Mergulho na Meia-Praia em visita a Joaquim Bravo

JOÃO LUÍS ANTUNES SIMÕES*

Artigo completo recebido a 5 de setembro e aprovado a 24 de setembro de 2013.

*Portugal, pintor e desenhador. Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Mestrado em Pintura, Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa. Frequenta o curso de doutoramento nesta Faculdade. Professor de Artes-Visuais do Ensino Básico e Secundário.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: simões.joaoluis@gmail.com

Resumo: Neste artigo tento mostrar a multiplicidade de pontos de vista que a paisagem como género pictural oferece à contemplação, espelhando uma universalidade temática, que a transforma em médium, i.e. meio artístico de olhar e de figurar o mundo. Joaquim Bravo pinta o seu sentir e reflexão sobre a paisagem. A sua obra provoca-me uma dualidade: o entusiasmo que nasce do coração e o desafio intelectual que exige ao meu discernimento.
Palavras-chave: paisagem / Joaquim Bravo.

Title: *Diving at Meia-Praia when visiting Joaquim Bravo*

Abstract: *In this meta-paper I try to show the multiplicity of view points which landscape as a art genre conveys to contemplation, mirroring a thematic universality capable to transform it in a medium, i.e. a way how to look at and depict the world. Joaquim Bravo pictures in landscape what he is feeling and reflecting about it. His work arises in me a duality: exhilaration from the heart and intellectual challenge which demands my insight.*
Keywords: *landscape / Joaquim Bravo.*

Simões, João Luís Antunes (2013) "Mergulho na Meia-Praia em visita a Joaquim Bravo." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 145-153.

Introdução

Visitar Joaquim Bravo no Verão era um ritual de muitos amigos seus de Lisboa, um mergulho na Meia-Praia fazia, decerto, parte da estadia. Vim a conhecê-lo mais tarde, quando vi na Fundação Calouste Gulbenkian em 2000 uma retrospectiva da sua obra intitulada "Joaquim Bravo". Por coincidência, ou sincronia dos elementos, esta exposição também aconteceu no Verão desse ano. Aí, aceitei a sua hospitalidade criativa, mergulhei na sua obra e claro está na sua Meia-Praia.

Joaquim Bravo nasce em Évora a 7 de Dezembro de 1935. Nessa cidade é colega de liceu de Álvaro Lapa e anos mais tarde conhece António Palolo. Participa no VI salão de Arte Moderna na SNBA em 1963, onde conhece António Areal que se interessa pelo seu trabalho. A amizade com António Areal abre-lhe perspectivas artísticas e expressivas, que estão subjacentes à formação do seu pensamento pictural, cuja natureza é abstracta quer em termos de formas, quer no modo como conceptualiza a realidade visível, à qual nunca deixou de prestar cuidada atenção. De 1964 a 66 reside na Alemanha onde toma contacto com a pintura contemporânea internacional. Bravo procura uma linguagem própria, que expresse sua originalidade, tem a seu favor uma cultura artística consistente, que enquadra teoricamente o seu processo plástico. É um leitor atento de temas versando as artes plásticas e a literatura. O seu processo pictórico funda-se numa perspectiva da arte enquanto experiência física, mais do que num olhar construído a partir da estética. Contudo arte não ilustra vivências, mas é o produto da sedimentação e síntese da experiência do olhar e do sentir. Em 1966 regressa a Portugal e fixa residência em Lagos. É nos anos 80 que Bravo atinge a sua maturidade artística e realiza uma série de exposições individuais. Participa na 19ª edição da Bienal de São Paulo de 1987. As exposições multiplicam-se dentro e fora do país. Morre em Lisboa em 1990.

