
CHAMA

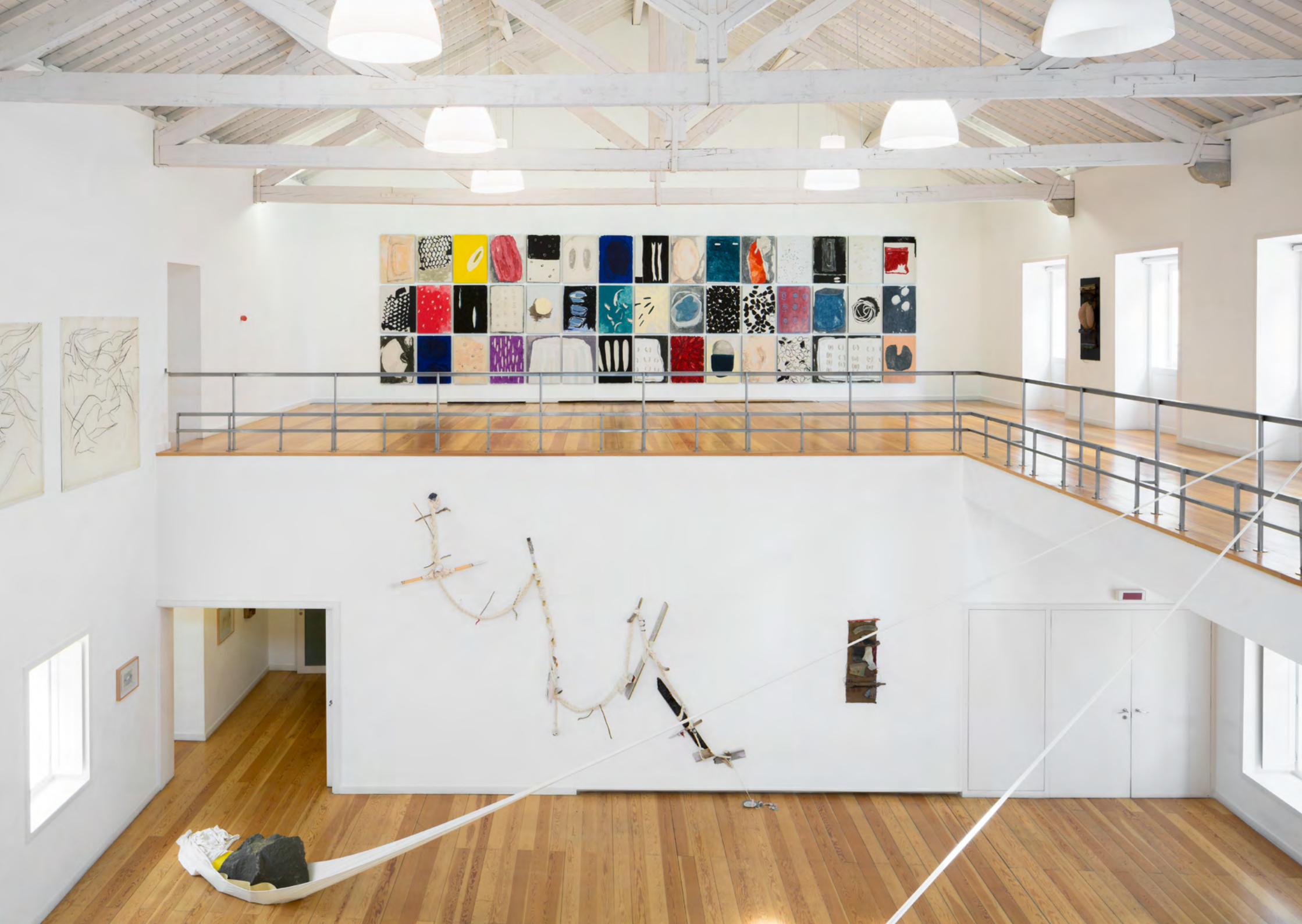
JÚLIO POMAR

RITA FERREIRA

SARA BICHÃO

CURADORIA SARA ANTÓNIA MATOS

Texto **Joana Batel**



«Quando imaginei a exposição tinha a ver com este território do tacto, da pele, do corpo.»¹



JÚLIO POMAR

Estudos (Mãos)

1953

Caneta sobre papel

22 x 35 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar, Acervo Atelier-Museu

