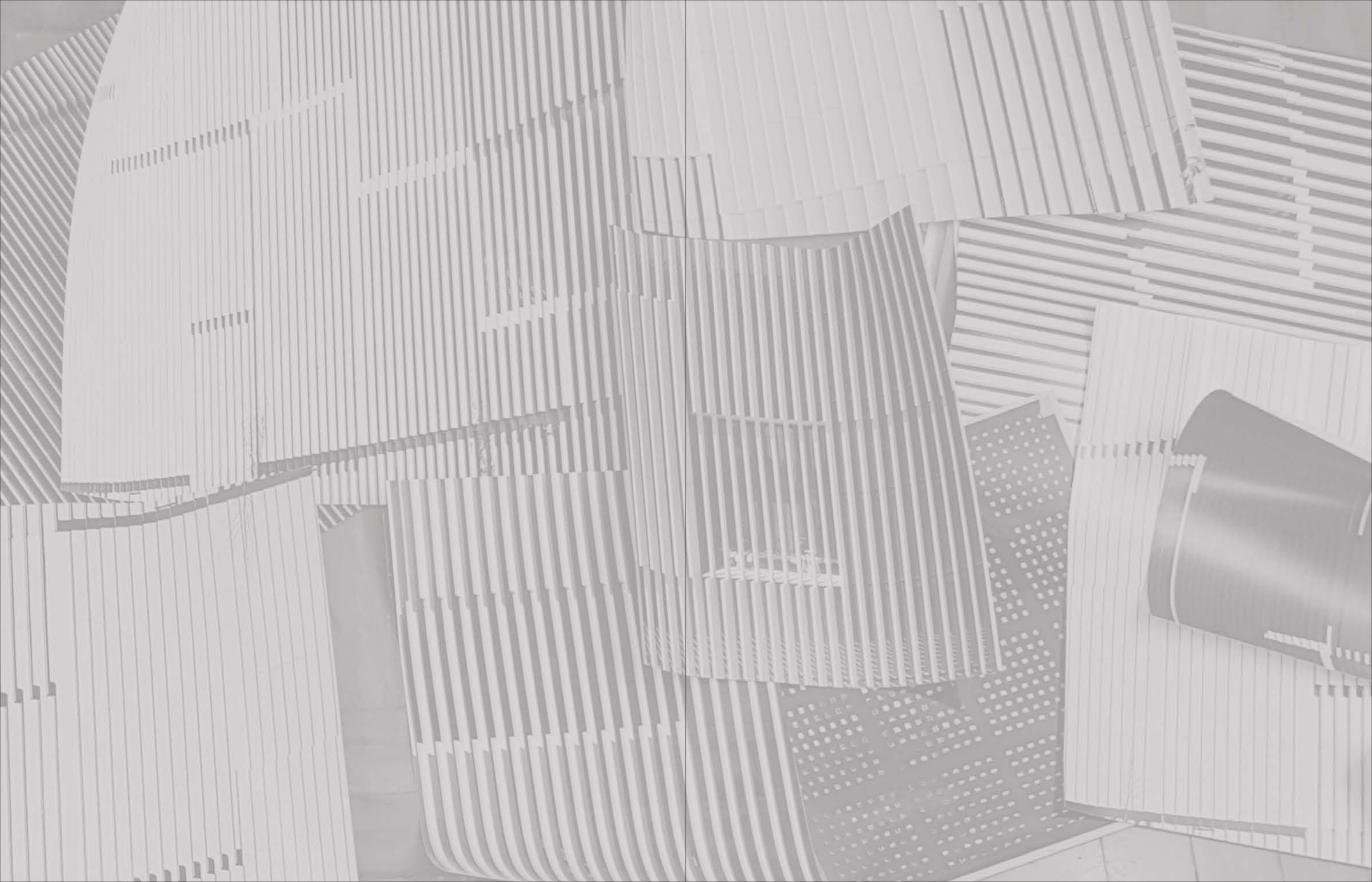
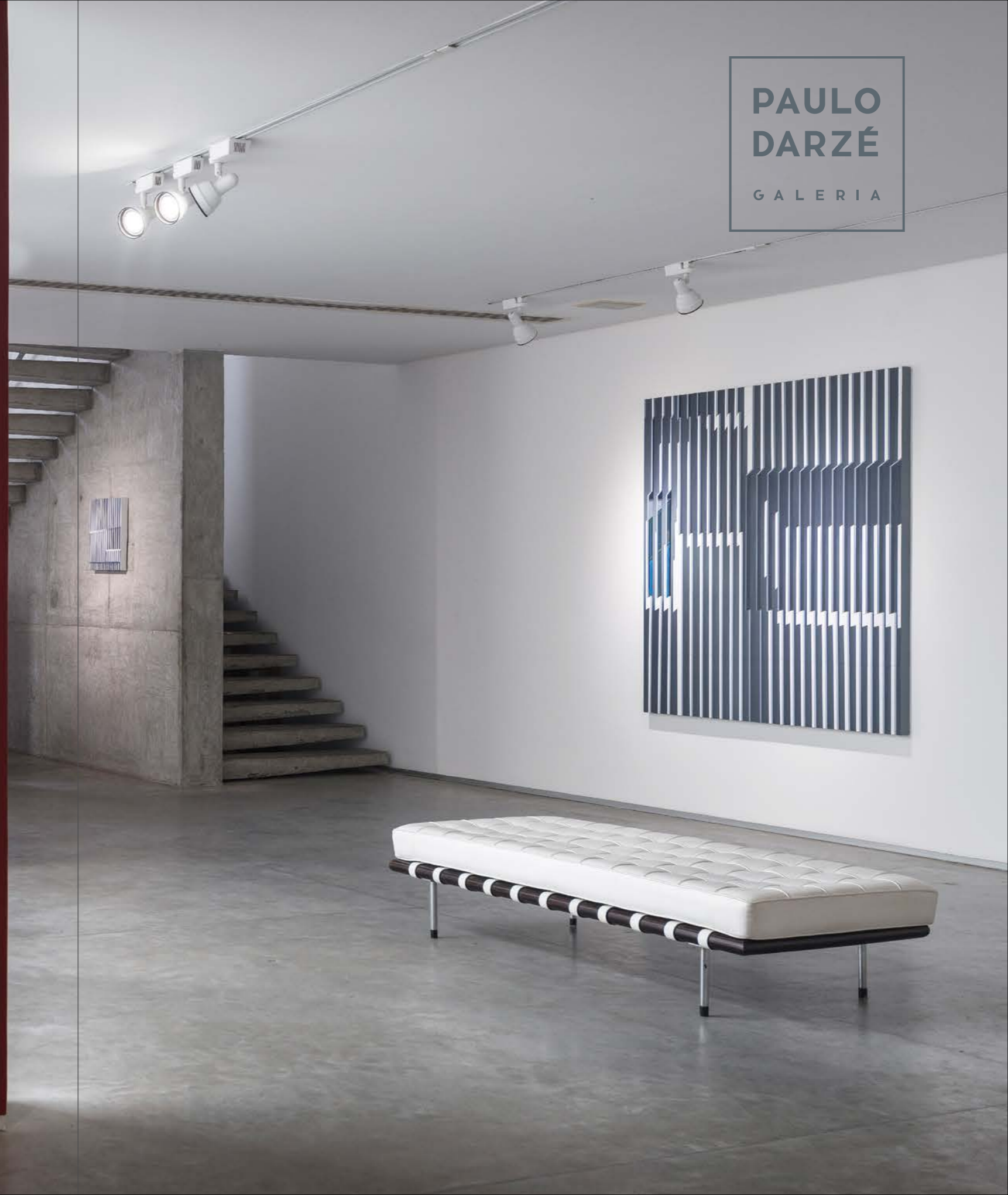
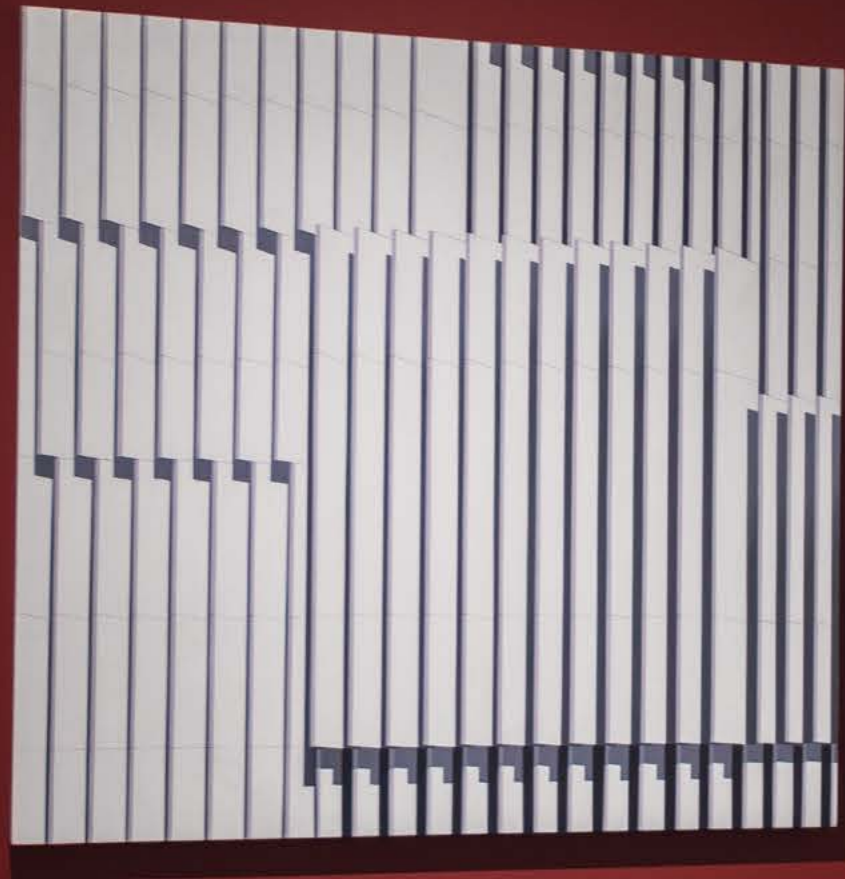




