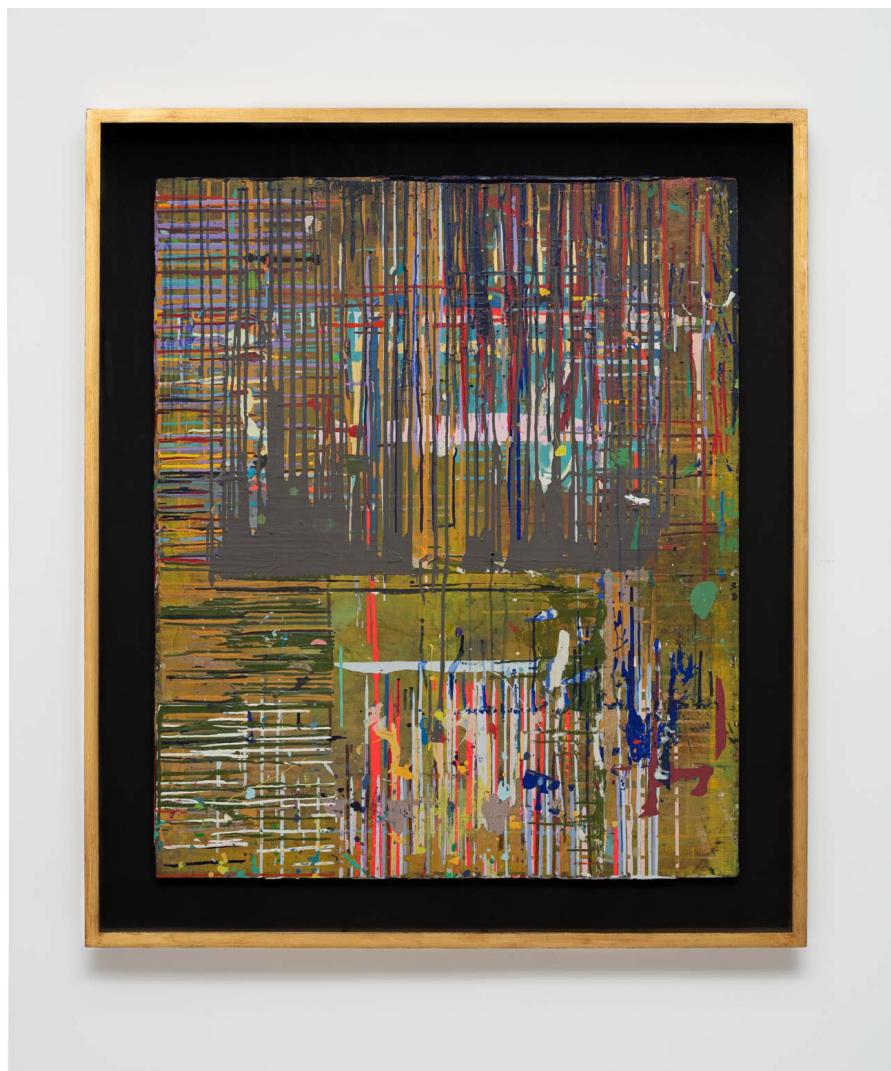
16238
Caetano de Almeida
Lenticular 1, 2019
Tinta acrílica e madeira sobre tela
60 x 40,5 x 4 cm

GALERIA LUISA STRINA



16241
Caetano de Almeida
Arhuaco, 2019
Tinta acrílica e pirógrafo sobre papel
75 x 57 cm (85,5 x 66,5 x 4 cm com modura)

GALERIA LUISA STRINA



16264
Caetano de Almeida
Sem título, 1979-2019
tinta sobre madeira
120 x 100 cm (144 x 124 x 7 cm com moldura)