



This is a Bar... ou Praia de Banhos – Joaquim Bravo, Turismo e o Algarve

Joaquim Bravo, Álvaro Lapa, António da Cunha Telles, António Palolo, BRANA, Cristina Motta, João Cutileiro, Jorge Mealha, José Miranda Justo, Maria Altina Martins, Patrícia Almeida, Peter Jones, Rosa Jones, Vera Gonçalves, Xana, Zé Ventura

Galerias Municipais – Pavilhão Branco
Jardim do Palácio Pimenta, Campo Grande, Lisboa

Terça a domingo 10h-13h e 14h-18h
Entrada Livre

Visitas guiadas por marcação
mediacao@galeriasmunicipais.pt

No dia 10 de Setembro de 2020, inaugurou no *Ascensor* - Associação Goela (Lisboa) a exposição *MARINAS*, composta por uma série homónima de seis desenhos cénicos de praias do Algarve e assinadas por BRANA, pseudónimo de **Joaquim Bravo** (1935-1990). Criadas entre 1970 e 1980, as obras destinavam-se a ser vendidas como lembranças aos turistas que visitavam a região.

Nesse mesmo dia, Portugal seria uma vez mais retirado da lista de corredores aéreos seguros do Reino Unido, reavivando o receio pela condição instável de uma economia dependente do setor turístico. Esta dependência afetou primeiramente o Algarve, a única região continental onde presentemente, passados dois anos do choque inicial provocado pela pandemia, o desemprego continua a aumentar.

Joaquim Bravo, nascido em Évora em 1935, foi um artista e professor residente em Lagos durante grande parte da sua vida. A sua obra e percurso denunciam uma desmesurada capacidade de entusiasmo, surpresa e comunicação acerca de arte e vida, desenho e pintura.

Quando Bravo se mudou para Lagos em 1966, um dos seus empregos foi como *Caddie Master* no Hotel do Golfe da Penina (um dos muitos empregos criados pelo recentemente inaugurado hotel de cinco estrelas, o primeiro na região). Na altura, devido aos esforços do Estado para incentivar o turismo (indissociável do projeto de reaportuguesamento levado a cabo desde 1933 pelos consecutivos Secretariados de Propaganda Nacional, no sentido de programar ideologias nacionalistas), estabeleceu-se uma nova imagem do Algarve, promovendo a paisagem paradisíaca como um lugar de tradição, autenticidade, História e paz – de portas abertas ao turismo internacional. Lagos torna-se então, a partir da década de '60, um centro turístico do país e local de reunião de artistas, cujas obras e percursos refletem o desenvolvimento social, económico, político e urbanístico da região.

Partindo da intenção de “Marinas” e fortemente guiada pelo arquivo de Bravo, *This is a Bar... ou Praia de Banhos – Joaquim Bravo, Turismo e o Algarve* desdobra uma perspetiva artística e social (e não histórica) dos últimos cinquenta anos de uma vívida cena artística, revelando associações no percurso de Bravo que se estendem além da troca recíproca com (e influência duradoura em) outros artistas, colegas, amigos e conhecidos e os seus arredores em Lagos. Ao reunir obras e documentos intrinsecamente ligados à região e ao trabalho ali feito, esta exposição procura enredar as relações subtis entre arte e turismo em Portugal, realçando várias estratégias e reações artísticas às mudanças provocadas pelos mecanismos turísticos no Algarve desde os anos 60.

Cada uma das 4 salas do Pavilhão Branco corresponde a um ambiente, resultado de vários meses de investigação, recolha e troca com artistas e representantes em Lagos, Salema, Sagres, Alvor, Monchique, Évora e Lisboa:

1. Padrão

Em 1973, **João Cutileiro (n. 1937-2021, Lisboa)** concretiza a mais icónica obra de arte pública de Lagos para a praça Gil Eanes. Outrora uma rotunda, a praça Gil Eanes encontra-se no centro da cidade a pouca distância da Avenida dos Descobrimentos (inaugurada pelo Regime durante as Comemorações Henriquinas de 1960, de acordo com a reformulação do Algarve como centro turístico), a poucos metros da estátua de Infante D. Henrique (autoria de Leopoldo de Almeida), bem como da estátua ao navegador lacobrigense Gil Eanes. Curiosamente, o ícone criado por Cutileiro para o coração de Lagos é *Estátua a El-Rei Dom Sebastião*, seguindo a boa conduta da tradição de arte pública em rotundas, e felizmente destronando todas as outras boas condutas e tradições associadas a práticas de estatuária pública.

Lagos foi elevada a cidade por Dom Sebastião em 1573 como capital do Reino do Algarve e conta-se que foi de lá que o Rei partiu para a sua jornada desastrosa em Alcácer-Quibir em 1578, condenando a dinastia de Avis. A cidade ocupa um lugar especial nos chamados *Descobrimentos Portugueses* e na história colonial de Portugal, como se faz sentir ao descer a Avenida dos Descobrimentos. Neste passeio, a celebração desta herança é constante e encontram-se exemplos de estatuária estadista e monumentos modernos aos velhos “heróis” nacionais e regionais – um hábito temático que permanece até hoje, apesar da disrupção causada pelo Dom Sebastião de Cutileiro em 1973. Lagos é um caso exemplar de como o vínculo histórico entre mitos nacionalizantes e o turismo perdura até hoje.

A obra de Cutileiro foi alvo de controvérsia vastamente documentada, e a sua difícil receção por parte do público tornou-se, com o tempo, uma semi-piada. A figura desajeitada que retrata Dom Sebastião, sem referências simbólicas a mitos heróicos, de físico débil e acompanhado pelo seu desmedido capacete marcou uma mudança estética e política que já se fazia sentir no ar, a escassos meses do 25 de Abril de 1974.

Delineada pela água, o mito do Sebastianismo vive e perdura na cidade de Lagos. Os perfis de **Cristina Motta (n. 1963, Lisboa)**, recortados contra um imenso azul, recordam a expectativa inerente a navegar que tanto moldou o barlavento ao longo dos séculos. Diz-se que, após o desaparecimento de Dom Sebastião em 1578, o povo que sonhava com o seu regresso se juntava

frequentemente no Alto de Santa Catarina e olhava o mar, ansioso. Mas o Rei não voltou pelo mar, nem no nevoeiro – dando possivelmente origem à expressão “ficar (ou estar) a ver navios”. Formada artisticamente pelo convívio com outros artistas em Lagos (por via de Miranda Justo, Xana, Bravo entre outros), Motta trabalha intermitentemente como artista desde 1987, ano em que se tornou visitante regular de Lagos.

