
POMAR

FUTEBOL / RUGBY

MAI 68 (CRS-SS)

Texto **Hugo Dinis**

Este caderno é publicado por ocasião da exposição *O que pode a arte?* 50 anos do Maio de 68 (15.05 – 29.09.2018) com curadoria de Nuno Crespo e Hugo Dinis, onde as pinturas de Júlio Pomar das séries *The Beatles* (1965), *Futebol / Rugby* (1967) e *Mai 68 (CRS-SS)* (1968) foram expostas.

No âmbito da pesquisa e da investigação que o Atelier-Museu Júlio Pomar tem vindo a fazer sobre a obra do artista, revelou-se pertinente traçar uma genealogia das pinturas que o mesmo executou desde o início da sua estadia em Paris até às manifestações do Maio de 1968. Neste sentido, descrever-se-á o percurso sinuoso e hesitante, de um período artístico que revela várias direcções possíveis, rumo a uma mudança profunda notória nas pinturas das séries *Banhos Turcos*, colagens eróticas, *Les Amies*, *d'après Courbet* e *Retratos*. Em síntese, este texto irá debruçar-se sobre as séries *Tauromaquias* (1963), *Étreinte* (1963), *Bataille (d'après Uccello)* (1961-1964), *Metro* (1964), *Luta* (1965), pinturas abstractas destruídas (1964-68), *Catch* (1965), *Corridas* (1965) e *assemblages* (1967) a fim de entender quais as mudanças existentes e que importância tiveram para os desenvolvimentos pictóricos da obra do artista.



JÚLIO POMAR

Auto-retrato

1968

Grafite sobre papel

31,5 x 23,8 cm

Colecção Fundação Júlio Pomar /

Acervo Atelier-Museu



PARIS

Em Junho de 1963 Júlio Pomar instala-se em Paris, sem motivos de teor político, apesar do contexto ditatorial português. O artista revela que a sua ida «não foi por fome. [...] Também não foi na idade de ir ver o mundo [...]. E politicamente obrigado também não». Contudo, Pomar revela laconicamente:

«a mudança tinha de começar por mim. [...] Quando fui para Paris continuei a pintar sem mudança sensível sobre o que pintava em Lisboa. [...] Assim a minha primeira pintura de Paris se pega e iguala à última que fazia em Portugal. A mudança viria depois. Em 68 estava madura, podia começar a ver-se.»¹

¹ SILVA, Helena Vaz da, *Com Júlio Pomar*, Edições António Ramos, Lisboa, 1980, pp.100-101.

² Idem, p.84.

MOVIMENTO



JÚLIO POMAR
Entrada de Touros
 1963
 Óleo sobre tela
 130 x 97 cm
 Fundação Calouste Gulbenkian – Colecção Moderna

E em 63 a instalação em Paris, comigo ainda nas *Tauromaquias* donde passaria às *Courses*, com as pessoas a identificarem-me como pintor de movimento, ou de uma certa maneira de dar o movimento.²

A primeira exposição na Galerie Lacloche intitulada *Tauromachies* (1964) apresenta um conjunto de obras devedoras do trabalho realizado anteriormente no contexto português. As formas das touradas, dos cavalos, dos touros e toureiros apresentam-se como um aglomerado de movimentos espontâneos que denotam a importância de captar o conjunto de percepções que o artista visionara ao vivo. As pinturas da série *Metro* (1964) nascem da «curiosidade natural de ver tudo»³.

O espaço do curvo do metro era geometricamente diferente dos espaços que o artista tinha por hábito frequentar. O desejo de representar este espaço promoveu a produção de pinturas muito rápidas e fluídas que tendiam para o abstracionismo.

A segunda exposição na Galerie Lacloche intitula-se *Les Courses* (1965). Trata-se de um conjunto de pinturas que retratam as corridas de cavalos que o artista observara no hipódromo de Auteuil, perto do seu *atelier*. Estas pinturas dão continuidade ao processo pictórico muito vertiginoso que desfaz e liquidifica a pintura ao ponto de a transformar em abstracta. A velocidade do gesto e a rapidez de configuração permite a pintura desligar-se do seu referente original. Este desprender faz com que a pintura se torne numa amálgama de cores e formas muito diluídas, inebriantes e desfigurantes.



