JOÃO DE ALMEIDA

Nuvens

ANTIKS DESIGN
arte moderna e contemporânea

Lisboa, Novembro 2010

RUI AFONSO

AS PAISAGENS DE JOÃO DE ALMEIDA

De terra, de céu e de mar se fez a História da Pintura de Paisagem no Ocidente, desde a Antiguidade Greco-Romana, numa tentativa de captação do real a que os Mestres Flamengos e Italianos do Renascimento dariam novo alento, auxiliados pela técnica do óleo, acrescendo-lhe uma linguagem simbólica de matriz cristã – homens, animais e plantas permaneciam parte dessa Natureza onde o real se mesclava com narrativas evangélicas ou discursos moralizantes e com uma simbologia específica que se estendeu aos elementos constitutivos da Paisagem…

Os Mestres Holandeses do século XVII permaneceram nessa via simbólico-narrativa, mas foram também capazes, como Ruysdael, de captar a essência plena da paisagem num registo detalhado que servia o símile do quotidiano burguês e da condição humana, mínima porém perante a vastidão das planuras e a imensidão dos céus dos Países-Baixos, ameaçadores e chuvosos, por vezes, com súbitas aberturas por onde a luz do sol perpassa, redentora…

Os Românticos ingleses, como bem o sabiam Cozens ou Constable, captaram em pinceladas cada vez mais livres e amplas essas cambiantes do céu, suas nuvens e brumas, convertendo-o em órgão de sentimento e de emoção que extravazaria os seus limites nas sublimes paisagens de Turner, dissolventes do Motivo que lhes servia de base e de ponto de partida para aventuras de uma pintura cada vez mais pura, liberta do narrativo e do anedótico.

A luz e suas cambiantes foram, então, o campo de análise dos Impressionistas, em vistas urbanas ou de campo, dissolventes também nas Nymphèas de Monet onde água e céu se reflectem e confundem ou nas excepcionais Vistas da Montanha de Sainte Victoire que Cézanne pintou analiticamente, numa pincelada construtiva onde, novamente, se confundiam e interpenetravam céus, águas e a própria Montanha, anúncio da vanguarda Moderna do Cubismo que viria pouco depois, com Braque e Picasso, praticantes também de vistas e paisagens… que já nos Anos 20, nas paisagens de Georgia O'Keefe, desembocariam na Abstracção.

A fotografia foi, desde Oitocentos, concorrente e instrumento da pintura, e na Alemanha do Após-Guerra ela serviu de base para a reinterpretação fria e analítica de Gerhard Richter, com suas vista urbanas quase monocromáticas que o conduziriam a uma latência abstracto-expressiva.

Esta vertente paisagista duplicadora da imagem que a fotografia permite, característica da pintura paisagista do Mundo ocidental, detecta-se também na presente produção artística de João de Almeida.

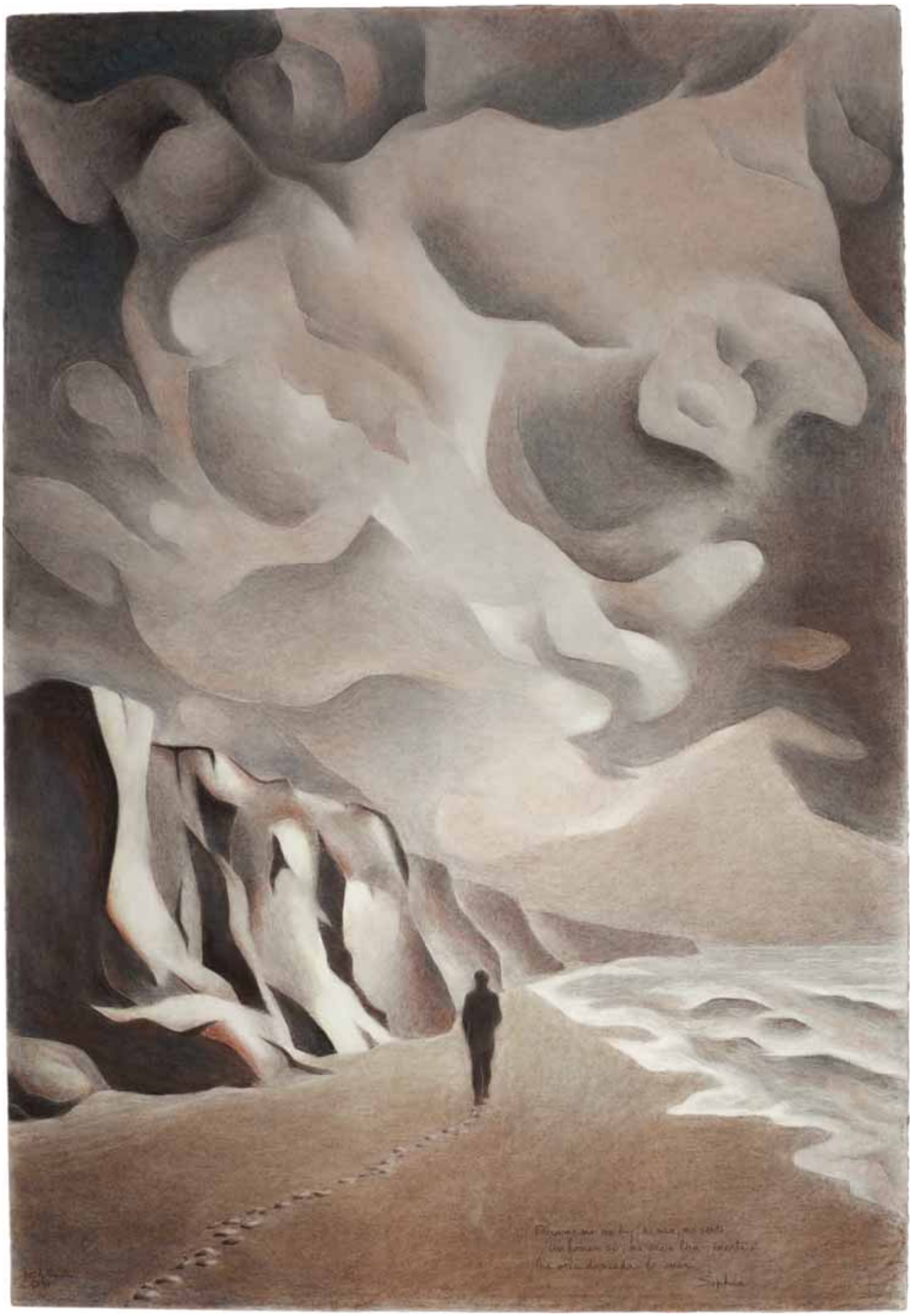
A fotografia é o ponto de partida para a composição, servida por um desenho analítico no qual se revê a sua vocação de arquitecto.