EDP HILDEBRANDO DE CASTRO



PAULO
DARZÉ
GALERIA



PAULO DARZÉ GALERIA

Rua Dr. Chrysippo de Aguiar, 8
Corredor da Vitória
CEP 40081-310, Salvador, Bahia / Brasil
+55 71 3267.0930
paulodarzegaleria.com.br

ABERTURA

19 de outubro de 2018 , das 20h às 23h

EXPOSIÇÃO

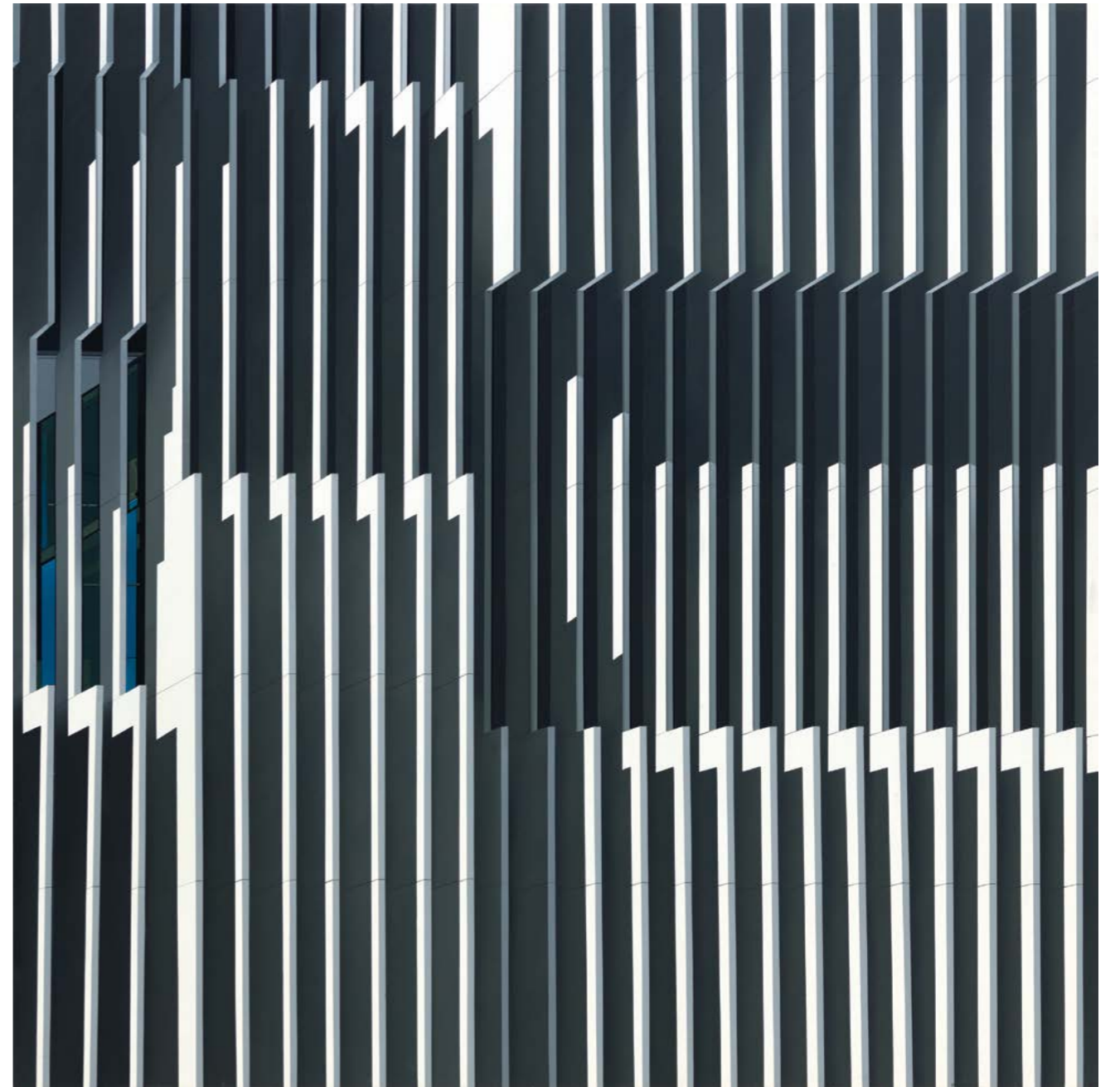
20 de outubro a 17 de novembro de 2018

EDP