JÚLIO POMAR
S/título (Metro)
 1964
 Óleo sobre tela com objecto
 50 x 150 cm
 Colecção Manuel de Brito



JÚLIO POMAR
Estudo em vermelho (As corridas)
 1964
 Óleo sobre tela
 65 x 92 cm
 Colecção Fundação Júlio Pomar /
 Acervo Atelier-Museu

³ FERNANDES, João, *Júlio Pomar: Cadeia da Relação*, Museu Serralves, Civilização Editora, Porto, 2008, p.37.

ASSEMBLAGE E PINTURAS ABSTRACTAS

Através de fotografias do seu *atelier*⁴ foi possível ver algumas pinturas abstractas que o artista destruiu da produção datável entre 1964 e 1968. O artista destruiu essas obras porque terá sentido que se afastavam da realidade vivenciada. Outro acontecimento nesse período deu-se no ano de 1967 numas férias em Manta Rota no Algarve, em que Pomar realiza as primeiras *assemblages*⁵ com materiais encontrados na praia. Esta preocupação com as formas e os objectos permitiram que o artista retomasse a materialidade da pintura e a preocupação com os objectos observados.



JÚLIO POMAR
S/ título (Metro)
 1964
 Têmpera sobre papel
 Colecção Fundação Júlio Pomar /
 Acervo Atelier-Museu



JÚLIO POMAR
Le Juge ou La Cigale
 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

4 MATOS, Sara Antónia e POMAR, Alexandre, *Void* - Volume III*, Documenta | Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa, 2017.

5 MATOS, Sara Antónia, *Das Pequenas Coisas: Júlio Pomar e Cabrita Reis*, Documenta | Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa, 2017.

FUTEBOL / RUGBY

Numa tentativa de agarrar a materialidade, Pomar inicia uma série de pinturas intituladas *Futebol / Rugby* (1967), que através de fundos lisos e formas recortadas concentra a representação de corpos compactos em tensão e força. Esta estabilização em superfícies de cores intensas e opacas também pode estar associada ao início da utilização da tinta acrílica. A densidade e plasticidade desta técnica e a rapidez do tempo de secagem permitem justaposições de manchas, formas e intenções mais impactantes. Outra mudança decisiva na sua metodologia de trabalho dá-se com a utilização de fotografias de imprensa que fixam a imagem que serve de referência à pintura. Assim, a pintura ganha novas formas e novas percepções, ao contrário das séries de pinturas anteriores que eram avessas ao congelar de um momento e assentavam, em grande medida, na memória dessa sensação.



JÚLIO POMAR
Rugby
 1968
 Acrílico sobre tela
 97 x 130 cm
 Coleção Particular



JÚLIO POMAR
Rugby
 1967
 Acrílico sobre tela
 90 x 180 cm
 Coleção Particular

BATALHAS DE PAOLO UCCELLO

A *Batalha de San Romano* (c.1455), de Paolo Uccello (Florença, 1397 -1475) tornou uma das pinturas favoritas do pintor. Ao realizar inúmeros estudos e pinturas intitulados *Bataille (d'après Uccello)* (1964), Pomar ainda estava interessado no movimento e no ritmo que os cavalos, as lanças, os capacetes e os escudos podiam pontuar o quadro pictórico. A importância destas pinturas para a série de *Mai 68 (CRS-SS)* é revelada pelo pintor: «Mas em Maio de 68, estava eu a fazer e a refazer interpretações das batalhas do Paolo Uccello – que, reduzidas aos seus elementos mais simples, são lanças, paus, são escudos, são capacetes – e de repente dou com isso ao vivo na rua. Então ataquei uma série de quadros – aí uns quinze que nunca foram expostos – sobre o Maio...»⁶



PAOLO UCCELLO

A Batalha de São Romano

1438

Têmpera de ovo com óleo de noz e óleo de linhaça em álamo

180 x 316 cm

Musée du Louvre, Paris



Paris, Maio de 1968



JÚLIO POMAR

Bataille (d'après Uccello)

Óleo sobre tela

1964

50 x 150 cm

Colecção Particular

⁶ SILVA, *op.cit.*, p.26.