TACTO

Mãos de mestre, ter mão para a coisa, a mão torna-se inteligente. É preciso cuidado! «...pintar para mim, é estar no limiar do desconhecido, é perder o pé. Por isso sou muito pouco artesão - “a mão na pena vale tanto como a mão na charrua”, (...) “Detesto a mão” que executa sozinha a elegante pirueta da estucada – essa que se pretendia mortal e não passa de uma exibição nula.»² A mão de Júlio Pomar há muito se acostumou às exigências da arte, mas para o artista o virtuosismo não garante à mão o direito de autonomia. A mão não se lança em puro capricho, a não ser no exercício escolar onde tanto a forma do objecto de estudo como o meio para o estudar estão unidos. Essa autonomia pertence antes, à própria «especificidade» da arte, de ela ter «no processo por ela gerado, onde se gera e se consoma, (...) o direito de lançar mão a tudo.»³

Em 1967 a mão de Júlio Pomar cansa-se dos gestos trabalhadores, velozes, acentuados e parte de férias para Manta Rota, no Algarve. Incapaz de aprender a nadar, Júlio Pomar diverte-se então a colecionar conchas, pedras, bóias e fios de pesca. Rapidamente as férias tornam-se «trabalho de Verão» dando agora oportunidade à mão de encaixar, empurrar, deslizar, bater, puxar, pinçar.



JÚLIO POMAR

S/ título

1977

Assemblage: pedaços de madeira, plástico, fragmentos de osso sobre gaveta de madeira

41 x 41 x 15 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar, Acervo Atelier-Museu

¹ Sara Antónia Matos durante uma visita guiada à equipa do Atelier-Museu Júlio Pomar, realizada previamente à inauguração da exposição.

² POMAR, Júlio, *Então e a pintura?*, Pedro Tamen (Trad.), Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2002, p.38.

³ *Idem.*

A *assemblage*, no trabalho de Pomar, é uma porta aberta⁴ para os materiais. Não explora temas e poucas são figurações. Das suas *assemblages* sobressaem as relações tácteis entre as várias coisas encontradas à beira-mar. O jogo acontece da aproximação dessas coisas, agora «matéria preciosa»⁵ carregada de texturas, porosidade, densidade, ritmo, escala e temperatura. O acaso anda de mão dada com as paixões dos materiais e vai-se acomodando dentro de caixas, gavetas, telas de serapilheira, como uma espécie de quadros.⁶

Dez anos depois, quando regressa à acumulação e colagem de objectos encontrados, mais uma vez durante o veraneio, essas *assemblages* confundem-se com rostos e ficções. Este regresso é importante, porque esse quadro tridimensional que é a *assemblage*, vai agora ser pensado a partir das condições próprias da pintura, isto é, a sua planidade e, inversamente, capacidade de suscitar profundidade. Desses anos, surgem as colagens de tiras de tela sobre tela e a incorporação de objectos em pinturas.⁷

Sem quadro as construções de Sara Bichão avançam destemidas pelo espaço do Atelier-Museu. Estar com Júlio Pomar inicia um jogo de generosidades recíprocas. Para JP forma-se também do trabalho laborioso a partir de materiais apanhados pela praia. É um trabalho manual, tanto musculado como delicado, que agora prefere apertar, torcer, entrelaçar, coser, alisar, rasgar. Estes gestos não são com os objectos, mas com o pano que os liga em cadeia, formando uma corda saliente, com pólipos. Paus, pedras, materiais orgânicos e objectos de plástico estão presos ou são literalmente comidos pelo pano-cru, tela de pintura, mais uma vez atravessada pela cor e pelas formas.

⁴ «Para pensares apenas círculo, é preciso fechar a porta.» Júlio Pomar na entrevista dada a Helena Vaz da Silva in SILVA, Helena Vaz da, *Com Júlio Pomar*, Lisboa, Edições António Ramos, 1980, p.42.

⁵ *Júlio Pomar: Cadeia da Relação*. Museu de Serralves, Civilização Editora, Porto, 2008, p.35.

⁶ Até porque Pomar considera-se um «artista retiniano», pelo que, a colagem, mesmo sendo feita na horizontal, pede ao artista para ser vista na vertical: «A passagem para a parede, da horizontalidade para a verticalidade acontecia depois porque me era absolutamente necessário ter uma noção visual («retiniana») do que estava a acontecer.» in *Júlio Pomar: Cadeia da Relação*, op. cit., p. 55.