HILDEBRANDO DE CASTRO

PINTURAS

EDP #1
Acrílica s/ tela
180cm x 180cm
2017



EDP #2
Acrílica s/ tela
200cm x 100cm
2017



EDP #3
Acrílica s/ tela
200cm x 100cm
2017



EDP #4
Acrílica s/ tela
280cm x 180cm
2017



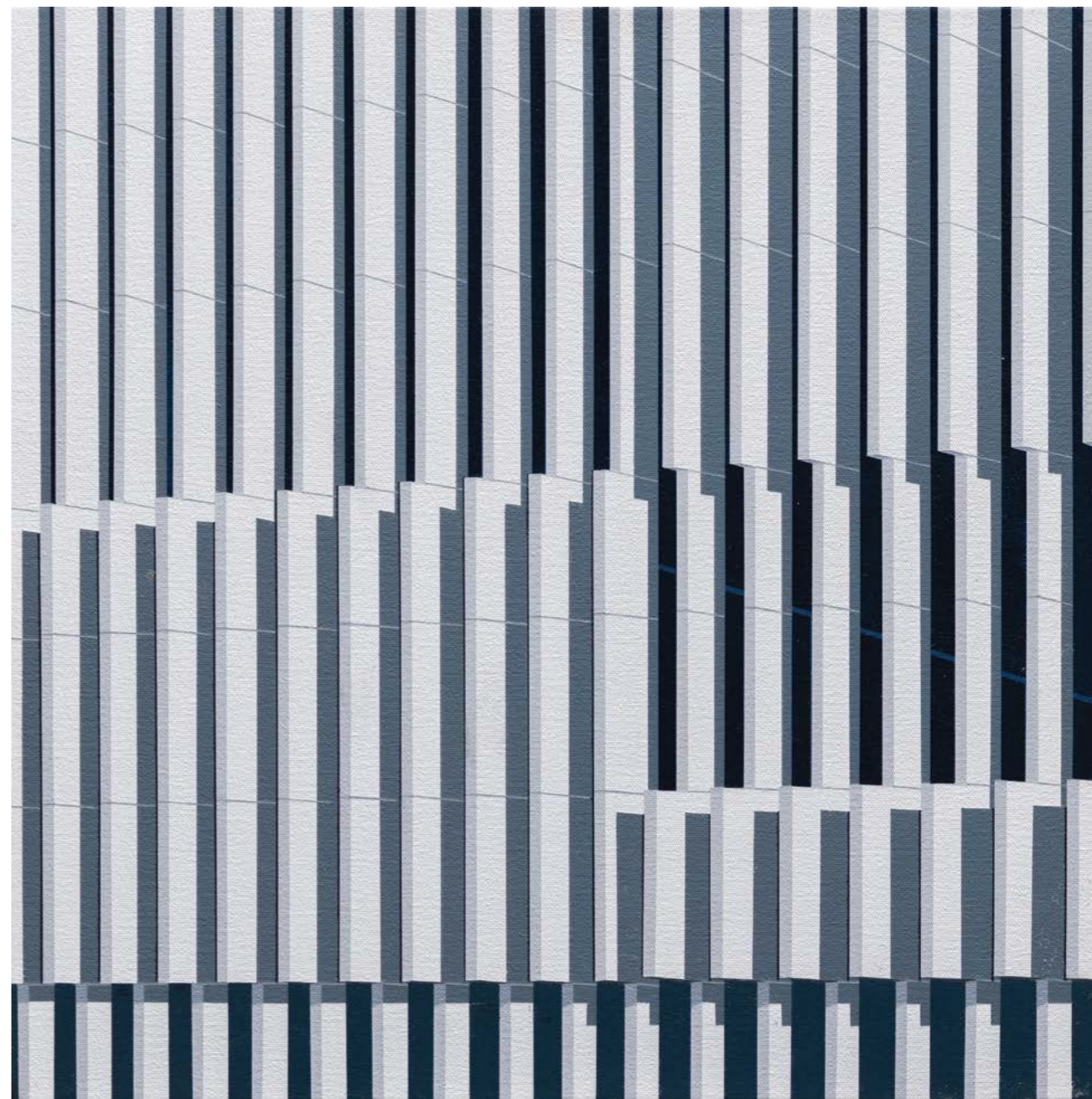


EDP #5

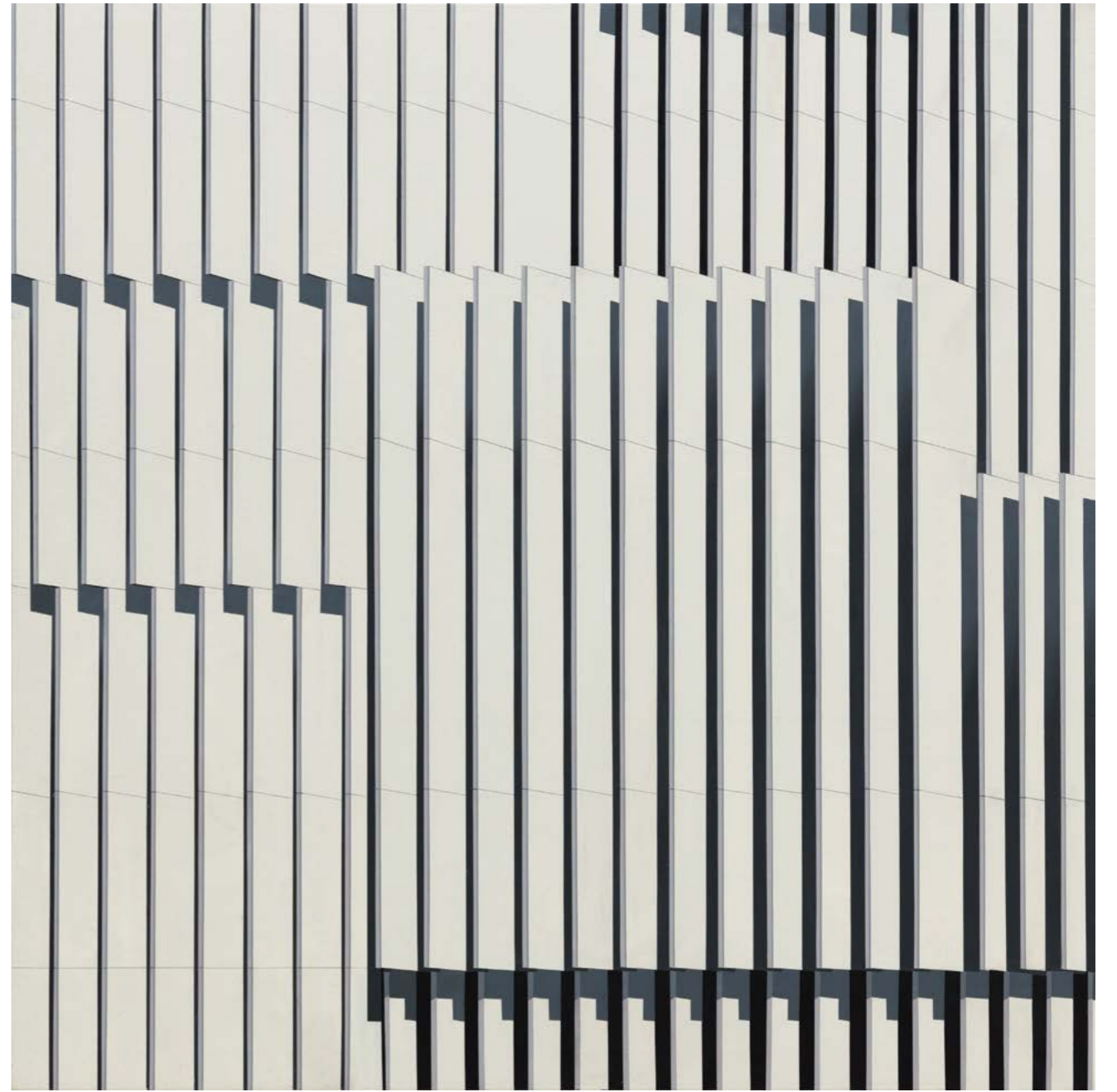
Díptico
Acrílica s/ tela
50cm x 50cm (cada)
2017