Céu, falésias e mar compõem estas paisagens quase sempre desoladas, trabalhadas a pastel não, como o fariam os Impressionistas, para captar a vibração ou diluição cromática das coisas, mas para buscar a sua essencialidade linear, subdividida em inúmeras reservas.

Nestes céus imperam as nuvens, e elas imbrincam-se, confundem-se com o mar e deixam adivinhar formas que podemos mentalmente delinear.

Mas apesar deste nosso redesenhar, é a permanência a sua qualidade essencial, numa poética onde céu e mar são para sempre…

…como para sempre são, também, as palavras eternas da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, no seu pan-helenismo imorredoiro que a pintura de João de Almeida parece prescrutar.



SOFIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Procurei-me na luz, no mar, no vento

(excerto do poema BIOGRAFIA)

I looked for myself in the light, in the sea, in the wind.

Um homem só na areia lisa, inerte.

Tão esquecido de si, que tudo o envolve

Em halos de silêncio e nevoeiro.

…

Um homem só na areia lisa, inerte,

Na orla dançada do mar.

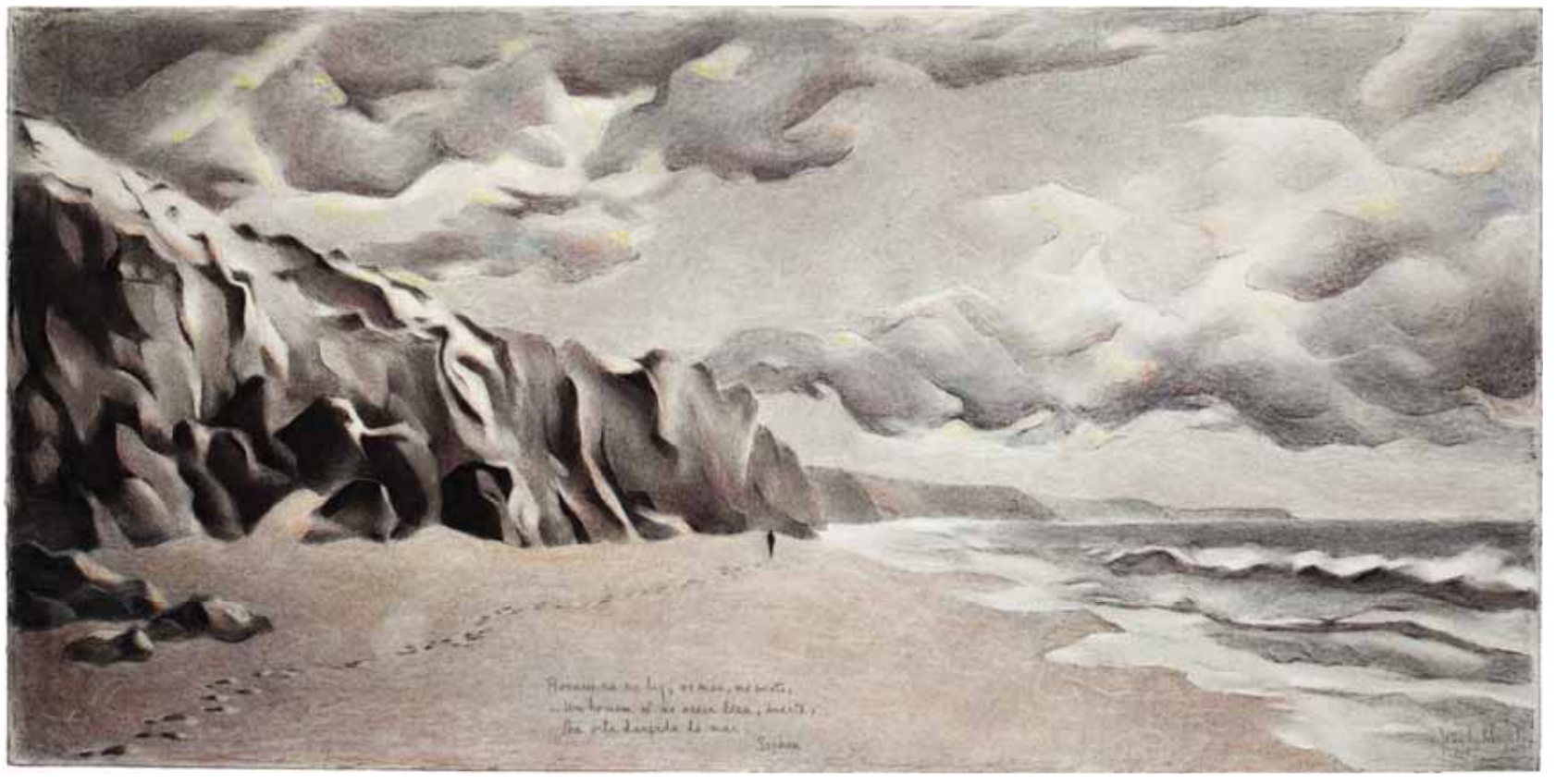
Nos seus cinco sentidos, devagar,

A presença das coisas principia.

(excerto do poema NÁUFRAGO ACORDANDO)

… A lonely man in the smooth, inert sand,

In the dancing fringe of the sea.



