

Daniela Catarina Armada Rocha

**Percurso da Obra Pública de Júlio  
Resende**

**Área Metropolitana do Porto**

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO  
CULTURAL

Daniela Catarina Armada Rocha

## **Relatório de Estágio**

### **Percurso da Obra Pública de Júlio Resende**

#### **Área Metropolitana do Porto**

Projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de  
MESTRE EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO CULTURAL

Orientação

*Professora Doutora Maria de Fátima Lambert Alexandrino Alves de Sá  
Monteiro*

MESTRADO EM PATRIMÓNIO, ARTES E TURISMO  
CULTURAL

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem a colaboração de várias instituições e pessoas, que nomearei neste texto e às quais estarei sempre agradecida.

Primeiramente, à Professora Doutora Maria de Fátima Lambert, orientadora do Estágio, pela forma como acompanhou todo o processo desde o primeiro dia, mesmo ainda quando uma Dissertação era a ideia. O seu vasto conhecimento, pensamento crítico, a sua colaboração e todas as dúvidas que me fez criar e resolver, foram cruciais para alcançar o objetivo final. Sem o seu olhar o percurso não teria sido o mesmo, o meu sincero obrigada.

Determinante para este trabalho foi a Instituição acolhedora do Estágio, o Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende. A facultação de livros e documentos foi fundamental para a investigação. Agradeço ao Dr. Eugénio Campos por toda a sua atenção prestada como orientador na Instituição de Estágio. Um obrigada muito especial à Cecília por todo o seu apoio e compreensão, e pelo tempo que dedicou para que este trabalho fosse o mais rico possível.

A todas as Instituições/entidades que me acolheram respondendo aos pedidos, para que pudesse aceder às obras de Júlio Resende de modo presencial, todas foram importantes para uma melhor compreensão e mesmo para um desenvolvimento de uma perspetiva pessoal de cada painel.

À minha família, em especial aos meus pais, pela paciência e compreensão. Por apoiarem este meu projeto mesmo quando eram privados da minha companhia, sem esse apoio teria sido mais difícil resistir às adversidades.

À Antónia e ao Paulo por serem os meus companheiros, pelos sábios conselhos, pela vossa amizade e carinho. À Professora Lígia por todo o apoio e por toda a sua energia positiva. À Isabel por ser tão especial, um dos meus exemplos, agradeço todas as horas que partilhámos, por estar sempre comigo. À Rita pela amizade tão única que temos e por todo o tempo que percorremos lado a lado. Ao João por ser o meu amigo de infância que acompanhou todo o meu crescimento. À Alexandra, à Andreia, à Rita, ao Rafael, à Inês Rocha e à Samantha. Obrigada a todos vocês que acreditaram em mim ao longo destes anos. À Daniela, à Maria e à Lídia por todas as horas que me ouviram dissertar sobre Júlio Resende. Por toda a amizade, compreensão e apoio. À Inês, a minha única “irmã” a quem agradeço o estímulo e a força que sempre demonstrou. A todos estes e a outros que poderei não ter referido o meu obrigada.

## RESUMO

O Projeto de Estágio pretende a criação de um Percurso da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto. A permanência decorre no Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende entre fevereiro e abril, sob a orientação do Prof. Eugénio Pinto Barbosa.

Parte-se de uma abordagem relativa à vida de Júlio Resende: o seu percurso como aluno, professor, pintor e muralista. Desde muito jovem que procurou conhecer a produção artística de diferentes pintores e percorreu vários locais em busca da arte. Através dos conhecimentos obtidos exerceu influências sobre gerações que se lhe seguiram. Ao longo da realização do estudo biográfico do artista desenvolve-se uma investigação *in loco* sobre a sua obra pública. Aborda-se o *Desenho* e a *Arte Pública* numa perspetiva histórica e são expostas as suas visões pessoais relativas aos temas.

Um dos objetivos é o cruzamento de listas das obras públicas do pintor, com a finalidade de criar uma lista única, articulando o processo com um estudo que incide em pormenorizar cada obra – o seu título, local, data de criação e data de exposição, que entidade a requisitou e iconografia da mesma. Fundamentalmente estuda-se a Obra Pública de Resende no Porto, tentando documentar ao máximo cada uma. Esta análise inclui visitas *in loco* aos locais onde estão expostas para um contacto direto com a pintura, registo fotográfico e confronto com os dados já obtidos. Após a esta inventariação e sendo estudadas essas obras cria-se um percurso baseado no levantamento. Este é o reflexo da indagação realizada onde constam as informações necessárias para que se conheça cada obra a visitar. Uma das principais finalidades é dar a conhecer e dinamizar a obra pública de Júlio Resende, mostrando-o através do que expôs pela Área Metropolitana do Porto de modo fixo.

**Palavras-chave:** Júlio Resende; Arte Pública; Lugar do Desenho; Percurso; Património; Área Metropolitana do Porto.

## **ABSTRACT**

The aim of this internship project is to create a route of public art works in the metropolitan area of the city of Porto. It was based at the Lugar do Desenho - Júlio Resende Foundation and ran from February to April, under the guidance of Prof. Eugénio Pinto Barbosa.

The work begins with the life of Júlio Resende: his career as a student, teacher, painter and muralist. From a very young age he sought to discover the artistic works of various painters which caused him to travel widely. Having gained this knowledge, he in turn, has influenced the generations that followed. Throughout this biographical study of the artist, an on-site investigation of his public work has been developed. The concepts of drawing and public art are approached in a historical perspective while their visions on the themes are exposed.

One of the objectives was to integrate the records of the painter's public works in order to create a single catalogue, describing the corpus as a whole by focusing on details of each work including its title, place, dates of production and exhibition, who commissioned it and a reference to its iconography. Fundamentally, this is a study of the public work of Resende in his native city of Porto, and is an attempt to document each piece in as much detail as possible. The analysis included visits in loco to the places where they are exhibited so as to have direct contact with the painting, make a photographic record and check this against existing data. Following this, a route has been created based on these findings. The project brings to fruition the results of our research by providing a route of art works whilst providing the necessary background information about them. One of our main objectives has been to increase public awareness of the work of Júlio Resende, to make more widely known his legacy of public, permanently situated art works in the metropolitan area of Porto.

**Keywords:** Júlio Resende; Public Art; Place of Drawing; Route; Patrimony; Metropolitan Area of Porto.

# ÍNDICE

<b>RESUMO</b> .....	3
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>CAPÍTULO I - DESCRIÇÃO DO PROJETO DE ESTÁGIO</b> .....	<b>13</b>
1.1 Identificação do Aluno.....	13
1.2 Identificação Da Entidade Acolhedora .....	13
1.3 Estágio.....	15
1.4 Metodologias.....	15
1.5 Cronograma de tarefas desenvolvidas.....	17
<b>CAPÍTULO II - CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO</b> .....	<b>19</b>
2.1 Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende .....	19
<b>CAPÍTULO III – ASPETOS TEÓRICOS PARTE I</b> .....	<b>24</b>
3.1 O Desenho.....	24
<b>CAPÍTULO IV - BIOGRAFIA E PERCURSO ARTÍSTICO</b> .....	<b>29</b>
4.1 Anos 20-30.....	29
4.2 Anos 40 .....	30
4.3 Anos 50.....	36
4.4 Anos 60.....	41
4.5 Anos 70 .....	46
4.6 Anos 80 .....	51
4.7 Anos 90.....	60
4.8 Anos 2000 .....	66
<b>CAPÍTULO V - PROCESSO DE OBTENÇÃO DE DADOS (CRUZAMENTO COM O ARQUIVO)</b> .....	<b>70</b>
5.1 Património – breve enquadramento .....	70
5.2 Obtenção e cruzamento de dados.....	71
5.3 Atividades desenvolvidas no estágio .....	72
5.4 Análise detalhada aos documentos consultados.....	74
<b>CAPÍTULO VI – ASPETOS TEÓRICOS PARTE II</b> .....	<b>92</b>
6.1 Arte Pública – breve síntese histórica .....	92
6.1.1 A Arte Pública – noções definidoras.....	94
6.1.2 Arte Pública - Espaço Público e Espaço Privado.....	97
6.1.3 A Arte Pública e o Lugar .....	99
6.1.4 Problemáticas na Arte Pública .....	99
6.1.5 Lugares e Não – Lugares .....	101
6.1.6 Arte Pública em Portugal .....	102

6.1.7 Arte Pública no Porto.....	103
6.2 Aspectos teóricos Roteiro e termos .....	104
6.2.1 Um Roteiro.....	104
6.2.2 Roteiro - Derivantes do Roteiro: Rota, Itinerário, Circuito.....	107
6.2.3 O Itinerário Como Componente Estruturante Da Rota .....	109
6.2.4 O Circuito Como Componente Estruturante Da Rota.....	109
6.2.5 O Percurso.....	110
<b>CAPÍTULO VII - MAPEAMENTO DA OBRA PÚBLICA DE JÚLIO RESENDE: UM PERCURSO POSSÍVEL .....</b>	<b>112</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>181</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>185</b>
<b>LISTA DE APÊNDICES .....</b>	<b>192</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>193</b>
<b>LISTA DE ANEXOS .....</b>	<b>185</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>185496</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Lugar do Desenho Fundação Júlio Resende

Figura 2 – Interior da Casa-Atelier Júlio Resende

Figura 3 – *Divertimento Infantil* (1952)

Figura 4 – Mestre Júlio Resende a retocar a obra *Divertimento Infantil* (2001)

Figura 5 – *Fonte de Saúde* (1958)

Figura 6 – *Hino à Vida* (1958)

Figura 7 – *Assistência à Infância Desvalida* (1961)

Figura 8 – *Café (I)* (1963)

Figura 9 – *Café (II)* (1963)

Figura 10 – *Vida em família (I)* (1964)

Figura 11 – *Vida em família (II)* (1964)

Figura 12 – Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde (1965)

Figura 13 – Painel numa das torres habitacionais da Pasteleira (1969)

Figura 14 – *Grande Árvore* (1972)

Figura 15 - *Jogadores* (1975)

Figura 16 – *Pássaros* (1977)

Figura 17 – Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista (1981)

Figura 18 – Painel da Companhia de Seguros Tranquilidade (1984)

Figura 19 – Painel do edifício Sameca (1985)

Figura 20 – *Ribeira Negra* (1986)

Figura 21 – Azulejos da Via Sacra da Igreja Nossa Senhora da Boavista (1986)

Figura 22 – *Civitas Anegia* (1986)

Figura 23 - Sacrário da Igreja Nossa Senhora do Porto (1987)

- Figura 24 - Cristo Ressuscitado na Igreja Nossa Senhora do Porto (1987)
- Figura 25 – *Cavaleiro do Mar* (1987)
- Figura 26 – *Cristo em Ascensão* (1988)
- Figura 27 – Painel do Hotel Solverde (1988)
- Figura 28 – *Anjo Músico* (1989)
- Figura 29 - Painel do Instituto Português de Oncologia do Porto (1992)
- Figura 30 – *Fogo* (1992)
- Figura 31 – Via Sacra da Igreja de Valbom (1993)
- Figura 32 – *Juventude e Educação* (1994)
- Figura 33 – Painéis na Praça do Souto, Gondomar (1996)
- Figura 34 – Vitrais da Igreja de Valbom (1998)
- Figura 35 – Tapeçaria do Mestre Júlio Resende (1998)
- Figura 36 – Painel do Hotel Premium Maia (2001)
- Figura 37 – *Painel dos Fundadores* (2004)
- Figura 38 – Painel na Estação de metro do Bolhão (2004)
- Figura 39 - Esquema de uma rede de cooperação com viabilidade de sucesso
- Figura 40 -Esquema de Organização de um Roteiro segundo estruturação de Rotas, Itinerários e Circuitos

## INTRODUÇÃO

No âmbito da Unidade Curricular Projeto/Estágio/Dissertação do segundo ano de Mestrado de Património, Artes e Turismo Cultural, da Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, verificou-se a possibilidade de realizar um estágio no Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, para uma investigação relativa à obra pública do Artista. A estadia decorreu da proposta avançada pela Professora Doutora Maria de Fátima Lambert, consistindo no estudo de documentos específicos pertença do Arquivo da Fundação, tendo sido celebrado, para esse efeito, um protocolo entre a Escola Superior de Educação e o Lugar Desenho. O objetivo final traduz-se na criação de um percurso pela obra pública do Artista na Área Metropolitana do Porto. A zona de estudo limita-se a esta área devido à proximidade geográfica. Não há pretensão de abarcar neste projeto obras além deste limite.

A Estudante foi integrada como Estagiária na Instituição, para assim cumprir os propósitos/objetivos definidos na proposta de Estágio apresentada ao Orientador Dr. Eugénio Campos: consultar documentos do Arquivo, para obter conhecimentos mais aprofundados, ampliar capacidades e refletir sobre as aprendizagens adquiridas. Requer-se um aprofundamento e uma interligação de conhecimentos para que se desenvolvam apetências no universo das coleções, arquivo, arte pública e funcionamento de instituições artísticas. As atividades desenvolvidas, o contacto com os funcionários da Fundação, as sugestões seguidas, as exposições visitadas são parte da metodologia desta investigação, revelando-se fundamentais ao longo do processo. A proximidade com a prática profissional, ética e conhecimento partilhado permitiu um melhor desenvolvimento do trabalho de modo a que culmine num benefício para ambas as partes. Além de todas estas práticas, opta-se, para um trabalho mais fidedigno, por um contacto presencial com a obra pública através de visitas *in loco*.

O conteúdo escrito foi elaborado seguindo as normas APA (American Psychological Association) e as regras estabelecidas pelo Conselho Técnico-Científico da Escola Superior de Educação do Porto. O corpo do texto divide-se em sete Capítulos que abrangem a prática do estágio, a contextualização teórica e o projeto final. O enquadramento teórico subdivide-se em duas partes (Aspectos Teóricos – Parte I e II) que se encontram em localizações distintas do texto, permitindo um melhor contexto dos termos abordados. A Primeira Parte incide

numa abordagem ao *Desenho*, de modo a melhor compreender o porquê da designação da própria fundação e também de forma a permitir o entendimento estruturante na obra de Júlio Resende. Seguidamente, e após a enunciação dos tópicos essenciais acerca da sua vida e obra, passa-se a um segundo momento de fundamentação. Este compreende perspetivas históricas sobre Arte Pública e noções definidoras de Roteiro e as suas variantes.

Esta divisão surge pela necessidade de contemplar a diversidade de conhecimentos ao longo do projeto e em simultâneo estabelecer um cruzamento com as atividades desenvolvidas na Fundação. Para um melhor entendimento da relevância de determinados temas, quer nas obras de Júlio Resende quer na Fundação, surgiu a necessidade de desenvolver uma pesquisa que não fosse exaustiva, mas que recolhesse elementos suficientemente esclarecedores.

Os Capítulos I e II incidem na Descrição do Projeto de Estágio e na Caracterização da Instituição. Referem-se as metodologias a utilizar durante o estudo e as tarefas desenvolvidas aquando a presença na Fundação (incluindo um cronograma detalhado das mesmas). Expõe-se o Lugar do Desenho como Instituição de utilidade pública, como Fundação e a Casa-Atelier Júlio Resende como lugar de visita.

O Capítulo III, dá início aos Fundamentos Teóricos – Parte I: Desenvolvem-se, conteúdos teóricos sobre *Desenho*, uma vez que assim se privilegiou a própria designação da Fundação. Crê-se necessário um enquadramento esclarecedor desta técnica, antes de passar a uma abordagem suficientemente detalhada da vida e obra do artista – tendo sempre em consideração o objetivo em causa. Esclarece-se o conceito tendo em conta visões de artistas como Almada Negreiros e de críticos como Emma Dexter. Aborda-se a perspetiva de Júlio Resende para mostrar como encarava o *ser e estar* que para si é o ato de desenhar.

O Capítulo IV – Biografia e Percurso Artístico de Júlio Resende, relata a vida do pintor: as suas aprendizagens, percurso, obras, técnicas, aperfeiçoamentos, relações, viagens, sentimentos e visões. Subdivide-se em décadas para uma descrição mais fiel e exata. As obras que podem ser visitadas na Área Metropolitana do Porto são as que têm uma maior atenção ao longo do Capítulo, pois é nelas que se centra o trajeto para alcançar o objetivo principal do trabalho. A divisão por épocas permite um posicionamento ao leitor na fase em que Resende se encontrava, de modo a que consiga acompanhar os seus desenvolvimentos artísticos. O texto é conduzido com imagens para uma visão mais precisa de cada obra descrita. Ao

longo desta explanação há referências às linhas essenciais do seu método de trabalho que permitem perceber, numa visão ainda que superficial, que uma obra pertence a Júlio Resende.

O Relatório de Estágio - Documentação é o Capítulo V, iniciando-se por uma exposição sucinta relativa a Património (documental) e avançando para uma descrição das atividades desenvolvidas durante a permanência da Estagiária na Instituição: leituras; cruzamento de listas de obra pública; criação de uma tabela pormenorizada; visualização de documentários; esclarecimentos e visita ao Arquivo. Numa fase posterior avança-se para: deslocações às obras para captação de fotografias; realização de fichas técnicas e criação do percurso. O Capítulo encerra com a descrição pormenorizada de todos os documentos consultados.

Seguem-se os Aspetos Teóricos – Parte II, no Capítulo VI descrevendo noções esclarecedoras relativas a Arte Pública e Aspetos Teóricos: Rota, Itinerários e Circuito. Primeiramente, expõem-se fundamentos sucintos relativos à Arte Pública, e subdividem-se em oito subcapítulos onde se apresenta um sucinto enquadramento histórico e temas derivados da questão. Dão a conhecer-se diferentes conceitos que foram surgindo e distingue-se o que pode ou não ser considerado como Arte Pública. Distingue-se espaço público de espaço privado, as problemáticas que podem surgir e enquadra-se o tema a nível nacional e regional. Apresentam-se, em seguida, considerações teóricas definidoras dos termos: Roteiro, Rota, Itinerário e Circuito, com intuito de os distinguir do que é o projeto final deste trabalho. Os dados que constam neste Capítulo podem ser usados para um futuro projeto neste sentido – algo que não compete a este trabalho de final de Mestrado.

No Capítulo VII – Mapeamento da Obra Pública de Júlio Resende: *Um percurso possível*, justifica-se a escolha de *percurso* e não de outra tipologia de oferta. Apresenta-se então o Percurso da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto.

A Conclusão relata um balanço que adveio da concretização do Relatório de Estágio, reflete as noções teóricas trabalhadas e aborda os trabalhos desenvolvidos ao longo do tempo em que se trabalhou o projeto. Complementa-se com apêndices e anexos onde constam as fichas técnicas que são um dos objetivos a realizar com o estágio. Aí encontram-se os documentos consultados, fotografias feitas bem como ficheiros cedidos pela Fundação para um melhor desenvolvimento.

O Relatório de Estágio ultrapassa a descrição das atividades desencadeadas e da concretização do objetivo final, passando por uma exposição de considerações e conhecimentos adquiridos durante todo o período em que se realizou o trabalho. Pretende-se uma viagem ao percurso artístico e ao intelectual do Mestre, um projeto que exige investigação, visitas *in loco* e leituras mas que resulta em prol de um melhor conhecimento de Júlio Resende e da sua visibilidade.

## CAPÍTULO I - DESCRIÇÃO DO PROJETO DE ESTÁGIO

### 1.1 Identificação do Aluno

**Nome:** Daniela Catarina Armada Rocha

**Número de Aluno:** 3160571

**Morada:** Rua Camilo Castelo Branco, nº78 Valbom 4420-396

**Telemóvel:** 918692026

**Email:** [daniela.armada@hotmail.com](mailto:daniela.armada@hotmail.com)

**Curso:** Mestrado Património, Artes e Turismo Cultural

### 1.2 Identificação Da Entidade Acolhedora

**Denominação:** Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende

**Morada:** Rua Pintor Júlio Resende, nº346 Valbom 4420-534

**Telefone:** 224649061/2

**Email:** [info@lugardodesenho.org](mailto:info@lugardodesenho.org)

**Caracterização jurídica:** Instituição privada reconhecida de utilidade pública.

**Ramo de atividade:** Exposições permanentes e temporárias, workshops e formações.

**Organograma da Organização:**



## Breve memória descritiva

Para caracterizar a Instituição, de acordo com os termos oficiais, passa a transcrever-se o que se encontra para consulta no Website do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende:

“Com um espólio de cerca de dois mil desenhos que o pintor Júlio Resende reuniu ao longo da sua carreira, iniciada nos anos 30, é criado o Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende.

Se a preservação e a divulgação deste importante acervo do patrono desta instituição merecem a maior atenção, as atividades culturais e pedagógicas definem os seus objetivos primeiros.

Assim, simultaneamente à exposição do acervo sempre visível em espaço desenhado para o efeito e acessível ao público, promovem-se exposições temporárias, concertos, conferências seminários especializados e eventuais cursos ou workshops nos domínios que esta instituição se propõe estudar.

O conceito de desenho que presidiu à institucionalização deste nome é privilegiado no seu mais amplo e legítimo sentido, abrangendo todos os domínios da criação, razão pela qual, ele é aqui, espaço aberto de investigação multidisciplinar. Tornar-se um lugar para o diálogo pluridisciplinar no âmbito da cultura contemporânea, é nesse propósito que reside a sua singularidade entre as demais instituições.

Localizado na área metropolitana do Porto é um espaço que se pretende de dimensão nacional e internacional, promovendo as suas ações culturais com a comunidade, com os países lusófonos, e ainda aqueles que a cultura fez dialogar.”<sup>1</sup>

O Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende procura um diálogo com a comunidade alinhando essa comunicação com as diferentes visões de cada artista, de modo a que todos possam demonstrar o seu próprio olhar e a partilhá-lo com todos.

---

<sup>1</sup> In <http://www.lugardodesenho.org/002.aspx?dqa=0:0:0:7:0:0:-1:0:0&ct=1> [consultado em 2-02-2018]

### 1.3 Estágio

**Orientador do Estágio na organização:** Dr. Eugénio Henriques

**Orientador do Estágio na ESE:** Professora Doutora Maria de Fátima Lambert

**Data de Início:** janeiro de 2018

**Data prevista para a conclusão:** abril de 2018

**Área temática:** Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto

**Objetivos principais:** Inventariação das obras públicas de Júlio Resende da Área Metropolitana do Porto; Criação de um percurso da obra pública do artista na Área Metropolitana do Porto.

**Objetivos secundários:** Conceber uma proposta de inventariação quer das obras em estudo (com a definição de uma tipologia de ficha), quer do arquivo consultado na Fundação. Elaborar uma proposta de lista única da obra pública na Área Metropolitana do Porto.

### 1.4 Metodologias

A investigação histórica é a mais utilizada neste trabalho, refletindo-se na tarefa de recolha e tratamento de dados através da consulta de Catálogos de Exposições, e exploração do Arquivo do Lugar do Desenho.

O foco ou investigação histórica caracteriza a investigação orientada para o passado que trata de aclarar um problema de interesse actual mediante um estudo intensivo de materiais já existentes. [...] A boa investigação histórica não é simplesmente uma procura massiva, mas sim um estudo profundo de todo o material de que se dispõe, realizado por um especialista no tema, que leva a novas abordagens e conclusões [...] (Fox, 1987, p.459) Iguamente às restantes perspetivas de investigação, a histórica baseia-se em dados, mas com o seu uso o investigador depara-se com problemas característicos. Como os dados já existem e o investigador não está capacitado para gerar novos, não pode fazer outra coisa que não procurá-los. Também não tem capacidade para alterar a forma como os encontra. Assim, o investigador histórico não tem capacidade de controlar os dados que têm aqueles que praticam investigação experimental e de exame. (Fox, 1987, p.460)

Esta tipologia de investigação ajuda no acesso a dados que permitem entender o estado da situação em estudo. Implica um aprofundamento das informações relativas à obra pública de Júlio Resende que além das leituras deve também contar com a consulta ao arquivo para uma posterior localização no espaço (mapeamento) que culminará na realização de um percurso.

Será aplicado o método de investigação descritivo relativamente à pesquisa bibliográfica, recolha de informação já existente sobre obra pública de Júlio Resende, observação e realização de fotografias das obras. Este método é utilizado quando:

o investigador acredita que ainda que não existam dados necessários para responder à sua pergunta de investigação, existem estruturas onde podem ser gerados. A abordagem da investigação consiste em recorrer a essas estruturas, aplicar os dispositivos apropriados de recolha de dados e analisá-los. (Fox, 1987, p.477)

Haverá ainda uma análise de dados qualitativos, “o que é definido como um procedimento de categorização de dados verbais ou de conduta, com fins de classificação, resumo e tabulação.” (Fox, 1987, p.709). Esta análise resultará no preenchimento de fichas técnicas criadas de antemão relativamente às obras e documentos analisados.

Além da investigação histórica, da aplicação do método descritivo e da análise de dados qualitativos é incontornável a partilha de informações e acompanhamento do Professor Eugénio Henriques e da Assistente Administrativa Cecília Moreira.

**Atividades a desenvolver em estágio:** Diagnóstico da situação relativa ao levantamento já efetuado em relação à obra pública – leitura e análise de parte do espólio da Fundação; Confronto comparativo ao levantamento; Criação de uma única lista da obra pública da Área Metropolitana do Porto; Definição de uma tipologia de ficha para documentar as obras.

**Atividades posteriores ao estágio:** Preenchimento de fichas de inquérito por obra e por documento consultado; Visitas exploratórias às obras expostas; Criação de um percurso da obra pública de Júlio Resende.

## 1.5 Cronograma de tarefas desenvolvidas<sup>2</sup>

<b>Fevereiro</b>		
Dia 1	7h	Reunião com a Dra. Cecília para definir os dias de estágio e relembrar a assinatura do protocolo.
Dia 2	7h	Criação da minha lista de obras de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto.
Dia 6	7h	Receção e comparação da lista da Dra. Cecília com a que realizei.
Dia 9	7h	Estruturação da lista conjunta em tabela.
Dia 12	7h	Introdução na tabela dos dados retirados das leituras efetuadas.
Dia 14	7h	Leitura de livros relativos ao tema e escrita de texto relativo a isso.
Dia 23	7h	Reunião com os orientadores e continuação de leituras. Redação da biografia do artista baseada nas leituras.
Dia 27	7h	Continuação da redação da biografia do artista.
Dia 28	7h	Continuação da redação da biografia do artista.
<b>Total fevereiro</b>	<b>63h</b>	
<b>Março</b>		
Dia 6	7h	Continuação da redação da biografia do artista. Visualização do filme passado na Exposição de Matosinhos.
Dia 7	7h	Finalização da leitura de <i>Júlio Resende Tentações da Pintura Oriental</i> e realização de texto.
Dia 9	7h	Leitura e análise do texto da Doutora. Laura Castro – <i>Murais Cerâmicos em espaço público</i> . Reflexões sobre o mesmo.
Dia 13	7h	Reunião com a Doutora Laura Castro para esclarecimento de dúvidas. Escrita de texto relativo à obra pública.
Dia 20	7h	Reunião com o Orientador Dr. Eugénio Henriques para marcação de data para visita ao arquivo. Elaboração de texto e acrescentos à tabela relativa à obra pública.
Dia 21	3h	Seleção dos documentos a consultar através da lista descritiva dos mesmos.
Dia 27	7h	Acesso ao arquivo e transportes dos documentos para consulta. Início da consulta dos mesmos.

<sup>2</sup> O cronograma apresentado sofreu uma aferição por necessidades relevantes: inerências de horários, acesso a locais e disponibilidade para marcações de visitas. Apesar das alterações cumpriu o que estava previsto, sem alterar a previsão inicial.

Dia 28	7h	Continuação da consulta dos documentos do arquivo.
Dia 29	7h	Continuação da consulta dos documentos do arquivo.
<b>Total março</b>	<b>59h</b>	
<b>Abril</b>		
Dia 3	7h	Introdução dos dados retirados da consulta em formato digital.
Dia 9	7h	Continuação da mesma tarefa.
Dia 10	7h	Criação de uma tipologia de ficha para documentação da obra pública e início dessa tarefa.
Dia 13	7h	Criação de uma tipologia de ficha para documentação dos documentos em arquivo.
<b>Total abril</b>	<b>28h</b>	
<b>TOTAL</b>		<b>150h</b>

## CAPÍTULO II - CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO

### 2.1 Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende

O Lugar do Desenho Fundação Júlio Resende foi reconhecido como Fundação em Diário da República a 4 de abril de 1995.

Andrews (1956) definiu *Fundação* como uma organização não-governamental, com recursos próprios (por norma a partir de uma única fonte, seja um indivíduo, uma família ou uma empresa), sem fins lucrativos, com um programa gerido pelos seus próprios curadores e diretores, estabelecida para manter ou auxiliar diversas atividades (educacionais, sociais, de caridade, religiosas ou para servir o bem comum), sobretudo através de doações para outras organizações sem fins lucrativos.

O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa define Fundação como “Instituição não lucrativa, dedicada à beneficência, à ciência, ao ensino ou a outros fins de interesse público, criada a partir de legado ou doação.”<sup>3</sup> E o Centro Português de Fundações define como

organizações sem fins lucrativos criadas por iniciativa de uma ou mais pessoas físicas ou jurídicas (fundadores) para a gestão de uma massa patrimonial que lhe é cedida definitivamente pelos fundadores e que deve ser substancialmente preservada, para a satisfação de certas finalidades de interesse social.<sup>4</sup>

O Estatuto de Utilidade Pública é uma forma legal de consagrar apoio ao Associativismo. Foi aprovado em Diário da República Decreto-Lei nº460/77 de 7 de novembro, o estatuto das coletividades de utilidade pública:

Artigo 1.º

- 1 - São pessoas coletivas de utilidade pública as associações ou fundações que prossigam fins de interesse geral, ou da comunidade nacional ou de qualquer região ou circunscrição, cooperando com a Administração Central ou a Administração local, em termos de merecerem da parte desta administração a declaração de «utilidade pública».

---

<sup>3</sup>“**fundação**”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], <https://www.priberam.pt/dlpo/funda%C3%A7%C3%A3o> [consultado em 21-04-2018].

<sup>4</sup> In <http://www.cpf.org.pt/paginas/8/o-que-e-uma-fundacao/8/> [consultado em 17-04-2018].

Artigo 2.º

1- As associações só podem ser declaradas de utilidade se, cumulativamente, se verificarem os seguintes requisitos:

a) Não limitarem o seu quadro de associados ou de beneficiários a estrangeiros, ou através de qualquer critério contrário ao do n.º 2 do artigo 13.º da Constituição.

b) Terem consciência da sua utilidade pública, fomentarem-na e desenvolverem-na, cooperando com a Administração na realização dos seus fins.

O Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende foi reconhecido de utilidade pública logo na sua criação e publicado no Diário da República, 2ª Série nº238 de 14-10-1995. Lê-se no artigo 4.º do Decreto-Lei acima indicado: “As associações ou fundações que prossigam alguns dos fins previstos no artigo 146.º do Código Administrativo podem ser declaradas de utilidade pública logo em seguida à sua constituição.” A Fundação Júlio Resende desenvolve a sua intervenção em prol da comunidade em áreas de relevo como a educação, cultura e preservação do património cultural.



Figura 1 – Lugar do Desenho Fundação Júlio Resende

(Fonte:

<https://www.facebook.com/lugardodesenho/photos/a.326158970778348.76338.243317549062491/739535446107363/?type=3&theater>

– consultado em julho 31, 2018)

A Fundação nasceu a 5 de novembro de 1993 (constituída por escritura pública e reconhecida de utilidade pública). A 23 de outubro de 1997 inaugura-se a sua sede em Valbom, Gondomar pelas 18h30 com a presença do Presidente da República Dr. Jorge Sampaio. A primeira pedra havia sido lançada em 22 de novembro de 1995, o edifício foi projetado pelo Arquiteto José Carlos Loureiro.

O Lugar reúne mais de duas mil obras do seu fundador. Para exposições contempla:

- 1- a Galeria do Acervo - espaço de exposição permanente com obras do artista Júlio Resende, procurando abranger a diversidade da sua produção, exposições que permanecem tempo suficiente à sua boa divulgação;
- 2- a Sala de Exposições Temporárias (para artistas);
- 3- a Sala 3 (o mais recente espaço que recebe jovens artistas).

É também lugar de exposições temporárias, workshops, formações, concertos e conferências dentro do domínio da área da instituição. O edifício é constituído por um auditório, biblioteca, loja, oficinas e um espaço de residência de artistas.

O objetivo primeiro é “a preservação e a divulgação deste importante acervo”<sup>5</sup>, de modo a manter reunidas as obras pelo artista que constituem o património da Fundação. Seguem-se as atividades culturais e pedagógicas que são um dos focos da instituição, dinamizando a vida cultural e artística do local, da cidade e do país. Faz também parte da missão o funcionamento de um atelier livre e um atelier ministrado. A promoção de atividades no domínio das artes plásticas em geral e do *Desenho* em particular. Tem a preocupação de dar ao *Desenho*<sup>6</sup> a relevância que o artista e os fundadores da instituição lhe conferem no mundo das artes:

O conceito de Desenho merece-nos outra amplitude e não restrita às artes visuais. É uma formulação tanto gráfica como mental. É uma construção afirmativa e persuasiva que depende de uma convicção emergida tanto de um sentimento como da razão. (Pernes, 2001, p.7).

A escolha *desenho* para nome da instituição recai no amplo significado que lhe pode ser atribuído “abrangendo todos os domínios da criação, razão pela qual,

---

<sup>5</sup> In [https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page_internal) [consultado em 16-04-2018]

<sup>6</sup> Para uma melhor compreensão da importância do Desenho desenvolve-se no Capítulo III uma análise ao conceito, atendendo à relevância que lhe foi atribuída pelo Mestre e à preocupação em assim designar a Fundação. (Cf. Capítulo III)

ele é aqui, espaço aberto de investigação multidisciplinar”<sup>7</sup>. Pretende ainda a interligação com países lusófonos, com outras instituições e entidades que possam colaborar na divulgação e num melhor desenvolvimento dos trabalhos da Fundação a nível nacional e internacional. Além das exposições no espaço próprio há um esforço para uma difusão das obras do artista em outras instituições e espaços exteriores ao Lugar do Desenho.

A Fundação realizou cerca de 60 exposições extra - espaço (em Portugal e no estrangeiro) com obras do Mestre. Na sua Galeria foram 36 obras expostas (pertencentes à coleção do acervo). Participou em 19 exposições coletivas em Portugal e no estrangeiro com obras do artista. Na Sala de Exposições Temporárias foram realizadas 80 exposições com artistas portugueses.

Foi editado um leque de publicações, cerca de 15, relativas à atividade da Fundação e coleções da mesma. É também enviado mensalmente a todos os Amigos da Fundação o Boletim da Fundação Júlio Resende.

Após o falecimento de Júlio Resende, no ano de 2011, passaram para propriedade da Fundação vários documentos bibliográficos e de arquivo (manuscritos pessoais, profissionais e correspondência) que necessitam de devido tratamento. Esse processo está, de momento, em fase de desenvolvimento no sentido de ser acessível a público especializado e parte dele ao público em geral.

Para as comemorações do nascimento de Júlio Resende foi desenvolvido um plano de atividades específicas para o efeito e realizada uma candidatura a fundos comunitários. O “Centenário do Nascimento de Júlio Resende (1917-2017)” iniciou a 23 de outubro de 2017 e encerra a 23 de outubro de 2018. Tem quatro eixos de atuação que englobam: a produção artística do Mestre e o seu espalhamento, divulgação da obra pública, exposições, conferências, publicações, dinamização urbana e formação. As atividades desenvolvidas serão realizadas em locais distintos e para diferentes públicos (incluindo museus, fundações, faculdades e espaço público). Pretende trabalhar ainda com serviços educativos, sempre com a visão de atingir o número máximo de pessoas dispostas a usufruir da arte, quer turistas ou habitantes locais.

---

<sup>7</sup> In <http://www.lugardodesenho.org/002.aspx?dqa=0:0:0:7:0:0:-1:0:0&ct=1> [consultado em 20-2-2018]

A Casa-Atelier Júlio Resende é um edifício que se localiza dentro da área exterior da Fundação e que funciona como um complemento desta. Data da construção de 1961-62 e é também projetada por José Carlos Loureiro. Em 2012 é aberta a visitas e no ano anterior foi classificada como Monumento de Interesse Público.



Figura 2 – Interior da Casa-Atelier Júlio Resende  
(Fonte: Acervo digital da Fundação)

Entre 1962 e 2011 foi onde viveu o Mestre Júlio Resende e o lugar onde foi artista. Aquando a sua construção havia apenas uma exigência – o tamanho do seu atelier. Este seria o seu espaço predileto, o lugar onde nasce a obra, onde criou e projetou os seus trabalhos para o mundo. Um espaço laboral, de inspiração e meditação. Quem visita o seu atelier pode encontrar material fotográfico, vídeos e exposições mais intimistas sobre o artista.

A envolvência exterior complementa todo o espaço que a Fundação e a Casa abrangem - o jardim encantador que maravilha o visitante com uma vista para o Douro.

## CAPÍTULO III – ASPETOS TEÓRICOS PARTE I

### 3.1 O Desenho

Para uma melhor compreensão do papel do *Desenho* quer na vida e obra do artista quer naquilo que foi a sua intenção, foi necessário entender as ideias definidoras do conceito. Passa-se a expor os aspetos mais relevantes preparando a enunciação da cronologia de vida e obra no Capítulo IV.

As técnicas e os suportes são peças integrantes da prática de desenhar, onde se reúnem os gestos construtores (desde o primeiro traço) até aos últimos. O desenho é uma construção de certezas e instabilidades.

Durante do século XIX, no Porto, as reformas que se foram sucedendo na academia deveram-se, em grande parte, ao desenho. A história do seu ensino até essa data mostra que foi aberto à dissemelhança dos mestres que lecionavam e das suas visões estéticas. Personalidades como Vieira Portuense, Domingos Sequeira, João Correia, Marques de Oliveira ou Soares do Reis deixaram repercussões nos seus discípulos. O Romantismo teve pouco impacto além do campo literário, no entanto, posteriormente, o naturalismo traz uma mudança considerável aos métodos de ensino, quer nos modelos gráficos, quer no modelo nu.

A convencional pose académica, heroica e exacerbada nos seus gestos, fechada na superioridade física e moral do masculino ou na abstração escultural do antigo, dava lugar a atitudes figurativas próximas da postura casual ou de repouso, animando uma expressão mais viva das poses. O estudo do modelo nu descobria também, por entre a persistência do modelo masculino e a presença ocasional do modelo feminino – ainda moralmente reprovável –, uma hipótese menos vulgar e estereotipada, através da escolha de jovens modelos, adolescentes e crianças. (AA.VV., 2012, p. 105)

As formas, as figuras e as composições foram-se renovando. O contraste modelado das superfícies e formas ganhava o seu lugar bem como a plasticidade da sombra que substituía a clareza da linha. “A historicidade e a heterogeneidade dos processos de desenho recompõem-se para afirmarem a eficácia visual e psíquica das suas imagens.” (AA. VV. 2012, p. 105)

A reforma do ensino, em 1911, trouxe à cidade algumas mudanças no panorama escolar. Reorganizou-se a Escola de Belas Artes e deu-se ao ensino uma acentuada carga ideológica – deixou de se investir no desenho que se destinava às

artes aplicadas e decorativas. A educação passou a ter um carácter técnico de modo a cumprir o seu propósito de modernização (fecharam as cadeiras de desenho e pintura históricos e de cópia de estampa). A tentativa de independência do ensino técnico não foi correspondida no artístico – não houve uma adaptação às necessidades de formação nem se conseguiu declarar como espaço para estímulo de criações. O Naturalismo continuava a ser o principal movimento enquanto que na Europa já a perspectiva, a ideia de representação e o desenho estavam num outro ritmo.

No século XX, entre os anos quarenta e sessenta, o desenho da figura humana fugia à fidelidade da regra passando a ser dada maior importância à dominação da autonomia e do movimento e sobretudo à linguagem de cada artista. “Sintetizam-se formas, despem-se as figuras de sombras e descarnam-se nas linhas essenciais que sobre a superfície de papel se lançam. Abordam-se de forma desigual as zonas do corpo, misturam-se experiências díspares num mesmo trabalho e quebra-se a unidade do exercício.” (Castro, 2012b, p.198) Importa a expressão de quem desenha e não de quem é desenhado ou o próprio desenho.

Já na segunda metade do século XX o desenho pertence ao pensamento artístico deixando a exclusividade do exercício da figura. Álvaro Siza Vieira pertence também a esta história, com os seus traços livres, bem como Albuquerque Mendes com a sua obsessão pelo retrato e autorretrato. Surgem desenhos que retratam a invisibilidade do mundo e as suas formas de natureza, no seu lado mais puro – desenhos muitas vezes relacionados com o tema telúrico (artistas como Nikias Skapinakis e Artur Moreira). Há também desenhos do visível, sobre as formas da arquitetura e da natureza (o caso do desenho de Alcino Soutinho, do pavilhão da Faculdade de Belas Artes do Porto, o painel de Fernando Lanhas na lateral do túnel da Ribeira no Porto, ou a vista da casa de José Carlos Loureiro). Também Nadir Afonso desenvolve um vocabulário elementar e simbólico como se o desenho fosse uma reprodução dos objetos do universo. Já Francisco Laranjo e Jaime Fonseca preferem o planeamento da matéria sobre o espaço mediante valores gestuais.

Estes desenhos traduzem a diversidade de olhares para fora da obra e para o interior da obra, validando a tensão em que grande parte da arte do século XX viveu: a hesitação entre a obra que representa e a obra que exprime; a indecisão entre a obra que recria e a obra que cria; a dúvida existente no diálogo entre a obra e o que está fora dela; a dúvida

presente no solilóquio dentro da obra; a desconfiança de uma obra que remete para a natureza que lhe é exterior, seja por adesão literal à sua aparência, seja na adesão subtil à sua estrutura interna; a afirmação de uma obra que rejeita a relação com essa natureza. (Castro, 2012b, p. 201)

Ao longo do século XX foi-se desenvolvendo o conceito de *desenho*, deixando de ser um meio de concretização de uma obra plástica para ser ele próprio uma expressão. É importante *como é o desenho* e não só *o que é*.

Maria de Fátima Lambert (2012) reconhece como *autores* os artistas que desenhavam, considerando a intencionalidade um meio essencial para a criação da obra. Devemos fazer um retrocesso ao início do século XX para introduzirmos o sentido de *desenho*.

Almada Negreiros, que teorizou sobre o tema, vê a Arte como uma unidade que é constituída por disciplinas: o *desenho*, a pintura, a escultura, a arquitetura e o teatro. Estas, no seu conjunto, formam a Unidade. O autor considera o *desenho* (e a educação) condição obrigatória para que um pintor exista como tal. Vê nele um juízo de modelo ideal pois é onde o artista exerce as suas capacidades e as desenvolve. Considera o *desenho* como a linguagem primitiva do ser humano – daí a atribuição de uma dimensão educativa.

Almada caracterizava o desenho como:

- conformador de pensamento primitivo;
- possuidor de sentido universal;
- expressão da natureza infantil, pela via assintótica da intuição;
- instituindo a consciência pessoal;
- força intrínseca presente na vida de cada um e de todos os seres humanos.

(Lambert, 2012, p.247)

Defende que nenhuma outra forma chegou até nós de modo tão primitivo – a sua origem viverá eternamente, não desaparecerá como a origem de muitas outras coisas. E esta ideia é defendida também pelo Mestre Júlio Resende, que eleva o desenho ao *ser e estar*. Almada, vê no *Desenho* a arte mais legível ao ser humano e a mais imprescindível à vida do Homem.

Mais importante que o resultado final de um *desenho* é a vontade de quem o pratica - que se sobrepõe a tudo, até mesmo à verdade de um artista ser um artista. O *Desenho*, que é a autoridade pessoal, é o caminho para o campo da personalidade, que é a pintura. (Negreiros, 1927, p.26) Almada evoca Ingres, um artista francês do

século XIX, e como este atribuía grande importância ao *Desenho* ao defender como carecia a experiência da autoridade pessoal - o que implica a integralidade da pessoa – o que a caracteriza como Arte. Nos inícios do século XXI numa obra revelante sobre o tema, que vem a assinalar a sua importância na contemporaneidade – *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, Emma Dexter considera o ato do *Desenho* como um sinónimo de humano.

Em 2011, Ian Berry e Jack Shear (in *Modern and Contemporary Drawings in context*) caracterizam o *Desenho* como a arte mais íntima da criação, no sentido daquilo que é mais essencial no próprio artista. Esta intimidade abrange tudo o que a arte envolve – dimensões, técnicas, conteúdos, perspectiva. Até o espetador, que se transforma no seu protagonista. Aquele que vê o *Desenho* pertence a ele, com o seu próprio corpo. A atitude do espetador não decorre do *Desenho*, mas é influenciada por ele.

Mesmo sem ter esta designação, o *Desenho* surgiu nas cavernas, na pele e depois passou a ser no papel, em fotografia, fitas de vídeo, tecidos, madeira, vidro. Todos estes materiais distintos passam pela decisão do artista, bem como a técnica e o suporte utilizados. Ao longo do tempo, o *desenho* foi-se libertando do registo fidedigno da visão do Homem, passando a expressar tudo aquilo que uma linha permite.

O desenho hoje é razão de investigação revigorada por conceitos e elaborações que não se encontra reduzida nos territórios da bidimensionalidade; antes se expande para a tridimensionalidade estreita ou instalada, nas aceções e registos que melhor se imaginem e convocando interrelacionalidades bem inesperadas. O desenho surpreende mesmo para quem o pense obsoleto. (Lambert, 2012, p. 251)

O *Desenho* deve ser tempo e simultaneamente registo de memória. Tempo e *desenho* têm uma estreita relação – o *desenho* leva tempo. A ser pensado, a converter o pensamento, a escolha do material e a sua execução.

Esteticamente, segundo Maria de Fátima Lambert (2012), o *desenho* é a primeira e última concretização do ser humano. A linha é a essência do *desenho* e ela é que o serve e o torna na sua finalidade.

Júlio Resende confere ao *Desenho* uma amplitude que trespassa as artes visuais, como se poderá confirmar a partir da observação e análise de algumas das suas obras (Cf. Capítulo IV). Vê-o como uma formulação quer gráfica quer mental e afirma que advém quer do sentimento quer da razão. Nos seus apontamentos

soltos escreve que o *desenho* surgiu por vontade consciente do Homem desde os primórdios do mundo e que será para sempre assim. O ato de desenhar é vital e não exclusivo às artes visuais: Como sucede com a minha pintura, o Desenho não se reduz a “coisa mental”. (Cf. Apêndice 3 – Documento 62)

Garante-o como existente enquanto houver um homem com vida. Vê-o como o *respirar*, uma necessidade obrigatória à vida. Para Resende, a capacidade de aceitar a autonomia do *desenho* como valor expressivo é uma capacidade natural ao Homem, e quem não a atinge não é capaz de entender Ingres.

Para Resende qualquer obra criativa com êxito tem o desenho como seu responsável – é um pilar que não deve ser menosprezado. Dá o exemplo da pauta musical, onde vê o desenho na sua escrita. Dá especial atenção ao seu bloco de apontamentos, que está sempre consigo e é aí que inicia o seu processo criativo (com o ato de desenhar): ”O desenho é um princípio suscetível de uma análise interdisciplinar, no campo criativo.” Este “resulta, de um “estar envolvente e todo inteiro” onde o homem e a Natureza fazem uma unidade singular.” (Resende, s/d) (cf. Anexo 2)

O desenho com o lápis não é satisfatório, a tinta da china, o pincel ou a ponta da cama permitem explorar a versatilidade que um desenho contém, através do poder da tinta. Considera o desenho como um confronto do ser humano consigo e com o mundo, uma expressão de vontade que vem do profundo de cada ser.

A sua motivação era a figura humana. Poucas vezes aparecia a paisagem nos seus desenhos, tal como o mundo urbano, pois considerava que este era a causa do ser humano ser desprotegido.

## CAPÍTULO IV - BIOGRAFIA E PERCURSO ARTÍSTICO

A vida artística de Resende foi rica no que toca à produção cerâmica, no entanto, sempre teve a intenção de não ser considerado um ceramista.

Utilizava o azulejo como forma de revestir “painéis integrados na arquitetura; uso de padrões, segmentos, módulos e combinatórias possíveis, preferiu-se o desenrolar de uma cena, pontuada sistematicamente por motivos figurativos - a dimensão narrativa nunca cedendo à dimensão decorativa exclusiva; aos efeitos espaciais, óticos ou gráficos, que tanto estimularam a criatividade de inúmeros ceramistas, preferiu-se uma situação em que a iconografia se encarrega de estabelecer as relações espaciais com determinado local. (Castro, 1998b, p.59)

Além de se mostrar um artista no entendimento da função dos revestimentos cerâmicos revela-se também no saber oficial, no modo como trabalha o grés austero e aplica as diversas matérias nas obras. O interior de cada painel é dinâmico e ao mesmo tempo estático, dada a sua presença fixa no meio arquitetónico ou urbano em que se insere. O Desenho tem uma presença constante. As suas obras são cheias de musicalidade e ritmo, efeitos de luz e cores que parecem transcender o próprio painel que é fixo ao local. (Castro, 1998b, p.59-60)

Pretende-se, em seguida, descrever as diferentes fases da vida de Júlio Resende, dividindo-as por décadas, de modo a explicitar cada uma delas e demonstrar a evolução do artista.

### 4.1 Anos 20-30

Júlio Martins da Silva Dias nasceu em 1917, época em que Portugal vivia o futurismo. Momento que não foi muito duradouro no panorama artístico do país. Nem mesmo com a exposição de Amadeo no Porto foram deixadas grandes marcas na cidade. Ao longo dos anos 20 foram surgindo alguns grupos de artistas, uma geração que era tendencialmente naturalista mas marcada por valores distintos. Estes jovens, de modo inconsciente, iriam trazer repercussões no futuro da arte em Portugal. Nos anos 30 eram Joaquim Lopes e Artur Loureiro quem estava no topo do panorama artístico do Porto. (Castro, 1999, p.23-32)

Resende viveu a sua infância no Porto onde a sua mãe foi professora no Conservatório de Música. O irmão mais velho seguiu os passos da progenitora tornando-se músico, enquanto Júlio Resende não o fez devido a um acidente na mão

esquerda. Em criança escrevia num jornal familiar, fazia um programa de rádio infantil e chegou a participar no circo. Em 1934 para satisfazer o pai, começou a frequentar um curso de Comércio.

Em 1930 iniciou a sua carreira como artista, com o apoio de Aurora Jardim, uma jornalista ligada ao *Jornal de Notícias*, que o incentivou a tornar-se ilustrador de secções infantis daquele jornal e do *Primeiro de Janeiro*. Além disto ilustrava outras publicações também para crianças. A jornalista intercedeu junto de Alberto Silva para que o menino comesse a frequentar as suas aulas de pintura no Salão Silva Porto. Foi este o seu primeiro mestre, pessoa que fundou o Salão, em 1925 com Jacinto de Magalhães e Álvaro Miranda. (Chaves, Mota, 1989, p.111) Entretanto, ao Salão juntou-se a Academia Silva Porto e haveria de fechar em 1940. Alberto Silva cingia-se à técnica, era um pintor objetivo e realizava exposições individuais de artistas pouco visionários. Era um professor rígido e ensinava para que a pintura fosse discreta, refletida e austera. Nele não havia nem sombra de modernismo. (Castro, 1999, p.32-36)

Aos quinze anos aprendeu as regras clássicas e a distribuição das cores na paleta. Foi quando comprou a sua primeira caixa de tintas e em 1937 ingressou em Belas Artes. Era um aluno exemplar, com boas notas a grande parte das matérias. Nesta altura tinha que suportar os custos do curso pois os seus pais não o conseguiam ajudar e, para sustentar os estudos começou a dedicar-se ao desenho publicitário.

Os países da Europa onde a arte emanava pareciam inacessíveis a Resende. Conseguia aceder ao que se fazia em França, Itália e Espanha através de alguns números de revistas, páginas literárias e suplementos culturais. (Chaves, Mota, 1989, p.111-112) Em Belas Artes, depois de 1937, vivia-se um período mais favorável ao desenvolvimento das artes no Porto.

Na escola, durante o trabalho aguardava com grande expectativa, a análise crítica do Mestre Dórdio, a possível “ponte” referencial com aquilo que entendíamos como os nossos limites geográficos ... Entre os camaradas gerava-se um movimento de inconformismo face à passividade do burgo. (Resende, 1987, p.13)

## 4.2 Anos 40

### *Os Independentes*

“Foi no sentido de contrariar esta situação que entre nós cresceu a ideia da formação do «Grupo dos Independentes»”. (Resende, 1987, p.13)

No Café Majestic, no Porto, reuniam-se jovens artistas. Conversando sobre o período artístico que o país atravessava, chegavam a uma conclusão, que “a hora não era mais das cebolas das «naturezas-mortas» nem das pieguices temáticas, do conformismo”. (Chaves & Mota, 1989, p.112) Em 1943, nasce o *Grupo dos Independentes* e Resende participa nessa criação. Um grupo de artistas, de várias áreas, mas todos eles de pensamento “independente” e com um objetivo comum: combater a paralisia do mundo artístico. Além desta vontade, recusam os hábitos académicos rotineiros. Faziam parte do grupo: Fernando Lanhas, Nadir Afonso, Arlindo Rocha, Manuel Guimarães, António Lino Pedras, Amândio Silva, João Raúl David, Júlio Pomar, Vítor Palla, Israel de Macedo, Martins da Costa, Artur Lambert da Fonseca, Gariso do Carmo e Arlindo Rocha, entre outros. Eles são a chamada “terceira geração de artistas modernos em Portugal”. José Augusto-França defende esta ideia adiantando que esta geração tende para um sentido mais estético do que ético. (Castro, 1999, p.44-48) (Chaves & Mota, 1989, p. 111-112)

A primeira exposição do grupo foi em 1943, que viria a trazer uma renovação ao clássico modernismo. Eram exposições como essa, onde os Independentes expunham, que ofereciam aos próprios artistas o fôlego para continuarem os seus trabalhos. Estes conseguiram renovar a mentalidade artística, afirmar o Porto no país e divulgar tendências, sobretudo aquelas que o pós-guerra trazia: “neorrealismo, abstracionismo (mais tardiamente), certo expressionismo, faltando apenas, o que não parece muito, a ousadia surrealista de que Lisboa se encarregaria.” (Castro, 1999, p.46) No entanto, nenhuma destas mudanças perdurava por muito tempo. A participação de Resende neste movimento foi o primeiro grande momento da sua formação, que antecipou a sua ida para Paris como bolseiro. (Castro, 1999, p.44-48) O grupo manteve-se ativo até 1950.

Júlio Resende, durante os anos que estudou, conheceu Maria da Conceição, sua colega de turma, com quem casou ainda como estudante. Viviam numa casa térrea na Rua Firmeza e era aí que se realizaram várias reuniões do grupo, num pequeno atelier que construiu no seu quintal. Em 1944 foi professor provisório no Ensino Técnico na Escola Faria Guimarães. No ano seguinte integrou a «Missão Estética da Academia Nacional de Belas-Artes», em Évora e ganhou o Prémio Amadeo de Souza Cardoso “destinado a rasgos de maior modernidade e risco”. (Castro, 1999, p.40) Isto aconteceu um ano depois de ter sido atribuído a Dórdio Gomes o prémio António Carneiro que se destinava a “artistas já consagrados”. (Castro, 1999, p.40) Estas atribuições vêm comprovar a “justa aceção da relação de

mestre/discípulo enquanto transmissão livre e sabiamente ultrapassada, como ainda uma imagem ordenada e coerente da relação entre duas gerações diferentes de artistas.” (Castro, 1999, p.40) Através de Dórdio e Augusto Gomes, Resende conheceu a obra de Cézanne. Dórdio transmitiu as “noções de espaço, de localização de figuras e o tratamento de volumes”. Augusto não trouxe influências muito significativas à sua obra.

O primeiro entrou para a escola portuense em 1933 e aí se manteve até 1960. [...] Viveu no Alentejo e aí praticou uma arte atenta à região e aos seus motivos mais característicos, nomeadamente as searas, as ceifeiras e os cavalos em liberdade junto dos sobeiros. [...] Também Augusto Gomes cultivou uma vertente regionalista, voltada para os pescadores de Matosinhos, que muito pintou, e mulheres de negro à espera dos barcos. (Castro, 1999, p.38-39)

Resende antes de terminar o curso viajou até Madrid e aí foi marcado pelo arrebatamento doloroso e noturno de Goya. Com ele aprendeu a trazer luz à aspereza da terra, influência que culminou no seu trabalho final de curso, com a obra *Fantoches*, que obteve 18 valores. “Ao regressar, em 1946, ao Porto, era como se tivesse visto o mundo.” (Chaves & Mota, 1989, p.113) Nesse mesmo ano pinta uma obra em aguarela, *Massarelos*, captando sínteses de luz, cor e forma.

### *Bolseiro em Paris*

O lançamento de uma bolsa para jovens artistas em Paris surgiu como a oportunidade de Resende. França ainda era visto como o inalcançável e esta seria a época perfeita para conseguir responder às suas próprias questões. Foi-lhe atribuída a bolsa e poderia observar e vivenciar um mundo artístico bem distinto. Antes de Paris havia tido contacto com Goya, Solana e Vasquez Diaz. Depois disto estava pronto para colher ensinamentos de um outro nível. (Castro, 1999, p.43, 54)

Partiu com a esposa e a filha em fevereiro de 1947. Manteve-se no país até agosto do ano seguinte, sempre a frequentar a Escola de Belas-Artes e o Instituto de Alta Cultura.

Foi copista no Louvre, “procedimento que Resende leva até às últimas consequências, imitando-o e sentindo todas as dificuldades e efeitos a ele inerentes” (Castro, 1999, p.56). A maioria das cópias que realizava fazia-as no tamanho original, o que lhe dava um maior e melhor conhecimento do trabalho.

O principal plano desta viagem era estudar os grandes mestres (visitou museus e fez disso uma autêntica escola), praticar técnicas novas, incluindo a do fresco e da gravura (frequentou aulas de modo a completar a sua formação académica em áreas que já conheceu e outras desconhecidas para si), criar ligações com outros artistas e entender o processo pedagógico da arte. Foi fácil para Resende perceber como a técnica e o método pedagógico francês era bem mais acentuado que o português. Desenhava, pintava a aguarelas, fazia registos do real e apontamentos diante de pinturas. Criou uma obra vasta durante a sua estadia e viagens. Escrevia relatórios que lhe eram pedidos com alguma frequência pelo Instituto de Alta Cultura – textos de carácter formal. Frequentou as Academias Julian e Grande Chaumière e foi a sua “oportunidade de exercitar o desenho e aprender novas técnicas” (Castro, 1999, p.62). Na primeira estudava sobretudo o nu e na segunda o desenho em «sessões de croquis», o que se viria a tornar relevante e oportuno atendendo ao desenvolvimento e à importância que o *Desenho* sempre teve ao longo da sua vida, quer na pintura quer nas peças de obra pública.

Nas viagens que fez apreciou obras dos grandes nomes do Renascimento. Com eles resolveu problemas “da cor, do claro/escuro, da composição.” (Castro, 1999, p. 57) E só se sentiu realizado quando encontrou exatamente o que procurava: Cézanne, Degas, Lautrec e Gauguin – as raízes da modernidade. (Chaves & Mota, 1989, p.113-114) (Castro, 1999, p.52-73)

Em Paris visitou exposições como a de Georges Rouault e Permeke. Na primeira, em 1947, Resende “foi sensível” (Castro, 1999, p.58) ao “contorno pesado [que] permite a redução da pintura a zonas de cor definida e contrastada, bem como a simplificação da imagem. O contorno da grande pincelada e o emprego abundante do preto foram aspetos a que recorreu na época.” (Castro, 1999, p.58) A influência de Permeke foi no “predomínio da figura magnífica e miserável, figura antológica da condição humana”. (Castro, 199, p.59) “De Rouault e Permeke não guardou Resende a estranheza e a estridência da cor, notada em grande parte das respetivas produções. Mas a intenção incondicionalmente humanista subjacente, essa sim, deixou traços profundos.” (Castro, 1999, p.59)

Braque também foi influência em Paris. A Resende, o que lhe interessou foi a sobriedade da sua pintura. (Castro, 1999, p.59) (Cf. Apêndice 3 – Documento 52) Visitou com agrado as exposições de Vlaminck e Derain e daí vem a influência de uma “paleta sombria”. Raoul Dufy, um outro artista “ajudou a entender a vibração da cor e da sua «sonoridade»”. (Castro, 1999, p.60)

A geração de artistas que recebeu Resende em Paris tinha a cor como principal preocupação, e isso viria a ser introduzido nas obras do autor. Os contrastes da cor, tema pelo qual se interessou, levaram a sua obra a uma tendência mais sombria. (Castro, 1999, p.61) Em 1947 era o abstracionismo e surrealismo que mais sobressaíam nas exposições em Paris. Resende encontrou, na abstração, a arte por inteiro. Foi como se encontrasse uma clareza para a sua expressão. (Chaves & Mota, 1989, p.113-114) Depois de visitar a Exposição Interna do Surrealismo, em 1947, redige nos seus relatórios que esta é “uma arte à parte” (Castro, 1999, p.61). Esta opinião, talvez radical, na justa medida do efeito provocado por tão grande conjunto de obras, mostra-nos que o artista se apoiava em opções que valorizavam o sentido estritamente pictórico sobre o sentido conteudístico, que não caracteriza, na íntegra, qualquer arte. (Castro, 1999, p. 61)

Percorreu a costa Bretã com Pierre-Marie e trouxe recordações de imagens de um pós-guerra marcantes. Viajou até à Bélgica, Holanda e Inglaterra, com o objetivo principal de contactar com as obras de Rembrandt, Turner e Van Gogh. Posteriormente deslocou-se até Itália com a família. No contacto com os muralistas da Renascença cresceu o seu gosto pelo fresco e por superfícies maiores (Chaves & Mota, 1989, p.114) Já nestes tempos via a pintura mural como “a pintura do futuro” (Castro, 1999, p.63), e por isso tentou retificar o que não havia aprendido em Portugal, a técnica do fresco. Pôde apreciar esta arte, nas igrejas de Roma, no Museu Nacional de Nápoles, no Palácio dos Papas, entre outros locais onde fazia questão de criar apontamentos, sobretudo na visita ao Cemitério do Campo Santo em Pisa, onde apreciou frescos de Giotto e em Florença, Masaccio e Michelangelo Buonaroti. Em Arezzo viu Piero della Francesca e em Assis, Cimabue. Esta viagem a Itália foi onde o estudo do fresco se aprofundou. Chegado a Paris inscreveu-se num atelier de pintura a fresco dirigido por Duco de la Haix. A criação mural que viria a desenvolver iria além do fresco e Resende nunca desistiu dessa ideia pois tinha consciência do impacte significativo junto das pessoas, mesmo de quem não fosse apreciador ou amante de arte. (Castro, 1999, p.63-64)

Entre as viagens e estadias em Paris continuava a frequentar a Academia, orientado por Othon Friesz e ao mesmo tempo trabalhava no atelier de Untersteller. Estabeleceu relação com Zadkine, o que foi bastante relevante para futuros projetos do artista. Era admirador da sua obra que transmitia o lado humano, “recusando-se ao puro formalismo como objetivo supremo”. (Chaves & Mota, 1989, p.114)

A sua experiência, durante dois anos em Paris foi a suficiente para trazer uma transformação à sua pintura. Nos anos 40 nenhum outro pintor português teve a mesma oportunidade. Foi uma fase sobretudo de procura, que se espelhou em quadros como *Paisagem Suze*, *Pescadores de Concarneau*, *Retrato de Irene* e *A Velha*.

Desde a sua fase como bolsheiro, Resende é tendencialmente expressionista. O artista quando pinta demonstra um lado muito racional e ao mesmo tempo uma violência expressiva, característica que só um autor com a sua capacidade poderia ter em consonância. Interessam-lhe valores formais e sólidos, muitas vezes com a ausência de pormenores, com o propósito de que sobressaia o elementar. Nesta década há um pendor para os temas populares, traços pitorescos e figuras desfavorecidas, o que demonstra uma inclinação expressionista, algumas vezes pela via do grotesco formal e por outras pelo abandono existencial. Há situações em que se aproxima do neo-realismo - o contorno simples e um desenho mais sereno. Apesar destas diferenças de estilo, há uma constante no *Desenho* de Resende, a representação da figura humana.<sup>8</sup> (Castro, 1999, p. 73-76)

A sua bolsa tinha a duração de um ano e foi obrigado a regressar a Lisboa para a poder renovar. Conseguiu-o por ser um bolsheiro cumpridor (enviava atempadamente os relatórios que lhe eram exigidos sobre as suas experiências). Regressou a Paris, mas a sua família estabeleceu-se no Porto. No entanto, seis meses passados teria que regressar à Pátria visto que o Instituto para a Alta Cultura o informou de que a bolsa teria sido suspensa. Não conseguiu mais explicações e por isso viu-se obrigado a voltar. (Chaves & Mota, 1989, p.114)

---

<sup>8</sup> Na sua primeira obra pública, *Divertimento Infantil* (Cf. Figura 3) pode verificar-se o *Desenho* como elemento central tal como a figura humana. Dez anos depois, nos painéis da Casa Sical (Cf. Figuras 8 e 9) e nas torres habitacionais da Pasteleira (Cf. Figuras 10 e 11) voltam a ser evidentes essas duas marcas. Os vitrais são também uma tradução de como conjuga de modo perfeito o *Desenho* que é a base desta técnica e a figura humana que é representada sobreposta (Cf. Figura 17). Painéis como o da seguradora *Tranquilidade*, *Jogadores*, Edifício *Sameca*, *Ribeira Negra*, *Civitas Anegia*, *Fogo*, *Painel dos Fundadores* e o do Metro do Bolhão são o espelho desta conjugação de *Desenho* e representação da figura humana.

### 4.3 Anos 50 *O Regresso a Portugal*

Com a sua chegada ao país surgiram algumas exposições, era sabido que Resende havia sido bolsheiro em Paris e estava de volta. A crítica contestava o não acompanhamento do artista do que se fazia em Portugal, onde o naturalismo ainda continuava em voga. Era criticado por ser um modernista e por não dignificar a natureza, mas sim por evidenciar a estética (que não era perceptível à maioria dos portugueses). (Castro, 1999, p.77-81)

Um dos membros do grupo *Os Independentes*, João Raúl-David, propôs-lhe lecionar numa escola no Alentejo como professor de Desenho e diretor. Ali havia de encontrar o lugar perfeito para o seu isolamento, Viana do Alentejo, uma escola de cerâmica a meia dúzia de quilómetros da vila. Agora trazia consigo os ensinamentos parisienses. Estavam reunidas as condições para que conseguisse resolver as suas questões interiores, “o isolamento, a austeridade da existência, a riqueza temática, tudo se conjugava para frutificar nos melhores proveitos”. (Chaves & Mota, 1989, p.114)

Estudou os planos de ação e de reflexão, a sua pintura sobressaía pela imagem figurativa, dominada por motivos humanos, animais e objetos do quotidiano, mas ao mesmo tempo era abstracionista. Da sua janela do atelier podia observar as gentes do campo e os animais, e fez a sua transmissão em muitos desenhos e esboços. Estabelecer limites de espaço e luz foi uma atividade relacionada diretamente com o Desenho.

Estranha harmonia essa em que o homem, os animais, o meio e o clima, tanto se sintonizam. E foi uma vasta janela em sala térrea no improvisado atelier, que por ela me entrara o mundo, como uma provocação ininterrupta. Daí, talvez um milhar de desenhos que foram surgindo como documentos de investigação na busca de um sinal próprio. (Resende, 1992) (Cf. Anexo 2)

Este meio onde se inseria era adequado à circunstância e às suas dúvidas. *Regresso do Trabalho* e *Caminhantes* são as duas obras mais marcantes desta época. “O aspeto que desde logo se verifica nestas e nas obras da mesma série [...], todas de 1951, é a triangulação formal a que são sujeitos os elementos representados.” (Castro, 1999, p. 90) As telas do Alentejo dão uma importância grande à figura humana, que Resende consegue unir com a paisagem, sobretudo ligada ao sentido da terra. Prima o tom castanho escuro e a imagem da planície. “O

mundo entrava em Resende na forma de estrutura, quer se tratasse de paisagem, quer fosse homem de face tão marcada como a sua roupagem. Tudo era formas e formas seriam o quadro”. (Chaves & Mota,1989, p.115)

No Alentejo criou algumas amizades que se viriam a fortalecer ao longo da sua vida, como a de Vergílio Ferreira, pessoa que Júlio Resende tinha uma admiração especial. Além deste, criou contacto com João Raúl-David e a família Perdigão. Estar no Alentejo foi o isolamento do mundo e a aproximação de Resende de si próprio. Em 1950, regressa ao Norte.

O sonho de ser pintor ficaria de novo adiado pois teve que recorrer ao ensino secundário como meio de sustento da família. Foi colocado em Braga e voltou ao desenho publicitário. No seu *atelier* apenas produzia em aguarela e desenho, visto não ter tempo disponível para mais.

#### *Exposições Nacionais e Internacionais*

A década de 50 é a data de entrada para as exposições internacionais. Em Portugal nesses dez anos expõe em seis locais diferentes individualmente. A nível internacional, expõe na Noruega, Dinamarca, participa na I e IV Bienais de S. Paulo e na Exposição Internacional de Bruxelas. (Castro, 1999, p.96-101) A viagem à Noruega surgiu por parte de Straume, esteve no país durante um mês e expôs em Aalesund e Oslo. Esta viagem foi marcante pelas paisagens visitadas e pelo contacto com as pessoas de diferentes artes. O clima cinzento, a pesca, o mar, as gaivotas, a chuva, todos estes elementos foram influenciadores daquilo que Resende viria a produzir. Regressado ao país, mais uma vez, apercebe-se da estagnação da arte nacional.

Em 1951 expõe no Palácio Foz, trabalhos relativos às duas viagens e à sua estadia no Alentejo. Essa exposição foi visitada por Maria Helena Vieira da Silva, Almada Negreiros e Eduardo Viana, e foram estes nomes que deram a Júlio Resende o alento que precisava para prosseguir o seu caminho como artista.

Continuava a lecionar e a deixar sementes em jovens interessados pelo tema:

Apesar de tudo, a atividade docente, sendo bem penosa, tinha esse precioso lenitivo: exaltava a poética de uma vida a livrar do constrangimento e, enfim, a celebrar em plenitude. Os métodos de ensino estavam em maré de viragem. Renovava-se a atenção dada à disciplina do Desenho. (Chaves & Mota, 1989, p.116)

Havia uma dualidade na crítica feita a Resende: europeização vs nacionalismo. Por um lado, a estrutura, a modelação e a composição correspondiam aos cânones europeus. Por outro, a ausência de cor e a melancolia remetiam para o estado da arte nacional. Já no final da década abre-se um período de maior aceitação do pintor devido ao reconhecimento que lhe é dado a nível internacional. (Castro, 1999, p. 96-102)

### *Obras – cerâmica e telas*

No que toca à arte em espaços públicos, o artista estreia-se em 1952 e toda a década é focada no tema telúrico. Realizou o seu primeiro painel a fresco, que viria a ser considerado a sua primeira obra pública, pintou-o no local, numa das paredes da cantina da Escola Gomes Teixeira.



Figura 3 – *Divertimento Infantil* (1952)

(Fonte: Daniela Armada)

Esta foi uma obra que Resende se propôs pintar e viria a intitular de *Divertimento Infantil*, com especial atenção para as crianças que estão num momento de recreio, onde se veem a tocar instrumentos e a brincar.

“Uma festa em contida exaltação de formas e cores, executado sem condições e portanto, sem remuneração”. (Chaves & Mota, 1989, p.116) O verde, azul e castanho dominam a pintura. Em 2001 a obra foi retocada pelo Mestre. O *Desenho*, sobretudo nas figuras das crianças é explícito e visível nos traços mais geométricos e aparece como base do painel. Resulta de quatro estudos que culminam na obra pintada na parede.

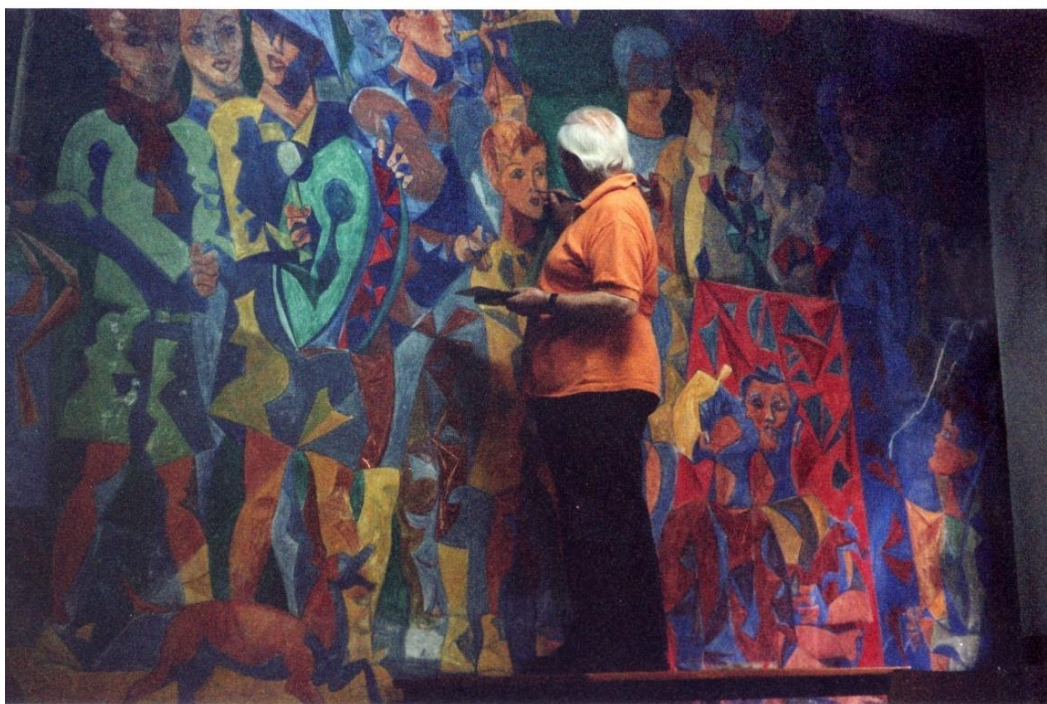


Figura 4 – Mestre Júlio Resende a retocar a obra *Divertimento Infantil* (2001)

(Fonte: Arquivo digital da Fundação)

Seis anos mais tarde viria a realizar *Fonte de Saúde* e *Hino à Vida*, dois painéis de exterior do Hospital de S. João, em faiança modelada e vidrada, com figuras femininas e árvores inscritas que se vão estruturando e desfazendo ao longo dos blocos irregulares. O verde e o azul são as cores que predominam. (Castro, 1998b, p.73) A figura humana reaparece tal como o *Desenho* como ponto de partida para a concretização final.



Figura 5 – *Fonte de Saúde* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)



Figura 6 – *Hino à Vida* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)

No ano seguinte realiza para a Agência Abreu, da Avenida dos Aliados, *Formas Rítmicas*, um vitral a fresco.

“Em obras de 1956 - «Mulheres na Ribeira» e «Figuras à Mesa» - a triangulação dirige-se ao fundo da tela e à base do cartão que lhes servem de suporte. Nestes casos, as figuras apresentadas sofrem já uma estruturação diversa – a de malhas ortogonais.” (Castro, 1999, p. 93) A forma como pintava na sua fase alentejana manteve-se, apesar da modificação do seu esquema e da procura de simplificar a forma. (Castro, 1999, p.93)

Toda a década de 50 foi baseada em motivos telúricos e expressando grande atenção à composição plástica. A sua pintura revela-se madura mas estava ainda na fase inicial da sua produção de Obra Pública.

### *Resende como Professor*

Lecionou em Viana do Alentejo entre 1949 e 1951 no ensino técnico, na Escola de Cerâmica desta vila. (Castro, 1999, p.97) Foi também professor de Desenho em 1954 na Póvoa de Varzim, um local que também marcou a sua pintura. O contraste com a inatividade alentejana era evidente, a começar pelo movimento do mar. E é o contacto diário com o mar que permite que as suas linhas retas comecem a ganhar outras formas. Foi uma abertura à linha curva, mutação que era impulsionada pelo movimento continuado da paisagem, as mudanças do clima, o falar das pessoas, tudo era um outro universo. Diversifica a cor na sua paleta, modifica o estilo e o pensamento, mas a sua reflexão sobre o contexto humano continua intacto.

Esteve inscrito na Faculdade de Letras de Coimbra na área das Ciências Pedagógicas e terminou o curso em 1956. Devido a um convite vindo da Faculdade de Belas Artes do Porto regressou à cidade e começou a lecionar em 1958.

Em 1954 deixou o ensino (não universitário) e pôde, desde aí, dedicar-se aquilo que mais gosto lhe dava, a arte por inteiro. Foi convidado pelo diretor do *Primeiro de Janeiro* para semanalmente arranjar a montra do edifício e passou a receber um ordenado equivalente ao que recebia na Escola. Foi nesta altura que começou a receber visitas assíduas de Augusto Abreu, pessoa marcante na obra de Resende, ficando mesmo a dever-se a ele muitas das obras do Mestre.

Foi-lhe atribuída, nesse mesmo ano (1954), a medalha de Prata na *Exposição Internacional de Bruxelas* e a sua obra foi reproduzida na revista *L'Oeil*.

Em 1955, com a criação das *Missões Internacionais da Arte* pretendia unir artistas de países diferentes com o objetivo de exporem, conviverem e trabalharem

num determinado lugar em Portugal. No final da estadia ofereceriam uma das suas obras a um museu próximo.

#### 4.4 Anos 60

##### *Mudanças na sua pintura*

Resende percorria uma linha muito ténue entre o abstracionismo e a figuração. É nos anos 60 que o seu percurso se intensifica. Nunca se distanciou da condição humanista da missão artística, tão pouco abdicou da explicação do seu espaço no mundo através da arte. A singularidade como o fez, suscitou a ideia de lição, reconhecida na expressão de crítico e historiador de arte portuguesa – José Augusto França: ao chamar-lhe, em 1960,

“Mestre”, “treinador-passivo” de uma geração de pintores, que era então convidada a entendê-lo, para assim ultrapassar o que o mesmo autor chamava “complexo de eterno recomeço” da pintura portuguesa: “Não sei se outro pintor contemporâneo, de tal modo poderá abrir-se à lição europeia: com este expressionismo que era imediatamente entendido e sentido.” Esta ideia de “Mestre” é depois seguida por vários autores, entre os quais, Angel Crespo no prefácio de um catálogo de 1960. (Castro, 1999, p.21)

Na passagem para esta década a triangulação e a quadrangulação abrandam e simultaneamente abundam as texturas e as matérias. Os limites das formas são ultrapassados e deixam o rigor que era hábito. Passa a pintar com brilho e vibração e abandona o sombrio, é a década da “abertura da paleta cromática”. (Castro, 1999, p.113) As referências naturalistas são ultrapassadas e em Resende encontra-se algum informalismo e abstracionismo. A sua linguagem artística sofre uma evolução, denotando uma “procura de valores plásticos, uma invulgar capacidade de interiorizar signos da realidade e de os reformular no plano poético, a nível da cor e da linha” (Barroso, 2007, s/p) Tudo isto sem esquecer o motivo do corpo humano que vai aparecendo em obras como *Pintura* (1960) e *Voz do Deserto* (1961). Nesta década muitas das suas obras são intituladas por *Pintura*, pela sua preocupação de centrar a atenção nos elementos pictóricos.

Na década de 60 muito se escreveu no estrangeiro sobre Resende: Angel Crespo, Roger Avermaete, jornalistas e críticos em Espanha e na Bélgica. (Castro, 1999, p.113-123)

Depois deste reconhecimento que se foi começando a alargar, é solicitado para outro tipo de situações – como exemplo, a passagem a Regente da disciplina *Desenho da Estátua, Pintura do Natural (1ª Parte)*, em 1960 e 1961 respetivamente. (Castro, 1999, p.38)

A crítica dividia Resende entre o abstrato e o figurativo, chegavam notícias da Bélgica, de Espanha e também se escrevia sobre isto em Portugal. Sempre sem esquecer o seu lado humanista – “A adesão de Resende ao problema humano é parte integrante do seu temperamento expressionista”. (Castro, 1999, p.122)

Surgiu a sua primeira exposição internacional em 1960, Madrid. Neste mesmo ano realiza o painel para o posto alfandegário de Vilar Formoso.

### *Obra pública*

Apesar de não se considerar um ceramista, Júlio Resende, continuava a trabalhar em murais. Além disso, deu continuidade à pintura e à promoção de exposições.

Em 1961, realiza um painel a fresco para o Palácio da Justiça, na Sala de audiências do 5º juízo intitulado: *Assistência à Infância Desvalida*.



Figura 7 – *Assistência à Infância Desvalida* (1961)

(Fonte: Daniela Armada)

Ilustra a preocupação do futuro, na assistência à infância transviada, através de tantos homens bons, como Baltazar Guedes, Helena Pereira da Maia, Conde de Ferreira, Barão de Nova Sintra, D. Sebastião de Vasconcelos, Padre Américo, entre outros. Do lado esquerdo do quadro são perceptíveis as imagens de crianças a jogar às cartas, envolvimentos físicos, sensação de perda e marginalidade. Ideia que se vai desvanecendo, onde, no centro há uma interação de pessoas mais velhas com as

crianças e posteriormente (à direita) elas já estão envolvidas em atividades de trabalho e escolarizadas. Uma pintura em que a figura geométrica ressalta no desenho das figuras humanas bem como o fundo que não é abstrato mas também não está bem definido, no entanto, oferece ao todo uma solidez perfeita.

No ano seguinte é aprovado em mérito absoluto no concurso para Professor na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Esta década é também marcada pela criação de dois painéis de interior para a Casa Sical, nos anos de 1963-64, em tijolo vidrado - em 1962 já havia feito estudos para este painel. *O Café* relata através de figuras a história desde a plantação até ao ato do consumo, passando pela colheita e distribuição. A figura humana volta a marcar presença com representações do que aparentam ser trabalhadores.