O conceito de paisagem é nas palavras de James Elkins *confuso* (DeLue, 2008). Essa confusão advém da sua natureza ser tão geral e contraditória sendo difícil encontrar uma linha de estudo orientadora, pois abre-se a uma diversidade de saberes e de olhares. Elkins observa que nós não a conseguimos ver porque estamos imersos nela. Nessa imersão aloja-se a experiência e por isso a obra de Bravo radica-se na universalidade deste conceito que espelha a complexidade do relacionamento humano consigo próprio e com o outro; o desenho tem uma natureza íntima, a pintura dirige-se ao espectador, na relação com o qual Bravo formula nos seus cadernos: "Desenho distância. Pintura aproximação." A paisagem é um género pictural e também é um meio de expressão artística que figura os olhares que dirigimos à natureza e às sensações que recebemos de volta. W.J.T.Mitchell diz que: "a paisagem não é um género artístico mas um medium" (DeLue, 2008). Dessa afirmação uma ponte evolui ligando tudo à paisagem. Se organizarmos esse "tudo" por disciplinas vemos como todas se correspondem com ela: pintura, natureza, ciências humanas, mítica, simbólica, geometria e matemática, para apenas citarmos algumas. Falar da paisagem é descortinar dentro de múltiplos pontos de vista, qual o que nos interessa destacar. Qual é o que interessava a Bravo? Tentamos dar resposta quando falarmos da sua poética.

Este artigo divide-se em três capítulos.

No primeiro queremos alcançar a Meia-Praia pelos caminhos pictóricos que

Bravo abriu até lá. O processo pictórico de Bravo é fascinante de seguir, de uma forma concisa podemos vê-lo orientado ao longo de três eixos. O primeiro deve a Malévitch, à nova abstracção e ao minimalismo a libertação do imperativo da expressividade; o segundo vai buscar a origem de uma displicência estética a Dada e a Duchamp; finalmente o terceiro reside numa poética de oposições que criam cintilação.

No segundo capítulo detemo-nos na visualidade da poética do pintor. A partir de alguns desenhos duplos do artista, podemos *ver* os conceitos poéticos nascidos de metáforas literárias.

No terceiro capítulo somos chegados à Meia-Praia, aí ensaiaremos uma interpretação possível desta obra pictórica.

Procuramos ver o que encerra esta pintura, concordando com Bravo, que no final sobra sempre o quadro (Freitas, 2000).

1. Chegar à Meia-Praia

A atitude de displicência estética que vemos nesta pintura de Bravo, radica-se numa reflexão continuada sobre o discurso e a realização pictural sobretudo o das vanguardas do séc. XX. Displicência no acto artístico e não face à experiência de vida que é vista como símbolo de um ponto de vista original sobre o mundo. A Meia-Praia pertence ao conjunto das obras maduras do artista. Os caminhos até aí chegar, foram passados pelo crivo da experiência, pautada por três eixos orientadores. Das experiências abstracto-expressionistas (Figura 1), Bravo reteve a liberdade do gesto, a certeza de uma relação física e ritual com a pintura e a convicção de um sabor abstracto na sua obra.

O primeiro eixo surge da reflexão sobre o suprematismo de Malévitch e a escultura minimalista que lhe oferece o sentido da forma. Forma que imana do referente visível e tem com ele uma relação não imitativa, mas a procura de sua energia essencial. O segundo trata da experimentação Dada e do gesto humorado de Duchamp, que investem leveza e simplicidade à figura dessa essência, esta radica-se no concreto da estrutura do motivo e não numa visão metafísica inefável. No terceiro, gesto e forma tornam-se os pilares da sua linguagem plástica (Figura 2), ambos são insuflados por uma poética que Bravo tornou visual.

2. Os desenhos duplos

Há uma poética imanente na obra de Bravo que se estrutura através de pares de elementos em oposição, aí reflecte-se a qualidade do número 2, como nos explica Elkins. As díades são pares de elementos que cumprem o princípio da oposição, por exemplo masculino e feminino, deste universo exclui-se um par como sal e pimenta que consideramos opostos por convenção (Elkins, 1999).

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 145-153.



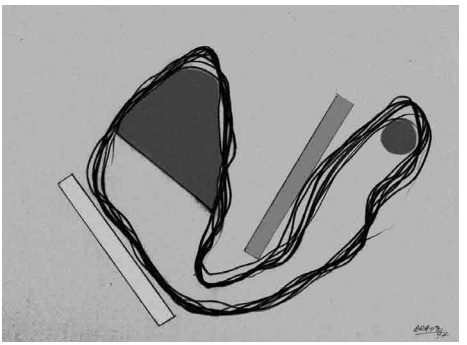


Figura 1 · Sem Título, 1963. Esmalte s/ platex –100x89 cm. Ass./dat. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra e Mário de Oliveira.
Figura 2 · Sem Título, 1977. Pastel e Grafite s/ papel — 33,5 x 44,7 cm. Ass./dat. Colecção Particular. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra e Mário de Oliveira.

