

**JOSÉ
LOUREIRO**

Projecto de Exposições (2006-2008)

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Coordenação

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Gabinete de Comunicação e Imagem (Fidelidade Mundial)

Curador

Ricardo Nicolau

Coordenação de produção e de montagem

António Sequeira Lopes (Culturgest)

Montagem

Fernando Teixeira

Heitor Fonseca

André Lemos

Carpintaria

PREFORMA – Projectos e Exposições, Lda.

Catálogo**Texto**

Ricardo Nicolau

Desenho

Pedro Falcão

Proporção

[A5] – 14,85 x 21 cm

Tipo de letra

Akkurat

Fotografias

Daniel Malhão

Coordenação editorial

Rosário Sousa Machado (Culturgest)

Revisão de provas

am edições / antónio alves martins

Impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro

Tiragem

1000 exemplares

ISBN

978-972-769-045-9

Depósito Legal

000 000/07

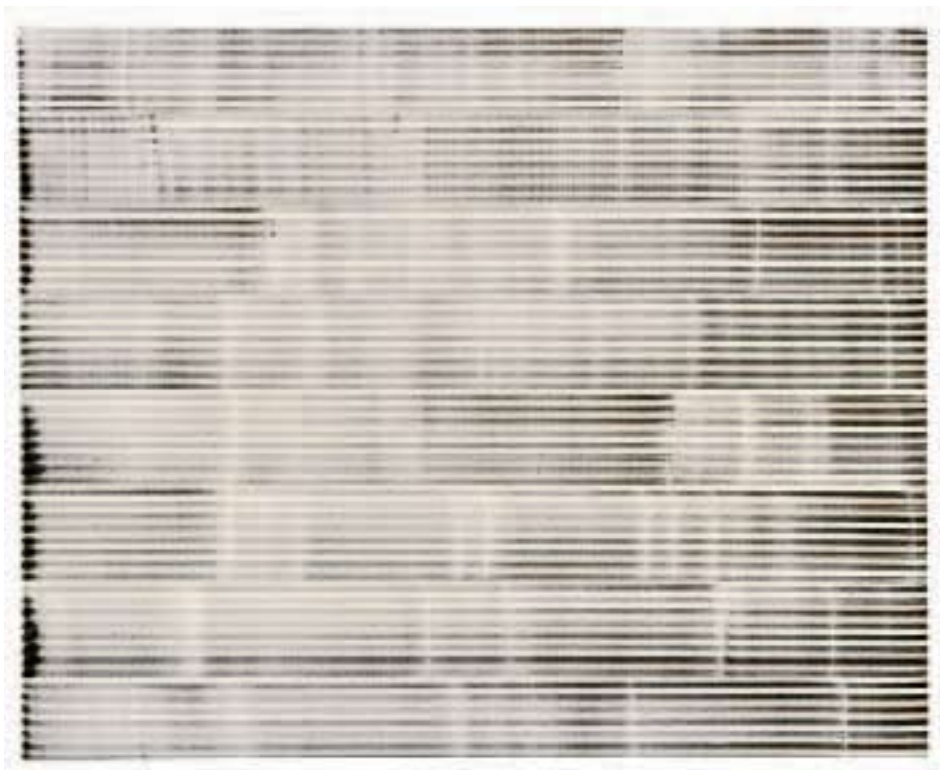
CHIADO 8 – ARTE CONTEMPORÂNEA

Largo do Chiado, 8 / 1249-125 Lisboa

T 213 237 335 / www.fidelidademundial.pt

Chiado 8 – Arte Contemporânea, inaugurado em Janeiro de 2002, é um projecto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial, que, aproveitando a localização privilegiada de um dos seus edifícios centrais, decidiu participar nas iniciativas de reabilitação do Chiado através da criação de um espaço de divulgação da arte contemporânea.