⁷ «São a intrusão violenta do real na ficção da pintura. Há um comércio entre o objecto real e a imagem pintada: o objecto perde a função real, desrealiza-se, vira figuração; a imagem pintada recebe em troca um acréscimo de verdade, por conta da simulação que mais ou menos se arroga.» in *Com Júlio Pomar*, op. cit., p. 95.

O aparecimento da pintura na obra tridimensional de Sara Bichão não é responsabilidade da tela, sempre presente e por vezes ainda suporte, mas da vibração da cor, tanto dos objectos incorporados, como das linhas de costura e pregos que os fixam ou ainda da tinta que reveste os objectos encontrados ou que Sara lhes aplica.

As cores são as paixões e acções da luz. Amor e energia. Emoção e performatividade. A mão de Sara é motivada por uma forte sensibilidade à luz e portanto imprevisível. A luz ora corta, ata, ora esbate-se, pausa. O uso da cor não passa despercebido, porque o seu brilho é activo. Não se trata, por isso, de colorir, mas encarregar a cor das pulsões e intuições da artista.



SARA BICHÃO

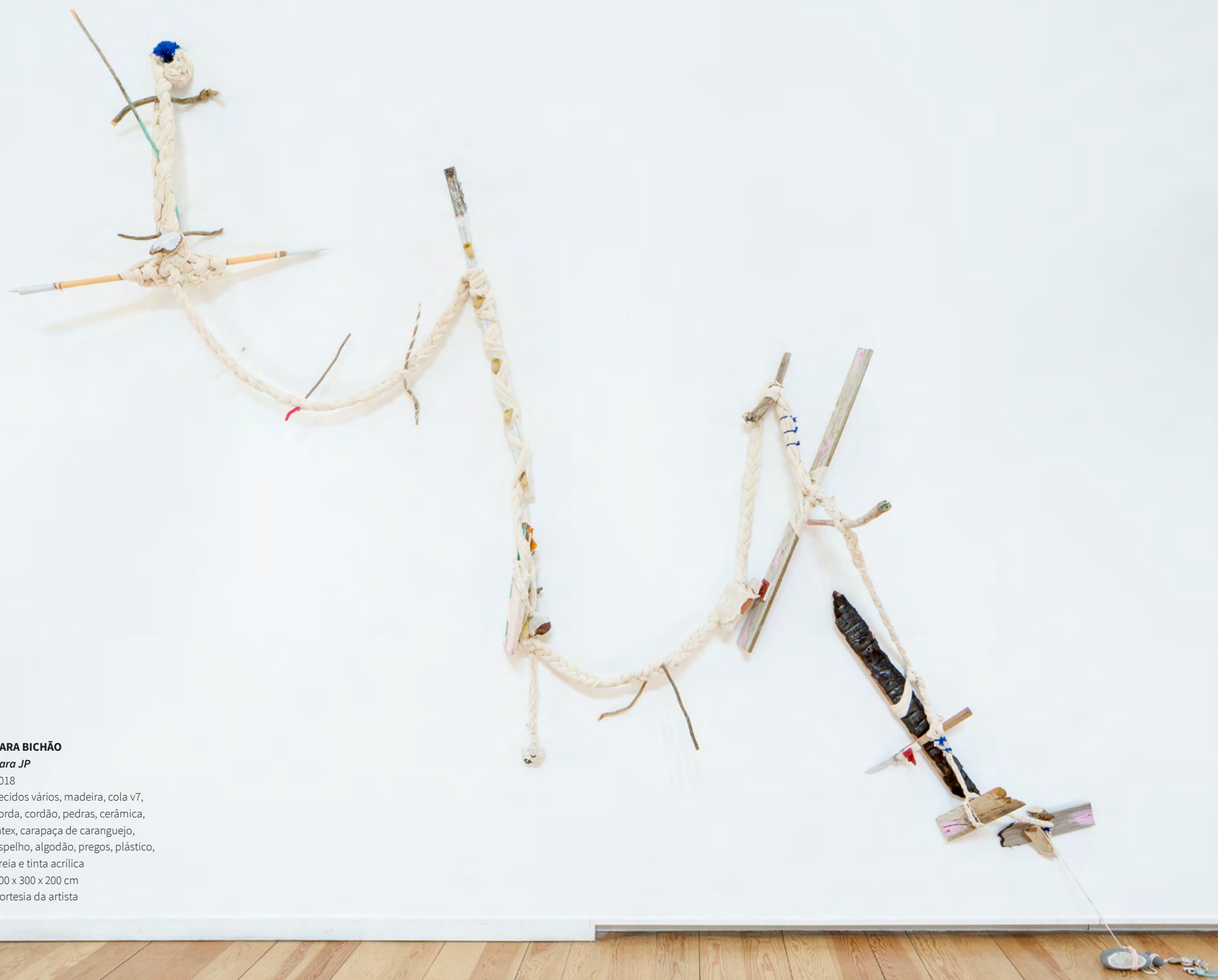
S/ título

2016

Grafite e aguarela sobre papel de algodão

36,2 x 46 cm

Cortesia da artista



SARA BICHÃO

Para JP

2018

Tecidos vários, madeira, cola v7,
corda, cordão, pedras, cerâmica,
latex, carapaça de caranguejo,
espelho, algodão, pregos, plástico,
areia e tinta acrílica

300 x 300 x 200 cm

Cortesia da artista


SARA BICHÃO
Clareira

2018

Tecido jersey, rocha basalto, alcatifa industrial, corda de algodão e aço inox

Dimensões variáveis

Cortesia da artista

Também a luminosidade do Atelier-Museu foi, para Sara, muito importante, porque essa luminosidade «ataca todos os corpos que aqui estejam dentro como uma bênção, uma coisa boa.»⁸

Além da luz, o espaço do Atelier-Museu também atraiu Sara Bichão que desejou atravessá-lo. Dois raios de luz irrompem obliquamente o corpo vazado do museu. Desenham no espaço o esplendor do olho solar de Hórus.⁹ O outro, o olho lunar, mantém discreto o seu brilho no tondo gelado.


SARA BICHÃO
Yokul (da Leonor)

2018

Argamassa, esferovite, fibra de vidro, tinta acrílica e grafite