O sentimento de espera é ecoado na obra de **Maria Altina Martins (n. 1953, Luanda)**, que incorpora referências históricas como ato de transmissão e renovação contemporânea de mitologias. A representação da bandeira de Avis em tapeçaria refere-nos a outras epopeias, em que o moroso processo de tecelagem alude às noções de resiliência e esperança, igualmente presentes no propagado mito Sebastianista.

Em oposição à pesada tradição de verticalidade e elevação da estatuária, a suspensão da verticalidade oca, fluida e colorida das colunas tecidas de **Zé Ventura (n. 1956, Lagos)** substitui o pedestal pela leveza do vazio, como se de um negativo se tratasse – tomando especial importância em resposta aos obeliscos que teimam em se erguer por Portugal fora.

Vera Gonçalves (n. 1955, Lisboa) mudou-se para Lagos em 1978 após ter participado na cooperativa Útil Pedra, uma iniciativa de Cutileiro em Lagos, estabelecendo-se como escultora. Como grande parte da sua obra, *As Pedras, as Madeiras, e as Flores* surge, pelas suas próprias palavras, de “horas sozinha nos desertos das marés vazias, procurando aquela forma, ou aquela cor, o que me trazia o mar ou o que saía das entranhas da terra”. Em círculo, reúnem-se as sobreposições polidas e em equilíbrio – agentes de milénios de desgaste do mar, – suportadas por pedestais orgânicos e sobre uma cama de pétalas de buganvília (planta nativa da América do Sul, trazida pelo mar, nomeada em homenagem ao colonizador francês Louis de Bougainville). Entre a oferenda e o altar, a disposição da peça é remanescente da sua intervenção numa rotunda na Avenida da República (Lagos), inaugurada em 1999 no âmbito das comemorações do 25 de Abril (*Monumento Diálogo, Liberdade e Democracia*).

Se a escultura pública em Lagos desde 1973 pouco demonstra a influência da ruptura estética e simbólica de Dom Sebastião de Cutileiro, o Monumento de Vera é a exceção à regra. Também Bravo, no contexto do programa de reabilitação urbana da zona ribeirinha de Lagos em 1980 e certamente inspirado pela preponderância das rotundas em projetos de arte pública, propôs a construção de “Círculo da Paz” – um círculo delimitado no chão por calçada de pedra negra, dentro do qual não poderia suceder qualquer tipo de

agressão; um lugar utópico e “anti-facista por excelência”. A proposta nunca foi concretizada.

2. The Magic Places

A inauguração do grande e expedito empreendimento do Aeroporto Internacional de Faro, em Julho de 1965, é um momento crítico da história do Algarve. Três anos depois de Salazar decidir abrir um suave e imperturbado caminho à sua construção (cedo incentivando grande investimento), o Algarve era agora um destino internacional e conectado. Ainda um “paraíso desconhecido”, mas pronto a ser explorado.

Milu (Maria de Lourdes Cunha, 1940, Angra do Heroísmo) e Joaquim Bravo conheceram-se em 1959 durante o seu serviço militar obrigatório, na Ilha Terceira. Casados no ano seguinte, mudam-se para Lagos em 1966 devido à crescente economia turística. O Hotel do Golfe da Penina, primeiro hotel de cinco estrelas do Algarve onde Bravo viria a trabalhar, abre no mesmo ano em Monte de Alvor fundado por John Stilwell, empresário inglês e visitante frequente da região. O campo de golfe, o primeiro de 18 buracos no Algarve, foi desenhado por Sir Henry Cotton (principal golfista da sua geração), que trouxe também o icónico burro Pacífico, caddie residente do Penina – uma estratégia de marketing que procurou acentuar recém introduzidas práticas modernas. A nomeação do Algarve como destino de luxo internacional foi aproveitada por operadores turísticos maioritariamente britânicos; destinos favoritos incluíam Monte Gordo, Praia da Luz e Lagos. Em Dezembro de 1968, Paul McCartney entrou no Hotel Penina à 1h30 da madrugada para trocar 5 libras por escudos. Os membros da banda residente, os «Jotta Herre», rapidamente o reconheceram e o convidaram para se juntar a eles no palco do bar. O resultado desta sessão improvisada foi a música *Penina*, escrita e oferecida à banda por McCartney.

*Penina, one night
Drinking liquids, drinking music
Time has come, fill my heart
Beat the drums, take me home
Help me, friends, free my soul*

Penina de Paul McCartney, 1968

A hipnótica bola de espelhos, o néon, a embriaguez coletiva, a pista de dança vazia ao final da noite – tudo faz parte de uma artificialidade típica aos ambientes noturnos afetos à sazonalidade que todos conhecemos, particularmente característicos às zonas balneares mediterrânicas. Deseja-se um verão sem fim, canta-se e dança-se, e ao chegar a manhã revelam-se os despojos da noite anterior, e com ela uma ténue decadência inerente ao tempo de férias, aos dias preguiçosos ao sol. **Patrícia Almeida (n. 1970-2017, Lisboa)** registou, na série *Portobello*, os múltiplos ambientes que evocam essas experiências; cartas de amor tanto aos frutos do turismo massificado, à mercê das chegadas e idas de multidões heterogêneas, como aos locais que ficam para trás.

Curvas de **Jorge Mealha (n. 1934-2021, Moçambique)**, como corpos adormecidos e resistentes às condições exteriores, surgem contínuas sem princípio ou fim; como uma fita de Moebius ou um ouroboros, ocupam o chão como monumentos a uma eterna noite de verão.