Parece haver hoje um consenso generalizado sobre um regresso à pintura, validado pela quantidade de exposições e de livros a ela dedicados, assim como pela atribuição de importantes prémios internacionais a pintores. É interessante verificar como este pretensão regresso, ancorado na ideia de que a morte do discurso moderno sobre pintura não invalidou a própria prática (a velha ideia de que não se deve deitar fora o bebé com a água do banho), vem quase sempre associado a uma espécie de má consciência: permite-se à pintura regressar desde que como ideia, como exercício intelectual, ou pelo menos híbrida e com impulsos expansionistas. Organizam-se exposições de pintura desde que atestem ruído e extroversão, desde que estejam presentes, mais ou menos implicitamente, *design*, ilustração, arquitectura, instalação, cinema, vídeo, fotografia. Diz-se que tudo se pode converter em pintura e que a pintura se pode encontrar em todo o lado, em qualquer regime capaz de configurar imagens. Institui-se a pintura como um campo que se amplia cada vez que pomos à prova os seus limites. Avisa-se que os pintores de hoje se dedicam simultaneamente a várias práticas distintas, que não trabalham na esfera do estritamente pictórico, que utilizam meios distintos consoante as necessidades de cada projecto. Estabelecem-se, às vezes de maneira forçada, relações com outros regimes visuais, a fotografia à cabeça. Não será demasiado polémico afirmar que, no presente, a pertinência da pintura parece estar, em larga medida, dependente da fotografia. A avaliar por diversas exposições recentes de pintura e pelos textos a que deram origem, pintura e fotografia parecem, de facto, estar presas numa espécie de incontornável dialéctica, numa relação simbiótica que nos impede separá-las, sob o risco de as amputarmos. Esta relação, presente desde a invenção da fotografia, agudizou-se quando o recurso à imagem reproduzível, a partir da década de 1950, pareceu a resposta natural às duas perguntas fundamentais para qualquer pintor: “o que pintar?” e “como pintar?”. Pintar através de fotografias e como fotografias foi a forma de escapar a temas, géneros e estilos, aproximando a actividade do pintor à do artista respigador e a própria pintura ao *ready-made*. Primeiro, Robert Rauschenberg, mais tarde, Gerhard Richter e, recentemente, Luc Tuymans – os últimos seguramente dois dos mais influentes pintores da segunda metade do século XX – vieram, ainda que de formas muito distintas, cimentar a fotografia como mediação

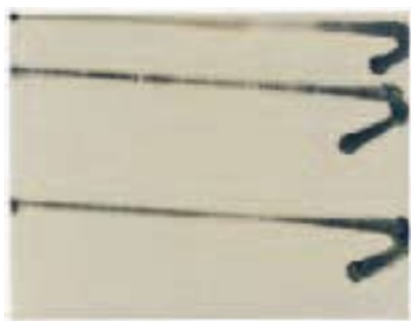
da pintura e contribuir para que a actividade do pintor se ligasse ainda mais à recolção e ao arquivar de imagens preexistentes.

José Loureiro é um pintor aparentemente muito pouco interessado no *medium* instituído como quase exclusivo mediador da pintura contemporânea, pelo menos daquela que parece interessar. Esta constatação, que uma visita ao seu atelier permite confirmar (não há ali nada que nos faça pensar que o seu processo de trabalho arranque com fotografias, quase não vemos imagens, à excepção das pinturas que foram as paredes), não serve aqui para singularizar irredutivelmente o seu trabalho mas, antes de tudo, para admitir uma primeira dificuldade hermenêutica. Como falar de pintura, concretamente do trabalho de José Loureiro, quando somos impedidos de recorrer à relação entre a pintura e a fotografia – relação que quase tomou conta do discurso sobre a arte contemporânea ao ponto de aqueles dois *mediums* já não serem pensados senão como duas faces da mesma moeda?

O facto é que a omnipresente fotografia é uma evidente privação para tentar falar da pintura de José Loureiro. Hipóteses para o facto de não lhe interessar trabalhar a partir de fotografias: não querer ter pré-visualizações de como serão as suas pinturas uma vez terminadas; a pintura ser, para ele, irredutivelmente física, objectual, ontologicamente distante da fotografia, que é exclusivamente imagem; interessar-lhe pintar e não reproduzir imagens (questão complexa, a que voltaremos). Certo é que as pinturas que José Loureiro apresenta agora no Chiado 8 – de pequeno formato (embora não se resumam a estudos para pinturas maiores), dificilmente catalogáveis e que ainda não tinham encontrado contexto para serem exibidas – não parecem partir de referentes fotográficos nem podem ser lidas à luz das teorias que a profícua relação entre a pintura e a fotografia tem originado. Também não se encaixam sem fricções na história da pintura essencialista – da pintura sobre a pintura, ou sobre as suas básicas propriedades materiais. Explico melhor: à partida estamos perante pinturas abstractas – pelo menos desembaraçadas de um óbvio referente externo –, com grande presença física, apesar da pequena dimensão (são autênticos quadros-objectos), que nunca pretendem fazer esquecer que são pintura inscrita sobre um determinado fragmento de espaço, razão pela qual nunca se oferece um ponto ideal de observação ou se escondem as marcas da tinta que correu para as superfícies laterais da tela. Pensando bem, nada disto é muito diferente do discurso que apontava as características da pintura que a definiriam como pintura e a que se convencionou chamar modernismo: pintura como representação da própria pintura, das próprias qualidades