100 x 100 x 20 cm

Cortesia da artista

⁸ Sara Bichão durante a visita guiada atrás referida.

⁹ Deus egípcio representado com uma cabeça de falcão.

PELE

A pele é sensível ao sol e também ao frio. O primeiro mancha a pele, o segundo arrepia-a. Com o sol a cor da pele altera-se, ruboriza; com o frio ela eriça-se, ganha relevo. A pele tanto é pintura como escultura.

Voltemos à praia, desta feita, à Caparica e a 1962. Pomar entretém-se a desenhar os veraneantes. São desenhos precisos, não por uma exacta representação natural, mas pela atenção particular a aspectos que não são laterais à visibilidade como o calor, a distância, o movimento, o ritmo. São desenhos de síntese e de impulso, rápidos e esquemáticos. Por vezes as figuras transformam-se numa caligrafia com sentido visual e sonoro. Os sons da praia.

Há também aqueles que estão esticados ao sol a ganhar cor.

«A obra pictórica não tem fundo. Do mesmo modo, uma cor nunca está sobreposta a outra, mas revela-se, quando muito, no médium da mesma.»¹⁰ A cor aparece-nos sobre a forma de mancha, por isso, «o médium da pintura é designado como a mancha.» No quadro vêm-se manchas coloridas, que se manifestam entre si por recorte, iluminação, temperatura. As cores vencem-se umas às outras na composição. O problema da pintura agudiza-se, porém, quando o quadro «recebe um nome, com algo que ele próprio não é, quer dizer, com algo que não é mancha. Esta relação com o que dá o nome ao quadro, com o transcendente à mancha, é efectivada pela composição. Esta é a entrada de uma força mais elevada no médium da mancha (...) Esta força é a da palavra linguística, que invisível como tal, se estabelece no médium da linguagem pictórica, manifestando-se unicamente na composição.» As cores que coabitam o mesmo espaço, fazem-se notar pela composição. Isto é, a composição aponta para a singularidade da cor mas ao mesmo tempo sujeita-a ao nome. A cor torna-se representação.

Ora, Pomar «é mestre disso, na composição. Ele sabe muito bem onde é que estão a funcionar os centros de atracção das coisas e das composições.»¹¹ Conhece todos os nomes das cores.