JÚLIO POMAR

Marcha

1946

Carvão e aguarela sobre papel

42 x 58 cm

Colecção Alexandre Pomar

*A anos de distância lembravam
uma possível pintura de história,
tentada em 46 com a Marcha,
reformulada em 57 com a Maria da Fonte.⁷*

⁷ SILVA, *op.cit.*, p.28.



JÚLIO POMAR

Maria da Fonte

1957

Óleo sobre aglomerado

121 x 180 cm

Colecção Particular

MAIO 68

As pinturas da série *Mai 68* (CRS⁷- SS⁸) foram feitas de uma assentada, em simultâneo com a série *Banhos Turcos* que viria a desenvolver nos anos seguintes. Apesar do fascínio político que envolvia as manifestações do Maio de 68, Pomar mantém-se muito fiel à problemática pictórica que iniciara um ano antes com a série *Futebol / Rugby*. Este «espectáculo» era o motor de referências de que o artista necessitava para relacionar os círculos com os escudos, e as rectas com as lanças e os bastões promotores de movimento e de força anímica. Nas suas pinturas começam a aparecer grandes superfícies de cores que contrastam entre si.

As pinturas da série *Mai 68* (CRS-SS) foram feitas através da experiência vivida e do ambiente tenso e festivo que se vivia na época. Após terminar as pinturas o pintor revela: «Não me lembro de quantos quadros se comporia a série, mas de qualquer modo nunca seriam muitos porque as quantidades nunca foram a minha especialidade. Aconteceu que Jorge de Brito, meu coleccionador e amigo, que fora trazido ao meu *atelier* por João Pulido Valente, quando viu esses quadros os quis adquirir na sua totalidade; e assim quando pouco depois recebi a visita de Manuel Vinhas, coleccionador e amigo de longa data, este se sentiu desapossado e me pediu para retomar o tema numa tela que ele adquiriria para que este ciclo do meu trabalho não ficasse omissa na sua colecção. Assim nasceu o último dos quadros que, se a memória não me trai, talvez tenha sido o mais conseguido.»⁹

7 CRS - Compagnies Républicaines de Sécurité é o corpo de intervenção especializado da polícia francesa pelas intervenções que mantiveram e restabelecem a ordem pública nas manifestações estudantis e sociais do Maio de 68.

8 SS - Schutzstaffel foi a organização paramilitar do III Reich liderada por Henrich Himmler responsável por comandar os campos de concentração nos países ocupados.

9 POMAR, Júlio, «CRS = SS, etc.» in *Temas e Variações. Parte Escrita III*, Documenta | Atelier-Museu Júlio Pomar, Lisboa, 2014 (2008), pp.282-283.



JÚLIO POMAR
Mai 68 (CRS-SS) I
 1968
 Acrílico sobre tela
 97 x 130 cm
 Colecção Particular



Paris, Maio de 1968



JÚLIO POMAR
Mai 68 (CRS-SS)
 1969
 Acrílico sobre tela
 130 x 162 cm
 Coleção Particular

MUDANÇA

Os sinais tinham sido lançados nas séries *Futebol / Rugby* e *Mai 68 (CRS-SS)*. Apesar das transformações sociais, políticas e de residência, parece que a mudança nas pinturas acontece antes por dois motivos fundamentais que emergem da superfície pictórica e da técnica utilizada.