Figura 8 – *Café (I)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)

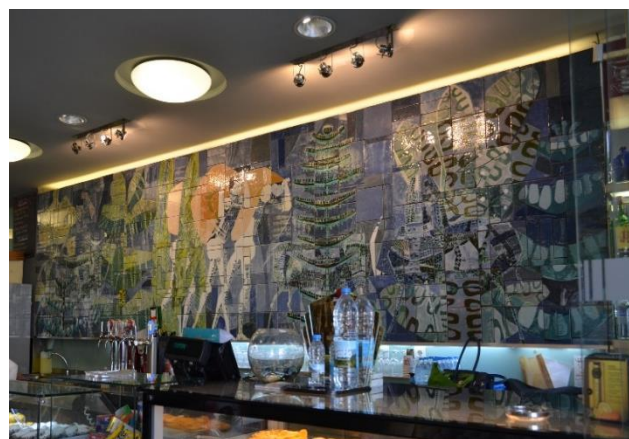


Figura 9 – *Café (II)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)

A narração desenvolve-se entre os sinais manifestos de locais longínquos, com a sua fauna e flora próprias, até à intimidade do balcão urbano, que surge dentro e fora do painel, citado por ele, e por ele servido. Uma composição complexa ligada sabiamente as cenas, um trabalho aturado de cor e diversidades de escala difíceis de articular, tornam este trabalho um dos mais interessantes de toda a produção de Resende. (Castro, 1998b, p.77)

No mesmo ano realiza uma outra obra de relevo na cidade, dois painéis interiores de azulejo para os Blocos Habitacionais da Pasteleira, edifícios projetados pelo Arquitecto Arménio Losa. Situados no eixo da entrada dos edifícios, *Vida em Família* retratam o quotidiano de quem os habitava. Concebe ao momento de entrada um simbolismo conjugado com a iconografia do que se representa nas obras. Um deles demonstra o viver da habitação como família no seu meio e o outro,

o conviver no lado exterior, ambos com representações humanas e com o *Desenho* como sua base. Nestes painéis começa a denotar-se a sua linguagem específica onde se reconhece Júlio Resende de imediato como autor.

O primeiro painel sofreu uma intervenção de restauro entre abril e julho de 2014. A Empresa SELO – Conservação e Restauro foi a responsável pelo projeto, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Câmara Municipal do Porto.



Figura 10 – *Vida em família (I)* (1964)

(Fonte: Daniela Armada)



Figura 11 – *Vida em família (II)* (1964)

(Fonte: Daniela Armada)

Histórias de conforto doméstico convidado à entrada: o cavalinho de pau balouçando o menino, a leitura repousada de um livro, o dobrar da meada de lã entre conversa amena, o arranjo da jarra de flores: ou a brincadeira descontraída entre mãe e filho, sob a sombra do arvoredado, o ramo de flores acabado de colher, o passeio de bicicleta. (Castro, 1998b, p.78)

No ano seguinte concretiza para o Centro de Saúde de Vila do Conde um painel interior em azulejos em faiança, que atualmente se encontra exposto nos Paços do Concelho (desde 2013). Pode observar-se o património arquitetónico do

local, como a igreja paroquial e a Capela do Socorro. Retratam-se os pescadores, os estaleiros navais, as rendas de bilros e a reunião familiar. (Castro, 1998b, p.78-79)



Figura 12 – Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde (1965)

(Fonte: Daniela Armada)

Com a construção dos painéis para a Casa Sical, para os prédios de habitação da Pasteleira e para o Centro de Saúde, Resende cria um conjunto de painéis que primam por manchas em diferentes tons que adequam as figuras ao espaço e aos fundos escolhidos por si. “As manchas decompõem os elementos apresentados mas também os recompõem, de diversas perspetivas, num gosto de analisar a forma dinamicamente”. (Castro, 1998b, p.79) Os três, em conjunto com um painel que realizou para o Centro de Saúde de Fafe, pautam-se por técnicas e características idênticas, localizando os painéis em lugares estratégicos dos edifícios, quase como um cartão de boas-vindas a quem chega. As figuras são moldadas por tons que permitem o seu envolvimento com os restantes elementos, revelando a importância da forma na sua pintura.

Em 1969 realiza mais um painel para uma das torres da zona habitacional da Pasteleira, o seu Título não é conhecido, mas sobressaem elementos que lembram a cidade do Porto.



Figura 13 – Paineis numa das torres habitacionais da Pasteleira (1969)

(Fonte: Daniela Armada)

### *Mudança de espaço*

Dadas as condições do seu pequeno *atelier* e com um convite do Arquiteto José Carlos Loureiro, Resende muda-se para uma casa em Gramido (Gondomar), à beira-rio, passando a ser vizinho do seu amigo e do Douro. A casa onde viria a habitar até à sua morte é obra desse mesmo arquiteto. Esta nova habitação foi uma frescura para a pintura do artista, “tocando-a de um certo intimismo e serenidade”. (Chaves & Mota, 1989, p.117)

Em 1969 altera oficialmente o seu nome de Júlio Martins da Silva Dias para Resende da Silva Dias. (Castro, 1999)

É uma época que desenha caras identificadas, ou corpos, utilizando técnicas de transparência e duplicados. Explora vidros e espelhos e a dúvida que estes elementos conseguem transmitir fascina Resende. (Castro, 1999, p.115)

### 4.5 Anos 70

#### *Viagens ao Brasil*

Na década de setenta inicia um ciclo de viagens ao Brasil, que se viriam a revelar uma grande influência na obra do pintor.

Ficaria preso definitivamente ao Nordeste brasileiro. A confluência rática, a natureza da paisagem, as crenças, os costumes, tudo isso se traduzia num incentivo para criar as minhas formas pictóricas. A partir daí a estrutura do quadro terá deixado o carácter um tanto

severo, resultante do esquema perpendicular, para se subordinar ao esquema diagonal. (Resende, 1987, p.46-47)

O enredo do nordeste, as cachoeiras e grutas naturais onde conviveu com Jorge Amado e com pessoas do local, são marcantes para as obras seguintes. Foram vários os desenhos que realizou durante esse período. Trouxe uma luminosidade quase tropical, dinâmica e manchas de cores vivas, demonstrando uma fusão do homem com a natureza. Permitiu-se a uma reinvenção da cor, um desdobramento de tons que espelhavam otimismo – uma paleta solta que se manteve até ao desaparecimento do artista.

A primeira viagem ao Brasil foi em 1971 e desde então começou a usar o rosa e o amarelo, a sua pintura passava a ser mais fluída devido à utilização das aguarelas, pois até aí o óleo predominava e, devido à espessura, não permite a mesma fluidez. Entre 1971 e 1974 liberta-se de valores convencionais e altera a estrutura das suas obras.

Um regresso omnipotente, já que a esmagadora maioria das obras partirá dessa sugestão. As figuras impõem-se mais pelo movimento e pelo ritmo de que pela eloquência estrutural. Não existe qualquer noção de peso ou volume compacto; as figuras desfazem-se em sugestões de forma. (Castro, 1999, p.129)

Apesar dos anos setenta serem marcados pelas viagens ao Brasil, também o Porto marcou essa década, por ser sempre o local onde regressava e concretizava. O expressionismo continua em Resende, o Porto é o seu eleito para a produção do movimento nesta fase da sua vida. Em *Porto Rude*, duas telas posteriores às suas viagens ao Brasil (1971 e 1977), há uma conjugação das viagens com a cidade – “a influência do Brasil a fazer-se notar na questão técnica, o Porto a proporcionar o assunto, e o expressionismo do pintor a trabalhar esses dados em conjunto”. (Castro, 1999, p.130)

Na mesma década coordenou com Ângelo de Sousa, José Rodrigues e Amândio Silva a promoção do espetáculo de Portugal na *Exposição Mundial de Osaka*, no Japão e foi “uma das experiências mais válidas” (Resende, 1987, p.44) da sua vida.

Também chegou ao cinema através de César Guerra Leal e depois por Manuel Guimarães que realizou um documentário sobre a sua pintura (Vergílio escreveu e

leu o texto do filme). Há ainda mais dois filmes sobre Resende e a sua obra, um de 1971 e outro de 1982, realizados por José Elyseu.

### *Obra Pública e novas viagens*

Na década de setenta realiza *A Grande Árvore*, painel exterior em faiança para o Hotel D. Henrique (1972) e é o primeiro a ser produzido na sua oficina, em Valbom. Os sinais aparecem soltos e sem articulação, como se desta vez houvesse menos cuidado na composição total da obra. É incentivada pelos arquitetos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos e é uma das poucas obras de Júlio Resende que não inclui a figura humana, no entanto, o tema telúrico continua a ser o mais notável, como é hábito.

“Numa imensidão de ritmos abstratos, nunca repetidos até à exaustão e interrompendo-se no termo de pequenos frisos ou linhas de signos, é possível



Figura 14 – *Grande Árvore* (1972)

(Fonte: Daniela Armada)

observar uma sugestão vegetal”. (Castro & Porfírio, 1998, p.82) Atualmente o painel é pouco visível devido às alterações que o edifício sofreu.

Segue-se *Jogadores* (1975) para a Union Assurances Paris, edifício projetado pelos arquitetos já mencionados. Um painel em faiança interior, onde surgem sinais de trânsito bastante nítidos e imagens de pessoas automáticas como se não fossem donos de personalidade, o que traduz o acordo de confidencialidade que uma seguradora deverá exercer perante os seus usuários. (Castro, 1998b, p. 84-

85) O *Desenho* é a sustentação do painel, as figuras sobrepõem-se e são muito nítidas.

O edifício onde se encontrava o painel irá ser convertido num hotel e a obra foi retirada do local inicial (até à data desconhece-se onde se irá expor concretamente).

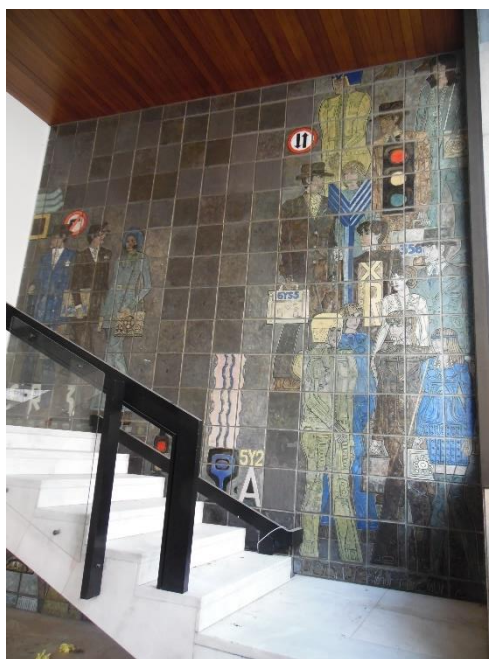


Figura 15 - *Jogadores* (1975)

(Fonte: Daniela Armada)

Em 1976 atinge o lugar de Professor Efetivo e, assim, se manteve até outubro de 1987, ano em que atinge o limite de idade e deixa o ensino. Enquanto professor, introduziu matérias que aprendeu em Paris, como bolseiro: Vitral, Mosaico, Cerâmica e Tapeçaria. Quando era estudante em Belas-Artes não teve acesso a algumas destas técnicas. (Castro, 1999, p.38-39)

A sua oficina será o local de produção de um enorme painel exterior em azulejo, em 1977, para o Lar do Comércio, na Maia. O painel desenvolve-se com elementos geométricos que são uma das marcas de Júlio Resende, a sobriedade que o *Desenho* traz ao painel é clara. Os pássaros na parte superior fogem à representação geométrica dos restantes azulejos. (Castro, 1998b, p.82-84)

Os sinais agrupam-se em núcleos soltos, como uma espécie de exercícios sucessivos, aos quais falta articulação, ressentindo-se de uma certa falta de unidade. O modo avulso como se dispõem os elementos usados contraria o cuidado com a composição a que Resende dá habitualmente uma importância refletida. (Castro, 1998b, p.84)



Figura 16 – *Pássaros* (1977)

(Fonte: Daniela Armada)

Obras como *Vendedor Ambulante* (1977), *Homem e Pássaro*, *Vendedeira de Verdura* (1978), *Mulher Negra* e *Mulheres* (1979), mostram como dominava o castanho escuro onde sobressaem azuis-violáceos e amarelos-esverdeados. Nesta década pintou também quatro séries de *Ribeiras Negras* que viriam a dar frutos nos anos seguintes depois de uma outra viagem ao Brasil.

Em 1978 foi nomeado pela Real Academia das Ciências, Letras e Artes da Bélgica como *membro associado*. No ano seguinte recebeu um prémio, na Bienal de São Paulo, pelas ilustrações do livro *Aparição* de Vergílio Ferreira.

Em 1979 foi avô de Daniel e isso iria trazer uma redescoberta da infância, que nunca foi perdida. No mesmo ano é-lhe concedida “a comenda da Ordem Militar de Sant’Iago de Espada, a que se juntou a «Ordem de Mérito Civil» por Espanha, em 1981, e a Medalha de Ouro da Cidade do Porto, atribuída em 1987”. (Chaves & Mota, 1989, p.117)

#### 4.6 Anos 80

##### *Obra Pública e Pintura*

Na década de oitenta (1981) surgem os primeiros vitrais de Resende na cidade do Porto, para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista (projetada por Agostinho Ricca Gonçalves). “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, 1987, p.62-63) Nos vitrais o traço de fundo é desenhado e não pintado, mais uma vez reconhece-se o *Desenho* como marca característica de Júlio Resende.

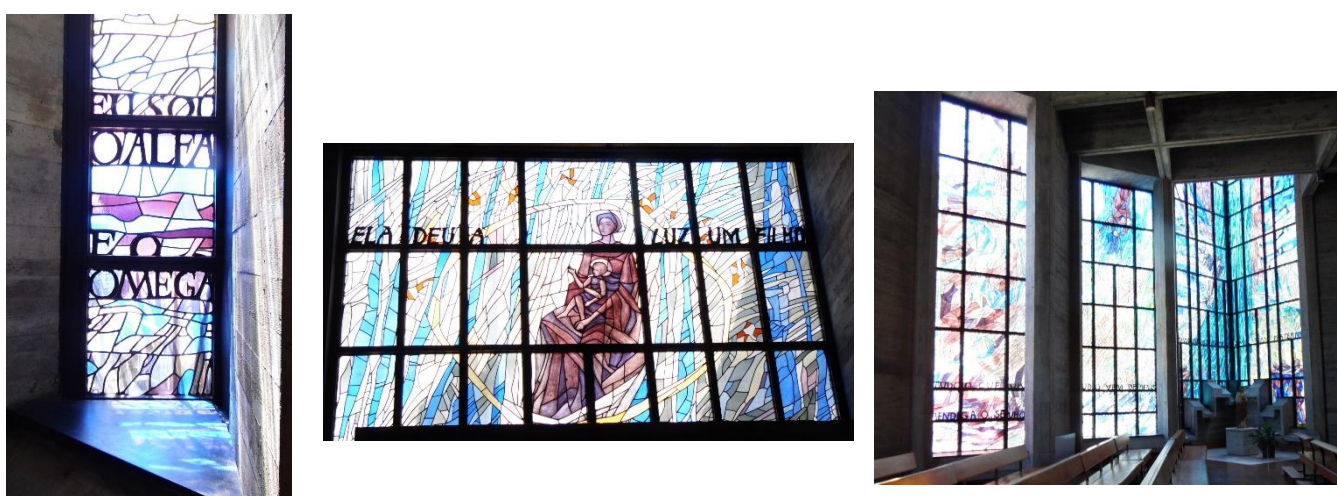


Figura 17 – Vitrais da Igreja Nossa Senhora da Boavista (1981)<sup>9</sup>

(Fonte: Daniela Armada)

Na pintura, os seus quadros são marcados pela simplicidade, figuras humanas e aves, com cores delicadas: *Homens com Pássaros* ou *Pintura*. Nestes anos Resende já atinge a maturidade, desmonta a aprendizagem que tem em si mas sempre sem esquecer todos os seus conhecimentos. É uma década marcada pelo regresso ao primário e só um artista maduro o consegue fazer sem repercussões futuras.

Posteriormente trabalha uma obra para o edifício da Companhia de Seguros Tranquilidade (em 1984), que considera ter “atingido melhor os objetivos de exemplificar uma presença plástica na arquitetura”. (Resende, 1987, p.67) São

<sup>9</sup> Consultar restantes em Apêndice 4 – Obra nº14.

figuras anónimas desenhadas, com forma humana que surgem em escala pelo painel, como uma cortina de quadrados e com grande dimensão gráfica.

Aqui, contrariando as tendências das suas últimas obras, Resende regressa aos blocos irregulares/talhados (usados no Hospital de S. João), dando-lhes relevo que conduzem a reflexos e jogos de luz. (Castro, 1998b, p.85)



Figura 18 – Painel da Companhia de Seguros Tranquilidade (1984)

(Fonte: Daniela Armada)

No ano seguinte realiza, na sua oficina, um painel em placas de cerâmica vidrada para o Edifício Sameca. Uma obra onde sobressai a figura humana no seu trabalho diário, com tons suaves que oscilam entre o amarelo e o azul claro. É visível o pormenor do número da porta do edifício que se identifica facilmente na obra, algo que foi utilizado pelo artista no passado, no painel *Jogadores* onde também são identificáveis números.



Figura 19 – Painel do edifício Sameca (1985)

(Fonte: Daniela Armada)

Em 1982 regressou ao Brasil e trouxe à zona Ribeira da sua cidade um dos ciclos mais profundos da sua vida. Foi a década da *Ribeira Negra*, do painel que viria a ser revertido em cerâmica para passar a ser a obra de boas vindas à cidade do Porto. As viagens, juntamente com o seu Porto ribeirinho culminaram na criação da *Ribeira Negra*. (Castro, 1999, p.132-133) Eis o exemplo mais visível e notável da ligação cerâmica e pintura: o painel *Ribeira Negra*, que é transversal a três anos da história de Resende e que com ele trouxe muitos desenhos anteriores ao resultado final. “É a história do painel em polivinil com pigmentos de negro-de-fumo e óxido de zinco, realizado em dez dias, com cerca de 120m<sup>2</sup>, oferecido à cidade”. (Castro & Porfírio, 1998, p.65). A história que narra este mural “é a história do tema preferido do pintor” (Castro, 1998b, p.65)

Por mais viagens que tivesse feito, era sempre ao Porto que regressava, sendo conhecidas obras com alusões à Ribeira em várias fases da sua vida artística.

Em 1984 o painel é exposto sobre lona e inaugurado em cerâmica em 1986. Os trabalhos preparatórios que se conhecem sobre a Ribeira Negra são esclarecedores, a sequência das cenas, a localização e as linhas são sempre iguais, do primeiro ao último ensaio.

A mudança de suporte é fundamental, porque lhe dá a possibilidade de se tornar pública e exterior, branca e azul como uma sombra à beira do rio que, afinal, evoca. O ritmo inicia, transforma-se numa articulação em quatro níveis acompanhando a curva descendente da rua, a cada nível correspondem ritmos diferentes de figuração, uma, cinco, seis e uma cenas, respetivamente, como se de uma narrativa se tratasse, na tentativa mesmo de contar essa beira rio com mulheres, rapazes e cães nas suas vidas, conversas, mergulhos, compras, pesca. (Porfírio, 1998, p.21-23)



Figura 20 – *Ribeira Negra* (1986)

(Fonte: Daniela Armada)

Na Ribeira Negra as figuras e as manchas sucedem-se, formando a conversa, o salto à corda, o estender da roupa, o pesar das sardinhas, o salto para o rio, num movimento superior e indiferente aos quadrados regulares da superfície. A pintura vai nascendo e ocupando o espaço, tal como acontecera na lona, sem que o pintor voltasse atrás e observasse os resultados parcelares, uma vez que o espaço em que trabalhava, exíguo para os 120m<sup>2</sup> de superfície a preencher, não o permitia. A obra corporiza, quanto à opção técnica tomada e quanto à garra com que se fixam as figuras populares da ribeira, o sentido essencial da obra cerâmica de Resende. Foi este trabalho que lhe motivou algumas declarações esclarecedoras. (Castro & Porfírio, 1998, p.69)

Todo este processo revela como a pintura e a cerâmica se fundem no trabalho de Resende. Esta obra reúne uma mistura dos seus traços habituais, zonas pictóricas e outras gráficas. É dotada de um diálogo muito bem estruturado entre o *Desenho* e a pintura.

A colocação desencontrada das imagens, as figuras suspensas, o ritmo que une todas as representações tornam esta obra um exemplo da fidelidade de Júlio Resende ao seu próprio traço. O negro da *Ribeira Negra* não é o seu tom escuro, mas o modo como o Mestre sentia o lugar. O tom escuro da Ribeira não vem só do

sentido ubíquo da pedra, e Eugénio de Andrade soube traduzir o sentimento que vivia Resende:

Há uma brutalidade nesta pintura, digamo-lo sem hesitar, brutalidade que consiste em obrigar-nos sem trégua a pensar que o homem é o mais mortal dos animais, que o seu corpo não cessa de ser corroído pela letra do tempo, que o esplendor da sua juventude se converte com facilidade na mais grotesca paródia de si própria, que tudo nele está votado à morte. É uma crueldade, é certo, mas a compensá-la há também em Resende uma infinita piedade por estas criaturas cobertas de farrapos, quase sempre mulheres envelhecidas muito antes de serem velhas, porque tudo lhes faltou exceto o mais amargo da vida, e a quem também coube em sorte, apesar de tudo, semear a terra de alegria. (Andrade, 1989, p.38)

A Igreja de Nossa Senhora da Boavista volta a ser local para uma obra de Júlio Resende, desta vez uma Via Sacra – *Estações do Calvário* (1985-86), constituída por quinze placas cerâmicas vidradas (com relevo brilhante e esmalte espesso). São representados os passos da Paixão de Cristo que culminam na sua Ressurreição.



Figura 21 – Azulejos da Via Sacra da Igreja Nossa Senhora da Boavista (1986)

(Fonte: Acervo da Fundação)

Também no ano de 1986 Resende realiza um painel a fresco para o Palácio da Justiça de Penafiel, *Civitas Anegia*, que se encontra na sala de audiências. O painel representa temas da história de Penafiel, em tons escuros mas com uma técnica mais fluída e em que são perceptíveis caras nos homens representados. O painel, tal como aconteceu no do Palácio da Justiça do Porto, foi encomendado com o tema pré-estabelecido.



Figura 22 – *Civitas Anegia* (1986)

(Fonte: Daniela Armada)

Realiza um sacrário em bronze e um Cristo Ressuscitado (com o escultor Zulmiro de Carvalho) em 1987, para a Igreja Nossa Senhora do Porto, projetada por Mário Morais Soares e Vasco Morais Soares. O sacrário prima pela sua simplicidade mas com o pormenor do trigo bastante saliente e com brilho que o embeleza. O Cristo simboliza a Ressurreição e é uma das obras das quais há bastante registo fotográfico do seu período de construção.



Figura 23 - Sacrário da Igreja Nossa Senhora do Porto (1987)

(Fonte: Daniela Armada)

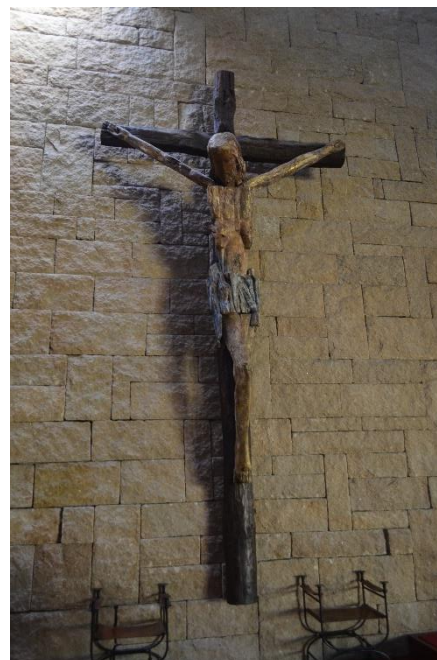


Figura 24 - Cristo Ressuscitado na Igreja Nossa Senhora do Porto (1987)

(Fonte: Daniela Armada)

A Câmara Municipal de Matosinhos (projeto do arquiteto Alcino Soutinho) viria a ser palco, no mesmo ano, de um grande painel interior em azulejo, dividido em dois. Intitula-se de *Cavaleiro do Mar*: Estruturados em torno de um punhado de motivos alusivos à terra e às suas lendas, simbolizando as suas forças e potencialidades. As ondas, a espuma do mar e a população marinha ocupam manchas azuis e brancas que se contorcem ao longo do painel, tocando-se ou distanciando-se. (Castro, 1998b, p.87)

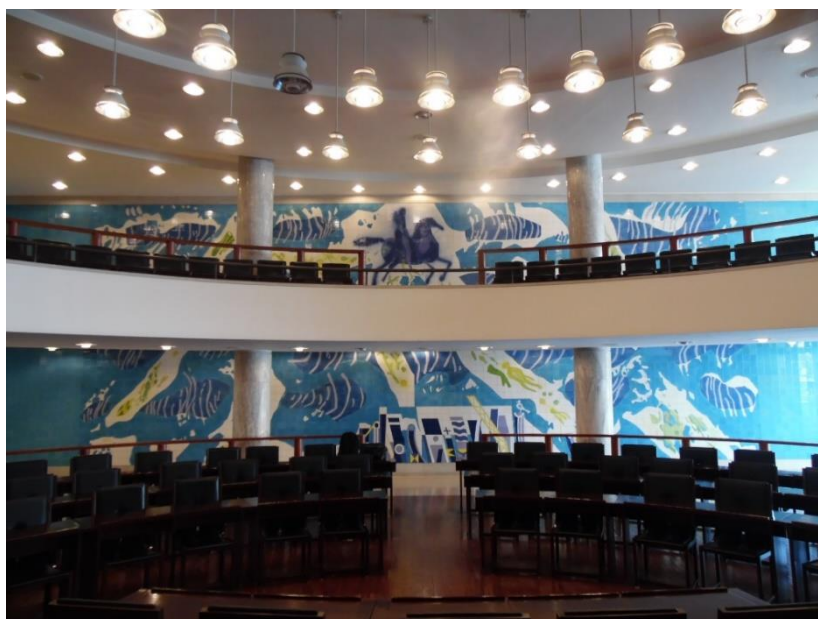


Figura 25 – *Cavaleiro do Mar* (1987)

(Fonte: Daniela Armada)

Estes elementos encaixam no painel abaixo, onde aparece a figura de um cavaleiro, Caio Carpo, e há ainda uma alusão à ponte móvel que faz a ligação de Matosinhos a Leça da Palmeira. Esta obra não tem moldura, o que dá a sensação ao espectador de que não tem início nem fim. (Castro, 1998b, p.88)

No ano seguinte, novamente para a Igreja Nossa Senhora da Boavista cria *Cristo em Ascensão*, uma escultura em faiança.

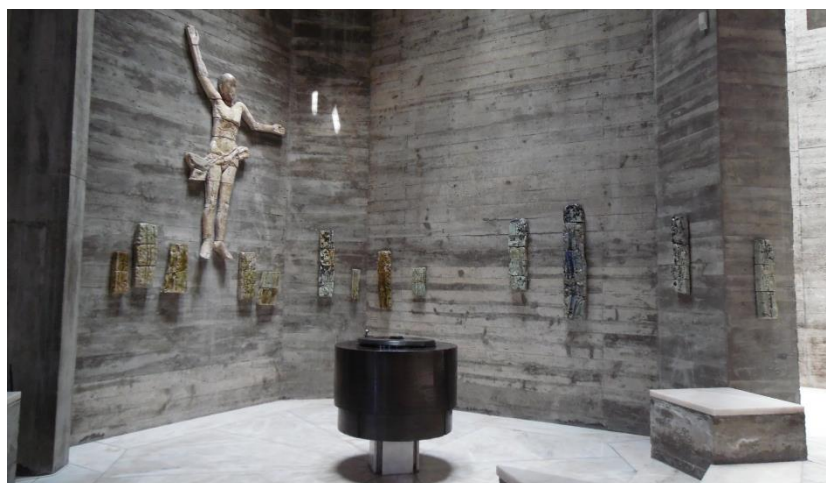


Figura 26 – *Cristo em Ascensão* (1988)

(Fonte: Daniela Armada)

Segue-se uma obra que teve um procedimento idêntico ao da Câmara de Matosinhos, os tons são os mesmos e a tipologia telúrica mantém-se (pela proximidade do mar de ambos os edifícios). O Hotel Solverde, na Granja, projetado pelos arquitetos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, é o local de mais três painéis interiores em azulejo, onde se evidencia, mais uma vez, a importância do Desenho na obra do pintor. Os traços que distinguem o par de noivos, o balão de S. João, as figuras de banhistas, os pescadores, uma sereia, o Sol e seres aquáticos são a evidência da importância que concede à técnica. Há uma relação de diálogo entre a pintura o *Desenho* tornando-os como uma das suas marcas identitárias. Em dois dos três painéis é o Sol, a azul e amarelo e a Lua que têm destaque. “A fauna e a flora marinhas, numa ingenuidade assumida movimentam-se entre a figuração rítmica das ondas, estreitando relações com uma mitologia antiga que justifica as sereias”. (Castro, 1998b, p.88)

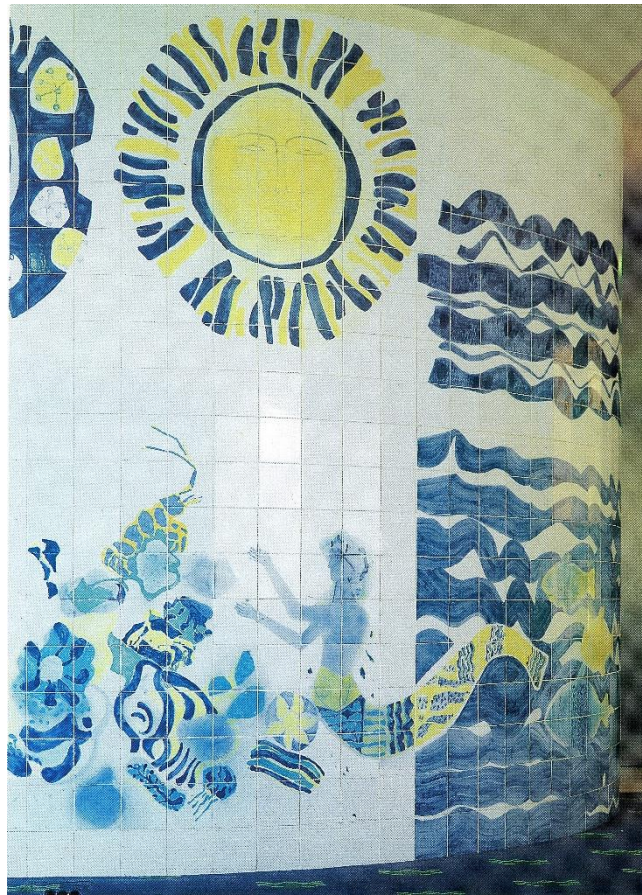


Figura 27 – Painel do Hotel Solverde (1988)

(Fonte: Júlio Resende: *Obra Cerâmica*, 1998, p. 68)

Distante ficam os anos 60 onde as sobreposições estruturadas eram utilizadas e que agora são substituídas por pinceladas amplas.

Realiza, em 1989, uma peça teve uma dedicação especial, tal como o Cristo da Igreja da Boavista. Desta vez é uma escultura cerâmica vidrada integrada num antigo painel de talha dourada, na Igreja Paroquial de Santo André em Lever, Gaia. O *Anjo Músico*, foi produzido na oficina de Júlio Resende e representa a harmonia entre a cerâmica e a madeira numa equilibrada simbiose. “Duas peças em talha ladeiam o Anjo constituindo um frontão triangular, solução extremamente engenhosa em que a combinação da talha com a cerâmica resulta perfeita, lição que, aliás, podemos retirar exemplos de outros séculos.” (Castro, 1998b, p.62)



Figura 28 – *Anjo Músico* (1989)

(Fonte: Daniela Armada)

#### 4.7 Anos 90

Cabo Verde e Goa são as paragens eleitas para a década de 90, e delas o pintor consciencializa o *Desenho* como ferramenta da ordenação do nosso pensamento. O fascínio e o encanto pela simplicidade das coisas são a base para se entender as cores estendidas, manchas alongadas e um movimento suave na sua obra. As formas, a cor, o olfato, a luz, traduzem-se nos seus desenhos revelando o íntimo do seu *eu* no papel e a sua complexidade. O livro de apontamentos foi a sua mais companhia mais presente e que depois, no seu *atelier*, é o rascunho que pode ser ampliado para projetos maiores.

#### *Obra pública*

Em 1992 cria um painel interior de placas em grés vidradas para o Instituto de Oncologia do Porto, que transmite a sensação da queda do sol na água, em tons de amarelo e azul sobre fundo esfumado. O edifício é projetado pelo arquiteto António Afonso.



Figura 29 – Painel do Instituto Português de Oncologia do Porto (1992)

(Fonte: Daniela Armada)

Ainda em 1992 realiza um painel interior para os Bombeiros Voluntários Portuenses, também em placas de grés vidradas, produzido na sua oficina. Sobressai o fundo preto com placas vermelhas ao centro sobrepostas por duas figuras humanas a vermelho que se fazem parecer um bombeiro e uma vítima a ser ajudada.



Figura 30 – *Fogo* (1992) (

Fonte: Acervo digital da Fundação)

Em 1993 cria uma outra Via Sacra, desta vez para a Igreja Paroquial de Valbom, quinze placas em faiança, realizadas na sua própria oficina, com a mesma iconografia da primeira. O edifício foi projetado pelo arquiteto José Carlos Loureiro.



Figura 31 – Via Sacra da Igreja de Valbom (1993)

(Fonte: Daniela Armada)

O Instituto Politécnico do Porto, em 1994, é também lugar para um painel de azulejos do mestre Júlio Resende, *Juventude e Educação*, que se encontra no átrio dos serviços centrais. O projeto pertence ao arquiteto Filipe Oliveira Dias. Na obra, de formato horizontal, podem ver-se figuras geométricas, e uma gramática de carácter gráfico que alude à Educação, e tem como finalidade honrar a instituição. O espaço desenhado é acompanhado por frases, figuras e linhas que remetem o pensamento do espetador para uma representação mais primária. Nas palavras que utiliza no painel aborda também temas como a Investigação e a Ciência: “O verdadeiro sentido da Investigação é servir o Homem”.

Abordou as matrizes existenciais do humano através da extroversão figuracional dos elementos percecionados em topografias transmissoras da história da portugalidade, em esquadras de tempo mítico, insensível, a qualquer datação constritora. (Lambert, 2015, p.113)



Figura 32 – *Juventude e Educação* (1994)

(Fonte: Daniela Armada)

Em 1996 Gondomar volta a receber uma obra deste artista, na Praça do Souto, com a decoração das duas faces de um muro no interior de um lago, dois painéis exteriores de azulejo em grés. O tema de ambos está relacionado com seres aquáticos, veem-se conchas, algas, corais, búzios e os tons mantêm-se no amarelado, azul e verde-claro.



Figura 33 – Painéis na Praça do Souto, Gondomar (1996)

(Fonte: Daniela Armada)

Em 1998 volta a ser a Igreja de Valbom a obter dois vitrais intitulados de *São Veríssimo*, o padroeiro da paróquia.



Figura 34 – Vitrais da Igreja de Valbom (1998)

(Fonte: Daniela Armada)

A sua ligação às igrejas mantém-se e reforça-se quando em 1998 cria dois vitrais para a Igreja do Mosteiro de Grijó, Gaia – Santíssima *Trindade e Criação*. A encomenda foi feita pelo Padre António Coelho com o objetivo de substituir a caixilharia das janelas da fachada do edifício. Os vitrais ladeiam as imagens de São Pedro e São Paulo no cimo da entrada e criam uma perfeita harmonia com o contexto geral do Templo. Através da luz solar permitem a iluminação intensa com o azul e o amarelo. Têm neles representado a figura do Pai com um ceptro e um livro, e o Filho segurando uma cruz e com a mão direita elevada. Vê-se num deles a pomba do Espírito Santo e uma alusão à Criação da Terra, Mares e Animais. (Baldaque, 2010, p.258)

A realização de vitrais, um batistério e uma tapeçaria, no mesmo ano, para a Igreja Paroquial de Cedofeita, projetada pelo Arquiteto Eugénio Alves de Sousa, reforçou também o seu espólio de construção de arte sacra. A Igreja foi edificada em 1966 mas a intervenção artística geral só iniciou em 1998-1999 com Júlio

Resende e outros artistas. A realização desta obra foi um convite dirigido ao Mestre, que posteriormente convidou o escultor Zulmiro de Carvalho e os pintores Manuel Aguiar e Francisco Laranjo para colaboração. Os vitrais ocupam cerca de 360m<sup>2</sup> com o tema *Noite e despertar da Criação para a Luz plena da Ressurreição* que propicia um jogo de luz e cores e uma sensação de movimento das formas. As linhas da dinâmica do edifício estão em sintonia perfeita com os vitrais que transmitem a ideia de convergência e ascensão através da pintura abstrata e de um traço longo. Também o conjunto escultórico do Calvário e a Ressurreição pertencem à autoria do Mestre, numa harmonia perfeita com o trabalho do arquiteto. Cenário que ambienta a celebração da Eucaristia: Cruz “Corpo e Sangue derramado”, para a Ressurreição que transfigura. Das pedras partidas sempre a ressurgir Cristo, até ao fim dos tempos. A escultura sugere um Cristo Ressuscitado, não triunfalista, mas Salvador. (Costa, 2007, p.50)

Esta Igreja tem ainda uma tapeçaria concebida por Júlio Resende, na Capela Batismal, com a dimensão de 3x6m. Uma obra que relembra a toda a Assembleia o Batismo, representado pela imagem de João Batista a batizar Jesus. O tema foi sugerido ao artista e ele tão bem o concebeu em obra com figuras humildes mas transmissoras da mensagem certa. “Da transformação resultou um ambiente interior propício ao recolhimento e à oração num meio despretenso e genuinamente harmonioso.” (Costa, 2007, p. 45)

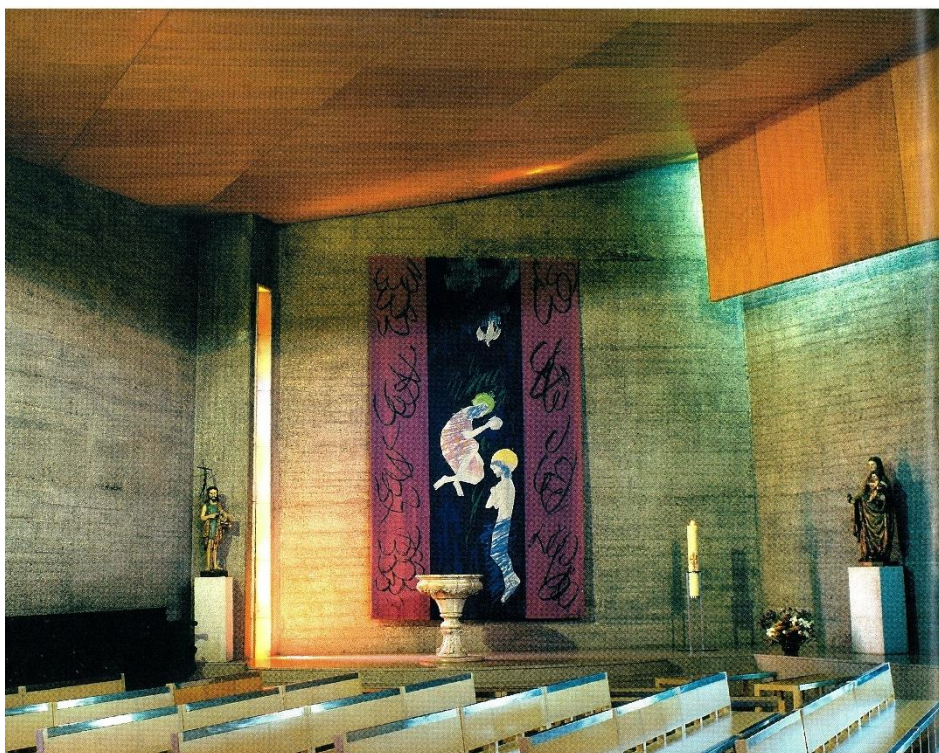


Figura 35 – Tapeçaria do Mestre Júlio Resende (1998)  
(Fonte: Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita, 2007, p. 64)

#### 4.8 Anos 2000

Entre 1996 e os anos 2000 produziu o *Espaço da evocação*, em que uma paisagem é reconstituída como uma viagem, colorida de laranjas, azuis e roxos.

Na sua última década trabalha uma série de obras intituladas de *Atelier* (2001) que são inspiradas em Goa e Cabo Verde. Goa é um prolongamento das duas viagens ao Brasil, recheado de memórias portuguesas com um império desmontado e que reconstrói no seu imaginário.

Pinta também *Curva Quente* e *Bonecos* (2001), onde sobressai a figura feminina, a cor laranja, verde e amarelo. *Bonecos* pode ser uma alusão à sua obra de final de curso, *Fantoches*, pois as duas figuras em segundo plano não têm qualquer expressão.

A figura feminina aparece maioritariamente ligada a cenas domésticas ou a trabalhos agrícolas, porque são mulheres de outros lugares, distantes da figura feminina que desenha quando pinta o Porto ou o Alentejo. O *Atelier* é o espelho de uma ligação com o seu lugar, onde se encontra consigo próprio e descobre uma forma exclusiva de criar obra.

Em 2001, para o Hotel Premium Maia realiza um painel de grandes dimensões para o seu hall de entrada. Não há registos desta obra mas a sua assinatura faz saber que foi o Mestre que a criou. O seu traço é inconfundível, caracterizando aquela arte como sua. O *Desenho* parece ser instantâneo e ao mesmo tempo pensado ao pormenor.



Figura 36 – Painel do Hotel Premium Maia (2001)

Fonte: Daniela Armada

As duas últimas obras de grande dimensão na cidade são, o *Painel dos Fundadores*, no Estádio do Dragão e os azulejos da estação de Metro do Bolhão, ambos em 2004. O primeiro encontra-se em baixo das bancadas, nos corredores interiores do estádio, (projetado pelo Arquiteto Manuel Salgado). Um painel que remete para o *Desenho* infantil, um *Desenho* puro, como se de alguma forma procurasse a inocência e a autenticidade do pensamento de uma criança.



Figura 37 – *Painel dos Fundadores* (2004)

Fonte: <https://onossorasto.blogspot.com/2015/08/museu-do-futebol-clube-do-porto.html?m=0>

O segundo é o painel que recebe as centenas de portuenses e turistas que entram e saem da estação de metro da baixa da cidade, este é em faiança, pasta cerâmica e tintas a alto fogo. O edifício do Metro foi projetado pelo Arquiteto Souto Moura. Nesta obra, tal como normalmente acontece ao longo da sua obra pública, Júlio Resende pretende estabelecer contacto/diálogo com quem se cruza com ela. Retrata o Mercado do Bolhão com imagens das suas vendedeiras quase como uma homenagem a quem nele trabalha, como um enobrecimento.

Sobre esta obra há um manuscrito onde relaciona a curva com a estrutura física do mercado e ao mesmo tempo com os gestos das vendedoras e voar das pombas. Diz criar uma unidade retratando de modo subtil a oferta e a procura. No mesmo documento iguala o bloco a uma máquina fotográfica, revelando o rigor com que desenha e cria apontamentos, com a comparação à fotografia. (Cf. Doc. 59 – Apêndice 3)



Figura 38 – Painel na Estação de metro do Bolhão (2004)

(Fonte: Daniela Armada)

Na viagem pela obra do Artista pela Área Metropolitana do Porto é clara a relação estreita que estabelece entre as suas visões e a pintura. A linguagem específica de Resende denuncia a obra através das linhas essenciais utilizadas traduzindo emoções em obra. A pintura amplifica-se num mural, não só em termos de escala mas numa dimensão humana, ao deixar uma marca nos que por ela se cruzam. Essa identifica-se como uma das missões de Júlio Resende, o dar às pessoas a arte, permitindo-lhes o seu acesso sem uma deslocação a um lugar específico. O pintor nunca deixa de o ser. É pintor e ceramista, pintor e autor de vitrais e tapeçarias, é esta a sua identidade. A pintura nunca desaparece, só é acompanhada por algo que a torna ainda mais única.

A Arte mural que observou como bolseiro em Paris foi o seu ponto de partida para toda a produção, assumindo-a como meio de mudança e renovação. Os lugares onde se fixam as obras e as pessoas desse lugar são uma das principais preocupações do Mestre Júlio Resende revelando-se como um compromisso cívico.

## CAPÍTULO V - PROCESSO DE OBTENÇÃO DE DADOS (CRUZAMENTO COM O ARQUIVO)

### 5.1 Património – breve enquadramento

Os bens culturais são os constituintes do que é o património, sendo “aqueles que possuem, um significado que pode ser artístico, histórico, científico, religioso ou social, e constitui um legado insubstituível e de valor inestimável, que deve ser preservado para as gerações futuras.” (Larsen, 2002, p.33) O Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende é dotado de património material que está à sua responsabilidade. É por isso do seu encargo preservar, investigar e divulgar esse espólio deixado pelo Mestre. De modo a contextualizar o processo de recolha de dados na Fundação, que foi um elemento crucial para a complementaridade do final deste estágio, é relevante expor uma breve síntese relativa a Património Artístico e Cultural - material (documental neste caso) e preservação do mesmo.

Desde a Antiguidade que *património* significava um conjunto de bens materiais que estavam na posse de uma pessoa, casa ou instituição. Depois da Revolução Francesa surgiu a necessidade de preservar o que se considerava “património artístico e monumental da nação”. (Almeida, 1998, p.13) “A noção operatória de Património, estabelecida após o Romantismo no séc. XIX, funciona para “arrumar” e “trabalhar” esses objetos, em nível de um uso contextual diverso e um nível de uma preservação/conservação, politicamente justificada e orientada.” (Silva, 2006, p. 37) Na passagem do século XIX para o século XX, identifica-se algum *património* como *Património Europeu* e depois, devido à Unesco, com a Conferência de Nairobi em 1976, começa a designar-se algum património como *Património Mundial e Património Natural e Cultural*. (Almeida, 1998, p.13)

Em Portugal, depois do Estado Novo são realizadas alterações na administração pública, mudanças que transferem a responsabilidade da gestão do património cultural para a área da cultura, o que até então não estava a cargo desse pelouro.

O património material pode subdividir-se em categorias e nelas inclui-se a vertente do património documental, que é a tipologia que se teve contacto durante o estágio. A UNESCO define esta tipologia de património como aquela “que se encontra em bibliotecas em, em arquivos [e] que constitui uma parte primordial

desta memória [do mundo] e que reflete a diversidade dos povos, das línguas e das culturas.” No Património documental podemos encontrar arquivos de diferentes suportes: pergaminhos, papel antigo feito à mão, papel antigo mecânico, papel moderno de pasta de madeira de diversas qualidades, papel moderno de algodão, madeira, barro, cera, chumbo, entre outros. O material utilizado para a escrita também pode variar, mas os mais habituais são os lápis de carvão, de grafite, de cor, de cera, aguarelas, tinta da china, negra, sépia, metaloácida, etc.

Na estadia na Fundação trabalhou-se sobre três tipos documentos: fotografia (a cores e a preto e branco), datilografados, manuscritos a caneta, impressos de computador e postais.

## 5.2 Obtenção e cruzamento de dados

No que respeita ao Património documental da Fundação Júlio Resende, tive oportunidade de contactar com documentos conservados em espólio, o que foi antecipado por uma escolha dos mesmos através da sua lista de inventariação. A estas informações recolhidas procedeu-se ao cruzamento dos dados com as leituras realizadas de diversas publicações e livros relacionados direta e indiretamente com Júlio Resende, o seu percurso e a sua obra. Iniciei, numa fase posterior à consulta do espólio, um processo de inventariação detalhada dos documentos consultados, com campos de diferentes tipologias, preenchendo-os conforme obtinha informação. O mesmo sucedeu para cada uma das obras de Júlio Resende na cidade do Porto.

Os documentos consultados encontram-se em Arquivo da Fundação e apenas são acedidos pela comunidade quando se realizam exposições em que eles se enquadrem. Com isto, o trabalho de investigação realizado oferece um enriquecimento no tratamento de informação contida nos documentos, bem como uma contribuição para futuros trabalhos que enfoquem na vida e obra de Júlio Resende.

### 5.3 Atividades desenvolvidas no estágio

Tendo como foco a pesquisa, confirmação de dados e registo de novas informações relativamente a Júlio Resende, foi determinado, a par do início do estágio, que essa recolha resultaria na realização de um percurso da obra pública realizada pelo artista.

O processo iniciou-se com uma primeira reunião com a presença da Professora Doutora Maria de Fátima Lambert, o Professor Vítor Costa e a Dra. Cecília, onde foi proposta a elaboração de um percurso da obra pública de Júlio Resende passando por uma estadia na Fundação. A proposta foi aceite e deu-se início ao estágio no Lugar do Desenho.

Numa fase inicial realizaram-se leituras simples e rápidas de modo a ser possível identificar as obras do Artista na zona metropolitana do Porto, um processo que se seguiu pela assinatura do protocolo e definição dos dias de estágio. Efetuou-se o cruzamento da lista realizada com uma já existente da Fundação (cf. Anexo 1), atividade que culminou numa lista única. Ainda assim não se pode afirmar que toda a obra de Júlio Resende na Área Metropolitana está identificada. Elaborou-se uma tabela onde se fixaram as obras e as mesmas foram organizadas por data, criando campos que eram preenchidos mediante acesso à informação (Cf. Apêndice 1). Em simultâneo prosseguiu-se com leituras de catálogos e livros relacionados com biografia e obra. Numa primeira fase esse trabalho era mais dedicado a um enquadramento na vida do autor - de forma a entender o seu percurso e diferentes visões das matérias. Seguiram-se leituras que focassem a obra do artista na cidade do Porto. À medida que se realizavam estes estudos anotava-se o que se considerava importante de modo a conseguir compilar toda a informação possível. O processo passou também pelo visionamento de documentários relativos a Júlio Resende e vários esclarecimentos de dúvidas com a Dra. Cecília, o Professor Eugénio e a Professora Doutora Laura Castro.

Depois do agendamento da visita ao Arquivo, para o dia vinte e sete de março, consultou-se o ficheiro em que se discrimina o local onde se encontram os documentos e procedeu-se a uma seleção do que se pretendia analisar. Durante dois dias fotografou-se o que se desejava do arquivo. Seguidamente analisaram-se as mesmas detalhadamente e em simultâneo registaram-se com pormenor todos os dados considerados relevantes. O material consultado passou por artigos de jornais,

revistas, manuscritos de Júlio Resende, documentos dirigidos ao mesmo, apontamentos pessoais e fotografias.

No período de estadia na Fundação e nos meses seguintes, através da Dra. Cecília conseguiram-se autorizações para fotografar os locais onde se encontram as obras. Salvo algumas exceções que passo a enumerar:

- O Hotel Solverde, na Granja, não concedeu autorização para entrada na sala onde se encontra o painel executado pelo Mestre em 1988.
- A Igreja de Cedofeita, depois de contacto via e-mails e telefónicos, procedeu-se a um encontro com o Padre da mesma, no entanto, até à data a autorização não foi concedida conforme combinado.
- O painel *Fogo* nos Bombeiros Voluntários Portuenses também não foi visitado visto que não foi autorizada a entrada da estagiária no local. Primeiramente a autorização foi concedida mas solicitaram o envio de um pedido oficial. Procedeu-se ao envio do mesmo mas não foi obtida nenhuma resposta.
- Com o Estádio do Dragão sucedeu-se uma situação idêntica.
- Aquando a deslocação à Igreja Paroquial de Grijó não foi possível fazer fotografias com qualidade mínima que pudessem ser incluídas no trabalho pois a luminosidade nos vitrais não permitia a visibilidade dos mesmos.
- Na visita ao edifício da Union Assurances Paris, no dia dezoito de maio do presente ano, foi pedida pessoalmente a autorização para fotografar a obra do Mestre a quem estava no edifício. No momento as fotografias foram captadas depois de uma breve explicação para que efeito serviriam. Algum tempo depois a Fundação foi contactada por parte do proprietário (que será convertido num hotel) informando que não tinham conhecimento do autor da obra até à minha deslocação ao edifício. Iriam proceder à retirada do painel pois naquele local não ia ser visível com as obras que se estão a realizar, prometendo a sua recolocação numa parede no novo hotel. O mesmo local foi visitado pela estagiária no dia quatro de junho, apenas pelo exterior e percebeu-se que cerca de metade dos azulejos tinham sido retirados e estavam ainda por colocar noutra local (alguns deles estavam desfeitos, outros inteiros num amontoado no chão). (Cf. Apêndice 5)

- A Agência Abreu (que tinha sede na Avenida dos Aliados) tinha um painel a fresco de Júlio Resende mas durante o período de realização do estágio e nos meses seguintes esta encontrava-se fechada para construção de um hotel. A obra, segundo fontes ligadas ao edifício, irá ser colocada à vista na unidade hoteleira, no entanto, optou-se por não a incluir neste trabalho por ser incerta a sua existência atual.
- Para o edifício Pinto de Magalhães foi realizado um painel, no entanto, este pertence à Coleção Millennium BCP e por isso é encarado como uma obra particular.
- Em 1995 foi realizado um painel para o Banco Português de Investimento, no Porto mas não foi encontrada informação suficiente sobre o mesmo.
- A Faculdade de Economia do Porto é detentora de uma tapeçaria do Mestre Júlio Resende - *Dicotomia*, realizada em 1973, que atualmente se encontra guardada devido a obras no edifício. Não é abordada neste trabalho pois carece de informação mínima.

Elaboraram-se, no período do estágio, duas tipologias de fichas técnicas: umas que contem os detalhes dos documentos consultados no arquivo da Fundação (Cf. Apêndice 3), e outras que contem informações relativas a cada obra estudada (Cf. Apêndice 4). As fichas foram preenchidas na fase mais avançada da concretização do relatório final. Procedeu-se também a um mapeamento de todas as obras que para uma melhor exploração deve ser consultado on line. (Cf. Apêndice 6)

O projeto termina com a apresentação de um Percurso que é baseado em todo o trabalho desenvolvido no período permanente na Fundação e nos meses seguintes em que foi trabalhada a parte escrita e compilação de informação.

#### 5.4 Análise detalhada aos documentos consultados

Quando se procedeu à consulta no Arquivo definiu-se um modo de organização que facilitaria o trabalho posterior. Os documentos foram sujeitos a um processo de listagem e numeração. Avançou-se com registos de cada um deles (apresentados no parágrafo seguinte). Em seguida criou-se uma lista (Cf. Apêndice 2) e foram elencados por tema (aqueles que o tinham como explícito). Os não datados encontram-se no final da lista. Por fim foram criadas fichas técnicas para

cada um deles. Nos Apêndices 3 e 4 pode ser consultada a lista a e as fichas técnicas respetivamente.

Registo de cada documento por data e tema:

○ **Documentos do período de Júlio Resende como Bolseiro, datados:**

- Escrito datado de 1945 onde Resende exprime como era difícil ser estudante em Belas Artes na época e como a sociedade os via. Refere que escrevia em jornais infantis: *O Papagaio* e *O Mosquito*. Regista a estadia com Velázquez e Goya no Porto – considerava já ter visto tudo. (Cf. Doc.1 – Apêndice 3);
- Foto de Júlio Resende com a cópia realizada por si de *Le Preteur et sa femme*, datada de 1947. (Cf. Doc.2 – Apêndice 3);
- Foto de Júlio Resende em atividade como bolseiro em Paris, 1947. (Cf. Doc.3 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende em atividade como bolseiro em Paris, 1947. (Cf. Doc.4 – Apêndice 3);
- Autorretrato, 1947. (Cf. Doc.5 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende a exercer cópia de *A Parábola dos Cegos*, no Louvre em 1947. (Cf. Doc.6 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende no Hotel de Montfarmasse, 1947. (Cf. Doc.7 – Apêndice 3);
- Documento dirigido a Júlio Resende pelo Consulado Geral de Portugal em Paris autorizando a exposição do artista na Casa de Portugal quando entendesse, no entanto, não poderia vender as suas obras. Datado de 29 de setembro de 1947, não assinado mas direcionado pelo Cônsul Geral de Portugal em Paris. (Cf. Doc.8 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende em Génova, Novembro de 1947. (Cf. Doc.9 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende no atelier de fresco da Escola de Belas Artes de Paris, 1948. (Cf. Doc.10 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende em Londres, 1948. (Cf. Doc.11 – Apêndice 3);

- Fotografia de Júlio Resende em Veneza como Bolseiro do Instituto de Alta Cultura, 1948. (Cf. Doc.12 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende em Paris após estágio como Bolseiro, 1950. (Cf. Doc.13 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende na Noruega, 1952. (Cf. Doc.14 – Apêndice 3);

○ **Documentos sem tema específico, datados:**

- Escrito a computador datado de 1979 de Fernando Pernes. Lê-se a opinião do artista sobre Júlio Resende, em que o diz fiel à paisagem e a uma iconografia portuguesa, intitulado-o de expressionista. Defende que trouxe à arte portuguesa uma atualidade histórica e num sentido de desenvolvimento. (Cf. Doc.15 – Apêndice 3);
- Escrito a computador datado de 1987 de Fernando Pernes. Refere que o artista está numa fase de retoma dos seus hábitos de modo a descobrir verdades invisíveis espelhando a imagem das nossas gentes. (Cf. Doc.16 – Apêndice 3);
- Dois documentos datilografados de 1993, assinados por Júlio Resende. Intitulado de *A cerâmica e o seu significado em Viana* (do Alentejo). Escreve que se produz cerâmica não utilitária e que não lhe é atribuído o devido valor pois as pequenas obras são constituídas *do coração e é para ele que se dirigem*. Revela o seu receio relativamente a que percam o seu valor. Faz referência ao Mestre Lagarto, um homem experiente e que se liga a Viana do Alentejo através do seu estilo muito característico. (Cf. Doc.17 – Apêndice 3);
- Escrito a computador intitulado *Encontro de duas realidades*, de 1995. Regista os espaços que o marcaram na sua ida pessoal e artística, intitulando-os de geo-humanos. Indica o que mudou na sua obra depois de estar em cada um dos locais. Documento assinado. (Cf. Doc.18 – Apêndice 3);
- No Jornal de Letras, Artes e Ideias a 12 de outubro de 1987 Júlio Resende descreve na primeira pessoa como surgiu a ideia de pintar a Ribeira Negra. Depois de regressar da Alemanha decidiu, (por ver uma sala vazia na *Árvore – Ensino*), preencher o espaço com uma

lona que foi comprar à Rua das Flores. Sinal que traduzia a sua angústia interior que seria a imagem humana da Ribeira, ganharia forma no seu atelier, ao longo de dez escassos dias com 120m<sup>2</sup> de painel. Descreve a sua execução como um risco que valia a pena correr, sem hipótese de regressões. Foi colocada na sala referida, nas suas quatro paredes e assume a reação das pessoas como inédita a qualquer um dos seus trabalhos. Escreve, tal como anteriormente que o mural no espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura, porque é aí que atinge a sua função social. (Cf. Doc.19 – Apêndice 3);

- Na Revista Municipal de Gondomar – Ano II – nº2 Janeiro 1997 escreve-se uma reportagem relativa ao painel cerâmico de Júlio na Praça do Souto em Gondomar, um local de lazer dos gondomarenses. Uma obra oferecida à cidade em reconhecimento das suas gentes, um painel cerâmico com duas faces, seis metros e meio de largura e quase três de altura, mesmo por cima do pequeno lago. É na água que nasce a vida, para o Mestre Júlio Resende. Descrição do espaço reabilitado pela Câmara Municipal de Gondomar. (Cf. Doc.20 – Apêndice 3);
- Escreve-se no Jornal de Notícias a 28 de abril de 2004 sobre o que consta nas paredes das estações de Metro do Porto, especificamente na Estação do Bolhão. Coberta pela mão de Júlio Resende, com a representação do Mercado. A notícia dedica-se a uma abordagem geral da programação que a empresa Metro do Porto pretendeu instalar nas estações – referência aos vestígios arqueológicos que adornam a Estação do Campo 24 de Agosto. Apêndice x - Escreve-se no Jornal de Notícias a 28 de abril de 2004 sobre o que consta nas paredes das estações de Metro do Porto, especificamente na Estação do Bolhão. Coberta pela mão de Júlio Resende, com a representação do Mercado. A notícia dedica-se a uma abordagem geral da programação que a empresa Metro do Porto pretendeu instalar nas estações – referência aos vestígios arqueológicos que adornam a Estação do Campo 24 de Agosto. (Cf. Doc.21 – Apêndice 3);

○ **Documentos relacionados com a Igreja Nossa Senhora da Boavista, datados:**

- Escreve-se Postal do vitral *Bem-Aventurados os que choram...*, da parede ocidental, 1980. (Cf. Doc.22 – Apêndice 3);
- Postal do vitral *Erguei os olhos e contemplai...*, da parede sul, 1980. (Cf. Doc.23 – Apêndice 3);
- Postal do vitral *Ela deu à luz um Filho...*, da porta principal, 1980. (Cf. Doc.24 – Apêndice 3);
- Postal do Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento em bronze e esmalte, 1981. (Cf. Doc.25 – Apêndice 3);
- Fotografia de Júlio Resende e o Padre Carrara em Palestra na Igreja de Nossa Senhora da Boavista, datada nas traseiras da mesma de 1980/82. (Cf. Doc.26 – Apêndice 3);
- Panfleto relativo à obra de Júlio Resende na Igreja de Nossa Senhora da Boavista onde consta o escrito do artista relativo à sua obra no local. Desdobrável comemorativo do 18º ano da Instituição e 10º da Inauguração da nova Igreja. (Cf. Doc.27 – Apêndice 3);
- Onze folhas manuscritas, na comemoração dos trinta anos de existência da Igreja do Foco, faz referência ao Sacrário que realizou para a mesma Igreja, escrevendo que se inseriu no enredo rítmico de toda a decoração do espaço. O escultor Zulmiro de Carvalho fez parte da conceção da obra – *tão conhecido por enobrecer os metais*. Um sacrário em bronze que protege o esmalte, numa imagem que os fiéis conseguem levar consigo. No lado esquerdo do altar situa-se um conjunto de obras – o Batistério que desperta a atenção pelo Cristo em Ascensão em faiança, que faz um jogo de luz com a entrada direta de luz solar que está no seu teto. Estes escritos devem-se ao pedido do Padre Carrara. (documento não datado, no entanto supõe-se que tenha sido escrito em 2007, ano de comemoração dos 30 anos do lançamento da primeira pedra da Igreja). (Cf. Doc.28 – Apêndice 3);

- **Documentos relacionados com a Ribeira Negra, datados:**
  - Escrito manual datado de 1984, contando o desafio que Maestro Álvaro Salazar lhe propôs. Escreve sobre a futura concretização do painel da Ribeira Negra em 120m<sup>2</sup> e que este é uma síntese *de um percurso, ou uma longa aventura das formas* e indica que foi fruto de reflexão, mas acima disso, derivou de um estado emocional. Documento não assinado. (Cf. Doc.29 – Apêndice 3);
  - Documento dirigido ao Mestre Júlio Resende pela parte da Presidência da Câmara Municipal do Porto. Nele lê-se que foi decidido aceitar a sugestão do Arquiteto José Carlos Loureiro que solicitava a colocação do painel Ribeira Negra no muro entre a Ponte D. Luís e o Túnel da Ribeira. Pedem a Júlio Resende que desenvolva o processo do modo que considerar para que esteja concluído nas festas próximas da cidade. Datado de 19 de dezembro de 1984, Porto, assinado por Paulo Vallada. (Cf. Doc.30 – Apêndice 3);
  - Escrito manual datado de 1985, não assinado, onde escreve sobre o seu neto que se encontra longe, mas que se torna presente através das suas aguarelas. Regista que inicia a passagem da Ribeira Negra para grés e que isso é um dos motivos para se sentir vivo. Regista-a como uma obra *que tocou o Porto*. (Cf. Doc.31 – Apêndice 3);
  - Fotografia da pintura das placas do Painel Ribeira Negra, 1986. (Cf. Doc.32 – Apêndice 3);
  - Continuação de uma biografia escrita por si, apenas assinalando o ano de 1987. Registo de que se via o muro a ser construído para a aplicação do seu painel – *Só então acreditei nos favores do destino. Era um artista com sorte! Um mural no espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura. Aí atinge plenamente a sua função social, e é essa, a razão da sua existência*. Com setenta anos assinalava a Ribeira Negra como resultado de *uma ilimitada paixão, e de tudo o mais que restava de poder físico dos [seus] cerca de 70 anos*. Relativamente ao nome da obra, foi perguntado pelos populares, que, no entanto, responderam pelo Mestre atingindo a transgressão

estética que pretendia com a *Ribeira Negra*. (Documento não assinado) (Cf. Doc.32 – Apêndice 3);

○ **Autorizações do Instituto para a Alta Cultura, datados:**

- Documento dirigido a Júlio Resende pelo Instituto para a Alta Cultura com autorização para a sua ida à Bélgica, Holanda e Londres, em visita de estudo. Relembra que os encargos não eram da responsabilidade do Instituto. Datado de 21 de julho de 1947, assinado pelo Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Gustavo Cordeiro Ramos. (Cf. Doc.34 – Apêndice 3);
- Documento dirigido a Júlio Resende pelo Instituto para a Alta Cultura negando a autorização para que o artista realizasse uma exposição que havia pedido anteriormente. Justificam esta decisão defendendo que foi ao estrangeiro não para expor os seus trabalhos, mas sim recolher aprendizagens. Datado de 25 de setembro de 1947, assinado pelo Secretário do Instituto para a Alta Cultura, Medeiros Mercês. (Cf. Doc.35 – Apêndice 3);

○ **Documentos relativos aos painéis para a Casa Sical, datados:**

- Orçamento dado por Júlio Resende onde se propõe realizar dois painéis cerâmicos, num total de 23,72m<sup>2</sup>, para as novas instalações da Casa Sical, pelo valor de 55.000\$00 (cinquenta e cinco mil escudos). Descreve como se deve proceder o pagamento: um terço após aprovação das maquetes, um terço a meio da realização dos painéis e o restante após a colocação dos mesmos. Datado de 2 de agosto de 1963, Porto. Não assinado, datilografado em folha timbrada do artista. Anota ainda a dimensão dos painéis: 7.10x1.90 e 6.60x1.55 (esta parte do documento é manuscrita). (Cf. Doc.36 – Apêndice 3);
- Recibo que indica ter recebido o valor de 18.330\$00 (dezoito mil trezentos e trinta e três escudos) da Sociedade Importadora de Cafés, Lda (SICAL). Quantia correspondente a um terço do valor total pelo qual se propôs a realizar dois painéis cerâmicos para as

novas instalações. Datado de 16 de agosto de 1963, não assinado, datilografado em folha timbrada do artista. (Cf. Doc.37 – Apêndice 3);

- Recibo que indica ter recebido o valor de 36.666\$00 (trinta e seis mil e seiscientos e sessenta e seis escudos) da Sociedade Importadora de Cafés, Lda (SICAL). Quantia correspondente aos dois terços do valor total pelo qual se propôs a realizar dois painéis cerâmicos para as novas instalações. Datado de 17 de julho de 1964, Porto, não assinado, datilografado em folha timbrada do artista. (Cf. Doc.38 – Apêndice 3);
- **Documentos correspondentes à obra do Centro de Saúde de Vila do Conde, datados:**
  - Documento dirigido à Delegação do Norte dos Serviços Médico-Sociais onde o pintor propõe a realização de um painel cerâmico para a entrada do posto de saúde de Vila do Conde. Apresenta as suas medidas: 4.03m x 2.67m e o seu valor: 28.000\$00 (vinte e oito mil escudos). Preço que inclui a sua execução, devido material e transporte da obra. Propõe o pagamento como o habitual, um terço do total após aceitação de proposta, segundo terço a meio da execução e o restante após a colocação. Faz referência ao tema do painel: ação trabalhadora das gentes da terra: pesca, artesanato e indústria. “O painel serve-se dos símbolos mais característicos da região e expressa-se num colorido vibrante e luminoso”. Datado de 3 de fevereiro de 1965, Gondomar. Documento não assinado. (Cf. Doc.39 – Apêndice 3);
  - Documento recebido por Júlio Resende, enviado pela Direção dos Serviços Médico-Sociais a 12 de fevereiro de 1965. O assunto do mesmo é relativo ao Posto Clínico nº 49 (Vila do Conde), dando conhecimento ao artista a aprovação da sua proposta para o respetivo Posto, com a condição de no valor proposto incluir a colocação do painel. Indicação que se devolve a maquete do painel em causa. Assinado pela Direção. (assinatura não identificável) (Cf. Doc.40 – Apêndice 3);

- Documento recebido por Júlio Resende, enviado pelos Serviços Médico-Sociais da Zona Norte, a 27 de fevereiro de 1965. O assunto do mesmo é o Painel decorativo para o Posto nº 49 (Vila do Conde), dando conhecimento ao artista a aprovação da sua proposta para o respetivo Posto, com a condição de no valor proposto incluir a colocação do painel. Assinado pelo Delegado da Zona Norte (nome não identificável). (Cf. Doc.41 – Apêndice 3);
- Documento dirigido ao Dr. Fernando Moreira Ribeiro, Serviços Médico-Sociais, onde Júlio Resende acusa a receção da sua comunicação de doze de fevereiro relativamente ao projeto de execução do painel cerâmico do Posto Clínico 49 (Vila do Conde). Informa que este se encontra em execução e que o Arquiteto Germano de Castro tem conhecimento da mesma informação. Documento datado de 5 de março de 1965, não assinado. (Cf. Doc.42 – Apêndice 3);
- Documento datilografado por Júlio Resende, dirigido ao Doutor Armando Moreira Ribeiro dos Serviços Médico-Sociais. No mesmo informa que à presente data está colocado o painel cerâmico que foi encomendado para o Posto Clínico 49 (Vila do Conde). Documento datado de 2 de junho de 1965, Gondomar, não assinado. (Cf. Doc.43 – Apêndice 3);
- Fatura emitida por Júlio Resende, datilografada, à Delegação do Norte dos Serviços Médico-Sociais, onde especifica a quantia de 28.000\$00 pela realização e assentamento de um painel decorativo para o Posto Clínico 49, conforme proposto a 3 de fevereiro de 1965 e aprovado pela Secretaria Geral a 12 de fevereiro do mesmo ano. Datado de 9 de junho de 1965, Gondomar. Não assinado. (Cf. Doc.44 – Apêndice 3);
- Escrito de Júlio Resende, datilografado, dirigido ao Chefe da II Divisão Administração e Contabilidade dos Serviços Médico Sociais – F.C.P. em que responde ao comunicado enviado pela entidade referida e inclui um recibo de uma fatura de junho de 1965 de 20.000\$00. Refere que necessita de que fique em sua posse a parte inferior do recibo para pagamento do Imposto Profissional. Faz nomeação ao facto do seu nome no recibo não corresponder ao

seu nome dos documentos de identificação (Júlio Resende e Júlio Martins da Silva Dias respetivamente), esperando que isso não traga nenhum inconveniente. Documento datado de 13 de julho de 1965, Gondomar, não assinado. (Cf. Doc.45 – Apêndice 3);

- **Documentos relativos à Igreja da Senhora do Porto, datados:**

- Memória descritiva do Cristo ressuscitado da Igreja da Senhora do Porto, assinada por Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho. Referem a imagem de Cristo na cruz como “a resposta à inquietação”. Descrevem a cabeça tombada como última manifestação onde dirige o olhar ao Homem. Uma imagem que marca pela contemporaneidade fugindo daquela que o cristão está habituado, numa posição de elevação ao Céu. Com isto pretendem transmitir a ideia de anunciação e não de sofrimento. A rudeza na figura é propositada com a finalidade de *marcar o tema em questão – Cristo Crucificado, não foi concebido como sinal de Morte, na flacidez da anatomia muscular e na inércia do movimento*. A utilização da madeira que oferece volume a algumas partes da obra tem como propósito uma *imagem sem tempo*, servindo a ideia da sua *gênese*. Toda a obra foi concebida em conformidade com o espaço arquitetónico envolvente e terá naturalmente *impacto* que de forma rápida se transformará em *adesão crescente*. Descrição da obra: Escultura em madeira de castanho e dimensões da mesma: 5,4m x 2,4m. Datado de 22 de maio de 1987. (Cf. Doc.46 – Apêndice 3);
- Duas fotografias de Júlio Resende a construir a imagem de Cristo Ressuscitado. (Cf. Doc.47 – Apêndice 3);
- Fotografia do Cristo Ressuscitado colocado. (Cf. Doc.48 – Apêndice 3);
- Frente e verso de postal da cabeça do Cristo Ressuscitado, é assinalada a data e o local, Igreja da Senhora do Porto, À Prelada, 1987, *Cabeça de Cristo, Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho*. (Cf. Doc.49 – Apêndice 3);

- Frente e verso do postal com a Igreja da Senhora do Porto. (Cf. Doc.50 – Apêndice 3);

- **Relatórios como Bolseiro do Instituto para a Alta Cultura, datados:**

Relatórios da sua atividade como Bolseiro dirigidos ao Instituto para a Alta Cultura em que notifica a entidade com as suas atividades de modo detalhado:

- 1º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre 18 fevereiro e maio de 1947: Documento de três páginas que é incompleto pois o texto não termina na terceira página. Não foram encontrados mais registos deste relatório. Júlio Resende refere que tal como havia dado conhecimento ao Senhor Presidente, saiu de Lisboa a 16 de fevereiro em direção a Paris. Na sua chegada cumpriu as formalidades obrigatórias e iniciou o processo de adaptação à cidade, conseguindo uma casa nos arredores de Paris onde pôde instalar o seu atelier. Assinala que frequenta desde março as aulas de Pintura a óleo dados pelos pintores André Planson e Pierre Jorôme, nas Academias Julian e Chaumiére. Resulta daí uma aprendizagem de técnicas. A paisagem e o estudo do nu são duas vertentes que trabalha naquele período. Desconhecia a técnica do fresco e é à qual se dedica com maior interesse. Em Portugal esta técnica não era lecionada e na nova cidade aprendia com Duco de La Haix, Mestre da Escola de Belas Artes de Paris. Retira desta técnica uma conclusão, a pintura mural é a pintura do passado e possivelmente, a do futuro e por isso merece o seu estudo e dedicação. Informa que lhe foram concedidas visitas a todos os museus dependentes do Estado pela Direção dos Museus da França. O Louvre, tinha, na data, uma exposição que abrangia a escola italiana, holandesa, flamenga, espanhola, germânica e inglesa. Relata como foi surpreendido por obras de Leonardo da Vinci, Goya, Titien e Brueghel. Viu a coleção de Petit-Palais (pintura francesa), Corot, Delacroix (*Os Massacres de Scio*) e Ingres. Visitou uma coleção de frescos de França, no Palácio de Chaillot,

onde tirou vários apontamentos. Também apreciou a exposição de Van Gogh no Museu de L'Orangerie de onde retirou experiências e sensações inesquecíveis. Referencia que viu e estudou obras de Roualt, Werrckier e Marchand, bem como a exposição fauvista que reunia nomes como Vlaminck, Derain e outros artistas. (Cf. Doc.51 – Apêndice 3);

- 2º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre junho e agosto (1947). Documento de três páginas. Nestes meses foi ver obras de Cezanne, Degas, Lautrec e Gauguin de onde retirou lições de Impressionismo. Viu também Monet, Manet, Sisley, Renoir, Pissaro, Rousseau, Seurat e Braque - destacando a novidade que estes trouxeram no que respeita à técnica. Faz referência a obras de relevo: *O Martírio de S. Sebastião* de Memling, *La Vierge du Chancelier Rolin*, de Van Eyck. Destaca como acontecimento único a abertura do Museu de Arte Moderna, onde se expunham três mil telas escolhidas do espólio do Estado e podiam ver-se artistas como Vuillard, Vallotton, Bonnard, Matisse, Braque, e pela primeira vez para Resende, Picasso. Visitou a Exposição Internacional do Surrealismo e concluiu que este movimento nada tem a nível plástico. Regista a visita da Exposição Rembrandt onde pôde apreciar as várias fases do artista. Em julho viajou até ao Sul de França (Marselha e Provença). A primeira para visitar o porto que o inspirou para várias aguarelas e pinturas a óleo e a segunda por ser a terra natal de Cézanne. Aí visitou o Museu Vieil Aix onde viu obras do artista. Viajou também até Arles, onde Van Gogh produziu as suas melhores obras, e foi um dos locais mais marcantes da sua viagem de estudo. Em Avignon visitou o Palácio dos Papas que era um dos principais motivos da viagem, onde queria ver os frescos, sobretudo da torre de *Garde Robe*. Regista o desejo de visitar Itália. Continua a frequentar a Academia Chaumiére e a copiar as obras mais interessantes do Museu do Louvre. Pretende brevemente visitar museus belgas e holandeses, parte para Itália em outubro. (Cf. Doc.52 – Apêndice 3);

- 3º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido de Setembro a Novembro (1947). Documento de duas páginas. Informa que os seus estudos na Academia Julien foram interrompidos porque a mesma encerrou para férias, no entanto, continuou a frequentar a Academia Grand Chaumiére dedicando todas as manhãs a copiar os Primitivos Flamenhos no Museu do Louvre. Via este trabalho como proveitoso. Estudou trabalhos como: *Les Nocces de Cana*, de Gerard David e *Le Preteur et sa Femme* de Quentin Metzis. Visitou a exposição retrospectiva de Bonnard que reunia obras dos museus franceses e estrangeiros. Destaca como o maior acontecimento artístico do período abrangido pelo relatório, a apresentação ao público da Grande Galeria do Museu do Louvre. Informa que partiu para Itália a 20 de outubro, e em Génova visitou uma exposição importante de pintura do século XVI e XVIII, no Palácio Real. Em Pisa visitou a Catedral e o Batistério, em Camposanto apreciou os frescos de Gazzoli, Andrea F. e Spinello. Em Florença tinha entrada livre em todos os museus e pretendia voltar para conseguir copiar alguns frescos que lhe suscitaram interesse. Regista a visita a Florença como importante para si, pela possibilidade de apreciar obras do trecento, Pintura Toscana e sobretudo as pinturas morais de Giotto e Masaccio. Enumera alguns locais visitados e onde tirou apontamentos, mas admite não os registar todos por onde passou e deixaram nele forte impressão. (Cf. Doc.53 – Apêndice 3);
- 4º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido de dezembro (1947) a fevereiro (1948). Documento de duas páginas. Descreve que os seus estudos no período referido foram dedicados a uma parte de Itália (Pisa, Florença, Arezzo, Assis, Siena, Veneza, Padua, Verona e Milão), onde teve contacto com os Primitivos Italianos e artistas de fresco. Revela que o seu interesse tem foco na pintura a fresco e por isso dedicou grande parte do seu tempo a apreciar Giotto, Masaccio, Pierro de La Francesa e mais alguns artistas. Assinala que passou por Assis onde viu os frescos de Giotto, Igreja de São Francisco onde viu obra de Pierro de la Francesca, destacando *A Crucificação*,

do mesmo local mas da autoria de Cimbaue. Em Siena visitou o *Palácio Publice* onde pode apreciar os frescos e posteriormente visitou a Pinacoteca. Em Veneza esteve no museu da Academia de Belas Artes e na Galeria de Arte Moderna, chamando a atenção para a estátua equestre do Colleone de Verrochio. Regista a visita a Veneza como muito proveitosa e lugar onde se pode apreciar arquitetura de qualidade, como a Praça de S. Marco, a Basílica de Santo António e a estátua de *Condottiere* de Donatello. Indicação de que visitou Portugal tal como tinha pedido anteriormente e regresso a Paris onde retomou as suas tarefas como bolseiro. Registo de que se encontrava a estudar a pintura do Louvre, especificamente a espanhola. Havia concluído a cópia da Infanta D. Maria de Velazquez e iria começar um retrato de Goya. Envia juntamente ao Relatório a sua inscrição na cadeira de fresco da Escola de Belas Artes de Paris. Informa que dedica as suas manhãs ao Louvre, as tardes à pintura a fresco na Escola ou a trabalhos de atelier e que visita as obras de arte que estão expostas em Paris, neste caso o Museu de L'Orangerie que estava com uma exposição de Turner. (Cf. Doc.54 – Apêndice 3);

- 5º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre março a maio (1948). Relatório de uma página. Dois documentos: um datilografado e outro manuscrito. Faz referência ao término dos estudos da pintura espanhola e início da italiana, escrevendo que está a copiar Botticelli: *A Virgem, o Menino Jesus e São João Baptista* e *A Virgem e os Anjos*. Relata a inscrição no atelier de Gravura, continuação no de Pintura Mural e assume-se frequentador dos Museus Guimet, Impressionista e Arte Moderna. Refere o convívio com artistas de relevo no panorama artístico da Pintura e Escultura da atualidade. Informa que em junho viaja para Londres, Holanda, Roma e Nápoles. Deste documento há um exemplar idêntico manuscrito por Júlio Resende onde se lê o mesmo que o datilografado, datado de 17 de maio de 1948. (Cf. Doc.55 e 56 – Apêndice 3);

- 6º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre junho e agosto (1948). Relatório de uma página. Resende refere que continuou os seus estudos nos ateliers de Pintura Mural e Gravura onde aprendeu várias técnicas que desconhecia até aí. Reconhece a gravura como um auxiliar para o pintor que o obriga a exercícios de conjugação de cores. Viu gravuras de Rembrandt, Daumier e Goya. Anuncia que recomeçou os trabalhos no Louvre estudando *La Madona* de Botticelli e copiando esta obra para tamanho da original o que era do seu agrado pois permitia-lhe conhecer os segredos dos pintores. Regista que em julho esteve na Bélgica, Holanda e Inglaterra. Na primeira paragem viu telas de Memling, em Bruxelas esteve nos Museus Reais de Belas Artes da Bélgica. O documento não se encontra terminado, certamente haverá a sua continuação numa outra folha não encontrada. (Cf. Doc.57 – Apêndice 3);
- **Documentos de temas vários, não datados:**
  - Escrito relativo aos seus apontamentos e ao seu atelier. Pede para que não lhe perguntem como inicia uma obra e escreve que “seria tornar claro o obscuro”. Define atelier como o seu ponto geo-humano, onde guardava os seus trabalhos que podem ou não ser desenvolvidos no futuro. Documento assinado mas não datado. (Cf. Doc.58 – Apêndice 3);
  - Escrito manual, com o título *O Desenho no Bloco*. Iguala o bloco a uma máquina fotográfica – “o registo de um instante da realidade que a sensibilidade escolheu.” Escreve sobre a obra do Mercado do Bolhão, relacionando a curva com a estrutura física do mercado, e ao mesmo tempo com os gestos das vendedoras e o voar das pombas. Diz criar uma unidade retratando de modo subtil a oferta e a procura. O desenho é o importante daquele painel. Documento assinado mas não datado. (Cf. Doc.59 – Apêndice 3);
  - Dois escritos sobre o movimento do pincel, sobre as cores que utiliza, o papel, os pigmentos, a água. O que isso provoca nos seus

pensamentos questionando se usa as medidas certas e se haverá medidas certas. Texto sobre aguarelas pintadas sobre o rio, descrição de uma das suas pinturas, de modo pormenorizado. Apenas uma das folhas está assinada, não datada. (Cf. Doc.60 – Apêndice 3);

- Duas páginas manuscritas. Documento que no segundo parágrafo justifica a sua escrita com maiúsculas: ARTE PRESENTE, identificando a razão pela qual escreve o mesmo. Escreve sobre o Lugar do Desenho, que festejava um ano de existência, realçando o bem-fazer da instituição perante a sociedade e o país. Documento não assinado e não datado. (Cf. Doc.61 – Apêndice 3);
- Duas páginas manuscritas sobre o que para si é o Desenho. Documento assinado, não-datado. (Cf. Doc.62 – Apêndice 3);
- Pequena folha não datada relativa ao bom senso que considera que nem sempre é o senso comum. No mesmo lê-se o que é o mural para o Mestre – *é o mais dramático dos suportes*. Documento assinado, não datado. (Cf. Doc.63 – Apêndice 3);
- Documento digitado em computador sobre uma exposição em Cabo Verde. Agradece ao Embaixador de Portugal, Anacoreta Correia, e ao Adido Cultural da Embaixada, João Nuno Alçada. Marca o evento como um registo histórico para o Lugar do Desenho e reconhece as gentes daquele lugar como viventes em harmonia distantes do domínio da ciência e da técnica, daqueles que se creem civilizados. Assinado, não datado. (Cf. Doc.64 – Apêndice 3);
- O Jornal o Norte Desportivo, a 9 de Setembro (sem ano) escreve uma reportagem sobre o Mestre: Define-se como todos os outros homens, mas como artista descreve-se como trabalhador que tem como principal função tocar o interior das pessoas, através da ação criativa. Comunica através sua visão do mundo que vai além do que os olhos vêem, com a finalidade de chamar a atenção para a realidade em que vivemos. Defende que o artista tem uma função social e essa é a sua principal missão, questionar e fazer questionar, mostrar para que se despertem os homens. Contextualização do artista na cidade do Porto, descrevendo-a como a *sua* cidade. A Ribeira é tratada como o seu lugar favorito em tempos passados,

“onde as pessoas tinham, sempre, o coração mais perto da boca” e trabalhavam ali arduamente. Descreve na primeira pessoa uma identificação indescritível das gentes com o rio e como aquele lugar é uma inspiração para si e para todos aqueles que o conseguirem sentir. Critica a pouca tenção dada às pessoas, como ser humano, defendendo que elas são o futuro, abordando o tema da Educação onde falta ensinar para e pela cultura, e onde falta descobrir artistas. O desprezo pelas artes, pelas ciências humanas é a crítica que faz ao panorama português. (Cf. Doc.65 – Apêndice 3);

○ **Documentos relacionados exclusivamente com a Ribeira Negra, não datados:**

- Manuscrito não datado e não assinado. Registo da inauguração do painel *Ribeira Negra*, numa manhã de sol em que assinala o abraço de *uma mulher do povo* como o concretizar dos seus objetivos: *a sintonia da arte com o universo íntimo de cada indivíduo*. Receava que o painel fosse preenchido com propaganda política pois decorriam as vésperas de eleições. Tal não aconteceu e o *muro foi respeitado*. Na mesma folha escreve sobre o seu fim de carreira como professor em Belas-Artes, assinalando que o aceitava apenas pela idade pois assim era obrigado pela lei. (Cf. Doc.66 – Apêndice 3);
- Digitado e assinado. *A nascerça de um painel*, assim se intitula o documento. Relata que o painel surgiu através do desafio do Maestro Álvaro Salazar para que participasse num projeto seu relativo a Música e Pintura. O espaço onde se encontra a *Ribeira Negra* foi cedido pelo pintor Abel Mendes, que veio acrescentar uma mais-valia à obra final. Espaço degradado que viria a ser um dos motivos de inspiração para Júlio Resende. O ritmo do rio, as águas correntes dele, a harmonia das gentes, a natureza e o trabalho são os temas espelhados na obra. A Música ficava representada pelo ritmo impresso no painel. *Para mim, o que o fez nascer e, todo ele, um só gesto a sugerir o abraço fraterno que é a interação que todo*

*o artista põe no seu dizer.* Documento não datado. (Cf. Doc.67 – Apêndice 3);

- Fotografia da execução do Painel Ribeira Negra, não datada. (Cf. Doc.68 – Apêndice 3)

## CAPÍTULO VI – ASPETOS TEÓRICOS PARTE II

Neste capítulo pretende-se mapear alguns aspetos teóricos que possam contribuir para o que se entende como Arte Pública e que permitam distinguir termos como Rota, Roteiro, Itinerário e Circuito.