JOÃO DE ALMEIDA

O TEMA

THE THEME

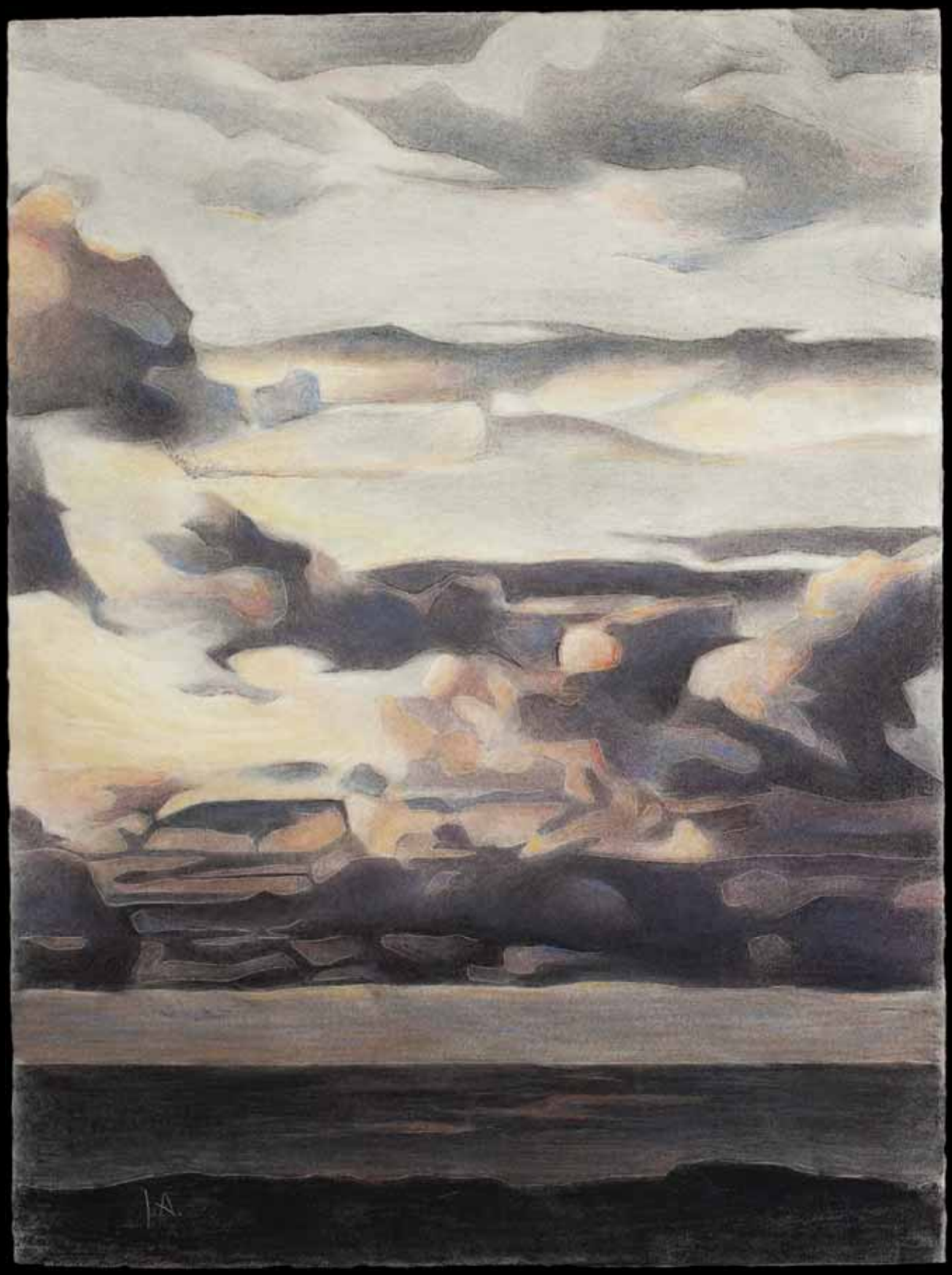
Setembro/*September* 2010

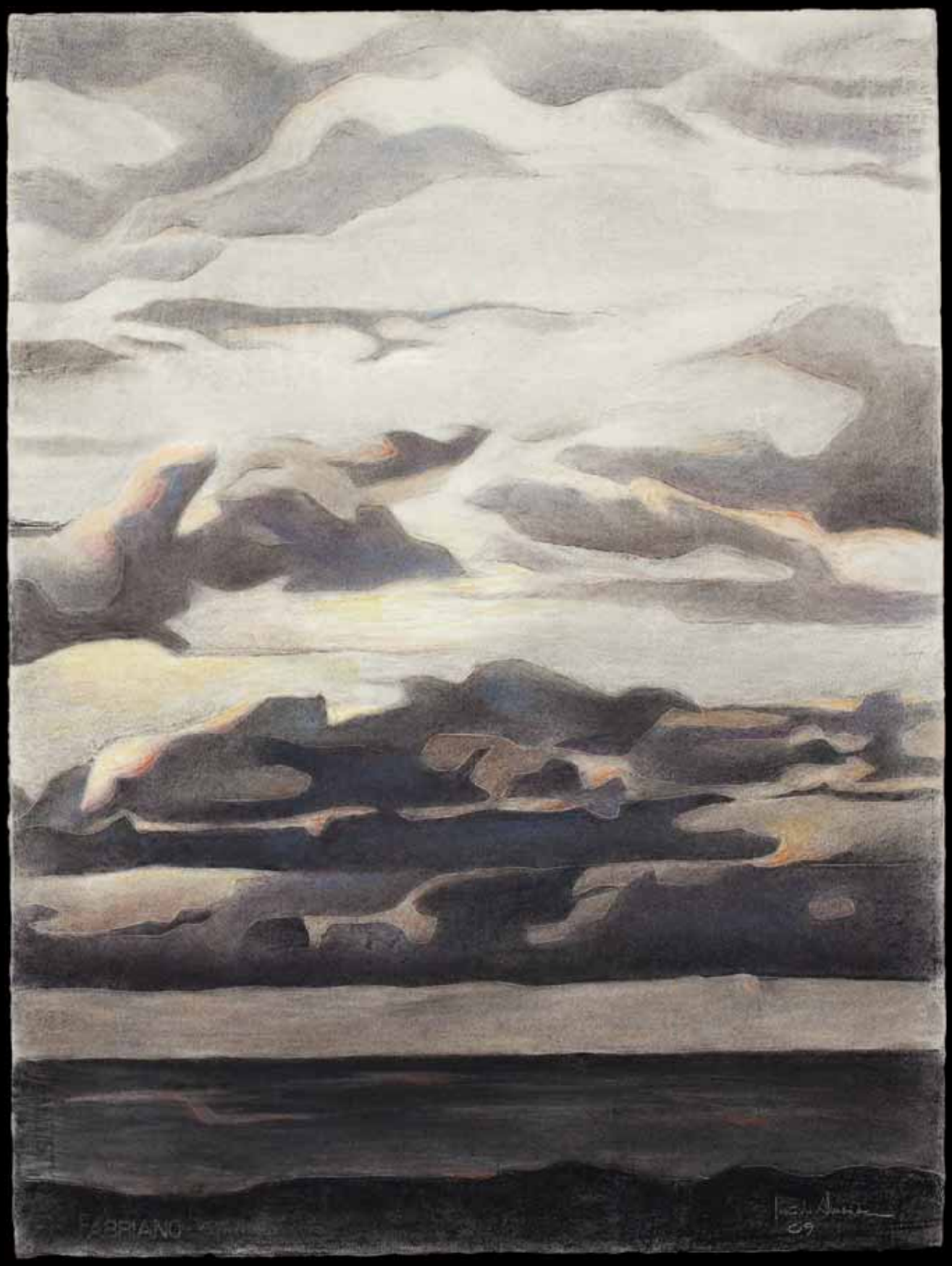
Porquê NUVENS como tema desta exposição? Porquê este impulso esta escolha, sendo que normalmente as nuvens não são algo de fulcral na pintura de paisagem mas apenas de complementar, e de certa forma marginal? Procuro uma resposta, e dou-me conta de que no nosso imaginário quotidiano, se não andarmos distraídos, é afinal como algo de fulcral que elas estão presentes. Estão ali como visão incontornável, nos céus que se abrem ao nosso olhar a cada momento, - quando conduzimos, quando caminhamos, quando olhamos ao longe. Seduzem-nos pelo efémero, surpreendem-nos pelas formas que tomam, quase surreais, pelo que sugerem, ora pesadas e ameaçadoras, ora esvoaçando como seres alados, etéreas, tocadas pela luz ou pela sombra, diversas na cor e na espessura, muitas vezes transformando o céu numa imensa e luminosa pintura.

