



JÚLIO RESENDE: DESENHO NA ARTE PÚBLICA

Percorremos, neste ensaio, uma pequena parte da extensa obra pública de Júlio Resende (1917-2011), um artista plástico que levava o conceito de desenho a diferentes materiais (cerâmica, tela, vitrais, azulejos, tapeçaria) e contextos. Da arte sacra ao mural de rua, passando pelo convívio de um café, Resende interpelou sempre as condicionantes do espaço envolvente, em obras que continuam a dialogar com o observador do quotidiano.

Painéis de azulejos do Largo do Souto (1996)

21/04/2022, Gondomar, 11:30

Final da manhã de um dia de semana, centro de Gondomar, Largo do Souto. O céu cor de chumbo estende-se para a rua e pousa no painel de azulejos de Júlio Resende ali estacionado, acentuando o seu abandono. Ondulando nas cores vivas de um mar imaginário, mais parece um navio encalhado. O pequeno lago que o envolve está vazio de água e cheio de terra, pó e lixo. Ao redor do painel, a vida. Ao longe, ouve-se a gritaria da criançada no recreio da escola, do outro lado da rua. Ali ao pé, o entra e sai da paragem do autocarro, gente apressada. Em frente, o auditório do largo parece tão desolado como o painel, acenando-lhe com cinzentismo. Parecem velhos alimentando-se de memórias. Um, a lembrança da inauguração, o luzidio do azulejo e as palmas institucionalizadas, que afastaram cuidados e esqueceram a memória futura (Costa, 2018). Outro, saudosamente aguardando os eventos culturais da terra, que encobrem a necessidade de restauro. Fixo em imagem, uma transeunte que alimenta os pombos. E só aí tomo consciência do quanto é suburbano o espaço que habito.

É de periferia que estamos a falar. Da periferia urbana (Área Metropolitana do Porto), de periferia estética – a periferia envolvente à obra pública, a que alude Júlio Resende (2006) – e da periferia do olhar destacada por Sardo (2013). Se é certo que este painel foi edificado no centro da cidade de Gondomar, o seu apagamento num lugar de memória comunitário e institucional é por demais evidente. E aqui está ele, recheado de anacronismo, sendo esta “uma característica interna da monumentalidade, enquanto dispositivo urbano, enquanto dispositivo político e enquanto mecanismo social.” (Sardo, 2013, p.133). Embora a vivacidade e harmonia dos desenhos aquáticos nos peçam um pouco mais do que este destino fatal. Como peixes presos na rede. Voltamos a Delfim Sardo, para encontrar ainda e esperançosamente, uma razão para tudo isto: “Entre a referencialidade do exercício do poder e a margem da ausência de cânone da arte contemporânea é necessário compreender que as intervenções públicas só podem ser realizadas quando existe um campo negocial que as fundamente, um poder que assuma que a arte não serve para a sua celebração na centralidade da praça, mas para renegociar, permanentemente, a condição pública e participativa do espaço comum” (Sardo, 2013, 135)

Vitrais e cerâmica vidrada da Igreja Nossa Senhora da Boavista, Porto (1981-1986)

22/04/2022, 10:00

Aqui onde estou (um banco no centro da Igreja Nossa Senhora da Boavista ou do Foco, como é conhecida) os barulhos da cidade chegam coados, assim como a luz. Nesta igreja-útero há um jogo de espelhos e sombras, que pacífica. Está tudo pronto para a adoração do Santíssimo (explicam-me), pousado no altar secundário. Os vitrais exalam mensagens de amor fraterno, neste tempo de guerra. O amor como forma radical de resistência. E um Cristo que Resende criou em ascensão ao céu, liberto da cruz, que se despedaça na parede em objetos cerâmicos. O sino acaba de bater as horas e é, parece-me, ainda um som ancestral, que une culturas e tempos. Como se a linha cronológica se unisse num só ponto e este em muitos. Quadrados quase monocromáticos assinalam a via-sacra de Jesus. Neles, reconhece-se o azul cobalto de Júlio Resende, assinalado em personagens que romperam o conformismo, para auxiliar a caminhada até ao Calvário. A igreja está escura. Perguntam-me se a devem iluminar. Não! É necessário que se mostre impreparada para as visitas, murmurando a chuva que cai, deixando entrar claridade filtrada pelos vitrais. Como olhos que fabricam novas realidades na rotina do espaço urbano. Ou, nas palavras de Araújo, “são uma luz que, vindo de dentro, nos ajuda a ver o que está fora” (2020, p. 119).