### 6.1 Arte Pública – breve síntese histórica

“A Arte é mais do que parece, é uma forma de conhecimento ao mesmo título que a ciência e a Filosofia, tendo ainda a prerrogativa de dar prazer a quem dela participa”. (Menéres, 2013, p. 176)

Até ao século XIX os grandes monumentos instalados nas cidades eram a chamada Arte Pública, com o objetivo de embelezar sem refletir na ligação das obras com as pessoas. Esses lugares eram frequentados pela burguesia, o estrato social para o qual alguns desses espaços eram pensados (jardins, palácios), como por exemplo, em Paris.

Em finais do século XIX, a história da arte é marcada pela aparição e progresso do movimento *Arts and Crafts*. Na Bélgica organizou-se um núcleo que viria a originar aquilo que hoje é a Arte Pública moderna. Seguidamente, nos Estados Unidos surge um segundo núcleo. Do núcleo belga destacou-se o pintor e arquiteto Henry van de Velde, que em 1894 publicou um artigo intitulado *Depuração da Arte*, onde afirmava que a pintura de cavalete era obsoleta e de mau gosto. Prestou-se à construção de obras públicas, e com ele destaca-se Camilo Sitte, como um dos pioneiros do urbanismo moderno e promotor de Arte Urbana.

Em 1893, em Bruxelas, foi criada uma sociedade de artes decorativas: *L'HEure de l'art appliqué à la vie et aux objets d'utilité publique* que teve como fundador Eugène Broerman juntamente com Victor Horta e Edmond de Vigne. Esta sociedade não se mostrou de relevo pelas suas práticas mas sim pelas ações internacionais que realizou. Em 1898, na Exposição Universal de Bruxelas, surgiu um movimento a favor da Arte Pública que teve como culminar a organização de quatro congressos internacionais (1898-1910). Nestes congressos foram produzidos catálogos que viriam a servir de inspiração para o primeiro programa internacional de desenvolvimento de uma Arte para Todos. Em 1905, do Congresso de Liège, saiu uma resolução que foi a criação de um órgão internacional a favor da Arte

Pública – *Instituto Internacional de Arte Pública*. Este movimento definiu a Arte Pública como:

A Arte pública, isto é, o sublime do útil na vida pública era, antigamente, uma regra de civilização à qual não se fugia sob pena de perda moral, enquanto que hoje ela é uma exceção, e a vulgaridade do útil na vida pública tornou-se geral. (Boerman, s/d, p.18)

No século XX, nos Estados Unidos, esta tendência inverte-se e a construção das cidades é cada vez mais vertical (quarteirões e avenidas gigantes), como se vê nos bairros nova-iorquinos. Há uma distância, quase emocional, dos governantes que ordenam estas construções para com aqueles que vivem e usufruem dos espaços. Não eram importantes as suas necessidades e gostos.

Em meados do mesmo século surgiram diferentes movimentos de arte pública, que tinham como principal objetivo a comunicação com as pessoas – os *happenings* e a *land art*. Em 1959 os *happenings* abrangiam artistas dos grupos dos *Novos Realistas* e *Fluxus*. A *Land Art* iniciou-se pelo rompimento da apresentação de arte nos museus com o objetivo de que o artista regressasse ao tema da natureza. Os seus criadores interessaram-se pelo efémero, pelas propostas conceituais, pelo desmesurado, projetando obras não permanentes e desmaterializadas. Mais tarde começou uma relação com o público através de fotos, TV e filmes que apresentavam em museus ou galerias (contrariando o que defendiam inicialmente). Este grupo destacou-se nos Estados Unidos a partir de 1967.

A arte conceitual, abrange as tendências conceituais, os conceitualismos – as estratégias utilizadas na elaboração das obras, algumas características frequentes nas proposições, a atitude crítica frente às instituições artísticas, assim como as particularidades nas formas de circulação e receção de certo universo de obras numa determinada época. (Silva, 2005, p.40)

Depois do avanço destes movimentos a arte passa para a rua, deixando lugar para o diálogo com as comunidades. Na primeira metade do século XX a estatuária é o elemento mais relevante, ocupando os centros das praças e jardins - esculturas em pedra habitualmente de representação figurativa.

Já no fim do século há uma articulação do poder público, privado e das comunidades. Esta mudança, que foi progressiva, surge pela criação do conceito de revitalização urbana – aposta na requalificação de áreas devolutas e abandonadas. Estava assim o caminho aberto para se fazer renascer o espaço público valorizando

o património e a cultura de cada lugar. Passa a entender-se a urbanização da cidade como um todo e abandona-se o pensamento de embelezar lugares singulares. O espaço público de uma cidade é projetado como um todo.

Em 1996, em Barcelona, decorreu o *Seminário Internacional sobre a Arte Pública nos Espaços Públicos*. Este evento foi marcado pela presença de artistas, arquitetos, historiadores de arte, economistas que vinham de Espanha e Inglaterra. O tema foi abordado de diferentes formas e de distintos pontos de vista, como por norma sucede quando se está perante uma nova disciplina. Registaram-se as reflexões do mesmo: “o impacte económico da obra de arte pública; o seu carácter social; o seu contributo para a identidade e a legibilidade urbanas; a relação entre os artistas; os poderes públicos e o público.” (Abreu, 1996, p. 15)

A arte pública chegou à modernidade por via das Artes Aplicadas, mas o seu ideário foi rejeitado em favor do valor estético da obra. Atualmente circunscreve-se às artes plásticas e está ligada à vida quotidiana porque tem uma função cívica, utilitária e lúdica. (Abreu, 2013, p.32) Comporta uma dimensão social que é confrontada com a sua própria identidade. Mas ainda assim contribui para qualificar os espaços onde se insere com interferência direta nas vivências urbanas. O objetivo é a sua integração no espaço com carácter e coerência, o que só é possível com o relacionamento entre artistas, poderes instituídos e público.

#### 6.1.1 A Arte Pública – noções definidoras

A preocupação em redefinir o conceito de *Arte Pública* mostrou-se, necessária, considerando o contexto histórico e sociocultural vivido no Ocidente. Tal decorre de todas as transformações desencadeadas pelos artistas que iniciaram carreira na década de sessenta do séc. XX, requerendo então distinguir a natureza e destinos das intervenções artísticas inseridas no espaço urbano. Desde aí muitos teóricos têm discutido o seu conceito, com distintas perspetivas para a sua interpretação. Atualmente, é uma das manifestações artísticas mais marcantes. A Arte Pública apresenta-se sob formas e procurando significados muito variados entre si e tende a fugir a uma perspetiva reducionista vigente ainda em certas aceções do entendimento do que era Arte – que no pensamento de alguns teóricos e artistas, ainda persistia em seguir visões académicas e/ou institucionais. Não é um estilo que é identificado pelo que aparenta, matéria ou características, mas sim pelo seu modo de expressão. (Correia, 2013)

Numa primeira análise ao conceito, arte pública é uma intervenção num espaço público (posteriormente será abordado o conceito de espaço público). No entanto, ao longo dos tempos este tipo de arte tem chegado a escolas e hospitais, ou seja, espaços pouco convencionais. Malcolm Miles (1997) partilha da mesma definição, descrevendo-a, de forma geral, como um trabalho que é comissariado para um local público de livre acesso. Segundo este autor: murais, esculturas, cartazes ou performances pertencem ao conceito, e a arte pública é para si uma manifestação ao ar livre, que sai do espaço convencional e passa a ser acessível a todo o tipo de público.

No entanto, Patricia Phillips (1998) manifesta-se contra esta ideia, defendendo que a arte pública não o é só porque está ao ar livre, mas sim porque é uma “manifestação de atividades artísticas e estratégias que utilizam o público como a génese e o tema para analisar”. (Senie, 1992, p.297-298)

Não é pública pela sua acessibilidade ou número de pessoas que a cruzam mas pela tipologia das distintas questões que levanta. (Regatão, 2007) Esta é a ideia central, porque a arte pública liga-se inevitavelmente ao envolvimento do público e torna-se indiferente ser num espaço exterior ou fechado desde que este seja de acesso público. Ela é construída para a comunidade e para que esta a reconheça.

Lucy Lippard (1997) revela-se contra as obras que ignorem as características do lugar e que não envolvam relações com o contexto social, defendendo uma arte pública que é criada especificamente para um lugar – *site-specific*<sup>10</sup> – com a construção de relações com o espaço físico e histórico. Na mesma linha de pensamento surge a ideia de Miwon Kwon (2002) que defende que o conceito de *site-specific* foi a melhor forma de excluir a influência da “escultura do pedestal”, abrindo uma nova relação espaço-público. Tornava-se assim o espaço envolvente um elemento principal na conceção da obra pública. Quando uma obra de arte designada pública não está exposta num espaço exterior é necessário garantir a acessibilidade a esse lugar, sem congestionamentos económicos ou sociais. Um dos pontos de maior interesse do estudo da arte pública é que esta é a verdadeira interação com as pessoas, pois estas cruzam-se com a obra involuntariamente. (Regatão, 2007, p.64-65) “A arte pública seria então o conjunto de objetos, projetos

---

<sup>10</sup> Esclarecimento de terminologia: “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.” (Castro & Abreu, 2013, p.65)

ou operações estéticas que elegem como lugar de intervenção um dado sítio: o universo das produções *site-specific*.” (Abreu, 2005, p.229)

Giulio Carlo Argan (2006) defende que a cidade transcende o seu limite físico, através do imaginário. A cidade, além do espaço físico é também a vivência das gentes que a habitam, e é com estas que é necessário discutir a arte pública, de modo a preservar a essência da cidade. “A Arte Pública deixa de atender prioritariamente ao embelezamento urbano e surge como possibilidade de redefinir a experiência do lugar, por meio da interferência em um sítio expandido.” (Silva, 2005, p.22)

José Guilherme Abreu, em 2005, define arte pública como aquela que intervém de forma criativa na consciencialização, concetualização e discussão do que é do domínio público. (Abreu, 2005)

Laura Castro (2012) associa a noção de arte pública à arte urbana e a arte na paisagem à arte fora do espaço urbano. Embora a arte na paisagem possa estar incluída no conceito de arte pública, o ambiente em que se insere é distinto. Mesmo que se localizem no espaço que se considera como público carece da dimensão ocasional e da sociabilidade perseverante de que é dotada a arte pública, tal como o sentido de cidadania e a orientação para as comunidades que são dois dos seus principais pilares. A arte pública é um campo de experiências, de relações entre pessoas, de relações entre objetos e espaços, de motivação para a dimensão social, que gera cidade, enquanto a arte na paisagem não evidencia idênticos valores. (Castro, 2012a, p. 348)

Quer a arte pública quer arte na paisagem são dotadas de agentes idênticos: “escultor, artista, arquiteto, urbanista, doador, administrador, promotor, comité de seleção ou júri, responsáveis pela coordenação do projeto e pela sua manutenção.” (Castro, 2012a, p.348) A interação de todos estes intervenientes é que propicia a evolução do projeto e o alcance do seu fim.

José Guilherme Abreu (2013) pretende definir um complexo conceptual e não um conceito de arte pública. Para este autor, por um lado, a arte pública é inclusiva, enquanto coletânea acerca do mesmo assunto, em contrapartida é restritiva porque age conforme um *modus operandi*. O seu complexo conceptual:

**Ideário:** a arte pública visa levar a arte a todos os cidadãos

**Especificidade:** a arte pública implica uma postura cívica do artista e provoca um comportamento social do público

**Inclusividade:** a arte pública adequa-se a múltiplos destinatários, técnicas de produção, meios expressivos, linguagens plásticas e formas de exposição, em coabitação pluridimensional

**Regime:** a arte pública resulta de um regime de produção alogerada que a diferencia da restante produção artística. (Castro & Abreu, 2013, p.19)

### 6.1.2 Arte Pública - Espaço Público e Espaço Privado

A razão fundamental para que exista aquilo que se entende por arte pública, é o facto de esta se encontrar em espaço público. Deste modo o espaço público e a arte pública assumem uma relação especial entre si: o espaço público não se define como tal a partir da arte pública, mas a arte pública define-se como tal a partir do espaço público. Ora, se o espaço público não se define como tal a partir da arte pública, mas se é ele que permite que exista a arte pública, de modo a que possamos dizer que arte pública é a arte que existe no espaço público. (Correia, 2013, p. 9)

José Guilherme Abreu (2006, p.10) distingue arte pública de arte no espaço público, recorrendo a Antoni Remesar (1997) - Arte pública requer uma perspectiva de produção mais rigorosa e particular, enquanto a arte pública no espaço público, calcula o reconhecimento prévio de que a obra de arte pública não é distinta por nenhuma especificidade e que, além de qualquer cariz, o espaço público é o seu lugar de apresentação.

A arte pública deveria ser um meio de promoção da qualidade de vida dos cidadãos, pela conceção retirada dos objetivos do I Congresso Internacional de Arte Pública (referido anteriormente), em 1989. Deveria ser a *sublimidade do útil*, com demonstrações menos excessivas, mas com sentido público mais evidente e autêntico: “Arte pública e espaço público seriam, portanto, construtos hipotéticos, que ganham um sentido mais profundo se entendidos como (id)entidades ontológicas, capazes de superar velhas dicotomias.” (Abreu, 2006, p.12)

Existe arte que está dentro de um edifício que é público e outra que se encontra destacada num espaço público, e essa classifica-se como arte pública. (Correia, 2013, p. 36) Como produto para o público significa o assumir de um compromisso que transporta valores (religiosos, morais, políticos, de crítica, denúncia). Assim resulta a arte que tem uma finalidade pública na medida em que transforma a sociedade.

Distinguir espaço público de não público é um processo dificultado pelas ligações dos locais com as vivências da sociedade - É o conceito de público que concede ao espaço um sentido próprio, e por consequência ao conceito de arte

pública. Regatão (2007) define espaço público como “local de livre acesso a todos os indivíduos de uma sociedade, na qual a liberdade de cada um depende de um conjunto de regras e tradições culturais que foram determinadas ao longo da história”.

Correia (2013) defende o conceito de público como o conjunto da população, povo em geral, pessoas que assistem a um espetáculo. Pode ainda ser um adjetivo, algo que ocorre diante de todos. No entanto, nem tudo o que realiza diante de todos é pertencente a todos, pelo menos de maneira igual. O que é de todos pode não ser público quando nem todos sabem da sua existência. Surge assim a distinção entre posse e exibição. O conceito de “ser público” é aplicado por norma na política e na comunicação, como elo de ligação entre os cidadãos e as decisões políticas. “O espaço público tem a ver com o contexto espacial em que a vida dos cidadãos se desenrola na sua rotina diária, o espaço comum habitualmente frequentado por todos, nomeadamente o espaço interior.” (Correia, 2013, p.13) Para o autor, a chamada arte pública entende-se como tal porque se encontra no espaço público. A presença de arte no espaço público é, para este, uma mais-valia, trabalhando como uma ferramenta de afirmação cultural e de crescimento económico. Além de ser um instrumento de divulgação comporta também uma dimensão social, confrontando a arte com a identidade do lugar em que se encontra. É também elemento de qualificação do espaço e das vivências urbanas.

A arte em espaço urbano permite atingir um patamar superior quando é integrada desde o início de um projeto e não adicionada *a posteriori* num edifício ou lugar. No entanto, para tal, é necessária uma relação coesa entre artistas, poder e público com a finalidade de atingir um consenso de onde resultem benefícios a todas as partes.

Tom Finkelpearl (2000), associa público às classes baixas (instituições e serviços que são utilizados pela maioria da sociedade) enquanto que privado associa aquilo que apenas um estrato social consegue usufruir (serviços privados). Defende que é imprescindível o diálogo na arte pública, entre o artista e o público que interfere diretamente no local onde se fixa a obra, o que faz destes dois polos interdependentes. O artista tem como dever o diálogo com o público de modo a criar discussão e a atingirem uma decisão conveniente aos dois polos.

### 6.1.3 A Arte Pública e o Lugar

Para que se estude a arte pública deve ter-se em atenção o contacto com as coisas, refletir na experiência e atentar na *teoria do lugar*. Numa abordagem mais singular para aproximação ao caso da Obra pública de Júlio Resende, entende-se o lugar como o *habitat* para/ da arte pública. Esta não pode ser vista como algo não relevante, algo sem importância. Tem uma radiação e uma pertença aos lugares em que existe, porque ela é o que ela é mais a sua receção. Na sua receção interferem as relações e conotações que o modo como se apresenta provoca. O modo como se apresenta é propositado e não deve ser, por isso, descuidado, quando o objetivo é questionar a obra de arte e o seu fenómeno. A sua inserção pretende provocar uma receção própria por parte do público que se intercete com uma peça integrada num local “supostamente” inesperado, imprevisto.

A arte pública é recebida, pela maioria das pessoas com indiferença, pela circunstância em que ocorre. Quando algo está num museu ou galeria a perceção e a condição com que é recebida é diferente do que a arte que está em espaço público. “É que, uma mesma peça suscita leituras e interpretações muito diferentes, caso seja apresentada na galeria, no museu ou na via pública, pois, como se sabe, o meio é a mensagem.” (Abreu, 2003, p. 388)

### 6.1.4 Problemáticas na Arte Pública

Uma manifestação artística é algo que uma cidade está sempre disposta a receber. Por manifestação, entenda-se, qualquer tipo de obra artística – graffiti, arte urbana, edifícios. No entanto, nem sempre que se produz obra pública se pensa com quem é que ela vai estar em contacto. Quando se aborda o tema *Arte Pública* surgem problemáticas que não são de solução acessível a todas as cidades. Problemas como: discussão relativa ao que é público e o que é privado; interação e reação da comunidade à obra; financiamento e colocação das obras.

É o qualificativo “público” que constitui o elemento determinante, na medida em que destaca do conjunto global dos fenómenos e aspetos que definem a manifestação artística, uma qualidade diferenciadora que é dada, justamente, pela dimensão ou aceção de uma alegada dimensão pública, tal como sucede paralelamente noutros domínios. (Abreu, 2013, p. 14)

Filomena Silvano (2010) divide o espaço estrutural em segmentos (que se relacionam), que são organizados através de valores, em conformidade com a residência, sexo, idade. “A distância entre dois grupos de pessoas depende do valor que for convocado no momento em que ela se define, ou seja, é algo relativo, que depende da situação e do contexto”. (Silvano, 2010, p. 42-43) A organização do espaço é então relativa pois depende do valor que for rogado para a estabelecer.

O espaço é lugar vazio, onde as coisas criam relações entre si, daí este sofrer modificações: ver o espaço como algo a que podemos dar forma, com as práticas sociais. O espaço é para nós a expressão das nossas possibilidades coletivas: simboliza o poder do homem, é ao mesmo tempo o signo e o instrumento de uma capacidade infinita. O espaço reenvia-nos, a cada instante, a imagem do poder, do poder nu, portanto formal e vazio, também. (Ledrut, 1990, p.113)

José Guilherme Abreu (2005) defende que o espaço da arte pública é disperso e extenso e que ultrapassa a realidade da escultura pública. A sua multidisciplinaridade torna-a mais complexa pelas suas diferentes valências. É necessário contextualizar a arte pública no seu lugar, proporcionar a sua integração com o contexto da história local, pôr em causa a sua componente estética (décor e identidade), sem esquecer a dimensão ética (participação do cidadão). Vê a arte pública como um todo de objetos ou produções estéticas que escolhem um sítio determinado para intervir.

Aquele que se propõe a trabalhar uma obra para espaço público tem responsabilidades acrescidas comparativamente ao artista que trabalha para um local que é apenas disposto para receber arte. Na arte pública há a necessidade da interdisciplinaridade (o trabalho em equipa com outros profissionais: arquitetos, engenheiros, urbanistas, geógrafos). Esta partilha permite uma análise à diversidade do público, um estudo do lugar, como espaço físico, que alterações este irá sofrer e uma análise à história local estando conscientes do quão poderão intervir nesse aspeto. Quando cria arte pública, o artista deve construí-la com a consciência de que não vai ser apreciada de um modo total na primeira passagem do espetador. Este levará tempo até criar habituação e que passe a não ser “novidade” e pertença àquele lugar. “O lugar, poderíamos dizer que é o sítio próprio da obra concebida para ele e que se faz visível graças a ele.” (Tiberghien, 2007, p.187) O tamanho da obra de arte é uma das características que dá sentido à questão do lugar, e cada obra transforma-o e oferece-lhe uma nova dimensão.

### 6.1.5 Lugares e Não – Lugares

A arte pública não é apenas um objeto criado e gerado a partir de disciplinas artísticas, implantado num espaço. Aponta, de preferência, para a promoção da criação de lugares, que provenham de intervenções interdisciplinares, que se integrem em simultâneo e os estabeleçam para tal. Torna-se necessário definir uma *teoria de lugares*. Uma teoria da arte pública devia nascer de uma teoria dos lugares de interação coletiva. Esta não pode ser retirada da sociologia nem da historiografia mas sim da antropologia. O que importa são os “modelos de organização e interação coletiva que revelam os lugares da sobremodernidade” (Abreu, 2005, p.230): lugares onde não existe identidade ou relação, com história que já se perdeu. Isto porque lugares onde há interação pública tendencialmente transformam-se em não-lugares.

Marc Augé (2005) que estuda a *teoria dos lugares e a teoria dos não-lugares*, define um não-lugar como o oposto a um *lugar antropológico* e estes dois são distintos de *lugar de memória*:

Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é que a sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos. (Augé, 2005, p.67)

Um não-lugar é a conversão entre *superfície, volume e distância*, autoestradas, aeroportos, estações ferroviárias, *redes de cabos ou sem fios* que moldam o espaço para a benção de uma comunicação global.

Os lugares de memória pertencem à modernidade e à sobremodernidade, onde são meros objetos. A *teoria do não-lugar* é que determina esta classificação, opondo-se à *teoria do lugar*. “Os não-lugares são por definição lugares de não-memória”. (Abreu, 2005, p.231)

No entanto, a arte pública não se reduz à classificação de lugares e não-lugares. Há a classe designada por *Sistema de Lugares*. Esta é o padrão de uma teoria da arte pública *podendo dizer-se* “que os Sistemas de Lugares coroam a arte pública”. (Abreu, 2005, p.232)

### 6.1.6 Arte Pública em Portugal

“Em Portugal a arte pública cumpriu-se nos termos convencionais com estatuária em bronze e pedra, mas encontrou no azulejo, com original espontaneidade, um dos seus muros de excelência”. (Almeida & Henriques, 2011, p.11)

Nos meados do século XVI o uso do azulejo passou a ser muito recorrente como revestidor de exteriores. Este hábito teve início no Brasil e foi transportado até cá por quem voltava. Lisboa e Porto são as cidades que mais usufruem desta forma massiva de revestimento. O interior dos edifícios habitualmente já era revestido pelo azulejo e com a passagem para o exterior pode dizer-se que há uma total intervenção estética no espaço público.

A tradição do azulejo que é vista como a arte de maior cultura em Portugal foi elevada ainda a um nível superior quando, entre o século XVI e XVIII surgiu a questão do revestimento exterior de prédios de habitação. A paisagem portuguesa passou a ser esteticamente mais bela e preenchida com superfícies cerâmicas com qualidade de material.

Paolo Ferreira, Jorge Barradas, Maria Keil e Júlio Resende foram os principais responsáveis pela revitalização da arte cerâmica em Portugal como produção artística. Passou-se a entender o azulejo como arte pública, depois da década de 50, articulando-se com o ambiente vivido no pós-guerra.

No mundo atual o termo *Arte Pública* é utilizado para definir toda a arte que está em espaço público, o que engloba um conjunto infindável de objetos artísticos. O conceito chegou ao país entre 1950 e 1960 quando já nos EUA havia a preocupação da existência de uma arte que fosse de *todos*, com o objetivo do usufruto da comunidade. Segundo Ana Almeida (2011), Arte Pública é aquela que é trabalhada para um local em específico e implica um trabalho interdisciplinar com outros atores.

A chegada do movimento a Portugal colide, cronologicamente, com o surgimento da *Art Nouveau*, como arte de ornamento que tinha como função conciliar o “bom gosto” e a utilidade. Era então a tentativa de quebrar com o academismo e criar “uma nova erudição estilística, constituindo-se como estética e poética de uma *Belle Époque*, que se esforçará por retratar.” (Abreu, 2006, p.3) Apesar deste esforço, o Estado Novo veio prejudicar o cenário que se estava a preparar. O movimento foi inviabilizado e sujeito à nova doutrina política.

Depois da década de 50, o azulejo continuava a ser uma das principais formas de intervenção no espaço público. Esse facto relaciona-se diretamente com dois fatores. Há a continuação da utilização de um elemento (o azulejo) que tem cinco anos de história sempre considerado um ícone nacional e por outro lado, a sua utilização em lugares inesperados como pontes, estações de metro e comboios, viadutos, confere-lhes uma qualidade visual e convidativa deixando estes de serem não – lugares, passando a ter uma personalização. “A invenção da arte pública convida à pluralidade e complexidade dos espaços públicos, muito para além da nostalgia de rua, praça e jardim, fugindo ao estabelecimento de fronteiras e aos variados controles institucionais.” (Abreu, 2015, p.21)

#### 6.1.7 Arte Pública no Porto

O Porto é ainda um lugar com espaço por preencher. É uma cidade com obra dos seus cidadãos, dos que aí nasceram e se formaram. Não fosse este o local onde nos anos 30 do século XIX abria portas a Academia de Belas Artes. Abundam a estatuária e a escultura e raras são as obras que utilizam como recurso a cerâmica mural. No entanto, as que existem desse género são de grande peso: a Ordem Terceira do Carmo; a Capela das Almas; a Igreja de Santo Ildefonso; o interior da Estação de S. Bento. São estes os maiores representantes da azulejaria no Porto.

Júlio Resende é aquele que, entre os contemporâneos é o mais destacado no desenvolvimento da obra cerâmica mural. Recorreu a várias técnicas – faiança, azulejo pintado, grés e ainda utilizou o vidro como recurso. Estas formas de trabalho propiciam à cidade uma variedade de tipologias de obras expostas.

A pintural mural, com o seu carácter alegórico, histórico ou fabuloso, com a sua função mitológica de catalisadora ou proponente de mitos, existiu sempre que um equilíbrio social existiu. Tal equilíbrio é traduzido pela correspondência entre o ideário social e a arte contemporânea. Nessas condições, o Estado, representante ideário coletivo, faz encomendas, assegura ao artista uma vida económica passível dentro da coletividade. (França, s/d, p.47)

Além de Júlio Resende foram também outros que deram ao Porto uma cor diferente, Jorge Barradas, Charters de Almeida, Abreu Pessegueiro, Eduardo Nery, Manuel Casal Aguiar e Fernando Lanhas são alguns deles. A escultura era mais evidenciada e teve uma aposta muito maior na cidade. Na viragem para o século XXI iniciou-se uma utilização mais diversificada dos materiais.

## 6.2 Aspetos teóricos Roteiro e termos

Passam a expor-se abordagens interpretativas/definidoras de conceitos relativos a Rota (Roteiro, Itinerário e Circuito) para um entendimento mais rigoroso das diferenças entre os mesmos.

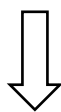
### 6.2.1 Um Roteiro

Na relação Turismo - Cultura é necessária a construção de um conjunto de experiências para que possam ser dispostas ao consumidor. Na linha de pensamento de um turismo sustentável deve existir a preocupação de gerir todos os itens necessários de modo a causar o mínimo de ataques possíveis ao património, material e imaterial. Todas as entidades que envolvem ofertas turísticas devem criar redes de comunicação entre si redes e com o seu público. Quando se pretende organizar uma Rota esta regra não é exceção. Implica uma investigação à priori que irá ligar a pesquisa à ação. “O processo de estruturação de Rotas é defendido como um trabalho aturado que valida a imagem percebida pelo Turista em cada Destino.” (Figueira, 2013, p.20)

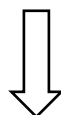
O turista que pesquisa/consulta o destino que pretende conhecer, só é motivado com informações claras e se for perceptível uma rede de comunicações que, lhe permita, num determinado sítio, aceder a todos os serviços que necessita de forma rápida. Para tal surge a necessidade de criação de redes de serviços entre todos os que servem o turista. É decisiv também que a informação fornecida seja esteticamente agradável dada a importância da primeira impressão. Note-se que a ligação em rede entre sectores e a apresentação do pacote de oferta são dois pontos fulcrais para o sucesso de um produto turístico.

A rede de cooperação, para alcançar o sucesso deve envolver

Os Diferentes atores turísticos				
Envolvente que agrega o turista	Operadores	Populações Residentes	Qualidade da informação	Percepção positiva



Sobre cada Rota, Destino ou Produto



Sucesso Alcançado

Figura 39 - Esquema de uma rede de cooperação com viabilidade de sucesso

Cada vez mais as características exclusivas de cada lugar e os seus detalhes são o mais importante ponto de diferenciação entre destinos. Este tipo de produto turístico tem a capacidade de proporcionar experiências diferenciadoras, daí ser necessário que cumpram pré-requisitos específicos como:

- **colaboração** e diálogo entre os interessados;
- **integração** dos interesses dos promotores, em projecto comum;
- **programação** de conteúdos (de programas e de lugares), atendendo aos interesses económicos em jogo;
- **qualidade**, inerente ao foco da prestação de bens e serviços com procura de altos níveis de autenticidade;
- **salvaguarda** dos valores tangíveis e intangíveis que são apropriados para as actividades turísticas;
- **compaginação** entre tradição e modernidade, mediante uma gestão pró-activa de recursos humanos e materiais;
- **avaliação** consequente dos resultados alcançados por monitorização (e não apenas dos resultados económicos);
- **melhoria** contínua do produto.

(Figueira, 2013, p. 24)

Figueira (2013) no desenvolvimento do seu trabalho de campo percebeu a necessidade de criação de textos de diferentes níveis de “Apresentação-Interpretação” para que os turistas os possam perceber - muitas vezes uma linguagem erudita não é a mais apropriada. Divide também o modo de apresentação de produto em quatro níveis distintos:

- *Iniciação*, para aqueles que não estão familiarizados com o tipo de produto e que têm capacidade de lidar com um nível de complexidade básico.
- *Divulgação*, destinado àqueles que têm um nível de compreensão médio quando entram em contacto com o objeto.
- *Aprofundamento*, para um público formado a nível superior disposto a analisar informação mais detalhada.
- *Investigação*, para um público específico que domina o produto em questão.

Para que o produto se revele sustentável, tem que ter a capacidade de competir no mercado global, o que só acontece quando é autêntico e marca a diferença fugindo dos estereótipos. Mas para que não deixe de ser algo que se segue e está na moda, precisa de ser atualizado e modernizado de modo contínuo.

Um Roteiro é aquilo que identifica de modo turístico ou cultural um destino ou região. Deverá estar em constante atualização e devem fazer parte deste processo a consulta de textos que são lançados relativos ao tema, como dissertações, teses, artigos científicos, de foro académico ou empresarial.

Funcionam como uma Base de Dados de um percurso turístico. Quando se planeia uma atividade, mediante as suas necessidades é imprescindível a existência de dados credíveis e dispostos a serem utilizados, quer pela organização quer pelos turistas. Estes dados devem poder ser utilizados pelas entidades públicas ou privadas. Uma das principais obrigações numa Base de Dados deste género de produto é que esteja sempre atualizada ou que seja permitida de atualizar por entidades competentes para o efeito. Muitas vezes acontece o contrato de empresas extra autarquia para a criação de um web site, por exemplo, e a partir daí cria-se dependência dessa entidade para que se façam alterações. Surge a necessidade de contratar, como funcionário fixo, alguém capaz de desempenhar a função sem depender de uma empresa que não está relacionada com o produto. Revela-se aqui importância da transdisciplinaridade, pois o trabalho com entidades e comunidade é o que marca a diferença na qualidade de um Roteiro.

O Roteiro é o repositório que, com a função de Base de Dados aloja, processa e disponibiliza as informações necessárias à criação de Rotas. O étimo do vocábulo Rota deriva do latim «rupta-». Era o termo usado para designar um relatório com a descrição de todos os acidentes marítimos e geográficos necessários para se poder planejar ou descrever uma viagem. Turísti-

camente, é o “(...) livro onde se consignam todos os pormenores de uma viagem importante”. (Figueira, 2013, p.52)

Uma Base de Dados é um conjunto de elementos descritivos que representam a reunião de todos os pontos que podem ter um possível interesse turístico ou cultural.

Uma Base de Dados tem que conter informações dos destinos bem como dos atrativos de cada região, todas elas detalhadas relativamente a serviços que podem ser requeridos: Horários de funcionamento de instituições, localizações e acessibilidades são os elementos básicos, ou seja, locais e serviços que surgem ao longo da Rota. Deve dispor de mapas de fácil leitura para que seja acessível ao turista chegar ao destino. Os pontos de atração devem conter uma descrição detalhada e devem ser de fácil acessibilidade. O turista, com a Base de Dados tem acesso ao alojamento disponível, restauração e meios de transportes, com ofertas variadas. Contém ainda informações relativas a locais que podem ser ou não utilizados pelo turista: alojamento, serviços de saúde, de segurança, restauração e outros serviços que possam ser de utilidade.

#### 6.2.2 Roteiro - Derivantes do Roteiro: Rota, Itinerário, Circuito

A estruturação de uma programação é realizada envolvendo vários elementos: o lugar a visitar, a experiência a propiciar, o percurso a percorrer e todos os elementos complementares. Além disto e com maior importância surge a comunidade local e os serviços de transportes. Estes factores, interligados definem um Itinerário dentro do Circuito. Os Itinerários originam a Rota e esta pretende-se que seja única e que crie experiências irrepetíveis e inéditas.

A palavra rota deriva do latim *rupta*, que significa romper. Provém do italiano com o significado de “roda”, com a ideia de “rumo”.

A Rota é, por isso:

- Um tipo específico de percurso constituído por um tronco funcionando como eixo principal e por ramos complementares daquele;
- Percorrida num determinado espaço de tempo;
- Tematicamente autónoma ou ligada a outra Rota;
- Organizada com uma geografia muito objetiva e desenvolvida numa determinada direção;

- Consumida em forma de percurso, dirigido à temática dominante e agregando vários Atrativos e atividades que a enriquecem como produto turístico singular;
- Orientada para originar Circuitos, locais, bem identificados que se ligam, por sua vez, entre si, através de Itinerários com escala local e/ou regional. (Figueira, 2013, p. 67)

Cada região é detentora de recursos endógenos e isso é o que lhe dá a identidade para que se criem os atrativos turísticos. Estes vão cruzar-se obrigatoriamente com infraestruturas e equipamentos do território que pertencem ao todo final de uma Rota.

O primeiro interesse de quem desenvolve uma Rota deve ser as comunidades locais, seguindo-se dos turistas (para quem a Rota é orientada) e os interesses dos diferentes operadores e serviços. A cooperação entre estes polos contribui para uma oferta de qualidade e íntegra.

#### Tipologias de Rota

Cada Rota tem uma tipologia e todas elas dispõem de diferentes variáveis: “tema, tempo de duração, dependência, geografia, modo de deslocação e preço”. (Figueira, 2013, p. 69)

Figueira (2013) defende a existência de quatro pontos para que se crie, implante, desenvolva e se sustente uma Rota. Em primeiro atentar na *Temática*, seguindo-se os *Pontos de Interesse* para o turista, a *Recolha dos Recursos* necessários (que irão compor a Rota) e por fim a *Programação da Apresentação e Interpretação* (fase final).

Numa definição comercial poderemos considerar a Rota, como percurso orientado para ser percorrido de forma individual ou em grupos, realizado na forma de excursões ou visitas com finalidades turísticas, de natureza cultural, profissional ou outra, com ponto de partida e de chegada (que podem, ou não, ser coincidentes). Inclui todos os serviços contratados e incluídos no preço tais como transporte de pessoas e suas bagagens, refeições, alojamento, visitas ou Circuitos guiados nos locais assinalados no programa da excursão, pagamento de guias, se for o caso, e despesas de acesso a pontos de interesse turístico contratados (museus, parques temáticos, monumentos, etc.) (Figueira, 2013, p. 69-70)

### 6.2.3 O Itinerário Como Componente Estruturante Da Rota

Para a criação de uma Rota é necessário um Itinerário, este pode ser um componente da Rota ou um elemento de uma visita entre circuitos. É o Itinerário que liga os Circuitos e é mais ligeiro que uma Rota (abrange um percurso menor), mas inclui-se nela por manter a sua temática.

Itinerário deriva de “itinerário” que tem como significado “de viagem”. Pode entender-se como Roteiro ou descrição de uma viagem. Caracteriza-se por ser um percurso que une pontos de interesse de um caminho, especificando cada atividade relacionada com esses pontos. Compõe-se por bens e serviços e é percorrido a pé ou em transportes específicos. No meio dos operadores turísticos um Itinerário normalmente é um serviço “tudo-pago”, incluindo: alojamento, alimentação, guias, animação turística, transporte, acesso a museus e espaços culturais. Assim, um Itinerário sendo a linha que liga os Circuitos (pontos de interesse turístico), constitui-se como um ramo de uma Rota.

Segundo Figueira (2013), Itinerário é um caminho que engloba locais distantes entre si (que são considerados os Circuitos) e dotados de indicações de horários, distâncias e informações úteis. No entanto, o Itinerário pode funcionar de forma independente ou integrado em Rotas. A classificação de Itinerários é feita através do papel que desempenham na Rota. Existem grelhas de classificação de itinerários, com critérios que simplificam designações. Este processo é útil na elaboração de Rotas Temáticas.

### 6.2.4 O Circuito Como Componente Estruturante Da Rota

A palavra tem origem no latim «circuitu-»: «acto de dar uma volta». É um percurso com um ponto simultâneo de partida e de chegada. Deriva do grego «gýros» e posteriormente do latim «giru-», que significa círculo.

É pensado de modo a que o ponto de partida e de chegada seja o mesmo e no qual os consumidores percorram um percurso a pé ou com meio de transporte específico num espaço de média-curta duração.

O Circuito é:

- uma viagem combinada num determinado percurso que pode, em conjunto com outros Circuitos, originar um Itinerário;
- uma viagem em que os operadores prestam vários serviços (package tour).

- uma programação de percurso em segmentos temáticos que se ligam;
- uma viagem desenhada de modo a que o ponto de partida seja coincidente com o ponto de chegada;
- um espaço percorrido a pé ou usando diversos tipos de transporte;
- uma viagem organizada de média-curta duração com um determinado preço, que contempla informação aos consumidores sobre ponto de partida, horários e actividades, e ponto de saída do Circuito.

(Figueira, 2013, p.99)

O Circuito que apresento em seguida cumpre os requisitos que se impõe para que se torne um produto rentável. É dotado de uma linguagem acessível e clara, e resulta de um estudo que seguiu uma lógica de continuidade culminando num produto atractivo que tem possibilidade de ser inserido num Itinerário ou numa Rota. Revela-se um produto autêntico relativamente ao artista e enriquecedor para todos aqueles que posam ter interessa pela Arte. Importa referir que este Circuito não é pensado apenas para turistas, mas para todos, como um produto inclusivo. Pode ser disfrutado sobretudo pela comunidade local e serviços educativos promovendo o autoconhecimento da sua cidade e de um dos seus artistas.

Obra pública de Júlio Resende no Porto traduz-se em dois Circuitos Culturais que reúnem os diferentes pontos como dois percursos. Um inclui todos os locais onde é visível a obra do Mestre, e o outro, apenas os que pertencem à via pública e não são constituintes de um edifício que necessite previamente de autorização para visita.

Para um resultado positivo, o Circuito criado deve ter um envolvimento direto com as autarquias por onde passa, com os Postos de Turismo e agências de viagens das mesmas. É importante a criação de protocolos com as faculdades e escolas para que seja facilitada a sua visita ao Circuito e para que haja possibilidade de voluntariado para os alunos interessados em pertencer à organização da viagem.

#### 6.2.5 O Percurso

Segundo a definição da *Enciclopédia Universalis*<sup>11</sup>, um Percurso, é uma Rota ou Itinerário para ir de um lugar para outro; distância percorrida. Em contextos distintos dos aqui abordados tem como significado: itinerário

---

<sup>11</sup> “**Parcous**” in Dicionário Universalis [em linha], <https://www.universalis.fr/recherche/q/parcous/> [consultado em 30-08-2018]

de um evento desportivo; circuito de obstáculos para treino militar (pista de obstáculos); teste; conjunto de escolhas de vida que caracterizam a carreira. Esta é a definição consensual e facilmente encontrada nas plataformas digitais. No entanto, o *Percurso* em questão vai além desta definição entrando num universo filosófico e pessoal. Quando um indivíduo decide *percorrer um percurso* tem as suas escolhas como base, pode ser influenciado por sugestões, mas é quem tem o poder de decisão em todos os momentos. É essa liberdade de caminho que se pretende com este *Percurso*.

O projeto que nasceu, e que seguidamente se apresenta, não se enquadra em nenhuma das definições descritas ao longo deste Capítulo (Rota, Roteiro, Circuito, Itinerário). Toda a pesquisa apresentada procurou configurar cada conceito com o seu devido sentido, todavia, verifica-se que fosse mais ajustado passar a usar o termo *Percurso*. Os dados acima descritos foram acedidos e trabalhados numa fase anterior à decisão do nome/designação atribuída ao trajeto em questão

Durante a pesquisa para a concretização do trabalho tomou-se contacto com o livro *Almada Negreiros Um percurso possível*. Rapidamente se percebeu que o conteúdo e o contexto da obra eram correspondentes ao que se pretendia apresentar para a obra de Júlio Resende. Este foi o ponto de partida para o desenvolvimento do trabalho final. Depois de um confronto com os dados que levantados, percebeu-se que era possível, tal como com as obras de Almada, dar a conhecer o que Júlio Resende deixou na cidade do Porto e converter isso mesmo num *Percurso Possível*.

Percorrer as obras de Júlio Resende como *Percurso* permite um envolvimento na medida de cada pessoa que demonstrar vontade de o concretizar, é um tempo de descoberta cruzando o pessoal com as visões do Artista. Apresenta-se, no Capítulo que se segue, o *Percurso Possível da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto*.

## **CAPÍTULO VII - MAPEAMENTO DA OBRA PÚBLICA DE JÚLIO RESENDE: *UM PERCURSO POSSÍVEL***

A palavra *Percurso* deriva do latim *percursos*, como *ato de percorrer*, *per* (totalmente, por completo) + *cursos* (caminho, trajeto). Procurou-se desenvolver um *Percurso* com afinidades à publicação de Maria Augusta Maia, *Almada Negreiros Um Percurso Possível*. Na medida que incide sobre a Obra Pública e é relativo a um artista como Resende, que desenvolve escrita, pintura, *Desenho* e Obra Pública, e onde há varias componentes que permitem validar essa tipologia. Estabelece-se assim um teste de um modelo já existente.

Em termos consensuais, define-se *Percurso*, no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, por *ato ou efeito de perco* e por *caminho*. Pode ser um produto turístico se for encarado como tal, no entanto neste caso, é uma oferta a todos os interessados em conhecer a obra pública de Júlio Resende.

Para conceber um *Percurso Possível Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto*, nominação escolhida para este trajeto, foram percorridas algumas fases: criação de uma lista, análise de dados e das obras, leituras e concretização de fichas técnicas. Em simultâneo visitaram-se grande parte das obras para uma melhor apreciação e contacto e para poderem ser captadas fotografias. Só assim foi possível criar um percurso o mais completo possível.

A valorização da obra pública é aqui explícita e é íntegra com os objetivos de Júlio quando, em conjunto com outros artistas, criou a Fundação. O objetivo é ser acessível a todos os que dela quiserem usufruir.

O projeto pode ser aplicado em diferentes plataformas: aplicação de telemóvel, oferta turística em agências, oferta de atividade do Lugar do Desenho ou outra tipologia de produto que possa surgir. Pretende-se que seja para o público em geral que pretenda conhecer a obra do pintor nos concelhos do Porto, Penafiel, Gaia, Matosinhos, Maia, Vila do Conde e Gondomar. O percurso pode ser percorrido na totalidade ou por etapas, conforme motivação, acessibilidades e disponibilidade de tempo dos interessados. Abrange locais de acesso restrito, o que obriga à marcação prévia através do Lugar do Desenho- Fundação Júlio Resende.

Apresenta-se em seguida a proposta de percurso:

# Júlio Resende

## Um percurso possível

na Área Metropolitana do Porto



O percurso proposto da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto pretende-se que seja para o público em geral que tenha vontade de conhecer a obra do pintor nos concelhos do Porto, Penafiel, Gaia, Matosinhos, Maia, Vila do Conde e Gondomar. Pode ser percorrido na totalidade ou por etapas, conforme motivação, acessibilidades e disponibilidade de tempo dos interessados. Abrange locais de acesso restrito, o que obriga à marcação prévia através do Lugar do Desenho- Fundação Júlio Resende

## LUGAR DO DESENHO – FUNDAÇÃO JÚLIO RESENDE

O Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende nasceu a 5 de novembro de 1993 (constituída por escritura pública e reconhecida de utilidade pública). A 23 de outubro de 1997 inaugura-se a sua sede em Valbom, Gondomar (edifício projetado pelo Arquiteto José Carlos Loureiro).

O Lugar do Desenho reúne mais de duas mil obras do seu fundador. Para exposições dispõe da:

- 4- Galeria do Acervo - espaço de exposição permanente com obras do artista Júlio Resende a partir do Acervo, procurando abranger a diversidade da sua produção, exposições que permanecem tempo suficiente à sua boa divulgação;
- 5- Sala de Exposições Temporárias (para artistas);
- 6- Sala 3 (o mais recente espaço que recebe jovens artistas).

Além da programação de exposições temporárias, promove *workshops*, formações, concertos e conferências no âmbito da missão da instituição.

O edifício é constituído por um auditório, biblioteca, sala de arquivo, loja, oficinas e um espaço de residência de artistas.

O primeiro objetivo da instituição é “a preservação e a divulgação deste importante acervo”<sup>12</sup>, de modo a manter reunidas as obras pelo artista que constituem o património da Fundação. Seguem-se as atividades culturais e pedagógicas que são um dos focos, pretendendo contribuir para a dinamização cultural e artística local, da cidade e do país. Faz também parte da missão o funcionamento de ateliers livres e a promoção de atividades no domínio das artes plásticas em geral e do desenho em particular. Tem a preocupação de dar ao “desenho” a relevância que o artista e os fundadores da instituição lhe reconhecem e conferem no mundo das artes: “O conceito de Desenho merece-nos outra amplitude e não restrita às artes visuais. É uma formulação tanto gráfica como mental. É uma construção afirmativa e persuasiva que depende de uma convicção emergida tanto de um sentimento como

---

<sup>12</sup> In [https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page_internal) [consultado em 16-04-2018]

da razão.”<sup>13</sup>. A escolha de “desenho” para denominar a instituição recai no amplo significado que lhe pode ser atribuído “abrangendo todos os domínios da criação, razão pela qual, ele é aqui, espaço aberto de investigação multidisciplinar”<sup>14</sup>. Pretende ainda a interligação com os países lusófonos, com outras instituições e entidades que possam colaborar na divulgação e num melhor desenvolvimento dos trabalhos da Fundação a nível nacional e internacional. Além das exposições na própria Fundação há um esforço para uma difusão das obras do artista em outras instituições e espaços exteriores ao Lugar do Desenho.

Após o falecimento de Júlio Resende, no ano de 2011, passaram para propriedade da Fundação vários documentos bibliográficos e de arquivo (manuscritos pessoais, profissionais e correspondência) que necessitam de devido tratamento. Atualmente esse processo está em fase de desenvolvimento no sentido de ser acessível a um público especializado e parte dele suscetível de ser consultado pelo público em geral.

A Fundação realizou cerca de 60 exposições extra - espaço (em Portugal e no estrangeiro) com obras do Mestre. Na sua Galeria foram 36 obras expostas (pertencentes à coleção do acervo). Participou em 19 exposições coletivas em Portugal e no estrangeiro com obras do artista. Na Sala de Exposições Temporárias foram realizadas 80 exposições com artistas portugueses.

Foi editado um leque de publicações, cerca de 15, relativas à atividade da Fundação e coleções da mesma. Desde o início que é enviado mensalmente, a todos os Amigos da Fundação, o Boletim da Fundação Júlio Resende. Primeiro era remetido por correios e atualmente em versão digital.

Em 2017 e por ocasião das comemorações do nascimento de Júlio Resende foi desenvolvido um plano de atividades específicas para o efeito e realizada uma candidatura a fundos comunitários. O “Centenário do Nascimento de Júlio Resende (1917-2017)” iniciou a 23 de outubro de 2017 e encerra a 23 de outubro de 2018. Integra quatro eixos de atuação: a produção artística do Mestre e a sua divulgação;

---

<sup>13</sup> Pernes, Fernando (2001). Pluralidade e Unidade na Obra de Júlio Resende. In *Os Lugares do Desenho*. Porto: Palacete Viscondes de Balsemão, p.7.

<sup>14</sup> In <http://www.lugardodesenho.org/002.aspx?dqa=0:0:0:7:0:0:-1:0:0&ct=1> [consultado em 20-2-2018]

a obra pública; exposições, conferências e publicações e, ainda, dinamização urbana e formação. Todas estas atividades têm sido realizadas em locais distintos e direcionadas para diferentes públicos (incluindo museus, fundações, faculdades e espaço público).



Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende

A Casa-Atelier Júlio Resende está instalada num edifício que se localiza dentro da área exterior da Fundação e que funciona como um complemento desta. A construção data de 1961-62 e foi projetada por José Carlos Loureiro. Em 2012 é aberta a visitas e no ano anterior havia sido classificada como Monumento de Interesse Público.

Entre 1962 e 2011 foi o local onde viveu o Mestre Júlio Resende e vivenciou as suas atividades de artista. Aquando da sua construção, o pintor manifestou apenas uma exigência – o tamanho do seu atelier. Este seria o seu espaço predileto, o lugar onde nasce a obra, onde criou e projetou os seus trabalhos para o mundo. Um espaço laboral e simultaneamente de inspiração e local de meditação. Quem a visita pode encontrar material fotográfico, vídeos e exposições mais intimistas sobre o artista. A envolvência exterior complementa todo o espaço que a fundação abrange - o jardim encantador que maravilha o visitante com uma ampla vista sobre o Douro.

## Breves Notas Bibliográficas

**1917** - Nasce no Porto a 23 de outubro.

**1930** – Estuda na Academia Silva Porto e realiza trabalhos de ilustração para periódicos do Porto.

**1935** – Primeira participação numa exposição coletiva: Grande Exposição dos Artistas Portugueses, no Porto.

**1937** – Ingressa na Escola de Belas Artes do Porto.

**1939** – Ganha o Prémio José Rodrigues Júnior – Escola Superior de Belas Artes do Porto.

**1943** – É membro fundador do Grupo dos Independentes constituído por estudantes da Escola de Belas Artes do Porto.

Realiza a Primeira Exposição Individual: *Júlio Resende*, no Salão Silva Porto.

Ganha o Prémio Rodrigues Soares – Escola Superior de Belas Artes do Porto.

**1945** – Conclui o Curso de Pintura da Escola de Belas Artes do Porto., apresentando como tese a obra *Fantoches*.

Viaja até Madrid.

Realiza uma exposição individual: *Aquarelas de Júlio Resende*, na Galeria Portugália, Porto.

Ganha o Prémio Nacional de Pintura – Academia Nacional de Belas Artes.


É-lhe atribuído o Prémio Armando Basto – Secretariado Nacional de Informação.

**1946** – Obtém uma Bolsa do Instituto para a Alta Cultura.

Nasce a sua filha Marta.

Realiza uma exposição individual na Casa do Distrito do Porto,  
Lisboa.

Baptizado na Victoria a  
19-11-1917



Registo Civil da Republica Portuguesa  
CONSERVATORIA do 2.º BAIRRO do PORTO

Boletim de Nascimento

Registo n.º 1738 Folhas n.º 277 Ano de 1917

No dia 23 de Outubro de 1917 pelas 9,30 horas  
na freguezia de Victoria, Porto

nasceu um individuo do sexo masculino de nome  
Julio Martins da Silva S'ca,  
filho de Manoel Martins S'ca  
e da Cecilia Resende  
da Silva S'ca  
residentes na Travessa de São Toro-  
nha, Alti Bairro  
como consta do respectivo registo.

Pagou de emolumentos e selos \$ 70

Porto, 19 de Novembro de 1917

O Conservador,  
Miguel Il. Santos

Boletim de Nascimento de Júlio Resende (1917)

**1947-48** – Estadia em Paris como bolseiro. Viaja por França, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Itália.

**1949** – Regressa a Portugal, instala-se em Braga e depois no Alentejo.

Realiza uma exposição individual na Galeria Portugália, seguindo-se de outra no Palácio Foz – Secretariado Nacional de Informação, Lisboa.

Ganha o Prémio Amadeo Sousa Cardoso – Secretariado Nacional de Informação.

**1950** – Executa algumas obras na Noruega.

Realiza uma exposição individual na Sociedade Eborense, Évora.

Dirige a Escola de Cerâmica de Viana do Castelo.

**1951** – Regressa ao Porto.

Realiza uma exposição individual em Kristiansund, Noruega e uma no Palácio da Foz: *Júlio Resende*, através do Secretariado Nacional de Informação, Lisboa.

Participação na I Bienal de Arte de S. Paulo (onde ganha o Prémio Especial).

**1952** – Visita Noruega e Dinamarca, onde expõe.

Pinta o Fresco *Divertimento Infantil* para a Escola Gomes Teixeira, Porto.

Ganha o Prémio Amadeo Sousa Cardoso – Secretariado Nacional de Informação.

**1953** – Cria as Missões Internacionais de Arte.

Realiza uma exposição individual: *Óleo, Aguarela e Desenho de Júlio Resende*, na Galeria de Março, Lisboa.

**1954** - Leciona na Escola Comercial e Industrial na Póvoa de Varzim (depois de deixar o Alentejo para trabalhar no Porto).

Realiza o fresco *Pentecostes* para a Capela do Albergue Distrital de Évora.

**1955** – Organiza a II Missão Internacional de Arte na Póvoa de Varzim.

Realiza uma exposição individual na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Pinta o painel *Movimento no Espaço* para um Salão de Chá em Coimbra (não localizado).

**1956** – Conclui o Curso de Ciências Pedagógicas em Coimbra.

Ganha os Prémios: Concurso para painéis do Palácio dos Desportos – Porto. 1º lugar; 3º Concurso *Monumento ao Infante D. Henrique*, integrando o Projeto “Mar Novo”, 1º Prémio – *Salão dos Artistas de Hoje* – Lisboa (com a obra intitulada “Sobre a Areia”). Medalha de Bronze – II Salão de Outono – Cascais.

**1957** - Participação na IV Bienal de S. Paulo.

Realiza uma exposição individual: *Pintura de Júlio Resende*- Galeria Diário de Notícias, Lisboa.

Participa na I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian (obteve aqui o 2º Prémio de *Pintura*).

**1958** – Dá início à sua atividade docente na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Promove a 3ª Missão Internacional de Arte em Évora.

Pinta um painel a óleo *Aspirações do Povo Português* para o Pavilhão de Portugal da Exposição Internacional de Bruxelas, onde obtém a Medalha de Prata.

Vencedor de um prémio no Salão de Vila Real e Prémio Columbano Bordalo Pinheiro na 3ª *Exposição de Artes Plásticas*, Almada.

Realiza os painéis para o Posto Alfandegário de Vilar Formoso: *O Mar e a Terra, o Norte e o Sul, a Planície e a Montanha*, e para o Hospital de S. João, no Porto, *Fonte de Saúde e Hino à Vida*.

**1959** – Realiza exposições individuais: *Resende* – Galeria La Proue, Bruxelas e *Resende – Produção de 1959* – Galeria Diário de Notícias, Lisboa.

Ganha Menção Honrosa na V Bienal de arte Moderna de S. Paulo, Brasil.

Pinta o fresco *Formas Rítmicas* para Agência Abreu, Porto.

Realiza o painel *A Natureza*, para a sala de jantar da pousada de Santa Catarina em Miranda do Douro e *Litoral*, para o Posto Alfandegário de Valença-

**1960** - Exposições individuais: *Resende* – Sala Abril, Madrid, *Júlio Resende* – Galeria Divulgação, Porto.

Ganha o Prémio Diogo de Macedo.

Pinta o painel a têmpera *A Tomada de Ceuta* – Exposição Henriquina, Porto.

Realiza o painel cerâmico para a Pousada de S. Bartolomeu, Bragança: *A Caça e a Pesca*.

**1961** – Realiza uma exposição: *Retrospectiva da Obra do Pintor Júlio Resende* – Secretariado Nacional de Informação, Lisboa. (a mesma foi para a Escola Superior de Belas Artes do Porto no mesmo ano)

**1962** – Nomeado professor na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Executa o fresco *Assistência à Infância Desvalida*, para o Tribunal da Relação do Porto, e um painel mural para o Banco Pinto Magalhães, Porto.

Pinta *As Trocas*, a óleo (não localizado).

**1963** – É nomeado primeiro assistente de Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Realiza Exposições individuais: *Pintura, Gravura, Desenho de Júlio Resende* na Escola Superior de Belas Artes do Porto, e no Comité Voor Artistieke Werking, Antuérpia.

Executa dois painéis cerâmicos para a Casa Sical, Porto: *O Café*.

**1964** – Executa cenário e figurinos para o Teatro Experimental do Porto - *Auto da Índia*, com encenação de Carlos Avilez.

Realiza exposições individuais: *Resende* – Galeria Divulgação, Porto, Galeria La Proue, Bruxelas.

Realiza painéis para o Centro de Saúde de Fafe e dois para os *Blocos Habitacionais da Pasteleira*, Porto.





Paineis dos Blocos Habitacionais da Pasteleira (1964)

**1965** – Executa o painel para o Centro de Saúde de Vila do Conde.

**1966** – Muda-se para a residência de Gramido.

Pinta um fresco para o Palácio da Justiça de Anadia.

Realiza uma exposição individual na Galeria da Cooperativa Árvore, Porto.

**1967** – Executa cenário e figurinos para o Teatro Experimental de Cascais – *Fedra*, com encenação de Carlos Avilez.

Exposição da Obra do Pintor Júlio Resende: *Retrospectiva 1932/1967* – na Galeria Casino Estoril e na Federação Nacional dos Produtores de Trigo, Évora.

**1968** - Executa cenário e figurinos para o Ballet Gulbenkian – *Judas*, com coreografia de Águeda Sena.

Ilustra *Aparição* de Vergílio Ferreira.

Realiza quatro frisos em placas cerâmicas para lareira do Conservatório Calouste Gulbenkian, Aveiro.

**1969** - Executa cenário e figurinos para o Teatro Experimental do Porto - *Auto da Alma*, com encenação de Luís Tito.

Ganha o 1º Prémio de Artes Gráficas na Bienal de Arte Moderna de S. Paulo, Brasil.

Realiza seis painéis cerâmicos em grés para o Palácio da Justiça, Lisboa.

Na década de 60 expôs em Bruxelas, Tóquio, Moscovo, Londres, Ohio, Aalesund, Oslo, Antuérpia, Madrid, Barcelona, Salvador da Bahia, Rio de Janeiro, Paris, Cidade da Praia, Cabo Verde, Recife (Brasil), entre outras cidades, sempre em representação portuguesa. Participou nas Bienais de Arte de Veneza, e S. Paulo.

**1970** – Dirige a nível plástico o Grande Espetáculo de Portugal na Exposição Mundial de Osaka, Japão, com encenação e direção de Carlos Avilez.

Realiza a exposição *Retrospectiva 1932/1970* no Liceu de Viana do Castelo, Amarante e Vila Real.

**1971** – Viaja pela primeira vez para o Brasil.

Realiza a Exposição *Retrospectiva 1932/1971* – Salão Municipal de Cultura em Aveiro e uma exposição individual: *Júlio Resende Expõe 30 Desenhos* – Gabinete Português de Leitura, Baía, Brasil.

Pinta os painéis *A Árvore* e *O Sol* para o Banco Borges e Irmão, em Évora.

**1972** – É nomeado *membro associado* da Real Academia das Ciências, Letras e Artes da Bélgica.

Executa o mosaico *Evangelistas* e um portal para a Igreja de Bustos.

Realiza frisos cerâmicos para o Conservatório Regional de Aveiro.

**1973** – Recebe o grau de Oficial da Ordem de Santiago da Espada.

Realiza Exposições individuais *Pinturas e Desenho destinados à nova edição ilustrada da obra de Fernando Namora “Retalhos da Vida de um Médico”* – Galeria Prisma, Lisboa; *Júlio Resende. Aguarelas Série Brasil* – Mini Galeria, Porto.

Executa um painel cerâmico, *A Grande Árvore* para o Hotel Infante D. Henrique, Porto e um tríptico em vitral para o Tribunal de Vagos, *A Justiça*.

Concebe uma tapeçaria *Neptuno*. (atualmente encontra-se na coleção da Câmara Municipal de Matosinhos) e uma outra para a Faculdade de economia do Porto, *Dicotomia* (entretanto retirada).

**1974** – Pinta o cenário para a versão cinematográfica de *Cântico Final*, de Manuel Guimarães.

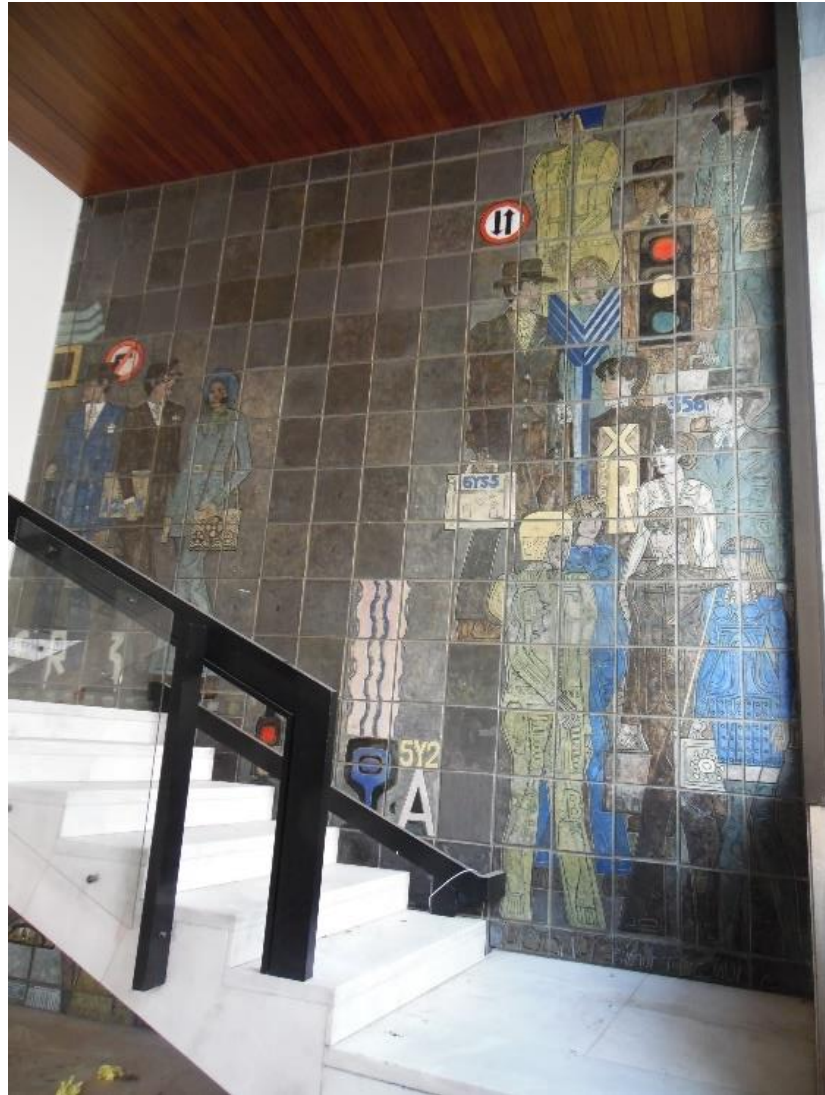
Realiza uma exposição individual: *Rude Porto* – Galeria do Jornal de Notícias, Porto.

Executa um painel para o Banco Ultramarino de Braga, *Acção*.

**1975** – Realiza o painel cerâmico *Jogadores* para o edifício da Union Assurances Paris no Porto e um para a Escola Secundária de Évora.

**1977** – Viaja até o Brasil e Alemanha.

Realiza o painel cerâmico *Pássaros* para o *Lar do Comércio*, Porto.



*Jogadores (1975)*

Edifício da Union Assurances Paris

**1978** – Executa cenários para a Companhia Nacional de Bailado – *Canto de Amor e Marte*, com coreografia de Patrick Hurde.

Realiza uma exposição individual: *Aquarelas de Júlio Resende* - Galeria S. Mamede, Lisboa.

**1979** – Executa um painel em mosaico para a Capela do Hospital de Viana do Castelo.

Realiza uma exposição retrospectiva no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.

Executa um painel cerâmico para a Escola Secundária André de Gouveia, Évora.

Nasce o seu neto Daniel.

**1980** – Executa cenários para a Companhia Seiva Trupe – *Quanto vale um Poeta*, com encenação de Norberto Barroca.

Realiza uma exposição individual: Palácio D. Manuel, Évora.

Começa a desenhar os vitrais para a Igreja da Boavista, Porto.

**1981** - Executa mosaico para a Capela do Hospital de Viana do Castelo.

**1982** – Viaja até ao Brasil.

Recebe as insígnias de Comendador de *Mérito Civil de Espanha*, atribuídas pelo Rei de Espanha.

**1983** - Viagem ao Brasil e à Alemanha.

Exposições individuais: *Pinturas – Tema Cachoeirenses* – Galeria do Jornal de Notícias, Porto.

Realiza a exposição *Resende* na Galeria Arcano XXI, Lisboa. E *O Reino das Aparências* – Instituto Alemão, Lisboa, Coimbra e Porto.

**1984** – Realiza as exposições individuais: *Um Novo Dia* – Galeria do Jornal de Notícias, Porto; *Ribeira Negra* – Cooperativa Árvore, Porto; *Desenhos de Resende 1947-1984* – Casa do Infante, Porto; *Ribeira Negra* – Mercado Ferreira Borges, Porto.

Vence o Prémio AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte) – Secretaria de Estado da Cultura.

Realiza o painel mural *Ribeira Negra*.

Executa uma tapeçaria para a Pousada de Almeida, *Terra*.

**1985** – Exposições individuais: *Júlio Resende, Exposição de Desenho* – Galeria Barca D'Artes, Viana do Castelo; *Tempo de Korntal* – Vila Palmeira, Aguda.

Realiza um painel cerâmico para o edifício *Tranquilidade*, Porto.

Prémio Seiva Trupe – Porto.

Realiza até 87 trabalhos na Igreja da Boavista - *Estações do Calvário e Cristo em Ascensão*.

**1986** – Executa o painel em grés *Ribeira Negra*, Porto.

Executa um painel para o Tribunal Judicial de Penafiel, *Civitas Anegia*.

Exposição individual: *Sentido de um Trajeto 1943-1984* – Escola Superior de Belas Artes do Porto, Fundação Nogueira da Silva, Braga e Escola Secundária Augusto Gomes, Matosinhos.



Execução do painel *Civitas Anegia* (1986)

Tribunal de Penafiel

**1987** – Dá a sua última lição na Escola Superior de Belas Artes do Porto.

Exposição individual: *Luz da Ribeira* – Galeria Nasoni, Porto.

Executa um painel cerâmico para a Câmara Municipal de Matosinhos, *Cavaleiro do Mar*.

Concebe uma tapeçaria para a Assembleia Regional da Madeira, *Ilha da Madeira*.

**1988** – Realiza exposições individuais: *Óleos e Aguarelas* - Galeria da Pousada de Santa Marinha, Guimarães; *Aguarelas de Júlio Resende* – Galeria Algarve, Albufeira.

Ganha o Prémio *Aquisição* 1987 - Academia de Belas Artes.

Executa painéis de azulejo para o Hotel Solverde, Granja, Espinho.

**1989** – Realiza exposições individuais: *Júlio Resende 1943-1989* (retrospectiva), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; *Exposição Homenagem* – Câmara Municipal de Gondomar; *Exposição Aquarela, Desenho, Mootipias* – Galeria Nasoni, Porto e uma outra em Landesgirokasse, Estugarda

Executa uma escultura cerâmica para a Igreja de Lever: *Anjo Músico*.

**1990** – Exposições individuais: *Resende* – Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; *Exposição Resende* – Galeria Bonino, Rio de Janeiro; *Exposição Ribeira Negra* – Salões do Banco Hispano-Americano, Madrid; *Resende* – Museu Amadeo Sousa Cardoso, Amarante; *Exposição* no Auditório Municipal de Gondomar.

**1991** - Exposições individuais: *Resende* – Galeria Municipal de Almada. Galeria Magellan, Paris. Centro de Arte Contemporânea, Altarriba Art, Barcelona.

1ª Edição do Prémio Nacional de Pintura Júlio Resende, Câmara Municipal de Gondomar.

Realiza um painel cerâmico em grés para o Hospital de Guimarães.

**1992** – Exposição individual: Galeria Nasoni, Porto.

Executa painéis cerâmicos para o Instituto de Oncologia do Porto, e para o Quartel dos Bombeiros Voluntários do Porto, *O Fogo*.

**1993** – Viaja a Cabo Verde.

Exposição individual: Câmara Municipal de Ponta Delgada, Açores.

Criação do Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende, Gondomar.

Casa com Maria Zita Leão.

**1994** – Exposições individuais: *Resende* – Galeria Fernando Santos, Porto; Exposição *Um Olhar sobre Cabo Verde* – Cooperativa Árvore, Porto. Mosteiros dos Jerónimos, Lisboa. Museu de Évora; Exposição itinerante no Alentejo – parte do acervo de *O Lugar do Desenho*. Participa na cidade alemã de Wiesloch numa Coletiva *Zeitgenössische Kunst aus Nord Portugal*, mostrando-se na Kulturhaus Wiesloch, obras de vários artistas associados à Fundação.

Executa painéis de azulejo para a Estação de Metropolitano Sete Rios, em Lisboa e para o Instituto Politécnico do Porto.

**1995** – Realiza exposições individuais: Galeria da Universidade do Minho, Braga; Galeria António Alegria Artes, Oliveira de Azeméis e no Palácio Galveias, Lisboa - Exposição *Seres Imaginários II*.

Realiza um painel cerâmico para a Fundação Oriente em Goa.

**1996** – Exposições: Galeria Dário Ramos, Porto. *Percurso na Continuidade* – Casa de Mateus, Vila Real.

Realiza dois painéis cerâmicos em grés para a Praça do Souto, Gondomar.

**1997** – Exposição – *Júlio Resende, Uma Retrospetiva 1951 – 1997* – Galeria de Exposições Temporárias do Leal Senado de Macau.

Inauguração da sede do *Lugar do Desenho* – Fundação Júlio Resende, com exposição do acervo de obras do pintor.

**1998** – Exposições: *Goa l'odeur couleur*; Álbuns de litografias – Lugar do Desenho – Fundação Júlio Resende.

Participa na Bienal de Gravura da Amadora.

**2000** - Viagem a Recife, Brasil.

**2001** – Executa um painel em azulejos para o Hotel Premium na Maia.

Exposição retrospectiva nas Galeria Nave dos Paços do Concelho, Matosinhos.

**2004** – Realiza dois painéis cerâmicos, um para o Estádio do Dragão e outro para a Estação de Metropolitano do Bolhão, no Porto.

**2007** – Exposição Antológica dos seus 90 anos na Alfândega do Porto.

Homenageado na XIV Bienal Internacional de Cerveira.

Divorcia-se de Maria Zita Leão.

**2010** – O painel *Ribeira Negra* ganha um lugar permanente na Alfândega do Porto.

**2011** – Morre na sua casa em Valbom com 94 anos, a 21 de setembro.

**Distinções:**

- Prémio Nacional da Academia de Belas-Artes;
- Prémio de Artes Gráficas na X Bienal de S. Paulo;
- Prémio Associação Internacional de Críticos de Arte;
- Medalha de Prata na Exposição Internacional de Bruxelas;
- Grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada, Portugal;
- Ordem de Mérito Civil do Rei de Espanha;
- Medalha de Ouro da Cidade do Porto.

**Tem representação:**

- Museu Soares dos Reis;
- Museu Regional de Évora;
- Museu Amadeo de Souza-Cardoso;
- Museu Nacional do Azulejo
- Museu Nacional de Arte Contemporânea;
- Museu Calouste Gulbenkian;
- Museu Aalesund Kunstforening;
- Museu de Helsínquia;
- Gabinete de Estampas de Antuérpia;
- Sede da UNESCO em Paris.

**Membro da:**

- Academia Nacional de Belas-Artes;
- Academia Real das Ciências, das Letras e das Belas-Artes da Bélgica.

## O INÍCIO DE UM PERCURSO (1917-1940)

Júlio Martins da Silva Dias nasceu a 23 de outubro 1917, na Rua Ator João das Regras (antiga Travessa Sá de Noronha), nº14, no Porto. Viria a falecer a 21 de setembro de 2011, em Valbom, Gondomar.

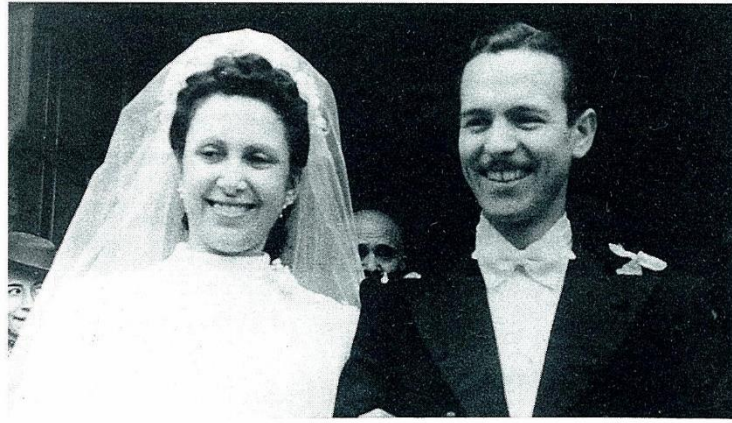
Em 1930 iniciou a sua carreira como artista com o apoio de Aurora Jardim, uma jornalista ligada ao *Jornal de Notícias*, que o incentivou a tornar-se ilustrador de secções infantis daquele jornal e do *Primeiro de Janeiro*. A par disto fazia ilustrações para crianças. Aos quinze anos aprendeu as regras clássicas e a distribuição das cores na paleta. Foi quando comprou a sua primeira caixa de tintas e em 1937 ingressou em Belas Artes. Era um aluno exemplar, com boas notas a grande parte das matérias.

Os países da Europa onde a arte emanava pareciam inacessíveis a Resende. Conseguia aceder ao que se fazia em França, Itália e Espanha através de alguns números de revistas, páginas literárias e suplementos culturais.

No Café Majestic, reuniam-se jovens artistas, Resende pertencia a esse grupo. Conversando sobre o período artístico que o país atravessava, chegavam a uma conclusão, que “a hora não era mais das cebolas das «naturezas-mortas» nem das pieguices temáticas, do conformismo”. Em 1943, nasce o *Grupo dos Independentes*. Um grupo de artistas, de várias áreas, mas todos eles de pensamento “independente” e com um objetivo comum: combater a paralisia do mundo artístico. Além desta vontade, recusam os hábitos académicos rotineiros. Faziam parte do grupo: Fernando Lanhas, Nadir Afonso, Arlindo Rocha, Manuel Guimarães, António Lino Pedras, Amândio Silva, João Raúl David, Júlio Pomar, Vítor Palla, Israel de Macedo, Martins da Costa, entre outros. Eles são a chamada “terceira geração de artistas modernos em Portugal”.

A primeira exposição do grupo foi em 1943, que viria a trazer uma renovação ao clássico modernismo. Eram exposições como essa, onde os Independentes expunham, que ofereciam aos próprios artistas o fôlego para continuarem os seus trabalhos. Estes conseguiram renovar a mentalidade artística, afirmar o Porto no país e divulgar tendências, sobretudo aquelas que o pós-guerra trazia: “neorrealismo, abstracionismo (mais tardiamente), certo expressionismo, faltando apenas, o que não parece muito, a ousadia surrealista de que Lisboa se encarregaria.”

Júlio Resende, durante os anos que estudou, conheceu Maria da Conceição, sua colega de turma, com quem casou ainda como estudante. Viviam numa casa térrea na Rua Firmeza e era aí que se realizaram várias reuniões do grupo, num pequeno atelier que construiu no seu quintal.



Casamento com Maria da Conceição (1943)



Grupo *Os Independentes* (1944)

O lançamento de uma bolsa para jovens artistas em Paris surgiu como a oportunidade de Resende. França ainda era visto como o inalcançável e esta seria a época perfeita para conseguir responder às suas próprias questões. Foi-lhe atribuída a bolsa e poderia observar e vivenciar um mundo artístico bem distinto. Antes de Paris havia tido contacto com Goya, Solana e Vasquez Diaz. Depois dessa experiência estava pronto para colher ensinamentos de um outro nível.

Partiu com a esposa e a filha em fevereiro de 1947. Manteve-se no país até agosto do ano seguinte, sempre a frequentar a Escola de Belas-Artes e o Instituto de Alta Cultura.

Foi copista no Louvre, “procedimento que Resende leva até às últimas consequências, imitando-o e sentindo todas as dificuldades e efeitos a ele inerentes”. A maioria das cópias que realizava fazia-as no tamanho original, o que lhe dava um maior e melhor conhecimento do trabalho.

O principal plano desta viagem era estudar os grandes mestres (visitou museus e fez disso uma autêntica escola), praticar técnicas novas, incluindo a do fresco e da gravura (frequentou aulas de modo a completar a sua formação académica em áreas que já conhecia e outras desconhecidas para si), criar ligações com outros artistas e entender o processo pedagógico da arte. Foi fácil para Resende perceber como a técnica e o método pedagógico francês era bem mais acentuado que o português. Desenhava, pintava a aguarelas, fazia registos do real e apontamentos diante de pinturas. Criou uma obra vasta durante a sua estadia e viagens. Escrevia relatórios que lhe eram pedidos com alguma frequência pelo Instituto de Alta Cultura – textos de carácter formal. Frequentou as Academias Julian e Grande Chaumièr e foi a sua “oportunidade de exercitar o desenho e aprender novas técnicas”. Na primeira estudava sobretudo o nu e na segunda o desenho em «sessões de croquis».