Sobre o balcão, os desenhos de **Margarida Rosa Jones (n. 1942, Lagos)** compõem um baile de máscaras – as várias facetas de desconhecidos ao balcão de um bar, ou as experiências individuais de ficção induzidas pelo desejo de se tornar outro. No verso de cada desenho encontra-se a inscrição: “Ao longo do teu caminho conhecerás todos os dias milhões de máscaras e pouquíssimos rostos.”. Durante a década de ‘70, Rosa trabalhava no setor turístico, ligada ao golfe; primeiro no Gabinete de Turismo de Lagos, em frente ao snack-bar Abrigo (ponto de encontro de vários artistas em Lagos), e mais tarde para Henry Cotton e em clubes de golfe na Áustria ou Suíça, onde desenhava nas horas mortas. Também **José Miranda Justo (n. 1951, Lisboa)** fazia parte do círculo íntimo de Bravo, que conheceu em 1973 quando se tornou professor em Lagos e com quem discutia regularmente assuntos relacionados com artes plásticas e literatura. A grande amizade e reciprocidade manteve-se até à morte de Bravo. A sua pintura *JB X 4* são 4 garrafas de whisky, 4 garrafas de JB, 4 garrafas de Joaquim Bravo.

3. Continuar a viver...

O desenvolvimento urbanístico e territorial do litoral algarvio revelou-se, entre 1960 e 1980, quase imparável. À indústria hoteleira e imobiliária pouco importou o que já existia construído, à exceção de certas zonas de relevância histórica e cultural como Lagos ou Tavira. A construção de novos grandes empreendimentos hoteleiros e habitacionais cresceu descontroladamente em zonas como Armação de Pêra e Quarteira, aproximando-se o mais possível do mar (em falésias ou praticamente sobre o areal) e criando graves problemas a nível ambiental. Por falta de previsão ou desinteresse, as insustentáveis

e expansivas edificações em prol do turismo (guiadas pela publicidade e estratégias económicas agressivas) tornaram-se antropofágicas, resultando na “destruição do turismo pelo turismo”.

Foram as operações do Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL) – projeto estatal de construção de habitação acessível criado após o 25 de Abril – que permitiram a edificação do Bairro 25 de Abril e Bairro 1º de Maio, ambos localizados na Meia-Praia, em Lagos. Este projeto, financiado pelo Estado, pressupunha uma cooperação entre habitantes, voluntários e arquitetos para realojar maioritariamente famílias de comunidades piscatórias que participaram na autoconstrução das suas casas, permitindo uma expansão posterior dos espaços habitacionais. Mais que em outras zonas do país, os moradores a realojar do Algarve receberam o projeto SAAL com especial urgência e grande otimismo. No entanto, o Bairro 25 de Abril continua a ser o único bairro do projecto SAAL ainda hoje sem atribuição de terrenos, sem escrituras nem adequadas infraestruturas; é parte de um processo infinitamente arrastado acerca da propriedade do território e de licenças legais. Um muro de cimento separa os limites do bairro dos campos de golf do Resort Palmares, que se estendem por vários quilómetros do interior até às dunas da Meia-Praia – acentuando as conseqüentes desigualdades sociais e espaciais da busca desenfreada por território e comodificação do espaço público.

Bravo fotografou parte destes processos de construção. Também **António da Cunha Telles (n. 1935, Funchal)** regista os acontecimentos em *Continuar a viver... ou os Índios da Meia-Praia*, de 1976, documentário etnográfico para que Zeca Afonso escreve a canção com o mesmo título. À sombra do mesmo toldo, projeta-se um segundo momento de *Portobello* - um conjunto de 80 diapositivos de territórios de abandono ou de especulação, sejam terrenos embargados ou em vias de construção, campos de golfe ou detritos da atividade turística.

Cada uma das *Ventanias*, de Vera Gonçalves, recebeu o nome de um ponto colateral da Rosa dos Ventos. Aço e pedaços de madeira trazidos pelo mar, de origem desconhecida, são recolhidos por Vera numa incessante busca por materiais independentes para as suas construções; como Bravo recortou as suas fotografias, também Vera regista processos materiais de edificação e negociação.

A obra *Areia para os olhos* de **XANA (n. 1959, Lisboa)**, uma semi-translúcida barreira construída de baldes vermelhos, foi apresentada pela primeira vez em várias praias algarvias no âmbito do programa *ALLGARVE’08*. Criado em

2007 pelo Ministério da Economia e financiado pelo Turismo de Portugal, Entidade Regional do Turismo do Algarve, as autarquias e entidades privadas, ALLGARVE procurava responder à instabilidade provocada pela sazonalidade que caracteriza as zonas balneares. Esta estratégia, focada em complementar a já conhecida oferta da região (sol e mar), apresentou um conjunto de iniciativas culturais (concertos, eventos gastronómicos e exposições de arte contemporânea) espalhadas por vários concelhos. Em retrospectiva, a memória do projeto, terminado em 2011, não é pacífica. Este fracasso pressagiado poderá dever-se ao insensato esforço de *rebranding* da zona, que colocou a agressividade da expansão turística novamente em destaque.

4. Lembrança

O souvenir é um atestado de viagens passadas. Quanto mais turístico se torna um espaço, mais fácil se tornará traduzi-lo em objeto portátil, ou imagem recorrente, ou logotipo. É por isso que o postal (ou enquadramento de paisagem) teima em ser o derradeiro souvenir. Pela sua grande escala, a indústria de lembranças propaga clichés e estratégias visuais que canalizam a nostalgia da viagem (ou do espaço) e a transformam em símbolos.

Nas palavras de Bravo, as suas “(...) obras não são amistosas, não piscam o olho, não são bem temperadas”. Ao longo de décadas de trabalho artístico, Bravo nunca procurou facilitar a receção às suas obras - pelo contrário, é compreensível que não tenha procurado o atraente, ou nada que se aproximasse da subjetiva estética do souvenir (em voga). As mais bem temperadas obras de Bravo não são, sequer, suas. As seis “Marinas”, assinadas por **BRANA**, retratam o Algarve litoral: o amanhecer na praia e a luz a refletir suavemente sobre o oceano por baixo, revelando roxas as águas azuis; formações rochosas que emergem da areia são rapidamente esboçadas através de camadas de tinta-da-china e pastel de óleo, primando precisamente pela sua descontextualização na vasta obra de Bravo e, em dicotomia, pelo contexto da sua intenção comercial. BRANA é, portanto, um compromisso entre a procura estética de Bravo e a sua projeção do que seria atrativo aos veraneantes, banhistas e outros compradores ocasionais.