JÚLIO POMAR

Jogos de praia

1962

Caneta sobre papel

17 x 22 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar, Acervo Atelier-Museu

¹⁰ BENJAMIN, Walter, *Pintura e Desenho. Sobre a Pintura ou Sinal e Mancha*, Maria Filomena Molder (trad.) in MOLDER, Maria Filomena – *Matérias Sensíveis*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 1999, pp. 16-17.

¹¹ Sara Antónia Matos durante a visita guiada atrás referida.



RITA FERREIRA
Vista da exposição

O trabalho de Rita Ferreira pretende desafiar a força do nome na pintura. Para tal, o motivo da sua pintura é a representação: o que é a representação; como é que se representa; a perda do referente e do nome. Tema eminentemente modernista mas ainda esfomeado leva Rita a pintar, de modo torrencial, as impressões, as «pequenas sensações»¹² que tem tanto de objectos de trazer por casa, como de objectos preferidos, aqueles que além de todos os nomes foram ainda tomados por lembranças ou fantasias. Uma espécie de pintura de modelo tradicional, contudo, o modelo é apenas pretexto para testar as condições de possibilidade da pintura. O gesto é por isso espontâneo e económico e toca apenas na superfície dos objectos. Não é uma pintura de carne mas de água, que ao ser tocada atordoa o espelho tornando a coisa irreconhecível.¹³ Aparecem as manchas coloridas, os reflexos brilhantes, formas inomináveis.

¹² Júlio Pomar: *Cadeia da Relação*, op. cit., p. 43.

¹³ Sobre Velásquez, um «deus do Olimpo» para Pomar, diz este: «Se melhor atentas na perturbante ilusão que ele te dá por realidade, vês esta realidade a irrealizar-se, estás em plena fantasmagoria. Mas esta fantasmagoria, esta imagem que é quase ectoplasmática aparece como se tivesse um peso, um cheiro, um tocar da evidência mais crua. Aproxima-te e vê-la-ás desaparecer, como se a tivesses atravessado, e ela concretizar-se-á em pastas descontínuas, em cores raro ou jamais límpidas, em manchas difusas, cada pincelada tirando princípio, meio e fim apenas da sua existência como pincelada, pequeno gesto autónomo, grão solto que participa, e não, do areal todo, pelo simples facto de estar junto e solto.», in *Isto é a pintura?*, op. cit., p. 75.



RITA FERREIRA

Olho

2018

Óleo sobre papel e ferro

86,5 x 61 x 3 cm

Cortesia Galeria 3+1 Arte Contemporânea

Todavia, os títulos seguram os modelos, não permitem a obra afundar-se na abstracção. Os títulos dão também chão àquele que vê a pintura, iniciando o jogo de aproximações, especulações, que na verdade não interessam nada a não ser para ver a cor e o seu temperamento.

A ansiedade de Rita em resolver a pintura leva-a produzir compulsivamente. A folha de papel A1 é ideal quer pela escala quer por estar sempre à mão. Ora, para o Atelier-Museu Júlio Pomar, Rita pôs a si mesmo o desafio do espaço da pintura, regressando à tela. Para Pomar os formatos grandes permitem-lhe respirar.¹⁴ Já para Rita, enquanto interrupção na fluência do trabalho em papel, a tela grande é um mergulho em apneia.

Quando vai para a grade a tela é tensionada e arrepanhada, esticada como aqueles deitados na praia sob os raios de sol.



RITA FERREIRA

Forro

2018

Óleo sobre pano e madeira

219 x 239 x 4 cm

Cortesia Galeria 3+1Arte Contemporânea

¹⁴ «Mas os grandes formatos tranquilizam-me: a sua presença desempenha o papel da gruta protectora, do ventre da mãe, sei lá. Neles tenho ar suficiente para respirar, posso mexer-me lá dentro.» in *ibidem*, p.23.

CORPO

Junto à escada encontramos a *Balestra* de 1977. Esta arma assemelha-se a uma cruz, mas Pomar não é um homem de fé. O pintor ama a vida. Para ele «o real corresponde à exaltação de um sentimento vital. (...) é a aparição de um milagre [e o] milagre é a gente ser capaz de querer viver e sentir bem a viver.»¹⁵ A balestra é uma arma que tem por alvo o real, atingir a carne, e foi construída com os materiais mais terrenos e mundanos: a madeira (orgânica), o osso (mineral), o sapato (moral).