Nas viagens que fez apreciou obras dos grandes nomes do Renascimento. Com eles resolveu problemas “da cor, do claro/escuro, da composição.” E só se sentiu realizado quando encontrou exatamente o que procurava: Cézanne, Degas, Lautrec e Gauguin – as raízes da modernidade.

Em Paris visitou exposições como a de Georges Rouault, Permeke, Braque, Vlaminck, Derain e Dufy.



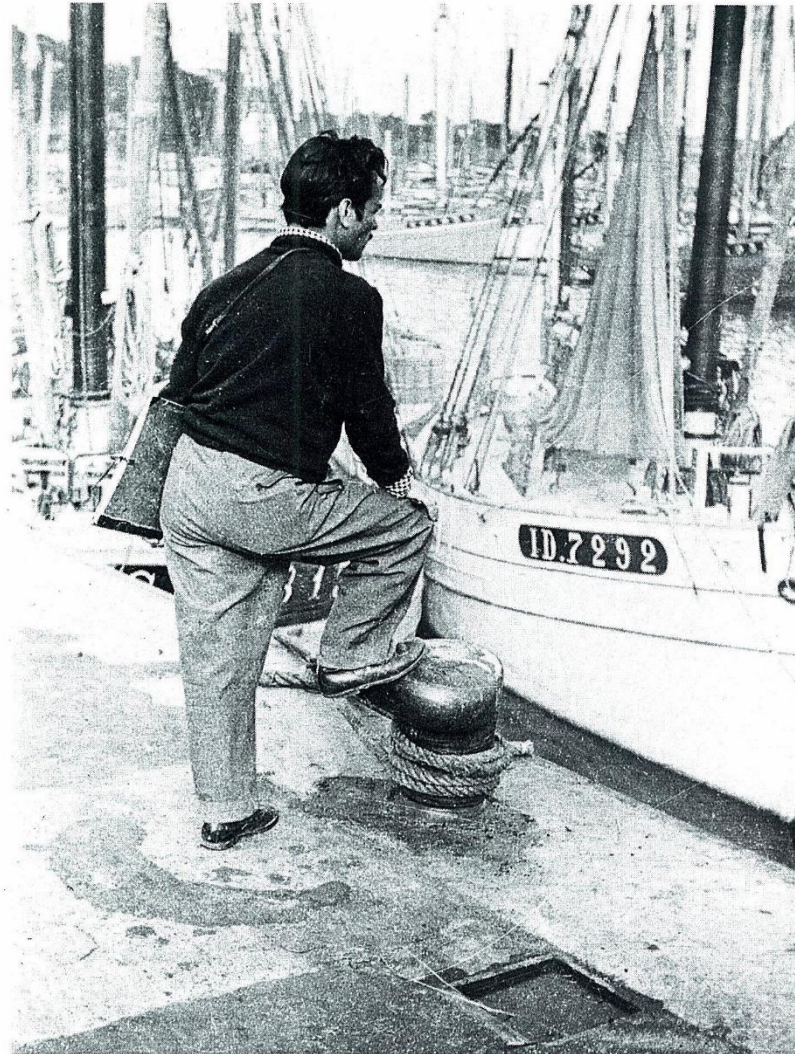
Júlio Resende com uma obra que copiou como Bolseiro em Paris (1947)

Viajou até à Bélgica, Holanda e Inglaterra, com o objetivo principal de contactar com as obras de Rembrandt, Turner e Van Gogh. Posteriormente deslocou-se até Itália com a família. No contacto com os muralistas da Renascença cresceu o seu gosto pelo fresco e por superfícies maiores. Já nestes tempos via a pintura mural como “a pintura do futuro”, e por isso tentou retificar o que não havia aprendido em Portugal, a técnica do fresco.

Pôde apreciar esta arte, nas igrejas de Roma, no Museu Nacional de Nápoles, no Palácio dos Papas, entre outros locais onde fazia questão de criar apontamentos, sobretudo na visita ao Cemitério do Campo Santo em Pisa, onde apreciou frescos de Giotto e em Florença, Masaccio e Buonaroti. Em Arezzo viu Piero della Francesca e em Assis, Cimabue. Esta viagem a Itália foi onde o estudo do fresco se aprofundou. Chegado a Paris inscreveu-se num atelier de pintura a fresco dirigido por Duco de la Haix. A criação mural que viria a desenvolver iria além do fresco e Resende nunca desistiu dessa ideia poi tinha consciência do impacte significativo junto das pessoas, mesmo de quem não fosse apreciador ou amante de arte.

A sua experiência, durante dois anos em Paris foi a suficiente para trazer uma transformação à sua pintura. Nos anos 40 nenhum outro pintor português teve a mesma oportunidade.

A sua bolsa tinha a duração de um ano e foi obrigado a regressar a Lisboa para a poder renovar. Conseguiu-o por ser um bolseiro cumpridor (enviava atempadamente os relatórios que lhe eram exigidos sobre as suas experiências). Regressou a Paris, mas a sua família estabeleceu-se no Porto. No entanto, seis meses passados teria que regressar à Pátria visto que o Instituto para a Alta Cultura o informou de que a bolsa teria sido suspensa. Não conseguiu mais explicações e por isso viu-se obrigado a voltar.

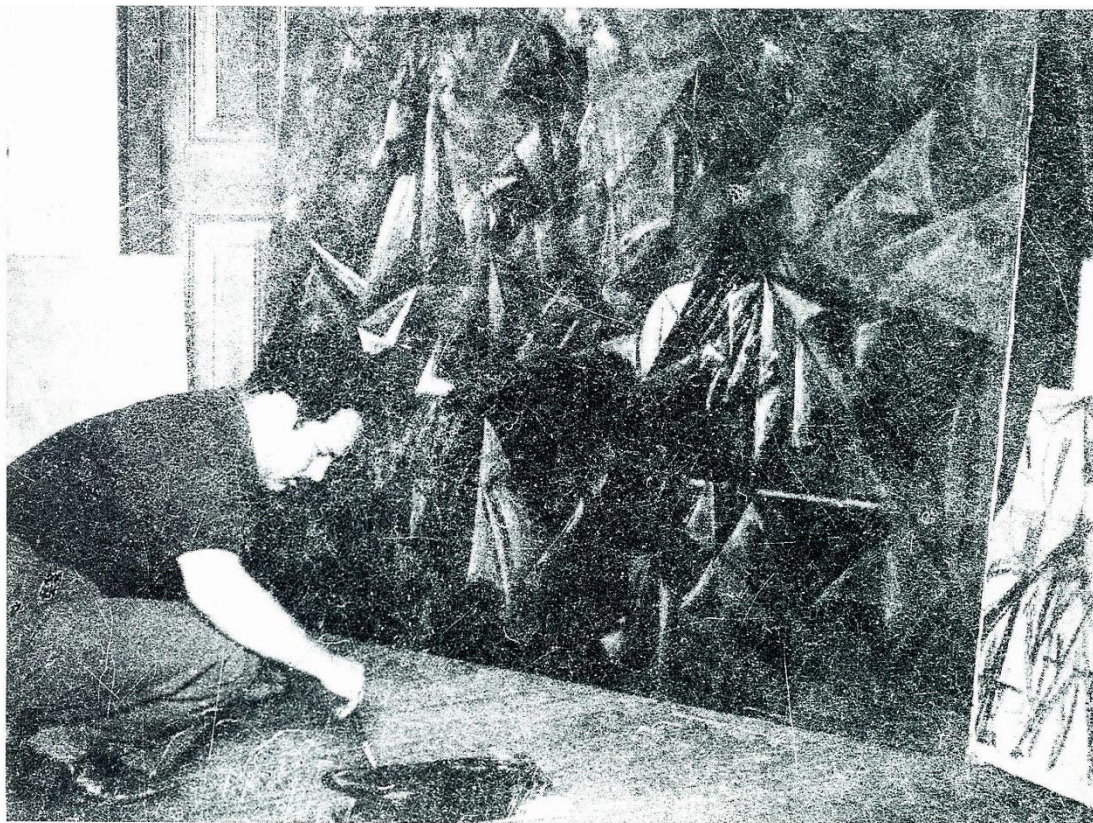


Resende num porto da Bretanha (1948)

## A OBRA PÚBLICA NO PERCURSO DE RESENDE (1950-1960)

A década de 50 é a data de entrada para as exposições internacionais. Em Portugal nesses dez anos expõe em seis locais diferentes individualmente. A nível internacional, expõe na Noruega, Dinamarca, participa na I e IV Bienais de S. Paulo e na Exposição Internacional de Bruxelas.

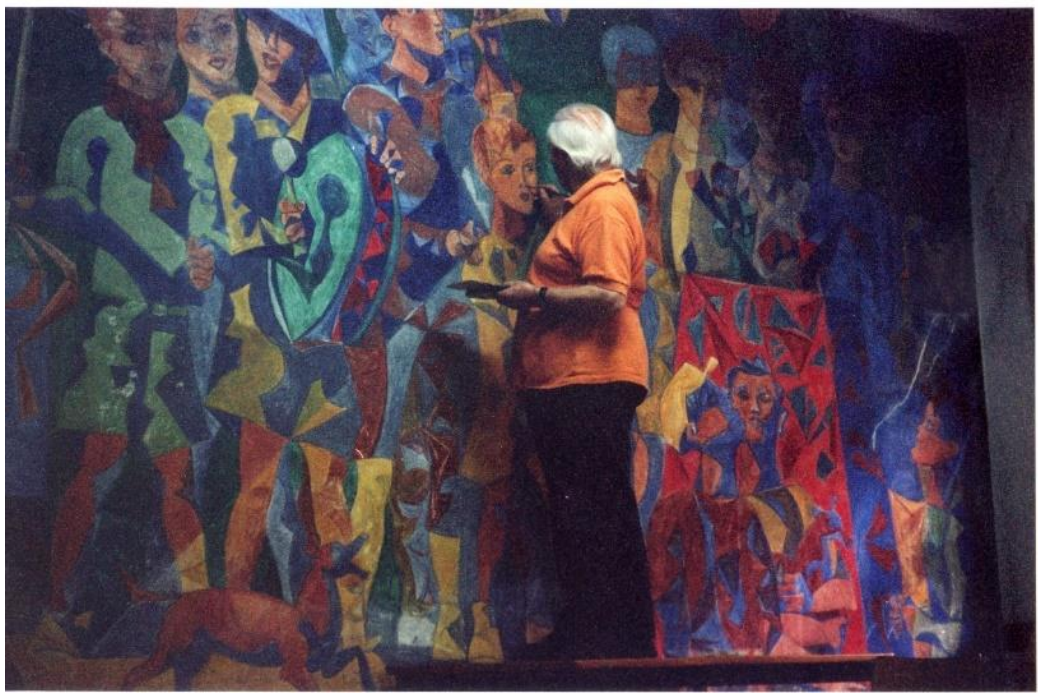
No que toca à arte em espaços públicos, o artista estreia-se em 1952 e toda a década é focada no tema telúrico. Realizou o seu primeiro painel a fresco, que viria a ser considerado a sua primeira obra pública, pintou-o no local, numa das paredes da cantina da Escola Gomes Teixeira.



A pintar *Regresso ao Trabalho*, em Viana do Alentejo (1949)



Painel *Divertimento Infantil* (1952)  
Escola Gomes Teixeira



Esta foi uma obra que Resende se propôs pintar e viria a intitular de *Divertimento Infantil*, com especial atenção para as crianças que estão num momento de recreio, onde se veem a tocar instrumentos e a brincar. “Uma festa em contida exaltação de formas e cores, executado sem condições e portanto, sem remuneração”. O verde, azul e castanho dominam a pintura. Em 2001 a obra foi retocada no local pelo Mestre. O *Desenho*, sobretudo nas figuras das crianças é explícito e visível nos traços mais geométricos e aparece como base do painel. Resulta de quatro estudos que culminam na obra pintada na parede.

Seis anos mais tarde viria a realizar *Fonte de Saúde e Hino à Vida*, dois painéis de exterior do Hospital de S. João, em faiança modelada e vidrada, com figuras femininas e árvores inscritas que se vão estruturando e desfazendo ao longo dos blocos irregulares. O verde e o azul são as cores que predominam. A figura humana reaparece tal como o *Desenho* como ponto de partida para a concretização final.



*Fonte de Saúde* (1958)

*Hino à Vida* (1958)



Lecionou em Viana do Alentejo entre 1949 e 1951 no ensino técnico e na Escola de Cerâmica da vila. Foi também professor de Desenho em 1954 na Póvoa de Varzim, um local que também marcou a sua pintura.

Esteve inscrito na Faculdade de Letras de Coimbra na área das Ciências Pedagógicas e terminou o curso em 1956. Devido a um convite vindo da Faculdade de Belas Artes do Porto regressou à cidade e começou a lecionar em 1958.

Em 1954 deixou o ensino (não universitário) e pôde, desde aí, dedicar-se aquilo que mais gosto lhe dava, a arte por inteiro.

Foi-lhe atribuída a medalha de Prata na *Exposição Internacional de Bruxelas* e a sua obra foi reproduzida na revista *L'Oeil*.

No ano seguinte, com a criação das *Missões Internacionais da Arte* pretendia unir artistas de países diferentes com o objetivo de exporem, conviverem e trabalharem num determinado lugar em Portugal. A primeira edição ocorreu em Trás-os Montes e a segunda na Póvoa de Varzim. No final da estadia, cada um dos artistas ofereceria uma das suas obras a um museu próximo.

Toda a década de 50 foi baseada em motivos telúricos e expressando grande atenção à composição plástica. A sua pintura revela-se madura mas estava ainda na fase inicial da sua produção de Obra Pública

Surgiu a sua primeira exposição internacional em 1960, Madrid. Neste mesmo ano realiza o painel para o posto alfandegário de Vilar Formoso.

Apesar de não se considerar um ceramista, Júlio Resende, continuava a trabalhar em murais. Além disso, deu continuidade à pintura e à promoção de exposições.

Concretamente em 1961, realiza um painel a fresco para o Palácio da Justiça, na Sala de audiências do 5º juízo intitulado: *Assistência à Infância Desvalida*.

Ilustra a preocupação do futuro, na assistência à infância transviada, através de tantos homens bons, como Baltazar Guedes, Helena Pereira da Maia, Conde de Ferreira, Barão de Nova Sintra, D. Sebastião de Vasconcelos, Padre Américo, entre outros. Do lado esquerdo do quadro são perceptíveis as imagens de crianças a jogar às cartas, envolvimentos físicos, sensação de perda e marginalidade. Ideia que se vai desvanecendo, onde, no centro há uma interação de pessoas mais velhas com as crianças e posteriormente (à direita) elas já estão envolvidas em atividades de trabalho e escolarizadas. Uma pintura em que a figura geométrica ressalta no desenho das figuras humanas bem como o fundo que não é abstrato mas também não está bem definido, no entanto, oferece ao todo uma solidez perfeita.

No mesmo ano expõe na Escola de Belas Artes do Porto e no seguinte é aprovado em mérito absoluto no concurso para Professor na mesma instituição.

Esta década é também marcada pela criação de dois painéis de interior para a Casa Sical, nos anos de 1963-64, em tijolo vidrado - em 1962 já havia feito estudos para este painel. *O Café* relata através de figuras a história desde a plantação até ao ato do consumo, passando pela colheita e distribuição. A figura humana volta a marcar presença com representações do que aparentam ser trabalhadores.



Resende acompanhado de Dórdio Gomes na  
Exposição na Escola de Belas Artes do  
Porto (1961)



Painéis *O Café* (1964 - Casa Sical



No mesmo ano realiza uma outra obra de relevo na cidade, dois painéis interiores de azulejo para os Blocos Habitacionais da Pasteleira, edifícios projetados pelo Arquiteto Arménio Losa. Situados no eixo da entrada dos edifícios, *Vida em Família* retratam o quotidiano de quem os habitava. Concebe ao momento de entrada um simbolismo conjugado com a iconografia do que se representa nas obras. Um deles demonstra o viver da habitação como família no seu meio e o outro, o conviver no lado exterior, ambos com representações humanas e com o *Desenho* como sua base. Nestes painéis começa a denotar-se a sua linguagem específica onde se reconhece Júlio Resende de imediato como autor.

O primeiro painel sofreu uma intervenção de restauro entre abril e julho de 2014. A Empresa SELO – Conservação e Restauro foi a responsável pelo projeto, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Câmara Municipal do Porto.

No ano seguinte concretiza para o Centro de Saúde de Vila do Conde um painel interior em azulejos em faiança, que atualmente se encontra exposto nos Paços do Concelho (desde 2013). Pode observar-se o património arquitetónico do local, como a igreja paroquial e a Capela do Socorro. Retratam-se os pescadores, os estaleiros navais, as rendas de bilros e a reunião familiar.

Com a construção dos painéis para a Casa Sical, para a Pasteleira e para o Centro de Saúde, Resende cria um conjunto de painéis que primam por manchas em diferentes tons que adequam as figuras ao espaço e aos fundos escolhidos por si. “As manchas decompõem os elementos apresentados mas também os recompõem, de diversas perspetivas, num gosto de analisar a forma dinamicamente”. Os três pautam-se por técnicas e características idênticas, localizando os painéis em lugares estratégicos dos edifícios, quase como um cartão de boas-vindas a quem chega. As figuras são moldadas por tons que permitem o seu envolvimento com os restantes elementos, revelando a importância da forma na sua pintura.



Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde (1965)

Em 1969 realiza mais um painel para uma das torres da zona habitacional da Pasteleira, o seu Título não é conhecido, mas sobressaem elementos que lembram a cidade do Porto.



Último painel das Torres Habitacionais da Pasteleira (1969)

Dadas as condições do seu pequeno *atelier* e com um convite do Arquiteto José Carlos Loureiro, Resende muda-se para uma casa em Gramido (Gondomar), à beira-rio, passando a ser vizinho do seu amigo e do Douro. A casa onde viria a habitar até à sua morte é obra desse mesmo arquiteto. Esta nova habitação foi uma frescura para a pintura do artista, “tocando-a de um certo intimismo e serenidade”.

Em 1969 altera oficialmente o seu nome de Júlio Martins da Silva Dias para Resende da Silva Dias.



Casa Atelier Júlio Resende

Na década de setenta inicia um ciclo de viagens ao Brasil, que se viriam a revelar uma grande influência na obra do pintor.

Na década de setenta inicia um ciclo de viagens ao Brasil, que se viriam a revelar uma grande influência na obra do pintor.

O enredo do nordeste, as cachoeiras e grutas naturais onde conviveu com Jorge Amado e com pessoas do local, são marcantes para as obras seguintes. Foram vários os desenhos que realizou durante esse período. Trouxe uma luminosidade quase tropical, dinâmica e manchas de cores vivas, demonstrando uma

fusão do homem com a natureza. Permitiu-se a uma reinvenção da cor, um desdobramento de tons que espelhavam otimismo – uma paleta solta que se manteve até ao desaparecimento do artista.

A primeira viagem ao Brasil foi em 1971 e desde então começou a usar o rosa e o amarelo, a sua pintura passava a ser mais fluída devido à utilização das aguarelas, pois até aí o óleo predominava e, devido à espessura, não permite a mesma fluidez. Entre 1971 e 1974 liberta-se de valores convencionais e altera a estrutura das suas obras. Regressa à figura humana.

Apesar dos anos setenta serem marcados pelas viagens ao Brasil, também o Porto marcou essa década, por ser sempre o local onde regressava e concretizava. O expressionismo continua em Resende, o Porto é o seu eleito para a produção do movimento nesta fase da sua vida. Em *Porto Rude*, duas telas posteriores às suas viagens ao Brasil (1971 e 1977), há uma conjugação das viagens com a cidade – “a influência do Brasil a fazer-se notar na questão técnica, o Porto a proporcionar o assunto, e o expressionismo do pintor a trabalhar esses dados em conjunto”.

Na mesma década coordenou com Ângelo de Sousa, José Rodrigues e Amândio Silva a promoção do espetáculo de Portugal na *Exposição Mundial de Osaka*, no Japão e foi “uma das experiências mais válidas” da sua vida.

Também chegou ao cinema através de César Guerra Leal e posteriormente por Manuel Guimarães que realizou um documentário sobre a sua pintura (Vergílio escreveu e leu o texto do filme). Há ainda mais dois filmes sobre Resende e a sua obra, um de 1971 e outro de 1982, realizados por José Elyseu.

Realiza *A Grande Árvore*, painel exterior em faiança para o Hotel D. Henrique (1972) e é o primeiro a ser produzido na sua oficina, em Valbom. Os sinais aparecem soltos e sem articulação, como se desta vez houvesse menos cuidado na composição total da obra. É incentivada pelos arquitetos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos e é uma das poucas obras de Júlio Resende que não inclui a figura humana, no entanto, o tema telúrico continua a ser o mais notável, como é hábito. “Numa imensidão de ritmos abstratos, nunca repetidos até à exaustão e interrompendo-se no termo de pequenos frisos ou linhas de signos, é possível observar uma sugestão vegetal”. Atualmente o painel é pouco visível devido às alterações que o edifício sofreu.



*Grande Árvore* (1972)

Hotel Dom Henrique

Segue-se *Jogadores* (1975) para a Union Assurances Paris. Um painel em faiança interior, onde surgem sinais de trânsito bastante nítidos e imagens de pessoas automáticas como se não fossem donos de personalidade, o que traduz o acordo de confidencialidade que uma seguradora deverá exercer perante os seus usuários. O *Desenho* é a sustentação do painel, as figuras sobrepõem-se e são muito nítidas.



Júlio Resende na montagem do painel *Jogadores* (1975)



Em 1976 atinge o lugar de Professor Efetivo e, assim, se manteve até outubro de 1987, ano em que atinge o limite de idade e deixa o ensino. Enquanto professor, introduziu matérias que aprendeu em Paris, como bolseiro: Vitral, Mosaico, Cerâmica e Tapeçaria. Quando era estudante em Belas-Artes não teve acesso a algumas destas técnicas.

A sua oficina será o local de produção de um enorme painel exterior em azulejo, em 1977, para o Lar do Comércio, na Maia. O painel desenvolve-se com elementos geométricos que são uma das marcas de Júlio Resende, a sobriedade que o *Desenho* traz ao painel é clara. Os pássaros na parte superior fogem à representação geométrica dos restantes azulejos.



*Pássaros* (1977)

Lar do Comércio



Vitrais da Igreja Nossa  
Senhora da Boavista (1981)



Na década de oitenta (1981) surgem os primeiros vitrais de Resende na cidade do Porto, para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista (projetada por Agostinho Ricca Gonçalves). “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”.

Nos vitrais o traço de fundo é desenhado e não pintado, mais uma vez reconhece-se o *Desenho* como marca característica de Júlio Resende.

Posteriormente trabalha uma obra para o edifício da Companhia de Seguros Tranquilidade (em 1984), que considera ter “atingido melhor os objetivos de exemplificar uma presença plástica na arquitetura”. São figuras anónimas, com forma humana que surgem em escala pelo painel, como uma cortina de quadrados e com grande dimensão gráfica. Aqui, contrariando as tendências das suas últimas obras, Resende regressa aos blocos irregulares/talhados (usados no Hospital de S. João), dando-lhes relevo que conduzem a reflexos e jogos de luz.



Painel da Companhia de Seguros Tranquilidade (1984)

No ano seguinte realiza, na sua oficina, um painel em placas de cerâmica vidrada para o Edifício Sameca. Uma obra onde sobressai a figura humana no seu trabalho diário, com tons suaves que oscilam entre o amarelo e o azul claro. É visível o pormenor do número da porta do edifício que se identifica facilmente na obra, algo anteriormente utilizado pelo artista, no painel *Jogadores* onde também são identificáveis números.



Painel do edifício Sameca (1985)



*Ribeira Negra* (1986)

Rua da Ribeira Negra

Foi a década da *Ribeira Negra*, do painel que viria a ser revertido em cerâmica para passar a ser a obra de boas vindas à cidade do Porto. As viagens, juntamente com o seu Porto ribeirinho culminaram na criação da *Ribeira Negra*. Eis o exemplo mais visível e notável da ligação cerâmica e pintura, que é transversal a três anos da história de Resende e que com ele trouxe muitos desenhos anteriores ao resultado final. Um painel em polivinil com pigmentos de negro-de-fumo e óxido de zinco, concretizado em dez dias, com cerca de 120m<sup>2</sup>, que fez questão de oferecer à cidade. A história que narra este mural é a história do tema preferido do pintor, segundo o próprio.

Por mais viagens que tivesse feito, era sempre ao Porto que regressava, sendo conhecidas obras com alusões à Ribeira em várias fases da sua vida artística.

Em 1984 o painel é exposto sobre lona e inaugurado em cerâmica em 1986. Os trabalhos preparatórios que se conhecem sobre a Ribeira Negra são esclarecedores, a sequência das cenas, a localização e as linhas são sempre iguais, do primeiro ao último ensaio.

Todo este processo revela como a pintura e a cerâmica se fundem no trabalho de Resende. Esta obra reúne uma mistura dos seus traços habituais, zonas pictóricas e outras gráficas. É dotada de um diálogo muito bem estruturado entre o *Desenho* e a pintura.

A colocação desencontrada das imagens, as figuras suspensas, o ritmo que une todas as representações tornam esta obra um exemplo da fidelidade de Júlio Resende ao seu próprio traço.

A Igreja de Nossa Senhora da Boavista volta a ser local para uma obra de Júlio Resende, desta vez uma Via Sacra – *Estações do Calvário* (1985-86), constituída por quinze placas cerâmicas vidradas (com relevo brilhante e esmalte espesso). São representados os catorze passos da Paixão de Cristo que culminam na sua Ressurreição.



Via Sacra – Estações do Calvário (1985-86)  
Igreja Nossa Senhora da Boavista

Também no ano de 1986 Resende realiza um painel a fresco para o Palácio da Justiça de Penafiel, *Civitas Anegia*, que se encontra na sala de audiências. O painel representa temas da história de Penafiel, em tons escuros mas com uma técnica mais fluída e em que são perceptíveis caras nos homens representados. O painel, tal como aconteceu no do Palácio da Justiça do Porto, foi encomendado com o tema pré-estabelecido.

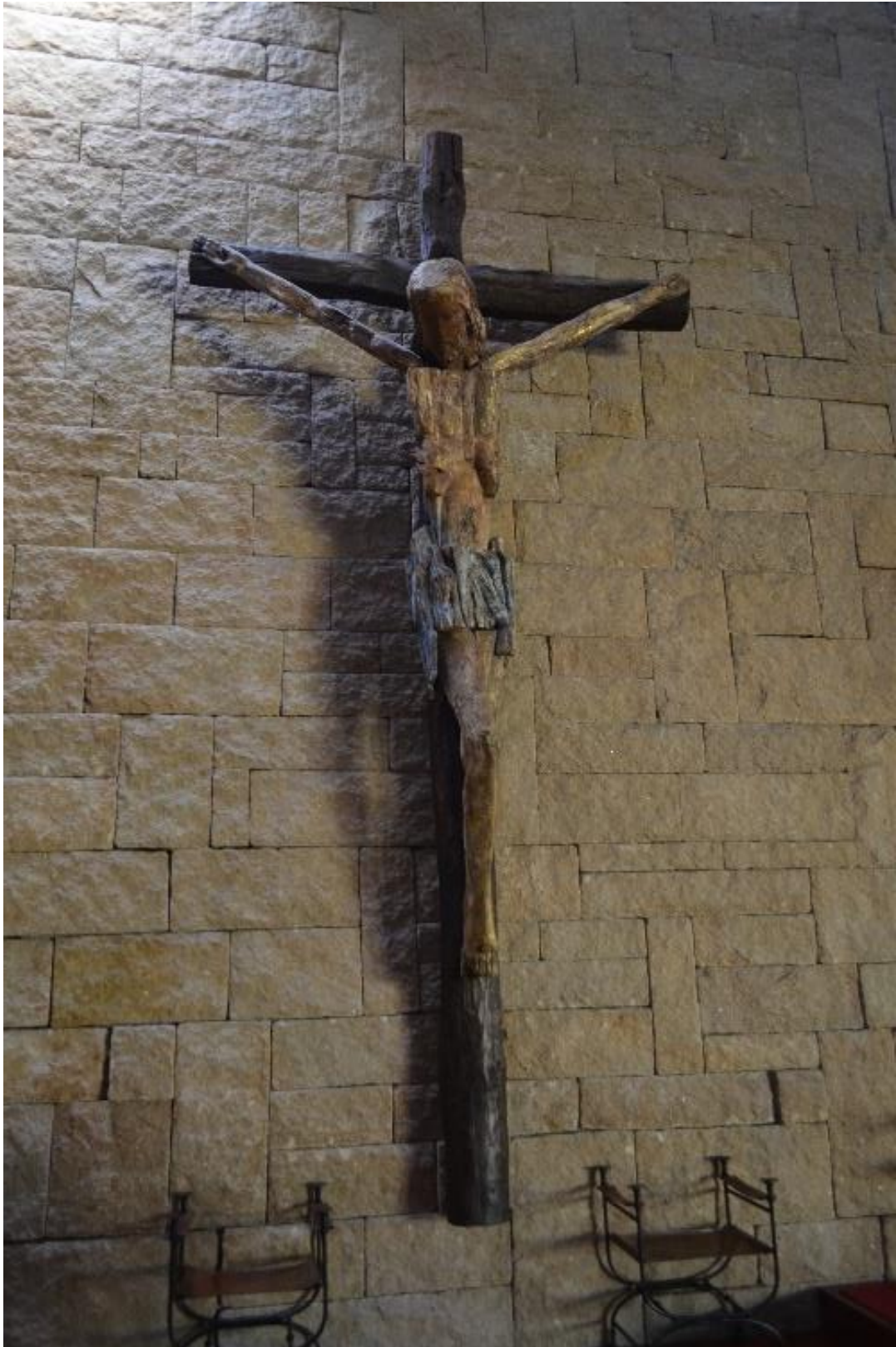


*Civitas Anegia* (1986) - Tribunal de Penafiel

Realiza um sacrário em bronze e um Cristo Ressuscitado (com o escultor Zulmiro de Carvalho) em 1987, para a Igreja Nossa Senhora do Porto, projetada por Mário Morais Soares e Vasco Morais Soares. O sacrário prima pela sua simplicidade mas com o pormenor do trigo bastante saliente e com brilho que o embeleza. O Cristo simboliza a Ressurreição e é uma das obras das quais há bastante registo fotográfico do seu período de construção.



Sacrário em bronze da Igreja Senhora do Porto (1987)



Cristo Ressuscitado da Igreja Senhora do Porto  
(1987)

A Câmara Municipal de Matosinhos (projeto do arquiteto Alcino Soutinho) viria a ser palco, no mesmo ano, de um grande painel interior em azulejo, dividido em dois. Intitula-se de *Cavaleiro do Mar*: Estruturados em torno de um punhado de motivos alusivos à terra e às suas lendas, simbolizando as suas forças e potencialidades. As ondas, a espuma do mar e a população marinha ocupam manchas azuis e brancas que se contorcem ao longo do painel, tocando-se ou distanciando-se.

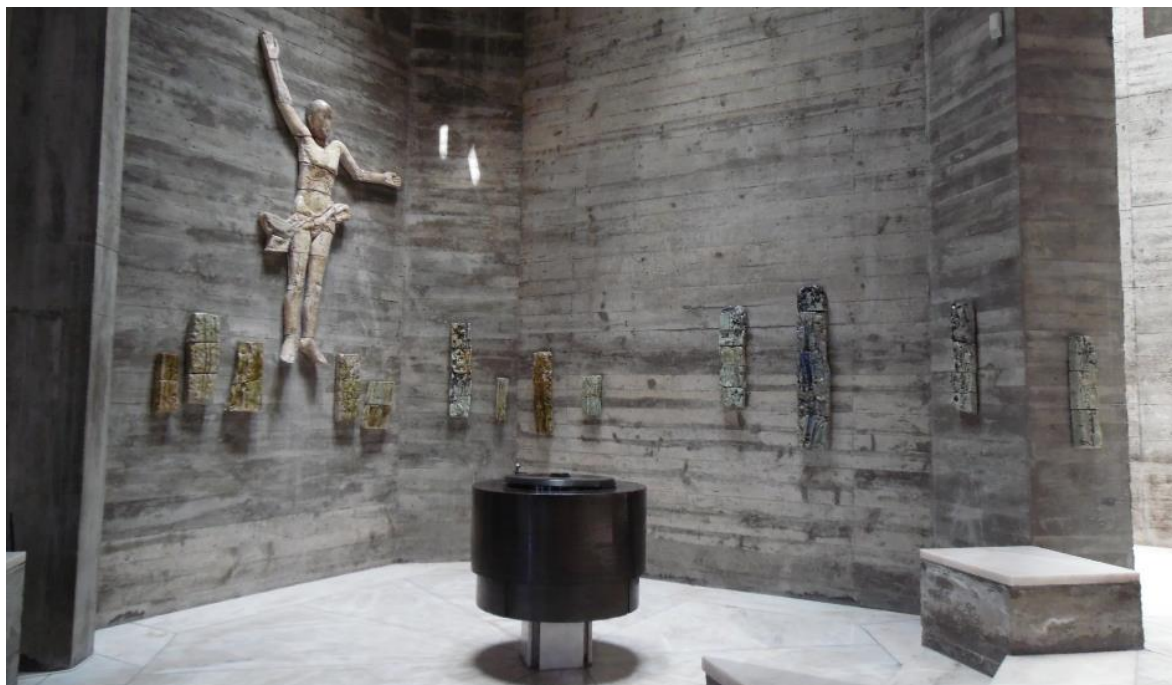


*Cavaleiro do Mar* (1987)

Câmara Municipal de Matosinhos

Estes elementos encaixam no painel imediatamente abaixo, onde aparece a figura de um cavaleiro, Caio Carpo, e há ainda uma alusão à ponte móvel que faz a ligação de Matosinhos a Leça da Palmeira. Esta obra não tem moldura, o que dá a sensação ao espectador de que não tem início nem fim.

No ano seguinte, novamente para a Igreja Nossa Senhora da Boavista cria *Cristo em Ascensão*, uma escultura em faiança.

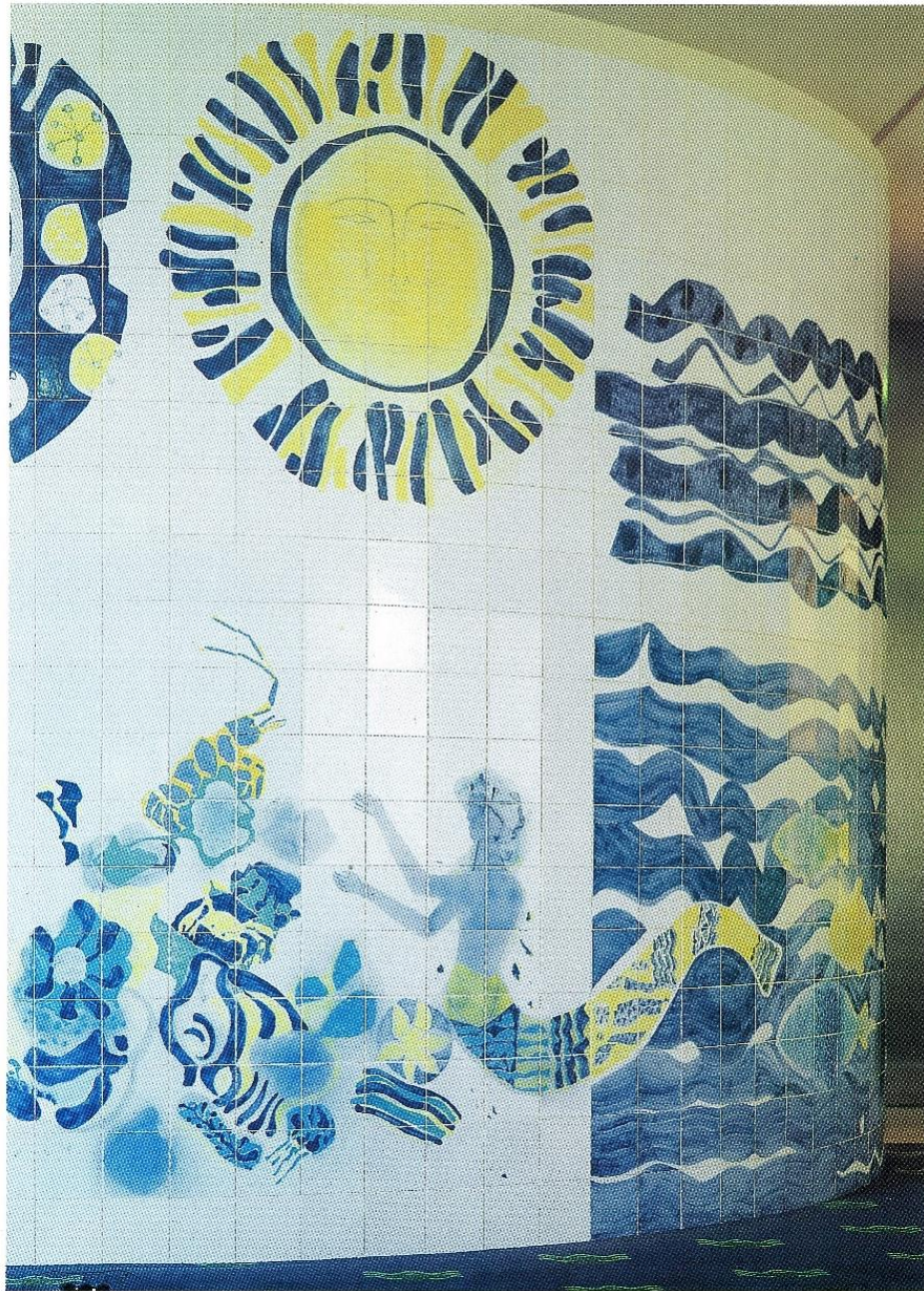


Cristo Ressuscitado (1988)

Igreja Nossa Senhora da Boavista

Segue-se uma obra que teve um procedimento idêntico ao da Câmara de Matosinhos, os tons são os mesmos e a tipologia telúrica mantém-se (pela proximidade do mar de ambos os edifícios).

O Hotel Solverde, na Granja, projetado pelos arquitetos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos, é o local de mais três painéis interiores em azulejo, onde se evidencia, mais uma vez, a importância do Desenho na obra do pintor. Os traços que distinguem o par de noivos, o balão de S. João, as figuras de banhistas, os pescadores, uma sereia, o Sol e seres aquáticos são a evidência da importância que concede à técnica. Há uma relação de diálogo entre a pintura o *Desenho* tornando-os como uma das suas marcas identitárias.



Painel do Hotel Solverde (1988)

Realiza, em 1989, uma peça teve uma dedicação especial, tal como o Cristo da Igreja da Boavista. Desta vez é uma escultura cerâmica vidrada integrada num antigo painel de talha dourada, na Igreja Paroquial de Santo André em Lever, Gaia. O *Anjo Músico*, foi produzido na oficina de Júlio Resende e representa a harmonia entre a cerâmica e a madeira numa equilibrada simbiose. “Duas peças em talha ladeiam o Anjo constituindo um frontão triangular, solução extremamente engenhosa em que a combinação da talha com a cerâmica resulta perfeita, lição que, aliás, podemos retirar exemplos de outros séculos.”



*Anjo Músico* (1989)  
Igreja Paroquial de Lever

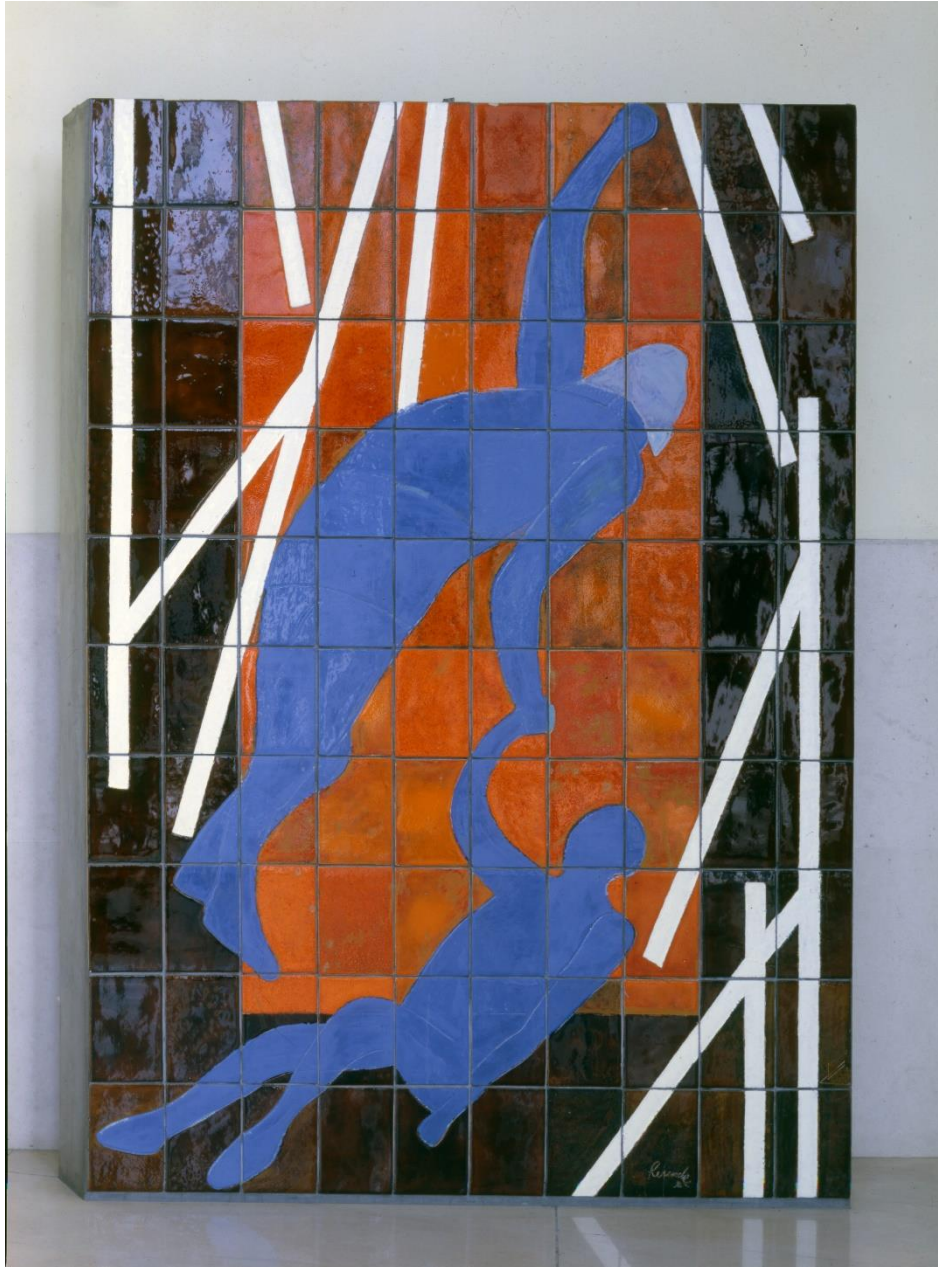
Cabo Verde e Goa são as paragens eleitas para a década de 90, e delas o pintor consciencializa o *Desenho* como ferramenta da ordenação do nosso pensamento. O fascínio e o encanto pela simplicidade das coisas são a base para se entender as cores estendidas, manchas alongadas e um movimento suave na sua obra. As formas, a cor, o olfato, a luz, traduzem-se nos seus desenhos revelando o íntimo do seu *eu* no papel e a sua complexidade. O livro de apontamentos foi a sua mais companhia mais presente e que depois, no seu *atelier*, é o rascunho que pode ser ampliado para projetos maiores.

Cria em 1992 um painel interior de placas em grés vidradas para o Instituto de Oncologia do Porto, que transmite a sensação da queda do sol na água, em tons de amarelo e azul sobre fundo esfumado. O edifício é projetado pelo arquiteto António Afonso.



Painel do Instituto Português de Oncologia do Porto (1992)

Ainda em 1992 realiza um painel interior para os Bombeiros Voluntários Portuenses, também em placas de grés vidradas, produzido na sua oficina. Sobressai o fundo preto com placas vermelhas ao centro sobrepostas por duas figuras humanas a vermelho que se fazem parecer um bombeiro e uma vítima a ser ajudada.



Fogo (1992)

Bombeiros Voluntários Portuenses

Em 1993 cria uma outra Via Sacra, desta vez para a Igreja Paroquial de Valbom, quinze placas em faiança, realizadas na sua própria oficina, com a mesma iconografia da primeira. O edifício foi projetado pelo arquiteto José Carlos Loureiro.



Via Sacra (1993)

Igreja Paroquial de Valbom

O Instituto Politécnico do Porto, em 1994, é também lugar para um painel de azulejos do mestre Júlio Resende, *Juventude e Educação*, que se encontra no átrio dos serviços centrais. O projeto pertence ao arquiteto Filipe Oliveira Dias. Na obra, de formato horizontal, podem ver-se figuras geométricas, e uma gramática de carácter gráfico que alude à Educação, e tem como finalidade honrar a instituição. O espaço desenhado é acompanhado por frases, figuras e linhas que remetem o pensamento do espetador para uma representação mais primária. Nas palavras que utiliza no painel aborda também temas como a Investigação e a Ciência: “O verdadeiro sentido da Investigação é servir o Homem”.



Juventude e Educação (1994)

Instituto Politécnico do Porto

Em 1996 Gondomar volta a receber uma obra deste artista, na Praça do Souto, com a decoração das duas faces de um muro no interior de um lago, dois painéis exteriores de azulejo em grés. O tema de ambos está relacionado com seres aquáticos, veem-se conchas, algas, corais, búzios e os tons mantêm-se no amarelado, azul e verde-claro.



Painéis do Largo do Souto (1996)

Gondomar

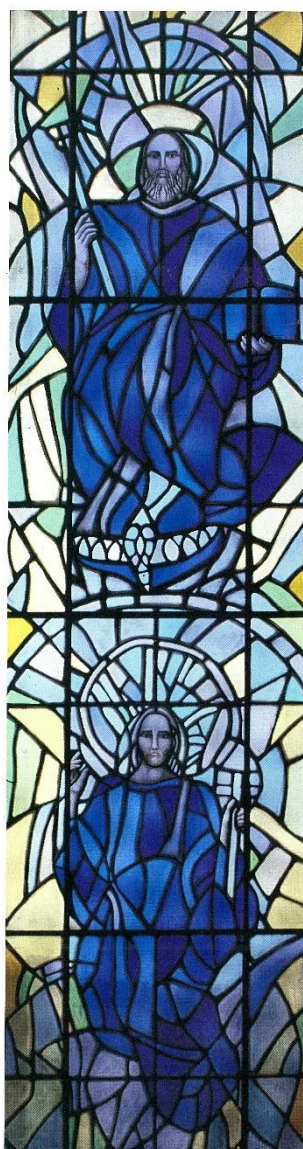


Em 1998 volta a ser a Igreja de Valbom a obter dois vitrais intitulados de *São Veríssimo*, o padroeiro da paróquia.



Vitrais da Igreja de Valbom (1998)

A sua ligação às igrejas mantém-se e reforça-se quando em 1998 cria dois vitrais para a Igreja do Mosteiro de Grijó, Gaia – Santíssima *Trindade e Criação*. A encomenda foi feita pelo Padre António Coelho com o objetivo de substituir a caixilharia das janelas da fachada do edifício. Os vitrais ladeiam as imagens de São Pedro e São Paulo no cimo da entrada e criam uma perfeita harmonia com o contexto geral do Templo. Através da luz solar permitem a iluminação intensa com o azul e o amarelo. Têm neles representado a figura do Pai com um ceptro e um livro, e o Filho segurando uma cruz e com a mão direita elevada. Vê-se num deles a pomba do Espírito Santo e uma alusão à Criação da Terra, Mares e Animais.

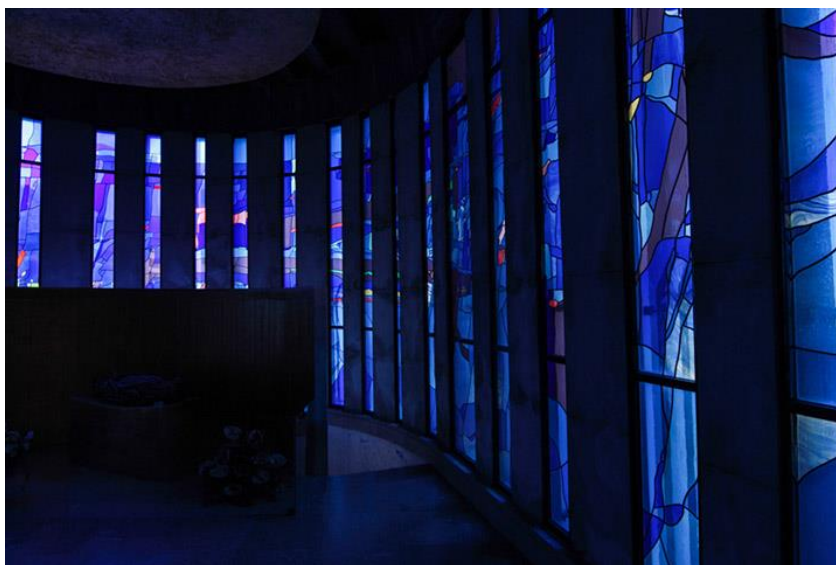


Vitrail (1998)

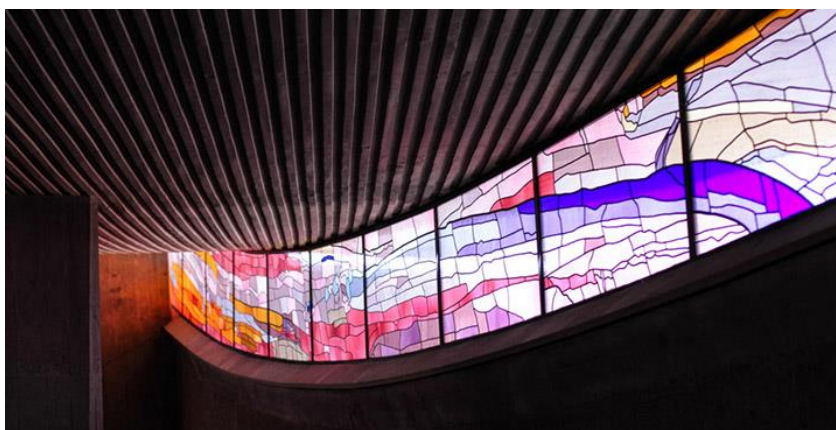
Igreja Paroquial de Grijó

A realização de vitrais (em parecia com outros artistas), um batistério e uma tapeçaria, no mesmo ano, para a Igreja Paroquial de Cedofeita, projetada pelo Arquiteto Eugénio Alves de Sousa, reforçou também o seu espólio de construção de arte sacra. A Igreja foi edificada em 1966 mas a intervenção artística geral só iniciou em 1998-1999 com Júlio Resende, Manuel de Aguiar, Francisco Laranjo e Zulmiro de Carvalho. A realização desta obra foi um convite dirigido ao Mestre, que posteriormente convidou os restantes artistas. Os vitrais ocupam cerca de 360m<sup>2</sup> com o tema *Noite e despertar da Criação para a Luz plena da Ressurreição* que propicia um jogo de luz e cores e uma sensação de movimento das formas. As linhas da dinâmica do edifício estão em sintonia perfeita com os vitrais que transmitem a ideia de convergência e ascensão através da pintura abstrata e de um traço longo.

Também o conjunto escultórico do Calvário e a Ressurreição pertencem à autoria do Mestre, numa harmonia perfeita com o trabalho do arquiteto. Cenário que ambienta a celebração da Eucaristia: *Cruz Corpo e Sangue derramado*, para a Ressurreição que transfigura. Das pedras partidas sempre a ressurgir Cristo, até ao fim dos tempos. A escultura sugere um Cristo Ressuscitado, não triunfalista, mas Salvador.



Vitrais da Igreja de S. Martinho de Cedofeita  
(1998)

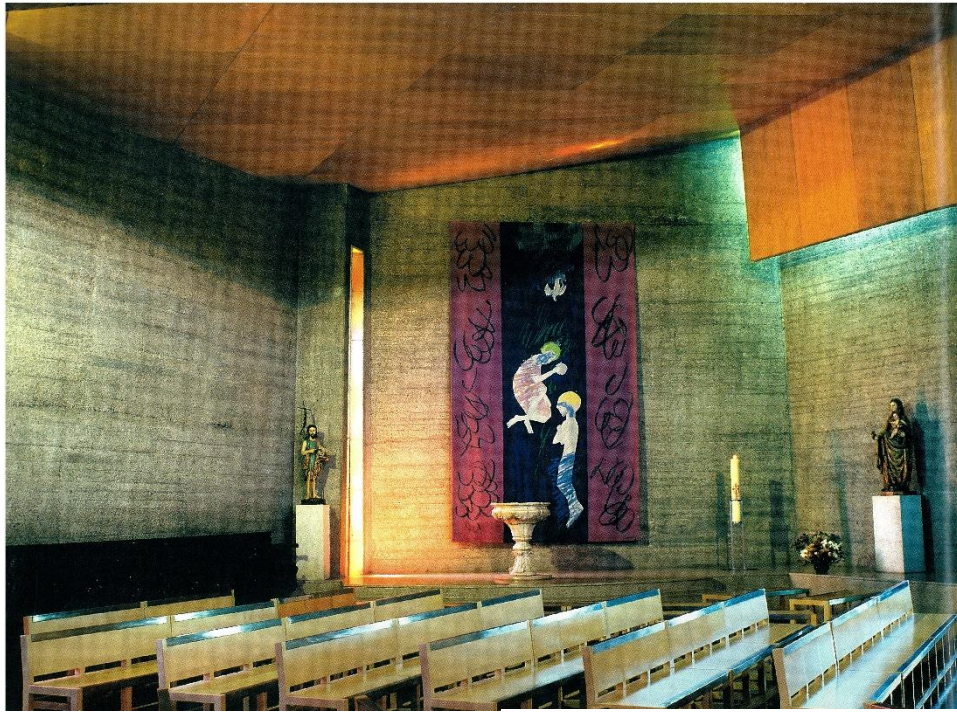




Cristo Ressuscitado (1998)

Igreja de S. Martinho de Cedofeita

A tapeçaria concebida por Júlio Resende na Capela Batismal tem a dimensão de 3x6m. Uma obra que relembra a toda a Assembleia o Baptismo representado pela imagem de João Batista a batizar Jesus. O tema foi sugerido ao artista e ele tão bem o concebeu em obra com figuras humildes mas transmissoras da mensagem certa.



Tapeçaria de Júlio Resende (1998)  
Igreja de S. Martinho de Cedofeita

Na sua última década trabalha uma série de obras intituladas de *Atelier* (2001) que são inspiradas em Goa e Cabo Verde. Goa é um prolongamento das duas viagens ao Brasil, recheado de memórias portuguesas com um império desmontado e que reconstrói no seu imaginário.

Em 2001, para o Hotel Premium Maia realiza um painel de grandes dimensões para o seu hall de entrada. Não há registos desta obra mas a sua assinatura faz saber que foi o Mestre que a criou. O seu traço é inconfundível, caracterizando aquela arte como sua. O *Desenho* parece ser instantâneo e ao mesmo tempo pensado ao pormenor.



Painel do Hotel Premium Maia  
(2001)

As duas últimas obras de grande dimensão na cidade são, o *Painel dos Fundadores*, no Estádio do Dragão e os azulejos da estação de Metro do Bolhão, ambos em 2004. O primeiro encontra-se em baixo das bancadas, nos corredores interiores do estádio, (projetado pelo Arquiteto Manuel Salgado). Um painel que remete para o *Desenho* infantil, um *Desenho* puro, como se de alguma forma procurasse a inocência e a autenticidade do pensamento de uma criança.



Painel dos Fundadores (2004)

Estádio do Dragão



O segundo é o painel que recebe as centenas de portuenses e turistas que entram e saem da estação de metro da baixa da cidade, este é em faiança, pasta cerâmica e tintas a alto fogo. O edifício do Metro foi projetado pelo Arquiteto Souto Moura. Nesta obra, tal como normalmente acontece ao longo da sua obra pública, Júlio Resende pretende estabelecer contacto/diálogo com quem se cruza com ela. Retrata o Mercado do Bolhão com imagens das suas vendeiras quase como uma homenagem a quem nele trabalha, como um enobrecimento.



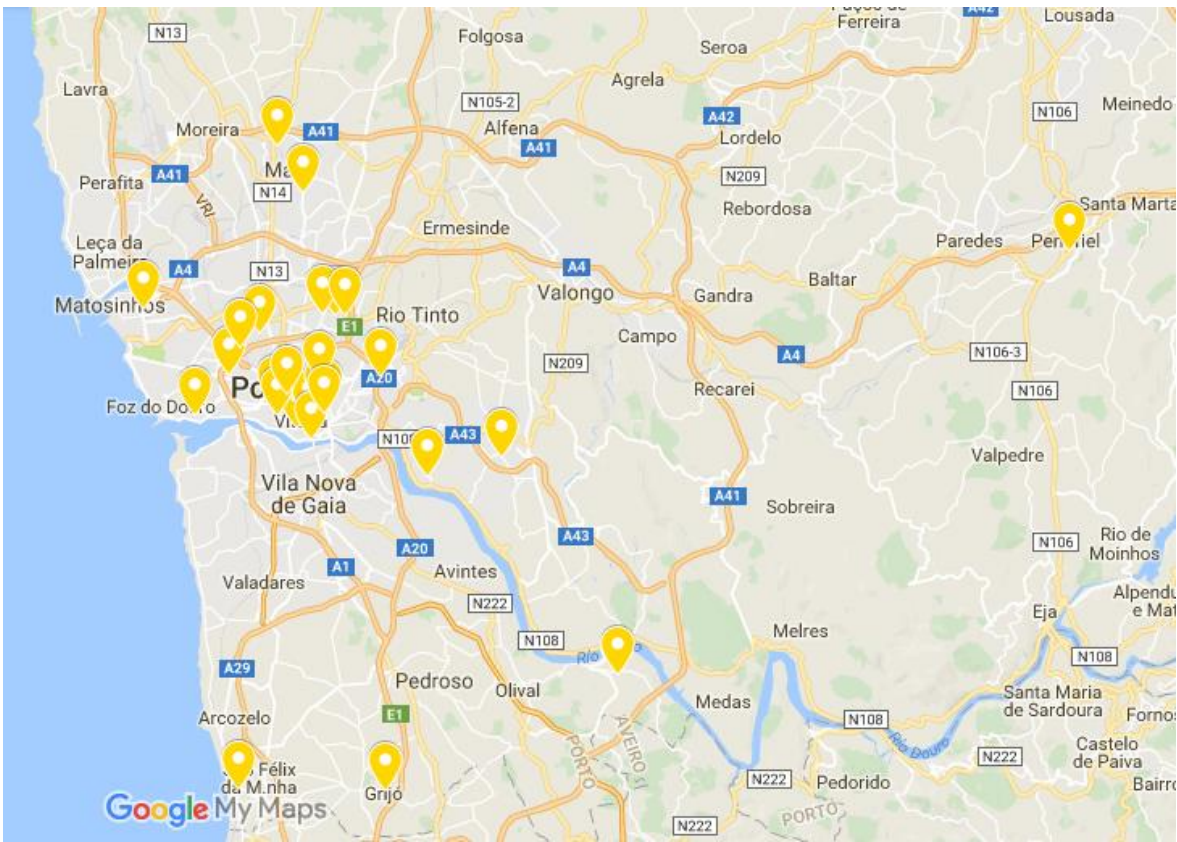
Painel da Estação de Metro do Bolhão (2004)



Sobre esta obra há um manuscrito onde relaciona a curva com a estrutura física do mercado e ao mesmo tempo com os gestos das vendedoras e voar das pombas. Diz criar uma unidade retratando de modo subtil a oferta e a procura. No mesmo documento iguala o bloco a uma máquina fotográfica, revelando o rigor com que desenha e cria apontamentos, com a comparação à fotografia.

Na viagem pela obra do Artista pela Área Metropolitana do Porto é clara a relação estreita que estabelece entre as suas visões e a pintura. A linguagem específica de Resende denuncia a obra através das linhas essenciais utilizadas traduzindo emoções em obra. A pintura amplifica-se num mural, não só em termos de escala mas numa dimensão humana, ao deixar uma marca nos que por ela se cruzam. Essa identifica-se como uma das missões de Júlio Resende, o dar às pessoas a arte, permitindo-lhes o seu acesso sem uma deslocação a um lugar específico. O pintor nunca deixa de o ser. É pintor e ceramista, pintor e autor de vitrais e tapeçarias, é esta a sua identidade. A pintura nunca desaparece, só é acompanhada por algo que a torna ainda mais única.

A Arte mural que observou como bolseiro em Paris foi o seu ponto de partida para toda a produção, assumindo-a como meio de mudança e renovação. Os lugares onde se fixam as obras e as pessoas desse lugar são uma das principais preocupações do Mestre Júlio Resende revelando-se como um compromisso cívico.



Mapeamento da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto

## BIBLIOGRAFIA

AA. VV (2000). *Cristo fonte de esperança: Catálogo / Exposição do Grande Jubileu do ano 2000*. Porto: Diocese do Porto.

Andrade, Eugénio de (1989). *Júlio Resende Ribeira Negra Porto*. Porto: Galeria Nasoni.

Castro, Laura & Porfírio, José Luís (1998). *Júlio Resende Obra Cerâmica*. 29 de Maio a 5 de julho. Instituto Português de Museus.

Castro, Laura (1999). *Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Coleção Arte e Artistas.

Chaves, Joaquim Matos & Mota, Arsénio (1989). *Júlio Resende A Arte Como/Vida*. Barcelos: Civilização.

Costa, Orlando Mota e (2007). *Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita*. Porto: Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita.

Pernes, Fernando (2001). Pluralidade e Unidade na Obra de Júlio Resende. In *Os Lugares do Desenho*. Porto: Palacete Viscondes de Balsemão.

Resende, Júlio (1987). *Júlio Resende Autobiografia*. Lisboa: O Jornal.

Resende, Júlio (2001). *Os Lugares do Desenho*. Porto: Palacete Viscondes de Balsemão.

## CONCLUSÃO

Como projeto de término de mestrado era pretendido um trabalho que fosse vantajoso quer para a Estudante, quer para a Instituição de Estágio. Depois de surgir a ideia de trabalhar a obra pública de Júlio Resende foi proposta a criação de um percurso através de uma estadia no Lugar do Desenho. O trabalho surge como forma de enaltecer a obra do pintor e em simultâneo oferecer informação mais completa e correta sobre o mesmo. O enquadramento do projeto nas Comemorações do Centenário do Nascimento de Júlio Resende foi uma benesse para ambas as partes, permitindo concretizar-se um dos pontos do plano de atividades para o evento.

Para se alcançar o pretendido realizaram-se estudos teóricos relacionados com o tema, focando-se nas definições/teorias relativas ao *Desenho* e à *Arte Pública*.

A definição do conceito de *Desenho* é pouco consensual entre os críticos e historiadores de arte. As visões estéticas eram transmitidas nas escolas de arte e ao longo dos tempos as conceções foram-se adaptando e renovando. No século XX (anos 40 e 50) dá-se importância à dominação da autonomia e do movimento, valorizando-se a linguagem de cada artista. Na segunda metade do século ultrapassasse a representação da figura e ganham espaço os traços livres, autorretratos e a pureza do que se tratava. A diversidade do olhar de cada artista passa a ser mais explícita a partir daqui.

O *Desenho* torna-se uma expressão de si mesmo e não só um meio para concretizar uma obra. É um modo de realizar a arte que chegou à atualidade de modo primitivo, dando liberdade ao artista de desenvolver as suas capacidades, é um *ser e estar*. Os críticos de arte vêem-no como insubstituível na vida do Homem e como a sua primeira e última concretização, ou mesmo como a arte mais íntima. Enquanto o ser humano respirar haverá *Desenho*.

*Arte Pública* é um conceito que gera conflitos maiores. Em finais do século XIX e depois do movimento *Arts and Crafts* aparecer, pode dizer-se que começou a ser desenvolvido o termo *Arte Pública*, reforçado pelas ações internacionais que a sociedade de artes decorativas, na Bélgica, desencadeou. Em 1905 era reconhecida como útil na vida pública, no entanto, a sua importância foi oscilando. A *Land Art*, por romper com a apresentação de arte nos museus e galerias, foi o maior impulso para a mudança que viria a permanecer, cria-se uma relação da arte com o público fora das paredes de um museu.

No século XX inicia-se uma interligação do setor público, privado e das comunidades, o que se revela uma mais valia para o universo da *Arte Pública*. A valorização do património e cultura do local enriquece-o tornando-o ímpar, o que só é possível com a relação de diferentes entidades.

Hoje a *Arte Pública* revela-se como uma intervenção no espaço público, mesmo que, por vezes, os espaços sejam pouco convencionais. Há discordância entre autores relativamente à sua definição concreta, sobretudo se é pública por estar num espaço ao ar livre ou não. Segundo alguns historiadores de arte e as suas teorias, a obra é criada especificamente para um lugar (*site-specific*) e isso abre uma nova relação com o público pelo facto de ser pensada especificamente para onde é – torna-se então o espaço envolvente como peça fundamental na criação de uma obra de arte.

O lugar, para Júlio Resende é o habitat da/para a *Arte Pública*, é pertença dos locais onde está e deve ter-se atenção ao modo como se a apresenta. O facto de estar num museu ou fora dele vai provocar uma receptividade diferente naquele que a vê. A consciência que um artista deve ter quando cria uma obra para um espaço público deve ser diferente daquele que cria uma peça para uma galeria/museu. Desconhece-se o espetador, ele não se move até ao local pela obra, apenas tem interferência com ela porque ela está ali.

O reconhecimento nacional da *Arte Pública* teve início com o bronze, a pedra e posteriormente o azulejo. Entre 1950 e 1960 o conceito chegou ao país, simultaneamente com a *Arte Nouveau*. O azulejo era o elemento mais forte daquilo que em Portugal se concebia.

A sua dimensão social, na perspetiva da atualidade, é um confronto com a própria identidade da obra, dando, a todos os que se cruzam por ela, uma perspetiva diferente influenciada pela vivência, conhecimentos e disponibilidade de cada um.

O percurso do Mestre Júlio Resende é também essencial para desenvolver o projeto, sem um conhecimento aprofundado não seria possível alcançar o fim proposto. Estabelecer ligações da sua vida pessoal com a artística permitiu perceber que as viagens que realizou foram uma influência marcante. A sua mudança de espaço para Gondomar permitiu uma liberdade maior para a concretização de obra pública, que foi mais ampla depois dessa mudança. O facto de ter sido bolsheiro proporcionou-lhe vivências únicas pois contactou com as obras dos maiores nomes da arte e isso altera e enriquece a visão de qualquer ser humano. Produziu obra pública para que qualquer cidadão tivesse acesso aquilo que é a arte. A

identificação do mural como o fim mais justo de uma pintura espelha esta visão de uma arte acessível a todos.

A divisão por décadas oferece ao trabalho uma melhor organização de modo a que se possa seguir uma sequência ordenada e em simultâneo apreciar as suas obras e alguns momentos mais marcantes da sua vida.

Relativamente à obra pública de Júlio Resende, que é o tema central do estágio, procedeu-se à concretização de um percurso, depois do cruzamento de dados e de um estudo pormenorizado de cada obra. Inicialmente reuniu-se a maior quantidade de dados possíveis, captaram-se fotografias de quase todas as obras e procedeu-se à criação de uma tabela e de fichas técnicas para as mesmas. Depois dessas fases o percurso foi concretizado.

Na lista de Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto (Cf. Apêndice 1) apresentam-se 36 obras. Dividem-se por técnicas diversas como cerâmica, vitral, frescos, tapeçarias e outras. São apenas exploradas obras que ainda permanecem nos locais (salvo aquelas que sofreram alterações no período da realização deste trabalho). Não se referenciam obras/projetos que foram concebidas para eventos de exposições ou concursos.

Na permanência no Lugar do Desenho o contacto com manuscritos e documentos do pintor foi crucial para alcançar o objetivo final. Todas as informações recebidas em conversas com os funcionários e diretores da Instituição, os livros que cederam e o espaço para a concretização do trabalho foram um alicerce de todo o projeto, sem a estadia não teria sido possível obter informação com qualidade e imprescindível.

O acesso ao Património documental revela -se importante - o contacto com documentos foi vantajoso para uma melhor qualidade do trabalho desenvolvido, permitindo uma relação mais próxima com quem foi Resende. O Lugar do Desenho tem um amplo espólio de documentação que não deixa cair em esquecimento a memória do pintor e a sua visão do mundo. Estes documentos poderão ser alvo de uma análise mais profunda e apoiar futuros estudos sobre o Mestre.

O enquadramento de um *Percurso* no universo do turismo é também relevante. A abordagem do conceito de Roteiro, Rota, Itinerário e Circuito são pontos focados no desenvolvimento para que se possa chegar à concretização de um percurso e não de um outro tipo de produto. O facto de a proposta apresentada apenas conter *points of interest* torna-a um percurso. O limite de tempo, geografia objetiva, ligações com outras rotas, pontos de

partida fixos e de chegada, transportes assegurados, horários, alojamento, restauração e outro tipo de ofertas são condições que ficam excluídas deste projeto, e por isso apresenta-se como um *Percurso*.

Com finalidades específicas, o *percorrer um percurso* faz parte do Homem: quer tenha como objetivo a exploração ou o aprofundar conhecimentos, o ser humano move-se exteriormente aos seus universos referenciais tentando, de modo instintivo, procurar novos caminhos.

A complexidade das diferentes áreas temáticas apresentadas criou dificuldades ao nível de estabelecimento de definições, e por isso apresentam-se diferentes perspetivas que demonstram as teorias diversas nos domínios tratados. Não seria possível equacionar uma proposta de um *Percurso* sem antes tomar conhecimento das bases teóricas. A recolha de conteúdos foi decisiva para o trabalho final.

O projeto *Um percurso possível* não é limitado a este estudo, pode ser utilizado como aplicação de telemóvel, produto turístico de agências ou em plataformas digitais. Numa fase posterior a este trabalho espera-se que possa ser alargado a uma área além do Porto e que se reúnam mais informações relevantes sobre o tema. Sempre com a finalidade de divulgar o nome de Júlio Resende e do Lugar do Desenho o mais distante possível. Assumindo-se a importância da Obra de Resende na Área Metropolitana do Porto é necessária uma maior atenção a nível de conservação e investigação podendo dessa forma procurar uma articulação com ofertas a um nível turístico.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras Consultadas

- AA. VV (1997). “*Oceanos*”. Recife: Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães.
- AA. VV (2001). *[+ de] 20 grupos e episódios no porto do século XX*. Volume II. Porto: Galeria do Palácio do Porto.
- AA. VV (2003). *Viagem Ilha de Moçambique*. Lugar do Desenho
- AA. VV (2017). *Júlio Resende Obra Pública Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917/2017*. Porto: Lugar do Desenho Fundação Júlio Resende.
- Abreu, Salomé Carvalhido Videira (2008). *Organização e gestão de Museus: estudo e análise para um modelo sustentável*. (Tese de Mestrado em Museologia). Porto.
- Delgado, Manuel (1999). *El animal publico*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Dias, Filipe Oliveira (2004). *15 Anos de Obra Pública*. Porto: Campo das Letras.
- Figueiras, Paulo de Passos (1998). S. Veríssimo de Valbom Subsídios para uma Monografia. Porto: Edições Asa.
- Maia, Maria Augusta (1993). *Almada Negreiros Um Percurso Possível*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pereiro, Xerardo (2002). *Itinerários Turístico-Culturais: Análise de uma experiência na cidade de Chaves*. *Actas do III Congresso de Trás-os-Montes*. Bragança.
- Rodrigues, Márcia Carvalho (2016). *Patrimônio Documental Nacional: Conceitos e Definições*. *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, v. XIV, nº2, p.110-125.
- Traquino, Marta (2010). *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*. Ribeirão: Edições Húmus.
- Urgellès, Carmen Bello & Crehuet, Àngels Borrell (2002). *El Patrimonio bibliográfico y documental*. Gijon: Ediciones Trea.

## Obras Citadas

AA. VV (2000). *Cristo fonte de esperança: Catálogo / Exposição do Grande Jubileu do ano 2000*. Porto: Diocese do Porto.

AA. VV (2010). *Júlio Resende O Regresso à Póvoa*. Porto: Casino da Póvoa de Varzim.

AA. VV (2012). *Cinco Séculos de Desenho: na Coleção de Belas Artes*. Porto: Universidade do Porto.

AA. VV (2015). *Educação para a Arte Encontros com a Cidade*. Porto: Coletânea Educação para a Ciência.

AA. VV. (2007). *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores.

AA. VV. (2013). *Arte Pública e Envolvimento Comunitário Atas do Colóquio Internacional*. Porto: Universidade Católica Editora.

Abreu, José Guilherme (1996-98). *A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. I

Abreu, José Guilherme (2003). *Um Modelo Fenomenológico para a Escultura Pública*. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. II*, pp.385-418. Porto.

Abreu, José Guilherme (2005). *Arte pública e lugares de memória*. *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património, I Série vol. IV*, pp.215-234. Porto.

Abreu, José Guilherme (2006). *Escultura Pública e Monumentalidade em Portugal (1948-1998)*. (Tese de doutoramento). Lisboa.

Abreu, José Guilherme (2013). *Arte Pública. Origens e condição histórica*. In *Arte Pública e Envolvimento Comunitário Atas do Colóquio Internacional*. Porto: Universidade Católica Editora.

Almeida, Ana & Henriques, Paulo (2011). *Eduardo Nery: Os Desafios do Olhar Arte Pública na EPAL*. Lisboa: Página Ímpar, Lda.

Almeida, Ana. (2011). *Eduardo Nery: Os Desafios do Olhar Arte Pública na EPAL*. In *Eduardo Nery: Os Desafios do Olhar Arte Pública na EPAL*. Lisboa: Página Ímpar, Lda.

Almeida, Carlos Alberto Ferreira de (1998). *Património O Seu Entendimento e a Sua Gestão*. Porto: Edições Etnos.

- Andrade, Eugénio de (1989). *Júlio Resende Ribeira Negra Porto*. Porto: Galeria Nasoni.
- Andrews, Frank Emerson (1956). *Philanthropic Foundations*. New York: Russel Sage Foundation.
- Argan, Guilio Carlos (2006). *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Augé, Marc. (2005). *Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: 90ª Editora.
- Baldaque, Mónica (2000). Santíssima Trindade. In *Cristo fonte de esperança: Catálogo / Exposição do Grande Jubileu do ano 2000*. Porto: Diocese do Porto.
- Berry, Ian & Shear, Jack (2011). *Twice Drawn: Modern and Contemporary Drawings in Context*. In Lambert, Fátima (2012). De 70 a 10 Desenho Contemporâneo e Atual. In *Cinco Séculos de Desenho: na Coleção de Belas Artes*. Porto: Universidade do Porto.
- Boerman, E. (s.d.). Historique de l'Oeuvre de l'Art Public. Primer Congrès Internacional de l'Art Public, (pp. 16-17), citado por Abreu, José Guilherme (2006). In *Escultura Pública e Monumentalidade em Portugal (1948-1998)*. (Tese de doutoramento). Lisboa.
- Castro, Laura & Porfírio, José Luís (1998). *Júlio Resende Obra Cerâmica*. 29 de Maio a 5 de julho. Instituto Português de Museus.
- Castro, Laura (1998a). Cronologia da Obra Cerâmica. In *Júlio Resende Obra Cerâmica*. 29 de Maio a 5 de julho. Instituto Português de Museus.
- Castro, Laura (1998b). Uma exposição reparadora. In *Júlio Resende Obra Cerâmica*. 29 de Maio a 5 de julho. Instituto Português de Museus.
- Castro, Laura (1999). *Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda: Coleção Arte e Artistas.
- Castro, Laura (2010) O Regresso pela memória. In *Júlio Resende O Regresso à Póvoa*. Porto: Casino da Póvoa de Varzim.
- Castro, Laura (2012a), *Exposições de Arte Contemporânea na Paisagem Antecedentes, Práticas atuais e Problemáticas*, (Tese de Doutoramento) Fundação Engenheiro António de Almeida, Porto.
- Castro, Laura (2012b). O Desenho e os seus autores por meados do século XX. In *Cinco Séculos de Desenho: na Coleção de Belas Artes*. Porto: Universidade do Porto.

Chaves, Joaquim Matos & Mota, Arsénio (1989). *Júlio Resende A Arte Como/Vida*. Barcelos: Civilização.

Correia, Vítor (2013). *Arte Pública seu Significado e Função*. Lisboa: Fonte da Palavra.

Costa, Orlando Mota e (2007). *Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita*. Porto: Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita.

Dexter, Emma (2005). "Introduction" - *Vitamine D: New perspectives on drawing*. In Lambert, Fátima (2012). *De 70 a 10 Desenho Contemporâneo e Atual*. In *Cinco Séculos de Desenho: na Coleção de Belas Artes*. Porto: Universidade do Porto.

Figueira, Luís Mota (2013). *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. [http://www.cespoga.ipt.pt/new/wp-content/uploads/2013/03/Manual\\_Roteiros\\_CESPOGA2013.pdf](http://www.cespoga.ipt.pt/new/wp-content/uploads/2013/03/Manual_Roteiros_CESPOGA2013.pdf) Consultado em 2018, junho 20.

Finkelpearl, Tom (2000). *Dialogues in Public Art*. Mit Press. Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. Pp. 66.

Fox, David. (1987). *El Proceso de investigacion en educacion*. Ansóain: Eunsa.

França, José Augusto (s/d). *Da não existência de pintura mural em Portugal*. In Abreu, José Guilherme (1996-98). *A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. I

Henriques, Paulo. (2011). Sobre o anonimato. In *Eduardo Nery: Os Desafios do Olhar Arte Pública na EPAL*. Lisboa: Página Ímpar, Lda.

Ingres, *Écrits sur L'Art*. citado por Almada Negreiros in *O Desenho in Obras Completas Vol. V Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Kwon, Miwon (2002). *One Place After Another Site-Specific Art and Locational Identity*. Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. Pp. 63.

Lambert, Fátima (2012). *De 70 a 10 Desenho Contemporâneo e Atual*. In *Cinco Séculos de Desenho: na Coleção de Belas Artes*. Porto: Universidade do Porto.

- Lambert, Fátima (2015). *Pintura Portuguesa Contemporânea Coleção Politécnico do Porto*. Porto: Edições Politema.
- Larsen, René. (2002), *Património, Caderno de Conservação & Restauro*, Ano 1 Número 2. Citado por Salomé Carvalhido Videira Abreu. (2008). In *Organização e gestão de Museus: estudo e análise para um modelo sustentável*. (Tese de Mestrado em Museologia). Porto
- Ledrut, Raymond (1990). "*L'Homme et l'espace*", *Histoire des moeurs, Vol. I*. In Silvano, Filomena (2010). *Antropologia do Espaço*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Lippard, Lucy (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicentered Society*. Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. Pp. 62.
- Maia, Maria Augusta (1993). *Almada Negreiros Um Percurso Possível*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Menéres, Clara (2013). *Arte Pública e Educação Artística*. In *Arte Pública e Envolvimento Comunitário Atas do Colóquio Internacional*. Porto: Universidade Católica Editora.
- Miles, Malcom (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. P. 30.
- Negreiros, Almada (1927). *Obras Completas Vol. V Ensaaios*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Paz Barroso, Eduardo (2007). *Júlio Resende e a Pintura*. Porto: Cordeiros Galeria.
- Pernes, Fernando (2001). *Pluralidade e Unidade na Obra de Júlio Resende*. In Resende, Júlio (2001). *Os Lugares do Desenho*. Porto: Palacete Viscondes de Balsemão.
- Phillips, Patricia (1998). Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. P. 62.
- Porfírio, José Luís. (1998). *A Sombra – O Sol*. In *Júlio Resende Obra Cerâmica*. 29 de Maio a 5 de julho. Instituto Português de Museus.
- Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera.

Remesar, Antoni (1997). *Public Art: Towards a Theoretic Framework*. In *Escultura Pública e Monumentalidade em Portugal (1948-1998)*. (Tese de doutoramento). Lisboa.

Resende, Júlio (1987). *Júlio Resende Autobiografia*. Lisboa: O Jornal.

Resende, Júlio (2001). *Os Lugares do Desenho*. Porto: Palacete Viscondes de Balsemão.

Senie, Harriet (1992). *Critical Issues in Public Art: Content, Context and Controversy*. Citado por Regatão, José Pedro (2007). *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. Quimera. P. 65.

Silva, Armando Malheiro (2006). *A Informação da Compreensão do fenómeno e construção do objeto científico*. Porto: Edições Afrontamento.

Silva, Fernando Pedro da (2005). *Arte Pública Diálogo com as Comunidades*. Pampulha: Belo Horizonte.

Silvano, Filomena (2010). *Antropologia do Espaço*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Tiberghien, Gilles (2007) *El Arte en los limites del Paisaje*. In *Paisaje y arte*. Madrid: Abada Editores.

## **Webgrafia**

<http://www.lugardodesenho.org/002.aspx?qda=0:0:0:7:0:0:-1:0:0&ct=1> [consultado em fevereiro 20, 2018]

<http://bibliotecainfante.blogspot.pt/2015/06/> [consultado em março 20, 2018]

[http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/04/os-planos-para-o-portodos-almadas-aos\\_29.html](http://doportoenaoso.blogspot.pt/2011/04/os-planos-para-o-portodos-almadas-aos_29.html) [consultado em março 21, 2018]

<https://ruasdoporto.blogspot.pt/2013/09/cafe-sical.html> [consultado em março 24, 2018]

[https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/lugardodesenho/about/?ref=page_internal) [consultado em abril 16, 2018]

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/julio-resende/> [consultado em abril 16, 2018]

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/julio-resende/> [consultado em abril 16, 2018]

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-de-julio-resende-no-brasil/> [consultado em abril 16, 2018]

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/julio-resende-o-amor-da-pintura/> [consultado em abril 16, 2018]

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-com-o-pintor-julio-resende-a-proposito-da-sua-obra-ribeira-negra/> [consultado em abril 17, 2018]

<http://www.cpf.org.pt/paginas/8/o-que-e-uma-fundacao/8/> [consultado em abril 17, 2018]

<https://www.priberam.pt/dlpo/funda%C3%A7%C3%A3o> [consultado em abril 21, 2018].