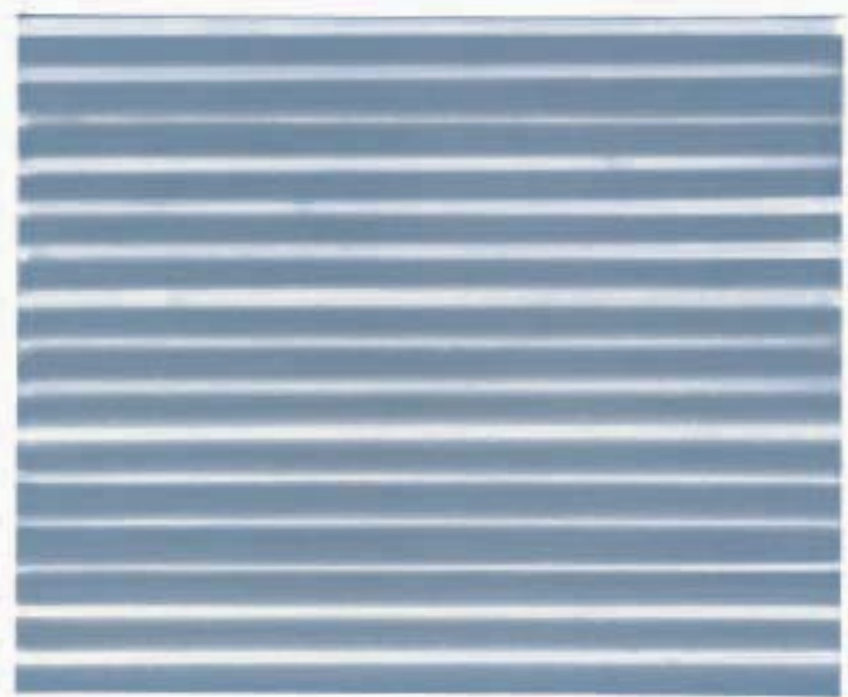




materiais do quadro, reprodução da própria estrutura da tela (numa referência às fibras horizontais e verticais que constituem o próprio tecido)... A lista de tautologias poderia continuar. Ora o fascínio destas pinturas não está obviamente num seu qualquer ensimesmamento, ou numa sua rigorosa obediência a cânones modernistas, mas na forma como os admite, os incorpora ao mesmo tempo que os reequaciona. Algumas destas telas apresentam uma série de riscas diagonais, outras linhas quase horizontais e paralelas entre si, outras uma risca isolada que parece uma seta, outras uma espécie de grelha... Por enquanto, temos uma concordância com os pressupostos modernistas, que definiam a validade da pintura consoante o grau de manifestação da sua geometria interna. As linhas verticais e horizontais de José Loureiro podem ser de facto entendidas como uma reprodução das propriedades materiais da tela, antes de mais nada um rectângulo de linhas direitas e de ângulos rectos. Mas as linhas não são completamente direitas, ou absolutamente definidas. A pintura de José Loureiro é simultaneamente precisa e física: os seus traços são rigorosos sem deixarem de ser físicos e de convocarem a manualidade – alguns são feitos recorrendo a moldes (uma espécie de régua ou de escantilhão não geométrico), mas o artista nunca procura uma qualidade impessoal, perfeita, na aplicação da tinta; gosta que as suas linhas sejam apenas quase direitas. As suas telas têm mobilidade, vibrações, variações na qualidade do toque, e testemunham um largo espectro de efeitos pictóricos, dos sofisticados fundos atmosféricos ao ar tosco de alguns traços, situando-se numa fina fronteira entre geometria e expressividade, entre estrutura e dispersão. Aqueles fundos sedutores, por exemplo, atestam um grande virtuosismo e uma sensualidade do gesto que entram em fricção com as estruturas de linhas e quadrados, que são tão rigorosos quanto grosseiros, quase displicentes. A pintura de José Loureiro vive de tensões: entre opacidades e transparências, entre espaço perspectico e supressão da profundidade, entre manualidade e carácter reproduzível (lembremo-nos que trabalha frequentemente com moldes), entre repetição e espontaneidade, entre rigores estruturantes e absoluta dispersão arbitrária. As pinturas frágeis de José Loureiro – onde cabem hesitação, erro e dúvidas – atestam bem a sua determinação em nunca produzir uma pintura predeterminada, ou em que exista uma primazia da ideia sobre a forma de aplicar a tinta. Para José Loureiro, cada pintura parece desenvolver-se segundo uma lógica pictórica, visual, com uma inteligência eminentemente física – já alguém afirmou que na pintura o pensar é pintar. Se faltassem provas de que as suas pinturas não obedecem a

programas, que se alteram com o fazer, bastaria referir um texto publicado por ocasião de uma exposição no Centro Cultural Emmerico Nunes que descreve uma pintura de grandes dimensões de José Loureiro mostrada na Capela da Misericórdia de Sines; pintura que, para sermos rigorosos, nunca chegou a ser exibida. Trata-se de um belo texto de João Miguel Fernandes Jorge, escrito depois de ter visto a tela no atelier do artista, praticamente concluída, e que reconhece em *post-scriptum* que na exposição se constata que o “resultado final fora profundamente alterado”. Como as pinturas de José Loureiro nunca obedecem a um programa e nunca são previamente visualizadas, podem acolher acidentes ou sofrer alterações radicais (atestadas pelas suas bordas, com escorrimentos de tintas de cores por vezes muito diferentes das que o artista acabou, no final, por decidir fixar). Eis um dos fascínios da pintura e uma das suas singularidades: o artista poder não tomar decisões demasiado rápidas, a permissão para regressar sempre à tela.