No número 2 inscreve-se a paisagem. Ela tem uma natureza dúplice, porque está em redor de nós e nela nos encontramos (DeLue, 2008). É nesse exterior e interior que reside a motivação de a pintar e de tudo ver como paisagem.

A poética de Bravo, na sua estrutura, releva da dualidade de forças opostas. Elkins explica que o 2 é um número instável ou se dirige para o 1, ou se conjuga numa tríade (Elkins, 1999). No caso de Bravo o dois mantém sua instabilidade formal mas tende para um como a energia dela resultante. Nessa irresolução Bravo vê o princípio do gesto criativo e a força pictural da cintilação. *Um quase nada de cintilação* era o que o pintor desejava ver surgir na sua obra, o que a tornava eficaz. A cintilação é a *voz* da sua poética visual e radica-se num verso de Rimbaud, que o pintor faz seu e que fala do movimento ascendente do mar em direcção ao sol. A massa (do mar) ganha a leveza da ascensão (para o sol).

O par gesto e forma pictural traduz todas as oposições e mostram a dinâmica imparável dos elementos gráficos sobre o suporte. Na recepção da obra o espectador sente no seu corpo esse movimento. O fazer do pintor é consequência desta poética, por isso ela é poiésis, é um acto de dar a ver, ou como disse Heidegger um "trazer para diante" (Poiesis, http). E Bravo traz *para diante* de nós essa força que detecta à sua volta.

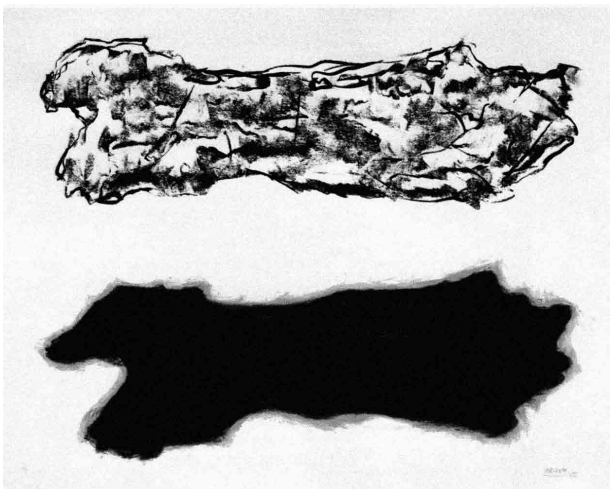
Bravo trabalhava por séries de desenhos que poderiam ou não colapsar numa pintura. O desenho não prepara a pintura, é um caminho que se abre no imaginário, aqui e ali pontuado por pinturas. A algumas dessas séries o artista chamou desenhos duplos, o que vemos neles são investigações plásticas da duplicidade da paisagem que estava em seu espírito. Cada um dos desenhos é tratado de modos opostos. No desenho "Sem Título," 1982 (Figura 3) vê-se uma mesma forma duplicada, a de cima sugerindo uma tridimensionalidade, a de baixo é plana, ambas sugerem uma sensação de flutuar, uma montanha flutuante. Em "Sem Título," 1981 (Figura 4) o desenho superior tem natureza gestual, enquanto o inferior é linear e técnico.

3. Meia-Praia

O desenho duplo, intitulado "Sem Título (O Algarve não é assim tão bonito)," c. 1980, (Figura 5) mostra o perfil de uma montanha *belamente ocupada consigo própria* — parafraseando a expressão como Rilke descreve os motivos pintados por Cézanne (Rilke, 1952). Uma montanha indiferente à sobreposição caótica de marcas que parecem invadi-la por baixo. Este conflito gráfico espelha um outro de que Meia-Praia é porta-voz.

Na pintura que nos importa temos a presença da duplicidade nas duas áreas iguais pintadas de azul. Em cima a cor é lisa, em baixo tem uma textura linear horizontal que evoca a superfície do mar. Esta tranquilidade é ferida por aquilo

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 145-153.