Piso este chão sagrado, quando tudo parece banal. E penso que a arte é uma ligação direta com o divino, quando a descrença nos falha. Júlio Resende quis que fosse exatamente assim: um repositório espiritual, que tocasse no quotidiano das nossas vidas. “Aqui estaria a singularidade deste conjunto, [...], pela conceção, se não inovadora, pelo menos inesperada: a da tonalidade diafanógena, que permitiria expandir um espaço Sagrado, para a vida do quotidiano” (Resende citado por Rocha, 2018, p. 51).

Painel de azulejos no Metro do Bolhão (2004)

22/04/2022, 11:30

Sexta-feira, final da manhã. À superfície, turistas com mapas, mochilas e malas rodopiam por Santa Catarina, numa dança que se cruza com a pressa de quem habita a cidade. Afundando para o metro, o painel de azulejos de Júlio Resende é um choque de luz e cor, coincidente com o movimento do metro. Porto de entrada e saída, passagem permanente, não há serenidade por aqui. Antes, barulho de vozes, barulho de pés, barulho de carris, escadas rolantes oscilantes, cheiro a café, a cacofonia da máquina de moedas. E o painel, representando o Mercado do Bolhão. Frutas, legumes, peixe, pão, mulheres a vender e a comprar. Vem a propósito a descrição de Eugénio de Andrade para as mulheres que Júlio Resende pinta: “É tão perfeita a osmose entre esta cidade e as mulheres que Resende levou para as suas telas, que é impossível dizer quais são mais reais ou durarão mais tempo, numa espécie de vitória sobre a morte” (2001, p. 18). A arte de Resende acrescenta movimento ao lugar e permanece atual na paisagem. Uma imensa parede que não limita o artista e justifica a sua ambição de não desenhar para uma quadrícula, mas para um espaço urbano (Resende, 2006). São figuras hiperbólicas, como exuberantes são os pregões do mercado. Em riscos sugestivos, cores que estimulam cheiros e uma interpelação que comunica, mesmo que não se pare para contemplar. A obra de arte pública é, pois, na sua essência, lugar de provocação e teatralidade, a exigir um olhar, mais do que uma autorreferênciação. Ou, como afirma Midori, “a obra de arte, que na modernidade era nômade e auto-referencial, transforma-se em obra enraizada, construída a partir de um contexto físico específico, demandando que seja vivenciada por parte do observador.” (2013, p. 65).

Painéis em tijolo vidrado, Confeitaria Sical (1962-1964)

Perto das 13 horas de uma sexta-feira, a Confeitaria Sical surge abafada pelo amontoado de turistas, que descobrem, de repente, a montra dos bolos, entupindo a entrada. Vistos assim, os painéis de azulejos de Júlio Resende surgem atafalhados em ruído (vozes, máquina do café, pratos e talheres) e ofuscados pelos reflexos das luzes que os atingem. Mas pouco mais de uma hora depois, nem parece o mesmo café. Esvaziada da agitação anterior, a confeitaria respira com a sua arquitetura retro (1947), revelando um requinte passado, que agora se articula com uma refrescadela do espaço. O lugar é revisitado pelas ruínas do que foi, como uma antiga máquina de café. E a clientela que agora descansa nas mesas compõe-se de funcionários de estabelecimentos comerciais ou escritórios das redondezas, familiarizados com as regras da casa. Digamos que se intercetam, neste lugar, a cultura territorializada e a transcultural. Não sabemos se chegam a conviver. Mas estão lado a lado, numa mesa de café. Num primeiro olhar, os painéis de azulejos parecem datar uma época. Olhando bem, são alusivos ao café (cores castanhas, chávenas, pessoas à mesa) e há uma irregularidade dentro da convencionalidade da encomenda, num artista, que tinha a sua perspetiva sobre a aceitação deste tipo de trabalhos: “Eu só aceito encomendas se elas estiverem de acordo com a minha reflexão. Não aceito fazer só por fazer, para pintar a parede. Primeiro, tenho que ver. Acho que qualquer pintor – ou qualquer artista –, dado que o seu trabalho vai ser inserido num espaço, tem que se rever nesse espaço” (Resende, 2006). Sendo certo que a confeitaria aparece em todos os guias que é possível pesquisar no Google, também é verdade que aqui se constrói, ainda, um certo espírito da cidade pré-gentrificação. Pela algazarra dos empregados na conversa com clientes e entre eles, pela sobriedade do espaço, mancha burguesa na urbe. E, já agora, porque não substitui a pastelaria variada por novidades neo-*gourmet*, que crescem na cidade a cada esquina. Se estes painéis revelam uma época, assim como os bancos altos e os estofos verdes que decoram o local, registamos a sua permanente atualização no tempo e no espaço, fruto da experiência do quotidiano: “São experiências comuns que se sedimentam e associam a um espaço físico, passíveis de serem acessíveis também para aqueles de curta permanência temporal nesse espaço.” (Traquino, 2010, p. 14)