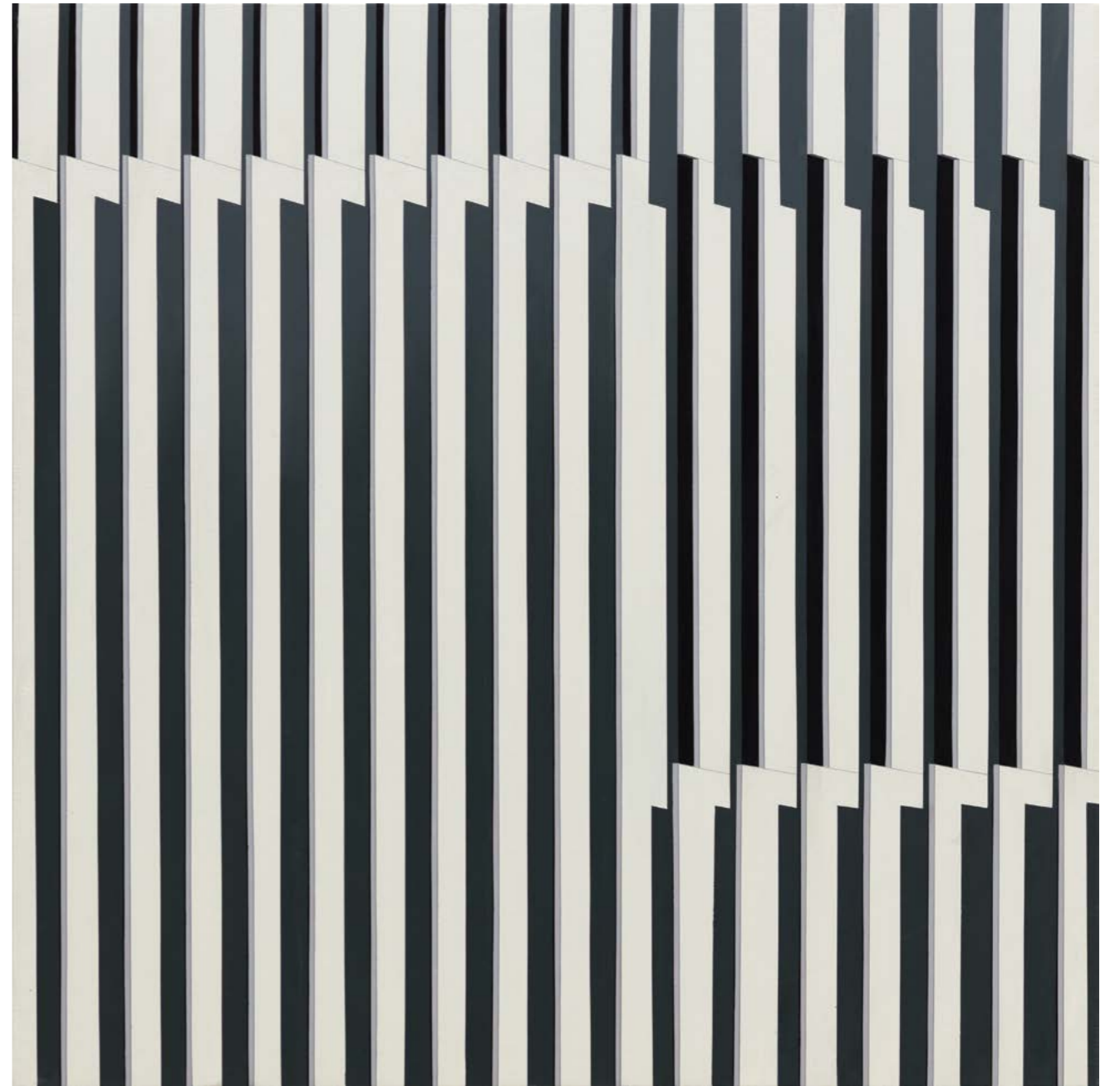
EDP #6
Acrílica s/ tela
60cm x 50cm
2018



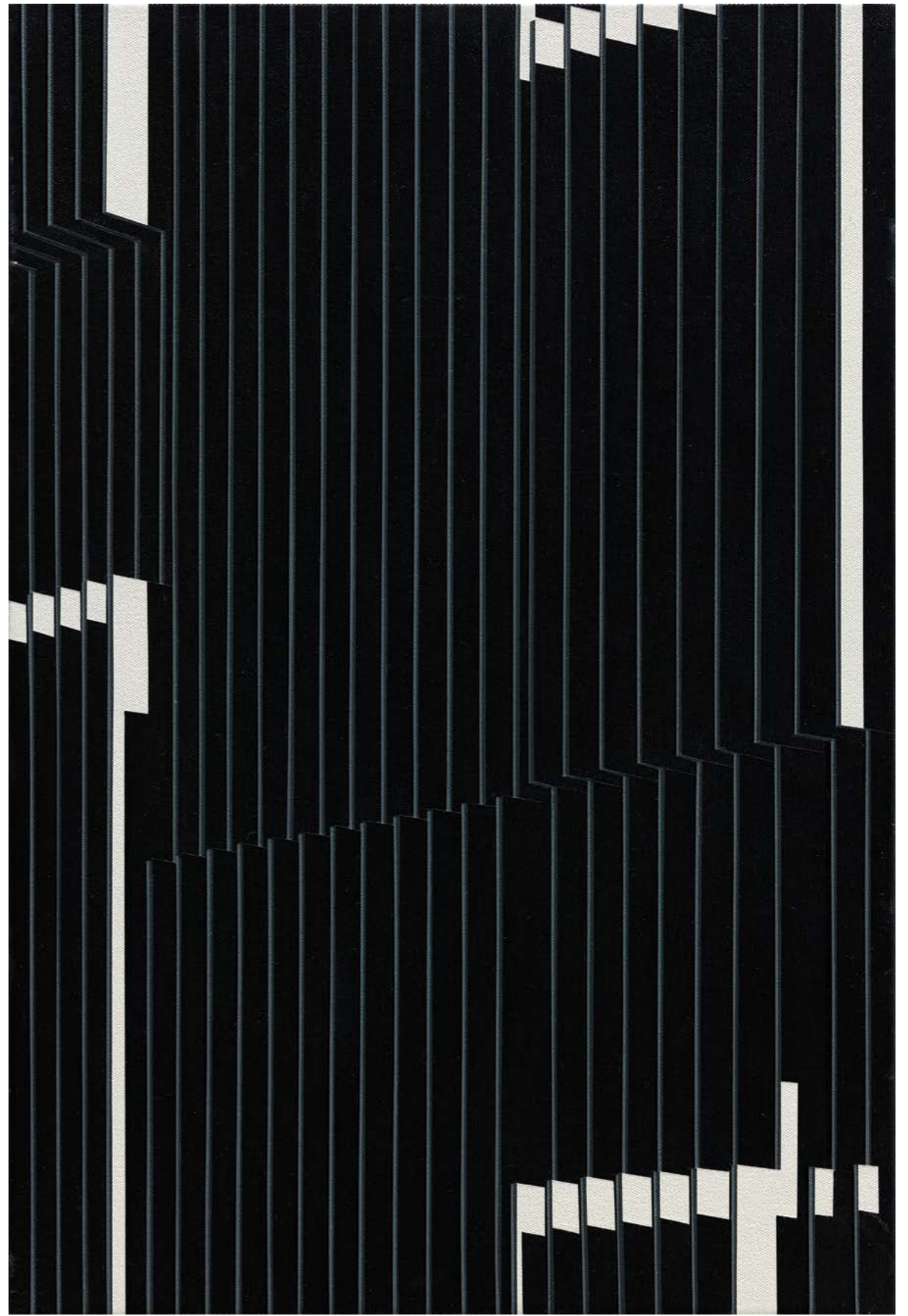
EDP #7
Acrílica s/ tela
100cm x 100cm
2018



EDP #8
Acrílica s/ tela
100cm x 100cm
2018



EDP #9
Acrílica s/ tela
170cm x 120cm
2018





SOBRE PINTURA E ARQUITETURA, 2018

Uma conversa entre Hildebrando de Castro e Ivo Mesquita

EDP ELÉTRICA DE PORTUGAL





SOBRE PINTURA E ARQUITETURA

Uma conversa entre Hildebrando de Castro e Ivo Mesquita

IVO MESQUITA: Qual o sentido da pintura hoje para você? Por que fazer pintura considerando as possibilidades de representação e expressão hoje?

HILDEBRANDO DE CASTRO: Eu considero a pintura como ofício. É o meu trabalho, meu mundo particular, no qual tenho imenso prazer e através do qual posso expressar-me como indivíduo. Saber desenhar e pintar proporciona o poder de construir todo um universo paralelo e infinito.