Enfrentando a precariedade do mercado artístico português, muitos dos artistas radicados no Algarve resistiram a uma certa indiferença institucional ao apoiarem-se no turismo. Abrindo os seus ateliers, inaugurando galerias e lojas, estes artistas encontraram neste mercado novos mecanismos de emancipação financeira e artística. Apesar de “solitário”, este caminho trouxe

uma certa independência partilhada pelos coletivos de artistas que habitaram (e habitam) o espaço turístico.

Com efeito, em contraste com a procura pelo anonimato de BRANA ou Bananata (pseudónimo de XANA), artistas como Vera Gonçalves, Zé Ventura e Jorge Mealha procuraram um comércio horizontal da sua obra. Nos seus percursos, esbateram hierarquias cristalizantes de mediação artística, dispensando agentes intermediários.

Em 1980, Vera e Bravo fizeram parte da organização de um projeto de reabilitação de dois espaços pertencentes ao Exército (apoiados por Major Mendonça da Luz, Gerente da Messe Militar de Lagos). Integrais para a contextualização social e histórica de Lagos, o antigo Mercado de Escravos e o Armazém Regimental foram deste modo reformulados: o primeiro como *Galeria do Mercado de Escravos*, o segundo como espaço cultural, reagindo à inexistente oferta de locais expositivos e culturais nas redondezas. Ambos se tornaram importantes pontos de encontro onde artistas regionais e nacionais expuseram regularmente, alguns pela primeira vez (como Vera e Zé Ventura). O projeto da *Galeria do Mercado de Escravos* viria a culminar com a criação da *Bienal de Lagos* (1982, 1984, 1986 e 1988), importante marco artístico na cidade.

Em 1988, Vera abre pela primeira vez o seu atelier ao público com uma consolidada identidade. *VER*, com direito a logotipo, cartazes e panfletos, é publicitado como espaço de trabalho, exposição e venda simultâneos. Mais tarde, em 1994, viria a fundar a galeria *Terra à Vista* na Marina de Lagos, onde nos treze anos seguintes apresentou obras suas e de outros artistas contemporâneos. O logotipo, partilhado pelos dois espaços, é alusivo ao olho fenício - particularmente utilizado como bom presságio pelas pequenas embarcações de pesca da costa portuguesa. No mesmo espírito, também Jorge e Janet Mealha tinham aberto em 1981 o estúdio *Casa dos Oleiros* em Lagos, onde se dedicam não só à criação de peças únicas e esculturas cerâmicas como à formação e treino de artistas nacionais e internacionais. Em 1998, abrem a «*JJ Mealha Galeria*» no centro de Lagos. Não muito longe da *JJ*, Jorge Mealha assina o marcante painel de azulejos no acesso à ponte da Marina, de 1994 – uma das suas inúmeras intervenções integradas no urbanismo público local. Os oito desenhos de flores (estudos para possíveis painéis) são evocativos das tendências visuais da década de 1970, altura em que viaja pela Europa e se estabelece em Lagos. Os dois painéis, acomodados entre as duas janelas de tijolo de vidro, dispõem-se à função de arte pública à escala doméstica, dando continuidade ao recorrente fascínio pelo azulejo, a sua qualidade vidrada e o modo como foi incorporado na arquitetura do século XX em Portugal.

Falando de ateliers que são lojas e de hierarquias dispensáveis, Zé Ventura iniciou-se na tecelagem em 1981, numa prática orgânica que funde pintura, desenho e tecido. Uma vez por mês, Zé abre o seu estúdio em Monchique (numa antiga e tradicional sede bancária); o piso térreo serve de receção e galeria onde mostra as suas pinturas, obras vestíveis e outras peças úteis. Os seus casacos são tecidos como pintura, num feliz limbo que silencia algumas das apreensões encontradas por quem pratica tapeçaria contemporânea. Em algumas das suas “pinturas texturadas”, como lhes chama, encontram-se etiquetas no colarinho: o logotipo é a sua assinatura, e as suas etiquetas funcionam como tradução direta da sua autoria como marca.

Se Bravo tivesse um logotipo, seria um *Pato*; ou *pato-bravo* – expressão utilizada, segundo o Dicionário Priberam, para designar um *pato diferente do pato doméstico*, ou uma *pessoa que faz trabalhos de construção civil de qualidade duvidosa*, ou ainda *indivíduo espertalhão ou aldrabão*, – “alcunha” que acompanharia a sua vida e obra. Uma das suas mais conhecidas e temperadas obras é *O Pato*, da coleção Gulbenkian, e outros patos (e patuscadas) foram sendo encontrados em objetos aleatórios do seu arquivo. Para os postais, impressos em série (o souvenir ideal), Bravo estiliza a cabeça do pato a olhar o horizonte.

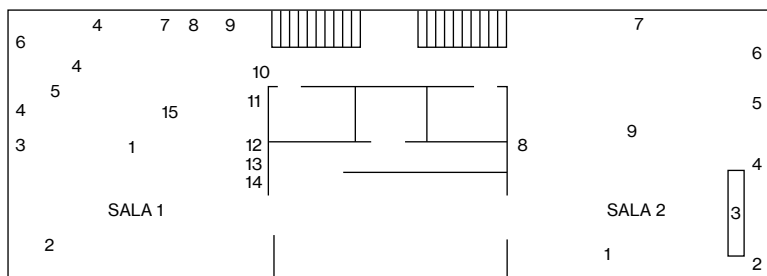
Numa das frequentes visitas a Lagos, **António Palolo (n. 1946-2000, Évora)** filmou a curta-metragem *O Pato de Joaquim Bravo*, um testemunho improvisado da transformação de Bravo em pato, ou o nascimento de Bravo por via de um pato. Na mesma linha, foi também Palolo quem fotografou um *happening* experimental de Bravo com o filho na praia (uma mistura de ondas, areia e rolos de papel), explicitando a abordagem íntima e generosa a práticas artísticas experimentais pela qual os dois se entendiam. **Álvaro Lapa (n. 1939-2006)**, também de Évora, pinta *Morada* no Algarve. A paisagem, algo desolada, chega-nos como um registo dos seus tempos em Lagos, pontuado por planos de projetos futuros com Bravo e Palolo que nunca se realizaram. E Palolo, Lapa, Espanca, Bravo e Rosa figuram na obra de **Peter Jones (n. 1943, Hawarden, País de Gales)** ao lado de si próprio (e seu cão) num retrato de grupo (*“Yellow House in the Algarve” another studio of the South*), exposto num cavalete como se vê à entrada de ateliers, lojas de olaria, bancas dos pintores de rua, ou vendedores de souvenirs.