Texto e imagens: [Teresa Lima](#)

Publicado a 06-05-2022

Referências

Andrade, E. d. (2001). Estas mulheres. In L. Castro, A. O. d. Castro, & A. Alves (Eds.), *Júlio Resende: como se tudo fosse infinito* (pp. 15-18). Campo das Letras.

Araújo, C. M. M. (2020). *Os Vitrais de Júlio Resende na Igreja de Nossa Senhora da Boavista : Porto : uma leitura teológica, um itinerário espiritual e catequético, como proposta de evangelização* [Mestrado, Universidade Católica Portuguesa]. Porto. <http://hdl.handle.net/10400.14/32176>

Costa, V. (2018). *Júlio Resende* (1917-2011). Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende.

Midori, A. (2013). Algumas notas sobre a relação entre o fazer artístico e a sua abordagem ao espaço. In J. G. Abreu & L. Castro (Eds.), *Arte pública e envolvimento comunitário: Atas de colóquio internacional* (pp. 61-69). Universidade Católica Portuguesa – Porto.

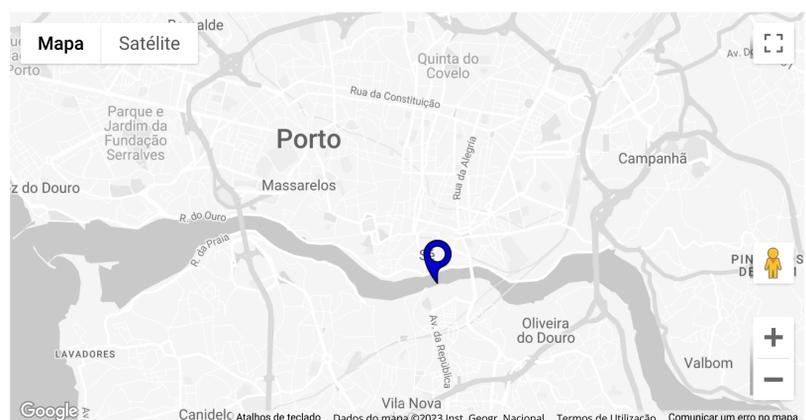
Resende, J. (2006). *Júlio Resende* [Entrevista a Carlos Vaz Marques]. <http://perguntodromo.blogspot.com/2011/09/julio-resende-2006.html>

Rocha, D. C. A. (2018). *Percurso da obra pública de Júlio Resende. Área Metropolitana do Porto* [Mestrado, Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação]. Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/14357>

Sardo, D. (2013). Arte pública e periferia. In J. G. Abreu & L. Castro (Eds.), *Arte Pública e envolvimento comunitário: Atas do colóquio internacional* (pp. 125-135). Universidade Católica Portuguesa – Porto.

Traquino, M. (2010). A construção do lugar pela arte contemporânea. Húmus.

LOCALIZAÇÃO



LOCAL: PORTO

LATITUDE: 41.1479367

LONGITUDE: -8.612582999999999

[< ARTIGO ANTERIOR](#)

[ARTIGO SEGUINTE >](#)