
JÚLIO POMAR
CABRITA REIS
DAS PEQUENAS COISAS

Texto **Ana Gonçalves**

A exposição intitulada «Júlio Pomar e Cabrita Reis: Das pequenas coisas» (01.06 - 08.10.2017) é a terceira de uma série que promove um diálogo frutífero entre Júlio Pomar (n.1926) com autores de gerações mais novas. Nesta ocasião, o artista Cabrita Reis (n.1956) coloca numa mesma plataforma de discussão as suas esculturas, produzidas através de objectos encontrados, e as *assemblages* que Júlio Pomar tem vindo a produzir desde os anos 60. Ao relacionar e cruzar a obra de ambos, questionam-se as suas produções artísticas e as relações que estabelecem com a contemporaneidade.



Introdução

Em 1961, o Museum of Modern Art (MoMA) de Nova Iorque, apresentou uma exposição intitulada *The Art of Assemblage* [A Arte da Assemblage], dando a conhecer ao grande público norte-americano uma forma de arte – a *assemblage* – que, naqueles anos, não sendo considerada «nova», ganhava cada vez mais popularidade, reconhecendo-se a qualidade inegável do seu potencial expressivo, crítico e poético. Companheira da *collage* (este termo francês acabaria por vingar na História de Arte Ocidental) as primeiras *assemblages* datam de meados dos anos 10 do século XX.

São particularmente famosas a *Nature Morte à la Chaise Cannée*, [Natureza Morta com Cadeira de Palhinha] (1912), de Picasso, e *Le Verre d'Absinthe* [O Copo de Absinto] (1914) do mesmo autor, ambas concebidas em Paris e a que se atribui, muitas vezes, a paternidade do género.

De acordo com William C. Seitz, curador da exposição do MoMA e editor do catálogo que a acompanhava, uma *assemblage* é:

«(...) uma obra de arte realizada através da junção de pedaços de papel cortado ou rasgado, notícias de jornais, fotografias, retalhos de tecido, fragmentos de madeira, metal (...), conchas ou pedras, ou mesmo objectos, tais como facas e garfos, cadeiras e mesas, pedaços de bonecas e de manequins, pára-lamas de automóveis, fervedores de aço, e pássaros ou outros animais embalsamados.»¹

Mas é, talvez, um pouco redutor considerar a *assemblage* apenas pelo seu aspecto. Trata-se, antes, de uma forma de arte que estabeleceu a sua própria tradição, na qual se incluem os *readymades assistidos* de linhagem *duchampiana*², os *objects trouvés* (objectos encontrados), como foram designados por dadaístas e surrealistas, e as instalações, em ambientes de exposição, de objectos e materiais diversos, mais característicos da contemporaneidade.

¹ Seitz, William C. (ed.), *The Art of Assemblage* (exh. cat.). New York: The Museum of Modern Art, 1961. (Tradução livre de Ana Gonçalves)

² Referimo-nos aqui a Marcel Duchamp (1887-1968), responsável pela apropriação do termo *readymade* e pela sua inclusão no contexto da arte. O conceito de *readymade* já era utilizado, desde o início do século XX, para distinguir objetos industriais de objetos inteiramente manufacturados. Marcel Duchamp designava *readymade assistido* uma obra de arte que tivesse sido composta por mais do que um *readymade*.

No prefácio do catálogo atrás mencionado, é dito que: «(...) Se alguma coisa foi investigada, é a metafísica da *assemblage*, mais do que a sua história.»³ Com efeito, o termo implica, desde a sua génese, «não apenas um procedimento técnico específico ou forma, utilizados nas artes literária, musical e plástica, mas também um complexo de atitudes e de ideias.»⁴



Pablo Picasso
Nature Morte à la Chaise Cannée, 1912



Pablo Picasso
Le Verre d'Absinthe, 1914

³ Seitz, *op. cit.*, p. 6.

⁴ Seitz, *idem*, p. 10. Atribui-se a Jean Dubuffet a utilização, pela primeira vez, do termo *assemblage*, no início da década de 1950, quando intitulou *Assemblage d'Empreintes* uma série de obras da sua autoria.