O primeiro motivo diz respeito à relação existente entre a forma e o fundo das pinturas: «O movimento dos meus quadros tende a ser um movimento que se projecta sobre o espectador. Os movimentos figurados no quadro nascem no fundo e projectam-se para a superfície; a acção desenrola-se não paralelamente ao espectador, mas contra ele».¹⁰

Um segundo motivo diz respeito ao início da utilização da tinta acrílica: «O acrílico tem (parece ter) outro alfabeto. E outras tentações de matéria e de esplendor, outras dificuldades. [...] O próprio material se encarrega de ir encaminhando a mão do artista para as grandes zonas de cor lisa, sem qualquer modulação (novidade em Pomar), com interrupções de novas zonas lisas, de outras cores, limitadas por um desenho outra vez fechado [...] Mas, falhada a Revolução, a grande aventura de 68, a linguagem do novo material (a luta falha, a arte continua) toma cada vez mais posse do terreno».¹¹

Paralelamente às pinturas do *Mai 68 (CRS-SS)*, um novo ciclo se abre na pintura de Pomar com a série inspirada nos *Banhos Turcos* de Ingres, que inaugura a questão do erotismo, muito em voga nesta época com a releitura de Sade, a psicanálise e a revolução sexual.

¹⁰ MELO, *op. cit.*, p.14.

¹¹ DIONÍSIO, Mário, *Pomar*, Publicações Europa-América, 1990, Lisboa, pp.58-59.



INGRES
Le bain turc
 1862
 Óleo sobre tela
 108 x 110
 Musée du Louvre, Paris



JÚLIO POMAR
Le Bain Turc (d'après Ingres)
 1968
 Acrílico sobre tela
 162 x 130 cm
 Coleção Particular

Em síntese, poderia dizer-se que destes inquietantes anos, Pomar mantém as referências da cultura portuguesa (Tauromaquia). Posteriormente, deslumbrado com a velocidade e o movimento do *Metro*, das *Corridas* e das imagens em movimento o pintor liquidifica a sua pintura e desmaterializa-a, destruindo algumas das pinturas mais abstractas. Esta turbulência leva-o à necessidade de agarrar a objectualidade. Numas férias na praia da Manta Rota realiza as suas primeiras *assemblages* e começa uma nova série *Futebol / Rugby* com tinta acrílica. Através das pinturas inspiradas nas batalhas de Uccello, reconhece as lanças, os paus e os capacetes nas ruas de Paris durante os tumultos do Maio de 68. As pinturas retomam um movimento interno, entre forma e fundo, em que o espectador é levado ao encontro desta massa bruta. Os fundos da pintura tornam-se densos e opacos, enquanto as formas transformam-se em massas pesadas e geometrizarantes. Estes recortes de formas dão origem às séries *Banhos Turcos*, colagens e retratos.

Perante as mudanças podemos vislumbrar um pintor sempre em discussão frutífera com o mundo que o rodeia, em geral, e com a sua pintura, em particular. Esta pertinência entre o exterior e o interior denota um horizonte sempre em liberdade, em que a sede de ver e de viver o mundo prende-se, de igual modo, com a vontade de mudança pictórica. É na pintura que o pintor se mostra e se revela:

«Apetece dizer que os ares do tempo – da gestação e da aventura do Maio 68 – fizeram nascer outro pintor ou, o que talvez seja dizer o mesmo, que as revoluções internas de homens como Júlio Pomar explicam porque houve o Maio 68...»¹²

¹² SILVA, Raquel Henriques, «Pomar, dos corpos aos mitos» in *Júlio Pomar - Catálogo "Raisonné" I*, La Différence, Paris, 2004, p.21.

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

Hugo Dinis

Texto

© Hugo Dinis

Revisão

Graça Rodrigues

Design Gráfico

Tempora Design

Fotografias

© António Jorge Silva/AMJP, p. 3, 4-5, 11, 16

© Coleção de Arte Manuel de Brito, p. 9

© Fundação Júlio Pomar, pp. 9, 10, 12, 13, 15, 19, 20, 22

© Palácio do Correio Velho, p. 17

© Mário de Oliveira, p.

© Musée du Louvre / Angèle Dequeir, p. 22

© RMN / Jean-Gilles Berizzi, p. 14

Tiragem

500 exemplares

Depósito Legal

000000/18

Impressão e Acabamento

Tipografia Lessa

1.ª Edição, Maio de 2018

© Atelier-Museu Júlio Pomar 2018

Atelier-Museu Júlio Pomar / EGEAC

Rua Do Vale, 7

1200-472 LisboaPortugal

Tel + 351 215 880 793