Já aqui referimos as desobediências em relação aos cânones modernistas, e elas passam por esta aceitação do perigo, justamente dos riscos da ausência de programa: é o pintor quem afirma ter consciência de que pintar é estar sempre à beira do desastre, como também diz que, se surgir um elemento figurativo enquanto pinta, não tem nenhum pudor ou receio em adoptá-lo. É aqui que a pintura de José Loureiro se afasta da pureza, da essencialidade e do heroísmo da abstracção. Ele assume a pintura como algo de frágil, de vulnerável, mas sem deixar de acreditar na autonomia do pictórico e sem cair nas armadilhas da hibridez e da transdisciplinaridade. Opondo-se às práticas e aos discursos que só conseguem defender a pintura numa relação com outros modos de ver, ou que defendem que a pintura válida hoje se faz utilizando outros meios, a prática de José Loureiro confronta-se, sem nostalgia, com a herança da disciplina. Se algumas exposições recentes podem levar a crer no resgate da pintura através de uma sua expansão, ou disseminação, este pintor tem vindo, com persistência, a reclamar a ideia da pintura como pintura, ou da pintura como representação de uma ideia sobre pintura. O que equivale a dizer que não tem receio de se definir exactamente como isso, um pintor em sentido restrito, com o que isto acarreta de pensamento sobre as tradições pictóricas e sobre a especificidade da pintura, noções que parecem andar arredadas do discurso contemporâneo, ou que são tratadas com pinças, mesmo no seio dos discursos pretensamente defensores de certos regressos. A questão é que, para José Loureiro, a pintura não é uma ideia, ou um exercício intelectual que, enquanto isso mesmo,





pode ser explorada através de outros meios, como o vídeo, o filme, a fotografia ou a escultura. Pode já não ser essencialista, ensimesmada, definível pelo determinar das características que a separam de outros meios, mas é uma prática e um pensamento físicos, que, de certa forma, invalidam a noção hoje muito defendida de que se pode pintar utilizando outros meios. Até porque José Loureiro tem um compromisso quotidiano com a pintura, não com o fazer de imagens.

Aplica-se a toda a pintura, mas agora, vem muito a propósito: as pinturas reproduzidas nesta brochura não substituem, longe disso, a experiência de as ver ao vivo.

p. 3
Sem título, 2006
Óleo sobre tela
81 x 65 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 4
Sem título, 2006
Óleo sobre tela
65 x 81 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 7
Sem título, 2005
Óleo sobre tela
33 x 41 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 8
Sem título, 2006
Óleo sobre tela
33 x 41 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 9
Sem título, 2005
Óleo sobre tela
27 x 35 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 10
Sem título, 2005
Óleo sobre tela
54 x 65 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 13
Sem título, 2005
Óleo sobre tela
60 x 73 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

p. 14
Sem título, 2003
Óleo sobre tela
40 x 40 cm
Cortesia Cristina Guerra Contemporary Art

José Loureiro nasceu em 1961, em Mangualde. Vive e trabalha em Lisboa. Frequentou o Curso de Pintura na Escola Superior de Belas-Artes, em Lisboa. Realizou numerosas exposições individuais: Galeria Diferença, Lisboa (1988, 1990); Galeria Ether, Lisboa (1988); Galeria Alda Cortez, Lisboa (1991, 1992, 1993, 1995, 1996); Galeria Porta 33, Funchal, Madeira (1994, 2004); Galeria Módulo, Porto (1996, 1998) e Lisboa (1997, 1999); Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2001, 2004, 2006); Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto (2002); Galeria Presença, Porto (2003, 2005); Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines (2005). Participou em numerosas exposições colectivas, nomeadamente: *Arte portuguesa contemporânea na colecção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento*, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1992); *Colecção António Cachola*, Museo Extremeño y Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (1999); *Ida e Volta*, Museu de Arte Moderna da Baía, São Salvador, Brasil (1999); *EDP Arte* (1ª edição do Prémio EDP de Pintura/Desenho), Palácio da Ajuda, Lisboa (2000); *Colecção particular do Banco Privado*, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto (2000); *Contemporary Art from Portugal*, European Central Bank, Frankfurt (2002); *Figuração e Desfiguração: Inventário de gestos, narrativas e retratos*, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto (2003); *Alguns Fragmentos do Universo: Escala de Cores*, Centro Cultural de Lagos, Lagos (2004).