As assemblages de Júlio Pomar

De 1961 é também a obra mais antiga de Júlio Pomar nesta exposição: *Guerreiro*. Um olhar abrangente permite reconhecer a figura que o título designa, ornada de capacete, armas e escudo, mas o olhar aproximado convida a nova identificação: a de cada «parte» e suas supostas origens. Como é composto este *Guerreiro*?



Júlio Pomar
Guerreiro, 1961
Ferro, 86 x 50 x 28 cm
Colecção Fundação
Júlio Pomar,
Acervo Atelier-Museu

Apesar das incursões de Pomar, mesmo antes da década de 1960, por domínios que ultrapassam largamente a pintura de cavalete⁵, é somente em 1967 que o artista realiza as suas primeiras *assemblages*, durante uma estadia de quatro meses em Manta Rota, no Algarve. A obra *Le juge ou la Cigale / O juiz ou a cigarra* foi concebida nessa altura.⁶



Júlio Pomar
Le juge ou la cigale
O juiz ou a cigarra
1967-1986
Assemblage:
fragmento de osso,
pega de plástico
fixada em madeira
suporte em metal
sobre base
de madeira
65 x 11 x 20 cm
Colecção Fundação
Júlio Pomar,
Acervo Atelier-Museu

⁵ Para uma abordagem às gravuras, esculturas, relevos, tapeçarias, peças de cerâmica, de vidro e intervenções em edifícios urbanos realizadas pelo artista, veja-se o catálogo da exposição «Decorativo, Apenas?» *Júlio Pomar e a Integração das Artes*, com curadoria de Catarina Rosendo, que o Atelier-Museu Júlio Pomar apresentou entre Maio e Setembro de 2016.

⁶ Em alguns catálogos (e na folha de sala da presente exposição), a datação de certas obras é imprecisa, o que se deve ao facto de o artista ter vindo continuamente a transformá-las e a incorporá-las em novas montagens.

Só em 1977 voltaria Júlio Pomar a retomar esta vertente do seu trabalho, somente apresentada no ano seguinte, na exposição retrospectiva de 1978, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Numa entrevista a Helena Vaz da Silva, em 1980, o artista refere a sequência de episódios que, de formas sempre surpreendentes, foram orientando a sua prática a partir de então:

«(...) há um acontecimento que parece não ter importância de maior que é a encomenda de cinco serigrafias de grande formato (...). Na sua preparação, uso pela primeira vez papéis previamente pintados, recortados e colados, tal como o Matisse. Durante o Verão que se segue não pinto, limito-me a apanhar coisinhas da praia e elas a arrumarem-se doutra, reatando as *assemblages* de materiais diversos que começaram a acontecer em 67. E vem-me a ideia de substituir o papel pela tela e trabalhar daquele modo. (...)»⁷

De ora avante, Júlio Pomar passaria a incorporar na sua pintura elementos e procedimentos técnicos que houvera experimentado durante a fase das *assemblages*:

«(...) Depois de 1976 são estes os meus meios preferidos. Eles facilitam-me a desmontagem e a montagem de uma pintura, a coisificação das formas que entram no meu trabalho, na medida em que uma escultura é uma coisa, separável, e o elemento duma pintura nunca o é. (...)»⁸

Júlio Pomar
Dom Quixote e Sancho
 1977-2007
Assemblage:
 rafia, mecanismos de
 metal e madeira,
 candeeiro de metal,
 balança de ferro,
 madeira e plástico
 em caixa de madeira
 235 x 80 x 25 cm
 Colecção Fundação
 Júlio Pomar,
 Acervo Atelier-Museu

⁷ Silva, Helena Vaz da (1980), *Com Júlio Pomar*. Lisboa: Edições Ant3nio Ramos, p. 93.

⁸ Silva, *idem*, pp. 89-90.



Em 1979, por iniciativa do pintor Cruzeiro Seixas, as obras de 1967 e as 1977-78 seriam apresentadas em Cascais e em Lisboa, numa exposição intitulada *Trabalhos de Férias*. Nessa mesma exposição podiam ver-se também os desenhos que acompanham a edição de *Corpo Verde*, de Maria Velho da Costa⁹, autora do texto da brochura:

«recupera-se o perdido
rompe-se a dura prisão

do responso a Sto. António por Ocasião
da Busca de Objectos Perdidos

Da ab-jecção desmembrada fazer tino, outro arranjo. Real tilinta o sininho na racha de tronco ou trapo e se electriza a mão recolhida do limo. Ainda há apanhadores do trapo? (...)