Olho-as e sinto vontade de as passar ao papel, de as reinventar em pintura. Não como complemento e moldura paisagística à maneira da grande pintura de sempre, mas por si mesmas, pelo que o seu desenho e as suas metamorfoses provocam de surpresa e deslumbramento.

Why CLOUDS as the theme for this exhibition? Why do I feel impelled to choose it, when clouds are usually not a central element in landscape painting, only a somewhat marginal complement of it? While looking for an answer, I became aware that, unless we are overly absent-minded, they are actually a major presence in our everyday life. They are there as an unavoidable sight, in the skies that constantly open themselves to our eyes – whenever we drive, whenever we take a walk, whenever we gaze into the distance. They seduce us through their ephemerality, surprise us with the shapes they take, nearly surreal in their suggestions, now heavy and threatening, now fluttering like winged beings, ethereal, touched by light or shade, varied in colour and thickness, often turning the sky into an immense, luminous painting.

I look at them and I feel like reinventing them, by putting them onto paper. Not as a complement or framing device for landscape, as they were used in great classic painting, but as themselves, in all the wonder and amazement their moving contours and other avatars generate.




FABRIANO

JOÃO BÉNNARD
DA COSTA

Abril/*April* 2004

(…) O mundo destes desenhos é para mim um mundo de encobrimento e ocultação. Não no sentido em que o artista fuja ao que figurou e ao que viu. Mas no sentido em que figuras e visões se entrelaçam, tornando impossível a distinção entre o real e o sobre real, e o sub-real. Tudo é mágico ou tudo se tornou mágico pelo modo como foi representado, enquadrado, encenado? (…) Estes magníficos desenhos, se nada têm a ver com realismo, também nada têm a ver com irrealismo. ( ) São desenhos do oposto em que de nada estamos certos senão da visão.

(…) For me, the world of these drawings is a world of concealment and occultation. Not in the sense that the artist is avoiding what he has depicted and seen, but in the sense that figures and visions intermingle, making it impossible to say what is real, more than real or less than real. Is everything magical or has everything become magical through the way it was depicted, framed, staged? (…) These magnificent drawings, while having nothing to do with realism, have also nothing to do with its lack. They are drawings of the opposite, in which we are not sure of anything except of vision.

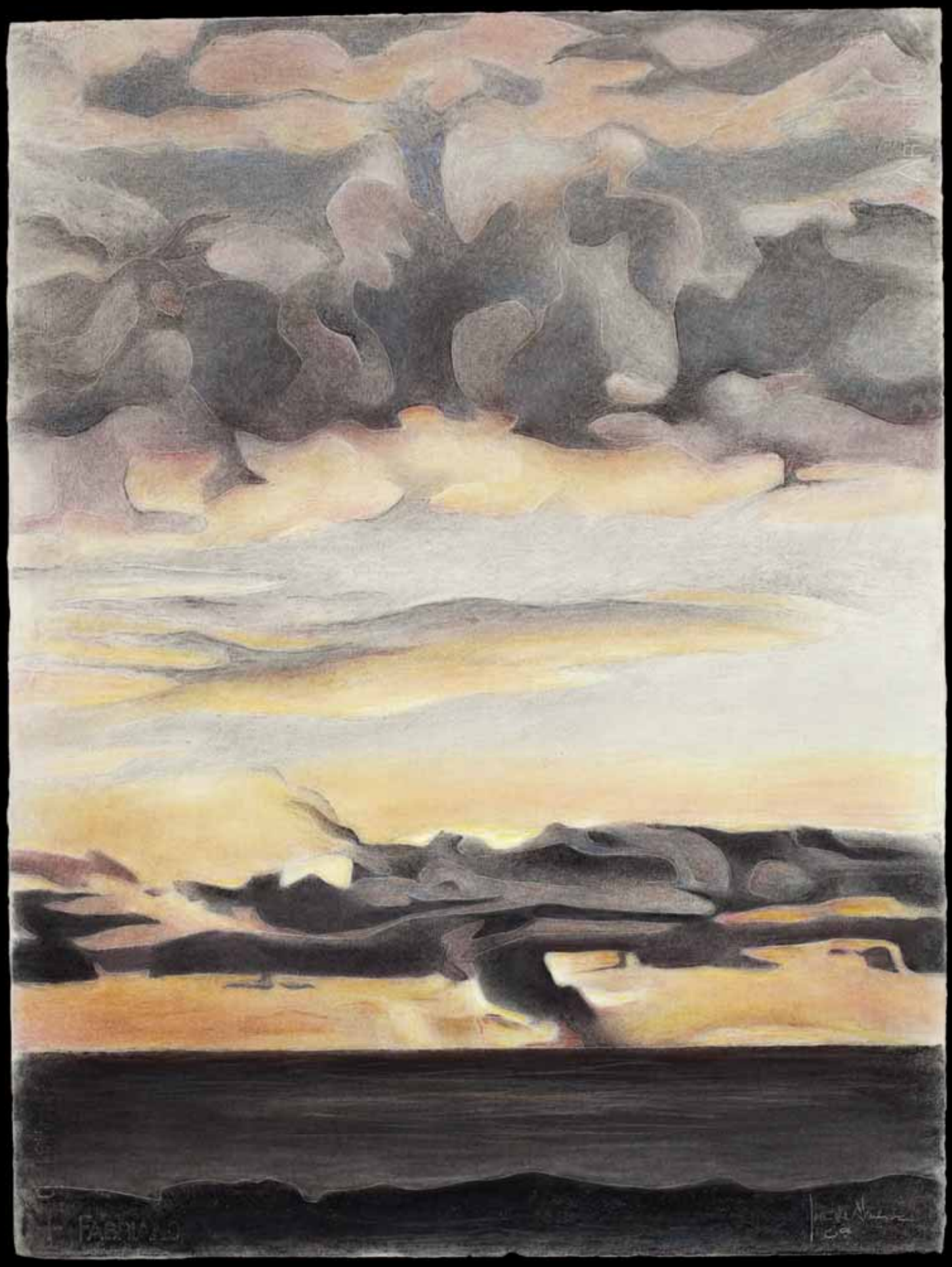
RUI TAVARES
COMO AS NUVENS
LIKE THE CLOUDS
Historiador, Deputado
ao Parlamento Europeu