<http://www.cpf.org.pt/paginas/8/o-que-e-uma-fundacao/8/> [consultado em abril 17, 2018]

[http://portocanal.sapo.pt/um\\_video/ZigCnmeoaCzeOoJbPvq0](http://portocanal.sapo.pt/um_video/ZigCnmeoaCzeOoJbPvq0) [consultado em abril 18, 2018]

<https://www.facebook.com/lugardodesenho/photos/a.326158970778348.76338.243317549062491/739535446107363/?type=3&theater> [consultado em julho 31, 2018]

<https://onossorasto.blogspot.com/2015/08/museu-do-futebol-clube-do-porto.html?m=0> [consultado em agosto 15, 2018]

<http://origemdapalavra.com.br/palavras/percurso/> [consultado em agosto 22, 2018]

<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/percurso> [consultado em agosto 22, 2018]



<https://www.universalis.fr/recherche/q/parcouis/> [consultado em agosto, 30, 2018]



## LISTA DE APÊNDICES

Apêndice 1 – Tabela da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto	194
Apêndice 2 – Lista bibliográfica dos documentos consultados organizada por número atribuído ao documento, título e data	224
Apêndice 3 – Fichas técnicas dos documentos consultados	228
Apêndice 4 – Fichas técnicas da obra Pública na Área Metropolitana do Porto	388
Apêndice 5 – Fotografias do painel do edifício UAP a ser retirado	486
Apêndice 6 – Mapeamento da Obra Pública de Júlio Resende	489

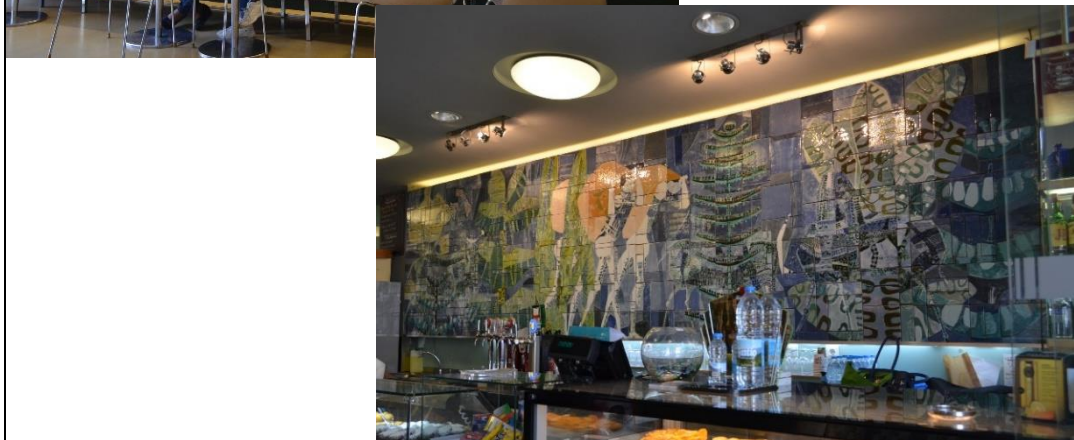
## APÊNDICES

**Apêndice 1 – Tabela da Obra Pública de Júlio Resende na Área Metropolitana do Porto**

Local	Título Data	Material Técnica Dimensões	Iconografia	Recuperação Restauros	Obs.
<p>Cantina da Escola Gomes Teixeira Praça da Galiza, nº96</p> 	<p><i>Divertimento Infantil</i>  1952</p>	<p>Painel a fresco</p>	<p>Crianças que brincam com instrumentos e sugestão de elementos geométricos.</p>	<p>Retocado pelo artista em 2001; A necessitar de restauro.</p>	
<p>Entrada do Hospital S. João Alameda Prof. Hernâni Monteiro Entrada do Hospital S. João</p> 	<p><i>Hino à Vida</i>  1958</p>	<p>Painel de faiança modelada e vidrada</p>	<p>Várias figuras humanas que aparentam uma evocação.</p>	<p>Bom estado</p>	<p>Painel que não permite a sua visibilidade total devido à vegetação em volta.</p>

	<p><i>Fonte de Saúde</i> 1958</p>	<p>Painel de faiança modelada e vidrada</p>	<p>Sugere a figura humana em torno de uma fonte.</p>	<p>Bom estado</p>	<p>Painel que não permite a sua visibilidade total devido à vegetação em volta.</p>
<p>Sala do 5ª Juízo do Tribunal da Relação do Porto Campo dos Mártires da Pátria</p> 	<p><i>Assistência à Infância Desvalida</i> 1961</p>	<p>Painel a fresco</p>	<p>Aparenta uma divisão do painel em duas partes: do lado esquerdo as crianças parecem perdidas e desorientadas. No centro cruzam-se com uma figura e após esse encontro ganham uma nova vida, com alusão a profissões e estudos.</p>	<p>A necessitar de restauro</p>	

Casa Sical  
Praça Filipa de Lencastre, nº29



*O Café (I e II)*

1963-64

Dois Painéis  
de azulejo  
vidrado

1550 x 6600  
mm

Retrata a história do café, desde a sua recolha até ao momento de ser servido à mesa.

Bom estado

Blocos Habitacionais da Pasteleira  
Rua Estevão Gomes Rua Paulo da Gama



*Vida em  
Família (I e  
II)*

1964

Dois painéis  
de azulejo de  
interior

1300 x  
5000mm

Ambos retratam um ambiente familiar de interação, o primeiro é uma cena interior, o segundo retrata um cenário de exterior.

O primeiro painel foi recuperado em 2014, o segundo necessita de restauro.

Paços do Concelho de Vila do Conde  
Praça Vasco da Gama



Sem título  
1965

Painel de  
azulejo em  
faiança de  
interior  
2700 x 4000  
mm

Retrata o património  
arquitetónico do local,  
aparenta a imagem da Igreja  
Paroquial e a Capela do  
Socorro. Pescadores, rendas  
de bilros, estaleiros navais e  
a reunião familiar.

Bom  
estado

Até 2013 o painel  
encontrou-se no Centro  
de Saúde de Vila do  
Conde, local para onde  
foi projetado. Nesse ano  
foi transferido para o  
edifício dos Paços do  
Concelho.

Blocos Habitacionais da Pasteleira  
Rua Paulo da Gama



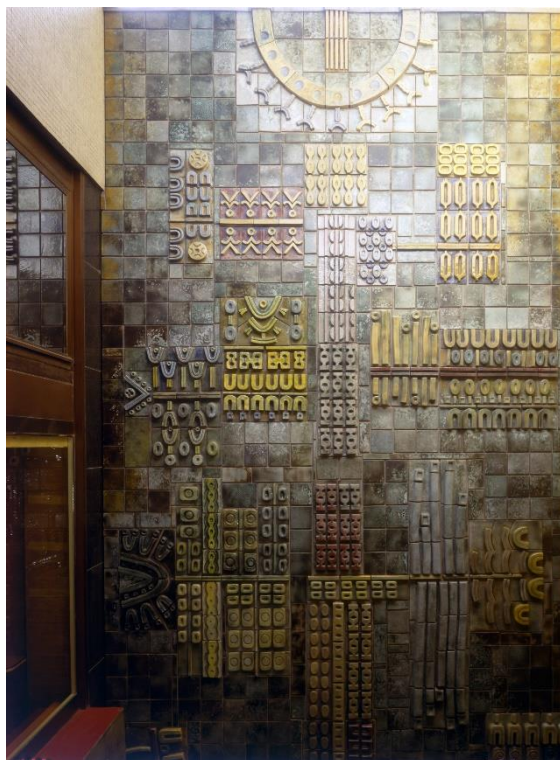
Sem título  
1969

Painel de  
azulejo de  
interior  
  
1300 x  
5000mm

Sugere lugares da  
cidade do Porto,  
percebe-se a Torre dos  
Clérigos e duas das  
pontes da cidade.  
Ressaltam as formas  
geométricas.

A necessitar de  
restauro

Hotel D. Henrique  
Rua Guedes de Azevedo, 179



*Grande Árvore*

1972

Painel de exterior  
em faiança

7500 x 3700 mm

Sugere o formato de  
uma árvore de  
grandes dimensões.

Bom estado

O painel é pouco  
visível devido às  
alterações que o  
edifício sofreu.

Union Assurances Paris  
Rua de Santa Catarina, nº660



*Jogadores*

1975

Painel de interior  
em faiança

4640 x 4000 mm

Surgem sinais de  
trânsito bastante nítidos  
e imagens de pessoas  
que não aparentam ter  
personalidade.

Em julho de 2018 a obra  
encontrava-se em bom  
estado, foi retirada do  
local nos dias seguintes.

Lar do Comércio  
Rua do Catassol, nº1690 Maia



*Pássaros*

1977

Painel de  
exterior em  
azulejo

Cerca de  
155m<sup>2</sup>

Elementos utilizados  
de forma  
independente,  
sugestão de imagem  
de pássaros.

Bom estado

Igreja Nossa Senhora da Boavista  
Rua Azevedo Coutinho



Vitrais  
1981

Oito vitrais

Cenas relacionadas com passagens bíblicas e de cariz religioso.

Bom estado

Companhia de Seguros Tranquilidade  
Rua D. Manuel II, nº290



Sem título

1984

Painel de interior em  
faiança

4520x4570 mm

Imagens que sugerem a figura humana em anónimo, adequando-se ao local onde pertence (seguradora).  
Sensação de ritmo ao longo do painel.

Bom estado

Edifício SAMECA  
Rua de Faria Guimarães, nº345



Sem título  
1985

Painel em  
placas de  
cerâmica  
vidrada  
  
910 x  
1910mm

Sugere a  
figura humana  
no seu  
trabalho  
diário.

Bom estado

Rua da Ribeira Negra



*Ribeira  
Negra*  
  
1986

Painel de  
placas  
cerâmicas  
em grés  
  
4,8 x 54 m

Retrata a  
figura humana  
no seu  
trabalho  
diário,  
sobretudo  
mulheres. A  
criança  
também é  
retratada bem  
como a figura  
animal.

A necessitar de  
restauro

Igreja Nossa Senhora da Boavista  
Rua Azevedo Coutinho



*Via Sacra*  
1985-86

Quinze  
placas em  
cerâmica  
vidrada  
  
165 x 165 x  
40 mm

Os passos da  
Paixão de  
Cristos  
retratados em  
cerâmica.

Bom estado

Sala de audiências do Tribunal Judicial de Penafiel  
Avenida Egas Moniz



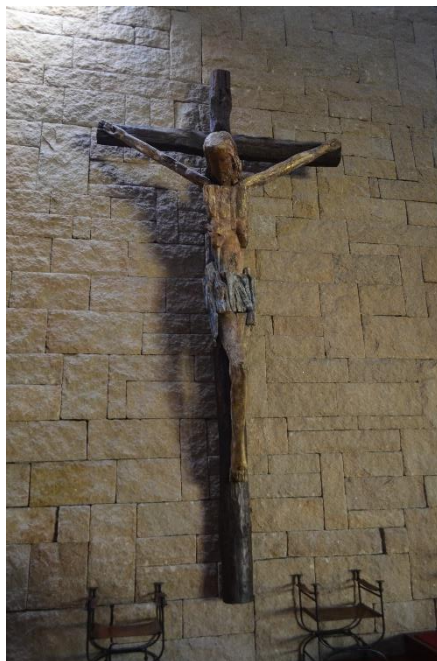
*Civitas  
Anegia*  
1986

Painel a  
fresco

Alusão a  
figuras  
relacionadas  
com a justiça.

A necessitar de  
restauro

Igreja da Senhora do Porto  
Rua Santa Luzia, nº41



Sacrário em  
bronze

Cristo  
Crucificado

1987

Sacrário em  
bronze

Cristo em  
madeira

Cristo: 5,4m  
x 2,4m

Sacrário com  
elementos  
relacionados  
com o  
alimento da  
religião cristã  
e um Cristo  
em posição  
ascendente.

Bom estado

Câmara Municipal de Matosinhos



*Cavaleiro do  
Mar*

1987

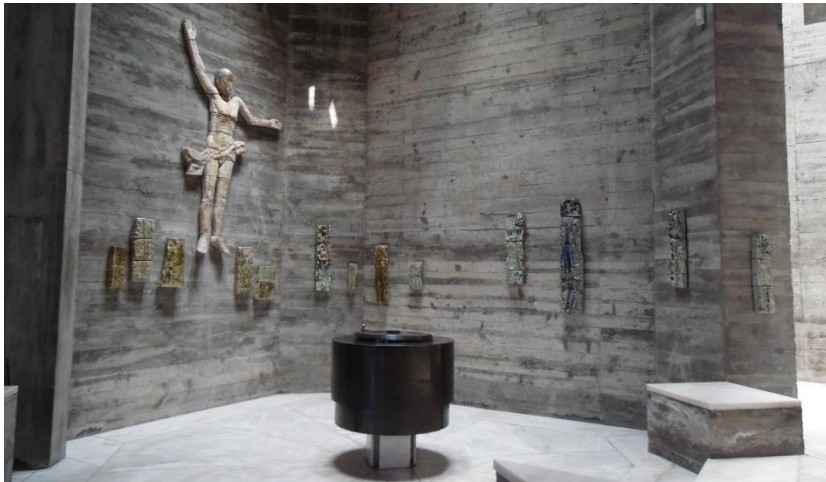
Painéis de  
interior de  
azulejo

Superfície total  
de 61, 462 m2

Imagens  
relacionadas com  
a vida animal e  
um cavaleiro  
como elemento  
central do painel.

Bom estado

Igreja Nossa Senhora da Boavista  
Rua Azevedo Coutinho



*Cristo em Ascensão*  
1988

Escultura em  
faiança

Cristo em ascensão  
acompanhado de  
placas cerâmicas  
laterais e um  
batistério no centro.

Bom estado

Hotel Solverde - Granja  
Avenida da Liberdade, nº212



Sem Título

1988

Três painéis  
interiores de  
azulejo

Superfície  
total 73,5 m<sup>2</sup>

Sugestão de  
imagens de  
noivos, um  
balão de S.  
João, figuras  
de banhistas e  
pescadores.  
Destaque para  
a Lua e o Sol.

Desconhecido

Igreja Paroquial de Santo André em Lever  
Rua das Hortas, nº792



*Anjo Músico*

1989

Escultura  
cerâmica  
vidrada num  
painel em talha  
dourada

970 x 2850 x  
220 mm

Um anjo que se destaca na parede de fundo da Igreja, numa posição central de frente para o altar principal.

Bom estado

Instituto Português de Oncologia – Porto  
Rua Dr. António Bernardino de Almeida, nº865



Sem Título

1992

Painel interior  
de placas em  
grés vidradas

2100x4340mm

Elementos relacionados com a natureza. O Sol parece ser a figura central, em azul.

A necessitar de restauro

Bombeiros Voluntários Portuenses  
Rua das Cruzes, nº580



*Fogo*  
1992

Painel interior de  
placas em grés  
vidradas  
2500x1600mm

Sugere uma figura  
masculina que ajuda  
uma pessoa.

Desconhecido

Igreja Paroquial de Valbom  
Rua Clube Naval Infante Dom Henrique, nº4



*Via Sacra*  
1993

Quinze placas  
cerâmicas em  
faiança

Os passos da  
Paixão de Cristos  
retratados em  
cerâmica.

Bom estado

Instituto Politécnico do Porto - átrio superior do edifício dos serviços  
centrais  
Rua Dr. Roberto Frias



*Juventude e  
Educação*  
1994

Painel em  
azulejo  
27 m2

Sobressaem  
figuras  
geométricas e uma  
gramática de  
carácter gráfico.

A necessitar de  
restauro

Praça da República  
Gondomar



Sem Título

1996

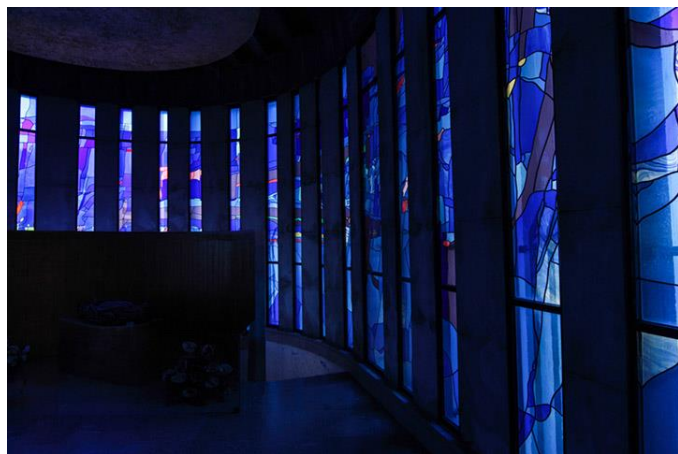
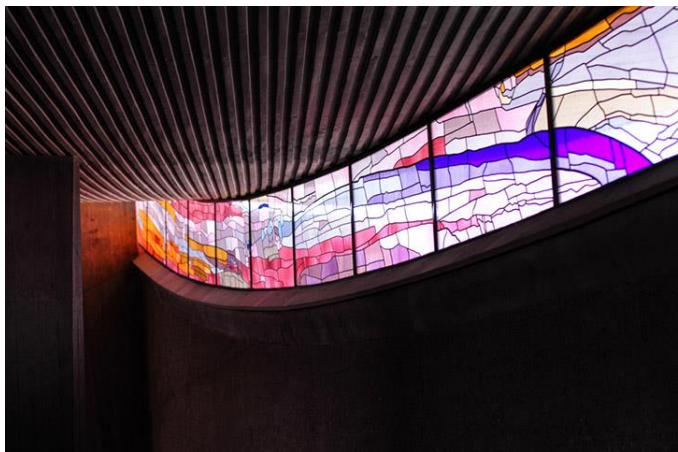
Dois painéis de  
azulejo de  
exterior

Cerca de 150 x  
360 cm

Alusão a elementos  
aquáticos e naturais.  
Predomina a cor  
amarela, azul e verde .

Bom estado

Igreja de São Martinho de Cedofeita  
Rua Azevedo Coutinho



*Vitrais*  
1996

Vitrais

Vitrais na horizontal e  
vertical relacionados  
com cenas religiosas

Desconhecido

Vitrais  
executados em  
parceria com  
Francisco  
Laranjo,  
Zulmiro de  
Carvalho e  
Manuel de  
Aguiar.

Igreja Paroquial de Valbom  
Rua Clube Naval Infante Dom Henrique, nº4



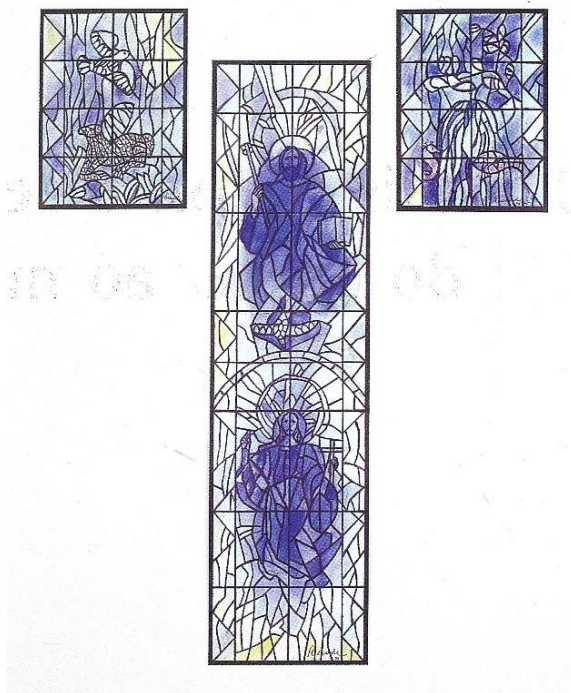
*São Veríssimo*  
1998

Dois Vitrais

Vitrais que retratam a  
imagem do São  
Veríssimo.

Bom estado

Igreja Paroquial de Grijó  
Avenida do Mosteiro de Grijó



*Trindade e  
Criação*

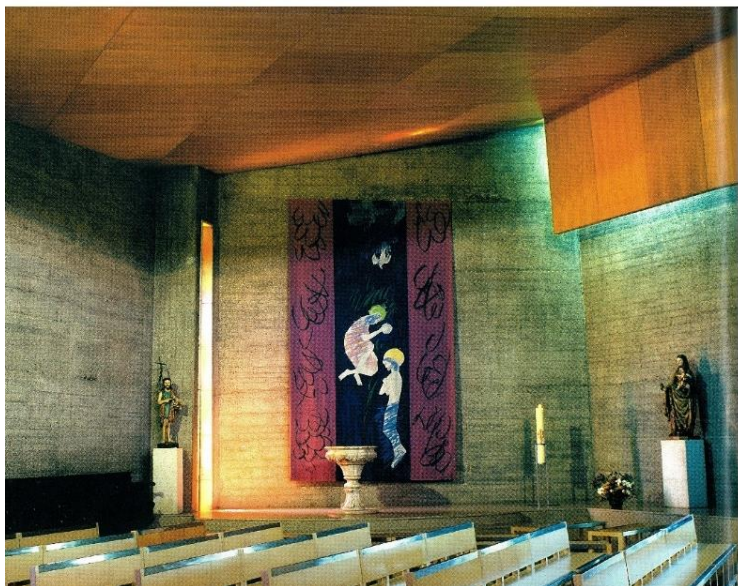
1998

Dois Vitrais

Um dos vitrais representa a figura do Pai com um cetro e um livro e o Filho com uma cruz. No outro vê-se a pomba do Espírito Santo e há uma alusão à Criação da Terra, Mares e Animais.

Desconhecido

Igreja de São Martinho de Cedofeita  
Rua Azevedo Coutinho



Tapeçaria  
1998

Tapeçaria

Batismo de Jesus por  
São João Batista.

Um incêndio em 2018  
provocou a danificação  
quase total da tapeçaria.

Igreja de São Martinho de Cedofeita  
Rua Azevedo Coutinho



Cristo  
Ressuscitado  
1998

Escultura

Escultura em  
cerâmica.

Desconhecido

Escultura executada  
em parceria com  
Zulmiro de  
Carvalho, Francisco  
Laranjo e Manuel  
de Aguiar.

Hotel Premium Maia  
Rua Simão Bolívar, nº375



Sem Título  
2001

Painel de  
azulejos

Representações de  
ondulação, com  
saliência para as  
cores azul, castanho  
e verde.

A necessitar de  
restauro

Estação de Metro do Bolhão



*Sem Título*

2004

Painel em  
faiança,  
pasta  
cerâmica,  
pintura a  
tintas de alto  
fogo

2,25m altura  
e 18,50 m de  
comprimento

Figuras de mulheres  
que aparentam  
vender fruta,  
legumes e peixe, tal  
como no Mercado  
do Bolhão.

A necessitar de  
restauro

Alameda das Antas



*Painel dos  
Fundadores*

2004

Painel de  
azulejos

Painel com figuras  
humanas a jogar  
futebol. Figura de  
um dragão com uma  
chama.

Desconhecido

**Apêndice 2 – Lista bibliográfica dos documentos consultados organizada por número atribuído ao documento, título e data:**

**Documento 1** – 1945

**Documento 2** – Júlio Resende com a cópia realizada por si de *Le Preteur et sa femme*, 1947.

**Documento 3** - Foto de Júlio Resende em atividade como bolseiro em Paris, 1947.

**Documento 4** - Fotografia de Júlio Resende em atividade como bolseiro em Paris, 1947

**Documento 5** - Autorretrato, 1947.

**Documento 6** - Fotografia de Júlio Resende a exercer cópia de *A Parábola dos Cegos*, em 1947.

**Documento 7** - Fotografia de Júlio Resende no Hotel de Montfarmasse, 1947.

**Documento 8** - Autorização para exposição de quadros na Casa de Portugal, 29 setembro 1947.

**Documento 9** - Fotografia de Júlio Resende em Génova, novembro de 1947.

**Documento 10** - Fotografia de Júlio Resende no atelier de fresco da Escola de Belas Artes de Paris, 1948.

**Documento 11** - Fotografia de Júlio Resende em Londres, 1948.

**Documento 12** - Fotografia de Júlio Resende em Veneza como Bolseiro do Instituto de Alta Cultura, 1948.

**Documento 13** - Fotografia de Júlio Resende em Paris após estágio como Bolseiro, 1950.

**Documento 14** - Fotografia de Júlio Resende na Noruega, 1952.

**Documento 15** - Escrito de Fernando Pernes, 1979.

**Documento 16** - Escrito de Fernando Pernes, 1987.

**Documento 17** - *A Cerâmica e o seu significado em Viana (do Alentejo)*, 1993.

- Documento 18** - Encontro de duas realidades, 1995.
- Documento 19** - Reportagem no Jornal de Letras, Artes e Ideias, 1987.
- Documento 20** - Artigo da Revista Municipal de Gondomar, janeiro 1997.
- Documento 21** - Artigo do Jornal de Notícias, 28 abril 2004.
- Documento 22** - Vitral *Bem-Aventurados os que choram...*, 1980.
- Documento 23** - Vitral *Erguei os olhos e contemplai...*, 1980.
- Documento 24** - Vitral *Ela deu à luz um Filho...*, 1980.
- Documento 25** - Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento, 1981.
- Documento 26** - Fotografia da palestra na Igreja da Boavista, 1980-82.
- Documento 27** – Desdobrável relativo às obras de Júlio Resende na Igreja Nossa Senhora da Boavista, maio 1991.
- Documento 28** – Manuscrito relativo à comemoração dos trinta anos da Igreja Nossa Senhora da Boavista, 2007.
- Documento 29** – 1984.
- Documento 30** - Autorização para a colocação da Ribeira Negra, 19 dezembro de 1984.
- Documento 31** – 1985.
- Documento 32** - Fotografia da pintura das placas do Painele Ribeira Negra, 1986.
- Documento 33** - Continuação de autobiografia, 1987.
- Documento 34** – Autorização do Instituto para a Alta Cultura, 21 julho de 1947.
- Documento 35** - Autorização do Instituto para a Alta Cultura, 25 setembro de 1947.
- Documento 36** - Orçamento para a Casa Sical, 2 agosto de 1963.
- Documento 37** - Recibo para a Casa Sical, 16 agosto de 1963.
- Documento 38** - Recibo para a Casa Sical, 17 julho de 1964.

**Documento 39** - Proposta de realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde, 3 fevereiro de 1965.

**Documento 40** - Aprovação da realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde pela Direção dos serviços Médico-Sociais, 12 fevereiro de 1965.

**Documento 41** - Aprovação da realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde pela Delegação da Zona Norte, 27 fevereiro de 1965.

**Documento 42** - Informação relativa ao Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde, 5 março de 1965.

**Documento 43** - Informação relativa ao Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde, 2 junho de 1965.

**Documento 44** - Fatura relativa ao Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde, 9 junho de 1965.

**Documento 45** - Resposta de Júlio Resende relativa ao Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde, 13 julho de 1967.

**Documento 46** - Memória descritiva do Cristo ressuscitado da Igreja da Senhora do Porto, 1987.

**Documento 47** – Duas fotografias de Júlio Resende a construir a imagem de Cristo Ressuscitado, 1987.

**Documento 48** – Fotografia do Cristo Ressuscitado colocado, 1987.

**Documento 49** – Fotografia da Cabeça do Cristo Ressuscitado, 1987.

**Documento 50** – Postal da Igreja da Senhora do Porto, 1987.

**Documento 51** - 1º Relatório da Atividade de Bolseiro, compreendido entre 18 de fevereiro a maio de 1947.

**Documento 52** - 2º Relatório da Atividade de Bolseiro, compreendido entre junho e agosto de 1947.

**Documento 53** - 3º Relatório da Atividade de Bolseiro, compreendido entre setembro e novembro de 1947.

**Documento 54** - 4º Relatório da Atividade de Bolseiro, compreendido entre dezembro e fevereiro de 1947-48.

**Documento 55** - 5º Relatório da Atividade de Bolseiro (datilografado), compreendido entre março e maio de 1948.

**Documento 56** - 5º Relatório da Atividade de Bolseiro (manuscrito), compreendido entre março e maio de 1948.

**Documento 57** - 6º Relatório da Atividade de Bolseiro, compreendido entre junho e agosto de 1948.

**Documento 58** - Trabalho de Atelier, não datado.

**Documento 59** - O Desenho no Bloco, não datado.

**Documento 60** – O rio está ali, não datado.

**Documento 61** – Arte Presente, não datado.

**Documento 62** - Frases sobre o Desenho, não datado.

**Documento 63** – Que o desenho nem sempre é o senso-comum, não datado.

**Documento 64** – Uma experiência singular, não datado.

**Documento 65** - O Porto é como quem pinta: é assim e passe muito bem..., 9 setembro.

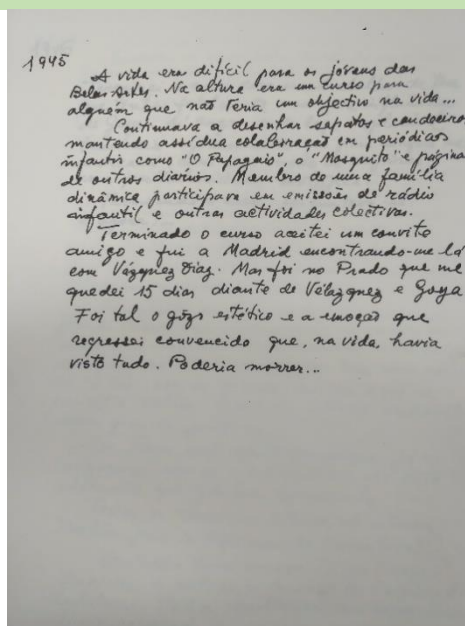
**Documento 66** – O Trivial, não datado.

**Documento 67** - A Nascimento de um painel, não datado.

**Documento 68** – Fotografia de Júlio Resende a pintar o painel Ribeira Negra, não datada.

### **Apêndice 3 – Fichas técnicas dos documentos consultados**

## DOCUMENTO 1



<b>Título</b>	1945
<b>Tipologia</b>	Manuscrito; Publicado
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Escrito datado de 1945 onde Resende exprime como era difícil ser estudante em Belas Artes na época e como a sociedade os via. Refere que escrevia em jornais infantis: <i>O Papagaio</i> e <i>O Mosquito</i> . Regista a estadia com Velázquez e Goya no Porto – considerava já ter visto tudo.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1945
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Arte Como Vida</i> , p.113
---------------------	---

1945

A vida era difícil para os jovens das Belas Artes. Na altura era um curso para alguém que não tinha um objectivo na vida...

Continuava a desenhar sapatos e candeieiros, mantendo assídua colaboração em periódicos infantis como "O Papagaio", o "Mosquito" e páginas de outros diários. Membro de uma família dinâmica participava em emissões de rádio infantil e outras actividades colectivas.

Terminado o curso aceitei um convite amigo e fui a Madrid encontrando-me lá com Velázquez Díaz. Mas foi no Prado que me quedei 15 dias diante de Velázquez e Goya.

Foi tal o gozo estético e a emoção que regresssei convencido que, na vida, havia visto tudo. Poderia morrer...

## DOCUMENTO 2



<b>Título</b>	Júlio Resende com a cópia realizada por si de <i>Le Preteur et sa femme</i> .
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Publicada.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende com a cópia realizada por si de <i>Le Preteur et sa femme</i> .

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende A Arte Como Vida, p. 162.
---------------------	---



## DOCUMENTO 3



<b>Título</b>	Júlio Resende, em atividade como bolseiro, Paris.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende, em atividade como bolseiro.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

## AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

## DATAÇÃO

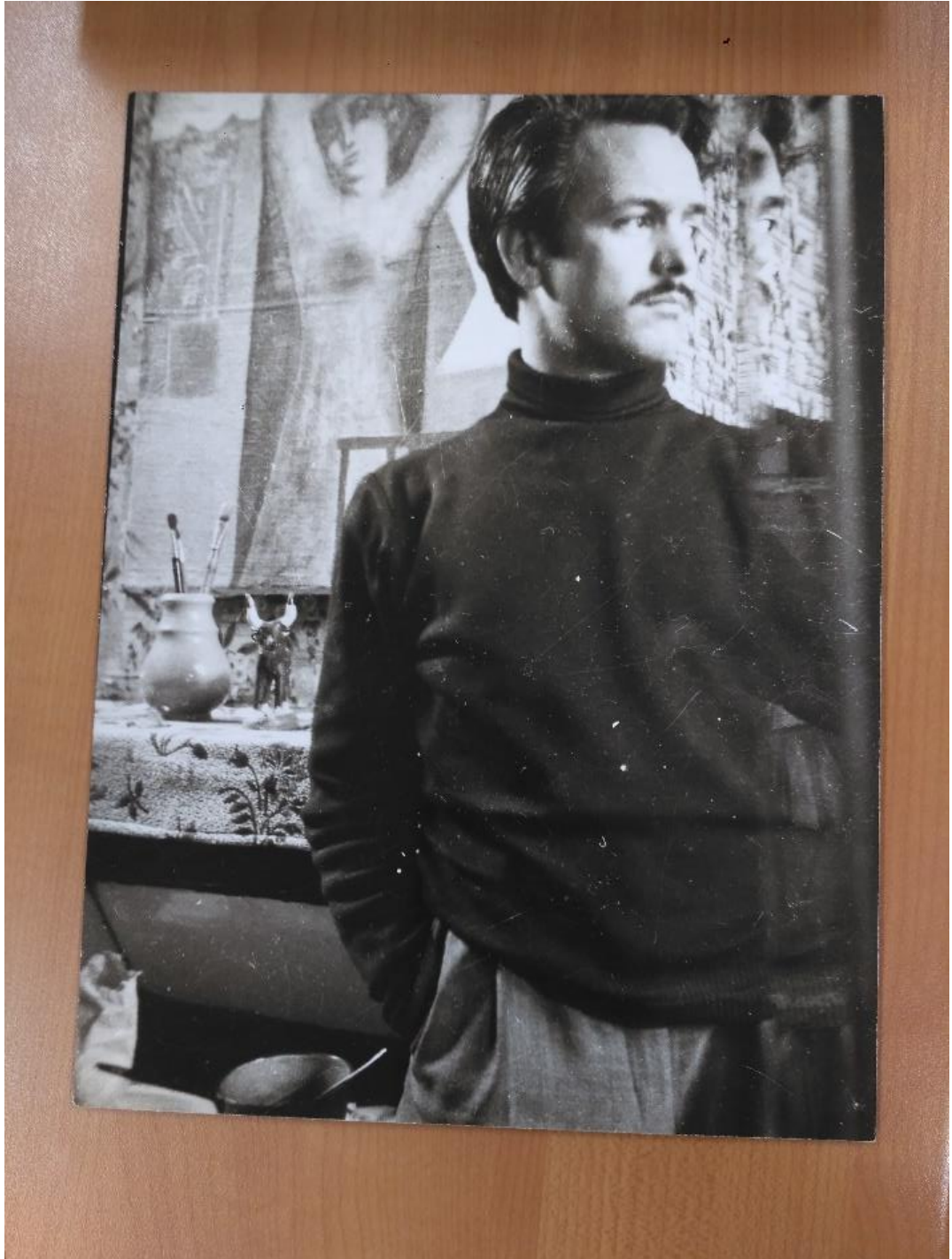
<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

## CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

## BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 4



<b>Título</b>	Júlio Resende, em atividade como bolseiro, Paris.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende, em atividade como bolseiro.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

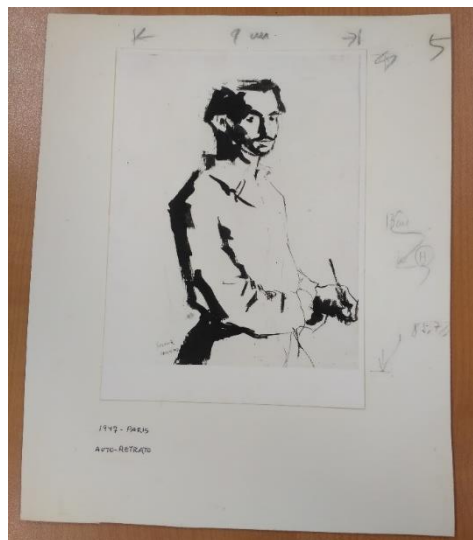
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 5



<b>Título</b>	Auto-retrato.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de um autorretrato.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Assinatura calígrafa

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

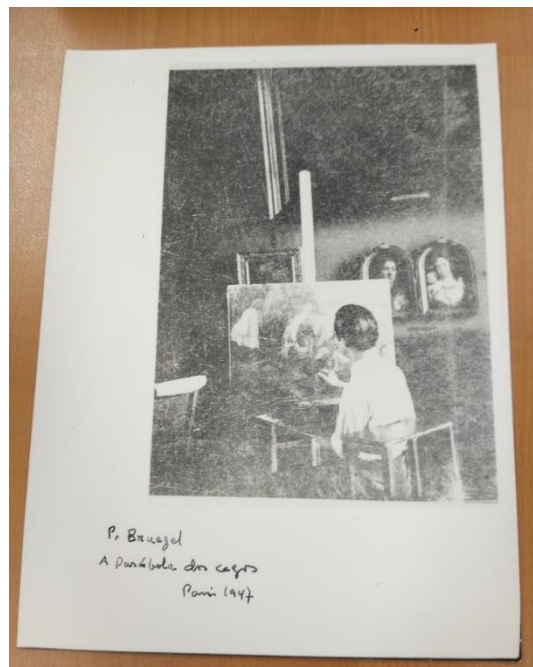
### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



1947 - PARIS  
AUTO-RETRATO

## DOCUMENTO 6



<b>Título</b>	Júlio Resende a exercer cópia de <i>A Parábola dos Cegos</i> .
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Publicada..
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende a exercer cópia de <i>A Parábola dos Cegos</i> ., no Louvre.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

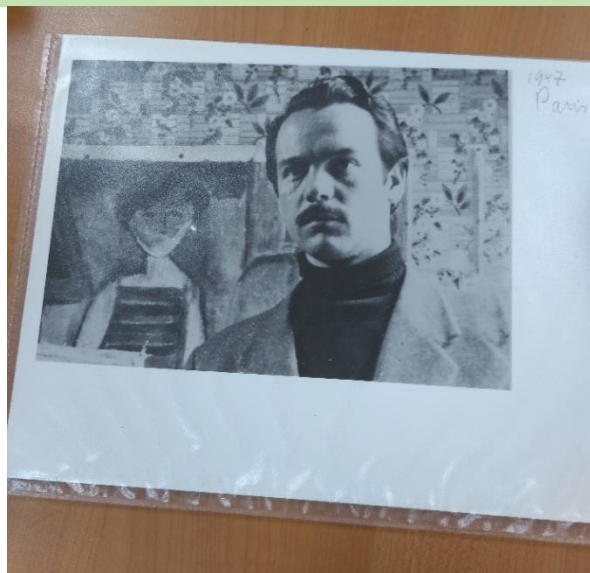
### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>A Arte Como Vida</i> , p.162
---------------------	---



P. Bruzard  
A parábola dos cegos  
Paris 1947

## DOCUMENTO 7



<b>Título</b>	Júlio Resende no Hotel Montfarmasse.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Publicada.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende no Hotel de Montfarmasse.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

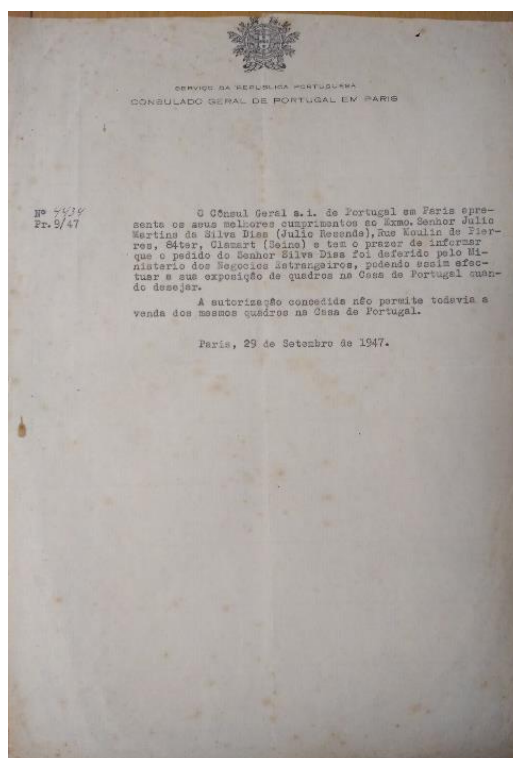
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende A Arte Como Vida, p.165
---------------------	---------------------------------------



## DOCUMENTO 8



<b>Título</b>	Autorização para exposição de quadros na Casa de Portugal
<b>Tipologia</b>	Texto datilografado; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Documento dirigido a Júlio Resende pelo Consulado Geral de Portugal em Paris autorizando a exposição do artista na Casa de Portugal quando entendesse, no entanto, não poderia vender as suas obras. Datado de 29 de setembro de 1947, não assinado mas direcionado pelo Cônsul Geral de Portugal em Paris.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	29 de setembro

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem.
---------------------	----------



SERVIÇO DA REPÚBLICA PORTUGUESA  
CONSULADO GERAL DE PORTUGAL EM PARIS

Nº 7434  
Pr. 9/47

O Cônsul Geral a. i. de Portugal em Paris apresenta os seus melhores cumprimentos ao Exmo. Senhor Julio Martins da Silva Dias (Julio Resende), Rue Moulin de Pierres, 84ter, Clamart (Seine) e tem o prazer de informar que o pedido do Senhor Silva Dias foi deferido pelo Ministério dos Negocios Estrangeiros, podendo assim efectuar a sua exposição de quadros na Casa de Portugal quando desejar.

A autorização concedida não permite todavia a venda dos mesmos quadros na Casa de Portugal.

Paris, 29 de Setembro de 1947.

## DOCUMENTO 9



<b>Título</b>	Júlio Resende em Génova.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende em Génova.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	novembro

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

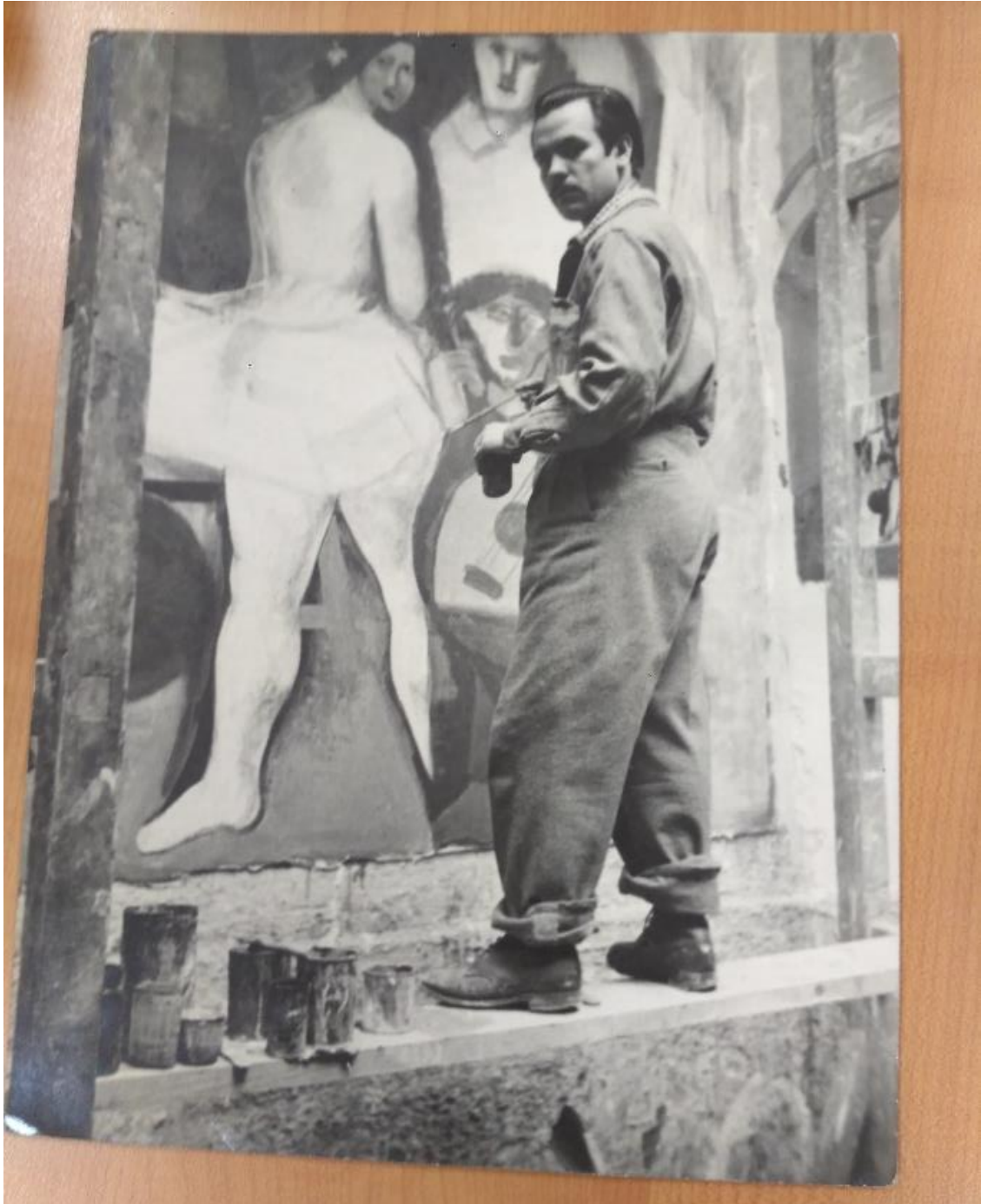
<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 10



<b>Título</b>	Júlio Resende no atelier de fresco da Escola de Belas Artes de Paris.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende no atelier de fresco da Escola de Belas Artes de Paris.
<b>MARCAS/INSCRIÇÕES</b>	
<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	1948
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Bom
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Não tem.



## DOCUMENTO 11



<b>Título</b>	Júlio Resende em Londres.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende em Londres.
<b>MARCAS/INSCRIÇÕES</b>	
<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	1948
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Bom
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Não tem



## DOCUMENTO 12



<b>Título</b>	Júlio Resende em Veneza.
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende em Veneza como Bolseiro do Instituto de Alta Cultura.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1948
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

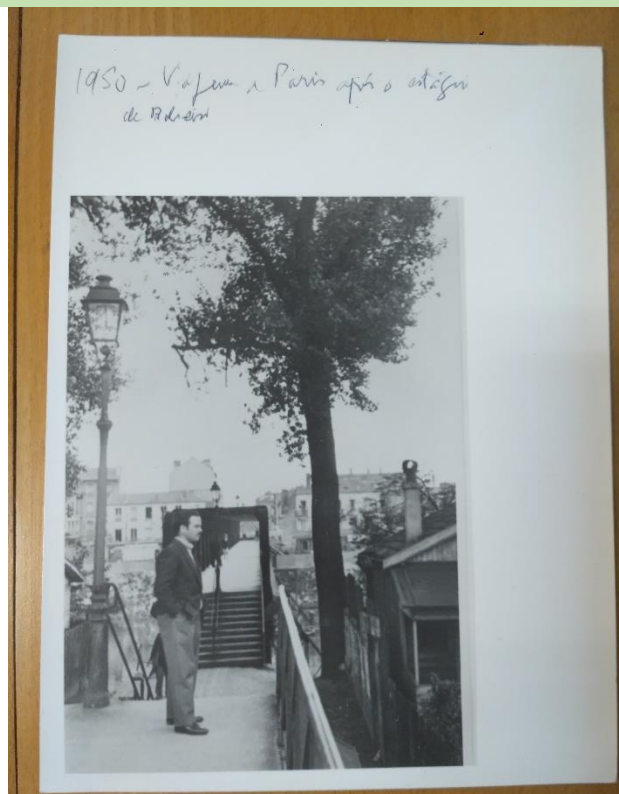
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 13



<b>Título</b>	Júlio Resende em Paris
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Publicada.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende em Paris após estágio como Bolseiro.
<b>MARCAS/INSCRIÇÕES</b>	
<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	1950
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Bom
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende A Arte Como Vida, p.168.

1950 - Voyage à Paris après le séjour  
de Rodin



## DOCUMENTO 14



<b>Título</b>	Júlio Resende na Noruega
<b>Tipologia</b>	Fotografia; Inédito.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia de Júlio Resende na Noruega.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecida
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1952
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

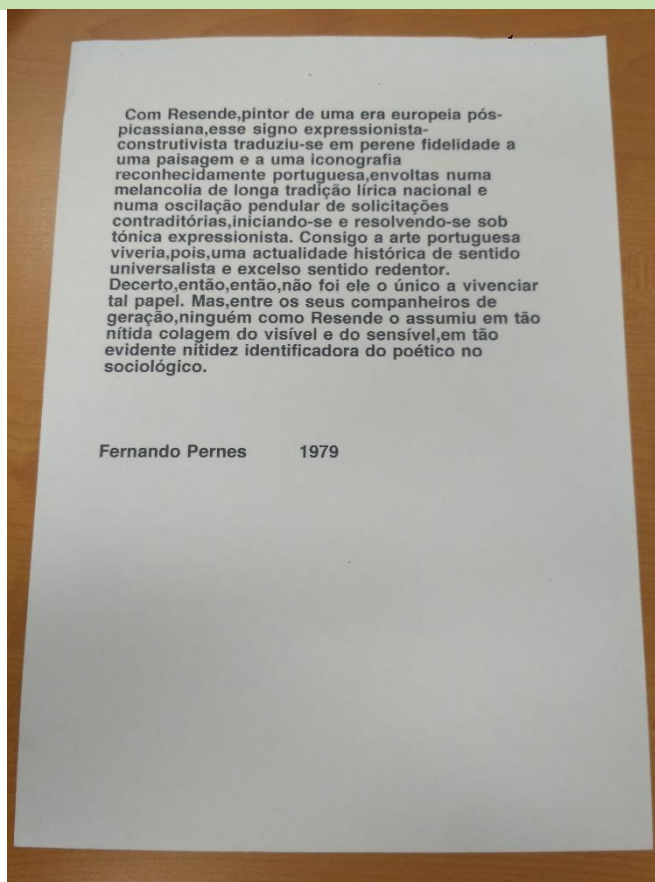
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 15



<b>Título</b>	Escrito de Fernando Pernes, 1979.
<b>Tipologia</b>	Texto digitado; Publicado.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Escrito a computador datado de 1979 de Fernando Pernes. Lê-se a opinião do artista sobre Júlio Resende, em que o diz fiel à paisagem e a uma iconografia portuguesa, intitulado-o de expressionista. Defende que trouxe à arte portuguesa uma atualidade histórica e num sentido de desenvolvimento.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Digitada

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Fernando Pernes
<b>Ofício</b>	Crítico de arte; professor.

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1979
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

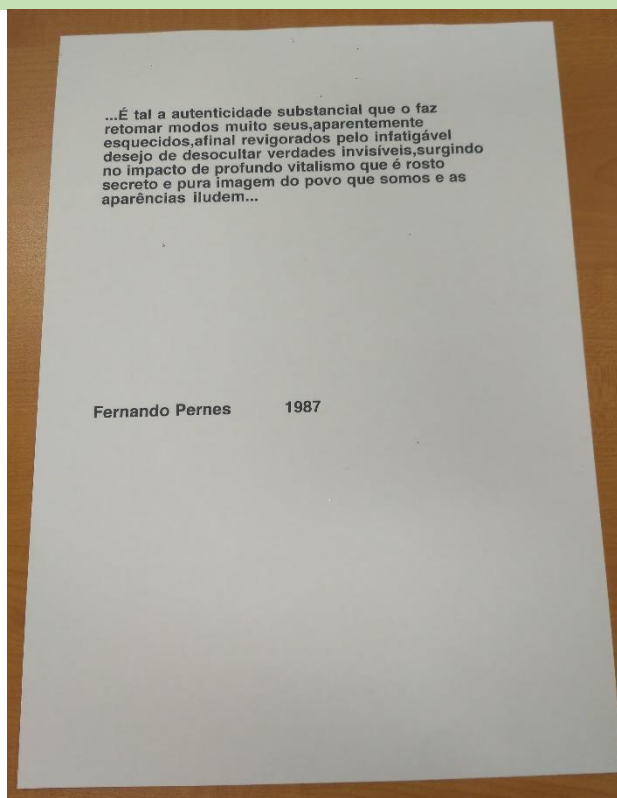
<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende A Arte Como Vida, p.37.
---------------------	---------------------------------------

Com Resende, pintor de uma era europeia pós-picassiana, esse signo expressionista-constructivista traduziu-se em perene fidelidade a uma paisagem e a uma iconografia reconhecidamente portuguesa, envoltas numa melancolia de longa tradição lírica nacional e numa oscilação pendular de solicitações contraditórias, iniciando-se e resolvendo-se sob tónica expressionista. Consigo a arte portuguesa viveria, pois, uma actualidade histórica de sentido universalista e excelso sentido redentor. Decerto, então, então, não foi ele o único a vivenciar tal papel. Mas, entre os seus companheiros de geração, ninguém como Resende o assumiu em tão nítida colagem do visível e do sensível, em tão evidente nitidez identificadora do poético no sociológico.

Fernando Pernes

1979

## DOCUMENTO 16



<b>Título</b>	Escrito de Fernando Pernes, 1987
<b>Tipologia</b>	Texto digitado; Publicado
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Escrito a computador datado de 1987 de Fernando Pernes. Refere que o artista está numa fase de retoma dos seus hábitos de modo a descobrir verdades invisíveis espelhando a imagem das nossas gentes.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Digitada

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Fernando Pernes
<b>Ofício</b>	Crítico de arte; professor.

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1987
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

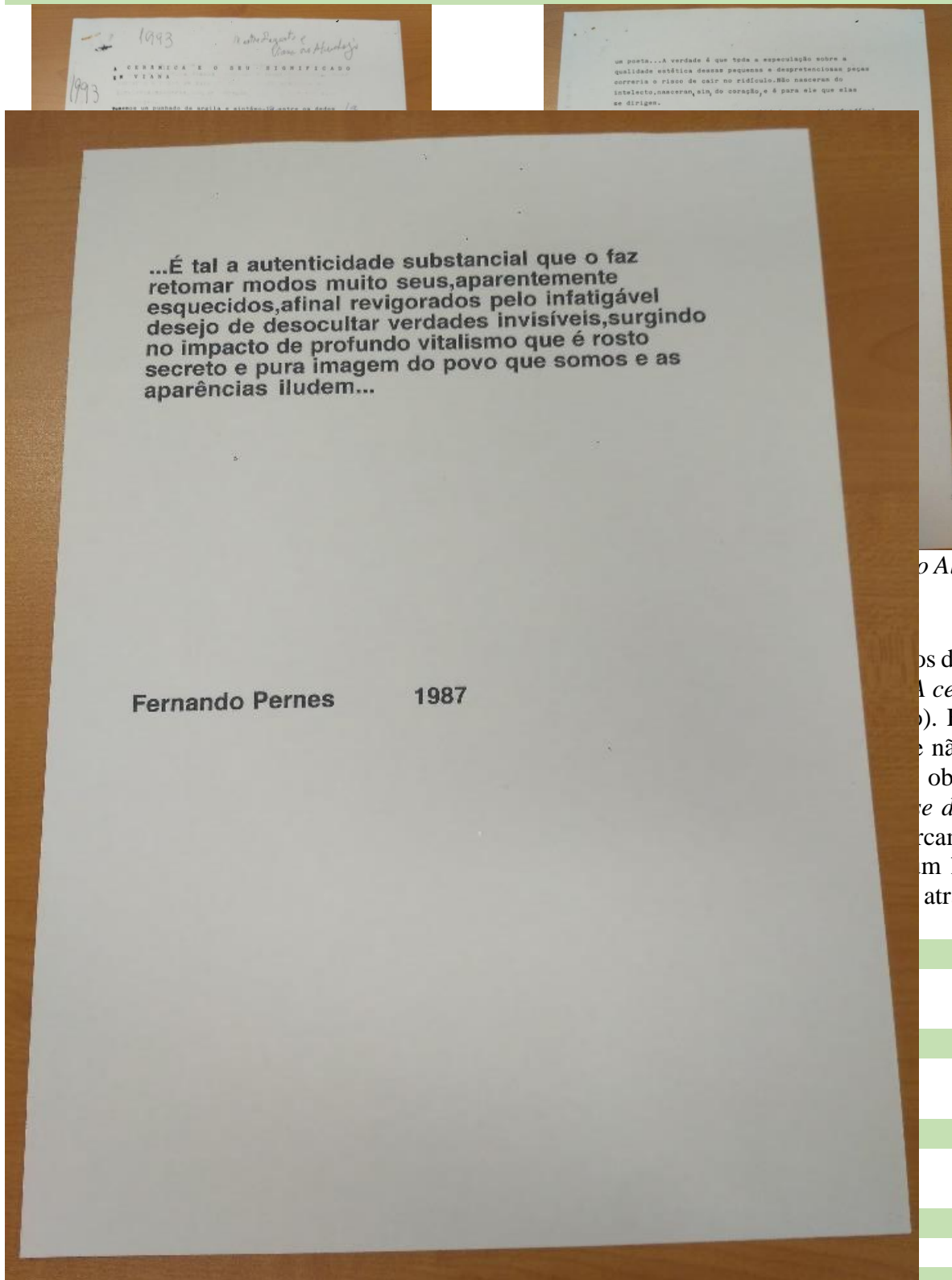
### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende A Arte Como Vida, p.40
---------------------	--------------------------------------

## DOCUMENTO 17



o Alentejo)

os de 1993,  
A cerâmica  
o). Escreve  
e não lhe é  
obras são  
e *dirigem*.  
rcam o seu  
m homem  
através do

### BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

Não tem



1993

Entre Deuses e  
Crianças no Afentado

A CERÂMICA E O SEU SIGNIFICADO  
EM VIANA

1993

Tomamos um punhado de argila e sintamo-la entre os dedos /a  
 obedecendo tanto ao afago de um polegar como ao pressiona-  
 mento da mão! Ela a matéria primária, minúscula tessitura  
 cômica! Eis o meio para expressar o mais puro hino à Beleza,  
 ou o mais inquietante grito de revolta! O fogo o eterniza-  
 ra!

Matéria para a utilidade do honer, certamente - que o digam  
 os eletros na sua aparente pas digna, humildade -, mas matéria  
 que é igualmente, vínculo de testemunho da sua Cultura. Dualida-  
 de esta que longe de se contrariar se harmoniza pela sen-  
 sibilidade que cada um encontra dentro de si, pelas propor-  
 ções da forma e pelos sinais rítmicos que lhe dão vida.

Depois idos, Viana deparou-se-me como um centro irradiador  
 que nesse mesmo, um exemplo inconfundível dessa conjugação, tão  
 natural, impondo-se como uma árvore em terreno genuíno af  
 aguida aos céus com todo o seu fulgor.

Surgimento de novas matérias industriais terão tido por  
 feito, um baixar de braços forçando o oleiro a um olhar  
 interrogativo às suas mãos e o desalento, talvez tenha  
 perdido a capacidade dessas mãos prodigiosas.

Não! Maravilhosa organização óssea, respondendo e dando  
 presa à vontade e ao espírito, será que terá sido ultrapassa-  
 da! Decididamente que não! O meu sinal já constitui inequí-  
 voca apetência Nos países, ditos, desenvolvidos, não por uma /m  
 simples nostalgia do passado, mas antes, por razões bem mais  
 poderosas que são aquelas resultantes de um desgaste já  
 suportável perante a uniformidade imposta pela produção  
 em série.

Antece que paralelamente à produção utilitária de raízes  
 profundas, Viana tem vindo a produzir cerâmica não-utilitá-  
 ria conferindo-lhe, como que um estatuto próprio digno de /e  
 atenção. Refere-me, como se deprende, às paquenas formas deco-  
 rativas nas quais a ingenuidade aparente é, quantas vezes,  
 manifestação de pureza e encantamento tal que se asseme-  
 ja ao canto de uma colorida ave pousada em ramo de um sobrei- /u  
 Para o sentir, nem será preciso ter a sensibilidade de

um poeta...A verdade é que toda a especulação sobre a  
qualidade estética dessas pequenas e despretenciosas peças  
correria o risco de cair no ridículo.Não nasceram do  
intelecto,nasceram, sim, do coração, e é para ele que elas  
se dirigem.

Essa é, quanto a mim, a sua originalidade, a sua inconfundível  
marca num mundo tão pretensamente evoluído como enfadonho,  
que é aquele que observamos e nos subverte.

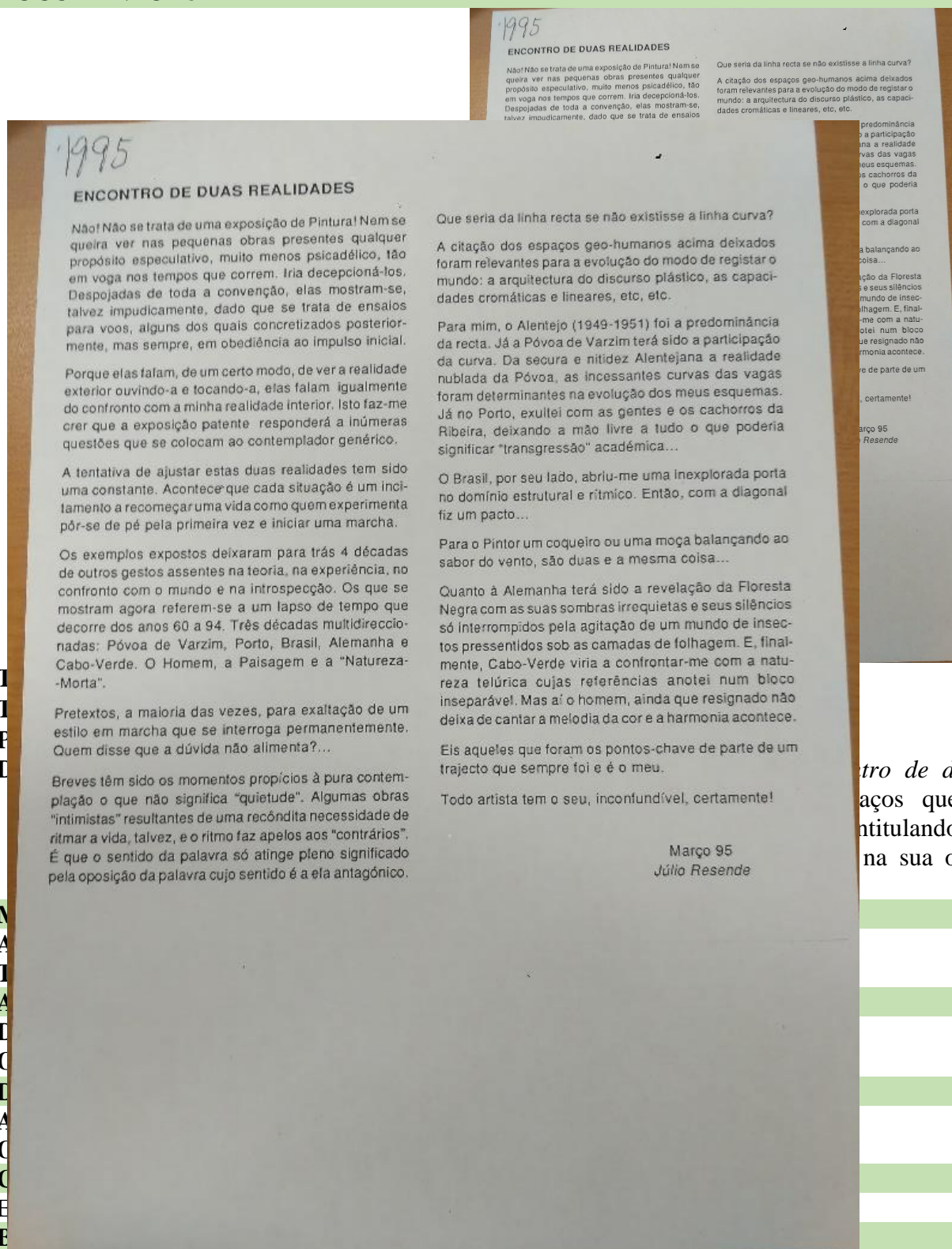
Termino com uma palavra, assumindo aqui uma forma de homenage-  
gem àquele que foi Mestre Lagarto.Nele, todos reconheciam  
o homem puro e simples, o homem sensível de mãos experientes  
e inquietas das quais surgiam formas tão variadas como  
aparentadas, de tal modo, que poderá afirmar-se possuírem  
um estilo.Se isto não é uma conquista fácil, maior mérito  
ainda se lhe fica devendo: é que esse estilo ficou para todo  
o sempre ligado a Viana do Alentejo.

Que os braços se ergam de novo e as mãos retomen o engenho  
e a arte para a dignificação de Viana!

Junho de 1993

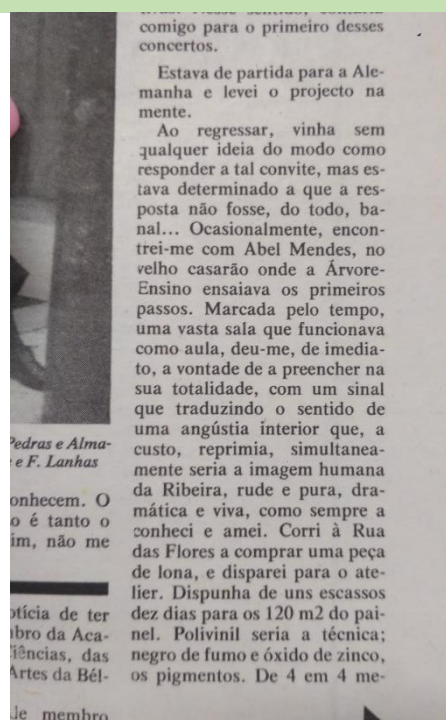
*Júlio Resende*

Júlio Resende



Bibliografia

Não tem



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Reportagem no Jornal de Letras, Artes e Ideias  
 Fragmento (recorte) de texto publicado em jornal  
 Lugar do Desenho

No Jornal de Letras, Artes e Ideias a 12 de outubro de 1987 Júlio Resende descreve na primeira pessoa como surgiu a ideia de pintar a Ribeira Negra. Depois de regressar da Alemanha decidiu, (por ver uma sala vazia na Árvore – Ensino), preencher o espaço com uma lona que foi comprar à Rua das Flores. Sinal que traduzia a sua angústia interior que seria a imagem humana da Ribeira, ganharia forma no seu atelier, ao longo de dez escassos dias com 120m<sup>2</sup> de painel. Descreve a sua execução como um risco que valia a pena correr, sem hipótese de regressões. Foi colocada na sala referida, nas suas quatro paredes e assume a reação das pessoas como inédita a qualquer um dos seus trabalhos.

Escreve, tal como anteriormente que o mural no espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura, porque é aí que atinge a sua função social.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação** Não tem  
**Ofício** Não identificável

#### DATAÇÃO

# Jú

1987  
12 de outubro

tros, fui pintando sucessivamente a extensão dos 40 metros de parede, sem qualquer hipótese de voltar atrás, ou ter uma visão de conjunto. Sabia dos riscos mas tinha o pressentimento que valeria a pena correr, desde que a emoção tivesse a despoletá-la a razão, e essa, eu a tinha... A «Ribeira-Negra» cumpria-se por si mesma, eu diria...

Colocada nos quatro muros da vetusta sala, de soalho esburacado, as pessoas experimentavam uma sensação tão estranha, que se mantinham silenciosas, creio que entre a surpresa e a comoção. Jamais tinha presenciado tal em qualquer exposição dos meus trabalhos.

1986

A razão de ser da política está na diversidade dos conceitos que sobre ela recaem com vista à elevação do Homem, considerado no todo complexo que é. Se o conceito fosse um apenas, a política não existiria.

Não sendo político, a verdade é que me devoto a um tra-

está no olhar, mas sim no ver. Já não me recordo quem o disse. Assim, justifico a minha óptica política, de artista que sou. É o contributo dos artistas e não de somenos importância.

A Felicidade (e é isso que todo o homem almeja), apenas se atinge quando dela se tem plena consciência. Plena, quer dizer, total, e não encarada sectorialmente, nesse ser complexo que é o indivíduo.

E não me venham com as «prioridades»... *No Homem tudo é prioritário!*, o estômago, a mente e a sensibilidade. Por tanto, concluo ainda que política que não o atenda nessa unidade indivizível, não será política que o sirva verdadeiramente.

Aceitei ser mandatário n Porto da candidatura do Dressar, vinha sem Mário Soares, aquando as eleições presidenciais, e fi-lo livre e convictamente. Senti o dever de cumprir um acto cívico. Quando se age livre e convictamente nada fará abalar a consciência.

1987

Três quartos do ano decorrerão onde a Árvore-

Ensino ensaiava os primeiros passos. Marcada pelo tempo, uma vasta sala que funcionava como aula, deu-me, de imediato, a vontade de a preencher na sua totalidade, com um sinal que traduzindo o sentido de uma angústia interior que, a custo, reprimia, simultaneamente seria a imagem humana da Ribeira, rude e pura, dramática e viva, como sempre a conheci e amei. Corri à Rua das Flores a comprar uma peça de lona, e disparei para o atelier. Disponha de uns escassos dez dias para os 120 m<sup>2</sup> do painel. Polivinil seria a técnica; negro de fumo e óxido de zinco, os pigmentos. De 4 em 4 me-

Bom

Não tem



Pedras e Almas  
e F. Lanhas

onhecem. O  
o é tanto o  
im, não me

otícia de ter  
bro da Aca-  
iências, das  
Artes da Bél-

de membro

posta na pintura.

Concebível, só no imaginário, a existência de três vidas (...), «de corpo» sempre me saiu a pintura.

Após longos meses de «ciclópico» trabalho na execução do painel em grés, «Ribeira Negra», de que a Câmara Municipal do Porto me encarregara, iria, finalmente, ser dado início à montagem do muro que o suportaria. Só então acreditei nos favores do destino. Era um artista com sorte!

Um mural num espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura. Aí atinge plenamente a sua função social, e é essa a razão da sua existência.

A minha expectativa era, pois, bem fundamentada.

A escala do painel, com os seus cerca de 50 metros de extensão, impossibilitara-me de ter, sob os olhos, todo o trabalho no seu conjunto e tal facto aumentava a expectativa.

A obra resultou de uma ilimitada paixão e de tudo o mais que restava do poder físico dos meus cerca de 70 anos. Não abdicara de o pintar e gravar pelas minhas mãos.

Como reagiria a população, eu não tinha dúvidas... Um popular da zona, um dia, pergun-

A emergência deu-se quando, gaído-se no Tempo, damente. Quem se dá Tempo?

Por ele, tenho sido. A minha mão direita (cel), vem-me falando

Foi deixar, afinal, tuição pela qual me via batido.

Bem vistas as condições da lei são razões e, neste caso, a força iria reforçar a minha que terei, provavelmente muito do meu trabalho a possível agravante sido muito útil para ensino.

Para cá da escola me alguns amigos, aléguas do ofício, e a generalidade do corpo nários, esses esforços que continuam justiça.

Ao deixar a escola me surpreendeu o total consideração com que me guido...

No meu íntimo avise-me a expectativa responder a um novo aguardado desafio: a sar e trabalhar como apenas!

Situação aguardada minha juventude, diga. E é em tal estado de



portaria. Só então acreditei nos favores do destino. Era um artista com sorte!

Um mural num espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura. Aí atinge plenamente a sua função social, e é essa a razão da sua existência.

A minha expectativa era, pois, bem fundamentada.

A escala do painel, com os seus cerca de 50 metros de extensão, impossibilitara-me de ter, sob os olhos, todo o trabalho no seu conjunto e tal facto aumentava a expectativa.

A obra resultou de uma ilimitada paixão e de tudo o mais que restava do poder físico dos meus cerca de 70 anos. Não abdicara de o pintar e gravar pelas minhas mãos.

Como reagiria a população, eu não tinha dúvidas... Um popular da zona, um dia, perguntava-me o porquê do título «Ribeira Negra». Predispondo-me a dar uma explicação logo ele atalhou: «Ora, pois, era isso mesmo, o que nós pensávamos...» E se há alguma réstea de «transgressão» estética, eles entendem-na...

Não existe a menor ênfase naquilo que já se afirma ser uma «homenagem» à cidade do Trabalho e da Liberdade. Tudo isso está na realidade do quotidiano desta gente. O trivial... A enorme boca do túnel, a ru-

que terei, provavelmente, perdido muito do meu tempo, com a possível agravante de não ter sido muito útil para a causa do ensino.

Para cá da escola, ficaram-me alguns amigos, alunos e colegas do ofício, e também a generalidade do corpo de funcionários, esses esforçados obreiros que continuam clamando por justiça.

Ao deixar a escola, sempre me surpreendeu o tom de consideração com que era distinguido...

No meu íntimo avolumava-se-me a expectativa de poder responder a um novo e bem aguardado desafio: agir, pensar e trabalhar como artista apenas!

Situação aguardada desde a minha juventude, diga-se!

E é em tal estado de espírito que enfrento este, a que chamamos, reinício de vida numa etapa final...

Os tubos de tinta estão aparentemente desalinha sobre o chão. No cavalete, um espelho num desafio. Os pincéis estão ao alcance da mão. O homem subsistirá numa progressiva concentração enquanto existir a imagem do espírito, o paradigma da fraternidade universal e sinal de transformação.

Um convite inesperado,

deza granítica, as névoas de um rio ciclópico, o gesticular das mulheres, o riso da jovem, a correria dos putos e a briga dos cachorros, a amálgama geohumana, que aqui se configura em harmonia.

Entende-se qual o meu estado de espírito no momento do descerramento do grande pano que encobria o painel. Cerimónia simples em manhã radiosa.

Uma mulher do povo avançou para mim num abraço. Foi a mais significativa prova, que jamais tive, da sintonia da arte com o universo íntimo de cada indivíduo. O meu objectivo estava alcançado.

Nas vésperas das eleições, temia-se que o painel viesse a ser afectado com os cartazes e as legendas habituais. Aliás, a situação era privilegiada. Nunca corroborei tais apreensões, e, de facto, o muro foi respeitado.

Igualmente, o mês de Junho de 87, assinalar-se-ia com outro acontecimento destacado no decurso da minha vida: o limite de tempo de serviço docente na Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

Sempre considerei a profissão docente, no meu caso pessoal, uma emergência. Repito que iniciei a minha formação com o objectivo (idealista...) de abraçar uma carreira artística. A emergência deu-se, prolongando-se no Tempo, inadverti-

Mário Soares, para me incluir no grupo de acompanhamento da sua deslocação ao Brasil.

No meu percurso de vida, raramente me encontrei com homens da política. Em casos foi a Arte que nos ligou. A ligação mais pessoal aconteceu em dois casos: o cisco Sá Carneiro apreciava a pintura e visitava o meu atelier de Gramido, antes de acesas rédeas do Governo. As nossas conversas não eram longadas, por razão de afazeres, mas conversas profundas, geralmente, levantando de interrogo a retomar posteriormente a função social da Arte, mesmo na busca da Felicidade. A Arte como forma paradigmática da transformação e verdade...

Com Mário Soares de maneira semelhante. Em 7 de Maio de 1976, na ocasião da minha exposição retrospectiva no Museu Nacional de Soares dos Reis, anunciou-me que o Dr. Soares tencionava visitar-me na minha posição, pelo que o aguardava na entrada. Sendo líder do Partido Socialista, ia ali por razões de espírito. Não foi difícil perceber-me da autenticidade do olhar e da sua postura perante uma pintura. A partir de então, me sentindo menos distante, Dei-me conta que Mário Soares via e sentia o que estava a fazer, do objecto físico que



**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia**

Não tem

## na capa



» Largo do Souto, um espaço multifacetado.

A peça do mestre Júlio Resende é a grande obra de arte de uma importante remodelação do Largo do Souto, onde a Câmara Municipal de Guimarães investiu já 120 mil euros.

Para além da zona de lazer, este largo tem, agora, um anfiteatro ao ar livre com capacidade para 600 pessoas sentadas e duas mil de pé. A dividir o anfiteatro do restante espaço do largo existe uma pérgula com trepadeiras ainda em crescimento mas que, quando chegar a Primavera, prometem dar nas vistas.

Para completar esta importante obra, está prevista para breve a abertura do Quiosque e do Café Bar com esplanada, dois pontos de apoio ao jardim. Um convite ao passeio, que poderá ser nocturno, uma vez que o Largo do Souto está bem iluminado.

E como nada foi esquecido neste espaço privilegiado, junto ao largo vai ser ainda construído um parque de estacionamento subterrâneo. Trata-se da segunda fase da obra e a Autarquia está agora a proceder à abertura do concurso público.



**DOCUMENTO 21**



**Título**  
**Tipologia**

**Proprietário**  
**Descrição**

Artigo do Jornal de Notícias  
Fragmento (recorte) de texto publicado em revista  
Lugar do Desenho  
Escreve-se no Jornal de Notícias a 28 de abril de 2004 sobre o que consta nas paredes das estações de Metro do Porto, especificamente na Estação do Bolhão. Coberta pela mão de Júlio Resende, com a representação do Mercado. A notícia dedica-se a uma abordagem geral da programação que a empresa Metro do Porto pretendeu instalar nas estações – referência aos vestígios arqueológicos que adornam a Estação do Campo 24 de Agosto.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

**Assinatura**  
**Tipo**

Sim  
Digitada

**AUTORIA**

**Denominação**  
**Ofício**

Hugo Silva  
Não identificável

**DATAÇÃO**

**Ano**  
**Outras datações**

2004  
28 de abril

**CONSERVAÇÃO**

**Estado**

Bom

**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia**

Não tem

## GRANDE PORTO

Porto  
pág. 21

Câmara vota a requalificar sete escolas  
do primeiro ciclo do Ensino Básico

PORTO

# Metro quer animar todas as estações subterrâneas

**CULTURA** ■► Empresa espera muitas iniciativas depois das férias ■► Painel de Júlio Resende, no Bolhão, e arca d'água com centenas de anos, no Campo 24 de Agosto, seduzem os passageiros

■ Hugo Silva **TEXTO**  
■ Pedro Correia **FOTOS**

**O** Bolhão também se esconde no subsolo. O mercado está representado na parede da estação de metro. Júlio Resende aceitou o desafio da Empresa do Metro e immortalizou um dos ex-libris da cidade do Porto nos azulejos da gare subterrânea do Bolhão. É um painel em tons de azul, que não passa despercebido ao mais apressado dos passageiros. Há sempre um segundo para lançar um olhar à obra do mestre. Uma quebra na monotonia do azulejo azul que reveste as estações subterrâneas.



### Escavações revelam arqueologia

■ Durante os trabalhos de construção da estação do Marquês também foram encontrados vestígios arqueológicos. Bastou escavar um pouco e, de imediato, se confirmou o que já estava previsto no estudo de impacto ambiental. Foi encontrado o antigo mercado de aguardente que preenchia o espaço posteriormente ocupado pela praça central de praça. Ainda chegou a ser equi-

**O** trabalho também se estende ao túnel de acesso ao metrô. O trabalho está sendo realizado na grade da estação de metrô. Não há nada sobre o estado da Estação do Metrô e o trabalho está sendo realizado na grade da estação de metrô.

É um projeto em três fases, que não passa despercebido ao mais atento dos passageiros. Já sempre em andamento para manter o túnel a altura de segurança do túnel, que se encontra a estação subterrânea. A arte do mestre João Mendes também é o autor do painel Bibeira Negra, junto ao túnel e ao túnel inferior da ponte de Luís I, nota a diluir-se no horizonte da cidade onde nasceu o Porto.

Mas a Empresa do Metrô quer animar todas as gares enterradas. E se a estação da Casa da Música já foi palco de um projeto, acabou expostos e até serviu de cenário ao lançamento de uma revista, o objetivo é entender a animação às restantes gares no subterrâneo portuense.

De espaços amplos que caracterizam a maioria das estações subterrâneas do Metrô são propícios à realização de diversas iniciativas. Depois das férias, a empresa espera intensificar a vertente de animação em todas as estações enterradas. Garante que os espaços estarão disponíveis para múltiplas iniciativas. Ainda não há, porém, um programa de animação definido.

O objetivo desta estratégia passa, também, por aproximar o novo meio de transporte dos atores, numa altura em que a rede começa definitivamente a instalar-se na Área Metropolitana, à medida que as obras vão sendo terminadas.

#### Vestígios arqueológicos

E foram os trabalhos de construção do metrô que permitiram descobrir uma das peças que se transformou na principal atração da estação do Campo 24 de Agosto: a fonte de Mijevichus. Um príncipe de há-



Mestre João Mendes e Manuel de Sobral num painel de azulejos da estação de metrô que fica por baixo



Arca d'Água que fez parte do sistema de abastecimento também está à vista dos passageiros

#### Arqueologia revela

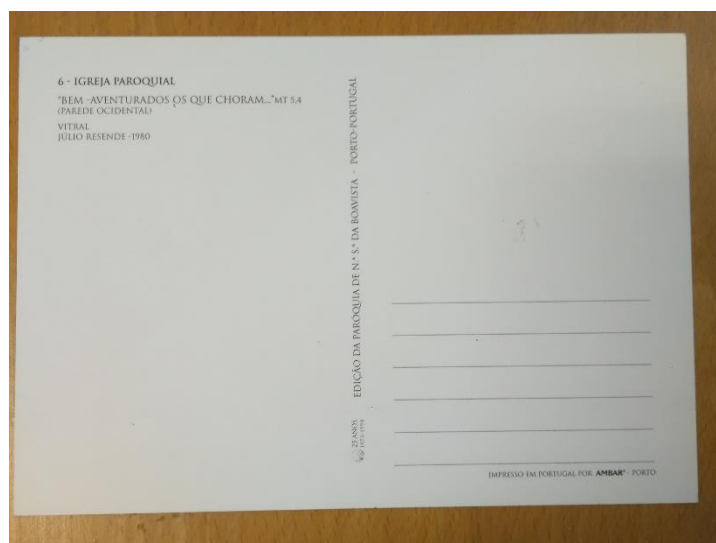
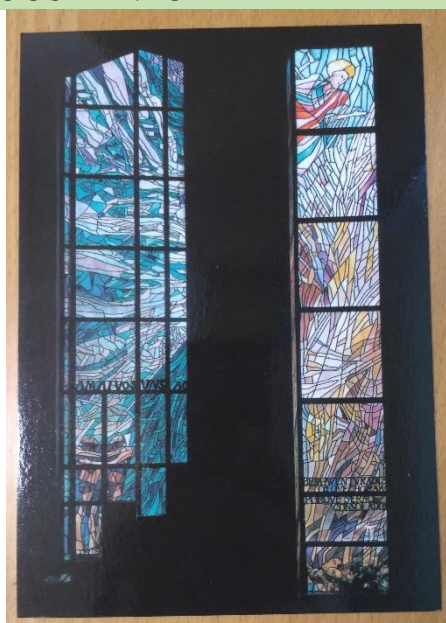
**■** Durante os trabalhos de construção da estação de Metrô no subterrâneo foram encontrados vestígios arqueológicos. Durante o escavo em 1964, de 1965-66, se encontraram vestígios de ocupação pré-histórica e de ocupação romana. Foi descoberto o espaço predominantemente ocupado pela placa central de praça. Ainda chegou a ser equacionada a hipótese de se integrar a descoberta no projeto da estação de Marquês (a hipótese de que se estabeleceu no Campo 24 de Agosto), mas a hipótese foi posta de lado. No entanto, e como, no Porto, qualquer escavação se arrasta o encontrar vestígios de outros tempos, mostra vestígios subterrâneos - o de S. Bento - ficará exposta uma velha aduana que serviu para entubar o rio da Vila.