Peter e Bravo conhecem-se no Penina em 1969, tornando-se próximos devido a um interesse partilhado por livros que se expandiu, eventualmente, à pintura; Peter começa a pintar por incentivo de Bravo. Golfista profissional, viajava grande parte do ano (com Rosa) pela Áustria e Suíça, retornando a Lagos para pintar sempre que possível. Desde a sua reforma e mudança definitiva

para Lagos em 2010 que se dedica maioritariamente a retratar os seus amigos de longa data, num moroso e detalhado processo de representação; Peter procura recriar ou homenagear a sua memória das figuras, repescando fotografias de diferentes origens, no que pode ser interpretado como uma souvenir para si próprio, ou da sua própria vida.

Os documentos e efémera reunidos na tenda são exemplos de intervenções que desafiam a noção do que é o souvenir/lembrança e como joga com a nostalgia. Adicionalmente, são em si mesmos troféus de adaptação e desembaraço a essas mesmas questões, levantadas primeiramente pela independência institucional e grande iniciativa própria de alguns artistas.

PISO 0



SALA 1

1. João Cutileiro
D. Sebastião (maquete da escultura), 1972
Mármore, 55 x 17 x 17 cm
Col. Tiago Cutileiro
2. Vera Gonçalves
As Pedras, as Madeiras e as Flores, 2005
Pedras, madeira e flores de buganvília, dimensões variáveis
Cortesia da artista
3. Zé Ventura
Magenta, 2014
Objeto têxtil, lã e outras fibras, 250 x 20 Ø cm
Cortesia da artista
4. Zé Ventura
Levo comigo três bolas de massa de cores quando me desloco de uma terra para outra: branca, azul e vermelha; o dia, a noite, a vida, 2015
Objeto têxtil, 250 x 20 Ø cm (cada)
Cortesia da artista
5. Zé Ventura
Ao lado do caminho I, 2017
Objeto têxtil e outras fibras, 260 x 20 Ø cm
Cortesia da artista
6. Zé Ventura
Night light's I, 2016
Objeto têxtil e outras lãs, 250 x 20 Ø cm
Cortesia da artista
7. Cristina Motta
Sem título, 2018
Acrílico sobre tela e colagem, 60 x 50 cm
Cortesia da artista
8. Cristina Motta
Sem título, 2018
Acrílico sobre tela, 60 x 50 cm
Cortesia da artista
9. Cristina Motta
Sem título, 2018
Acrílico sobre cartão, 50 x 50 cm
Cortesia da artista
10. Zé Ventura
Mar III, 2009
Objeto têxtil, 230 x 20 Ø cm
Cortesia da artista
11. Zé Ventura
Mar I, 2009
Objeto têxtil, 230 x 20 Ø cm
Cortesia da artista

12. Zé Ventura
Transformação, 2014
Objeto têxtil e outras fibras, 240 x 20 Ø cm
Cortesia da artista

13. Zé Ventura
Mar II, 2009
Objeto têxtil, 230 x 20 Ø cm
Cortesia da artista

14. Zé Ventura
Night light's II, 2008
Objeto têxtil e outras lãs, 180 x 20 Ø cm
Cortesia da artista

15. Maria Altina Martins
Armas / Chagas, 1997
Gobelins experimental e tecelagem manual. Algodão, linho fiado manualmente, seda natural, seda vegetal, plástico, rafia natural e roldana de madeira, fios de inox, glow in the dark, papel e refletor, 30 x 44 x 10cm
Col. Francisco Caeiro

SALA 2

1. Patrícia Almeida
Portobello, 2009
Estandartes, impressão digital sobre polyester, 192 x 240 cm
Col. David-Alexandre Guéniot

2. Patrícia Almeida
Mirror Ball, 2008
Vídeo, 15"55, cor, 3:4, sem som, loop
Col. David-Alexandre Guéniot

3. Rosa Jones
Da série *Máscaras*, 2009-10
10 desenhos, pastel sobre papel, dimensões variadas
Cortesia da artista

4. Joaquim Bravo
Sem título, sem data
Cerâmica vidrada
Col. Maria de Lurdes Cunha

5. Joaquim Bravo
The Magic Places, sem data
Tinta-da-china sobre papel, 23 x 42 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

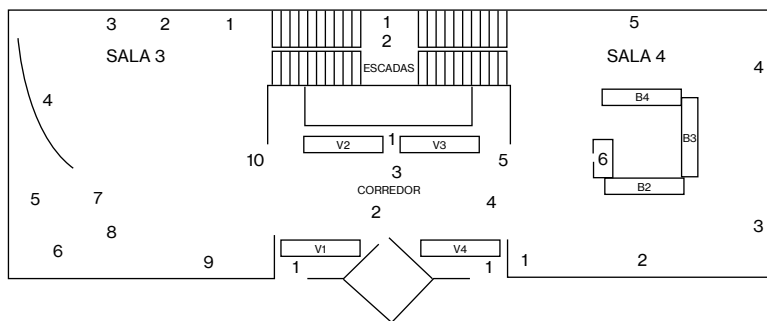
6. Joaquim Bravo
THIS IS A BAR, sem data
Caneta de feltro sobre papel, 21 x 30 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

7. José Miranda Justo
JB x 4, sem data
Óleo sobre madeira, 125 x 240 cm
Cortesia do artista

8. Joaquim Bravo
Sem título, sem data
5 desenhos, técnica mista sobre papel, 21 x 30 cm (cada)
Col. Maria de Lurdes Cunha