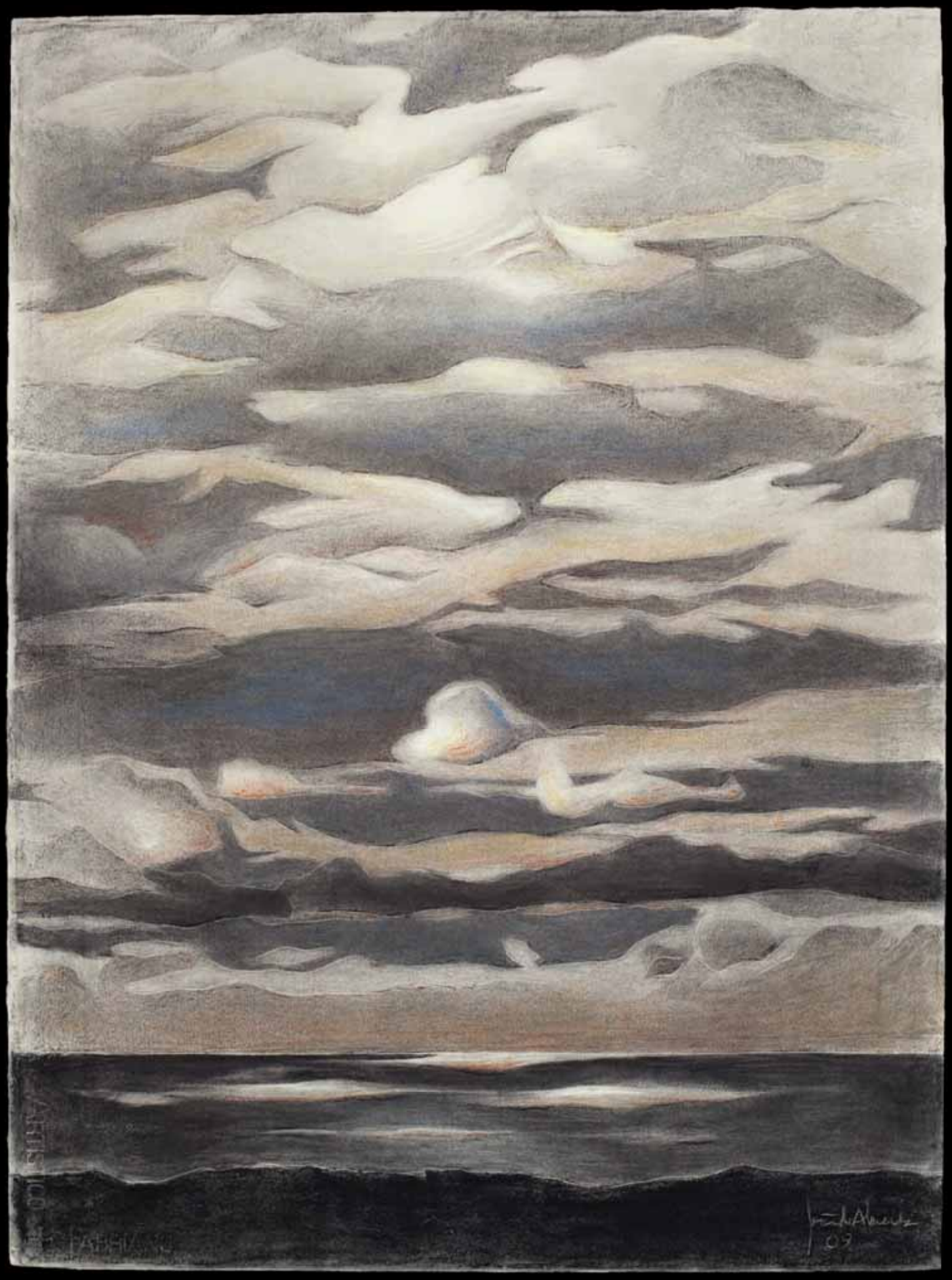
Historian, European
Parliament Deputy

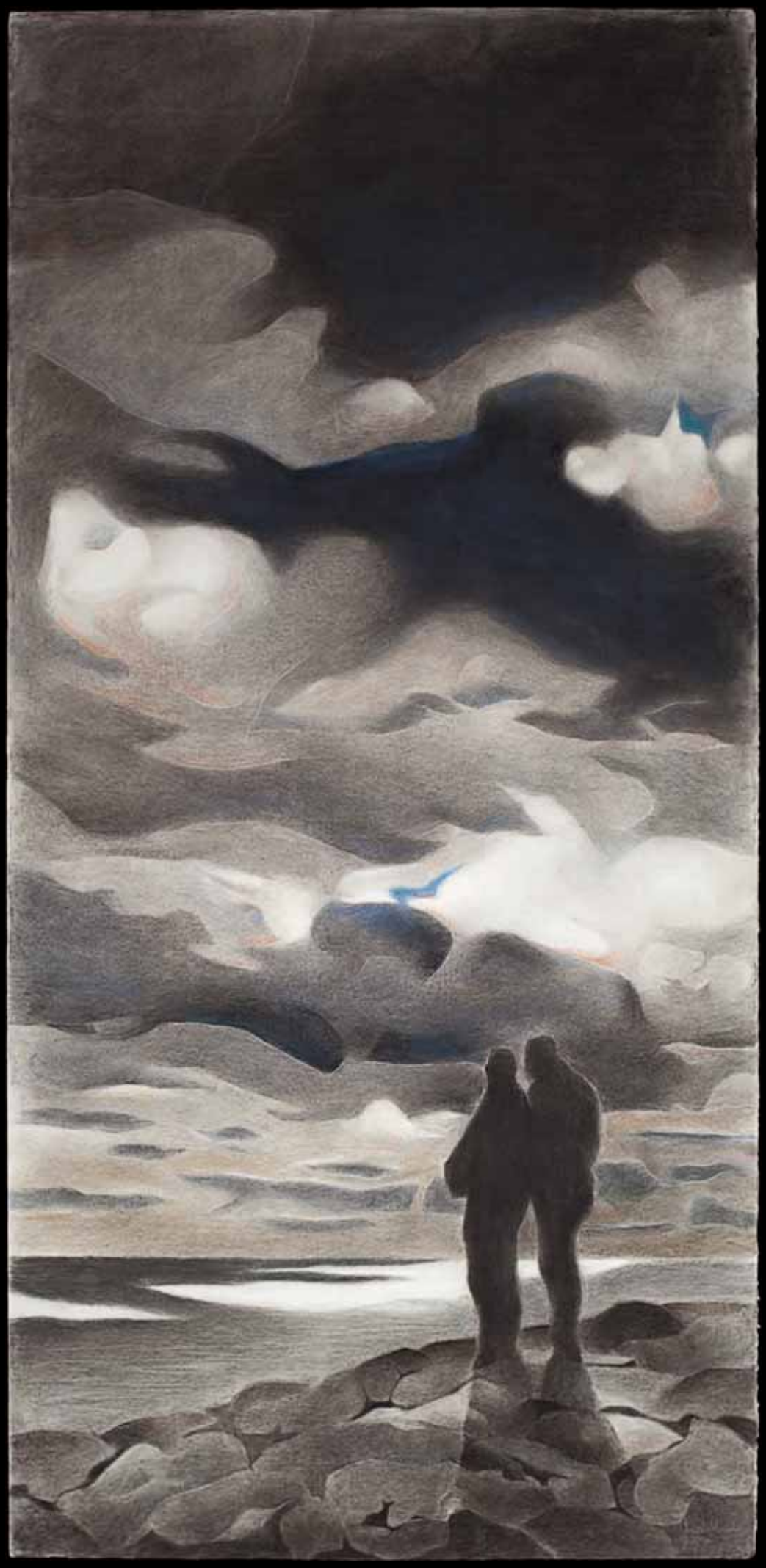
in PÚBLICO,
12 Abril/*April* 2010

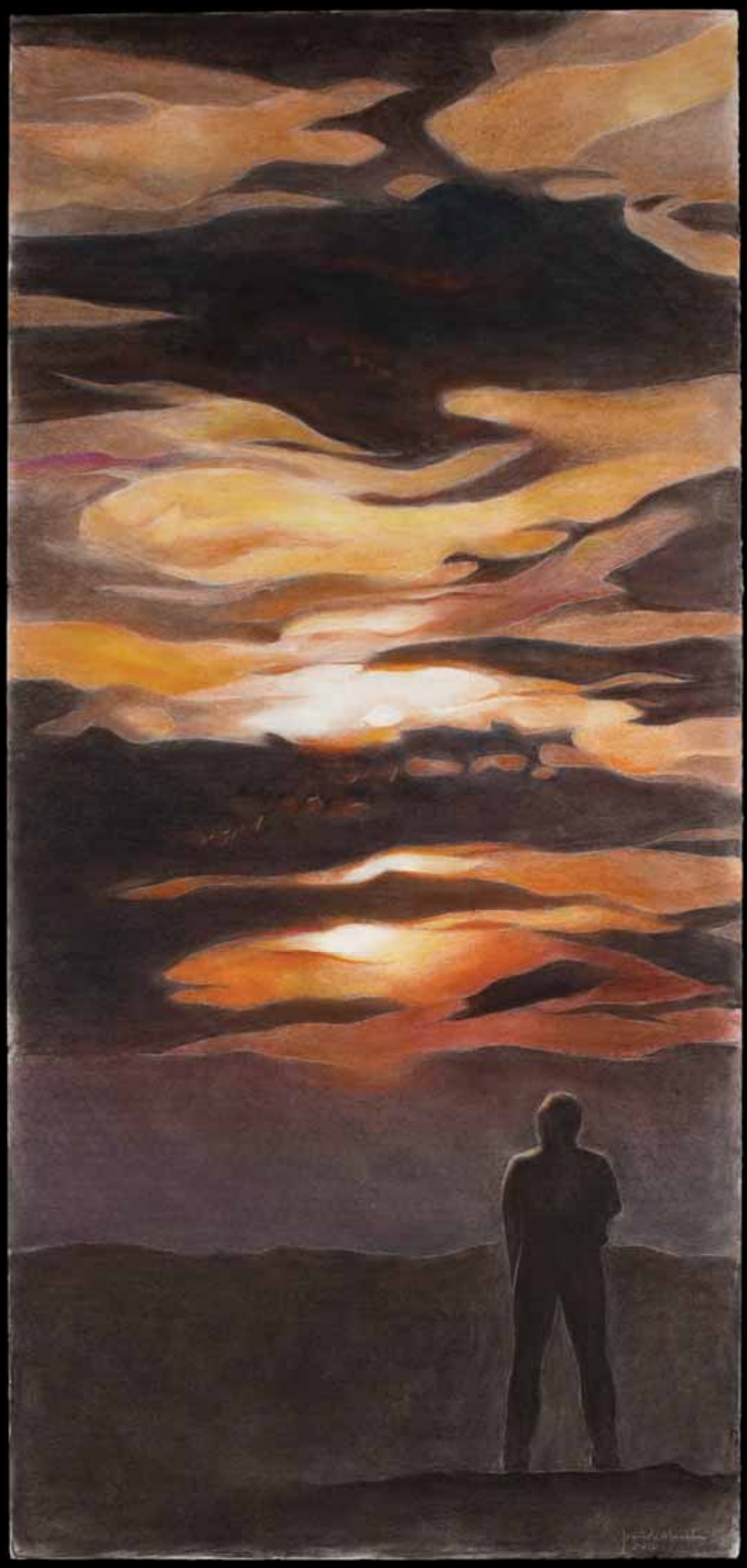
(…) É como uma nuvem, a História: gigantesca e cheia de delicadeza. Uma coisa grande que parece mudar lentamente; mas distraímo-nos e já está inteiramente diferente. Uma nuvem agora é cinzenta e anuncia tempestade, logo depois é de âmbar e deixa passar raios de sol, um crepúsculo tonaliza-a de ocres, laranjas e rosas como um fresco de Tiepolo.

(…) History is like a cloud: huge and extremely delicate. A large thing, that seems to change slowly; but just look the other way, and suddenly it is completely different. A cloud is now grey, announcing a storm, then it becomes amber-coloured, shot through with sun beams, and the twilight tints it ochre, orange and pink, like a fresco by Tiepolo.









HELLMUT WOHL,

Professor Jubilado
de História de Arte
da Universidade de Boston

Emeritus Professor
of Art History
at Boston University

Março/*March* 2004

(…) Pensei, quando o João me mostrou os seus desenhos, (…) que além de lindíssimos como desenhos, são únicos na resposta que dão às formas da natureza.

(…) I thought when João showed me his drawings, (…) that they are both beautiful as drawings and unique in their response to the forms of nature.

(…) Ocorrem-me poucos desenhos de paisagem, desde que no Renascimento a paisagem se tornou por direito próprio um tema, que sejam tão acabados - não em termos de descrição, tal como com Durer ou Ruskin, mas sim de feitura.

(…) I can think of few landscape drawings since landscape became a subject in its own right in the Renaissance that are as finished - not in terms of description, such as Durer´s or Ruskin´s, but of feature.

(…) Não é uma técnica linear, (…) mas sim a de *modelar* dentro do contorno da forma, passando de valores mais claros a mais escuros, de modo a produzir a ilusão da existência tridimensional do objecto representado. Nos seus desenhos, João faz isto de modo soberbo.