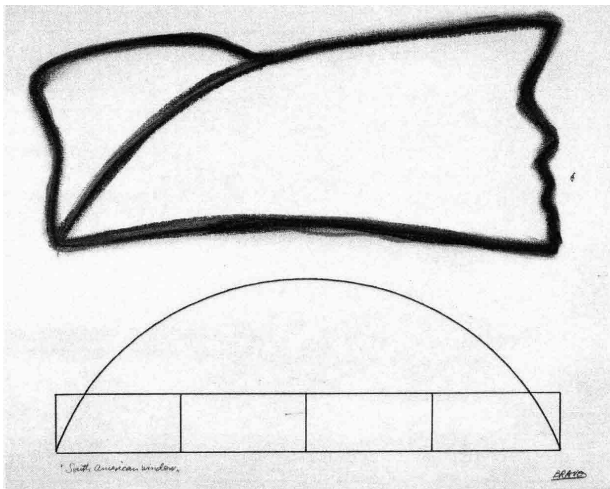


Figura 3 · Sem Título, 1982. Grafite, pastel e tinta-da-china s/ papel. 50 x 62 cm. Ass./ dat. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra e Mário de Oliveira.
Figura 4 · Sem Título, 1981. Pastel e ponta de feltro s/ papel. 32,2 x 46 cm. Ass./ n. dat. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra e Mário de Oliveira.

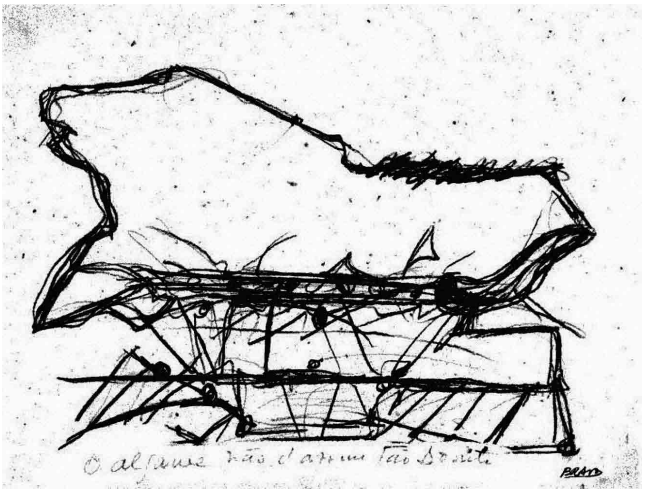


Figura 5 · Sem Título (O Algarve não é assim tão bonito) c. 1980. Grafite s/ papel 37x47,8cm. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra.

que se assemelha a um barco, mas também é um colarinho arrancado a uma velha camisa. Meia-Praia evoca a duplicidade das duas metades da composição a leveza do céu, a densidade do mar, o cima e o baixo, o pintado e o colado e cujo título desliza do concreto — o nome da praia que une Lagos a Portimão — para o metafórico — uma praia que sendo meia, deixou de ser inteira. O próprio colarinho parece seguir-lhe o exemplo sendo apenas parte da camisa. Nos últimos versos da Mensagem, Pessoa escreve: "tudo é disperso, nada é inteiro. Ó Portugal, hoje és nevoeiro..." (Pessoa, 1987).

Michael Taussig diz que perdemos a experiência física do mar. Utilizamo-lo como função e não como elemento natural transformador. Isso acontece com a radicalização da sociedade capitalista e de consumo em que vivemos. Tudo é visto em função das leis do mercado. A praia substituiu o mar, e se ela já foi templo de introspecção hoje é mercado para o turismo de massas (Mitchell, 2002).

O colarinho evoca o barco bêbado da poesia de Rimbaud, também ele em fuga da funcionalidade humana procurando a aventura do desregulamento dos sentidos, que espelha a alquimia da alma. O barco está no poema pelo homem, um homem estropiado como o profetizou Rimbaud, como Bravo o dá a ver nesta ruína de vestuário. Mas há um brilho, uma luz nestes azuis que dão esperança à mente e ao corpo da ruína a que chamamos ser humano. O homem ocidental, o mesmo de Rimbaud, que abre o colarinho não para ir para o escritório mas para se aventurar no mar. "É a hora!" (Pessoa, 1987).

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 145-153.