Não me perguntem ao que aqui anda, a intervalar, o Júlio. Iluminar os resíduos? Desmembrar as harmonias cordatas? (...)

Tanto pior para quem não saiba dos peçados volumes de Verão, os caídos da praia e da grande artéria (...). Um lixo luxuoso. (...) *Ramasseur* emigrante de panos-telas e detritos a per-fazer. A-rumar. A-rimar. (...)

Agachado sobre o nosso chão de orlas ele aproveita, apesar de nada, os conjuntos residuais possíveis, muito menos arbitrários que o brandir da morte da proliferação cega. É uma tristeza tão feliz.»

Júlio Pomar
S/ título, 1977-2007
Assemblage:
técnica mista
50 x 40 x 30 cm
Colecção do artista

⁹ Essa série de desenhos fez parte da exposição *Júlio Pomar e Rui Chafes: Desenhar*, com curadoria de Sara Antónia Matos e apresentada pelo Atelier-Museu Júlio Pomar entre Outubro de 2015 e Fevereiro de 2016.



A prática da *assemblage* pede ao artista uma enorme disponibilidade para o momento presente. Tal como William Seitz afirma, num texto do catálogo já mencionado:

«(...) Tal como um respigador, um coleccionador, ou um limpador caminhando entre ruínas, o (artista) descobre a ordem e os materiais por acidente. No princípio, pelo menos, a sua é uma atmosfera sem condições, uma corrente alternada, na qual hierarquias de grande e pequeno, ordem e desordem, bom e mau, belo e feio, são reversíveis ou inexistentes. Fisicamente, a sua matéria-prima é a própria *assemblage* aleatória do mundo moderno, na qual a natureza e o homem são muitas vezes colocados juntos numa desordem muitas vezes trágica e ridícula, mas fértil e dinâmica: a cidade sobrelotada, os subúrbios com os seus andares (...)»¹⁰

Talvez não seja de estranhar, por isso, que Júlio Pomar se tenha deixado surpreender (como ele próprio diz, numa entrevista televisiva¹¹: «Uma casa sem surpresas é uma casa triste...») pelo espaço físico do Atelier-Museu, pelos seus objectos, pelos desafios que a própria exposição lhe colocava e que tenha, por isso, concebido várias obras inéditas.



Júlio Pomar
Nove meses, 2017
Caixa de cartão e
esfera de madeira
7 x 12,5 x 8,5 cm
Colecção particular

¹⁰ Seitz, *op. cit.*, p. 38.

¹¹ O programa *As Horas Extraordinárias*, que entrevistou Júlio Pomar e Cabrita Reis, em simultâneo, no espaço do Atelier-Museu, foi para o ar em 12 de Junho de 2017 e está disponível no sítio da RTP (Rádio Televisão Portuguesa).

Quando Helena Vaz da Silva, na entrevista antes mencionada, alude à prática «recolectora» do artista, dizendo:

«HVS: As coisas que recolhes nas poubelles...»

Ele responde:

«JP: São objectos ou fragmentos de objectos que eu encontro ao acaso nas ruas, não parto nunca à cata deles; nunca os trago para casa com um fito expresso. Uma vez a habitem o atelier é que podem ser chamados a temperar a minha cozinha, o que pode ser logo, ou não acontecer sequer. E têm, suponho, uma função de provocação (...). São a intrusão violenta do real na ficção da pintura. (...)»¹²



Júlio Pomar
Infanta, 2007
Pedra, osso,
madeira e palhinha
23 x 18 x 17,5 cm
Colecção do artista

¹² Silva, *op. cit.*, p. 95.



ILLUMINATION ARTIFICIELLE

As assemblages de Cabrita Reis

Numa entrevista a Adrian Searle, Cabrita Reis afirma que, mais do que de «coisas», se considera um «colector de memórias».

«PCR: Bem... Eu sou essencialmente um colector de memórias...

AS: Tuas, ou de outras pessoas?