Desde cedo, impressionou-me a pintura de representação. Sempre achei poderosa. No Rio, passei boa parte da adolescência dedicando-me ao trabalho com pintura, porque achava importante saber desenhar e pintar como os pintores clássicos. Lembro que gostava muito de ir à casa de um primo que desenhava muitíssimo bem. Pedia, muitas vezes, para ele fazer o meu retrato. Eu achava aquilo incrível: como ele conseguia fazer? Assim, me dediquei, por um longo tempo, à pintura de gênero: paisagens, cenas, corpos e suas narrativas, sempre a partir de imagens fotográficas. Foram elas que me ensinaram sobre luz e composição. Para mim, foi muito importante ter essa base e passar por esse processo.

IM: Você entende a pintura como um ofício a partir de um treinamento do olhar com os “mestres clássicos”, perceber o sentido do desenho e da pintura. Ao mesmo tempo sua prática hoje se inscreve num entendimento da pintura, entre outras coisas, como conceito e imagem, “imagens de segunda geração”, pós-pintura, em suportes que vão da fotografia a instalação ao texto, além da pintura mesma. Como você percebe o seu trabalho neste contexto presente?

HC: Meu trabalho está constantemente em transformação, eu procuro ao máximo ser fiel à minha intuição. A possibilidade de utilizar a fotografia como ponto de partida para a realização da pintura sempre foi fundamental, desde o começo dos anos 90. Como não tive formação acadêmica, os meus interlocutores sempre foram os livros de arte, os meus amigos, artistas na maioria. Foi a partir de conversas, uma com Rubens Mano e outra com Valdirlei Nunes, que resolvi minhas questões sobre a direção a ser tomada com todo o material fotográfico que eu tinha registrado até então sobre arquitetura.

IM: Quem você considera seus interlocutores neste campo expandido da pintura? Que trabalhos lhe interessam?

HC: A produção das artes visuais do Brasil é rica, poderosa e diversa. Por exemplo, eu gosto muito de arte popular. Gosto da liberdade da narrativa, do descompromisso com a perspectiva e as regras da pintura. Pintam como se contassem sonhos. Tive a oportunidade de conhecer os trabalhos de um pintor baiano na galeria do Paulo Darzé. Ele se chama Aurelino. Suas pinturas são muito delicadas, suas composições e paleta de cores são de uma poesia sofisticada. Fiquei muito fã do seu trabalho e tive o prazer de conhecê-lo pessoalmente.



PINTURA DE HÉLIO MELO

No Acre tem outro artista que eu admiro muito, Hélio Melo, que pintava com pigmentos que ele próprio retirava da mata. A floresta sempre foi o seu assunto. Pequenas pinturas muito poderosas, denunciando os maus-tratos à flora e à fauna brasileiras. E ainda outro artista popular que gosto é o pintor pernambucano chamado Bajado. Tive contato com sua pintura – cenas sobre o folclore e o carnaval pernambucano – pela primeira vez no início dos anos 70. Adorava como ele assinava suas obras: “Bajado, um artista de Olinda”.

IM: Algumas vertentes do Modernismo – Mondrian e o De Stijl, Construtivismo, Concretismo, Bauhaus – pensava a pintura como algo finito, ou seja, propunha o abandono do suporte, o quadro, para integrar-se na arquitetura e, desta forma, integrar-se com a vida. Qual é para você o sentido da sua pintura sobre a arquitetura?

HC: A Bauhaus e Le Corbusier fizeram alguns trabalhos incríveis onde a arquitetura e a pintura se fundiram perfeitamente. Hoje, na realidade, eu procuro a luz que



PINTURA DE AURELINO



UNITÉ D'HABITATION / LE CORBUSIER E NADIR AFONSO
DETALHE DA PINTURA DE HILDEBRANDO DE CASTRO

habita a arquitetura. Procuo composições em fachadas, que, sob a incidência da luz, acentuam a tridimensionalidade e promovem efeitos óticos variáveis.

IM: Por certo, suas pinturas sobre arquitetura têm a fotografia como modelo para essas paisagens feitas de planos, luzes e sombras. Qual o papel da fotografia para você? Ela tem a autonomia da pintura ou é apenas um instrumento, um registro da experiência do olhar a ser reproduzida depois pela pintura? Um rascunho, uma forma de desenho?

HC: A fotografia é fundamental para a construção da minha pintura, é como se fosse o meu mapa. Interessante você levantar a questão do papel da fotografia na execução do meu trabalho. Sim, elas realmente são os meus croquis. Todos os meus rascunhos dessas pinturas são fotografias.

IM: Um grande número de novos edifícios públicos já é construído como referências/marcos arquitetônicos, embora nem sempre sejam, mas deles desdobra-se toda uma iconografia que também constrói a identidade visual daquele trabalho de arquitetura. Como você vê o seu trabalho neste contexto?

HC: Existem arquitetos que focam a imponência, tornando a edificação, no meu ponto de vista, uma espécie de escultura interativa, sem se concentrar muito na sua funcionalidade. Fico sensibilizado ao ver um arquiteto com alma humanista, que pensa na edificação como um todo, isto é, a obra em si, os benefícios para seus ocupantes e o seu entorno.

Sou fã do Affonso Eduardo Reidy, por exemplo. Sem dúvida, um grande arquiteto e artista. Eu não tenho exatamente prefe-

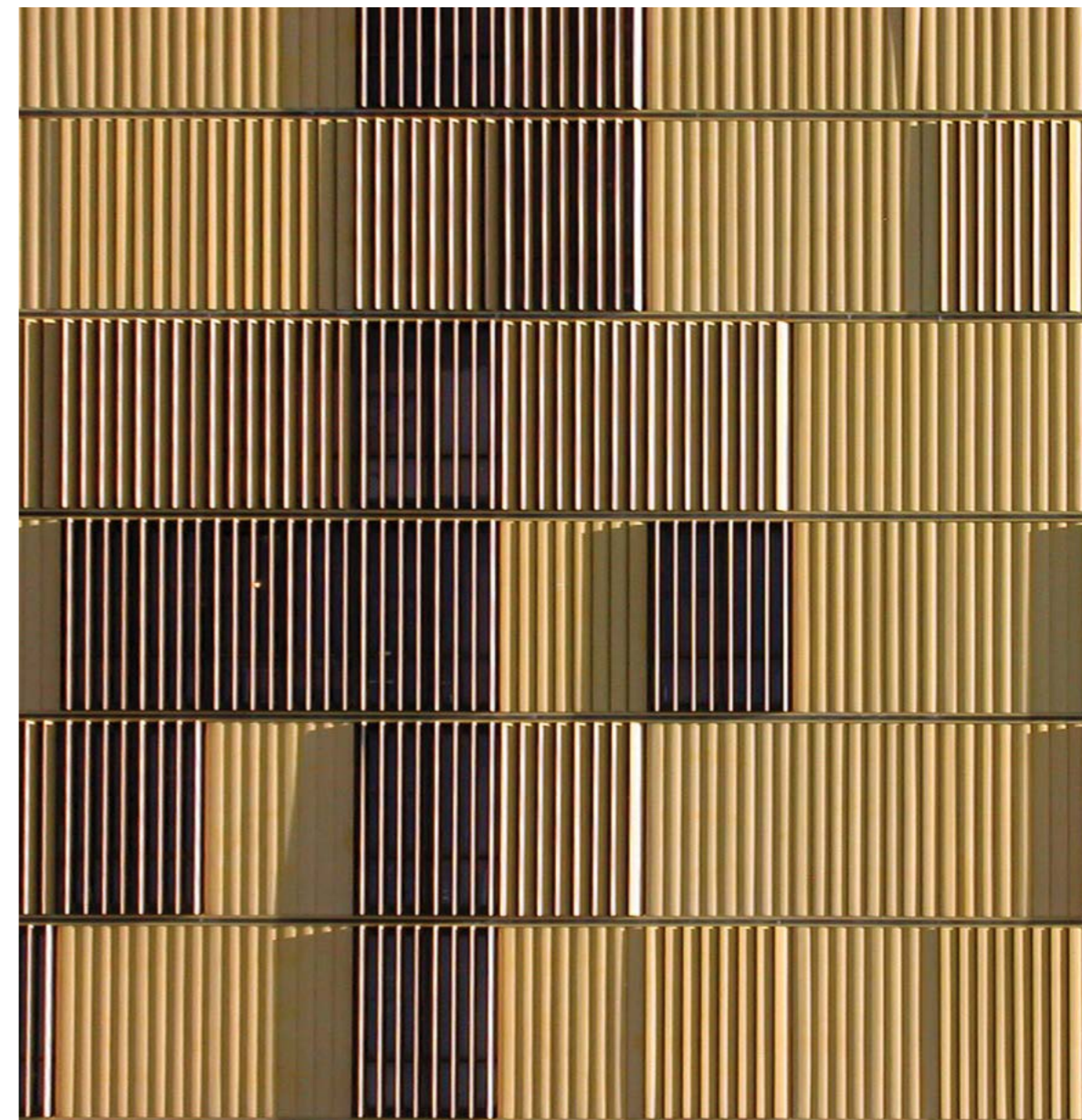
rência por ícones ou grandes marcos arquitetônicos, embora estime a arquitetura modernista como muito interessante e atraente.