(…) This is not a linear technique, (…) but one of modeling within the contour of the form from lighter to darker values in order to produce the illusion of the tridimensional existence of the depicted object. In his drawings João does this superbly.

JOÃO DE ALMEIDA

A TÉCNICA

Setembro 2010

Porquê PASTEL, o meio que tenho vindo a utilizar na minha pintura? A resposta encontro-a num depoimento de Paula Rego em entrevista ao Expresso em Setembro de 2007: *Pastel, desenhos, gravuras Qualquer desses meios tem a ver com o desenho. Não se tem que agarrar em nenhum pincel. Agarra-se naquilo com que se desenha. O pastel é directo, o lápis é directo. São coisas directas que se fazem com a mão, e é isso que eu gosto de fazer Vai-se pondo mais uma coisa e põe-se e apaga-se e põe-se outra vez. Os quadros de pastel são uma coisa mais "espalhada".*

Globalmente, qual o processo? No início, a fotografia. Olho a natureza em redor, escolho, fotografo, trabalho a fotografia recriando o que ela registou, numa primeira aproximação a uma visão pessoal do tema.

Desenho então a estrutura linear do quadro, na procura dos seus traços essenciais. Começo por fazê-lo numa folha de papel vegetal, que em seguida, por decalque e incisão, passo para o suporte definitivo de espesso papel branco. Os finíssimos traços incisos criam uma trama que delimita a mancha de cor, uma rede de linhas que a passagem do *stick* de pastel, dada a profundidade da incisão, não preenche nem oculta.

A pintura final terá assim uma carga expressiva de desenho, da qual José Luís Porfírio fala como "constante passagem do desenho à pintura e da pintura ao desenho".

Contida nessa estrutura linear, vem depois a mancha de cor, com o pastel incorporado na folha de papel por meio de forte pressão dos dedos. Voltando à ideia de Paula Rego: é com os dedos deslizando sobre o papel que a cor se espalha, se alisa, e assim vai tomando consistência nas suas diversas relações e cambiantes.

À medida que a pintura surge e se vai ela própria impondo ao autor, multiplicam-se com grande liberdade as alterações ao modelo original fotográfico, reconduzindo a obra a uma visão pessoal daquilo que a princípio se ofereceu ao seu olhar.

JOÃO DE ALMEIDA

THE TECHNIQUE

September 2010

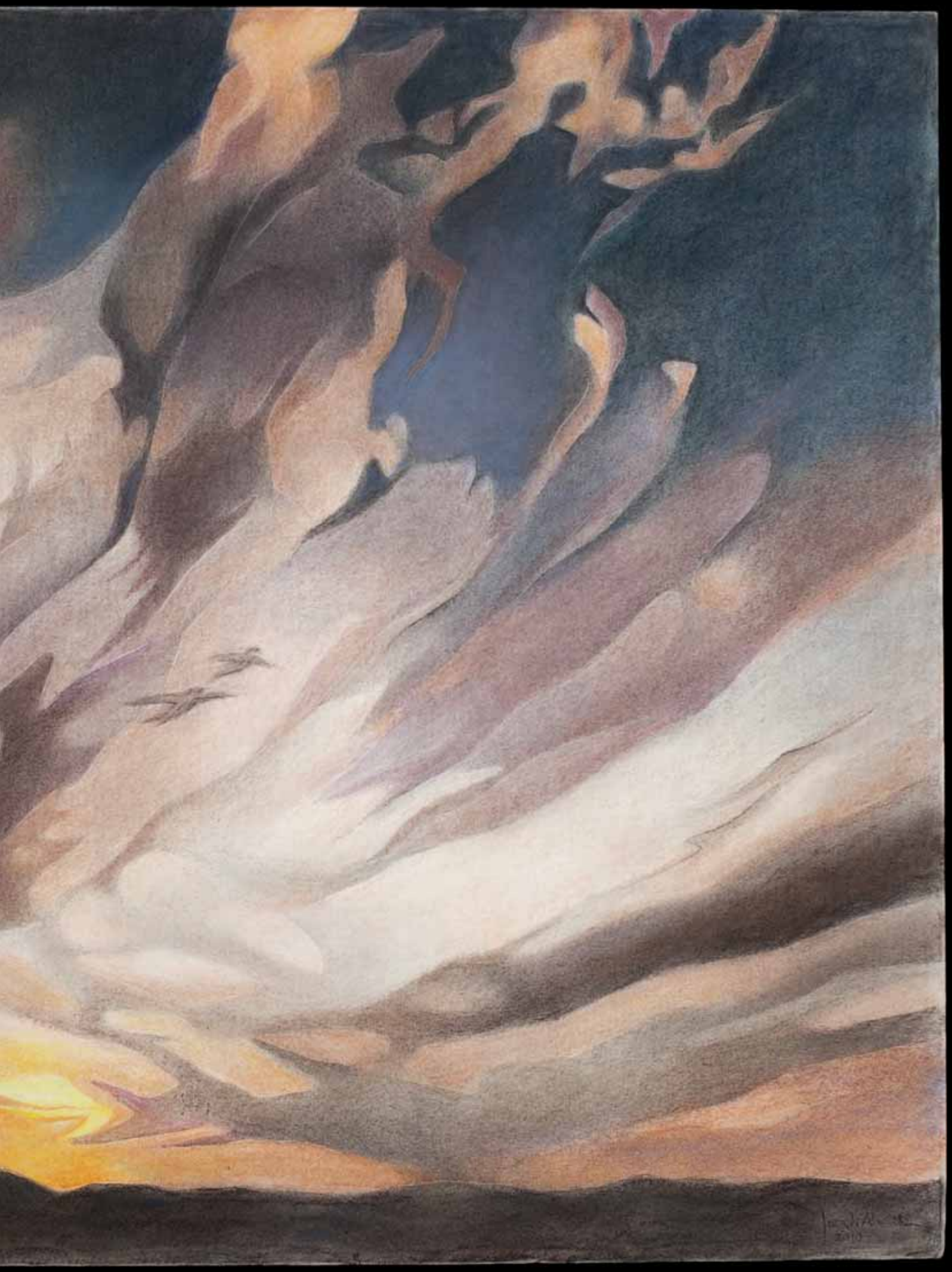
Why is PASTEL the medium I always employ in my painting? I find the answer in Paula Rego's words in a September 2007 interview for Expresso: Pastel, drawings, engravings… Any of these media is related to the action of drawing. You grip what you draw with. Pastel is direct, pencil is direct. These are all direct things you do with your hand, and that is what I like to do… You put in something more, you put it in, you erase it and you put it in again. Pastel paintings are something more 'smeared'.