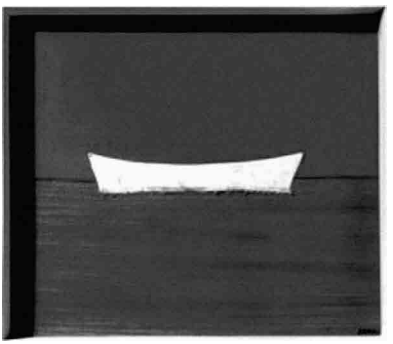


Figura 6 · Meia-Praia, 1980. Técnica mista e colagem s/ contraplacado — 66x76 cm. Ass./ n. dat. Fonte: Fotografia: José Manuel Costa Alves, Laura Castro Caldas, Paulo Cintra e Mário de Oliveira.

Conclusão

A paisagem para Bravo compreende a dimensão artística, a crítica social e política radicada numa *poiésis* fundada no sentir, que confere à realização e à recepção da obra uma dimensão ritual e simbólica. Nela reside *um quase-nada de cintilação* força pictural que traduz uma visão poética do mundo. Interessou-nos neste artista ver, na simplicidade do seu gesto pictural, na displicência estética como são combinados os elementos estruturantes, a complexidade da sua experiência humana e artística que se espelha na Meia-Praia. Ainda que o meu texto possa pecar por alguma subjectividade na interpretação da obra ela baseia-se na poesia que Bravo gostava e é enquadrada por estudos teóricos sobre a paisagem, no final de tudo dito *sobra sempre o quadro*: possamos nós mergulhar no mar inspirado que o pintor nos oferece.

Referências

Bravo, Joaquim (1963) *Sem Título*. Colecção Particular. Exposições: Galeria da Livraria Escolar Editora (111), 1964; Anos 60, anos de ruptura, 1994; Artistas em Évora no séc. XX, 1996.Reprodução de pintura disponível em: Freitas, Helena e Leonor Nazaré — Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. p. 34.

Bravo, Joaquim (1977) *Sem Título*. Colecção Particular. Exposições: 56 Desenhos 1977/80, 1991. Reprodução de pintura disponível em: Freitas, Helena e Leonor Nazaré — Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. p. 95.

Bravo, Joaquim (1982) *Sem Título*. Colecção Particular. Reprodução de pintura disponível em: Freitas, Helena e Leonor Nazaré — Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna

da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. p. 102.
Bravo, Joaquim (1981) *Sem Título*. Colecção Particular. Reprodução de pintura disponível em: Freitas, Helena e Leonor Nazaré — Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. p. 103.
Bravo, Joaquim (c.1980) *Sem Título (O Algarve não é assim tão bonito)*. Colecção Particular. Reprodução de pintura disponível em: Catálogo da Exposição: Modos Afirmativos e Declinações: Alguns Aspectos do Desenho na Década de Oitenta. Ministério da Cultura — Instituto de Arte Contemporânea. Museu de Évora, 18 Maio a 8 Julho 2001; Museu Arqueológico e Lapidar D. Henrique e Galeria Trem, Faro, 11 Agosto a 14 Outubro 2001; Museu Municipal Amadeo Sousa Cardoso, Amarante, 17 Novembro a 13 Janeiro 2002. p. 141.
Bravo, Joaquim (1980) *Meia-Praia*. Colecção Maria Nobre Franco. Exposições: Galeria Municipal de Artes Visuais, Setúbal, 1982. Reprodução de pintura disponível em: Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. p. 98.
DeLue, Rachael Ziady, James Elkins — Landscape Theory. New York, London. Routledge, 2008. ISBN10: 0-415-96054-1 (pbk).
Elkins, James — What Painting Is. New York, London: Routledge, 1999. ISBN: 0-415-92113-9.
Freitas, Helena e Leonor Nazaré — Catálogo da Exposição "Joaquim Bravo". Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. 15 de Junho a 31 de Agosto 2000. ISBN: 972-635-125-1.
Michael Taussig — The Beach (A Fantasy), in: Mitchell, W.J.T. (ed.) — Landscape and Power. Chicago. London: The University of Chicago Press, Second Edition. 2002. ISBN: 0-226-53205-4.
Pessoa, Fernado — Mensagem. Lisboa, Editora Ática, 14ª Edição, 1987.
Poiesis <URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Poiesis>
Rilke, Rainer Maria — Letters on Cezanne. New York, North Point Press, 2002. ISBN-13: 978-0-86547-639-4. (Originalmente publicado em Frankfurt: Insel Verlag, 1952).

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 145-153.