Na minha pintura, a fase da arquitetura começou em 2008, com a Esplanada dos Ministérios, em Brasília, quando estive ali pela primeira vez. Fiquei impressionado com todos aqueles prédios juntos, precisamente colocados, com suas retas e curvas em permanente exposição. É um grande museu a céu aberto.

Mas, não foi exatamente a arquitetura que, de primeira mão, me interessou e me hipnotizou. Na realidade, foram as gigantes paredes de brise-soleil (persianas externas criadas por Le Corbusier) na fachada do Anexo da Câmara dos Deputados (projeto de Lúcio Costa). Lembro que, entre 13 e 14 horas, tinha uma luz fabulosa que se projetava sobre os brises ocre. Por serem persianas manipuláveis e segmentadas, elas criavam uma superfície dinâmica com uma infinidade de nuances daquele ocre, entre o mais luminoso e o mais sombrio.

Comecei a fotografar compulsivamente. Pensava em voltar ali todos os dias, na mesma hora, pois teriam composições infinitamente diferentes. Voltei várias vezes, sem saber exatamente o que faria com todo aquele material. Ficou guardado por dois anos, pois não me considerava um fotógrafo para dispor desse material.

Foram aqueles dois amigos próximos que me provocaram ao indagar se eu pensava nesse material como pintura. A princípio, me pareceu totalmente fora de questão, pois nunca havia trabalhado ou pensado em retas e formas geométricas como linguagem. Minha pintura, em sua maioria, vinha da representação de formas orgânicas. Mas, como estava em fase de transição no trabalho, resolvi arriscar e tentar algo que



ANEXO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS / BRASÍLIA, DF

se apresentava como um novo desafio. E foi realmente incrível, pois, ali, se abriu um caminho totalmente diferente para mim, repleto de desdobramentos. Nesta perspectiva, o meu olhar se voltou para a arquitetura e suas possibilidades de composições.

IM: As pinturas recentes são sobre museus

ou edifícios modernos e contemporâneos? Elas são pensadas e desenvolvidas em série sobre edifícios específicos ou sobre uma tipologia de arquiteturas?

HC: O primeiro museu que fotografei e pinte, até agora, foi o Hong Kong Museum of Art - HKMA, título da minha exposição no Rio de Janeiro, em 2017. Foi também a

primeira vez que fiz uma exposição inteira sobre um mesmo projeto arquitetônico.

Eu não procuro uma tipologia específica na arquitetura, estou sempre de olhos atentos: um simples prédio, uma parede com elementos vazados, os cobogós da casa ao lado. Gosto muito de ver a luz que atravessa os elementos, as partes da arquitetura. Tudo sempre dependerá da luz existente, na hora certa, no ângulo exato, para virar uma composição pictórica. Nestas séries de pinturas, existe outro modo de representação, como se a luz que desenha a superfície da arquitetura, insinua uma janela para a pintura.

IM: Como nas pinturas recentes da série EDP, por exemplo?

HC: Exatamente. Esta exposição, EDP (Elétrica de Portugal), na Galeria Paulo Darzé, reúne nove pinturas inspiradas em um mesmo projeto dos arquitetos Manuel e Francisco Aires Mateus, para o edifício-sede da EDP em Lisboa. São dois prédios interligados, onde todas as fachadas são revestidas de elementos vazados, como se fossem persianas verticais fixas, feitas de concreto branco e regulam a luz no interior dos edifícios.

IM: Outros marcos arquitetônicos também são objeto da sua pintura? Você diria que isto pode ser um programa de pintura, não necessariamente buscando construir uma tipologia, mas uma sorte de especialidade no seu ofício de pintor contemporâneo?

HC: Sim. Faz alguns anos que a arquitetura tem sido o foco do meu trabalho e, neste sentido, venho amadurecendo alguns projetos. Um deles é sobre a caixa d'água de Olinda (1934), do arquiteto Luís Nunes, localizado no Alto da Sé. Esta obra é um

marco importante na arquitetura moderna, sendo a primeira edificação no Brasil a utilizar o cobogó como elemento estético e funcional (ventilação).

Outro projeto que gostaria muito de realizar é sobre o conjunto residencial popular de Pedregulho (1940), do Affonso Reidy, no subúrbio carioca de Benfica. Fiquei admirado com o empenho do arquiteto em fazer um conjunto habitacional popular realmente belo e funcional em todos os aspectos. O prédio é todo em curvas, como uma grande serpente no alto do morro, de onde todos os moradores podem apreciar de suas janelas, uma vista ampla da zona norte do Rio. Dentro do terreno ele colocou ainda uma capela e uma creche para os filhos dos moradores. Acho uma generosidade maravilhosa, o arquiteto se preocupar com a vida daqueles trabalhadores que podem deixar seus filhos numa extensão da casa enquanto saem para trabalhar. Tenho uma relação de respeito muito grande com a obra de Reidy, por ver como seu trabalho busca priorizar esse tipo de benefício.

VISTA INTERNA DA CAIXA D'ÁGUA DE OLINDA, PERNAMBUCO



PEDREGULHO DE BENFICA, RIO DE JANEIRO / ARQUITETO AFFONSO EDUARDO REIDY

IM: Ou seja, para além do tema plástico, o seu interesse pela arquitetura vai também pelo seu sentido social ou histórico, assim como pela possibilidade de memória e subjetividade?

HC: Realmente existem muitas possibilidades de pintura com a arquitetura. Na verdade, a Caixa D'Água de Olinda, o conjunto Pedregulho no Rio, o Anexo da Câmara dos Deputados em Brasília, são prédios com os quais tenho uma relação afetiva forte, fazem parte de uma memória, por isso o desejo de registrá-los, de fazê-los parte de minha obra.

Recentemente comecei a pesquisar sobre platibandas, aquelas fachadas feitas com

relevos geométricos em casas populares, muito coloridas, e que servem para ampliar a fachada do imóvel e esconder os telhados das casas. Elas se encontram, na sua maioria, pelo interior do norte e nordeste do Brasil. Essas fachadas são muito interessantes e curiosas porque são anônimas, desenhadas e construídas pelo mestre de obra, possivelmente sem nenhuma formação sobre geometria. Elas lembram muito casas populares africanas e alguns símbolos indígenas brasileiros. Talvez esses sejam os motivos que inspiraram essas fachadas.

São Paulo, Julho/Agosto 2018

ON PAINTING AND ARCHITECTURE, 2018

A conversation between Hildebrando de Castro and Ivo Mesquita



EDP



HEAD OFFICE OF "ELÉTRICA DE PORTUGAL", LISBON

ON PAINTING AND ARCHITECTURE

A conversation between Hildebrando de Castro and Ivo Mesquita

IVO MESQUITA: *What is the meaning of painting for you today? Why painting considering the possibilities of representation and expression today?*

HILDEBRANDO DE CASTRO: *I consider painting a profession. It is my work, my unique world, where I have immense pleasure and through which I can express myself as an individual. Knowing how to draw and paint provides the power to build an entire parallel and infinite universe.*

Since my early years I was impressed by representational painting. I always found it powerful. In Rio, I spent a good part of my youth dedicating myself to work in painting, because I thought it was important being able to draw and paint like classical painters. I remember that I really liked going to the house of a cousin who was great at drawing. I asked him many times to do my portrait. I thought that was incredible: how could he do it? So, I devoted myself to genre painting for a long time: landscapes, scenes, bodies and their narratives, always from photographic images. They taught me about light and composition. For me, it was very important to have this base and go through this process.