Uma vez centenas de anos, que abastecia de água a cidade.

Comegou por ser uma fonte, que terá sido construída ainda no século XIV, passando a arca d'água (Arca do Campo Grande) no século XVI. Nas pedras ainda é bem visível a inscrição das Armas Reais Portuguesas e um "P" de Porto. No século XIX, o sistema que abastecia de água o largo portuense acabou por ser ampliado, tendo sido construída uma galeria sob a arcaria.

É precisamente parte daquela estrutura que sobreviveu na passagem do metrô na gare do Campo 24 de Agosto. Muitos não dispensam uma visita ao interior da galeria implantada no piso inferior da estação. Ali, podem ver vários outros vestígios encontrados durante as escavações, cujo desenvolvimento é iniciado a quem passa nos ecrãs instalados na gare subterrânea.

## DOCUMENTO 22



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Vitral *Bem-Aventurados os que choram...*  
Postal  
Lugar do Desenho  
Postal do vitral *Bem-Aventurados os que choram...* da parede ocidental, da Igreja de Nossa Senhora da Boavista.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação** Não tem  
**Ofício** Não aplicável

### DATAÇÃO

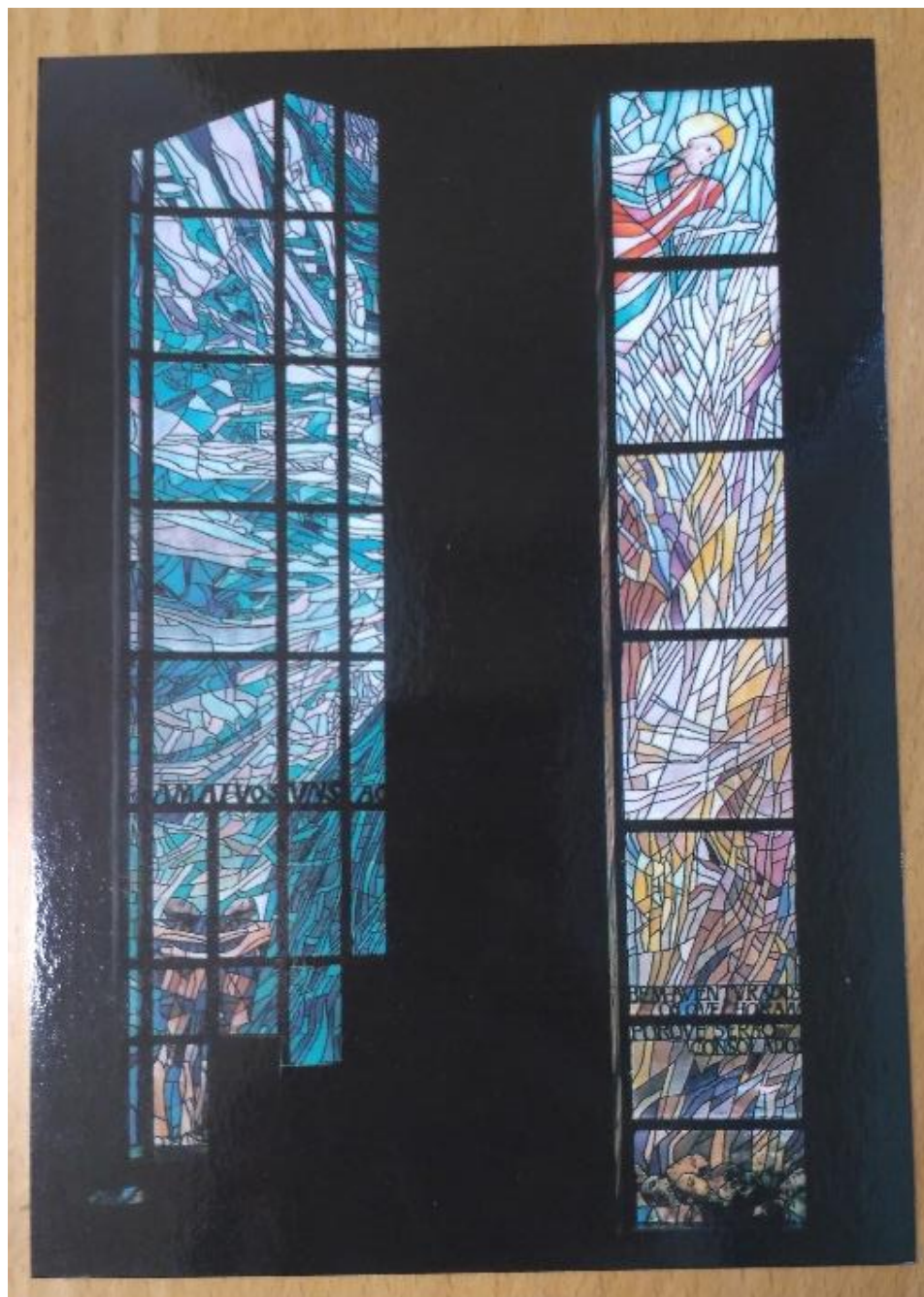
**Ano** 1980  
**Outras datações** Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem



6 - IGREJA PAROQUIAL

"BEM-AVENTURADOS OS QUE CHORAM..." MT 5,4  
(PAREDE OCIDENTAL)

VITRAL  
JULIO RESENDE - 1980

EDICÃO DA PARÓQUIA DE N.ª S.ª DA BOMVISTA - PORTO-PORTUGAL

25 ANOS  
1973-1998

IMPRESSO EM PORTUGAL POR AMBAR® - PORTO

## DOCUMENTO 23



<b>Título</b>	Vitral <i>Erguei os olhos e contemplai...</i>
<b>Tipologia</b>	Postal
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Postal do vitral <i>Erguei os olhos e contemplai...</i> da parede sul da Igreja de Nossa Senhora da Boavista.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Não tem
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1980
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



II - IGREJA PAROQUIAL

"ERGUEI OS OLHOS E CONTEMPLAI..." 51 66  
(PAREDE SUL)

VITRAL  
JULIO RESENDE - 1980

EDICAO DA PAROQUIA DE N.ª S.ª DA BOAVISTA - PORTO-PORTUGAL

21 ANOS  
1980-2001

---

---

---

---

---

---

---

---

IMPRESSO EM PORTUGAL POR ANIBAR - PORTO

## DOCUMENTO 24



<b>Título</b>	Vitrail <i>Ela deu à luz um Filho...</i>
<b>Tipologia</b>	Postal
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Postal do vitrail <i>Ela deu à luz um Filho...</i> da porta principal, na Igreja Nossa Senhora da Boavista.
<b>MARCAS/INSCRIÇÕES</b>	
<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Não tem
<b>Ofício</b>	Não aplicável
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	1980
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Bom
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Não tem



9 - IGREJA PAROQUIAL  
"ELA DEU À LUZ UM FILHO..." AP 12.3  
(PORTA PRINCIPAL)  
VITRAL  
JULIO RESENDE - 1980

EDIÇÃO DA PARÓQUIA DE N.ª S.ª DA BOAVISTA - PORTO-PORTUGAL

20 ANOS  
1960-2020

---

---

---

---

---

---

---

---

IMPRESSO EM PORTUGAL POR AMBAR® - PORTO

## DOCUMENTO 25



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento  
Postal  
Lugar do Desenho  
Postal do Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento  
em bronze e esmalte na Igreja Nossa Senhora da  
Boavista.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**  
**Tipo**

Não tem  
Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**  
**Ofício**

Não tem  
Não aplicável

### DATAÇÃO

**Ano**  
**Outras datações**

1981  
Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

Estado

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem



4 - IGREJA PAROQUIAL

SACRÁRIO (CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO)

BRONZE E ESMALTE  
JULIO RESENDE - 1981

25 ANOS - 1976-2001

EDIÇÃO DA PARÓQUIA DE N.ª S.ª DA BOAVISTA - PORTO-PORTUGAL

---

---

---

---

---

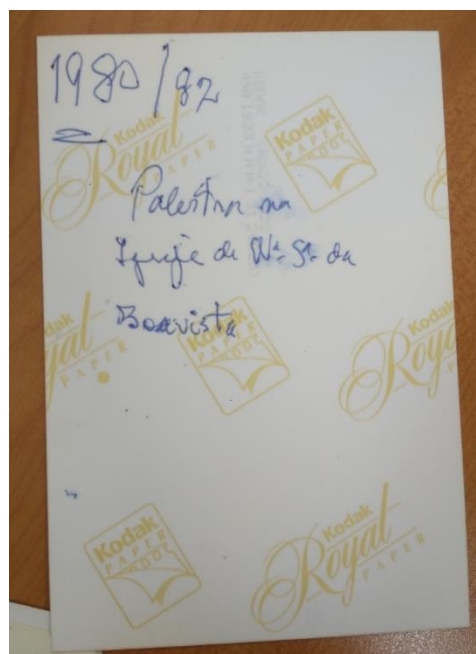
---

---

---

IMPRESSO EM PORTUGAL POR AMBAR® - PORTO

## DOCUMENTO 26



**Título**

Fotografia da palestra na Igreja da Boavista.

**Tipologia**

Fotografia.

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Fotografia de Júlio Resende e o Padre Carrara em Palestra na Igreja de Nossa Senhora da Boavista, datada nas traseiras da mesma de 1980/82

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**

Não tem

**Ofício**

Não aplicável

### DATAÇÃO

**Ano**

1980/82

**Outras datações**

Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem



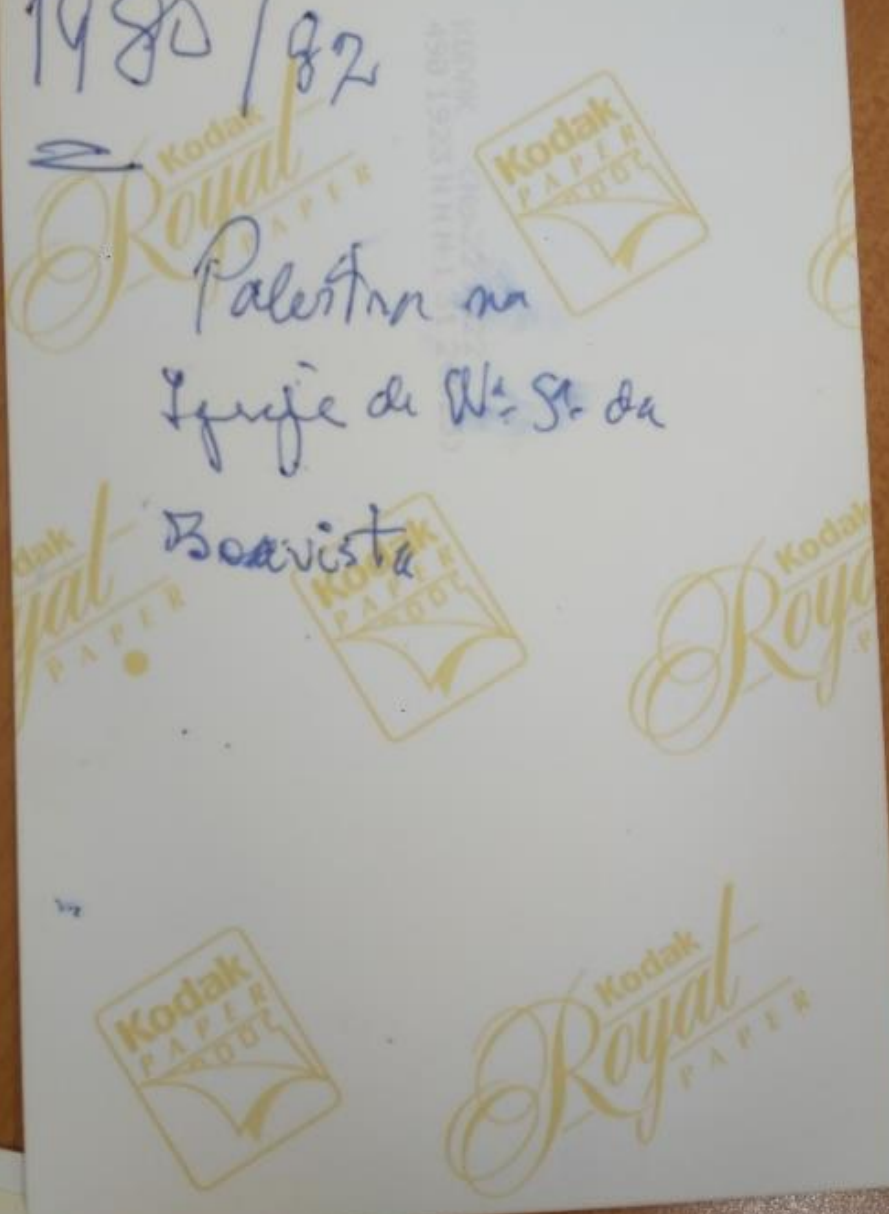
1980/82

2

Palestina na

Između de W. S. da

Boavista





**Título**

Obras de Júlio Resende na Igreja Nossa Senhora da Boavista

**Tipologia**

Desdobrável

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Panfleto relativo à obra de Júlio Resende na Igreja de Nossa Senhora da Boavista onde consta o escrito do artista relativo à sua obra no local. Desdobrável comemorativo do 18º ano da Instituição e 10º da Inauguração da nova Igreja.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

## AUTORIA

**Denominação**

Não tem

**Ofício**

Não aplicável

## DATAÇÃO

**Ano**

1991

**Outras datações**

maio

## CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

## BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem

#### OS VITRAIS

O conjunto de vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista, (cerca de 150 metros quadrados), constituem, exactamente, um conjunto, e como isso devem ser considerados. O fiel, no seu percurso, após ultrapassada a porta de acesso, será dominado pelo clima luminoso irradiando de diversas origens. Luz que é a Natureza entrando generosamente na Casa do Senhor, interior e exterior que se confundem. Contudo, luz filtrada porque ela, aqui, é sinal de vida, numa distribuição calculada, não apenas pela via da cor mas igualmente através das densidades dos valores e da expressão do chumbo. Como a música, como a palavra, aqui um sentimento que se afirma pela natureza da luz. O percurso do fiel irá revelar-lhe sucessivos pontos de vista que serão outros tantos momentos de um discurso.

Tematicamente os vitrais basearam-se em passagens das Santas Escrituras, procurando atingir, pelos meios plásticos, a essência delas emanada. "Eu sou Alfa e Omega", situado junto à porta sul do Templo, início ou fim de um percurso filtrado, das trevas para a claridade, pronuncia sereno de vida eterno. "Amai-vos uns aos outros", lapidar como síntese da palavra de Cristo, mensagem que é fonte cristalina, tocando a humanidade. O seu enquadramento no conjunto assume, assim, lugar preeminente (janelas do ângulo), permitindo, já pela escala, já pela sua configuração, constituir suporte ideal à manifestação temática referida. As citações aqui emanadas do eixo superior determinam uma estrutura dramática que, pela sua situação (em simetria), relativamente a todo o conjunto, assume intuito transcendental. Tais citações espalham-se em ressonantes presenças nas janelas do lado esquerdo, penetrando para zonas mais claras, mas simultaneamente, mais silenciosas. Na janela norte, um vitral se reveste de um significado particular, parecendo, exactamente por isso, ressaltar de todo o conteúdo temático. Pretendeu-se exaltar a Virgem, sob a designação de Nossa Senhora da Boavista. A sua figura irradiada, na sua serenidade, um misto de "sublimação" e de "proximidade", constituindo a grande e singular elo de ligação do Homem a Deus.

Júlio Resende

PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA BOAVISTA  
Rua Azevedo Coutinho, 103 - 4100 PORTO - Tel. 6002691

HORÁRIO DA EXPOSIÇÃO:  
18 a 26 de Maio de Segunda a Domingo das 16 às 19,30h



## OBRAS DE JÚLIO RESENDE NA IGREJA DE N<sup>ª</sup> S<sup>ª</sup> DA BOAVISTA

EXPOSIÇÃO INTEGRADA NA INAUGURAÇÃO  
DO CENTRO SOCIAL E PAROQUIAL - 1<sup>ª</sup> FASE,  
E NO 10.º ANIVERSÁRIO DA NOVA IGREJA.

18 a 26 de Maio de 1991

## OS VITRAIS

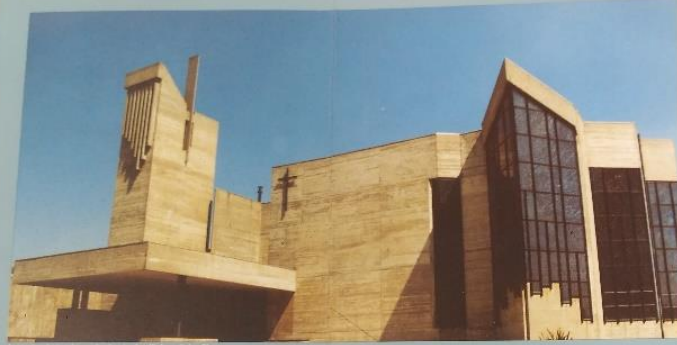
O conjunto de vitrais da Igreja de Nossa Senhora da Boavista, (cerca de 150 metros quadrados), constituem, exactamente, um conjunto, e como isso devem ser considerados. O fiel, no seu percurso, após ultrapassada a porta de acesso será dominado pelo clima luminoso irradiando de diversas origens. Luz que é a Natureza entrando generosamente na Casa do Senhor, interior e exterior que se confundem. Contudo, luz ritmada porque ela, aqui, é sinal de vida, numa distribuição calculada, não apenas pela via da cor, mas igualmente através das densidades dos valores e da expressão do chumbo. Como a música, como a palavra, aqui um sentimento que se afirma pela natureza da luz. O percurso do fiel irá revelar-lhe sucessivos pontos de vista que serão outros tantos momentos de um discurso.

Tematicamente os vitrais basearam-se em passagens das Santas Escrituras, procurando atingir, pelos meios plásticos, a essência delas emanada. "Eu sou Alfa e Omega", situado junto à porta sul do Templo, início ou fim de um percurso ritmado, das frevas para a claridade, prenúncio sereno de vida eterna. "Amad-vos uns aos outros", lapidar como síntese da palavra de Cristo, mensagem que é fonte cristalina, tocando a humanidade. O seu enquadramento no conjunto assume, assim, lugar proeminente (janelas do ângulo), permitindo, já pela escala, já pela sua configuração, constituir suporte ideal à manifestação temática referida. As cintilações azuis emanadas do eixo superior determinam uma exaltação cromática que, pela sua situação (em simetria), relativamente a todo o conjunto, assume intuito transcendental. Tais cintilações espralam-se em ressonantes presenças nas janelas do lado esquerdo, penetrando para zonas mais claras, mas simultaneamente, mais silenciosas. Na janela norte, um vitral se reveste de um significado particular, parecendo, exactamente por isso, ressaltar de todo o conteúdo temático. Pretendeu-se exaltar a Virgem, sob a designação de Nossa Senhora da Boavista. A sua figura irradia, na sua serenidade, um misto de "sublimação" e de "proximidade", constituindo o grande e singular elo de ligação do Homem a Deus.

Júlio Resende

PARÓQ  
Rua Azev

18 a 26 d



Aspecto da Igreja, projecto do Arq.<sup>to</sup> Agostinho Bica



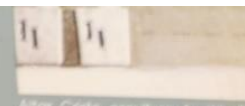
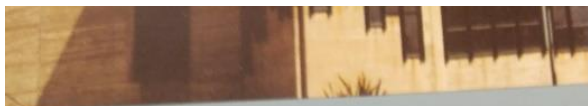
Altar, Cristo, escultura de Júlio Resende

Aspecto do Centro Social e Paroquial, projecto do Arq.<sup>to</sup> Agostinho Bica



A comunidade paroquial de Nossa Senhora da Boavista prepara-se para comemorar, em clima de festa, o 18.<sup>o</sup> ano da sua instituição, o 10.<sup>o</sup> da inauguração da nova Igreja e a inauguração do Centro Social Paroquial – 1.<sup>a</sup> fase –, no centenário da 1.<sup>a</sup> Encíclica de carácter social, a "Rerum Novarum" de Leão XIII. As reuniões, os gestos, as iniciativas que preparam estes acontecimentos serão muitas. Merece particular destaque a exposição "Desenhos de Júlio Resende, na paróquia da Boavista". A sua arte enche a nossa igreja e podemos afirmar que quase toda a sua expressão artística religiosa está aí agrupada. É a policromia suave dos vitrais, são o Cristo do Calvário e da Ressurreição que nos elevam, são os quadros da Via-Sacra que nos ajudam a reflectir, é o sacrário que nos leva a rezar, é o tapete que nos conduz ao altar e do altar à vida, é o sentido de festa que se respira na Igreja, que nos faz sorrir, esperar e viver. A exposição dos desenhos de Júlio Resende quer manifestar a nossa admiração e amizade pelo Mestre e mostrar como a arte ajuda a elevar a mente até Deus e a, em Deus, amar a Natureza e os irmãos.

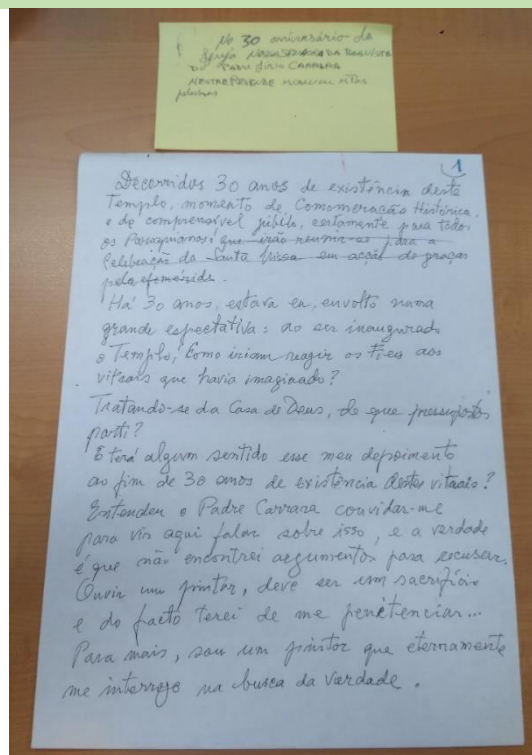
O pároco,  
Pe. Júlio Carrara



Altar, Cristo, escultura de Júlio Resende

A comunidade paroquial de Nossa Senhora da Boavista prepara-se para comemorar, em clima de festa, o 18.<sup>o</sup> ano da sua instituição, o 10.<sup>o</sup> da inauguração da nova Igreja e a inauguração do Centro Social Paroquial – 1.<sup>a</sup> fase –, no centenário da 1.<sup>a</sup> Encíclica de carácter social, a "Rerum Novarum" de Leão XIII. As reuniões, os gestos, as iniciativas que preparam estes acontecimentos serão muitas. Merece particular destaque a exposição "Desenhos de Júlio Resende, na paróquia da Boavista". A sua arte enche a nossa igreja e podemos afirmar que quase toda a sua expressão artística religiosa está aí agrupada. É a policromia suave dos vitrais, são o Cristo do Calvário e da Ressurreição que nos elevam, são os quadros da Via-Sacra que nos ajudam a reflectir, é o sacrário que nos leva a rezar, é o tapete que nos conduz ao altar e do altar à vida, é o sentido de festa que se respira na Igreja, que nos faz sorrir, esperar e viver. A exposição dos desenhos de Júlio Resende quer manifestar a nossa admiração e amizade pelo Mestre e mostrar como a arte ajuda a elevar a mente até Deus e a, em Deus, amar a Natureza e os irmãos.

O pároco,  
Pe. Júlio Carrara



**Título**

Comemoração dos trinta anos da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**Tipologia**

Texto manuscrito; Inédito.

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Onze folhas manuscritas, na comemoração dos trinta anos de existência da Igreja do Foco, faz referência ao Sacrário que realizou para a mesma Igreja, escrevendo que se inseriu no enredo rítmico de toda a decoração do espaço. O escultor Zulmiro de Carvalho fez parte da conceção da obra – *tão conhecido por enobrecer os metais*. Um sacrário em bronze que protege o esmalte, numa imagem que os fiéis conseguem levar consigo. No lado esquerdo do altar situa-se um conjunto de obras – o Batistério que desperta a atenção pelo Cristo em Ascensão em faiança, que faz um jogo de luz com a entrada direta de luz solar que está no seu teto. Estes escritos devem-se ao pedido do Padre Carrara.

O documento assinala *30º aniversário da Igreja de Nossa Senhora da Boavista*, deduz-se que tenha sido escrito em 2007. A primeira pedra foi lançada em 1987.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

**AUTORIA**

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

**DATAÇÃO**

**Ano**

2007

**Outras datações**

Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

**Estado**

Bom

**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia**

Não tem

No 30 aniversário da  
Igreja BOAVISTA DA BOAVISTA  
DO PAÍS DO CARREIRO  
NOSTRO PODEMOS MARCAR A TOS  
pela primeira vez

Decorridos 30 anos de existência deste  
Templo, momento de Comemoração Histórica,  
e de compreensível jubilo, estaremos para todos  
os Paroquianos que não esqueceram para a  
celebração da Santa Missa em ação de graças  
pela efeméride.

Ha 30 anos, estava eu, envolto numa  
grande expectativa: ao ser inaugurado  
o Templo, como iniciam rezar os três aos  
vitais que havia imaginado?

Tratando-se da Casa de Deus, de que pressuposto  
parto?

É terá algum sentido esse meu depoimento  
ao fim de 30 anos de existência destes vitais?

Entendeu o Padre Carrara convidar-me  
para vir aqui falar sobre isso, e a verdade  
é que não encontrei argumentos para excusar.  
Ouvir um pritor, deve ser um sacrifício  
e do facto terei de me penitenciar...  
Para mais, sou um pritor que eternamente  
me interrogo na busca da verdade.

Se calhar, todo o artista terá a sua verdade  
a descobrir. Éne é o trabalho de atelier com os  
momentos da descoberta e também da desilusão  
aqueles que raramente ultrapassam as paredes  
do atelier.  
Porém, quando o artista, ao ser chamado, aceita a  
participar numa obra pública, terá reflectido duas  
vezes, porque assumir-se-á com uma responsabilidade  
aumentada.

Relativamente a esta Igreja, a história começa assim:  
Recibido um convite, dou-me conta de um trabalho,  
ao qual nunca me candidara e desconhecia completamente.  
Sogra-dara-me o projecto, e sentindo o caminho livre  
fiz um estudo que foi aceite. Eu, que já era admirador  
de Sr. Ária Gonçalves, empenhei-me no trabalho com  
total êxito entusiasmo. O projecto punha  
em evidência as grandes janelas do duo das suas  
fachadas, cujo revestimento apelaria à técnica  
do vitral, e isso me fez, desde logo, rejubilizar...

~~Janelas das fachadas do Sul e Poente.~~

Tratava-se de uma técnica que eu  
conhecia em 1942/48 durante a minha  
permanência em França, mais precisamente  
em Chartres onde acantara de lá com  
vitralistas dos célebres ateliers da Catedral

Uma espécie de "paixão" que me  
levo a conhecer os vitais das igrejas  
da Bretanha e da Bélgica, algumas  
semi-destruídas pela recente guerra,  
e em restauro.  
A oportunidade da Igreja da Boavista  
parecia providencial.

Portugal não será um país que tenha no vitral uma arte tradicional.

Razões geográficas viriam a impor uma arquitectura que não favorecia grandes janelas e, mais do que isto, a sua cultura, reflectindo as raízes mediterrâneas, tendia para uma construção de espaços preferencialmente fechados.

No nosso país, as diferenças climáticas poderiam, ainda assim, demarcar duas regiões, numa das quais, o vitral encontraria certamente, condições europeias bastante aceitáveis, se o Gótico aqui houvesse chegado em oportunidade e em plena força. Não aconteceu!

A arquitectura de hoje, com a sua clareza que lhe advém da verdade dos materiais e da economia formal, teria necessariamente de expressar aquilo a que a sociedade exige e que a sua cultura implicava, assumindo aqui e ali, aquelas particularidades que resultaram de assimilações perfeitamente justificáveis. Acontece que o vitral, exactamente como outras técnicas monumentais, encontraram aí o seu suporte, renegocando-se num rejuvenescimento possível. O vidro e o betão armado num casamento perfeito, e desmentiu a autonomia das suas naturezas... Era causa suficientemente justificativa para se avançar!

O vitral, luz que se espiritualiza, estera e estava ao serviço das ideias e dos climas espirituais: Uns e outros, confundindo-se e partilhando "no-Total" arquitectónico.

O Porto, cidade Europeia, de clima cinzento, oferece condições para que o vitral se utilize em naturalidade, propiciando a entrada da luz para os espaços arquitectónicos, numa <sup>emeter</sup> ~~parte~~ ~~para~~ ~~a~~ ~~concepção~~ ~~do~~ ~~conjunto~~.

Foi a partir destas considerações que ~~parto~~ ~~para~~ ~~a~~ ~~concepção~~ ~~do~~ ~~conjunto~~.

São ~~em~~ ~~este~~ número de ~~os~~ vitrais que formam aquilo que eu afirmo ser, uma unidade. E talvez aqui resida, aquilo que me atrevo a classificar como uma nova concepção... Por norma, cada vitral encerra um tema emblemático com maior ou menor independência no conjunto de vitrais.

Aqui, não será bem assim. Os vitrais são termos de um só discurso desenvolvido num ritmo, no qual a hierarquia é respeitada, mas onde os vazios, ou silêncios desempenham uma função imprescindível. Portanto a concepção que adoptei, nada tem a ver com uma sinfonia musical composta de vários movimentos!

O atente, no momento que deusse, após ter ultrapassado a porta de acesso ao templo e dominado pelo clima luminoso, numa distribuição calculada, não apenas pela função de cor, mas também pelas densidades dos valores e significados do chumbo que estabelece a ligação dos vidros. Esse percurso via revelar-lhe sucessivos pontos de vista, que serão outros tantos momentos do discurso. A medida que avança, dar-se-á conta da realidade envolvente, na qual as zonas de climax e bruma a detêm-se por momentos.

Jo que referi a função técnica do chumbo, permitam-me chamar atenção à importância que lhe atribuí e que fará deste vitral, um exemplo, que diria, único. É que o seu traçado obedeceu a razões ritmicas, ainda que servindo as razões técnicas. Esse efeito pode verificar-se da parte exterior do templo, quer de dia, quer à noite. Fimou-se do 2 lado.

Outra particularidade que resalta dos vitrais, reside na transferência da sua luminosidade, concepção essa que dir-se-ia, contraria as normas estéticas do passado. Partiu-se do princípio, de um templo aberto à natureza ainda que se trata de Natureza Urbana. Deus, a Verdade omnipresente!

Venho justificando a concepção dos vitrais recorrendo, em grande parte, a considerações psicofisiológicas, como é bom de ver. Significa isso que algumas delas serão corroboradas pela Ciência.

Com a devida vénia às autoridades da Liturgia através-me a esboçar as considerações do conteúdo:

Tematicamente os vitrais basearam-se em passagens das Sagradas Escrituras, procurando atingir pelos meios plásticos, a essência delas emanada.

"Eu sou Alfa e Omega", fraze junto à porta do Templo, início ou fim de um percurso ritmado, das trevas para a claridade, no primeiro caso; presunção sereno de vida eterna, no segundo; um ciclo em continuidade para todo o Cristian. Tem que assenta na esperança.

"Amai-vos uns aos outros..." lapidar como síntese da palavra de Cristo, mensagem que é fonte cristalina flocando toda a Humanidade.

O seu enquadramento no conjunto, assume assim, lugar proeminente nas Janelas do Anjo, e zona de clímax. A pureza da obra desce ao "Paraná. Amai-vos uns aos outros com <sup>caridade</sup> caridade fraterna". Todos os gestos ritmados nos conduzem aí. O enquadramento assume, assim, o lugar proeminente, as entelocênas azuis, enartadas do eixo superior, determinam uma exaltação cromática que pela sua situação (em simetria), relativamente a todo o conjunto, assume um desejado intuito transcendental. Tais entelocênas espaciais em ressonâncias cromáticas, nas janelas de lados esquerdo, penetrando para zonas mais claras, mas simultaneamente mais "silenciosas" - como "pianíssimos" na música. Afinal toda a pintura tem a ver com a Música..

Sem traiz "o todo" da decoração, a Virgem, sob a designação de N.ª Senhora da Boavista, domina-se hierarquicamente na irradiante serenidade, um misto de "sublimação" e de "proximidade", constituindo, o grande e singular elo, de aproximação do Homem a Deus!

Já que fiz uma alusão à Música, com muito decoro, não meinei fazer destes vitrais um paralelismo à música de Bach. Longe de mim!..

Mas, já que falei tão intuitivamente em Bach <sup>?</sup> terei de me explicar porque o fiz. Afinal, a arquitetura em causa, nada tem a ver com o Barroco...

Se analisarmos a utilização rítmica dos chumbos damos-nos conta que a alternância constante de tensão e distensão, insinua de modo persuasivo, um sentido ascensional contínuo, que ultrapassa, ou parece ultrapassar, os limites do espaço arquitetónico. Como os sons, em Bach, não tem limites físicos...

Presunção minha, claro!..

O ritmo é a negação da inércia e ele terá constituído a chave, o leitmotiv estético deste grande vitral. Não será uma estrutura matemática, como a grande parte da sua música, <sup>de Bach</sup> mas aquelas obras escritas com um sentido poético: ~~os~~ os concertos para violino e orquestra de que foi autor.

Quê a Igreja é um espaço vivo, ninguém tem dúvidas. Nela, o tempo escapa à Temporalidade. Se as formas evoluem, a sua essência mantém-se inelutável.

Digo: espaço vivo, recorrendo ainda ao testemunho dos vitrais na sua atmosfera quente, dourada, luminosa, movendo-se com as horas do dia e estado do céu. Intenç. <sup>extenç.</sup> - Qualidade de espaços reais que tem um profundo sentido!

10

Vejamos! Fundamentalmente, o vitral é luz colorida espiritualizando a realidade física da sua natureza. Mas mais! O vitral serve o propósito, para lá do sensível: pretende ir à razão, ao discurso, ao inteligível.

Cheguei à altura de falar de outra peça do conjunto e que é uma referência a sublinhar: Refiro-me ao Sacrário. A culminância não está numa questão do espaço físico que ocupa no Templo, como é evidente. Relevante, sim, o tratamento de concepção que lhe foi atribuído.

Peça que, diríamos, escultórica, mas inserida na urdidura rítmica de toda a decoração.

Naturalmente que aqui haverá que salientar o mérito do Escultor Zulmira de Carvalho o artista tão conhecido por enobrecer os metais.

O bronze, protegendo um pequenino esmalte, a imagem que todo o Fiel leva consigo...

~~Oito isto, e já que falei da colaboração preciosa~~  
~~havida na decoração, não posso deixar de mencionar~~  
~~a do Pintor Manuel Casal Aguiar outro elemento~~  
~~"potivamente" que comigo se desloca a Milão~~  
~~para concretizar os vitrais nos ateliês de~~  
~~Sandro Grassi~~

11

O conjunto do Baptistério centrado justamente pelo Pia, e, digamos assim, presidido pelo Canto em susseção. A técnica cerâmica, pela sua matéria e cor, corrobora na luminosidade evanescente mas promissora da cerimónia Litúrgica.

Atente-se no significado dos materiais: o letão amadeirado, o vidro, a madeira, a cerâmica e finalmente o bronze numa presença "potivamente", que me perderei não esta analogia à música...

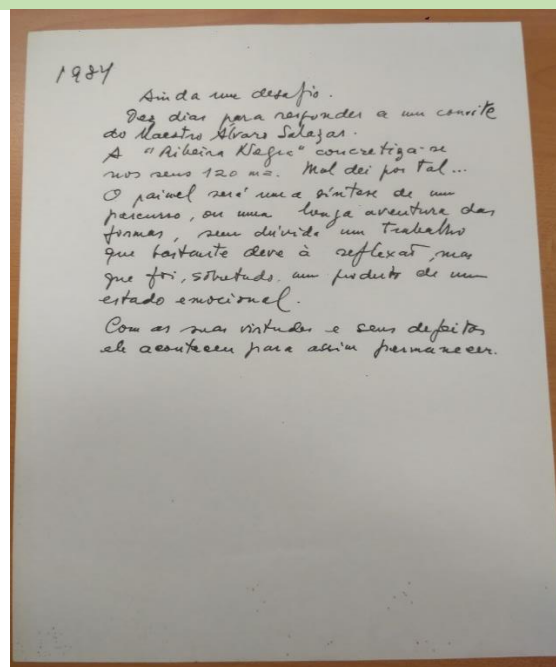
Dito isto, e já que falei na colaboração preciosa havida na decoração, não posso deixar de mencionar a do Pintor Manuel Casal Aguiar, outro elemento "potivamente" que comigo se desloca a Milão para concretizar os vitrais no ateliês de Sandro Grassi.

Se me alonguei nestas falavrias, espero que me perdoem. Há quem defenda que o pintor deve manter-se calado...

Não resisti ao pedido do nosso querido P. Carrara e vim aqui dar-me ares de vitralista, que não sou. Colaborei com o talento possível para me rever numa obra de arquitectura que, essa sim, muito dignifica a Igreja e a Cultura Portuguesa.

D. G. S.

## DOCUMENTO 29



<b>Título</b>	1984
<b>Tipologia</b>	Texto manuscrito; Inédito
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Escrito manual datado de 1984, contando o desafio que Maestro Álvaro Salazar lhe propôs. Escreve sobre a futura concretização do painel da Ribeira Negra em 120m <sup>2</sup> e que este é uma síntese <i>de um percurso, ou uma longa aventura das formas</i> e indica que foi fruto de reflexão, mas acima disso, derivou de um estado emocional.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1984
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------

1984

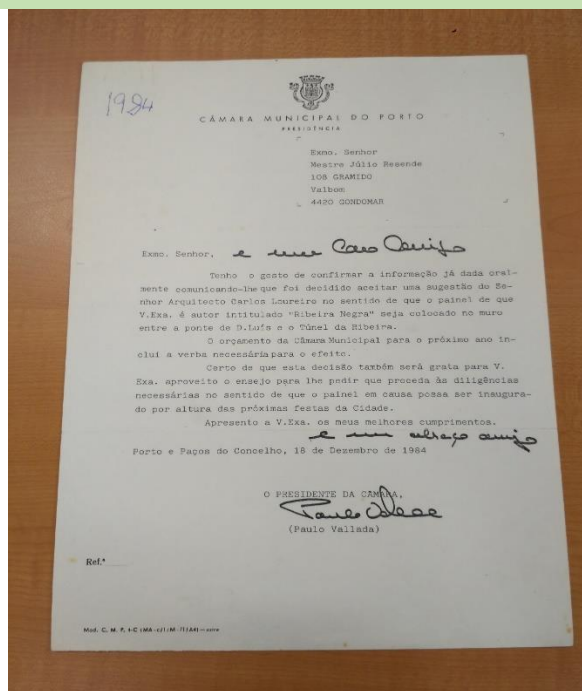
Ainda um desafio.

Dez dias para responder a um convite do Maestro Álvaro Salazar.

A "Ribeira Negro" concretiza-se nos seus 120 m<sup>2</sup>. Mal dei por tal...

O paiuel será uma síntese de um percurso, ou uma longa aventura das formas, sem dúvida um trabalho que bastante deve à reflexão, mas que foi, sobretudo, um produto de um estado emocional.

Com as suas virtudes e seus defeitos ele aconteceu para assim permanecer.



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Autorização para a colocação da Ribeira Negra  
 Manuscrito; Inédito.

Lugar do Desenho

Documento dirigido ao Mestre Júlio Resende pela parte da Presidência da Câmara Municipal do Porto. Nele lê-se que foi decidido aceitar a sugestão do Arquitecto José Carlos Loureiro que solicitava a colocação do painel Ribeira Negra no muro entre a Ponte D. Luís e o Túnel da Ribeira. Pedem a Júlio Resende que desenvolva o processo do modo que considerar para que esteja concluído nas festas próximas da cidade. Datado de 19 de dezembro de 1984, Porto, assinado por Paulo Vallada.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Manuscrita

#### AUTORIA

**Denominação** Paulo Vallada  
**Ofício** Presidente da Câmara do Porto

#### DATAÇÃO

**Ano** 1984  
**Outras datações** 19 de dezembro

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

1984



CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO  
PRESIDÊNCIA

Exmo. Senhor  
Mestre Júlio Resende  
108 GRAMIDO  
Valbos  
4420 GONDOMAR

Exmo. Senhor, *e meu caro amigo*

Tenho o gosto de confirmar a informação já dada oralmente comunicando-lhe que foi decidido aceitar uma sugestão do Senhor Arquitecto Carlos Leureiro no sentido de que o painel de que V.Exa. é autor intitulado "Ribeira Negra" seja colocado no muro entre a ponte de D. Luís e o Túnel da Ribeira.

O orçamento da Câmara Municipal para o próximo ano inclui a verba necessária para o efeito.

Certo de que esta decisão também será grata para V. Exa. aproveito o ensejo para lhe pedir que proceda às diligências necessárias no sentido de que o painel em causa possa ser inaugurado por altura das próximas festas da Cidade.

Apresento a V.Exa. os meus melhores cumprimentos.

*e um abraço amigo*  
Porto e Paços do Concelho, 18 de Dezembro de 1984

O PRESIDENTE DA CÂMARA,

(Paulo Vallada)

Ref.º \_\_\_\_\_

Título  
Tipologia  
Propriedade  
Descrição

1985 -

Na já longa trajetória, eis que surge  
"Tempo de Konstal" (pequena cidade do alto  
dões de Stuttgart).

Um neto distante e que se torna presente  
numa série de aquarelas - que são isso mesmo,  
e, simultaneamente, o sinal de uma  
nostalgia de momentos que não se repetem.  
Como tudo, afinal ...

A "Pikeira Negra", parece que "tocou" o Porto.  
Admite-se a sua colocação num muro da  
cidade. Uma sua réplica - desta feita  
em fio - vai iniciar-se. Mas uma  
aventura e um grande pretexto para  
me sentir vivo.

MARCO  
Assinatura  
Tipo  
AUTOR  
Denominação  
Ofício  
DATA  
Ano  
Outras  
CONSIDERAÇÕES  
Estado  
BIBLIOTECA  
Bibliografia

escreve  
nas que  
aquarelas.  
a Pikeira  
para se  
e tocou

## DOCUMENTO 32



<b>Título</b>	Fotografia da pintura das placas do Painel Ribeira Negra.
<b>Tipologia</b>	Fotografia
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia da pintura das placas do Painel Ribeira Negra.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Não tem
<b>Ofício</b>	Não aplicável

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1986
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

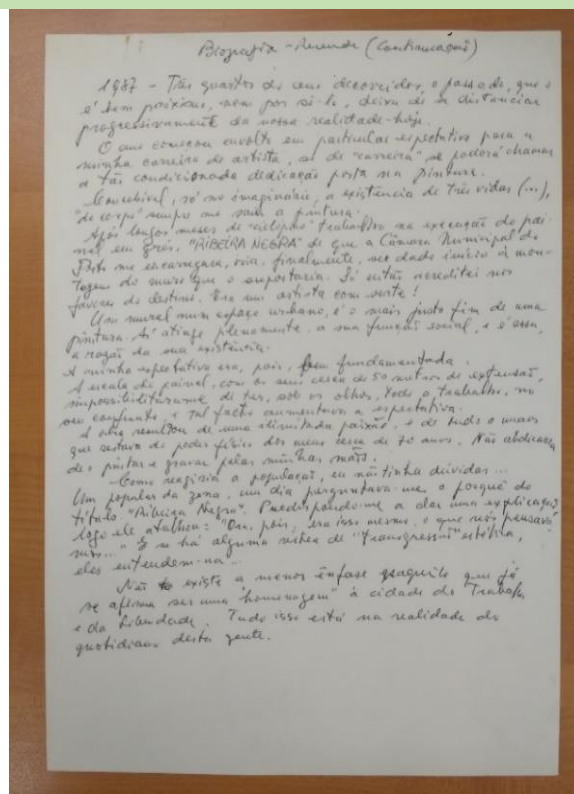
### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Ribeira Negra Porto, p.75
---------------------	---





**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Continuação de autobiografia

Manuscrito; Inédito.

Lugar do Desenho

Continuação de uma biografia escrita por si, apenas assinalando o ano de 1987. Registo de que se via o muro a ser construído para a aplicação do seu painel – *Só então acreditei nos favores do destino. Era um artista com sorte! Um mural no espaço urbano é o mais justo fim de uma pintura. Aí atinge plenamente a sua função social, e é essa, a razão da sua existência.* Com setenta anos assinalava a *Ribeira Negra* como resultado de *uma ilimitada paixão, e de tudo o mais que restava de poder físico dos [seus] cerca de 70 anos.* Relativamente ao nome da obra, foi perguntado diretamente pelos populares, que, no entanto, responderam pelo Mestre atingindo a transgressão estética que pretendia com a *Ribeira Negra*.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

**AUTORIA**

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

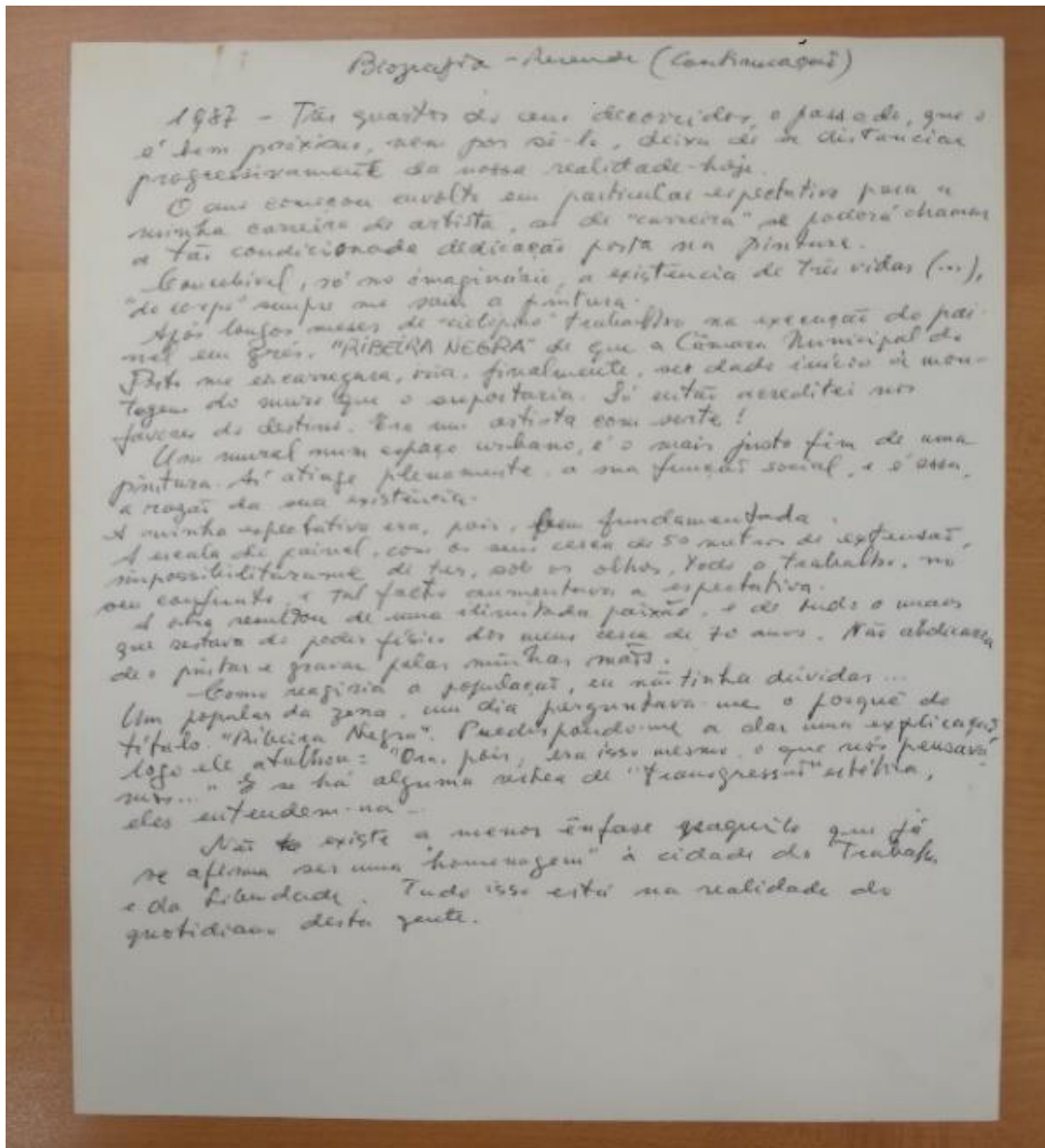
**DATAÇÃO**

**Ano**

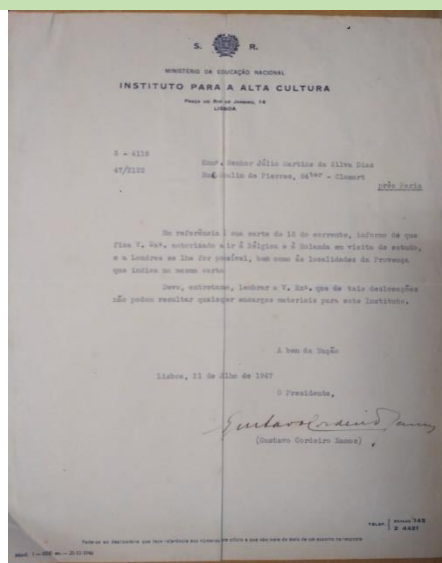
1987

**Outras datações**

Não aplicável



## DOCUMENTO 34



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Autorização do Instituto para a Alta Cultura  
Texto datilografado; Inédito.

Lugar do Desenho

Documento dirigido a Júlio Resende pelo Instituto para a Alta Cultura com autorização para a sua ida à Bélgica, Holanda e Londres, em visita de estudo. Relembra que os encargos não eram da responsabilidade do Instituto. Datado de 21 de julho de 1947, assinado pelo Presidente do Instituto para a Alta Cultura, Gustavo Cordeiro Ramos.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Manuscrita

### AUTORIA

**Denominação** Gustavo Cordeiro Ramos  
**Ofício** Presidente do Instituto para a Alta Cultura

### DATAÇÃO

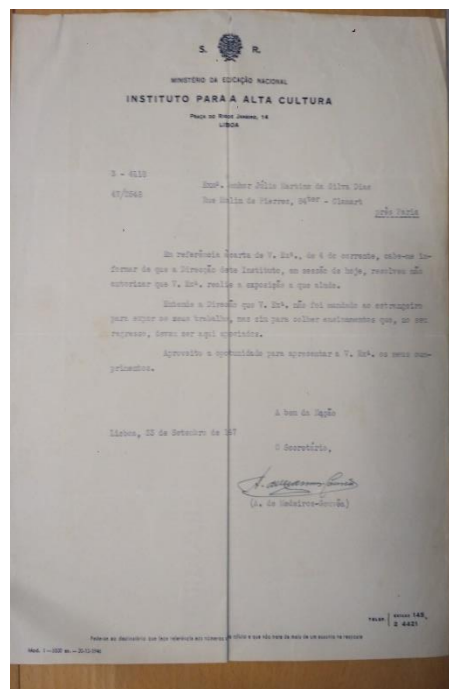
**Ano** 1947  
**Outras datações** 21 de julho

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Autorização do Instituto para a Alta Cultura  
 Texto datilografado; Inédito.

Lugar do Desenho

Documento dirigido a Júlio Resende pelo Instituto para a Alta Cultura negando a autorização para que o artista realizasse uma exposição que havia pedido anteriormente. Justificam esta decisão defendendo que foi ao estrangeiro não para expor os seus trabalhos, mas sim recolher aprendizagens. Datado de 25 de setembro de 1947, assinado pelo Secretário do Instituto para a Alta Cultura, Medeiros Mercês.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Manuscrita

### AUTORIA

**Denominação** Medeiros Mercês  
**Ofício** Secretário do Instituto para a Alta Cultura

### DATAÇÃO

**Ano** 1947  
**Outras datações** 25 de setembro

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

S.  R.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL  
INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA

PRACA DO RIOSO JAVIERO, 14  
LISBOA

3 - 4119

47/2548

Ex.<sup>ma</sup>. Senhor João Baptista da Silva Dias  
Rua Malin de Pierres, 24<sup>1007</sup> - Clamart

PRÉS PARIS

Em referência à carta de V. Ex.<sup>ma</sup>, de 4 de corrente, cabe-me in-  
formar de que a Direcção deste Instituto, em sessão de hoje, resolveu não  
autorizar que V. Ex.<sup>ma</sup> realize a exposição a que alude.

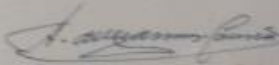
Entende a Direcção que V. Ex.<sup>ma</sup> não foi mandado ao estrangeiro  
para expor os seus trabalhos, mas sim para colher ensinamentos que, ao seu  
regresso, devam ser aqui aproveitados.

Aproveite a oportunidade para apresentar a V. Ex.<sup>ma</sup> os seus com-  
primentos.

A bem da Igreja

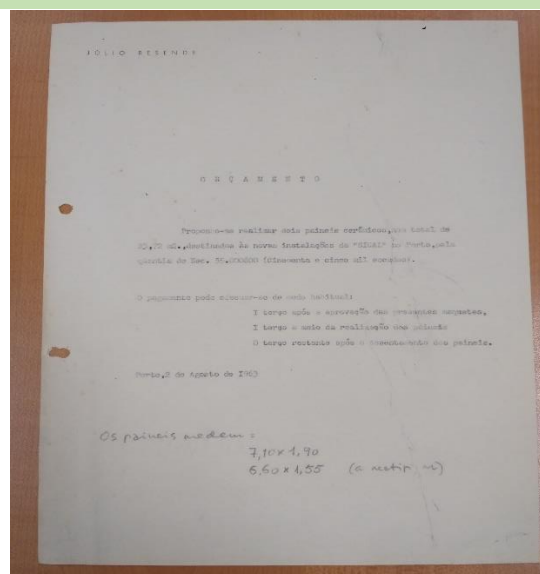
Lisboa, 25 de Setembro de 1917

O Secretário,

  
(A. de Vasconcelos)

TEL. 145,  
2 4421

Fedem-se ao destinatário que faça referência aos números do ofício e que não tome de mais de um exemplar no recibo



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Orçamento para a Casa Sical  
 Texto datilografado; Inédito.

Lugar do Desenho

Orçamento dado por Júlio Resende onde se propõe realizar dois painéis cerâmicos, num total de 23,72m<sup>2</sup>, para as novas instalações da Casa Sical, pelo valor de 55.000\$00 (cinquenta e cinco mil escudos). Descreve como se deve proceder o pagamento: um terço após aprovação das maquetes, um terço a meio da realização dos painéis e o restante após a colocação dos mesmos. Datado de 2 de agosto de 1963, Porto. Datilografado em folha timbrada do artista. Anota ainda a dimensão dos painéis: 7.10x1.90 e 6.60x1.55 – manuscrito.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não  
**Tipo** Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação** Não tem  
**Ofício** Não aplicável

#### DATAÇÃO

**Ano** 1963  
**Outras datações** 2 de agosto

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

JOLIO RESENDE

O R Ç A M E N T O

Propõe-se realizar seis painéis cerâmicos, um total de 30,72 m<sup>2</sup>, destinados às novas instalações de "SICAT" no Porto, pela quantia de Esc. 35.000,00 (trinta e cinco mil escudos).

O pagamento pode efetuar-se de modo habitual:

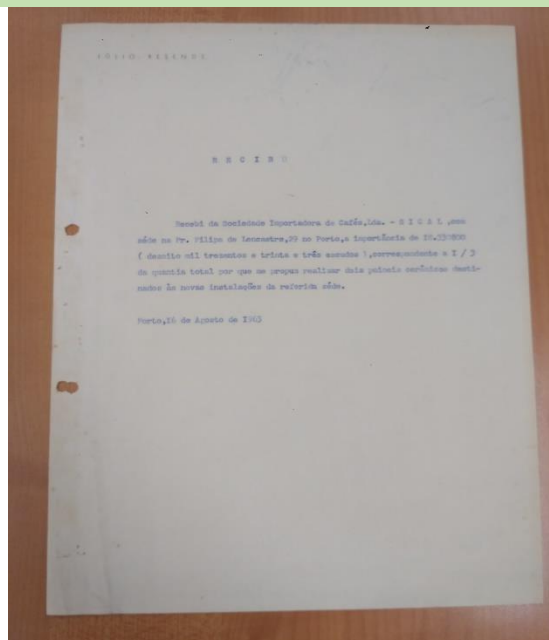
- I termo após a aprovação das propostas seguintes,
- I termo a meio da realização dos trabalhos
- O termo restante após o recebimento dos painéis.

Porto, 2 de Agosto de 1963

Os painéis medem:

7,10 x 1,90

6,50 x 1,55 (a restar 4)



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Recibo para a Casa Sical  
 Texto datilografado; Inédito.  
 Lugar do Desenho  
 Recibo que indica ter recebido o valor de 18.330\$00 (dezoito mil trezentos e trinta e três escudos) da Sociedade Importadora de Cafés, Lda (SICAL). Quantia correspondente a um terço do valor total pelo qual se propôs a realizar dois painéis cerâmicos para as novas instalações. Datado de 16 de agosto de 1963, datilografado em folha timbrada do artista.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não  
**Tipo** Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação** Não tem  
**Ofício** Não aplicável

#### DATAÇÃO

**Ano** 1963  
**Outras datações** 16 de agosto

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

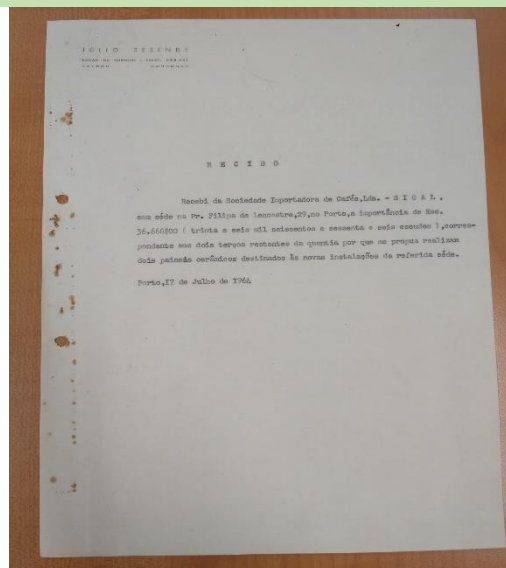
10110-111101

R E C I B O

Recibi da Sociedade Importadora de Café, Lda. - S I C A L, com sede na Av. Filipe de Loureiro, 29 no Porto, a importância de 18.13000 ( dezoito mil trezentos e trinta e três escudos ), correspondente a 1 / 3 da quantia total por que se propoz realizar dais paineis cerâmicos destinados às novas instalações da referida sede.

Porto, 16 de Agosto de 1963

## DOCUMENTO 38



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Recibo para a Casa Sical  
Texto datilografado; Inédito.

Lugar do Desenho

Recibo que indica ter recebido o valor de 36.666\$00 (trinta e seis mil e seiscentos e seis escudos) da Sociedade Importadora de Cafés, Lda (SICAL). Quantia correspondente aos dois terços do valor total pelo qual se propôs a realizar dois painéis cerâmicos para as novas instalações. Datado de 17 de julho de 1964, Porto, datilografado em folha timbrada do artista.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não

**Tipo**

Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**

Não tem

**Ofício**

Não aplicável

### DATAÇÃO

**Ano**

1964

**Outras datações**

17 de julho

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

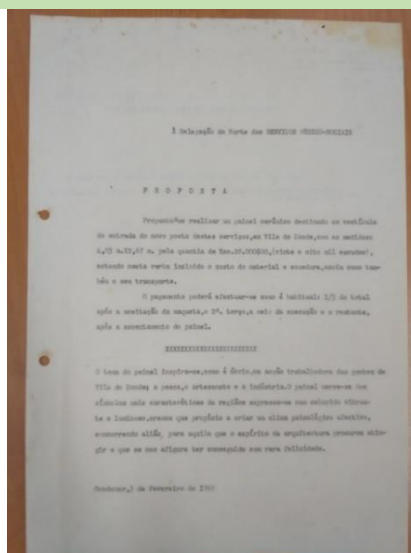
Não tem

JULIO SEBASTIÃO  
LUGAR DE ARRABAL - 11257 - 048 111  
L. 11257 - 048 111

R E C I B O

Recebi da Sociedade Importadora de Café, Lda. - S I C A L.,  
com sede na Pr. Filipa de Lencastre, 29, no Porto, a importância de Esc.  
36.666\$00 ( trinta e seis mil seiscentos e sessenta e seis escudos ), corres-  
pondente aos dois terços restantes da quantia por que me propus realizar  
dois painéis cerâmicos destinados às novas instalações da referida sede.

Porto, 17 de Julho de 1964



<b>Título</b>	Proposta de realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde
<b>Tipologia</b>	Texto datilografado; Inédito
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Documento dirigido à Delegação do Norte dos Serviços Médico-Sociais onde propõe a realização de um painel cerâmico para a entrada do posto de saúde de Vila do Conde. Apresenta as suas medidas: 4.03m x 2.67m e o seu valor: 28.000\$00 (vinte e oito mil escudos). Preço que inclui a sua execução, devido material e transporte da obra. Propõe o pagamento como habitualmente, um terço do total após aceitação de proposta, segundo terço a meio da execução e o restante após a colocação. Faz referência ao tema do painel: ação trabalhadora das gentes da terra: pesca, artesanato e indústria. <i>O painel serve-se dos símbolos mais característicos da região e expressa-se num colorido vibrante e luminoso.</i> Datado de 3 de fevereiro de 1965, Gondomar.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1965
<b>Outras datações</b>	3 de fevereiro

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------

1 Delegação do Norte dos SERVIÇOS MÉDICO-SOCIAIS

P R O P O S T A

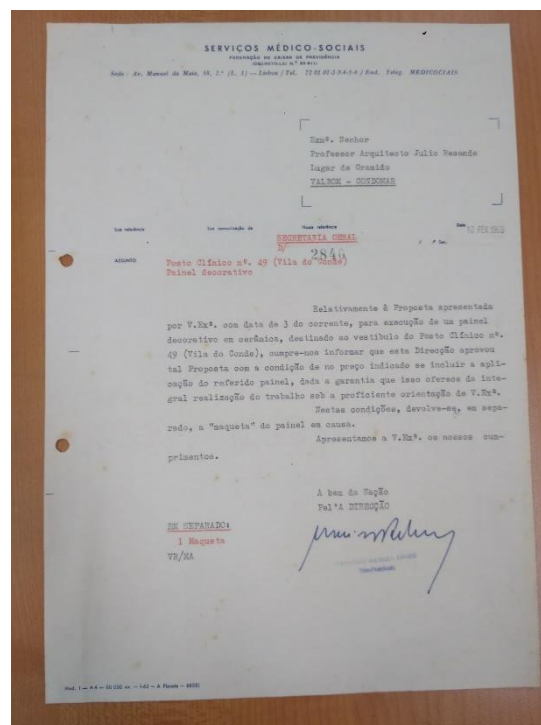
Propõe-se realizar um painel cerâmico destinado ao vestíbulo de entrada do novo posto destes serviços, na Vila do Conde, com as medidas 4,70 m. x 12,67 m. pela quantia de Esc. 20.000\$00, (vinte e oito mil escudos), estando nesta verba incluído o custo do material e mão-de-obra, assim como também o seu transporte.

O pagamento poderá efectuar-se como é habitual: 1/3 da total após a aceitação da maquete, o 2º. termo, a meio da execução e o restante, após a assentamento do painel.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

O tema do painel inspira-se, como é óbvio, na acção trabalhadora das gentes de Vila do Conde; a pesca, o artesanato e a indústria. O painel serve-se nos símbolos mais característicos da região expressa-se nos elementos vibrante e luminoso, crendo que propiety a criar um clima psicológico afectivo, concorrendo aliás, para aquilo que o espírito da arquitectura procura atingir e que se nos afigura ter conseguido com rara felicidade.

Guimarães, 3 de Fevereiro de 1961



**Título**

Aprovação da realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde pela Direção dos serviços Médico-Sociais

**Tipologia**

Texto datilografado; Inédito

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Documento recebido por Júlio Resende, enviado pela Direção dos Serviços Médico-Sociais a 12 de fevereiro de 1965. O assunto do mesmo é relativo ao Posto Clínico nº 49 (Vila do Conde), dando conhecimento ao artista a aprovação da sua proposta para o respetivo Posto, com a condição de no valor proposto incluir a colocação do painel. Indicação que se devolve a maquete do painel em causa. Assinado pela Direção. (assinatura não identificável)

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Sim

**Tipo**

Caligrafada

### AUTORIA

**Denominação**

Fernando Moreira Ribeiro

**Ofício**

Vice-Presidente dos Serviços Médico-Sociais

### DATAÇÃO

**Ano**

1965

**Outras datações**

12 de fevereiro

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem

SERVIÇOS MÉDICO-SOCIAIS

FEDERAÇÃO DE CARAS DE PREVIDÊNCIA  
INSTITUTO N.º 88911

Sede: Av. Manoel de Mello, 58, 2.ª (L. 1) — Lisboa / Tel. 71 01 234-54 / End. Teleg. MEDICOCIAIS

Exm.º Senhor  
Professor Arquitecto Julio Essande  
Lugar de Orense  
VALBOA - GONDOMAR

Seu número

Seu número de

Seu número

Data 10 FEB 1963

SECRETARIA GERAL

N.º

2840

P.º Sec.

ASSUNTO

Posto Clínico n.º. 49 (Vila do Conde)  
Painel decorativo

Relativamente à Proposta apresentada por V.Ex.ª, com data de 3 do corrente, para execução de um painel decorativo em cerâmica, destinado ao vestibulo do Posto Clínico n.º. 49 (Vila do Conde), cumpre-nos informar que esta Direcção aprovou tal Proposta com a condição de no prego indicado se incluir a aplicação do referido painel, dada a garantia que isso oferece da integral realização do trabalho sob a proficiente orientação de V.Ex.ª.

Nestas condições, devolve-se, em separado, a "maqueta" do painel em causa.

Apresentamos a V.Ex.ª. os nossos cumprimentos.

A bem da Nação  
Pel'a Direcção

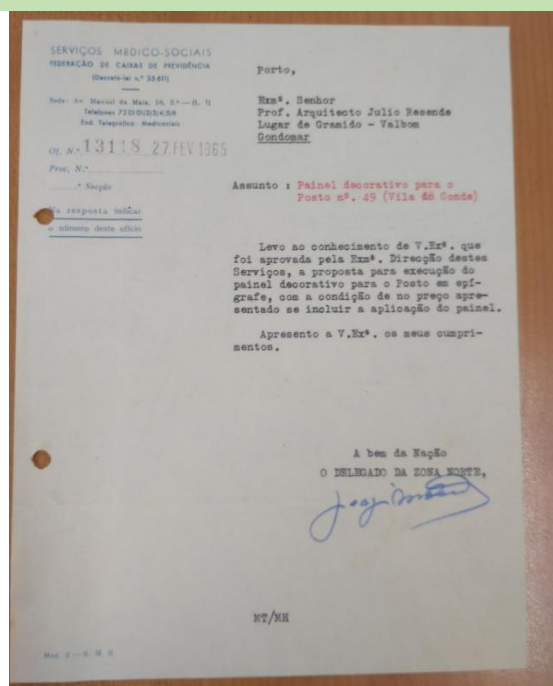
EM SEPARADO:

1 Maqueta

VB/KA

*[Handwritten signature]*  
SECRETARIO GERAL  
[Illegible]

## DOCUMENTO 41



**Título**

Aprovação da realização do painel para Centro de Saúde de Vila do Conde pela Delegação da Zona Norte

**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Texto datilografado; Inédito

Lugar do Desenho

Documento recebido por Júlio Resende, enviado pelos Serviços Médico-Sociais da Zona Norte, a 27 de fevereiro de 1965. O assunto do mesmo é o Painel decorativo para o Posto nº 49 (Vila do Conde), dando conhecimento ao artista a aprovação da sua proposta para o respetivo Posto, com a condição de no valor proposto incluir a colocação do painel. Assinado pelo Delegado da Zona Norte (nome não identificável).

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Sim

**Tipo**

Caligrafada

### AUTORIA

**Denominação**

Não perceptível

**Ofício**

Delegado da Zona Norte dos Serviços Médico-Sociais

### DATAÇÃO

**Ano**

1965

**Outras datações**

27 de fevereiro

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem

Título  
 Tipolo  
 Propri  
 Descri

MARCO  
 Assina  
 Tipo  
 AUTO  
 Denom  
 Ofício  
 DATA  
 Ano  
 Outras

CONSERVAÇÃO

Estado

Bom

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

Não tem

SERVIÇOS MÉDICO-SOCIAIS  
 FEDERAÇÃO DE CAIXAS DE PREVIDÊNCIA  
 (Decreto-lei n.º 33.651)

End: Av. Manuel da Maia, 58, 2.º — (L. II)  
 Telefones 72010/2/3/4/5/6  
 End. Telegráfica: Medicossais

Of. N.º 13118 27.FEV.1965  
 Proc. N.º \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ \* Secção

Na resposta indicar  
 o número deste officio

Porto,

Exm.º. Senhor  
 Prof. Architecto Julio Resende  
 Lugar de Gramido - Valbos  
 Gondomar

Assunto : Painel decorativo para o  
 Posto n.º. 49 (Vila do Conde)

Levo ao conhecimento de V.Ex.ª. que  
 foi aprovada pela Exm.ª. Direcção destes  
 Serviços, a proposta para execução do  
 painel decorativo para o Posto em epí-  
 grafe, com a condição de no preço apre-  
 sentado se incluir a aplicação do painel.

Apresento a V.Ex.ª. os meus cumprimen-  
 tos.

A bem da Nação  
 O DELEGADO DA ZONA NORTE,  
*João Pereira*

MT/MH

Mod. 2 — B. M. B.

tro de

foreira  
 e Júlio  
 ção de  
 eto de  
 nico 49  
 contra  
 ano de  
 mação.  
 .

Título

Tipologia  
Propriedade  
Descrição

MARCA

Assinatura

Tipo

AUTOR

Denominação

Ofício

DATAÇÃO

Ano

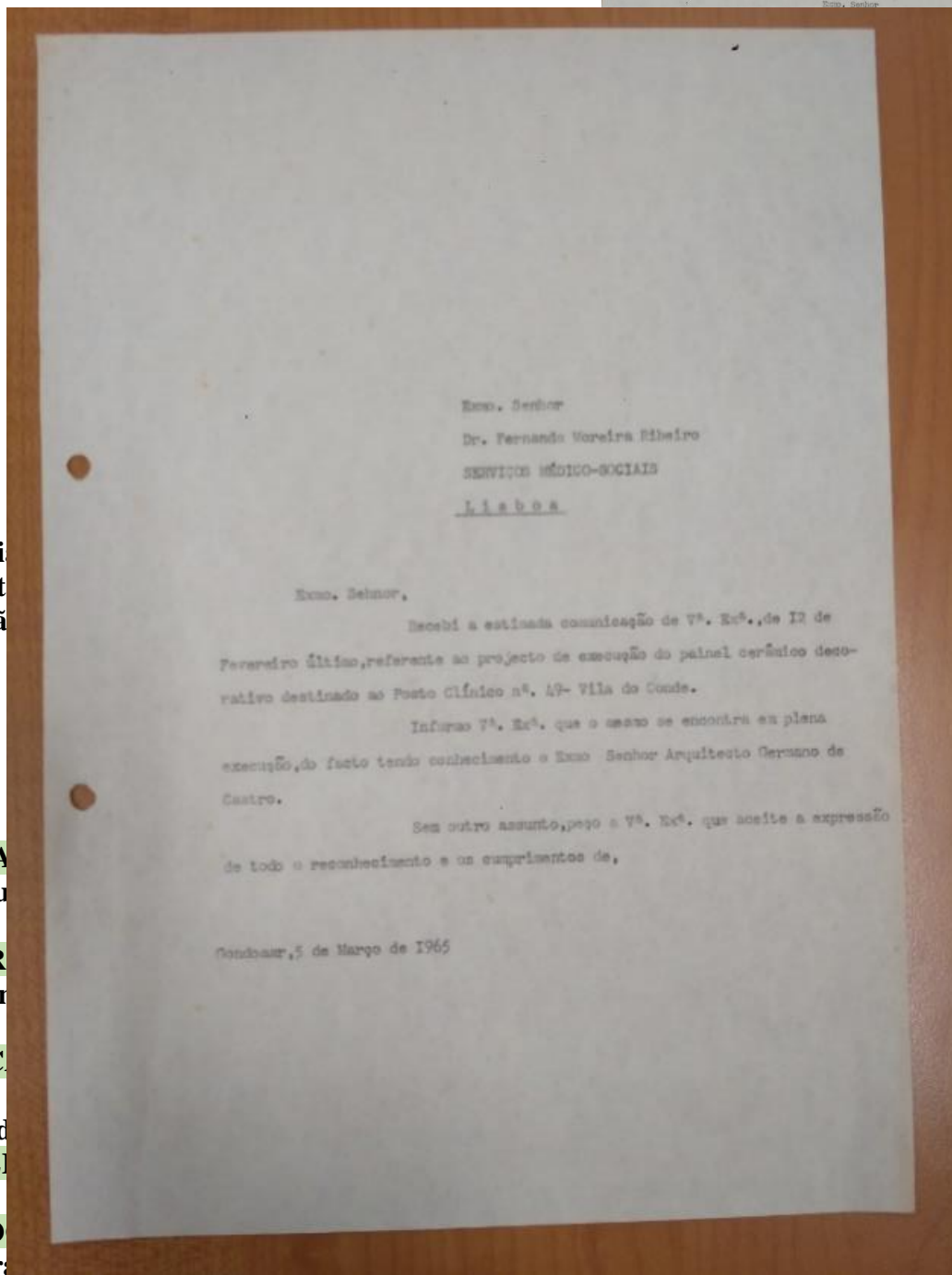
Outras designações

CONSELHO

Estado

BIBLIOTECA

Bibliografia



entro de

Resende,  
Ribeiro  
mesmo  
colocado o  
para o  
documento  
ar.

Exmo. Senhor

Dr. Armando Moreira Ribeiro

SERVICIOS MÉDICO-SOCIAIS

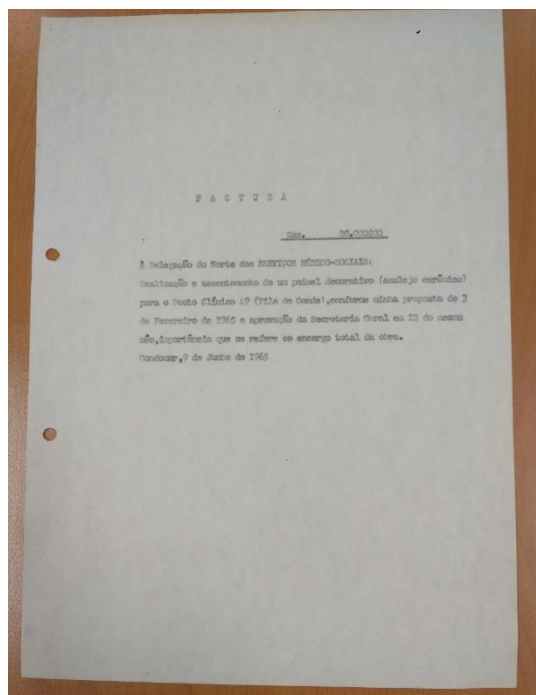
L i s b o a

Exmo. Senhor,

Tenho a honra de informar V<sup>ª</sup>.Ex<sup>ª</sup>. que nesta data me encontra realizado e devidamente assente o painel cerâmico que me foi confiado executar para o Posto Clínico 19 (Vila do Conde).

Aproveita a oportunidade para endereçar a V<sup>ª</sup>.Ex<sup>ª</sup>. os respeitosos cumprimentos,

Coimbra, II de Junho de 1965



**Título**

Fatura relativa ao Painel do Centro de Saúde de Vila do Conde

**Tipologia**

Texto datilografado; Inédito.

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Fatura emitida por Júlio Resende, datilografada, dirigida à Delegação do Norte dos Serviços Médico-Sociais, onde especifica a quantia de 28.000\$00 pela realização e assentamento de um painel decorativo para o Posto Clínico 49, conforme proposto a 3 de fevereiro de 1965 e aprovado pela Secretaria Geral a 12 de fevereiro do mesmo ano. Datado de 9 de junho de 1965, Gondomar.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

#### DATAÇÃO

**Ano**

1965

**Outras datações**

9 de junho

#### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem

Excm. Senhor  
Chefe de II Divisão  
ADMINISTRAÇÃO E ORGANIZAÇÃO dos  
SERVIÇOS MÉDICO-SOCIAIS - P.C.P.  
LÍBRES

FACTURA

R\$. 21.000,00

A Delegação do Norte dos SERVIÇOS MÉDICO-SOCIAIS:  
Realização e assentamento de um painel decorativo (amulejo cerâmico)  
para o Posto Clínico 49 (Vila do Condô), conforme minha proposta de 3  
de Fevereiro de 1965 e aprovação da Secretaria Geral em 12 do mes-  
mo mês, importância que se refere ao encargo total da obra.  
Condôzar, 9 de Junho de 1965

Título

Centro

Tipolo  
Propri  
Descr

do ao  
de dos  
nde ao  
ui um  
00\$00.  
a parte  
posto  
me no  
mentos  
Silva  
traga  
13 de

MAR  
Assina  
Tipo  
AUT  
Denom  
Oficio  
DATA  
Ano  
Outra  
CONS

Estado

Bom

**BIBLIOGRAFIA**

Bibliografia

Não tem

Exmo. Senhor  
Chefe da II Divisão  
ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE dos  
SERVIÇOS MÉDICO SOCIAIS - F.C.P.  
Lisboa

Exmo. Senhor,

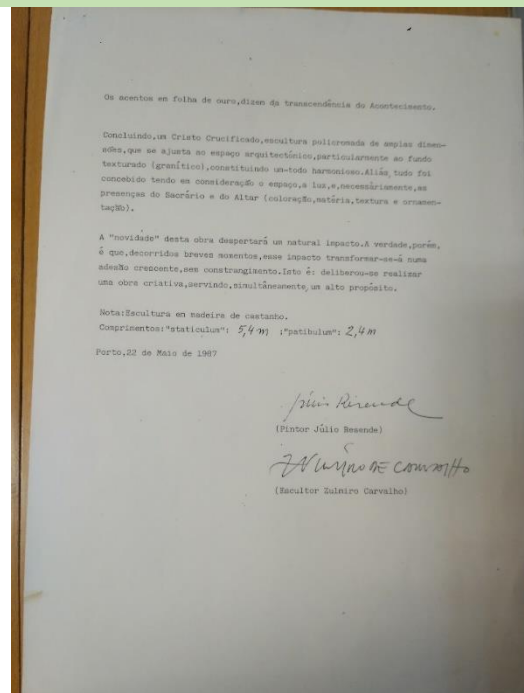
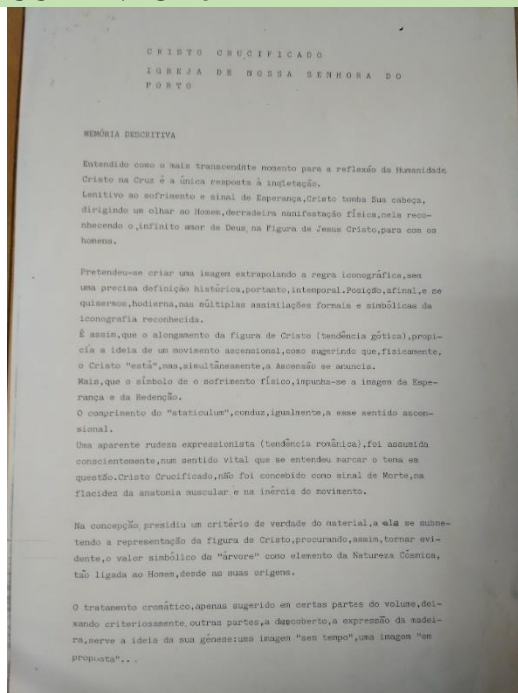
Acuso a resposta do comunicado de V<sup>a</sup>.Ex<sup>a</sup>. de 9 do corrente,  
e, conforme o pedido nela expresso tomo a liberdade de incluir junto um recibo cor-  
respondente a uma Factura de Junho/65 no montante de Esc. 28.000\$00.

Para efeito do pagamento do Imposto Profissional terei de  
conservar a parte inferior do recibo em questão.V<sup>a</sup>.Ex<sup>a</sup>.,por certo providenciará  
para que se seja devolvida, o que desde já, agradeço.

Não sei se para o recebimento desta importância terá incon-  
veniente o facto do nome que figura no recibo (Júlio Hesende) e que é o seu nome  
artístico, não corresponder ao nome dos documentos de identificação e que é o de  
Júlio Martins da Silva Dias.V<sup>a</sup>.Ex<sup>a</sup>. dirá, por certo.

Aproveito a oportunidade para endereçar a V<sup>a</sup>.Ex<sup>a</sup>. os  
cumprimentos e subscreve-se com consideração,

Coimbra, 13 de Julho de 1965

**Título**

**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Memória descritiva do Cristo ressuscitado da Igreja da Senhora do Porto  
Texto datilografado; Inédito

Lugar do Desenho

Memória descritiva relativa ao Cristo Crucificado, assinada por Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho. Referem a imagem de Cristo na cruz como *a resposta à inquietação*. Descrevem a cabeça tombada como última manifestação onde dirige o olhar ao Homem. Uma imagem que marca pela contemporaneidade fugindo daquela que o cristão está habituado, numa posição de elevação ao Céu. Com isto pretendem transmitir a ideia de anunciação e não de sofrimento.

A rudeza na figura é propositada com a finalidade de *marcar o tema em questão* – *Cristo Crucificado, não foi concebido como sinal de Morte, na flacidez da anatomia muscular e na inércia do movimento*. A utilização da madeira que oferece volume a algumas partes da obra tem como propósito uma *imagem sem tempo, servindo a ideia da sua gênese*.