9. Jorge Mealha
Curvas, 1992-94
5 esculturas, grês, dimensões variadas
Col. Janet Brown Mealha

PISO 1



ESCADAS

1.
Jorge Mealha
Sem título, sem data
Painel de azulejos montado sobre madeira, 163 x 55 cm
Col. Janet Brown Mealha

2.
Jorge Mealha
Sem título, sem data
Painel de azulejos montado sobre madeira, 91 x 60 cm
Col. Beatriz Gomes

SALA 3

1.
Joaquim Bravo
Sem título, 1977
3 desenhos, Grafite e colagem sobre papel, 21,5 x 30,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

2.
Patrícia Almeida
Portobello, 2009
80 slides
Col. David-Alexandre Guéniot

3.
António da Cunha Telles
Continuar a Viver ou Os Índios da Meia-Praia, 1977
Digitalização de 35 mm, cor, som, 110"
Cortesia da CML / Serviços Culturais

4.
XANA
Areia para os Olhos, 2008
150 baldes de plástico vermelhos
Cortesia do artista

5.
Vera Gonçalves
Ventania SO, 2007
Aço e pedaços de madeira trazidos pelo mar pintados de branco, 94 x 45 x 30 cm
Cortesia da artista

6.
Vera Gonçalves
Ventania NE, 2007
Aço, madeira, papel e tinta, 260 x 80 x 80 cm
Cortesia da artista

7.
Vera Gonçalves
Acalmia, 2008
Madeira trazida pelo mar, pintada de azul e branco, 120 x 20 x 20 cm
Cortesia da artista

8.
Vera Gonçalves
Ventania SE, 2006
Aço e pedaços de madeira castanha trazidos pelo Mar, 170 x 70 x 70 cm
Cortesia da artista

9.
José Miranda Justo
This place doesn't exist without you (after Joaquim Bravo), 1993
Técnica mista sobre madeira, 125 x 240 cm
Cortesia do artista

10.
Zé Ventura
Movimento de instantes coloridos, 2000
Objeto têxtil, 90 x 120 cm
Cortesia da artista

CORREDOR

1.
Patrícia Almeida
Portobello, 2009
3 Estandartes, impressão digital sobre polyester, 192 x 240 cm (cada)
Col. David-Alexandre Guéniot

2.
Zé Ventura
Oceano Pacífico, 1998
Objeto têxtil, 90 x 120 cm
Cortesia da artista

3.
Zé Ventura
Mil folhas, 1993
Objeto têxtil, 104 x 130 cm
Cortesia da artista

4.
Zé Ventura
Oceano Atlântico, 1998
Objeto têxtil, 100 x 146 cm
Cortesia da artista

5.
Zé Ventura
Desenrolar dos dias, 2001
Objeto têxtil, 160 x 210 cm
Cortesia da artista

SALA 4

1.
Joaquim Bravo
Sem título, sem data
Colarinho sobre tela com moldura do artista 41,5 x 41,5 x 13 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

2.
Peter Jones
Yellow house in the Algarve, another Studio of the South, 2018–21
Óleo sobre tela, 130 x 130 cm
Cortesia do artista

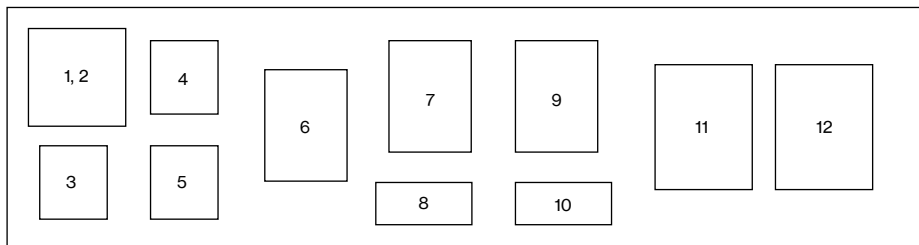
3.
Álvaro Lapa
Morada, 1972
Acrílico sobre platex, 60 x 60 cm
Col. Margarida Lagarto

4.
BRANA
Sem título, sem data
6 desenhos, técnica mista sobre papel, 30 x 42 cm (cada)
Col. Maria de Lurdes Cunha

5.
Jorge Mealha
Sem título (estudos para painéis de azulejo), sem data
8 desenhos, tinta sobre papel, 15 x 21 cm
Col. Janet Brown Mealha

6.
António Palolo
O Pato de Joaquim Bravo, 1972
Digitalização de Super 8, cor, sem som, 3'15"
Cortesia da Cinemateca Portuguesa- Museu do Cinema

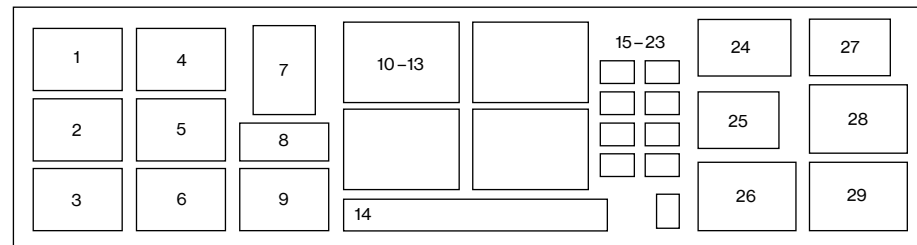
V1



1. Catálogo da Bienal de Lagos, 1982
20 x 20 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
2. Cartaz Bienal de Lagos, 1982
Serigrafia sobre papel, 29,5 x 29,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
3. Catálogo da Bienal de Lagos, 1984
20 x 20 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
4. Catálogo da Bienal de Lagos, 1986
20 x 20 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
5. Catálogo da Bienal de Lagos, 1988
20 x 20 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
6. Cartaz da Galeria Mercado dos Escravos, 1981
Impressão sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves
7. Estacionário, Galeria Mercado dos Escravos, 1989
Impressão sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

8. Regulamento 2ª Bienal de Lagos, 1984
Impressão sobre papel, 21 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves
9. Cartaz / preçário Armazém Regimental, 1983
Impressão sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves
10. Convite da exposição, Galeria Mercado dos Escravos, 1989
Impressão sobre papel, 21 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves
11. Cartaz da Galeria Mercado dos Escravos, 1981
Impressão sobre papel Kraft, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves
12. Cartaz Armazém Regimental, 1983
Serigrafia e colagem sobre cartão, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