IM: You understand painting as a profession from an eye training with "classical masters", realizing the meaning of drawing and painting. At the same time, your practice is inscribed today in an understanding of painting - among other things - as concept and image, "second generation images", post-painting; in supports ranging from photography to installation and text, in addition to painting itself. How do you perceive your work in the present context?

HC: My work is in constant transformation and I try my best to be faithful to my intuition. The possibility of using photography as a starting point for painting has always been fundamental since the beginning of the 1990s. I did not have an academic formation. My interlocutors have always been art books and my friends, most of them artists. It was from conversations, one with Rubens Mano and another one with Valdirlei Nunes, that I worked out my issues regarding the direction to be taken with all the architecture photographic material I had recorded until then.

IM: Who do you consider your interlocutors in this expanded field of painting? What artworks are you interested in?

HC: Visual arts production in Brazil is rich, powerful and diverse. For example, I really like folk art. I like narrative freedom, the disengagement from perspective and painting rules. They paint as if they told dreams. I had the opportunity to see the artworks of a painter from Bahia - whose name is Aurelino - in Paulo Darzé Gallery. His paintings are very delicate; his compositions and color palette are such a sophisticated poetry. I became a big fan of his work and had the pleasure to meet him in person.

In Acre, there is another artist that I admire very much - Hélio Melo - who painted with pigments that he himself removed from the woods. The forest was always his subject. Very small but powerful paintings that denounced the mistreatment of Brazilian flora and fauna. Another folk artist that I like is a painter from Pernambuco named Bajado. I had contact with his paintings - scenes on Pernambuco's folklore and carnival - for the first time in the early 70's. I loved how he signed his works: "Bajado, an artist from Olinda."

IM: Some strands of Modernism - Mondrian and De Stijl, Constructivism, Concretism, Bauhaus - thought painting as something finite, that is, it proposed the abandonment of the medium, the framework, to integrate itself in architecture and, in this way, integrate with life. For you, what is the meaning of your painting on architecture?



AURELINO'S PAINTING



ANEXO DA CÂMARA DOS DEPUTADOS / BRASÍLIA, DF

HC: *Bauhaus and Le Corbusier did some incredible work, in which architecture and painting blended perfectly. Today, actually, I look for the light that inhabits architecture. I look for compositions on facades, which, under the incidence of light, accentuate three-dimensionality and promote variable optical effects.*

IM: *Surely, your paintings on architecture have photography as a model for these landscapes made of planes, lights and shadows. What is the role of photography for you? Does it have painting's autonomy or is it just a tool, an eye experience record to be reproduced later by painting? A sketch, a form of drawing?*

HC: *Photography is fundamental to the*

development of my paintings. It is as if it were my map for them. It's interesting that you raised the question on the role of photos in the execution of my work. Yes, they really are my sketches. All my painting drafts are photographs.

IM: *A large number of new public buildings are already constructed as architectural references/landmarks, although is not always the case for all of them. From them unfolds an entire iconography that also builds the visual identity of that architectural work. How do you see your work in this context?*

HC: *I do not exactly have preference for icons or large architectural landmarks, although I think of modernist architecture as attractive and very interesting.*

There are architects who focus on magnificence, making the building, in my point of view, a kind of interactive sculpture, without focusing too much on its functionality. I am moved to see an architect with a humanistic soul, who thinks of a building as a whole, that is, the artwork itself, the benefits for its occupants and its surroundings, such as Affonso Eduardo Reidy, for example, of whom I am a fan. Without a doubt, a great architect and artist.

In my painting, the architecture phase began in 2008, with the Esplanada dos Ministérios (Ministries Esplanade), in Brasilia, when I was there for the first time. I was impressed by all those buildings together, precisely placed, with their straight and curving lines permanently exhibited. It is a great open-air museum.

But it was not exactly architecture that first interested and hypnotized me. In fact, it was the gigantic brise-soleil walls (external blinds created by Le Corbusier) on the facade of the Chamber of Deputies' Annex (a project by Lúcio Costa). I remember that between 1 and 2 p.m., there was a fabulous light projecting over the other brises. Because they were manipulable and segmented blinds, they created a dynamic surface by an infinite number of nuances of that ocher between the brightest and the darkest.

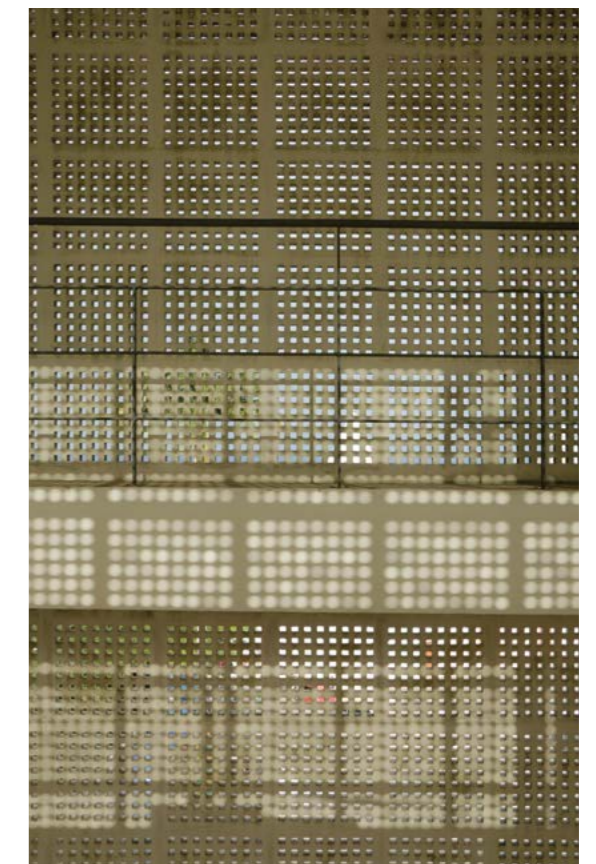
I started to photograph compulsively. I thought of returning there every day, at the same time, for there would be infinitely different compositions. I went back several times, not knowing exactly what I would do with all that material. It remained stored for two years, because I did not consider myself a photographer to use this material.

It was those two close friends who provoked

me by asking if I thought of this material as painting. At first, it seemed totally out of the question, for I had never worked or thought of straight lines and geometric forms as language. My painting, for the most part, came from the representation of organic forms. But as I was in a working transition phase, I decided to risk and try something that presented itself as a new challenge. And it was really incredible, because a totally different path opened for me there, full of ramifications. It is in this perspective that my eye turned to architecture and its composition possibilities.

IM: *Are your recent paintings about modern and contemporary museums or buildings? Are they conceived and developed serially on specific buildings or on an architecture typology?*

INTERNAL VIEW OF THE CAIXA D'ÁGUA DO ALTO DA SÉ - OLINDA, PE



HC: The first museum I photographed and painted so far was the Hong Kong Museum of Art-HKMA - title of my exhibition in Rio de Janeiro in 2017. It was also the first time that I hold an entire exhibition on the same architectural project.

I do not look for a specific typology in architecture. I always keep my eyes open: a simple building, a wall with perforated elements, the cobogós of the house next door. I love to see the light that goes through these elements, the parts of the architecture. Everything will always depend on the existing light, at the right time, at the right angle, to become a pictorial composition. In these series of paintings, there is another mode of representation, as if the light, the one that draws the surface of architecture, insinuated a window to painting.

IM: As in the recent paintings of the **EDP** series, for example?