PCR: (...) Acabam por ser minhas, porque tudo com que trabalho passa a ser uma experiência minha. Chegam até mim através de todos os meus sentidos: memórias, sons, coisas perdidas, sombras. Eu sou um colector de mistérios, de sinais de passagem... É como quando estás num furacão que suga tudo: as casas, os telhados, os carros (...). E quando o vento pára, deposita isso tudo e vai para outro sítio, deixando para trás o que parece um caótico campo arqueológico... Que depois vamos reconstruir e reconfigurar vezes sem conta. O que é que interessa quem terá feito isto, de quem será aquilo? A minha obra nada tem a ver com autenticidade, ou com (...) coisas que pertencem apenas a uma pessoa. É (...) sobre como permanecer, o que é que vai permanecer. (...)»¹³



Cabrita Reis
Linha de Horizonte
2017
Corte sobre duas
portadas de janelas
encontradas
90 x 62 x 6,5 cm
Colecção do artista

Cabrita Reis
Impact, 2016
Dardo encontrado,
esmalte sobre
alumínio
232 x 235 x 60 cm
Colecção do artista

¹³ Searle, Adrian: «Uma conversa com Pedro Cabrita Reis», in AAVV (2003), *Pedro Cabrita Reis* (catálogo da exposição). Porto: Fundação de Serralves, Hatje Kantz Publishers, p. 62.



Na mesma conversa fala do prazer, e daquilo que o alimenta, enquanto *glaneur*¹⁴:

«PCR: (...) acordo bem disposto (...). Quero mesmo ir para o atelier mas tenho que me alimentar antes de ir. Então ando pelas ruas e torno-me transparente – ninguém me vê. (...) Tudo vem ao meu encontro. Guardo tudo. Guardo os sons como guardo as palavras. Guardo as nuvens. Cheiro as coisas e recebo as gradações da luz. Guardo as distrações do passeio. (...)»¹⁵

«PCR: (...) Passeio pela cidade e consigo trazer um fragmento de uma frase que ouço entre duas raparigas na rua para uma obra minha. Agarro um instante da conversa, mas ele atinge a grandiosidade de uma declaração – o som das palavras, à medida que passam por mim, o cheiro que deixam no ar (...) – guardo tudo isso como um livro de rascunhos e uso-o para trabalhar, tal como uso todos aqueles objectos diversos espalhados pelo chão do meu atelier (...)»¹⁶

Cabrita Reis
A basket full of nothing
2016
Fechos, caixa de madeira
8 x 42 x 42,5 cm
Colecção do artista



¹⁴ O termo surge, aqui, emprestado do conhecido filme de Agnès Varda *Les glaneurs et la glaneuse*, de 1999, por sua vez inspirado pela pintura de Jean-François Millet *Les Glaneurs*, de 1867.

¹⁵ Searle, *op. cit.*, p. 103.

¹⁶ Searle, *idem*. p. 107.

Se, anteriormente, Júlio Pomar falava dos materiais chamados a «temperar a sua cozinha», na entrevista a Adrian Searle, Cabrita Reis refere a sua disponibilidade para os imprevistos:

«PCR: Os imprevistos, o que acontece para além de mim nunca foi um problema. Acabo sempre por vir a usá-los. É como com as pessoas, vivo delas e com elas. Nunca me incomodo de ter gente à minha volta quando estou a trabalhar. Oiço-me a dizer: «Não sei como acabar esta... esta mesa. O que é que falta?» Alguém dirá: «Uma toalha, um guardanapo». E eu pergunto: «Tens aí um?» «Não», dizem, «mas tenho uma camisa.» «Então vamos usar a camisa. Dá-me a tua camisa.»¹⁷



Cabrita Reis
White and Red, 2014
Camisa, luz
fluorescente
e cabo eléctrico
100 x 170 x 9 cm
Colecção do artista

¹⁷ Searle, *op. cit.*, p. 86.



Júlio Pomar e Cabrita Reis

Na entrevista televisiva já referida¹⁸ Cabrita Reis relembra que:

«PCR: «(...) Eu, em mil novecentos e setenta e tal, vi na Gulbenkian, uma exposição retrospectiva do Júlio, que teve um impacto muito poderoso em mim, mas mais do que qualquer outra coisa, o que me deixou uma memória permanente foram justamente as peças, aquilo que se chama na gíria da profissão, as *assemblages*, ou seja, peças de três dimensões, construídas com objectos encontrados, um pouco mais perto provavelmente do lado escuro e profundo do coração do que outras coisas (...). Não sei se isso me inspirou, mas sei que nunca mais me saí da memória, e quando a circunstância se pôs, eu quis ir buscar isso outra vez e transformar isso no motor, na fonte de energia deste encontro que eu tive com o Júlio... e o resultado é o que está aqui. (...)»