V2



1. Joaquim Bravo
Processo SAAL (Bairro 25 de abril, Meia-Praia), 1974-75
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
2. Joaquim Bravo
Processo SAAL (Bairro 25 de abril, Meia-Praia), 1974-75
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
3. Joaquim Bravo
Processo SAAL, Algarve, 1974-75
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
4. Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
5. Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
- 6 - Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

7. Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
8. Joaquim Bravo
Processo SAAL, Algarve, 1974-75
Fotografia, colagem, 29,5 x 23,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
9. Joaquim Bravo
Processo SAAL, Algarve, 1974-75
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
10. - 13. Joaquim Bravo
Sem título, década de 60-70
Desenhos, 21 x 29,7 cm (cada)
Col. Maria de Lurdes Cunha
14. Joaquim Bravo
Processo SAAL, Algarve, 1974-75
Fotografia e colagem, 68 x 11 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha
15. - 23. António Palolo
Happening com Joaquim e Jaime Bravo, 1968
Fotografia, 6 x 9 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

24.
Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17 x 22,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

25. Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 14 x 19,8 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

26.
Joaquim Bravo
Processo SAAL, Algarve, 1974-75
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

27.
Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 14,5 x 20,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

28.
Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,7 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

29.
Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Fotografia, 17,5 x 24 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

7.
Joaquim Bravo
Estudo para escultura sobre instruções de golf (desenho vermelho), década de 60
Caneta e lápis sobre papel, 13,5 x 21,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

8.
Joaquim Bravo
Estudo para painel de azulejos, sem data
Caneta de feltro sobre papel, 18 x 17 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

9.
Joaquim Bravo
Estudo para *Palmeiras* sobre instruções de golf (texto), década de 60
Tinta sobre papel, 17,5 x 11,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

10.
Joaquim Bravo
Estudo para *Palmeiras* sobre instruções de golf (desenho), década de 60
Tinta sobre papel, 17,5 x 11,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

11.
Joaquim Bravo
Estudo para painel de azulejos, sem data
Caneta de feltro sobre papel, 20,5 x 20,5 x 20,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

12.
Joaquim Bravo
Estudo para Círculo da Paz, 1980
Caneta sobre papel, 37,5 x 23 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

13.
Joaquim Bravo
Sem título (Estudo), décadas de 70 e 80
Tinta sobre papel, 15 x 31 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

14.
Joaquim Bravo
Estudo para painel de azulejos, sem data
Lápis sobre papel, 21 x 23 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

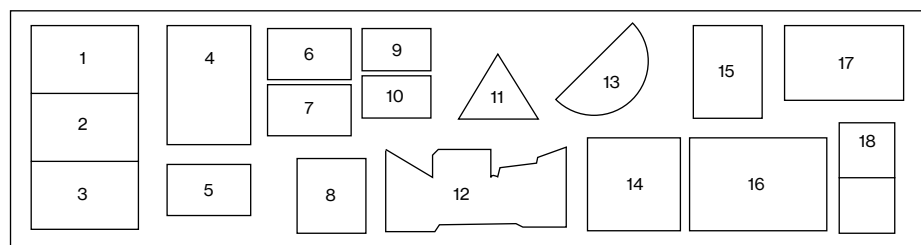
15.
Joaquim Bravo
Palmeira, anos 70
Lápis sobre papel, 26,5 x 21 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

16.
Joaquim Bravo
Estudo para painel de azulejos, sem data
Lápis sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

17.
Joaquim Bravo
Sem título, 1974
caneta sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

18.
Joaquim Bravo
How doth the little crocodile, década de 70
Tinta sobre papel, 29 x 18 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

V3



1.
Joaquim Bravo
Genérico para o filme *O Pato de Joaquim Bravo*, 1972
Tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria Lurdes Cunha

2.
Joaquim Bravo
Genérico para o filme *O Pato de Joaquim Bravo*, 1972
Tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria Lurdes Cunha

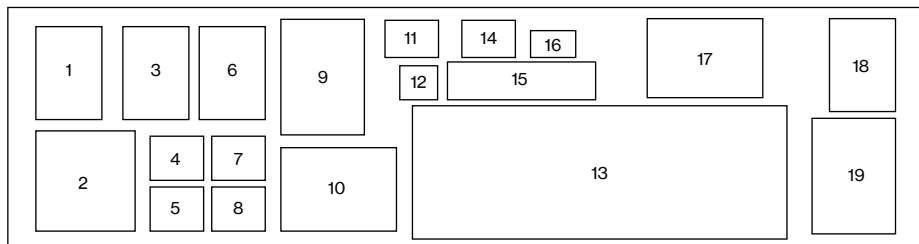
3.
Joaquim Bravo
Genérico para o filme *O Pato de Joaquim Bravo*, 1972
Tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria Lurdes Cunha

4.
Joaquim Bravo
Desenho sobre convocatória da Escola Secundária Polivalente de Lagos, c. 1970
Tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

5.
Joaquim Bravo no Hotel Penina, c. 1966
Fotografia, 13,5 x 23 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

6.
Joaquim Bravo
Estudo para escultura sobre instruções de golf (Rule 51), década de 60
Caneta e lápis sobre papel, 13,5 x 21,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

V4



1.
Loja Terra à Vista, década de 2000
Impressão sobre papel, 14,8 x 21 cm
Col. Vera Gonçalves

2.
Um nome suposto, artigo para Bananata
Jornal "Público", anos 1990
Cortesia do Curador

3.
Loja Terra à Vista e Atelier VER (Vera Escultura), década de 2000
Impressão Digital, 29,5 x 21 cm
Col. Vera Gonçalves

4.
BANANATA (na Terra à Vista), sem data
Fotografia, 10 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

5.
BANANATA (na Terra à Vista), sem data
Fotografia, 10 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

6.
Sentada no topo do mundo sitting on top of the world, 1997
Vera Gonçalves no atelier, Revista "Style Profile", 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

7.
Marina de Lagos com loja Terra à Vista, década de 2000
Postal, 15,5 x 10,5 cm
Col. Vera Gonçalves

8.
Loja VER, 1987
Fotografia, 10 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

9.
Jornal *DISCOVER LAGOS*, julho 1980
34,5 x 25 cm
Col. Vera Gonçalves

10.
Primavera de arte numa casa vazia de Lagos, década de 2000
Jornal "Barlavento", 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