What is my process, in general terms? In the beginning, there is photography. I look at nature around me, I select from it, I take a photograph, and then work on it, recreating what it has recorded, as a first step towards a personal view of the subject.

Then, I draw the picture's linear structure, in search of its essential traces. I start by doing it on tracing paper, and then transfer the lines, through tracing and incision, onto the final sheet of thick white paper. The extremely fine incised lines create a grid that limits the colour areas, a network of lines which the pastel crayon, due to the incision's depth, is unable to fill in or conceal. The final painting, then, will carry in itself an expressive presence of drawing, described by José Luís Porfírio as "a constant passing from drawing to painting and from painting to drawing".

Within the confines of that linear structure, the colour areas then emerge, as the pastel is energetically rubbed with the fingers into the paper sheet. Back to Paula Rego's concept: it is through the fingers' gliding across the paper that colour is spread and smoothed, thus giving consistence to its various combinations and shades.

As the painting emerges and imposes itself on its author, changes from the original photographic model freely multiply, leading the work to a personal view of what had originally impressed the painter's eye.



NOTA BIOGRÁFICA

JOÃO DE ALMEIDA, com uma longa carreira de arquitecto iniciada nos finais de sessenta quando concluída a sua formação em Lisboa, de onde é natural, tem vindo nos últimos anos a dedicar-se à pintura, tendo exposto regularmente desde 2004 em Portugal e no estrangeiro.

Ligado ainda como estudante ao Movimento de Renovação da Arte Religiosa, em cuja fundação participou, a sua tese de arquitectura foi o projecto da Igreja Paroquial de Paço de Arcos. Deve-se-lhe ainda o projecto da Igreja de Moscavide, com uma fachada cerâmica de Cargaleiro, peças escultóricas de Lagoa Henriques e pictóricas de José Escada.

Co-autor ao longo dos anos de numerosos projectos no âmbito da sua sociedade de arquitectos, assinou entre outros o da renovação do Museu Nacional de Arte Antiga, o de um Condomínio privado no Centro Histórico de Lisboa, na zona da Academia das Ciências, a que em 1990 foi atribuído o Prémio Valmor, o da reabilitação e reconversão do Convento das Bernardas em Lisboa, o da renovação parcial dos Paços do Concelho de Lisboa após o incêndio de 1995, projecto que teve a colaboração no campo das artes plásticas do Pintor Jorge Martins e o do edifício administrativo da Expo 98 no Parque das Nações, galardoado com uma Menção Honrosa do Prémio Valmor.

Na Fundação Medeiros e Almeida, criada em 1973 por um tio seu com o objectivo de conservar e expor ao público as suas valiosas colecções de arte, exerce a função de administrador e consultor museográfico, área em que possui larga experiência, já que ao seu gabinete se deve a montagem de algumas exposições de grande projecção, como a da pintura de Josefa de Óbidos na Galeria D. Luís, no Palácio Real da Ajuda, em 1991, a das “Feitorias da Flandres” no Museu Nacional de Arte Antiga, em 1992 e a do “Triunfo do Barroco” no Centro Cultural de Belém, em 1993.

Na sua juventude e antes de abraçar os estudos de arquitectura, cursou pintura na Escola de Belas Artes de Lisboa e na área do desenho foi discípulo de Mestre Leopoldo de Almeida e mais tarde de Mestre Lagoa Henriques. Tinha ainda sido discípulo do Professor Frederico George, que na década de cinquenta abria as portas do seu atelier a jovens que à margem da Escola queriam iniciar-se na pintura.

Trocada esta pela arquitectura só agora volta a dedicar-se-lhe, sem porém renunciar à sua actividade profissional naquela área.

Exposições:

2004 Galeria Antiks Design, LISBOA

2005 Biblioteca Municipal de PONTE DE SOR

2006 ZiZi Gallery, LONDRES

2007 New Age Gallery - PEQUIM

2008 Galeria São Mamede - LISBOA

2009 Museu do Oriente - LISBOA

2010 Galeria Antiks Design, LISBOA

A exposição em Pequim, repetida em Lisboa no Museu do Oriente, foi realizada em parceria com o mestre de caligrafia e pintura Wang Dongling.

BIOGRAPHICAL NOTE

João de Almeida is well known in Portugal as an architect. Lately he is also becoming widely recognized as a painter. His long career began in the late 1960', when he finished his studies in Lisbon, his native city, after some time studying at Porto and training in Switzerland, Germany and Barcelona.

Within his association of architects he has co-authored relevant projects, like the renovation of the main Art Museum in Portugal, the Museu Nacional de Arte Antiga, a private condominium in Lisbon's Historic Centre (awarded the prestigious Valmor Prize in 1990), the rehabilitation and conversion of Lisbon's XVIIth Century Bernardas Convent and the administrative building of Expo 98 at Parque das Nações, also awarded with a Valmor prize in1997.

After the 1995 fire in Lisbon City Hall, he was invited by the Mayor to do the project of renovation for one of the building's noble areas, with the collaboration of painter Jorge Martins.

In the Medeiros e Almeida Foundation, created in 1973 by his uncle Antonio Medeiros e Almaida with the intention of preserving and displaying to the public in a private family museum his valuable art collection, he is an administrator and a consultant for temporary exhibitions, having had wide previous experience in working with museums, since his studio setup several important exhibitions, like Josefa de Obidos' paintings at the Royal Palace Ajuda, 1991, "XVIth Century Portuguese Trading Stations in Flanders", at National Museum of Ancient Art, 1992 and "Triumph of the Baroque", at Centro Cultural de Belém, 1993.

In his youth, before beginning his course in architecture, he studied painting at Lisbon Fine Art School. However, painting was eventually relinquished in favor of architecture.

In recent years he has returned to drawing and painting, using the technique of dry pastel. Since 2004 he has been exhibiting regularly every year, in Lisbon, London and Beijing.

Catálogo

1.	Um Homem Só	Pastel seco S/ papel		145 x 100
2.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		76 x 56
3.	Sem Título	Pastel seco S/ papel	(Díptico)	(2x) 76 x 56
4.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		76 x 56
5.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		76 x 56
6.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		76 x 56
7.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		140 x 60
8	Sem Título	Pastel seco S/ papel		140 x 60
9.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		140 x 60
10.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		140 x 60
11.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		100 x 70
12.	Revoada	Pastel seco S/ papel		90 x 10
13.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		57 x 120
14.	Sem Título	Pastel seco S/ papel		100 x 70
15.	Noturno	Pastel seco S/ papel		145 x 100

Galeria Antiks

R. Mouzinho da Silveira, 2

1250-167 Lisboa

Projecto gráfico Paulo Emiliano

Fotografia Alexandre Almeida

Impressão www.textype.pt

Lisboa, Novembro 2010

400 exemplares

www.joaodealmeida.com