¹⁸ V. nota 11 do presente texto.

Foi, portanto, na sequência desta impressão profunda que o artista e a curadora Sara Antónia Matos resolveram apresentar as suas obras em diálogo com as *assemblages* de Júlio Pomar então vistas.

O processo de montagem da exposição ficará, para os que nele participaram ou simplesmente o presenciaram, como um momento de grande afinidade, cumplicidade e entendimento entre os dois artistas.

«(...) Neste projecto em particular, (...) o pintor [Júlio Pomar] foi chamado a participar activamente na montagem. Desde o primeiro momento, Cabrita Reis não prescindiu da sua colaboração astuta, tendo-se estabelecido entre ambos uma afinidade assinalável. (...)»¹⁹

As obras presentes nesta exposição parecem obedecer aos princípios (férteis, em todas as artes) da imprevisibilidade e do jogo, mas também da atenção, da presença e da intuição.

«(...) [Cabrita Reis] construiu cinco peças *in loco* (...) com materiais colhidos nas redondezas do museu, o que demonstra a importância que a vivência quotidiana da zona circundante tem o artista durante o período de montagem. (...)»

«(...) também Júlio Pomar fez quatro peças inteiramente novas, construídas dias antes da exposição, e mostrou outras que nunca tinham sido vistas (...).»²⁰

Cabrita Reis
Casaco perdido, 2017
Caneta Rollerball
e fio de aço sobre
casaco encontrado
85 x 30 x 25 cm
Colecção do artista



¹⁹ Matos, Sara Antónia «Das pequenas coisas e dos grandes gestos», in *Júlio Pomar e Cabrita Reis: Das pequenas coisas*, Sistema Solar – Documenta, Atelier-Museu Júlio Pomar, 2017, p.18.

²⁰ Matos, *idem*, p. 19 e 20.

Coda

Em que momento pode um artista afirmar que uma obra sua «está terminada»? Tratando-se de *assemblage*, a palavra chave parece ser unidade (no sentido de coesão, homogeneidade):

«(...) O tipo de unidade que resulta da justaposição, contudo, nunca pode ser inteiramente predeterminado, porque uma obra de *assemblage* cresce pelo teste, pela rejeição e pela aceitação. O artista deve ceder uma parte do seu controlo, e portanto do seu ego, aos materiais e ao que transpira entre eles, colocando-se a si mesmo parcialmente no papel de descobridor ou de espectador (...)»²¹



Cabrita Reis
Intersection, 2016
Dois pneus
de bicicletas,
cabo eléctrico
75 x 84 x 14 cm
Colecção do artista

Júlio Pomar
Bicho, 1982
Assemblage:
madeira, barro,
parafuso, anilha
17 x 10,5 x 16 cm
Colecção do artista

²¹ Seitz, *op. cit.*, p. 39



ATELIER-MUSEU JÚLIO POMAR

Directora, Curadora

Sara Antónia Matos

Adjunta de Direcção

Graça Rodrigues

Conservação e Produção

Sara Antónia Matos

Graça Rodrigues

Pedro Faro

Hugo Dinis

Joana Batel

Comunicação

Graça Rodrigues

Investigação

Sara Antónia Matos

Pedro Faro

Hugo Dinis

Coordenação Editorial

Sara Antónia Matos

Serviços Administrativos

Isabel Marques

Teresa Cardoso

Serviço Educativo

Teresa Cardoso

Visitas Guiadas

Ana Gonçalves

Joana Batel

Teresa Cardoso

PUBLICAÇÃO

Coodenação

Sara Antónia Matos

Texto

Ana Gonçalves

Design Gráfico

Tempora Design

Impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro, Sa

Depósito Legal

000000/17

Fotografias

© António Jorge Silva / AMJP

© João Ferro Martins

pags.17, 18, 19 e 20

Tiragem

500 exemplares

1.ª Edição, Setembro de 2017

© Atelier-Museu Júlio Pomar 2017