Viandante do Mar e *Ameaça* de Sara Bichão, são obras também motivadas pelo corpo. Não do corpo total, hirto da balestra, mas de partes do corpo, do interior do corpo, donde se avistam vísceras, veias, esqueleto. São pedaços de carne ulcerosa, nos quais crescem protuberâncias, massas moles, e se adivinha uma agitação maquinal, metabólica. Aliás, este é o adjetivo usado por Sara para descrever as *assemblages* de Pomar, detectando no jogo dos materiais transformações geradas pela assimilação e regurgitação mental (*cosa mentale*).



JÚLIO POMAR

Balestra

1977

Assemblage: sapatos de madeira, madeira trabalhada, fragmento de esqueleto de espadarte, cachimbo, corda, tecido, pena

158 x 43 x 16,5 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar, Acervo Atelier-Museu



SARA BICHÃO

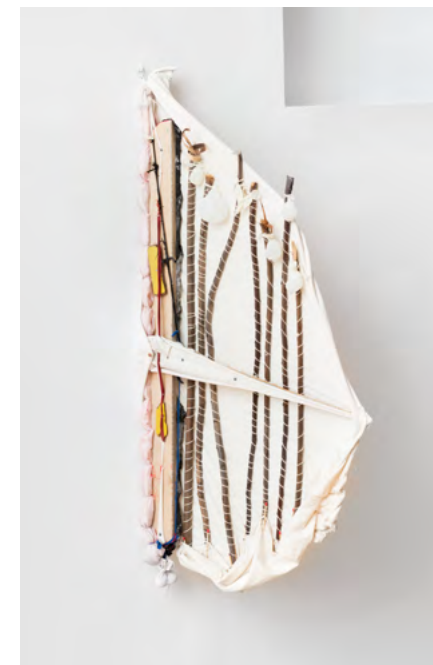
Viandante do mar (da série *Protection from apathy*)

2017

Sabão, madeira, pregos, tecidos vários, latex, conchas, arame, cola v7 e tinta acrílica

180 x 40 x 15 cm

Cortesia da artista



SARA BICHÃO

Ameaça (da série *Protection from apathy*)

2018

Madeira, tecidos vários, cordão, pregos, areia, algodão, latex, água, aço, arame e tinta acrílica

100 x 60 x 10 cm

Cortesia da artista

¹⁵ Depoimento do artista na entrevista a Ana Sousa Dias no programa televisivo *Por outro lado* a 23 de Julho de 2001.

Chama é o título desta exposição e foi sugerido por Sara Bichão. Chama é uma palavra homónima que tanto se refere a fogo, a combustão, como é uma forma do verbo chamar e por isso, um chamamento, uma reclamação. Há, então, duas imagens. Por um lado o fogo, a labareda, a energia, a queima, a mancha, a luz. Por outro, uma influência, vinda do Olimpo, vinda da arquitectura, vinda do objecto, vinda ainda da luz.

A curadora Sara Antónia Matos acolheu as imagens do título, pese embora, ao entrar na exposição, sinta antes uma frescura líquida. Água. Leveza: Trabalhos de Verão, peles de pintura, pássaros.

«A água e o fogo são a própria substância
do nosso corpo. A carne é água,
o sangue é fogo, o esqueleto é pedra.
E a alma? Névoa e fumo...»¹⁶

¹⁶ PASCOAES, Teixeira de, *O Bailado*, Assírio e Alvim, Lisboa, 1987, p.56.