11.
Rotunda 25 de Abril, 1999
Fotografia, 10 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

12.
Rotunda 25 de Abril, 1999
Fotografia, 8 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

13.
Plano de Reabilitação Urbana, Lagos, 1982
30 x 42,5 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

14.
Inauguração da Rotunda 25 de Abril, 1999
Fotografia, 10 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

15.
Plano de Reabilitação Urbana, Lagos, 1982
Brochura, 29,5 x 11 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

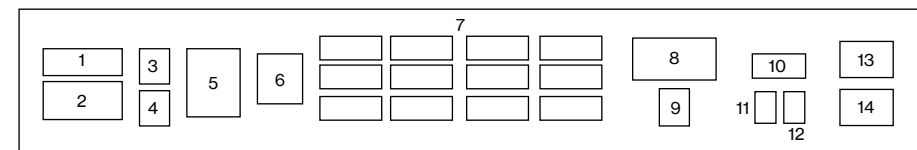
16.
Rotunda 25 de Abril, 1999
Fotografia, 9 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

17.
Fénix renascida, anos 1990
Jornal "Público"
Cortesia do curador

18.
Moderno mas não ofende, 1997
Jornal "Público"
Cortesia do curador

19.
Jornal "Público", 1999
21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

B2



1.
Loja Terra à Vista, década de 90
Gravura, 21 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

2.
Loja Terra à Vista, década de 90
Gravura, 21 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

3.
Loja VER, década de 80
Carimbo sobre papel, 11 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

4.
Postal de Natal, loja Terra à Vista, 2007
Impressão sobre papel, 15,5 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

5.
Loja VER, anos 80
Impressão sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

6.
Loja VER, anos 80
Impressão sobre papel, 14,8 x 21 cm
Col. Vera Gonçalves

7.
Joaquim Bravo
Sem título, década de 70
Postais, serigrafia sobre papel, 11 x 15 cm (cada)
Col. Maria de Lurdes Cunha

8.
Zé Ventura
Brochura Atelier/Loja Zé Ventura, Portimão, década de 1980
Impressão sobre papel, 14,8 x 21 cm
Cortesia do curador

9.
Zé Ventura
Cores Simultâneas, sem data
Postal, 14,5 x 10,5 cm
Cortesia do curador

10.
JJ Mealha Galeria, sem data
Postal, 14,5 x 10,5 cm
Col. Janet Brown Mealha

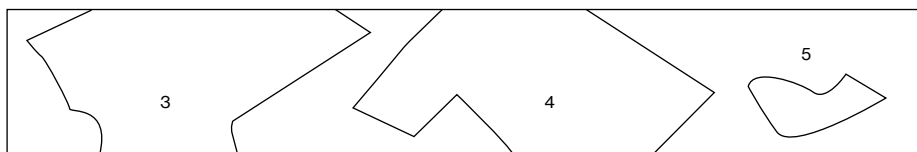
11.
Cartão de visita de Janet e Jorge Mealha, sem data
Impressão digital sobre papel, 5 x 8 cm
Col. Janet Brown Mealha

12.
Cartão de visita de JJ Mealha Galeria, sem data
Impressão digital sobre papel, 5 x 8 cm
Col. Janet Brown Mealha

B3

1

2



1.
XANA
Sem título, década de 1990
T-shirt
Cortesia do artista

2.
Joaquim Bravo
Sem título, 1990
T-shirt
Col. XANA

3.
XANA
Sem título, década de 1990
T-shirt
Cortesia do artista

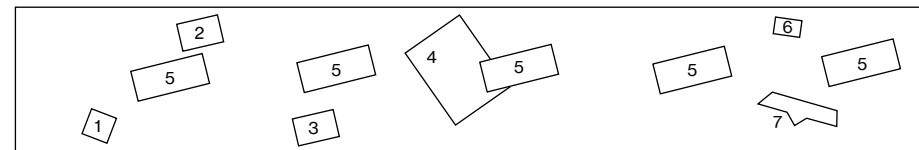
13.
Folheto Casa dos Oleiros, sem data
Impressão digital sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Janet Brown Mealha

14.
Folheto Casa dos Oleiros, sem data
Impressão digital sobre papel, A5
Col. Janet Brown Mealha

4.
XANA
Sem título, década de 1990
T-shirt
Cortesia do artista

5.
Joaquim Bravo
Sem título, sem data
Madeira pintada, 45 x 35 x 25 cm
Col. Maria de Lurdes Cunha

B4



1.
Cartão de visita da Loja Terra à Vista e Atelier VER, década de 90
Carimbo sobre papel, 7 x 9 cm
Col. Vera Gonçalves

2.
Cartão de visita da Loja Terra à Vista, década de 90
Impressão sobre papel, 11 x 15 cm
Col. Vera Gonçalves

3.
Cartão de visita da Loja Terra à Vista e Atelier VER (Vera Escultura), década de 2000
Carimbo sobre papel, 9,5 x 10 cm
Col. Vera Gonçalves

4.
Loja Terra à Vista, década de 90
Impressão sobre papel, 21 x 29,7 cm
Col. Vera Gonçalves

5.
Saco de plástico da loja Terra à Vista, anos 2000
32 x 18 cm
Col. Vera Gonçalves

6.
Cartão de visita da Loja Terra à Vista e Atelier VER (Azul), década de 90
Carimbo sobre papel, 7 x 8 cm
Col. Zé Gonçalves

7.
Loja Terra à Vista (Barco), década de 90
Impressão sobre papel, 7 x 20 cm
Col. Vera Gonçalves

Banda sonora recomendada:

1.
Penina, EP "Penina", de Jotta Herre, 1969

2.
Penina, EP "Penina", de Carlos Mendes, 1969

3.
Penina, álbum "A Festa da Vida", de Carlos Mendes, 2018

4.
Penina, álbum "Eletro Acústico Intimista" (ao vivo), de Aggeu Marques, 2019

5.
Penina, álbum "Goodbye my Love", de Frankie Siragusa, 2020