Toda a obra foi concebida em conformidade com o espaço arquitetónico envolvente e terá naturalmente *impacto* que de forma rápida se transformará em *adesão crescente* Descrição da obra: Escultura em madeira de castanho e

dimensões da mesma: 5,4m x 2,4m. Datado de 22 de maio de 1987.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Manuscrita

## AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende; Zulmiro de Carvalho  
**Ofício** Artista; Escultor

## DATAÇÃO

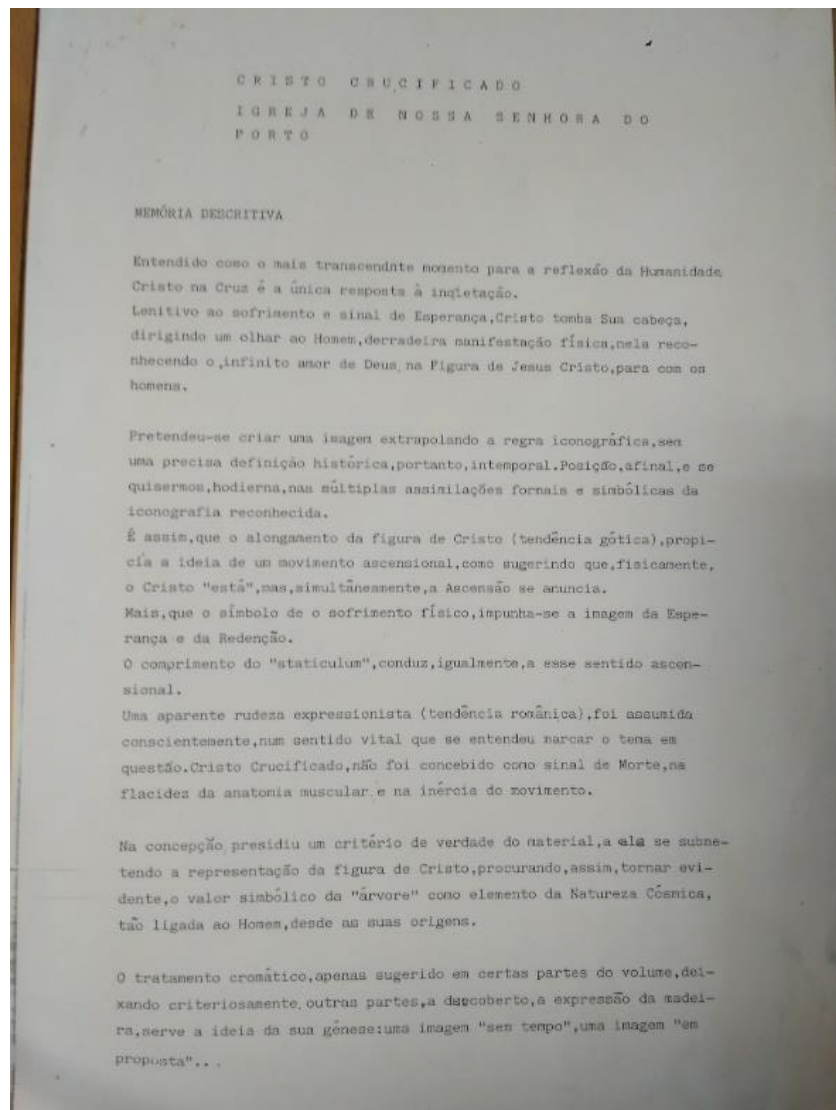
**Ano** 1987  
**Outras datações** Não tem

## CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

## BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem



Os acentos em folha de ouro, dizem da transcendência do Acostecimento.

Concluindo, um Cristo Crucificado, escultura policromada de amplas dimensões, que se ajusta ao espaço arquitectónico, particularmente ao fundo texturado (granítico), constituindo um todo harmonioso. Aliás, tudo foi concebido tendo em consideração o espaço, a luz, e, necessariamente, as presenças do Sacrário e do Altar (coloração, matéria, textura e ornamentação).

A "novidade" desta obra despertará um natural impacto. A verdade, porém, é que, decorridos breves momentos, esse impacto transformar-se-á numa adesão crescente, sem constrangimento. Isto é: deliberou-se realizar uma obra criativa, servindo, simultaneamente, um alto propósito.

Nota: Escultura em madeira de castanho.

Comprimentos: "staticulum": 5,4 m ; "patibulum": 2,4 m

Porto, 22 de Maio de 1987

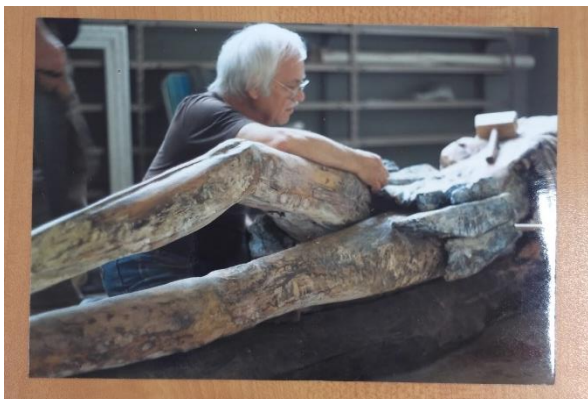
*Júlio Resende*

(Pintor Júlio Resende)

*Zelmirino de Carvalho*

(Escultor Zelmiro Carvalho)

## DOCUMENTO 47



**Título**

Júlio Resende a construir a imagem de Cristo Ressuscitado

**Tipologia**

Fotografia

**Proprietário**

Lugar do Desenho

**Descrição**

Duas fotografias de Júlio Resende a construir a imagem de Cristo Ressuscitado.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**

Não tem

**Ofício**

Não aplicável

### DATAÇÃO

**Ano**

1987

**Outras datações**

Não tem

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

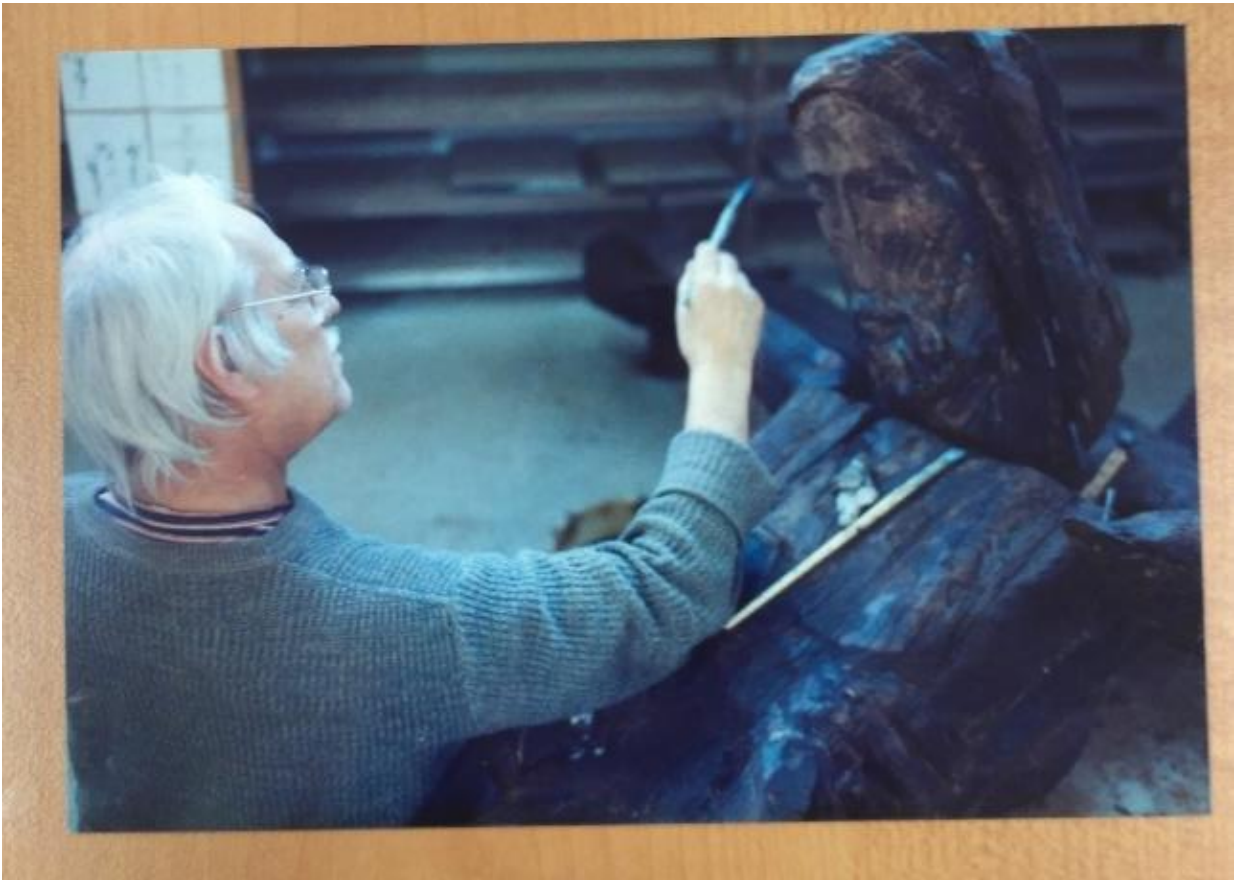
Bom

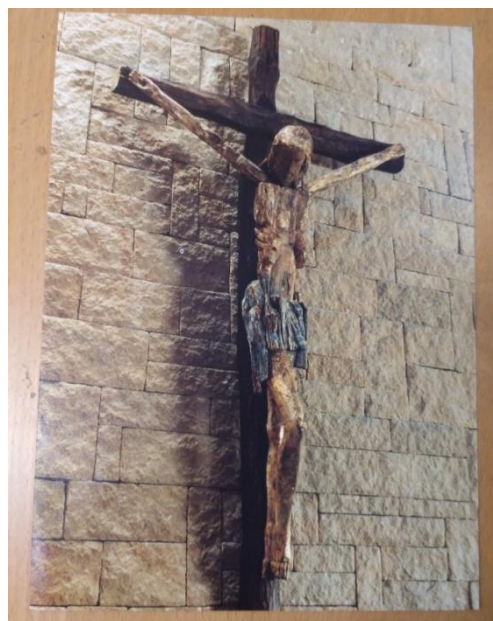
### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem





**DOCUMENTO 48**

<b>Título</b>	Cristo Ressuscitado colocado
<b>Tipologia</b>	Fotografia
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia do Cristo Ressuscitado colocado

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Não tem
<b>Ofício</b>	Não aplicável

**DATAÇÃO**

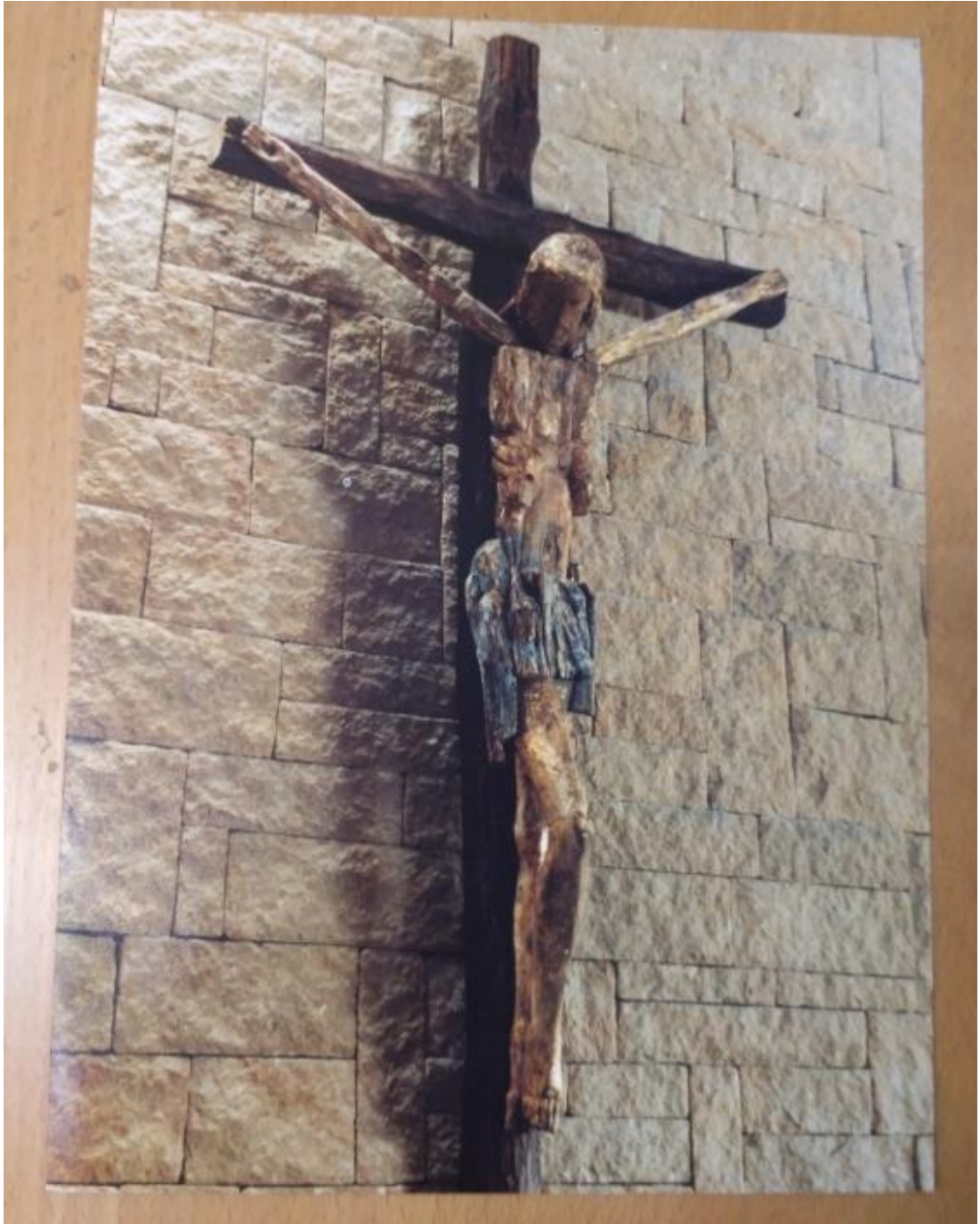
<b>Ano</b>	1987
<b>Outras datações</b>	Não tem

**CONSERVAÇÃO**

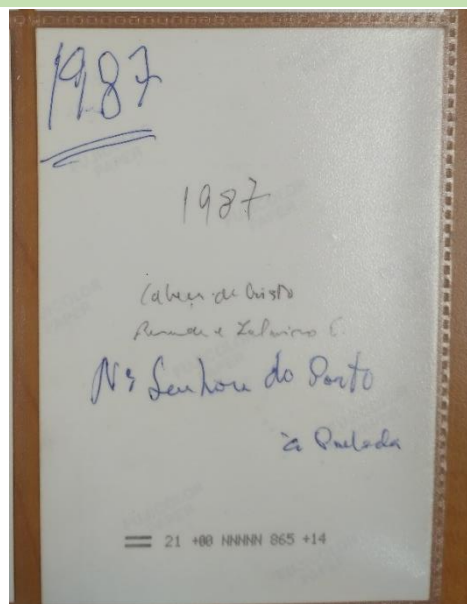
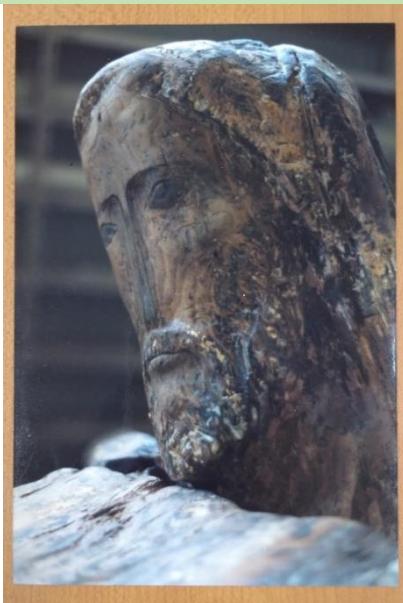
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## DOCUMENTO 49



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Cabeça do Cristo Ressuscitado  
Fotografia  
Lugar do Desenho  
Frente e verso de postal da cabeça do Cristo Ressuscitado, é assinalada a data e o local, Igreja Nossa Senhora do Porto, À Prelada, 1987, *Cabeça de Cristo, Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho.*

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação** Não tem  
**Ofício** Não aplicável

### DATAÇÃO

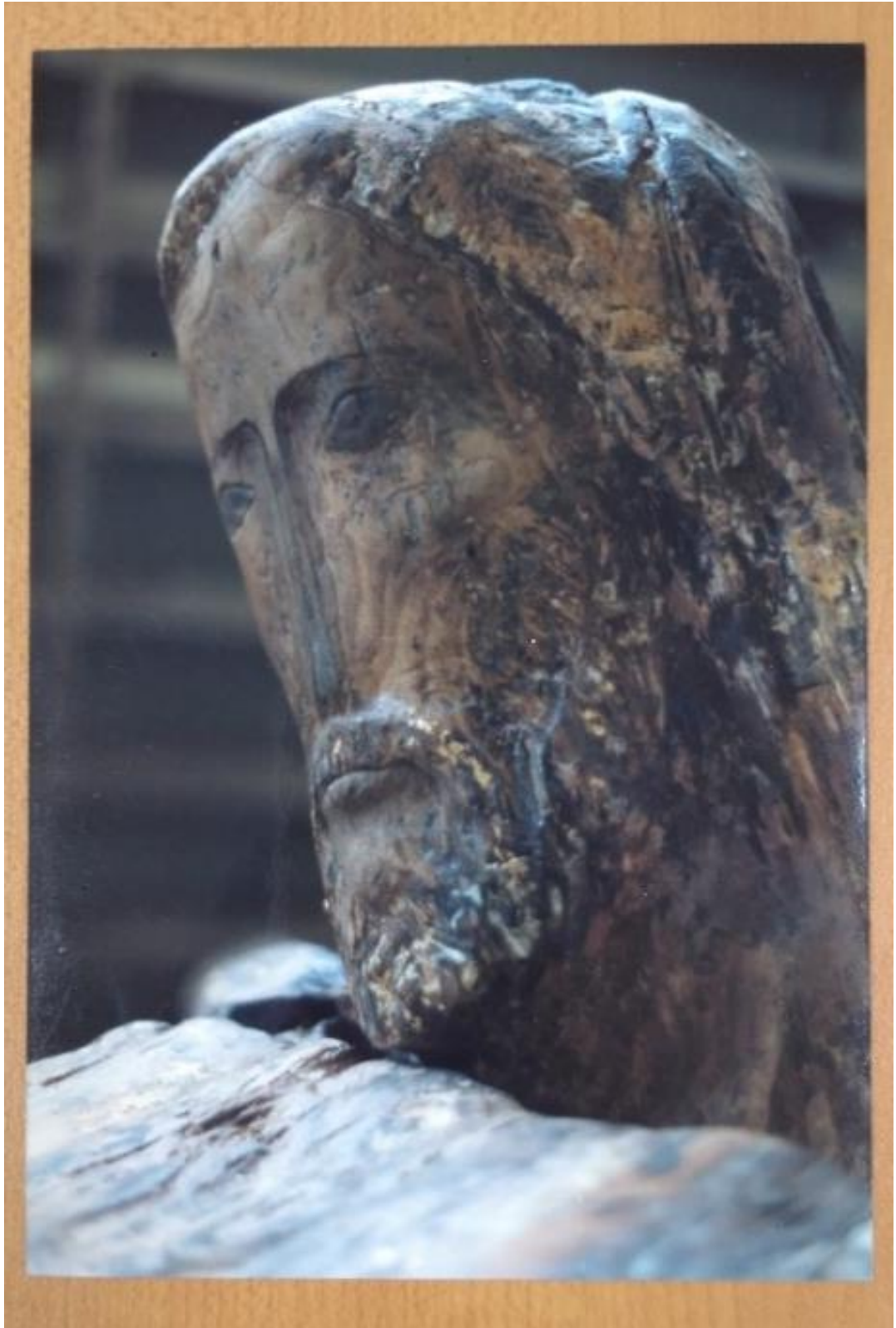
**Ano** 1987  
**Outras datações** Não tem

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem



1987

1987

Calvario de Cristo

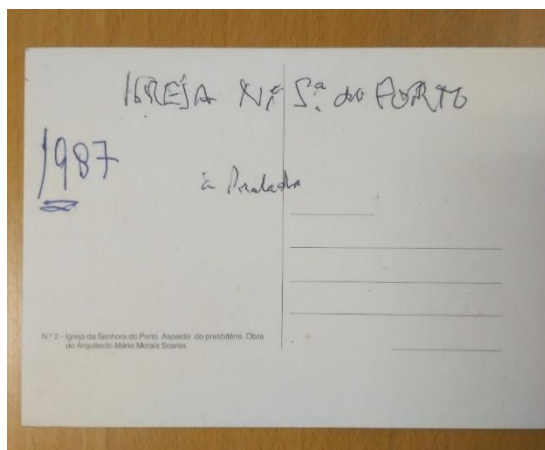
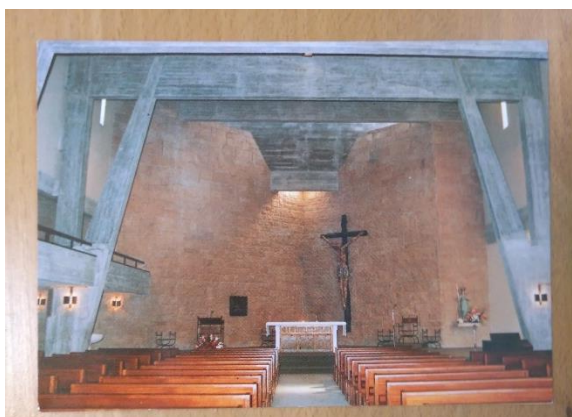
Ruínas e Zelações G.

Nº Senhora do Porto

à Pareda

== 21 +00 NNNNN 865 +14

## DOCUMENTO 50



**Título**

**Tipologia**

**Proprietário**

**Descrição**

Igreja da Senhora do Porto

Postal

Lugar do Desenho

Frente e verso do postal com a Igreja da Senhora do Porto

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Não tem

**Tipo**

Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**

Não tem

**Ofício**

Não aplicável

### DATAÇÃO

**Ano**

1987

**Outras datações**

Não tem

### CONSERVAÇÃO

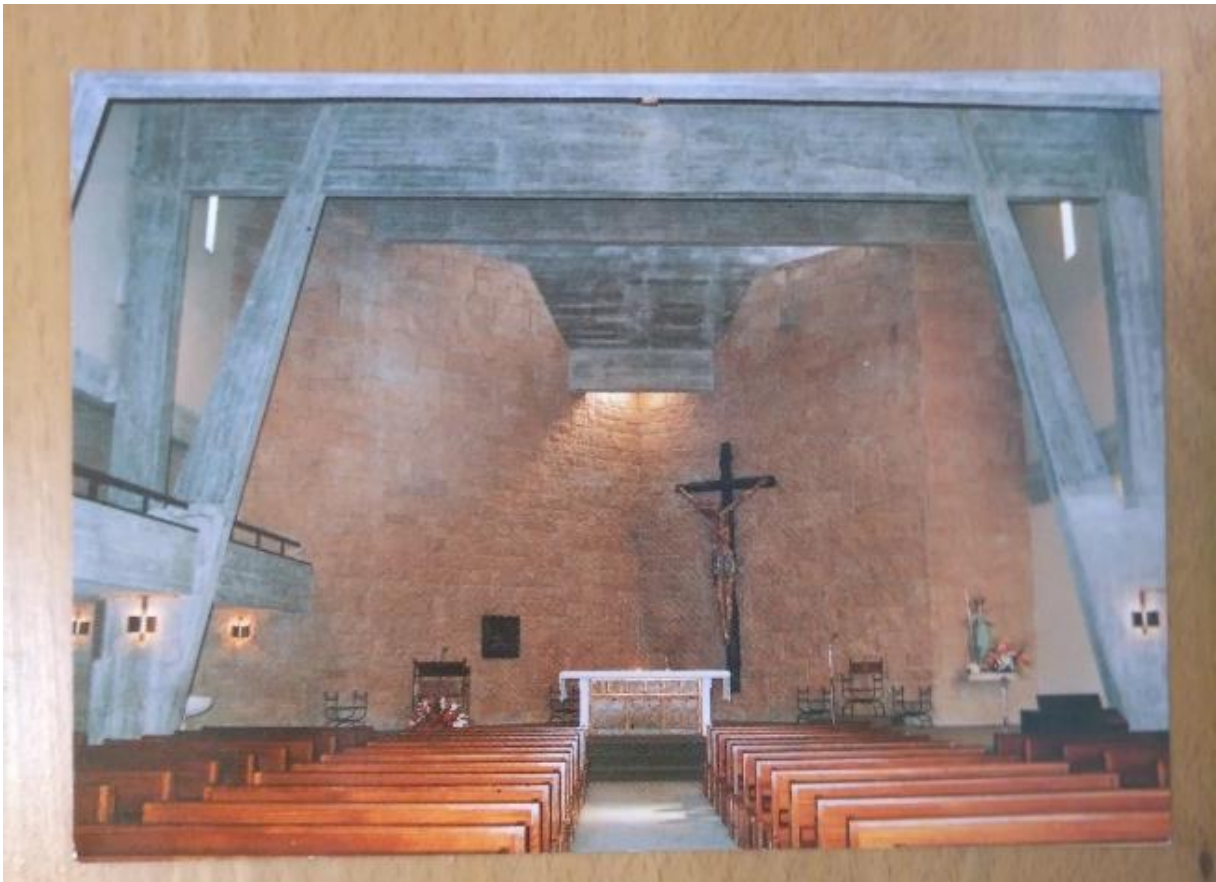
**Estado**

Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Não tem

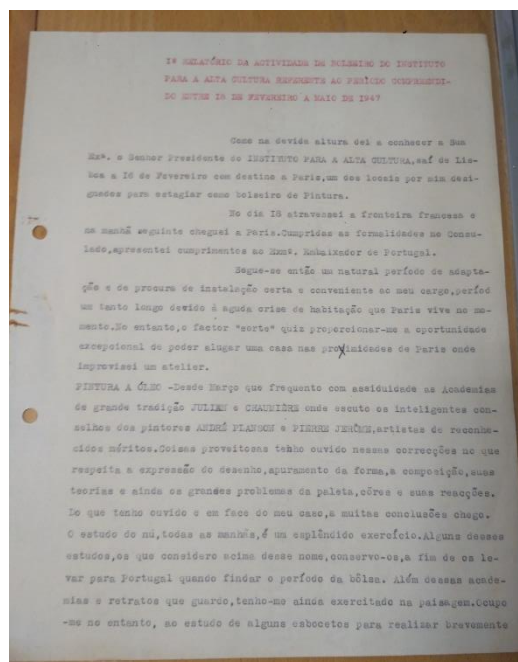


IGREJA N.ª S.ª DO PORTO

1987

à Presidência

N.º 2 - Igreja da Senhora do Porto. Aspecto do presbitério. Obra do Arquitecto Mário Morais Soares.



<b>Título</b>	1º Relatório da Atividade de Bolseiro
<b>Tipologia</b>	Texto datilografado; Publicado.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	1º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre 18 fevereiro e maio de 1947 (primeira página)

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	18 de fevereiro a maio

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental p.55-73.
---------------------	--

Iº RELATÓRIO DE ACTIVIDADE DE BOLSEIRO DO INSTITUTO  
PARA A ALTA CULTURA REFERENTE AO PERÍODO COMPREHENDI-  
DO ENTRE 18 DE FEVEREIRO A MAIO DE 1947

Como na devida altura dei a conhecer a Sua  
Exª. o Senhor Presidente do INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA, saí de Lis-  
boa a 16 de Fevereiro com destino a Paris, um dos locais por mim desi-  
gnados para estagiar como bolsheiro de Pintura.

No dia 18 atravesssei a fronteira francesa e  
na manhã seguinte cheguei a Paris. Cumpridas as formalidades no Consu-  
lado, apresentei cumprimentos ao Exmº. Embaixador de Portugal.

Segue-se então um natural período de adapta-  
ção e de procura de instalação certa e conveniente ao meu cargo, período  
um tanto longo devido à aguda crise de habitação que Paris vive no mo-  
mento. No entanto, o factor "sorte" quiz proporcionar-me a oportunidade  
excepcional de poder alugar uma casa nas proximidades de Paris onde  
improvisei um atelier.

PINTURA A ÓLEO - Desde Março que frequento com assiduidade as Academias  
de grande tradição JULIEN e CHAUMIÈRE onde escuto os inteligentes con-  
selhos dos pintores ANDRÉ PLANSON e PIERRE JERÔME, artistas de reconhe-  
cidos méritos. Coisas proveitosas tenho ouvido nessas correcções no que  
respeita a expressão do desenho, apuramento da forma, a composição, suas  
teorias e ainda os grandes problemas da paleta, cores e suas reacções.  
Do que tenho ouvido e em face do meu caso, a muitas conclusões chego.  
O estudo do nú, todas as manhãs, é um esplêndido exercício. Alguns desses  
estudos, os que considero acima desse nome, conservo-os, a fim de os le-  
var para Portugal quando findar o período da bolsa. Além dessas acade-  
mias e retratos que guardo, tenho-me ainda exercitado na paisagem. Ocupo-  
-me no entanto, ao estudo de alguns esboços para realizar brevemente

em telas de maiores dimensões.

PINTURA A FRESCO -A modalidade desconhecida até aqui para mim,a ela me dedico neste momento com enorme interesse.Em Portugal não existe o ens no oficial da Pintura a Fresco e em vista disso,a estadia em Paris tem -me proporcionado o ensejo únido de receber lições do fresquista LUCC DE LA HAIX,Mestre da Escola de Belas Artes de Paris.Novas sensações de pare com a prática da pintura mural,a pintura da antiguidade e que ser ainda possivelmente,a pintura de futuro.Grande importancia julgo,portanto merecer o seu estudo.Ele requiere um profundo conhecimento técnico que compreende:preparação do "mortier",aplicação,reações químicas dos pigmentos nas misturas das cores,etc.,etc..E ainda as várias modalidades de processos,oleaginosos,resinosos e aglutinantes que apresentam problemas diferentes.

MUSEUS -Apresentando-me na DIRECÇÃO DOS MUSEUS DE FRANÇA,foi-me concedido um livre-tránsito para todos os museus dependentes do Estado.

LOUVRE -Devido,creio que ao estado um tanto anormal que subsiste ainda o LOUVRE conserva ainda em arrecadação um grande número de obras que muito desejava apreciar.No entanto tem actualmente em exposição uma valiosíssima colecção de pintura estrangeira que compreende a escola ITALIANA,HOLANDESA,FLAMENGA,ESPAÑOLA,GERMÁNICA E INGLESA.

LEONARDO DE VINCI,sobretudo,impre sionou-me extraordinariamente com a espiritualidade de todas as suas obras expostas.Muito aprendi na sua observação.Seus poderosos efeitos de cládro-escuro que eu procuro igualmente nas minhas obras,perdem-se completamente nas reproduções fotográficas.TITIEN com a sua poesia,também representado no Louvre,deixou-me uma impressão que jamás desaparecerá.Alguns REMBRANT serão de futuro objecto de estudo atento.Goya aprendeu com ele o cládro-escuro. Eu sinto igualmente a grande importância que ele tem na pintura.

Um BRUEGHEL meu preferido:"OS CEGOS".

PETIT-PALAIS -PINTURA FRANCESA -Cheguei a tempo de poder apreciar ainda esta colecção. COCOT, uma série de espiñocidas paisagens. DELACROIX com sua grandiosa composição "OS MASSACRES DE SCIO". INGRES, por seu lado, maravilhosamente correcto de forma. Procuro insistentemente GERMANE, DEGAS, LAURENC, GAUGUIN.

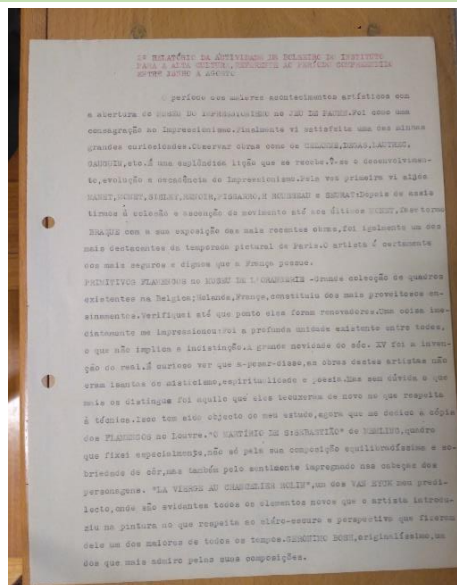
PALAIS DE CHAILLOT -Actualmente em exposição uma monumental série de frescos de FRANÇA. Aí pude estudar esse conjunto com grande interesse e guarde vários apontamentos feitos a aguarela de frescos de St. JULIEN DE BRIGNES, SOLISE DU PRIORÉ DE SAINT-GILLES; SOLISE SAINT-AIGNAN e outros. EXPOSIÇÃO VAN GOGH e No MUSEU DE L'ORANGERIE-Reunião de obras dos museus de AMSTERDAM, ROTTERDAM, ROTTER e vários outros coleccionadores. Sensações inesquecíveis diante de Van Gogh. As sucessivas maneiras, desde a holandesa, negra e descolorida até à de Arles e de Saint-Rémy e da sua maturidade, ardente de linhas e cores. Tudo isso pude, felizmente estudar na obra original.

GEORGES ROUAULT -Estudei atentamente a sua obra na GALERIA GARETS. A técnica, o grande cuidado que ele dispensava à superfície a trabalhar, a qualidade da matéria. Para obter maior expressão, contorna os objectos e figuras com largas pinceladas. O emprego abundante do preto, etc.

WERRUCKIER -Importante exposição de desenhos seus. Como novidade notei o emprego do negativo fotográfico, dando a impressão de gravura. Efeito surpreendente, sem dúvida, mas um tanto falso.

MARCHAND -Vanguardista da Pintura, expõe neste momento em Paris. Realizador de belas composições onde predomina a cor, que nos aparece por vezes em contrastes estridentes.

EXPOSIÇÃO FAUVISTA -Grande impressão me provocou esta exposição que reunia os principais nomes dessa tendência pictural. VLAMINCK, DERAIN e outros, apareceram-me pujantes de cor. Surprenderam-me com os efeitos provocados pelos carmins e vermelhos junto dos laranjas, azuis e vermelhos.



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

2º Relatório da Atividade de Bolseiro  
 Texto datilografado; Publicado  
 Lugar do Desenho  
 2º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto  
 Para a Alta Cultura Referente o período  
 compreendido entre junho e agosto (1947)

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

### DATAÇÃO

**Ano** 1947  
**Outras datações** junho e agosto

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114  
 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental  
 p.55-73.

RELATÓRIO DA ACTIVIDADE DO BOLSHOIC DO INSTITUTO  
PARA A ALTA CULTURA, REFERENTE AO PERÍODO COMPREENDIDO  
ENTRE JÚLIO A AGOSTO

O período dos maiores acontecimentos artísticos com a abertura do Museu do Impressionismo no Jeu de Paumes. Foi como uma consagração ao Impressionismo. Finalmente vi satisfeita uma das minhas grandes curiosidades. Observar obras como as de SEURAT, DEGAS, LAUREN, GAUGUIN, etc. é uma esplêndida lição que se recebe. É-se o desenvolvimento, evolução e consciência do Impressionismo. Pela vez primeira vi ajeitadas à coleção e exatidão do movimento até aos últimos SEURAT, Jean TORRES BRAQUE com a sua exposição das mais recentes obras, foi igualmente um dos mais destacados da temporada pictural de Paris. O artista é certamente dos mais seguros e dignos que a França possui.

PRIMITIVOS FLAMENCOs no Museu de L. GRAMMERCIE - Grande coleção de quadros existentes na Bélgica; Holanda, França, constituia dos mais proveitosos ensinamentos. Verifiquei até que ponto eles foram renovadores. Uma coisa imediatamente me impressionou: foi a profunda unidade existente entre todos, o que não implica a indistinção. A grande novidade do séc. XV foi a invenção do real. É curioso ver que a pensar nisso, as obras destes artistas não eram isentas de mistério, espiritualidade e poesia. Mas sem dúvida o que mais os distingue foi aquilo que eles tocaram de novo no que respeita à técnica. Isso tem sido objecto do meu estudo, agora que me dedico a cópia dos FLAMENCOs no Louvre. "O MARTÍRIO DE S. SEBASTIÃO" de VERMILHO, quadro que fixei especialmente, não só pela sua composição equilibradíssima e sobriedade de côr, mas também pelo sentimento impregnado nas cabeças dos personagens. "LA VIERGE AU CHANCELIER HOLIN", um dos VAN EYCK meu predilecto, onde são evidentes todos os elementos novos que o artista introduziu na pintura no que respeita ao claro-escuro e perspectiva que ficaram dele um dos maiores de todos os tempos. GERHARD BOSCH, originalíssimo, um dos que mais admiro pelas suas composições.

Outro acontecimento único, foi a abertura do MUSEU DE ARTE MODERNA no PALAÇ  
DE NEW

YORK: Tres mil telas escolhidas entre as melhores que o Estado tem  
adquirido de há 50 anos a esta parte. Aí vi um conjunto grandioso e pude  
seguir o desenvolvimento das escolas e movimentos que neste momento tanto  
prestígio dão à Escola de Paris, começando pelos Impressionistas, VUILLARD,  
VALLATON e BONNARD até M<sup>NEO-</sup>TISS, ERAQUE, PICASSO, etc. Para mim esta exposi-  
ção foi de um extraordinário interesse, por apreciar até que ponto tem che-  
gado nas suas soluções os maiores artistas das novas gerações. Vi pela pri-  
meira vez em conjunto várias obras de PICASSO que, devo confessar, muito  
bem me impressionaram.

RODIN -Felizmente tive ocasião de apreciar uma bela coleção de seus de-  
senhos inultrapassáveis em expressão. RAUL DUFY. Na Galeria CARRÉ expoz  
uma coleção de aguarelas e desenhos, este artista. Foi com grande interesse  
que me demorei diante das suas obras pessoalíssimas. EXPOSIÇÃO INTERNACI-  
ONAL DO SURREALISMO -Na observação das obras expostas, concluo que o Surre-  
alismo nada nos diz plásticamente. "2ª SALÃO DAS REALIDADES NOVAS -

Aqui constato os consiráveis progressos da abstracção plástica, a pesar de  
no meu entender ela não ir ainda além dum estado primitivo.

EXPOSIÇÃO REMBRANDT -Com a apresentação das gravuras, provas referentes às  
sucessivas fases da trabalho desde o esboço ao seu acabamento, tive ocasião  
de verificar o seu espírito irrequeto e insatisfeito que o levava a mu-  
dar bruscamente a composição.

VIAJEM DE ESTUDO AO SUL DA FRANÇA - Em Julho destinei oito dias para ver  
certas localidades de interesse na PROVENÇA.

MARSELHA -De há muito que desejava conhecer o seu velho porto. Pude, assim,  
ver de perto a sua vida ardente e colorida que me inspirou uma série de  
gravuras, várias aguarelas e alguns apontamentos a óleo.

AIX EN PROVENCE -Terra natal de CEZANNE. Só isso justificaria uma visita  
linda cidadezinha, mas ainda por ser o local onde o artista produziu gran-  
de parte da sua obra. No MUSEU VIEIL AIX, que eu percorri, deparei, surpren-

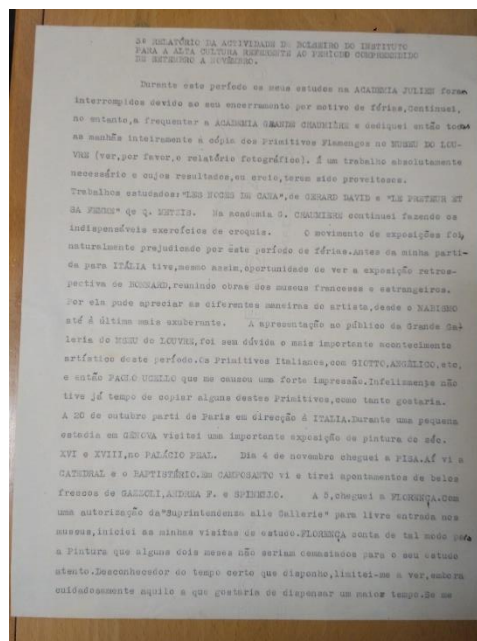
diço com uma academia a carvão de GERANES e ainda uma aguarela.

ARLES -Antiga capital romana A visita a ARLES será talvez das mais gratas recordações com que ficarei da minha viagem de estudo. Van Gogh aí produziu as melhores telas, foi, portanto com grande emoção que eilhei a sua paisagem e os seus habitantes, as ruas estreitas e os pequenos cafés. Alguns apontamentos a lápis pintei aí.

AVIGNON -Um dos meus grandes objectivos era ver os frescos do PALÁCIO DOS PAPAS, sobretudo os da torre da GARD-ROBE, são de um efeito surpreendente. Motivos da flora de um belo decorativo que enchem por completo as paredes. Genas de caça em que predominam os motivos da flora, sobressaindo as figuras estilizadas.

Fica-me o enorme desejo de ver a ITÁLIA.

Este período foi particularmente rico em exposições, que em número, quer em qualidade. Isso já justificaria bem a estadia dum artista em Paris. Continuei a frequentar a ACADEMIA CHAUMIÈRES e, aproveitando as férias da ACADEMIA JULIEN, tenho dedicado parte do dia ao estudo dos PRIMITIVOS FLAMENEGOS, copiando os mais interessantes no MUSEU DO LOUVRE para o qual obtive da DIRECÇÃO DOS MUSEUS DE FRANÇA a respectiva autorização. Durante ainda este período fiz uma proveitosa viagem ao sul da França, visitando MARSELHA, AIX EN PROVENCE, ARLES, AVIGNON. Travei conhecimento com alguns artistas, entre os quais CICERO DIAS. O que projecto para breve: -Visita dos museus belga e holandeses. Partida para a ITÁLIA em outubro.



<b>Título</b>	3º Relatório da Atividade de Bolseiro
<b>Tipologia</b>	Texto datilografado; Publicado
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	3º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido de setembro a novembro (1947)

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1947
<b>Outras datações</b>	Setembro a novembro

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental p.55-73.
---------------------	--

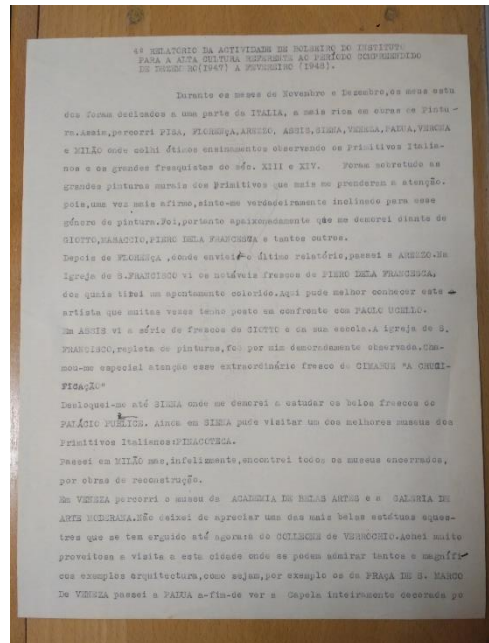
3º RELATÓRIO DA ACTIVIDADE DO BOLSEIRO DO INSTITUTO  
PARA A ALTA CULTURA REFERENTE AO PERÍODO COMPREENDIDO  
DE SETEMBRO A NOVEMBRO.

Durante este período os meus estudos na ACADEMIA JULIEN foram interrompidos devido ao seu encerramento por motivo de férias. Continuei, no entanto, a frequentar a ACADEMIA GRANDE CHAUMIÈRE e dediquei então todas as manhãs inteiramente à cópia dos Primitivos Flamengos no MUSEU DO LOUVRE (ver, por favor, o relatório fotográfico). É um trabalho absolutamente necessário e cujos resultados, eu creio, terem sido proveitosos.

Trabalhos estudados: "LES NOCES DE CANA", de GERARD DAVID e "LE PRETEUR ET SA FEMME" de Q. METEIS. Na academia G. CHAUMIÈRE continuei fazendo os indispensáveis exercícios de croquis. O movimento de exposições foi naturalmente prejudicado por este período de férias. Antes da minha partida para ITÁLIA tive, mesmo assim, oportunidade de ver a exposição retrospectiva de BONNARD, reunindo obras dos museus franceses e estrangeiros. Por ela pude apreciar as diferentes maneiras do artista, desde o NABISMO até à última mais exuberante. A apresentação ao público da Grande Galeria do MUSEU do LOUVRE, foi sem dúvida o mais importante acontecimento artístico deste período. Os Primitivos Italianos, com GIOTTO, ANGÉLICO, etc, e então PAOLO UCELLO que me causou uma forte impressão. Infelizmente não tive já tempo de copiar alguns destes Primitivos, como tanto gostaria.

A 20 de outubro parti de Paris em direcção à ITÁLIA. Durante uma pequena estadia em GÊNNOVA visitei uma importante exposição de pintura do séc. XVI e XVIII, no PALÁCIO PEAL. Dia 4 de novembro cheguei a PISA. Aí vi a CATEDRAL e o BAPTISTÉRIO. Em CAMPOSANTO vi e tirei apontamentos de belos frescos de GAZZOLI, ANDREA F. e SPINELLO. A 5, cheguei a FLORENÇA. Com uma autorização da "Suprintendenza alle Gallerie" para livre entrada nos museus, inicii as minhas visitas de estudo. FLORENÇA conta de tal modo pela a Pintura que alguns dois meses não seriam demasiados para o seu estudo atento. Desconhecedor do tempo certo que disponho, limitei-me a ver, embora cuidadosamente aquilo a que gostaria de dispensar um maior tempo. Se me

for possível, voltarei aqui, a fim de copiar alguns frescos que mais me interessaram. Não posso, pois, de deixar de frisar a importância que esta rápida visita a FLORENÇA constituiu para mim. Os florentinos do trecento, Pintura Toscana e dum modo muito especial as grandes pinturas murais de GIOTTO e MASACCIO, foram sem dúvida objecto da minha maior atenção. Citei resumidamente os locais por mim percorridos e onde fiz apontamentos; SANTA MARIA NOVELLA (MASACCIO, ANDREA BUONANTI, GUIRLANDAIO e tres frescos de PAOLO UCELLO) CATEDRAL ( PAOLO UCELLO ), SANTA CROCE ( GIOTTO ), IGREJA DE S. MARCO ( PIETRO CAVALLINI ), IGREJA DEL CARMINE ( MASACCIO ). S. MINIATO ( BALDOVINETTI ), S. LORENZO ( CAPELA MEDICE ) MUSEU-GALERIA DA ACADEMIA-PINTURA PRIMITIVA. MUSEU S: MARCO ( FRA ANGÉLICO e PRIMITIVOS ) PALÁCIO PITTI, MUSEU NACIONAL, etc., etc. É impossível estar aqui a inumerar tudo o que tenho visto e causado em mim uma forte impressão



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

4º Relatório da Atividade de Bolseiro  
 Texto datilografado; Publicado  
 Lugar do Desenho  
 4º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto  
 Para a Alta Cultura Referente o período  
 compreendido de dezembro (1947) a fevereiro  
 (1948)

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

### DATAÇÃO

**Ano** 1947-1948  
**Outras datações** dezembro a fevereiro

### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114  
 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental  
 p.55-73

4º RELATÓRIO DA ACTIVIDADE DE BOLSEIRO DO INSTITUTO  
PARA A ALTA CULTURA REFERENTE AO PERÍODO COMPREENDIDO  
DE DEZEMBRO (1947) A FEVEREIRO (1948).

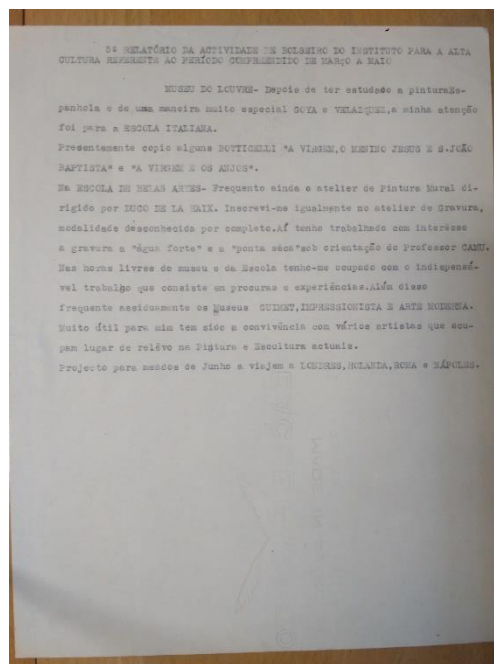
Durante os meses de Novembro e Dezembro, os meus estudos foram dedicados a uma parte da ITALIA, a mais rica em obras de Pintura. Assim, percorri PISA, FLORENÇA, AREZZO, ASSIS, SIENA, VENEZA, PADUA, VERONA e MILÃO onde colhi ótimos ensinamentos observando os Primitivos Italianos e os grandes fresquistas do séc. XIII e XIV. Foram sobretudo as grandes pinturas murais dos Primitivos que mais me prenderam a atenção. pois, uma vez mais afirmo, sinto-me verdadeiramente inclinado para esse género de pintura. Foi, portanto apaixonadamente que me demorei diante de GIOTTO, MASACCIO, PIERO DELLA FRANCESCA e tantos outros. Depois de FLORENÇA, donde enviei o último relatório, passei a AREZZO. Na Igreja de S. FRANCISCO vi os notáveis frescos de PIERO DELLA FRANCESCA, dos quais tivei um apontamento colorido. Aqui pude melhor conhecer este artista que muitas vezes tenho posto em confronto com PAOLO UCELLO. Em ASSIS vi a série de frescos de GIOTTO e da sua escola. A igreja de S. FRANCISCO, repleta de pinturas, foi por mim demoradamente observada. Chamou-me especial atenção esse extraordinário fresco de CIMABUE "A CRUELI- FICAÇÃO". Desloquei-me até SIENA onde me demorei a estudar os belos frescos do PALÁCIO PUBLICE. Ainda em SIENA pude visitar um dos melhores museus dos Primitivos Italianos: PINACOTECA. Passei em MILÃO mas, infelizmente, encontrei todos os museus encerrados, por obras de reconstrução. Em VENEZA percorri o museu da ACADEMIA DE BELAS ARTES e a GALERIA DE ARTE MODERANA. Não deixei de apreciar uma das mais belas estátuas equestres que se tem erguido até agora: a do COLLEONE de VERROCHIO. Achei muito proveitosa a visita a esta cidade onde se podem admirar tantos e magníficos exemplos arquitectura, como sejam, por exemplo os da PRAÇA DE S. MARCO De VENEZA passei a PADUA a fim de ver a Capela inteiramente decorada po

GICTTO. Os frescos da BASÍLICA DE SANTO ANTÓNIO e a estátua de CONDORIER de DONATELLO.

Aproveitei a passagem por VERONA para visitar alguns monumentos artísticos da velha cidade. Voltando a GÊNOVA, daí fui a PORTUGAL como anunciei devidamente.

De regresso a PARIS, recomecei imediatamente os meus estudos de bolseiro. Encontro-me desde então a estudar a pintura do LOUVRE, desta vez a pintura Espanhola. Conclui a cópia da INFANTA D. MARIA de VELAZQUEZ e irei começar um belo retrato de GOYA. Matriculei-me, como certifica o documento enviado juntamente, na cadeira de FRESCO na ESCOLA DE BELAS ARTES DE PARIS.

As manhãs são dedicadas ao LOUVRE, as tardes a pintura a fresco na Escola, ou a trabalhos de atelier. Continuo, contudo a aproveitar a vinda de esplêndidas obras de arte a PARIS, como actualmente as obras de TURNER no MUSEU DE L'ORANGERIE.



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

5º Relatório da Atividade de Bolseiro  
 Texto datilografado; Publicado  
 Lugar do Desenho  
 5º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto  
 Para a Alta Cultura Referente o período  
 compreendido entre março a maio (1948),  
 documento datilografado.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

#### DATAÇÃO

**Ano** 1948  
**Outras datações** março a maio

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114  
 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental  
 p.55-73

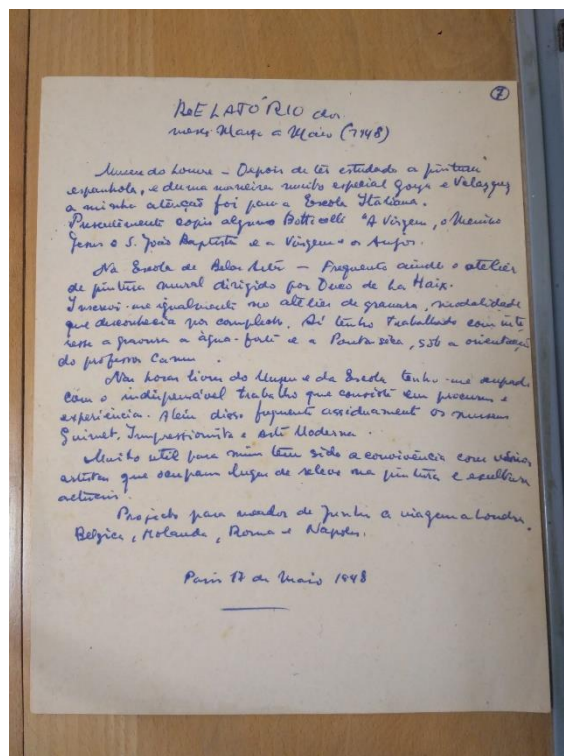
5º RELATÓRIO DA ACTIVIDADE DE BOLSEIRO DO INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA REFERENTE AO PERÍODO COMPREENDIDO DE MARÇO A MAIO

MUSEU DO LOUVRE- Depois de ter estudado a pintura Espanhola e de uma maneira muito especial GOYA e VELAZQUEZ, a minha atenção foi para a ESCOLA ITALIANA.

Presentemente copio alguns BOTTICELLI "A VIRGEM, O MENINO JESUS E S. JOÃO BAPTISTA" e "A VIRGEM E OS ANJOS".

Na ESCOLA DE BELAS ARTES- Freqüente ainda o atelier de Pintura Mural dirigido por LUCCO DE LA HAIX. Inscrevi-me igualmente no atelier de Gravura, modalidade desconhecida por completo. Aí tenho trabalhado com interesse a gravura a "água forte" e a "ponta seca" sob orientação do Professor CAMU. Nas horas livres do museu e da Escola tenho-me ocupado com o indispensável trabalho que consiste em procuras e experiências. Além disso frequente assiduamente os Museus GUMMET, IMPRESSIONISTA E ARTE MODERNA. Muito útil para mim tem sido a convivência com vários artistas que ocupam lugar de relêvo na Pintura e Escultura actuais.

Projecto para meados de Junho a viagem a LONDRES, HOLANDA, ROMA e NÁPOLES.



<b>Título</b>	5º Relatório da Atividade de Bolseiro
<b>Tipologia</b>	Texto manuscrito; Publicado
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	5º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre março a maio (1948), documento datilografado.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1948
<b>Outras datações</b>	março a maio

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental p.55-73
---------------------	---

⑦

RELATÓRIO de  
mens. Maio a Maio (1948)

Museu do Louvre - Depois de ter estudado a pintura espanhola, e de uma maneira muito especial Goya e Velazquez a minha atenção foi para a Escola Italiana. Particularmente copiei alguns Botticelli "A Virgem, o Menino Jesus e S. João Baptista" e a "Virgem e o Anjo".

Na Escola de Belas Artes - Frequente ainda o atelier de pintura mural dirigido por Dues de la Haix. Tive-me igualmente no atelier de gravura, modalidade que desconhecia por completo. Ai tenho trabalhado com interesse a gravura a água-forte e a ponta secca, sob a orientação do professor Camus.

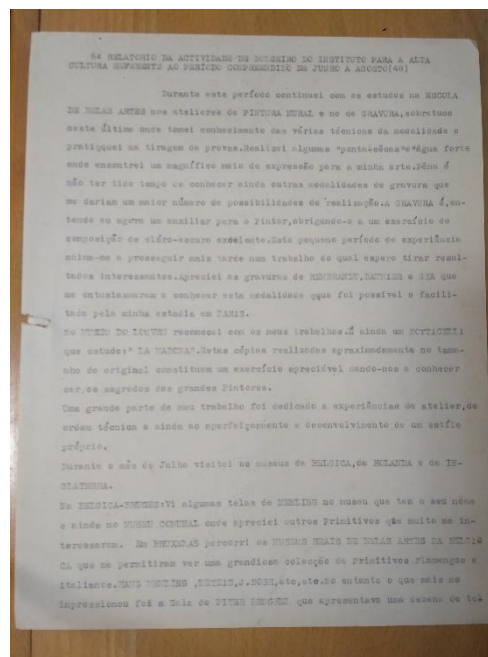
Nas horas livres do Museu e da Escola tenho-me ocupado com o indispensavel trabalho que consiste em procurar e experimentar. Além disso frequentei assiduamente os museus Guimet, Impressionista e Arte Moderna.

Muito util para mim tem sido a convivência com varios artistas que se ocupam desde de relevos na pintura e escultura actuais.

Projecto para meados de Junho a viagem a Londres, Belgica, Holanda, Roma e Nápoles.

Paris 17 de Maio 1948

---



<b>Título</b>	6º Relatório da Atividade de Bolseiro
<b>Tipologia</b>	Texto manuscrito; Publicado
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	6º Relatório da Atividade de Bolseiro do Instituto Para a Alta Cultura Referente o período compreendido entre junho e agosto (1948)

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1948
<b>Outras datações</b>	junho a agosto

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Arte Como Vida, p.113-114 Júlio Resende Tentações da Pintura Ocidental p.55-73
---------------------	---

TRABALHO DE ATOLIER -

Espero que se acumulem os apontamentos a que poderei chamar "trabalho de campo", como referências importantes para executar desenvolvimentos operatórios. Ainda dela é possível sair-me muitos pontos geográficos. O "apontamento" é já uma espécie a desfolhetar energias pelo gesto e pelo clima cromático. Volta atrás no tempo e monta enquadramentos geográficos. Já, as hipóteses

6º RELATÓRIO DA ACTIVIDADE DE BOLSHIRO DO INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA REFERENTE AO PERÍODO COMPREENDIDO EM JUNHO A AGOSTO (46)

Durante este período continuei com os estudos na ESCOLA DE BELAS ARTES nos ateliêres de PINTURA MURAL e no de GRAVURA, sobretudo neste último onde tenho conhecimento das várias técnicas da modalidade e pratiquei na tiragem de provas. Realizei algumas "pontas-secas" e "água forte" onde encontrei um magnífico meio de expressão para a minha arte. Pena é não ter tido tempo de conhecer ainda outras modalidades de gravura que me dariam um maior número de possibilidades de realização. A GRAVURA é, entendo eu agora um auxiliar para o Pintor, obrigando-o a um exercício de composição de claro-escuro excelente. Esta pequena período de experiência animou-me a prosseguir mais tarde num trabalho de qual espero tirar resultados interessantes. Apreciei as gravuras de REMBRANDT, DAUBIER e GEA que me entusiasmarem a conhecer esta modalidade que foi possível e facilitada pela minha estadia em PARIS.

No MUSEU DO LOUVRE reconectei com os meus trabalhos. É ainda um ECTICISMO que estado: "IA MASCRA". Estas cópias realizadas aproximadamente no tamanho do original constituem um exercício apreciável dando-nos a conhecer os segredos dos grandes Pintores.

Uma grande parte do meu trabalho foi dedicada a experiências de atelier, de orden técnica e ainda ao aperfeiçoamento e desenvolvimento de um estilo próprio.

Durante o mês de Julho visitei os museus da BELGICA, da HOLANDA e da ISLÂNDIA.

Em BELGICA-BRUXELAS: Vi algumas telas de MERLINO no museu que tem o seu nome e ainda no MUSEU CENTRAL onde apreciei outros Primitivos que muito me interessaram. Em BRUXELAS percorri os MUSEUS REAIS DE BELAS ARTES DA BELGICA que me permitiram ver uma grandiosa coleção de Primitivos Flamengos e Italianos. NOME MERLINO, METRIS, J. BOER, etc, etc. No entanto o que mais me impressionou foi a Sala de PETER BRUGEN que apresentava uma dezena de telas

Título  
Tipologia  
Propriedade  
Descrição

MARCA  
Assinatura  
Tipo  
AUTOR  
Denominação  
Ofício  
DATAÇÃO  
Ano  
Outras datações  
CONSERVAÇÃO  
Estado  
BIBLIOTECA  
Bibliografia

e ao seu  
em como  
claro  
tanto geo-  
alhos que  
volvidos.



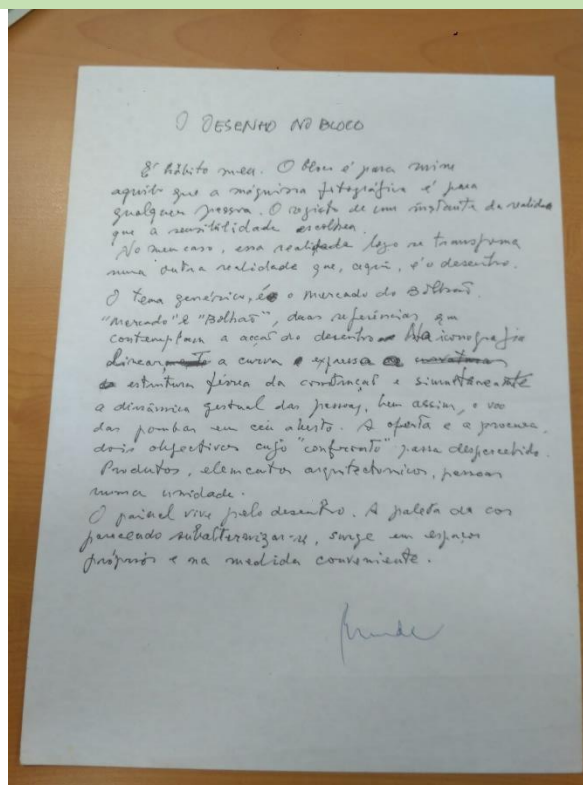
TRABALHO DE  
ATELIER -

Espaço onde se acumulam os apontamentos,  
a que podemos chamar "trabalhos de campo",  
como referências disponíveis para  
eventuais desenvolvimentos operatórios.  
Através deles é possível situar-me noutros  
fontos geo-humanos. O "apontamento" é  
já uma essência a despoletar energias  
pelo gesto e pelo clima cronotico.  
Voltar atrás no tempo e noutros enquadra-  
mentos geográficos. Por aí, as hipóteses  
possíveis para a maior clarificação do  
discurso pictórico.

Não me perguntem como começo uma  
obra, pois responder a isso seria tornar  
clara o obscuro.

Talvez "imponderável" seja a primeira  
marca do gesto que se atira para o  
espaço. Já é resultado de um tempo  
outro e de um clima afastado.

Rosenthal



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

O Desenho no Bloco  
 Texto manuscrito; Inédito  
 Lugar do Desenho  
 Escrito manual, com o título *O Desenho no Bloco*. Iguala o bloco a uma máquina fotográfica – o registo de um instante da realidade que a sensibilidade escolheu. Escreve sobre a obra do Mercado do Bolhão, relacionando a curva com a estrutura física do mercado, e ao mesmo tempo com os gestos das vendedoras e o voar das pombas. Diz criar uma unidade retratando de modo subtil a oferta e a procura. O desenho é o importante daquele painel.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Caligrafada

#### AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

#### DATAÇÃO

**Ano** Sem datação  
**Outras datações** Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

## O DESENHO NO BLOCO

É hábito meu. O bloco é para mim aquilo que a magnífica fotografia é para qualquer pessoa. O registro de um instante de realidade que a sensibilidade escolheu.

No meu caso, essa realidade logo se transforma numa outra realidade que, aqui, é o desenho.

O tema genérico, é o Mercado do Bolhão.

"Mercado" e "Bolhão", duas referências que contemplam a acção do desenho. Na iconografia linear, ~~mente~~ a curva e expressa ~~o~~ ~~movimento~~ a estrutura física da construção e simultaneamente a dinâmica gestual das pessoas, bem assim, o voo das pombas em céu aberto. A oferta e a procura, dois objectivos cujo "confronto" passa despercebido. Produtos, elementos arquitectónicos, pessoas numa unidade.

O painel vive pelo desenho. A paleta de cores pareceado subalternaizar-se, surge em espaços próprios e na medida conveniente.

Prude



O rio está ali. Está sempre ali. O rio não é <sup>para</sup> nós de ontem,  
o de amanhã. Como o rio de ontem, este, de agora, não  
é amanhã e da memória. O agora que já não é. Vê tu?  
É o instante que é foi. O que nos fica nos olhos? Talvez  
que é recordação. Aquela cor de salmão não é a cor da  
água que corre para aquela sado, além. Salmão que  
para essas bandas amarellecem em agitação estonteante,  
Cór, cor e mais cor. Salmão incrível que resultou  
de um entendimento atmosférico. Luz que vem de um  
céu amarelo, dominando a natureza. Lá, de outro lado  
o volume das árvores assume, assim a configuração  
de insuperável, aqui adivinhado em silhueta  
invertida. Presença entrecortada, descontínua.  
Real, o coral, e o homem, que é uma realidade, como  
~~o coral~~ recebe ele essa realidade?

O que se vê é aquilo que se vê? A água cor de salmão,  
o amarelo de cores quentes, a paisagem da floresta,  
Mantém que é promessa, serenidade, rosas a elevarem-se  
em vapores sobre a toalha líquida.

Do nascente, ventos agitam as águas em  
múltiplas intilação, desenhando as formas caprichosas

O sol deixou seu sinal de fogo e o céu ficou  
numa sabedoria ~~de~~ mundada de vermelhos.  
Das rosas aos carmins, para além, acontece a superfície  
do escarlata. É um fim. É também o princípio de  
reacender cinzas.

Nas orlas cinzas agitados ~~simultaneamente~~ Tentam erguer-se  
conjugando esfíncos em aliança verde com os prados  
para além da toalha líquida. Casamento tímido. A  
união é facilitada de cada um onde em progressão  
enfôrica, onde o cinza agitado e o rosa se dão as mãos

Embracada de cor o pincel, perome umido e descaído  
o acontecimento. O movimento, um vai-veir infatigável  
vai deixando a marca de estancamento ~~o~~ chamado  
líquido. Marca, permanecendo aqui; permanecendo fora  
todo o sempre, na sua delimitação imposta. Marca que,  
mais além, penetra nos domínios do indife, em caudal  
num desafio que atemoriza. Encarnado que fica  
para trás, mas se mantém presente na sua realidade,  
física. Água, pigmento, como assim? Vida que acontece  
em oposição do nada. A textura do papel, epidérmica  
que o pigmento resalta, local de revelação, do  
silêncio azul e do grito amarelo. Longe e próximo...  
A sua incompatibilidade e a sua adesão. A humidade  
vão explodir um verde. O silêncio e o grito são as  
mãos, esquivando-se repentinamente. Onde irão parar?  
Os limites? Outras direcções, outras direcções. Inerções  
simultâneas se descaíam em direcções que  
longe de se contrariarem, acabam num entendimento  
supremo.

O pincel descarrega um volume de água que avança  
avassaladora. O limite do papel, o limite do mundo  
O controle do incontratável. O desafio da técnica  
Rapidamente o pincel enxufado, com um pau  
ou com dois dedos, a água é estancada  
Pensar ou não... A justa medida. O que é a justa  
medida? Qual é a permanência da justa medida?

Da grande mancha cinza violácea imitam os  
verde, amarelado, tão ardentemente despidos.  
O cinza violácea torna-se, assim, mais cinza violácea,  
num certo cinza violácea, um descaído cinza violácea,  
mais violácea, que jamais

Resende

DOCUMENTO 61

Deixei que muito se vem fazendo para minimizar este desercão, mas muito há a fazer.  
 Os círculos são vários, as matérias múltiplas e, aparentemente as mais disparas. Porém no seu centro, a verdade é que está sempre o homem!  
 Creio ter explicado a razão porque aqui estamos.

A criatividade tornou-se, hoje, como que o paradigma do discurso empresarial, económico, social, e genericamente de todo o discurso do sector da actividade humana.  
 Se os meios parecem infinitos, os fins, apenas um - formar a consciência do

Deixei que muito se vem fazendo para minimizar este desercão, mas muito há a fazer.  
 Os círculos são vários, as matérias múltiplas e, aparentemente as mais disparas. Porém no seu centro, a verdade é que está sempre o homem!  
 Creio ter explicado a razão porque aqui estamos: "ARTE PRESENTE".  
 O "lugar do Deserto" está aqui nesta assinalável comemoração numa atitude que não cremos intrusa... Reconhecemos esta instituição que tem estado ao serviço dos cidadãos, ela própria esteio da Nação, no trabalho, no lazer e na Cultura. Congratulamo-nos com as actividades deste Centro que tem estado, justamente à Cultura uma atenção muito especial.  
 Manifestam esse reconhecimento, uns tantos produtores do objecto estético, cada um dos quais com as suas propostas imaginativas num desmentido a toda a cristalização, a todo o immobilismo, a toda a acomodação e toda a indiferença pelo processo evolutivo do mundo de que somos intérpretes e, simultaneamente testemunhas.

Título  
 Tipolog  
 Proprie  
 Descrição

stifica a  
 SENTE,  
 mesmo.  
 estejava  
 fazer da

MARCA  
 Assinat  
 Tipo  
 AUTOF  
 Denomi  
 Ofício  
 DATAQ  
 Ano  
 Outras

ja o ano  
 a aberto

CONSE  
 Estado

Bom

BIBLIOGRAFIA

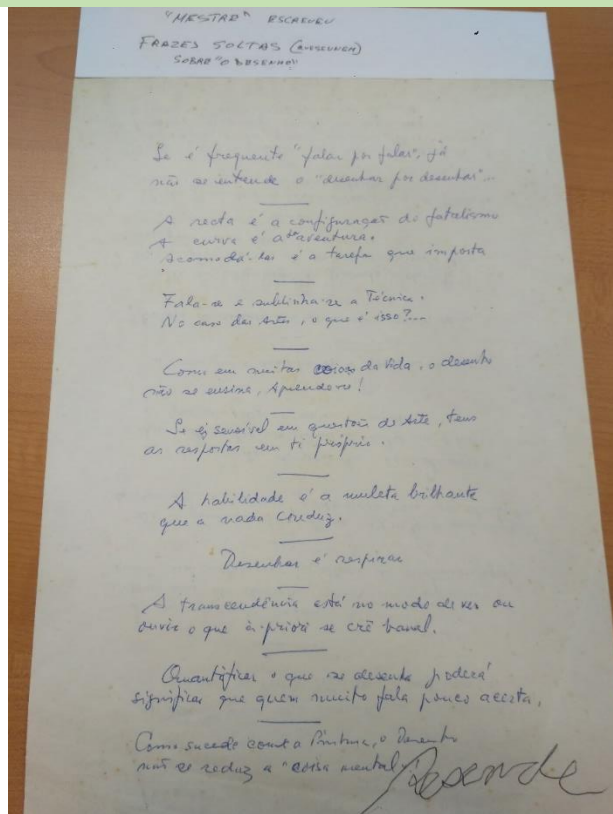
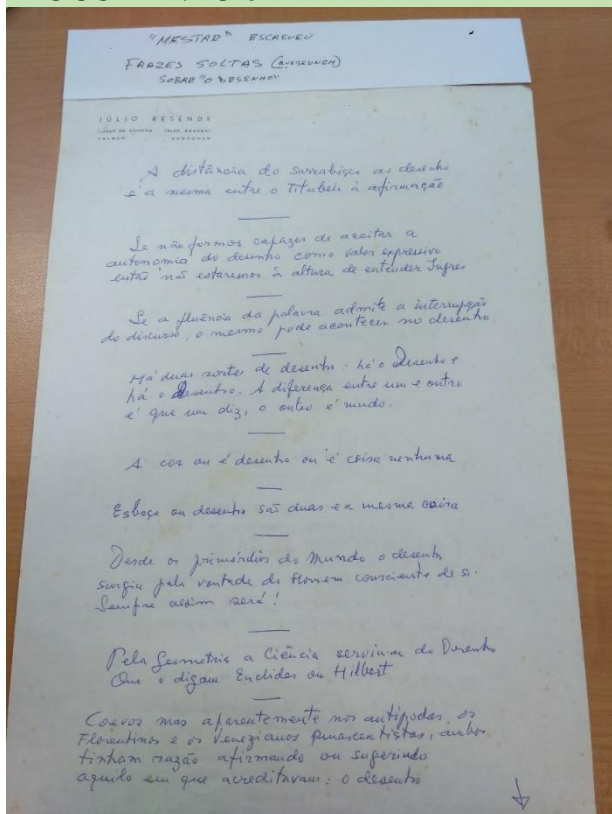
Bibliografia

Não tem

A criatividade tornou-se, hoje, como que o paradigma do discurso empresarial, económico, social, e genericamente de todo o discurso do sector da actividade humana.

Se os meios parecem infinitos, os fins, apenas um: formar a consciência do indivíduo, tornando-o útil à sociedade, mas igualmente ajudando-o a acceber espiritualmente.

## DOCUMENTO 62



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Frases sobre o Desenho  
Texto manuscrito; Inédito  
Lugar do Desenho  
Duas páginas manuscritas sobre o que para si é o Desenho.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Sim

**Tipo**

Não aplicável

**AUTORIA**

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

**DATAÇÃO**

**Ano**

Sem datação

**Outras datações**

Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

**Estado**

Bom

**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia**

Não tem

"MESTRE" ESCREVEU  
FRASES SOLTAS (APOSEUMEN)  
SOBRE "O DESENHO"

JÚLIO RESENDE  
LUGAR DE NASCIMENTO - TELAS, PARANÁ  
VALERIO - SÃO PAULO

A distância do sobrevivente ao desenho  
é a mesma entre o título e a afirmação

Se não formos capazes de aceitar a  
autonomia do desenho como valor expressivo  
então não estaremos à altura de entender Infres

Se a fluência da palavra admite a interrupção  
do discurso, o mesmo pode acontecer no desenho

Há duas sortes de desenhos: há o Desenho e  
há o Desenho. A diferença entre um e outro  
é que um diz; o outro é mudo.

A cor ou é desenho ou é coisa nenhuma

Esboço ou desenho são duas e a mesma coisa

Desde os primórdios do mundo o desenho  
surgiu pela vontade do homem consciente de si.  
Sempre assim será!

Pela Geometria a Ciência serviu ao Desenho  
Que o digam Euclides ou Hilbert

Cosmos mas aparentemente nos antipodas, os  
Florentinos e os Venezianos pincelistas, ambos  
tinham razão afirmando ou superando  
aquilo em que acreditavam: o desenho



"MASTRO" ESCREVEU

FRASES SOLTAS (AVISEUNEN)  
SOBRE "O DESENHO"

Se é frequente "falar por falar", já  
não se entende o "desenhar por desenhar"...

A recta é a configuração do fatalismo  
A curva é a <sup>1ª</sup> aventura.  
A comodidade é a tarefa que impõe

Fala-se e sublinha-se a Técnica.  
No caso das Artes, o que é isso?...

Como em muitas coisas da vida, o desenhar  
não se ensina, aprende-se!

Se é sensível em questões de arte, tens  
as respostas em ti próprio.

A habilidade é a moleta brilhante  
que a nada credes.

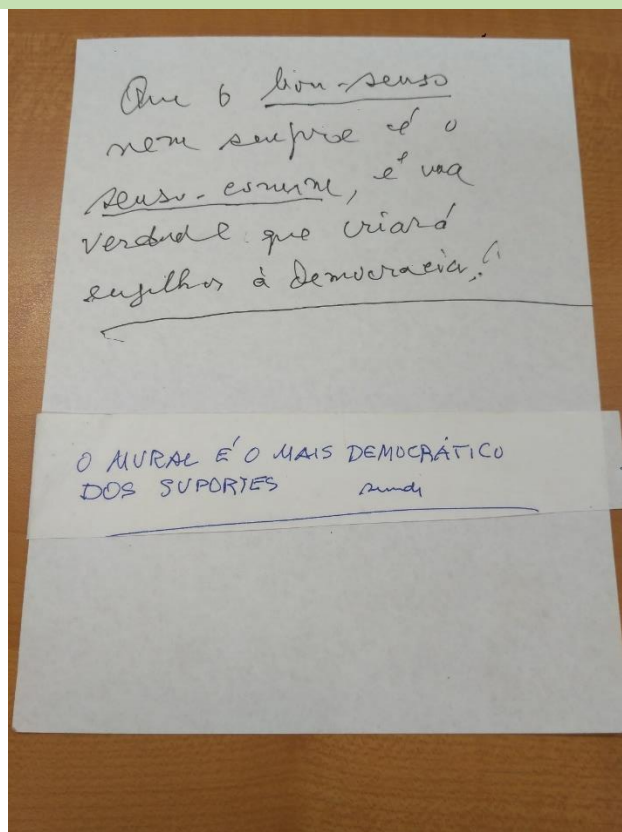
Desenhar é respirar

A transcendência está no modo de ver ou  
ouvir o que à priori se crê banal.

Quantificar o que se desenhar poderia  
significar que quem muito fala pouco acerta.

Como sucede com a Pintura, o desenho  
não se reduz a "arte mental".

*Escreve*

**DOCUMENTO 63****Título****Tipologia****Proprietário****Descrição**

Sem Título

Texto manuscrito; Inédito

Lugar do Desenho

Pequena folha não datada relativa ao bom senso que considera nem sempre ser o senso comum. No mesmo lê-se o que é o mural para o Mestre – *é o mais dramático dos suportes.*

**MARCAS/INSCRIÇÕES****Assinatura**

Sim

**Tipo**

Não aplicável

**AUTORIA****Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

**DATAÇÃO****Ano**

Sem datação

**Outras datações**

Não aplicável

**CONSERVAÇÃO****Estado**

Bom

**BIBLIOGRAFIA****Bibliografia**

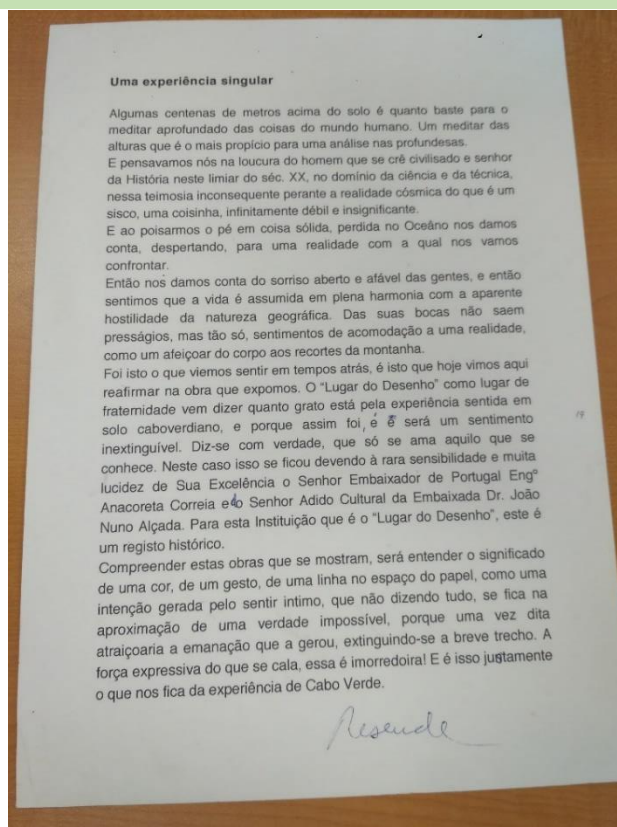
Não tem

Que é bom-senso  
nem sempre é o  
senso-comum, e' uma  
verdade que cria  
sugilhos à democracia.

---

O MURAL É O MAIS DEMOCRÁTICO  
DOS SUPORTES *mundy*

---



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

Uma experiência singular  
 Texto manuscrito; Inédito  
 Lugar do Desenho

Documento digitado em computador sobre uma exposição em Cabo Verde. Agradece ao Embaixador de Portugal, Anacoreta Correia, e ao Adido Cultural da Embaixada, João Nuno Alçada. Marca o evento como um registo histórico para o Lugar do Desenho e reconhece as gentes daquele lugar como viventes em harmonia distantes do domínio da ciência e da técnica, daqueles que se creem civilizados.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura** Sim  
**Tipo** Não aplicável

#### AUTORIA

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

#### DATAÇÃO

**Ano** Sem datação  
**Outras datações** Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

**Estado** Bom

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia** Não tem

### Uma experiência singular

Algumas centenas de metros acima do solo é quanto basta para o meditar aprofundado das coisas do mundo humano. Um meditar das alturas que é o mais propício para uma análise nas profundezas.

E pensavamos nós na loucura do homem que se crê civilizado e senhor da História neste limiar do séc. XX, no domínio da ciência e da técnica, nessa teimosia inconsequente perante a realidade cósmica do que é um sisco, uma coisinha, infinitamente débil e insignificante.

E ao poisarmos o pé em coisa sólida, perdida no Oceano nos damos conta, despertando, para uma realidade com a qual nos vamos confrontar.

Então nos damos conta do sorriso aberto e afável das gentes, e então sentimos que a vida é assumida em plena harmonia com a aparente hostilidade da natureza geográfica. Das suas bocas não saem presságios, mas tão só, sentimentos de acomodação a uma realidade, como um afeiçoar do corpo aos recortes da montanha.

Foi isto o que viemos sentir em tempos atrás, é isto que hoje vimos aqui reafirmar na obra que expomos. O "Lugar do Desenho" como lugar de fraternidade vem dizer quanto grato está pela experiência sentida em solo caboverdiano, e porque assim foi, é e será um sentimento inextinguível. Diz-se com verdade, que só se ama aquilo que se conhece. Neste caso isso se ficou devendo à rara sensibilidade e muita lucidez de Sua Excelência o Senhor Embaixador de Portugal Eng<sup>o</sup> Anacoreta Correia e do Senhor Adido Cultural da Embaixada Dr. João Nuno Alçada. Para esta Instituição que é o "Lugar do Desenho", este é um registo histórico.

Compreender estas obras que se mostram, será entender o significado de uma cor, de um gesto, de uma linha no espaço do papel, como uma intenção gerada pelo sentir íntimo, que não dizendo tudo, se fica na aproximação de uma verdade impossível, porque uma vez dita atraíçoa a emanação que a gerou, extinguindo-se a breve trecho. A força expressiva do que se cala, essa é imorredoura! E é isso justamente o que nos fica da experiência de Cabo Verde.

Resende



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

O Porto é como quem pinta: é assim e passe muito bem...