JÚLIO POMAR

Gaivota

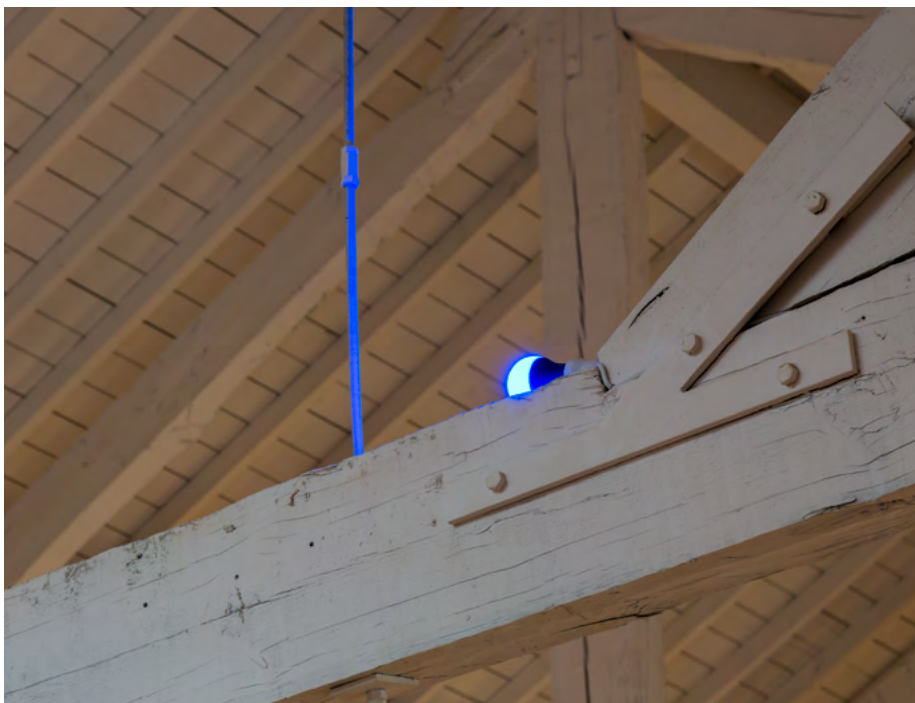
1983

Marcador sobre papel vegetal

164,7 x 156,7 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar, Acervo Atelier-Museu

Uma luz azul está pousada na linha da asna de madeira que suporta o telhado do edifício do Atelier-Museu. Sara Bichão chama-lhe passarinho. Um passarinho que ali repousa e também espera. Espera pelo drama humano, o eterno anúncio já conhecido por aquele que vive. Esta luz azul é, então, uma *vanitas* que confirma a vida como uma passagem, um voo.



SARA BICHÃO

S/ título

2018

Lâmpada

5 x 5 x 5 cm

Cortesia da artista

O corpo mirra, pinga, rebenta, seca, torna-se túmulo.



SARA BICHÃO

I give my best (da série Protection from apathy)

2017

Algodão, latex e fio de costura

7,5 x 8 cm

Cortesia da artista

«A mão é um dos animais do homem;
muitas vezes o último a deixar de mexer.

Ferida por vezes, arrastando pelo papel
como um membro retesado uma caneta
enxertada que aí deixa o seu rasto.
Esgotada, ela pára.

Arrepanhando então o lençol ou amarfanhando
o papel, como um pássaro que morre crispado
na poeira, - e aí se abandona enfim.»¹⁷



SARA BICHÃO
Clareira
2018
Pormenor

¹⁷ PONGE, Francis, *Alguns Poemas*, Manuel Gusmão (selec., intro. e trad.), Edições Cotovia, Lisboa, 1996, p.75.

ATELIER-MUSEU JÚLIO POMAR

Directora, Curadora

Sara Antónia Matos

Adjuntos de Direcção

Graça Rodrigues

Pedro Faro (Adj. Direcção Artística)

Conservação e Produção

Sara Antónia Matos

Graça Rodrigues

Pedro Faro

Hugo Dinis

Joana Batel

Comunicação

Graça Rodrigues

Assessoria de Imprensa

Pedro Faro

Hugo Dinis

Investigação

Sara Antónia Matos

Pedro Faro

Hugo Dinis

Coordenação Editorial

Sara Antónia Matos

Serviços Administrativos

Isabel Marques

Teresa Cardoso

Visitas Guiadas

Teresa Cardoso

Ana Gonçalves

Joana Batel

PUBLICAÇÃO

Coordenação

Graça Rodrigues

Hugo Dinis

Texto

© **Joana Batel**

Design gráfico

Tempora Design

Fotografias

© **António Jorge Silva / AMJP**

Tiragem

500 exemplares

Depósito Legal

000000/18

Impressão e acabamento

Tipografia Lessa

1.ª Edição, Abril de 2018

© Atelier-Museu Júlio Pomar 2018

Atelier-Museu Júlio Pomar / EGEC

Rua Do Vale, 7

1200-472 LisboaPortugal

Tel + 351 215 880 793