HC: Exactly. This exhibition, **EDP** (Elétrica de Portugal) - Portuguese Electrical Company, at Paulo Darzé Gallery, brings together nine paintings inspired by the same project by architects Manuel and Francisco Aires Mateus for the EDP's head office in Lisbon.

They are two interconnected buildings, where all the facades are covered with perforated elements, as if they were fixed vertical blinds, made of white concrete, regulating light inside the buildings.

IM: Are other architectural landmarks also the object of your paintings? Would you say that this can be a painting program, not necessarily seeking to build a typology, but a sort of expertise in your contemporary painting profession?

HC: Yes. Architecture has been the focus of my work for some years and, in this sense, I have been maturing some projects. One of them is about the Caixa D'Água de Olinda (Olinda's water tank) (1934), by architect Luis Nunes, located in Alto da Sé. This work is an important landmark in modern architecture, being the first building in Brazil to use the cobogó - functional ventilation element - as an aesthetic element.

Another project that I would like to carry out is related to Pedregulho social housing complex (1940), by Affonso Reidy, in Benfica, in the suburbs of Rio de Janeiro. I was amazed by the architect's commitment to making a social housing complex really beautiful and functional in every aspect. The building is all curves, like a large serpent on the top of the hill, from where all the residents can enjoy from their windows a wide view of the Rio's north zone. Inside he put a chapel and a daycare for the residents' children. I find it a wonderful generosity from the architect to care about the lives of those workers who can leave their children in an extension of the house while they go out to work. I have a very respectful relationship with Reidy's work, for seeing how his work seeks to prioritize this kind of benefit in the projects he has developed.

IM: That is, in addition to the plastic matter, does your interest in architecture also extends to its social or historical meaning as well as to its possibility of memory and subjectivity?

HC: There really are many possibilities of painting with architecture. In fact, Caixa D'Água de Olinda, the Pedregulho complex in Rio, and the Chamber of



PEDREGULHO DE BENFICA HOUSING COMPLEX, RIO DE JANEIRO / ARCHITECT: AFFONSO EDUARDO REIDY

Deputies' Annex in Brasilia are buildings with which I have a strong affective link. They are part of a memory, that explains the desire to register them, to make them part of my work.

Recently, I started a research on platbands, those facades made with geometric reliefs on social houses, super colored, serving to enlarge the property's facade, as much as to hide the roofs of the houses. They are found mostly in Brazil's north and

northeast interior. These facades are very interesting and arouse our curiosity: they are anonymous, conceived and built by the taskmaster of the house, possibly without any academic formation on geometry. They resemble a lot social African houses and some Brazilian native symbols. Perhaps these are the motives that inspired these facades.

São Paulo, July/August 2018

EDP, sigla da ELÉTRICA DE PORTUGAL, é o título da minha segunda exposição na Galeria Paulo Darzé. Neste projeto, apresento uma série de pinturas sobre a nova sede da EDP, em Lisboa.

A história de como este prédio atravessou, literalmente, o meu caminho, foi bem curiosa. No final de 2016, após dois anos de trabalho contínuo, decidi tirar férias em Lisboa. Logo após o desembarque, na primeira manhã, resolvi fazer uma caminhada pela borda do rio Tejo, pois o dia estava lindo e ensolarado. Para minha surpresa, me defrontei com o incrível conjunto arquitetônico da EDP ainda em construção. Fiquei fascinado com aqueles dois prédios e comecei imediatamente a fotografar. Esquecendo que tinha prometido a mim mesmo não pensar em trabalho nessa curta temporada, voltei ali, nos nove dias em que lá fiquei, para fotografar os prédios em diferentes horários do dia, aproveitando as variações da luz. Foi com este material em mãos que propus a Paulo e Thais Darzé fazer nossa segunda exposição.

AGRADECIMENTOS

Paulo e Thais Darzé, pela parceria;
Ivo Mesquita, pelas agradáveis conversas que resultaram na entrevista apresentada no catálogo;
William Viana, parceria no trabalho e na vida;
Contardo Calligaris, Fernando Laszlo e Badu, Numa Ciro, Rubens Mano e Sérgio Carvalho, pelo apoio;
Jorge Morabito, pela execução do projeto gráfico;
Andrew Kemp, pelas fotos das pinturas e imagens da galeria;
Fabio Menino, assistente e parceiro de atelier;
Cica Lima e Julia Bitencourt, pela assistência atenciosa e delicada;
Nilen Cohen, pela tradução; e
Renato Cury, pelo tratamento de imagem.

EDP, abbreviation of ELÉTRICA DE PORTUGAL, is the title of my second exhibition in partnership with Galeria Paulo Darzé. In this project I present a series of paintings about the new EDP head office in Lisbon.

The story of how this building literally crossed my path is very curious. At the end of 2016, after two years of continuous work, I decided to take a week-long vacation in Lisbon. Soon after landing, the first morning I decided to take a walk along the Tagus River, since the day was beautiful and sunny. To my surprise, I was faced with EDP's incredible architectural complex still under construction. I was fascinated by those two buildings and immediately started photographing. Forgetting that I had promised myself not to think about work in this short season, I returned there the nine days I stayed, to photograph the buildings at different times of the day, benefiting from light variations. It was with this material in hand that I proposed to Paulo and Thais Darzé to make our second exhibition.

ACKNOWLEDGEMENTS

Thanks:
To Paulo and Thais Darzé for the partnership.
To Ivo Mesquita. The pleasant conversations with him resulted in the interview presented in this catalog.
To William Viana, a partner in work and life.
To Contardo Calligaris, Fernando Laszlo and Badu, Numa Ciro, Rubens Mano and Sérgio Carvalho.
To Jorge Morabito for the execution of our graphic project.
To Andrew Kemp for the paintings' photos and gallery images.
To Fabio Menino, assistant and studio partner.
To Cica Lima and Julia Bitencourt for the attentive and delicate assistance.
To Nilen Cohen for the translation.
To Renato Cury for the image treatment.



FOTO: FERNADO LASZLO TRATAMENTO DE IMAGEM: RENATO CURY



ad paintings

FOTOGRAFIA DE PALCO
Lenise Pinheiro

JAC LEIRNER

CARAVAGGIO

AY DUC NOS LEVAMOS AS PARTES QUE TE FALTAM
WE'LL BRING THE PARTS YOU LEAVE BEHIND

CLAY

concreta o projeto verossímil

ET

NELSON FELIX

WALTERCIO CALDAS

Lynch

Lucio Costa

Affonso Eduardo Reidy

Chandigarh

ARQUITECTURA EXTRAVAGANTE

WARCHAVCHIK

PINTURAS E PLATIBANDAS

COBOGÓ DE PERNAMBUCO

INEX

konkrete kunst
concrete art in Europe

Architecture of the Ab...
HOW "GENIUS" DISFIGURED A PRACT...
JOHN SILBER

Iran do Espírito Santo

ISSOÉ OSSODISSO

GERHARD RICHTER OCTOBER 18, 1977

THE GREAT MASTER CYCLE

PARALLAXIS
VICENTE DE MELLO

victor arruda

konkrete kunst
concrete art in Europe

Architecture of the Ab...
HOW "GENIUS" DISFIGURED A PRACT...
JOHN SILBER

ALVARO ALATO
DOMINIQUE PERELMAY
MIES VAN DER ROHE
DAVID CHIPPERFIELD
STEVEN HOLL
SANTIAGO CALATRAVA
NICOLAI FOSTER
RICARDO TAU
ALVARO SIZA
RAFAEL MONEO
FRANK LLOYD WRIGHT
ANTONI GAUDI
TADAO ANDO
OSCAR NIEMEYER
JEAN NOUVEL
TAMARA NACID

intransportável

DA COR A...

DA COR A...

DA COR A...

DA COR A...

konkrete kunst
concrete art in Europe

konkrete kunst
concrete art in Europe

konkrete kunst
concrete art in Europe

konkrete kunst
concrete art in Europe

konkrete kunst
concrete art in Europe