Notícia de periódico  
 Lugar do Desenho

O Jornal do Norte Desportivo, a 9 de Setembro (sem ano) escreve uma reportagem sobre o Mestre: Define-se como todos os outros homens, mas como artista descreve-se como trabalhador que tem como principal função tocar o interior das pessoas, através da ação criativa. Comunica através sua visão do mundo que vai além do que os olhos vêem, com a finalidade de chamar a atenção para a realidade em que viveamos. Defende que o artista tem uma função social e essa é a sua principal missão, questionar e fazer questionar, mostrar para que se despertem os homens. Contextualização do artista na cidade do Porto, descrevendo-a como a sua cidade. A Ribeira é tratada como o seu lugar favorito em tempos passados, onde as pessoas tinham, sempre, o coração mais perto da boca e trabalhavam ali arduamente. Descreve na primeira pessoa uma identificação indescritível das gentes com o rio e como aquele lugar é uma inspiração para si e para todos aqueles que o conseguem sentir. Critica a pouca tenção dada às pessoas, como ser humano, defendendo que elas são o futuro, abordando o tema da Educação onde falta ensinar para e pela cultura, e onde falta descobrir artistas. O desprezo pelas artes, pelas ciências humanas é a crítica que faz ao panorama português.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Desconhecido
<b>Ofício</b>	Desconhecido
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	Sem datação
<b>Outras datações</b>	9 setembro
<b>CONSERVAÇÃO</b>	



### O mestre e a cidade que o viu nascer

## O PORTO É COMO QUEM PINTA: É ASSIM E PASSE MUITO BEM...

O portuense há 77 anos e fala da cidade que o viu nascer com carinho. A Ribeira, que ama, é para si o cartão de visita de uma cidade que, «já primeira visita, não é agradável» para quem a visita. Considera necessário cuidar mais dela e reclama uma atenção maior com as pessoas, não na Invicta, mas no País inteiro. Nasceu na Invicta e fala da «sua» cidade com paixão, esperando que o que não está bem melhore: «Gosto muito da cidade do Porto, pois foi aqui que nasci. O Porto é uma cidade que, aparentemente, não é agradável à primeira vista para qualquer visitante, que a acha escura, tudo em granito, cinzenta. É uma marca que tem a cidade. As pessoas também são assim, parecem um bocadinho bisonhas, mas muito fortes do convicções... É uma cidade que merece ser mais cuidada. Bem, está sendo, está sendo... Historicamente é aquilo que todos

não sabemos, lamento é que não haja, globalmente, aquela coragem de vivê-la, acautelá-la e melhorá-la em diversos aspectos, uma vez que o Porto vale a pena. E preciso é que todos discutam isso, é uma questão de civismo. Aí acho que há muito que fazer».

### «Na Ribeira as pessoas têm o coração mais perto da boca»

De toda a cidade há uma zona que o atrai particularmente, não tanto agora, mas mais em tempos idos. No entanto, a Ribeira será sempre a Ribeira, e o mestre Júlio Resende tráz-la no coração: «No contexto do Porto, a Ribeira é a área onde sentia que as pessoas tinham, sempre, o coração mais perto da boca. Hoje, a Ribeira já não é aquela que amei, ainda amo, com certeza, mas não é a mes-

ma. Com o turismo, esse cunho está um pouco neutralizado, mas mesmo assim... A Ribeira era um local onde as pessoas trabalhavam com grande otimismo, junto de um rio que era uma maravilha. Havia uma identificação maravilhosa das pessoas com o rio, que era cheio de ímpeto — hoje menos por causa das barragens — e as pessoas viviam também impetuosas. Não dizer bem ou no dizer mal. As palavras saíam da boca naturalmente e isso agrada-me muito. É como quem pinta: é assim e passe muito bem». Artisticamente, o mestre considera-a como uma verdadeira musa para quem conseguir sentir o seu pulsar, não só da população, mas também do rio e da história da cidade: «A Ribeira será sempre um sinal inspirador para aqueles que a sentem verdadeiramente, porque é um local onde a presença do rio, com as mudanças frequentes de luz que se

refletem nela, proporciona imagens fabulosas. É uma maravilha... É uma cidade que é um encanto. A paisagem da parte de Gás e fascinante...»

### «E a consciência das pessoas?»

Se tivesse poder de intervenção na cidade, o que faria Júlio Resende? O mestre escausa-se a particularizar, generalizando a sua intervenção ao País inteiro: «Não vou responder relativamente ao Porto, mas sim ao País. Acho que estamos a desprezar muito o homem como indivíduo, embora a democracia — cada um tem direitos e deveres, tudo muito bem. Mas, é a consciência das pessoas?». Depois, explica o que queria dizer com a sua frase algo enigmática: «Considero que há um trabalho muito grande a fazer, não só no Porto, mas no País,

em tornar as pessoas conscientes. As pessoas não são apenas mirões do que se está a passar, são factor determinante do futuro. Por exemplo, na Educação tem-se desprezado muito a parte cultural, porque não é só importante dar informação aos alunos, ou os conhecimentos das áreas científicas. É importante, mas não basta. É preciso também perscrutar o que cada um tem de mais puro e de mais inesperado. Nós somos quase 10 milhões... Quantos talentos não estão perdidos porque não têm hipótese de evoluir? Nem à educação, nem o contexto favorece isso e acho que é uma perda muito grande para o País».

### «As artes estão muito desprezadas»

Daqui a fazer o contraponto com a nossa integração (ple-

na) na Europa foi um passo: «Não, insistentemente, repetidos se soubermos obter quem somos, por aquilo que fazemos e pelo que representamos. E isso só se consegue levando as pessoas a sentirem-se interpretadas, o que se alcança pelas áreas, pelas humanísticas, que estão muito desprezadas. Claro que sem alterar o processo evolutivo em que estamos inseridos, que é o esquema da Europa, mas eles têm hipóteses que nós não temos. Havia que encontrar uma maneira de minimizar os efeitos de uma pessoa se estar a formar para um cargo para o qual, muitas das vezes, não tem qualquer vocação. Era necessário aproveitar todas as capacidades humanas para que melhorássemos, não só no capítulo material, mas, também e principalmente, espiritual».

que faço agora. Para os painéis para o metrô de Lisboa, que me lembram o Brasil. A produção, aparentemente, entre o que se faz muito bem e se faz ao início».

### «Tornado»

ente à tela, o Resende considera-se como quem se dá a forma voluntária, o tornado, as espontaneas. Nesta maneira, um pouco do depois, de me dele. Parto a fase profunda, a seguir à incêis e faço estou a pensar que fiz com o que é o momento. Pretendo, que a a reflexo do ento».

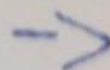
a actividade também lecciona Superior de

fazer e que são a Ribeira Negra, à entrada da cidade do Porto, e a estação de metro de Sete Rios, em Lisboa, e mesmo a estas recusa-lhes o epíteto de obras-primas.

### «Tocar as pessoas»

Como homem, Júlio Resende define-se «como todos os outros. Por conseguinte, nada de especial me distingue dos outros, isto é, no aspecto de gostar de viver e no sentido também que se está a ser intérprete de um colectivo».

Já como artista, a auto-definição sai mais elaborada: «Tento fazer o melhor para que do meu trabalho, que é do que me ocupo diariamente, resulte algo que faça tocar as pessoas. É neste tocar que está o problema. É uma comunicação, como é a palavra, a música, o cinema, enfim, tudo o que é acção criativa, e suponho que tenho um objectivo, que é não ficar virado para a parede, mudo e quieto. É a comunicação. Mas comunicar o quê? Naturalmente, a visão que tenho do Mundo e que se encontra sempre para além das formas que os olhos



vêm. O artista, que procuro ser, mas de que não sou exemplo, pretende que o trabalho resulte de uma introspecção, mas que tem muito a ver com o Mundo. E, quando digo o Mundo, não é só o mundo envolvente e restrito, mas é um mundo num sentido verdadeiramente mais lato».

– Esse «tocar» é, no fundo, o despertar de emoções no público?

– Bem, em qualquer obra de arte, se for criativa, isto é, se não for apenas reprodução da realidade, penso que há sempre um sinal em que o homem se vê interrogado a si próprio. É por isso que as formas, muitas vezes, não são entendidas à primeira, porque têm um sinal que desperta. Acho que a função da arte não é apenas o deleite das pessoas, nem ser objecto que agrade aos olhos, mas tenta, mais profundamente, tocar as pessoas, para não dizer, mesmo, beliscar. Isto é muito importante no mundo em que vivemos, onde nem sempre se reconhece que estamos a ser articulados, como se fôssemos umas marionetas. Enfim, é esta vida mecanicista em que estamos envolvidos. Os objectivos são aqueles que conhecemos, ou seja, produção, produção, produção... Sem nos darmos conta que, muitas vezes, estamos a ser objecto desse bailado sem

sentido. Acho que é uma marcha sem o sentido que nós queríamos, que seria o do entendimento do Mundo, das pessoas, evitando confrontos que na sua base, muitas vezes, não distinguimos objectivos. A arte tem a função de chamar a atenção para a realidade em que estamos envolvidos e de que somos intérpretes. Penso que o artista tem uma missão social a cumprir nesse sentido, que é uma função importante. A arte, ainda que ao longo da História tenha estado ao serviço de um qualquer objectivo, sempre teve a função de questionar o Mundo e o seu interlocutor.

### As cores

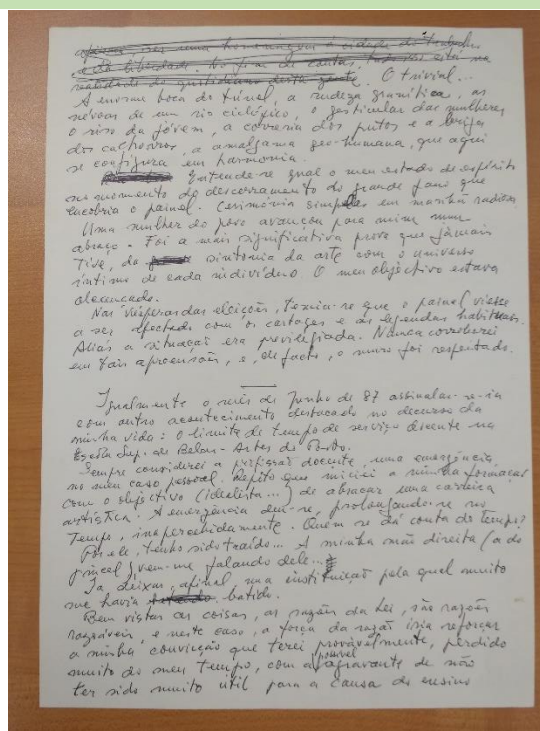
– Falando agora da sua pintura, podemos dizer que as cores são os «dedos» desse «tocar», desse «beliscar»?

– Não só as cores, mas também os ritmos, as formas, o movimento, em tudo isso há um factor psicológico que ocorre sempre que determinadas cores estão em oposição, em jogo, ou quando se harmonizam. Há sempre um reflexo no observador. Se puser uma tela metade pintada de encarnado e outra metade verde, encontra uma dissonância completa, porque são as

cores que m  
São forças...  
forças das c  
das direcção  
ângulos... Sã  
têm uma rep  
que do obse  
– E que re  
cores?

– Não tent  
pris». Se con  
deixo-me en  
azul. Nature  
pode não cl  
cor solicita  
há sempre  
ca nas cor  
cores são  
bretudone  
ve uma altu  
não me ir  
interessavi  
mas, a est  
mais enca

porque ql  
idade – e i  
, depois  
coisa, po  
aprendiza  
necessid  
cio. Isto é  
se apren  
muita ou  
quecer. I  
recordo  
ças faze  
tos, no  
que cha  
mas qu  
mar-se  
Mas cor  
que se t



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

**Sem Título**  
**Texto manuscrito; Inédito.**  
**Lugar do Desenho**  
 Registo da inauguração do painel *Ribeira Negra*, numa manhã de sol em que assinala o abraço de *uma mulher do povo* como o concretizar dos seus objetivos: *a sintonia da arte com o universo íntimo de cada indivíduo*. Receava que o painel fosse preenchido com propaganda política pois decorriam as vésperas de eleições. Tal não aconteceu e o *muro foi respeitado*. Na mesma folha escreve sobre o seu fim de carreira como professor em Belas-Artes, assinalando que o aceitava apenas pela idade pois assim era obrigado pela lei.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	Sem datação
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Bom
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Não tem

~~afirma, ser uma homenagem à cidade de Tróia~~  
~~e à liberdade. No fim de conta, talvez está na~~  
~~realidade do quotidiano desta gente. O trivial...~~

A enorme boca do túnel, a rudeza granítica, as  
névoas de um rio ciclópico, o gesticular das mulheres,  
o riso da jovem, a covardia dos putos e a brujas  
dos cachorros, a amalgama geo-humana, que aqui  
se configura em harmonia.

~~Estende-se~~ Estende-se qual o meu estado de espírito  
no momento do desencarnamento do grande fau que  
lucobra o painel. Cerimónia simples em manha radica.

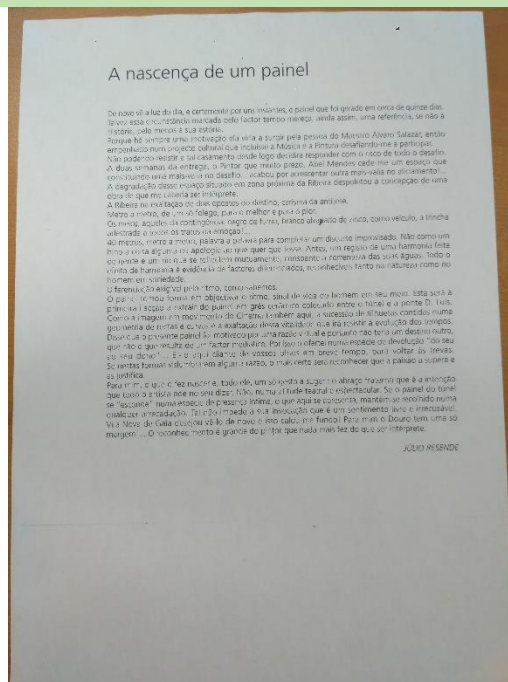
Uma mulher do povo avançou para mim num  
abraço. Foi a mais significativa prova que já me  
tive, da ~~f~~ sintonia da arte com o universo  
íntimo de cada indivíduo. O meu objectivo estava  
alcançado.

Nas vésperas das eleições, temia-se que o painel viesse  
a ser afectado com os cartazes e as legendas habituais.  
Mas a situação era privilegiada. Nunca corroborei  
em tais apreensões, e, de facto, o muro foi respeitado.

Tualmente o mês de Junho de 87 assinala-se-ia  
com outro acontecimento destacado no decurso da  
minha vida: o limite de tempo de serviço docente na  
Escola Sup. de Belas-Artes do Porto.

Sempre considerei a profissão docente, uma emergência,  
no meu caso pessoal. Repito que iniciei a minha formação  
com o objectivo (idealista...) de abraçar uma carreira  
artística. A emergência deu-se, prolongando-se no  
tempo, inapercebidamente. Quem se dá conta do tempo?  
Por ele, tenho sido traído... A minha mãe direita (a do  
papel) vem-me falando dele...  
Ja deixar, afinal, uma instituição pela qual muito  
me havia ~~trabalhado~~ batido.

Ben vistas as coisas, as razões da lei, são razões  
razoáveis, e neste caso, a força da razão iria reforçar  
a minha convicção que terei, provavelmente, perdido  
muito do meu tempo, com a <sup>possível</sup> agravante de não  
ter sido muito útil para a causa dos outros.



**Título**  
**Tipologia**  
**Proprietário**  
**Descrição**

### *A Nasçença de um painel*

Texto digitado; Inédito.

Lugar do Desenho

Digitado e assinado. *A nasçença de um painel*, assim se intitula o documento. Relata que o painel surgiu através do desafio do Maestro Álvaro Salazar para que participasse num projeto seu relativo a Música e Pintura. O espaço onde se encontra a *Ribeira Negra* foi cedido pelo pintor Abel Mendes, que veio acrescentar uma mais-valia à obra final. Espaço degradado que viria a ser um dos motivos de inspiração para Júlio Resende. O ritmo do rio, as águas correntes dele, a harmonia das gentes, a natureza e o trabalho são os temas espelhados na obra. A Música ficava representada pelo ritmo impresso no painel. *Para mim, o que o fez nascer e, todo ele, um só gesto a sugerir o abraço fraterno que é a interação que todo o artista põe no seu dizer*. Documento não datado.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Sim

**Tipo**

Digitada

### AUTORIA

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

### DATAÇÃO

**Ano**

Sem datação

**Outras datações**

Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Bom

## A nascerça de um painel

De novo vê a luz do dia, e certamente por uns instantes, o painel que foi gerado em cerca de quinze dias. Talvez essa circunstância marcada pelo factor tempo mereça, ainda assim, uma referência, se não à História, pelo menos a sua estória.

Porque há sempre uma motivação ela viria a surgir pela pessoa do Maestro Alvaro Salazar, então empenhado num projecto cultural que incluísse a Música e a Pintura desafiando-me a participar. Não podendo resistir a tal casamento desde logo decidira responder com o risco de todo o desafio. A duas semanas da entrega, o Pintor que muito prezo, Abel Mendes cede-me um espaço que constituindo uma mais-valia no desafio... acabou por acrescentar outra mais-valia no aliciamento!... A degradação desse espaço situado em zona próxima da Ribeira despoletou a concepção de uma obra de que me caberia ser intérprete.

A Ribeira na exaltação de dois opostos do destino, carisma da antítese.

Metro a metro, de um só folego, para o melhor e para o pior.

Os meios, aqueles da contingência: negro de fumo, branco alvejado de zinco, como veículo, a trincha adestrada a todos os tratos da emoção!...

40 metros, metro a metro, palavra a palavra para completar um discurso improvisado. Não como um hino a coisa alguma ou apologia ao que quer que fosse. Antes, um registo de uma harmonia feita de gente e um rio que se reflectem mutuamente, consoante a correnteza das suas águas. Todo o efeito de harmonia é evidência de factores diferenciados, reconhecíveis tanto na natureza como no homem em sociedade.

Diferenciação exigível pelo ritmo, como sabemos.

O painel tomou forma em objectivar o ritmo, sinal de vida do homem em seu meio. Esta será a primeira ilacção a extrair do painel em grés cerâmico colocado entre o túnel e a ponte D. Luís. Como a imagem em movimento do Cinema também aqui, a sucessão de silhuetas contidas numa geometria de rectas e curvas é a exaltação dessa vitalidade que irá resistir à evolução dos tempos. Disse que o presente painel foi motivado por uma razão virtual e portanto não teria um destino outro, que não o que resulta de um factor mediático. Por isso o ofertei numa espécie de devolução "do seu ao seu dono"... Ei-lo aqui diante de vossos olhos em breve tempo, para voltar às trevas. Se nestas formas vislumbrarem alguma razão, o mais certo será reconhecer que a paixão a supera e as justifica.

Para mim, o que o fez nascer e, todo ele, um só gesto a sugerir o abraço fraterno que é a intenção que todo o artista põe no seu dizer. Não, numa atitude teatral e espectacular. Se o painel do túnel se "esconde" numa espécie de presença íntima, o que aqui se apresenta, mantém-se recolhido numa qualquer arrecadação. Tal não impede a sua invocação que é um sentimento livre e irrecusável. Vila Nova de Gaia desejou vê-lo de novo e isso calou-me fundo! Para mim o Douro tem uma só margem!... O reconhecimento é grande do pintor que nada mais fez do que ser intérprete.

JÚLIO RESENDE



<b>Título</b>	Júlio Resende a pintar o painel <i>Ribeira Negra</i>
<b>Tipologia</b>	Fotografia.
<b>Proprietário</b>	Lugar do Desenho
<b>Descrição</b>	Fotografia da execução do Painel Ribeira Negra, não datada.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Desconhecido
<b>Ofício</b>	Desconhecido

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	Sem datação
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



## **Apêndice 4 – Fichas técnicas da obra Pública na Área Metropolitana do Porto**

Nº1



<b>Título</b>	<i>Divertimento Infantil</i>
<b>Tipologia</b>	Painel a fresco
<b>Proprietário</b>	Escola Gomes Teixeira
<b>Descrição</b>	Painel <i>Divertimento Infantil</i> de 1952, na cantina da Escola Gomes Teixeira.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

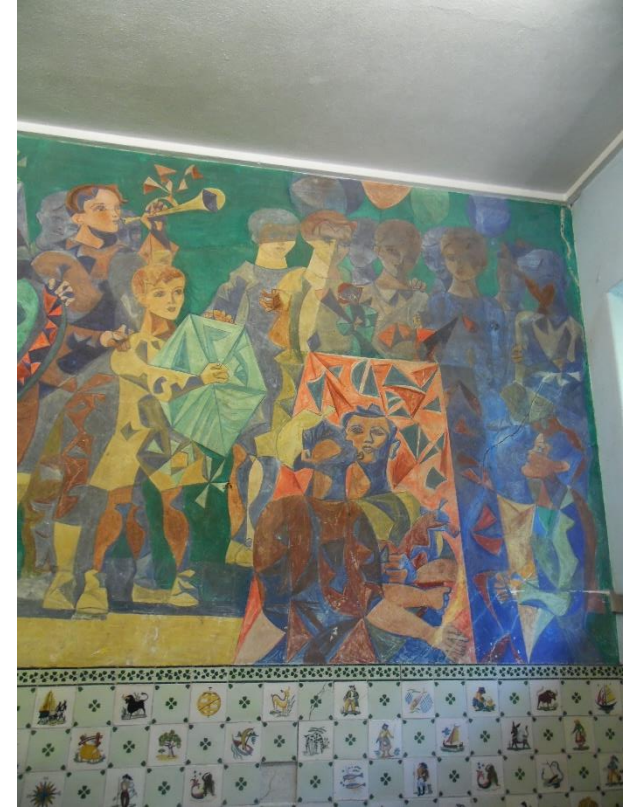
<b>Ano</b>	1952
<b>Outras datações</b>	Retocado em 2001 pelo artista

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro
---------------	--------------------

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Arte Como Vida, p.56, 116, 170
---------------------	--------------------------------



Panel *Divertimento Infantil* (1952)

(Fonte: Daniela Armada)

Nº2



<b>Título</b>	<i>Fonte de Saúde</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em faiança modelada e vidrada
<b>Proprietário</b>	Hospital S. João
<b>Descrição</b>	Painel <i>Fonte de Saúde</i> de 1958, na entrada do Hospital S. João.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Daniela Armada
<b>Ofício</b>	Estudante

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1958
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Obra Cerâmica, p.20,73
---------------------	--------------------------------------



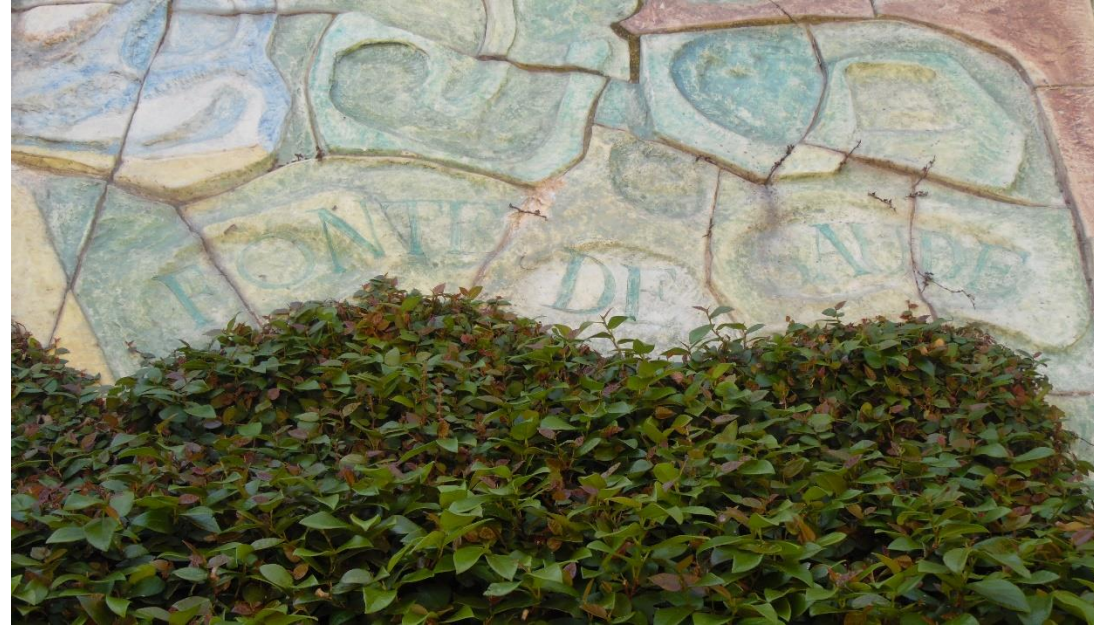
*Fonte de Saúde (1958)*

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura no painel *Fonte de Saúde* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)



Título gravado no painel *Fonte de Saúde* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)

Nº3



<b>Título</b>	<i>Hino à Vida</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em faiança modelada e vidrada
<b>Proprietário</b>	Hospital S. João
<b>Descrição</b>	Painel <i>Hino à Vida</i> de 1958, na entrada do Hospital S. João.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1958
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.20, 73
---------------------	---



*Hino à Vida* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)





Assinatura no painel *Hino à Vida* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)



Título gravado no painel *Hino à Vida* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)



Nome da fábrica de produção do painel *Hino à Vida* (1958)

(Fonte: Daniela Armada)

Nº4



<b>Título</b>	<i>Assistência à Infância Desvalida</i>
<b>Tipologia</b>	Painel a fresco
<b>Proprietário</b>	Tribunal da Relação do Porto
<b>Descrição</b>	Painel <i>Assistência à Infância Desvalida</i> , de 1961, na sala do 5º Juízo do Tribunal da Relação do Porto.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1961
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	A necessitar de restauro
---------------	--------------------------

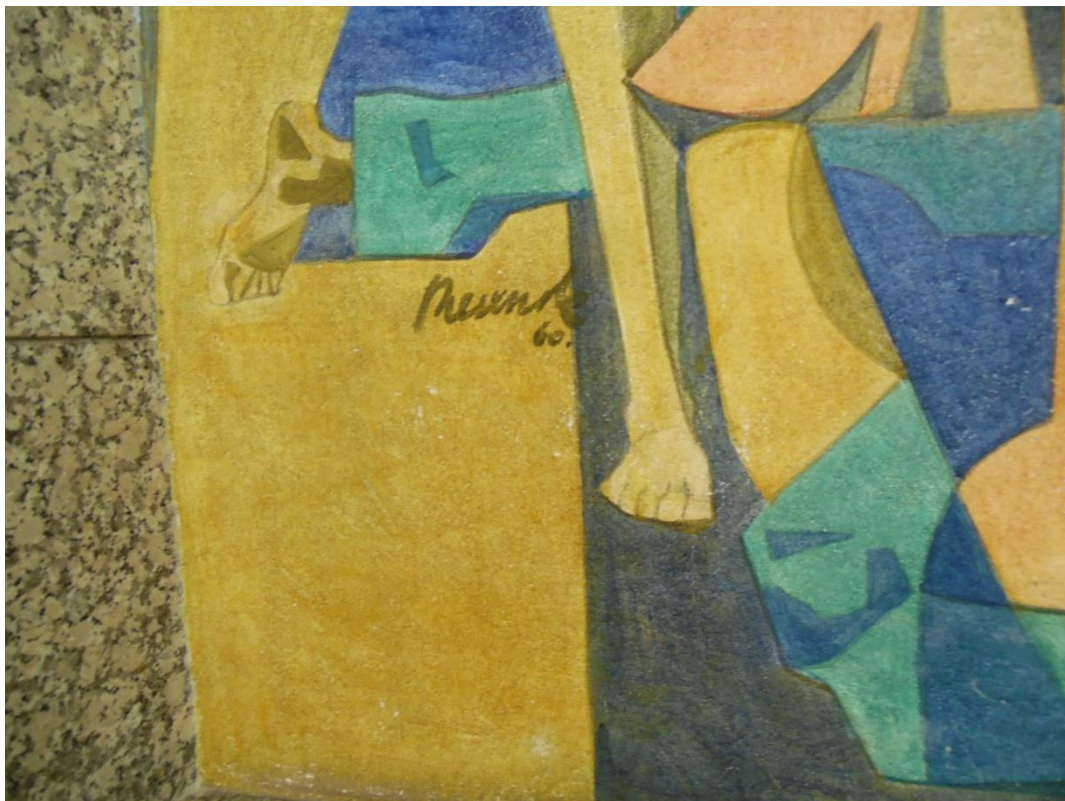
#### BIBLIOGRAFIA

Bibliografia



Painel *Assistência à Infância Desvalida* (1961)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel *Assistência à Infância Desvalida* (1961)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel *Assistência à Infância Desvalida* (1961) – um local da obra que está danificado

(Fonte: Daniela Armada)

Nº5



<b>Título</b>	Painel <i>O Café (I)</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em tijolo vidrado
<b>Proprietário</b>	Casa Sical
<b>Descrição</b>	Painel <i>O Café (I)</i> , de 1964, no Café Sical.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1964
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

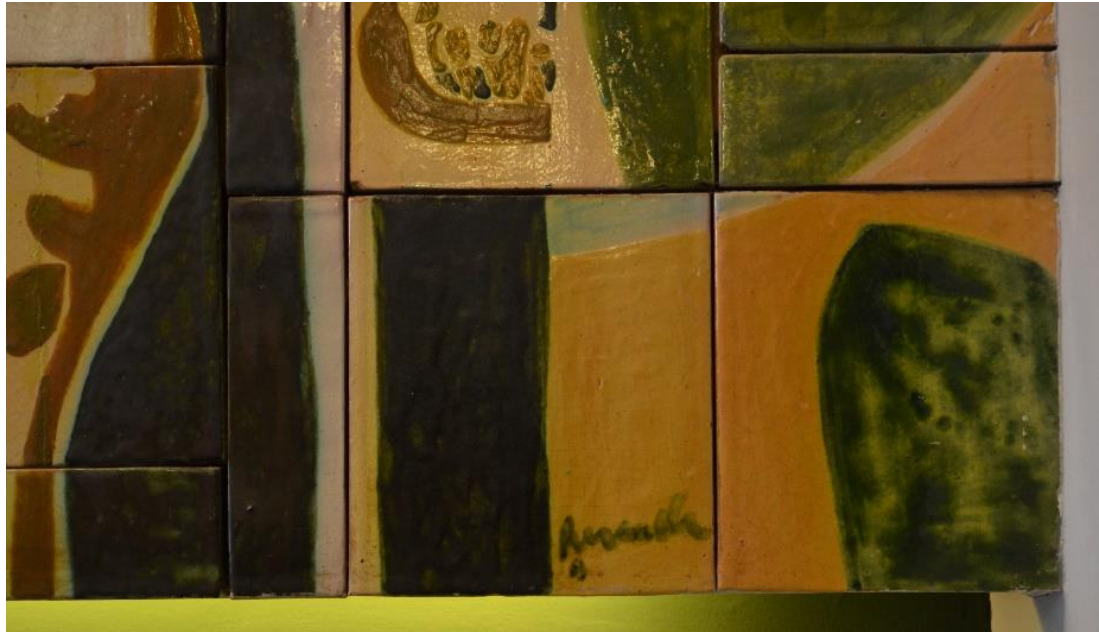
#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.28-29, 77
---------------------	--



*O Café (I)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel *O Café (I)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)



<b>Título</b>	<i>O Café (II)</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em tijolo vidrado
<b>Proprietário</b>	Casa Sical
<b>Descrição</b>	Painel <i>O Café (II)</i> , de 1964, no Café Sical.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1963
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p. 77.
---------------------	---



Painel *O Café (II)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel *O Café (II)* (1963)

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA N°7**

<b>Título</b>	<i>Vida em Família (I)</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de azulejo interior
<b>Proprietário</b>	Condomínio do edifício
<b>Descrição</b>	Painel <i>Vida em Família</i> , de 1964, numa das torres habitacionais da Pasteleira.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

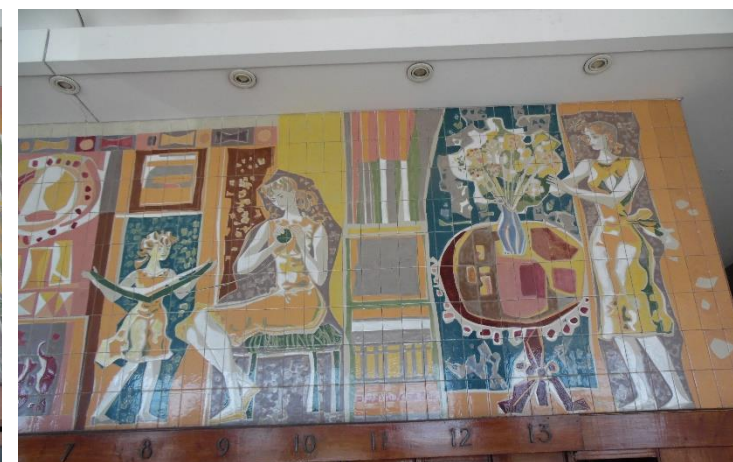
<b>Ano</b>	1964
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Necessita restauro
---------------	--------------------

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.31, 78
---------------------	---



Vida em Família (I) (1964)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel Vida em Família (I) (1964)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel *Vida em Família (I)* (1964) – um local da obra que está danificado

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº8**

<b>Título</b>	<i>Vida em Família (II)</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de azulejo interior
<b>Proprietário</b>	Condomínio do edifício
<b>Descrição</b>	Painel <i>Vida em Família</i> , de 1964, numa das torres habitacionais da Pasteleira.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1964
<b>Outras datações</b>	Restaurado entre abril e julho de 2014

**CONSERVAÇÃO**

Estado	Bom
--------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.78
---------------------	---



Painel *Vida em Família* (II) (1964)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel *Vida em Família* (II) (1964)

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA N°9**

<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de azulejo em faiança de interior
<b>Proprietário</b>	Câmara Municipal de Vila do Conde
<b>Descrição</b>	Painel que se encontrava no Posto de Saúde de Vila do Conde, onde foi colocado em 1965 e posteriormente transferido para o edifício dos Paços do Concelho.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1965
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.33, 78-79
---------------------	--



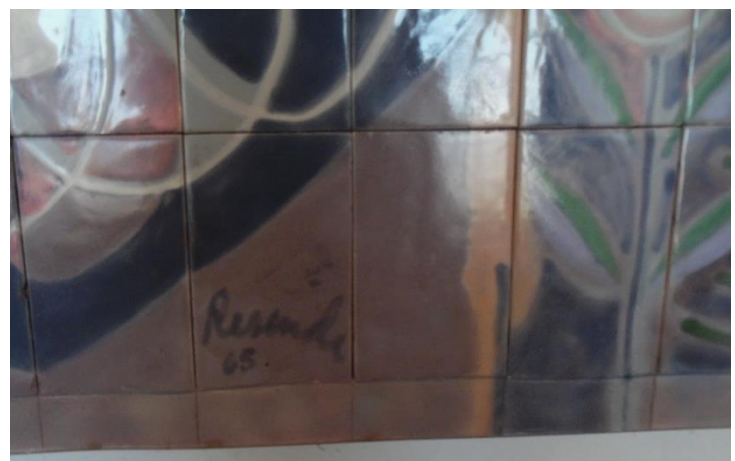
Pormenores do painel nos Paços do Conselho de Vila do Conde

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor da Lateral direita do painel

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº10



<b>Título</b>	<i>Vida em Família (III)</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de azulejo interior
<b>Proprietário</b>	Condomínio do edifício
<b>Descrição</b>	Painel de 1969, de uma das torres habitacionais da Pasteleira.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1969
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

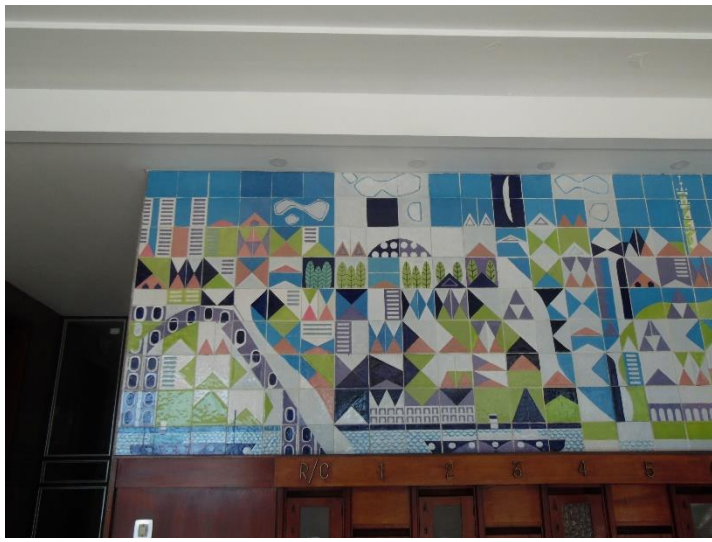
### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro
---------------	--------------------

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

**Páginas**



Painel Vida em Família (III)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor de azulejo que sofreu restauro

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº11**

<b>Título</b>	<i>A Grande Árvore</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de exterior em faiança
<b>Proprietário</b>	Hotel Dom Henrique
<b>Descrição</b>	Painel <i>A Grande Árvore</i> , de 1972, que se localiza no interior do Hotel Dom Henrique.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

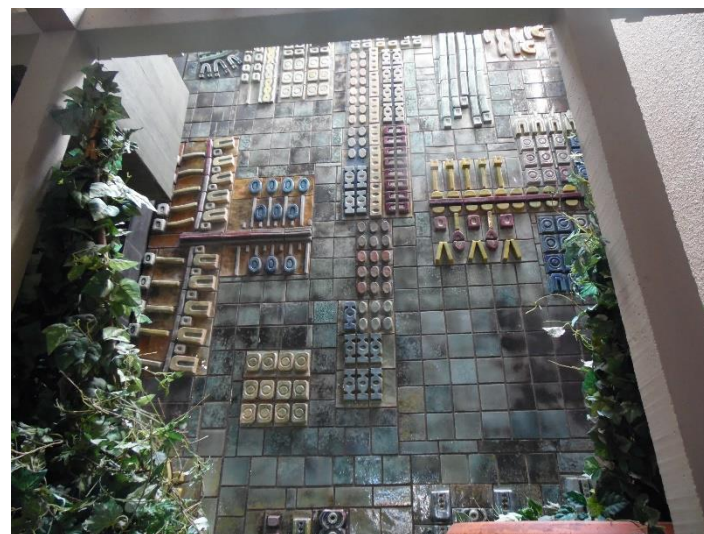
<b>Ano</b>	1972
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Arte Como Vida, p.42, 82, 190
---------------------	-------------------------------



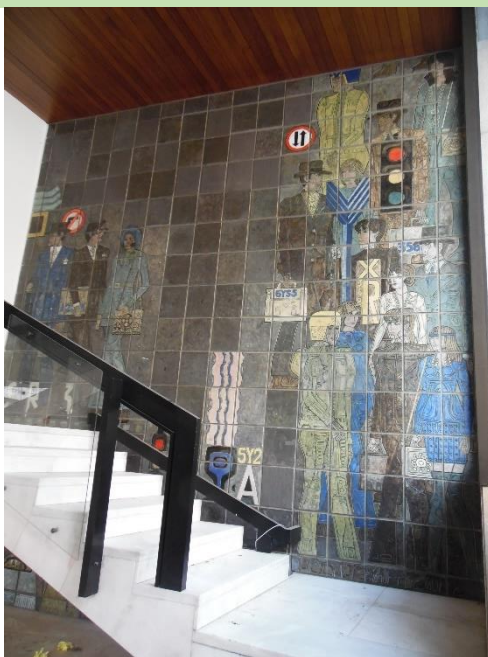
*Painel A Grande Árvore*



Pormenores do painel A Grande Árvore



Assinatura do artista no painel



<b>Título</b>	<i>Jogadores</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de interior em faiança
<b>Proprietário</b>	Proprietário do edifício
<b>Descrição</b>	Painel <i>Jogadores</i> , de 1975, no interior do edifício que pertenceu à Union Assurances Paris.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

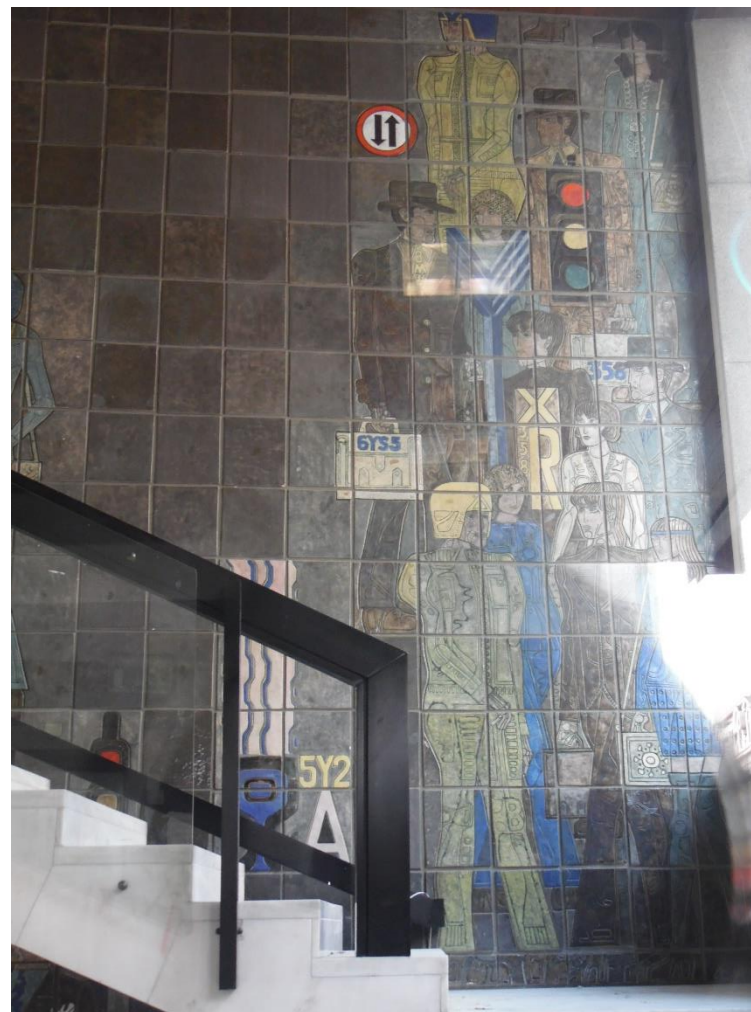
<b>Ano</b>	1975
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p. 43. Arte Como Vida, p.193.
---------------------	---



Painel *Jogadores*

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº13**

<b>Título</b>	<i>Pássaros</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de exterior em azulejo
<b>Proprietário</b>	O Lar do Comércio
<b>Descrição</b>	Painel <i>Pássaros</i> , de 1977, na fachada exterior do edifício <i>O Lar do Comércio</i> .

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

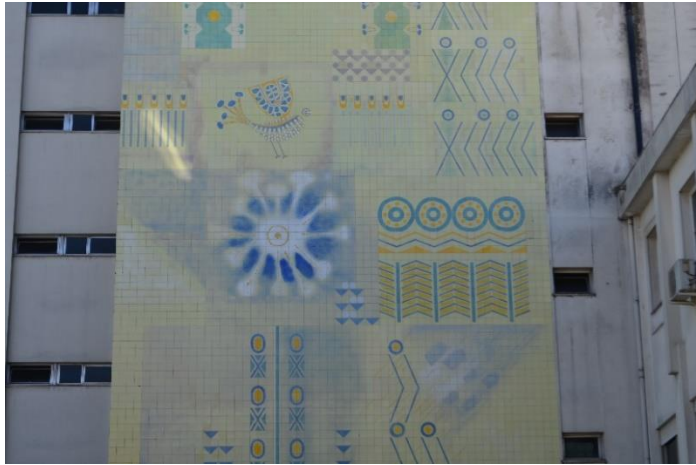
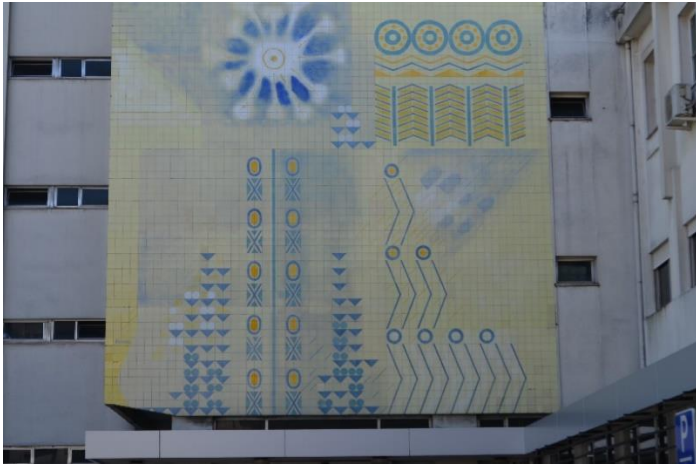
<b>Ano</b>	1977
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p. 44, 82-84.
---------------------	--



Painel *Pássaros*

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel

**OBRA Nº14**

<b>Título</b>	<i>Eu Sou o Alfa e o Ómega</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

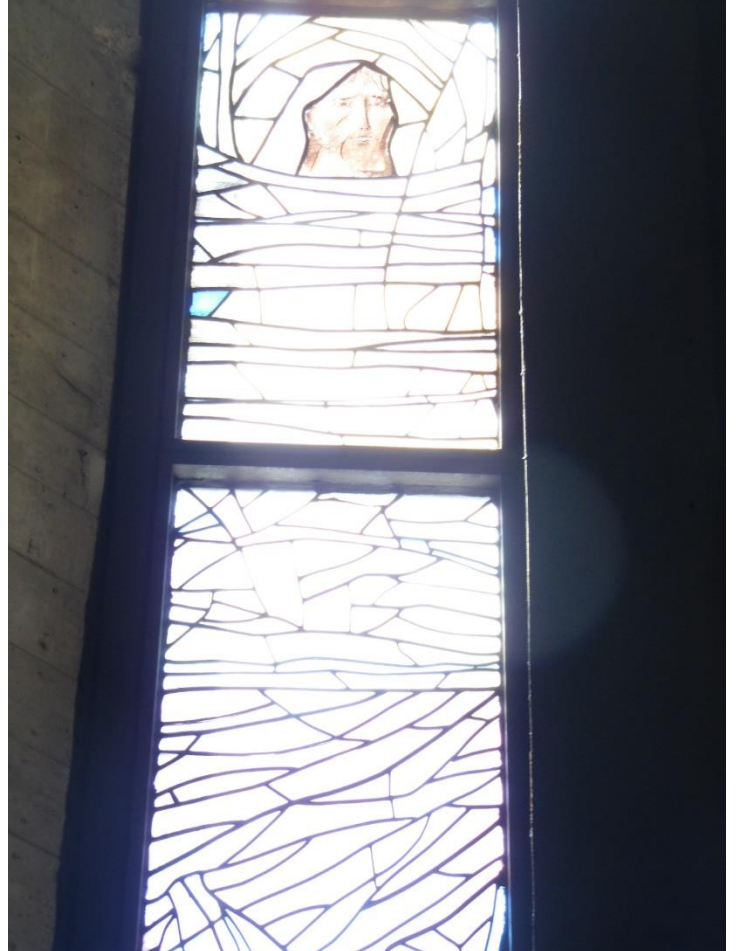
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

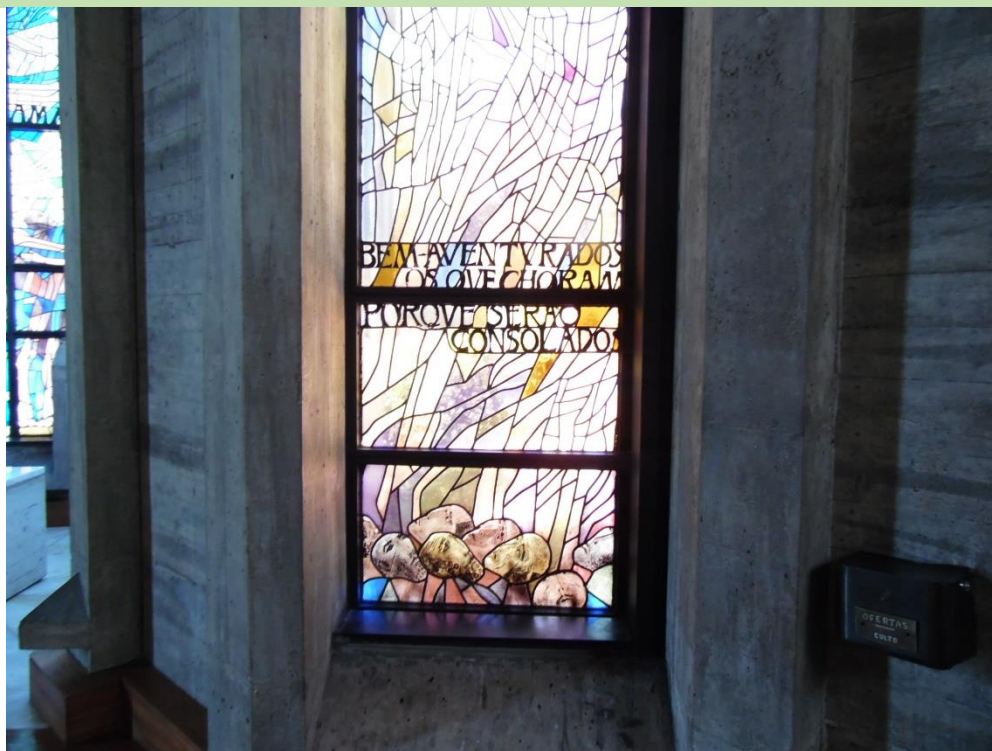
**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p. 62-63
---------------------	-------------------------



*Painel E Sou o Alfa e o Ómega*

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº14**

<b>Título</b>	<i>Bem-Aventurados os que choram</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

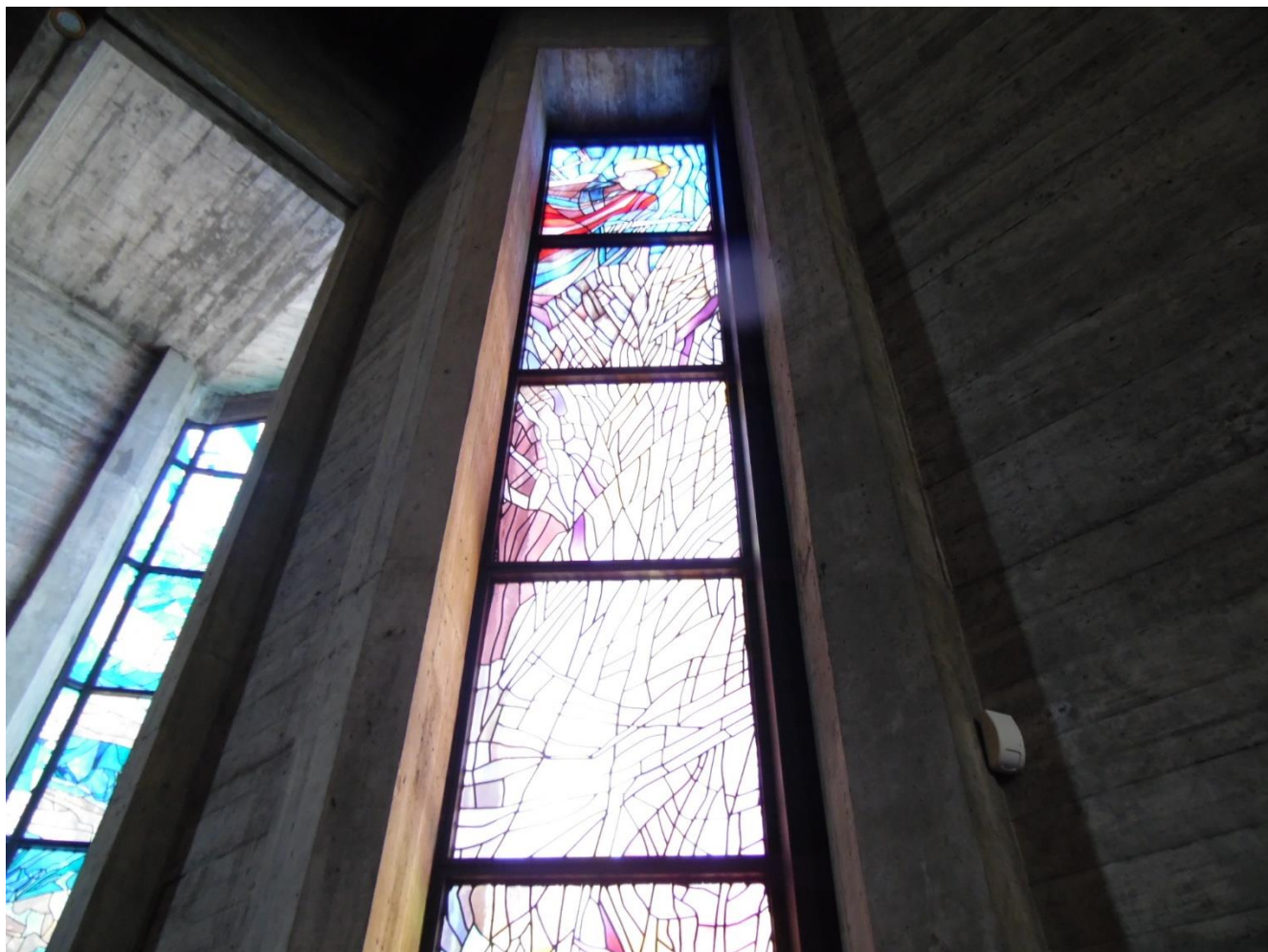
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------



Vitral *Bem-Aventurados os que choram*

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº14a**

<b>Título</b>	<i>Ela deu à luz um filho</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

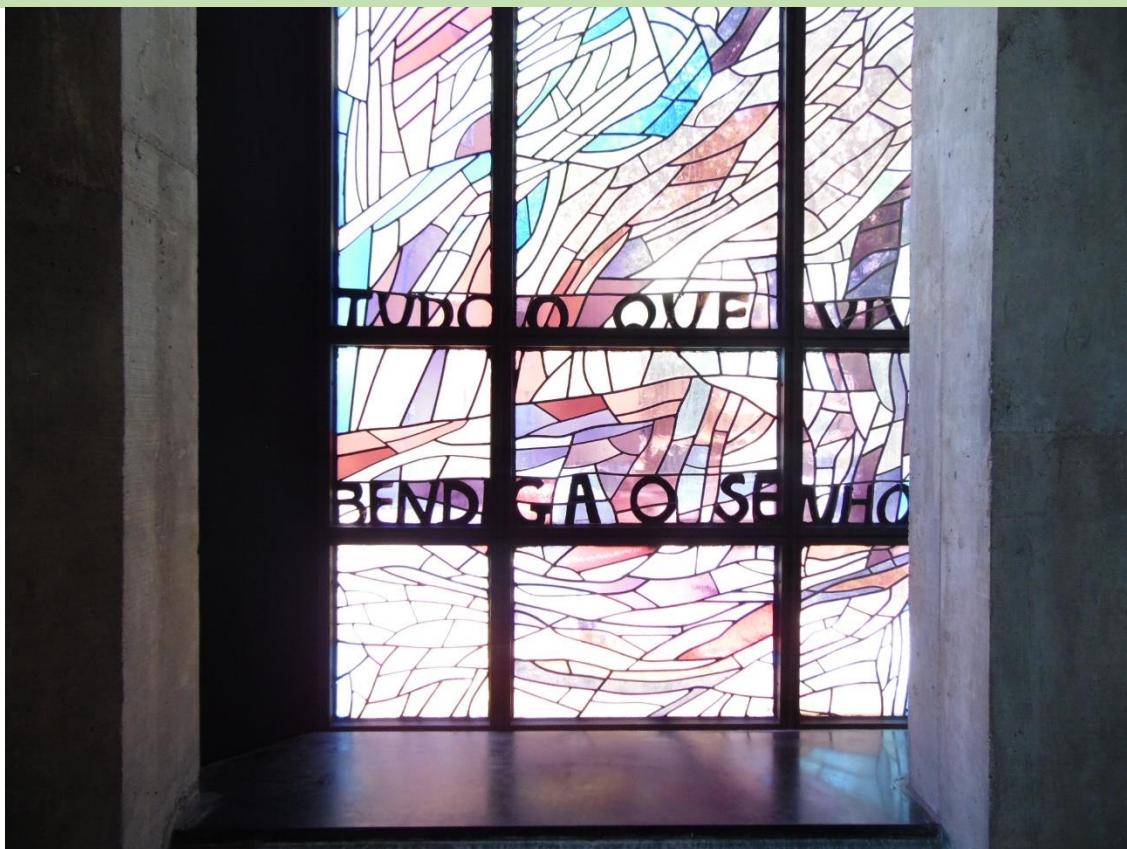
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------

**OBRA N°14b**

<b>Título</b>	<i>Tudo que vive bendiga</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------



<b>Título</b>	<i>E tudo vem de Deus</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

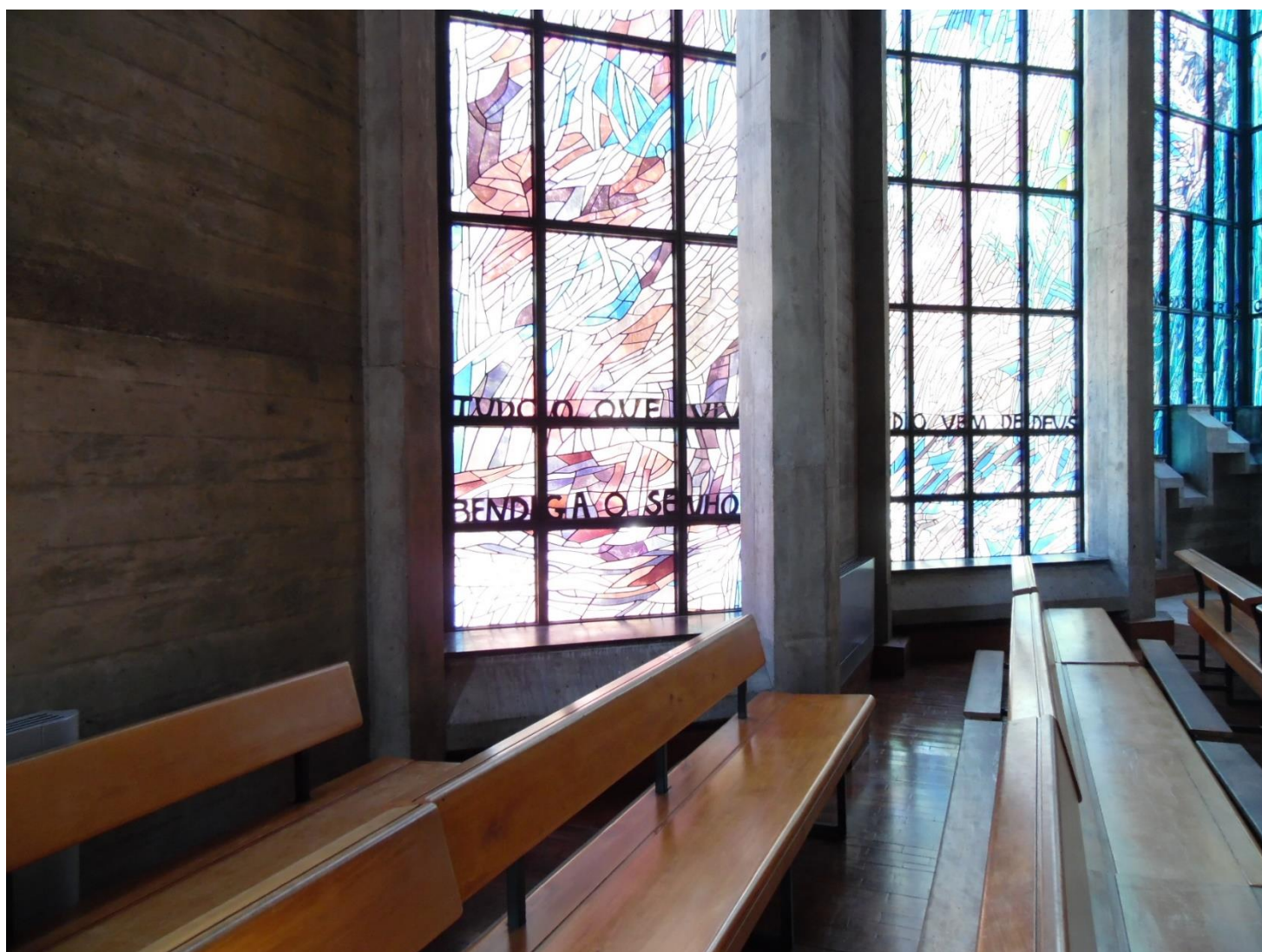
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------



*Vitrais Tudo o vive bendiga o Senhor e Tudo vem de Deus*

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº14d**

<b>Título</b>	<i>Amai-vos uns aos outros com caridade fraterna</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

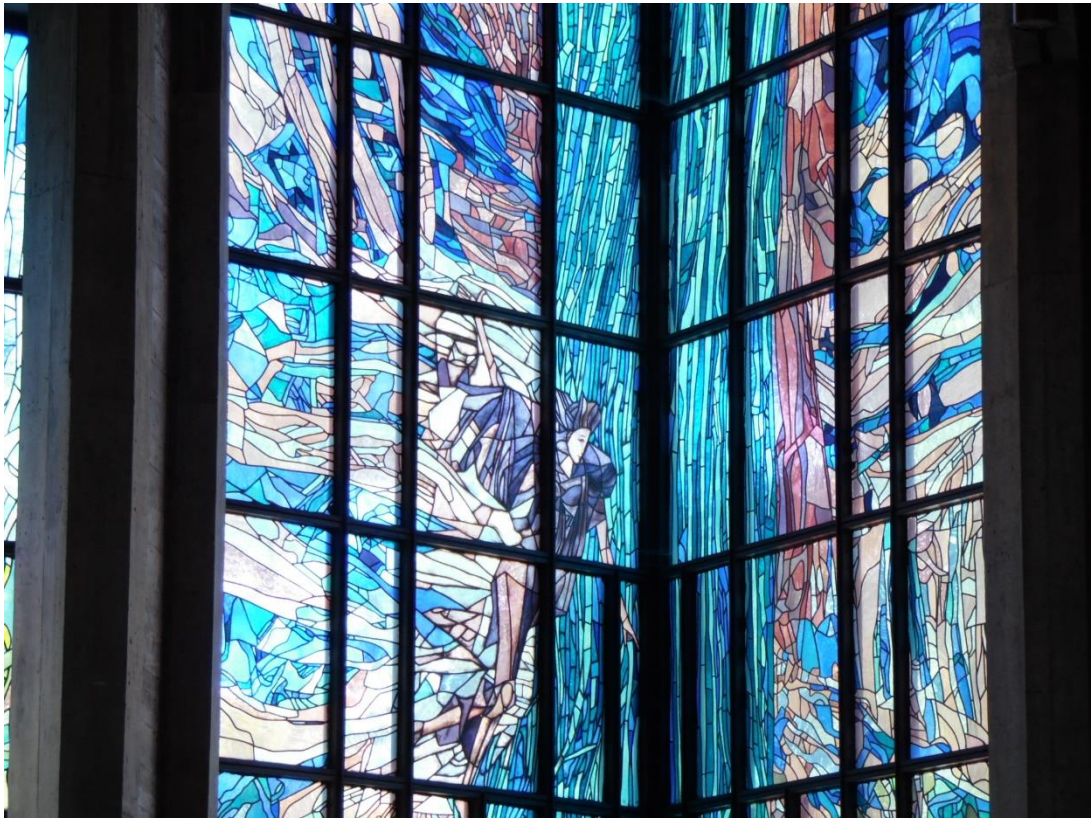
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

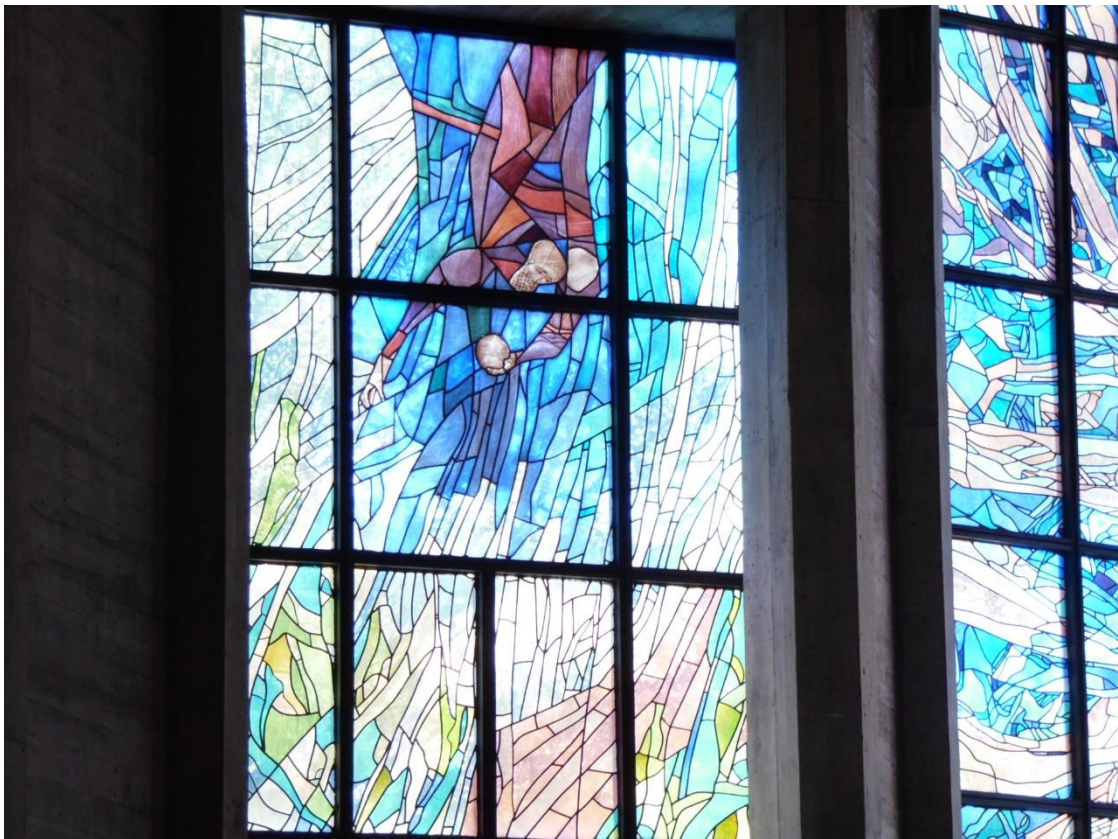
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63 Arte Como Vida, p. 197
---------------------	--



*Painel Amai-vos uns aos outros com caridade fraterna*  
(Fonte: Daniela Armada)





<b>Título</b>	<i>Erguei os olhos e contemplai quem criou todos os astros</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

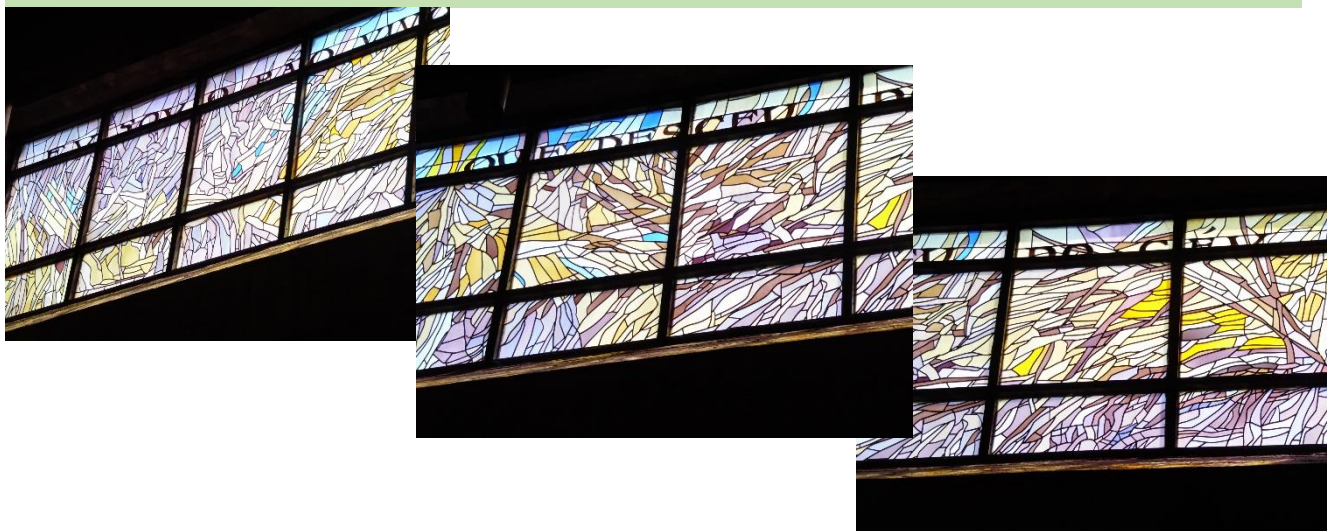
#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------

## OBRA Nº14f



<b>Título</b>	<i>Eu Sou o Pão Vivo que desceu do Céu</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Vitral no interior da Igreja Nossa Senhora da Boavista

## MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

## AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

## DATAÇÃO

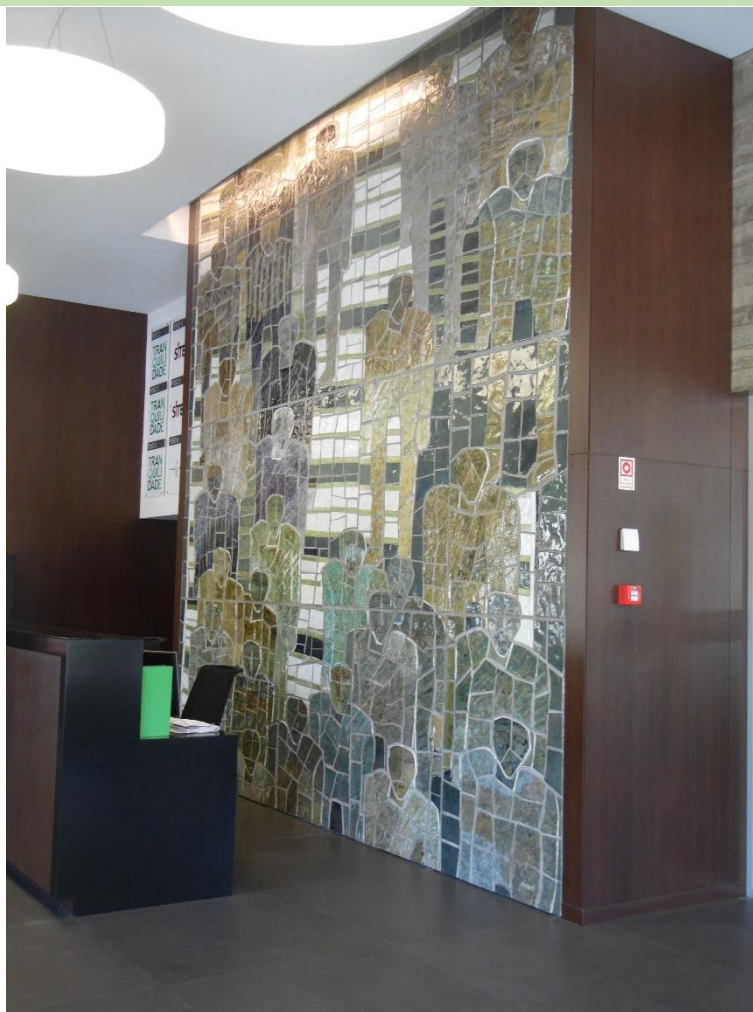
<b>Ano</b>	1981
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

## CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

## BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.62-63
---------------------	------------------------



<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painel interior em faiança
<b>Proprietário</b>	Companhia de Seguros Tranquilidade
<b>Descrição</b>	Painel de 1984, na entrada do edifício da Companhia de Seguros Tranquilidade

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

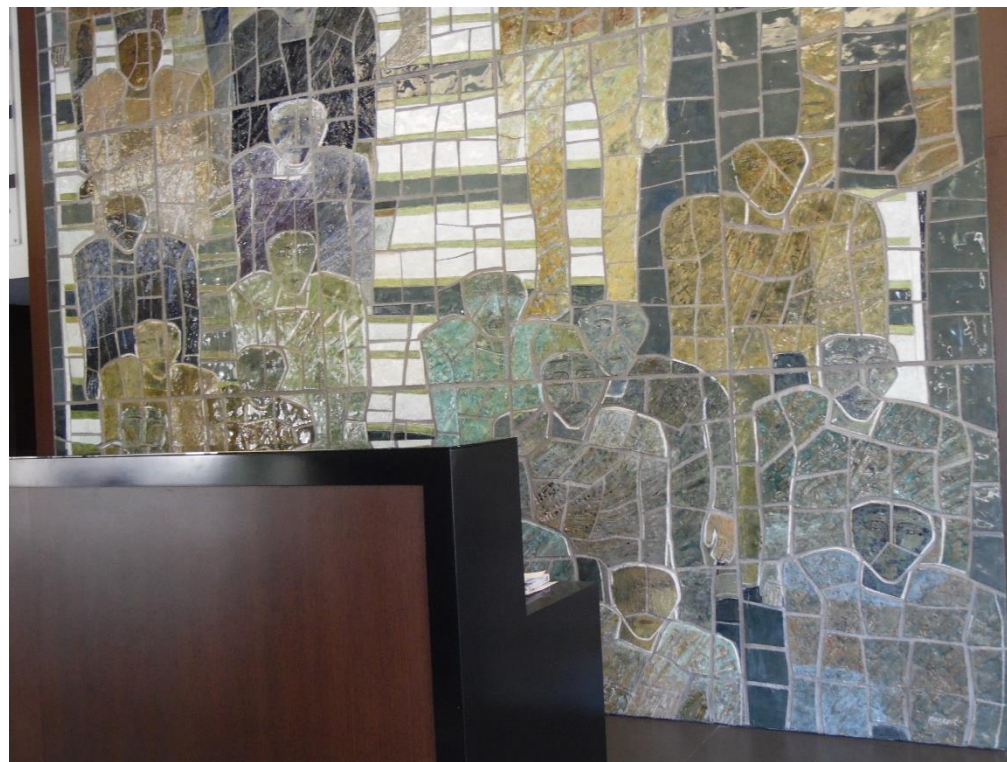
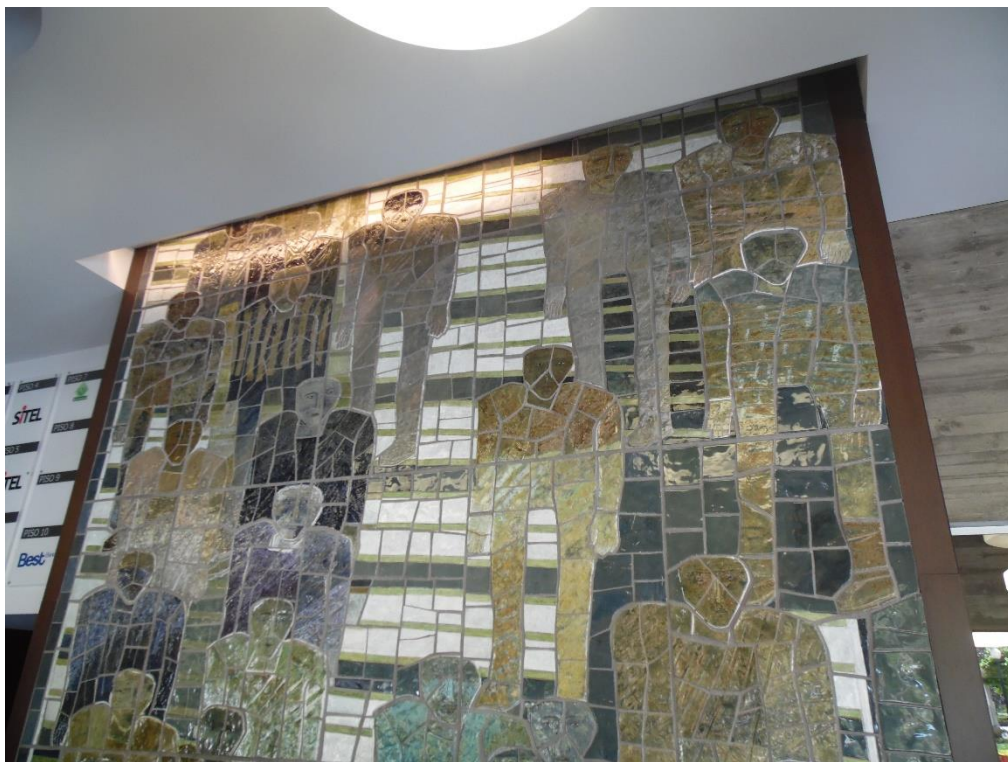
<b>Ano</b>	1984
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

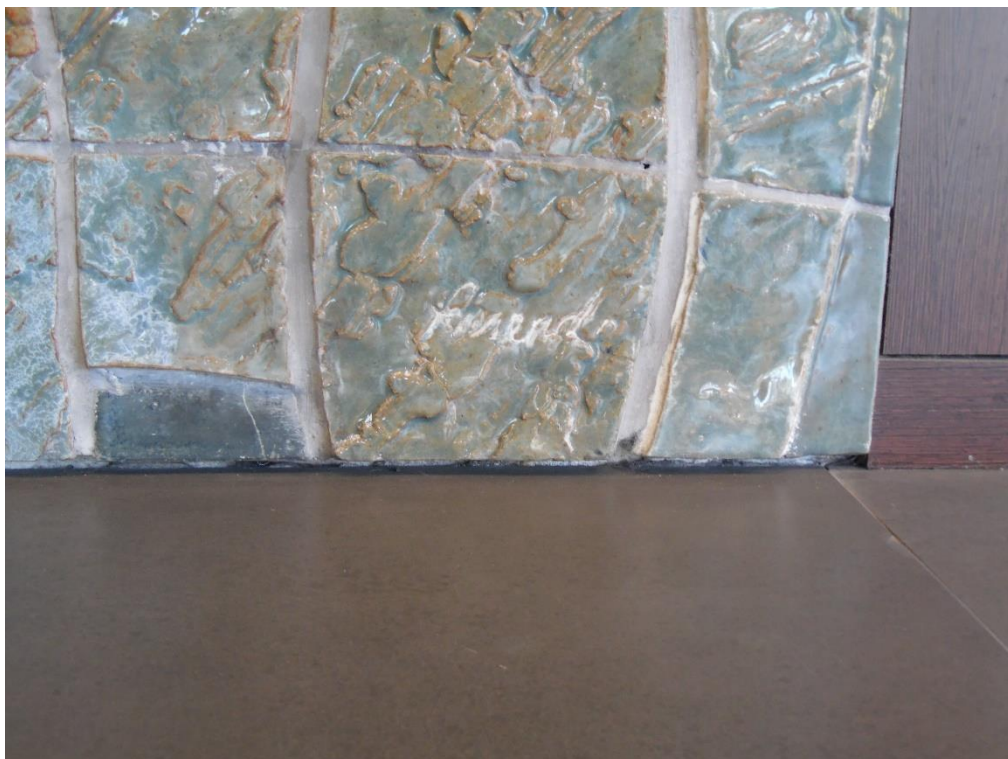
**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Autobiografia, p.67. Júlio Resende Obra Cerâmica, p.51, 85
---------------------	---



Painel da Companhia de Seguros Tranquilidade (1984)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel (1984)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel (1984) – um local da obra que está danificado

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº16**

<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em placas de cerâmica vidrada
<b>Proprietário</b>	Sameca Investimentos e Gestão, S.A.
<b>Descrição</b>	Painel de 1985, na entrada do edifício Sameca.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

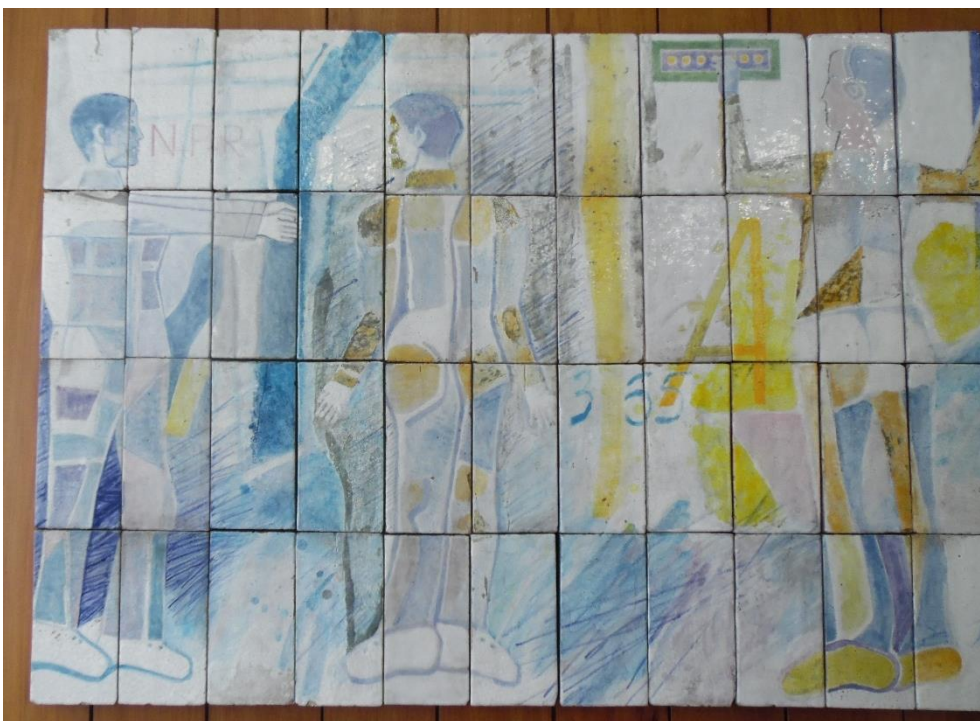
<b>Ano</b>	1985
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.52
---------------------	---



Painel do edifício Sameca, 1985

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº17



<b>Título</b>	<i>Ribeira Negra</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de placas cerâmicas em grés
<b>Proprietário</b>	Câmara Municipal do Porto
<b>Descrição</b>	Painel, de 1986, na Rua da Ribeira Negra, na saída da cidade pela Ponte D. Luís I.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1986
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro
---------------	--------------------

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Tentações da pintura ocidental, p.132-133. Arte Como Vida, p.65, 201-202 Júlio Resende Obra Cerâmica, p.20-25, 53-55, 65, 69. Júlio Resende Ribeira Negra Porto, p.37-38 Júlio Resende Obra Pública Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917 2017, p. 76-77
---------------------	---



*Painel Ribeira Negra (1986)*





Assinatura do artista no painel (1986)

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº18**

<b>Título</b>	<i>Via Sacra – Estações do Calvário</i>
<b>Tipologia</b>	Placas em cerâmica vidrada
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Quinze placas em cerâmica vidrada, de 1986, ao longo das paredes da Igreja Nossa Senhora da Boavista.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1985-86
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Arte Como Vida, p. Júlio Resende Obra Cerâmica, p. 60-63 Tentações da Pintura Ocidental, p.
---------------------	---



Uma das placas da *Via Sacra*

(Fonte: Daniela Armada)



Três placas da *Via Sacra*

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº19



<b>Título</b>	<i>Civitas Anegia</i>
<b>Tipologia</b>	Painel a fresco
<b>Proprietário</b>	Palácio da Justiça de Penafiel
<b>Descrição</b>	Painel <i>Civitas Anegia</i> , de 1986, numa sala de julgamentos do Palácio da Justiça de Penafiel.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1986
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro
---------------	--------------------

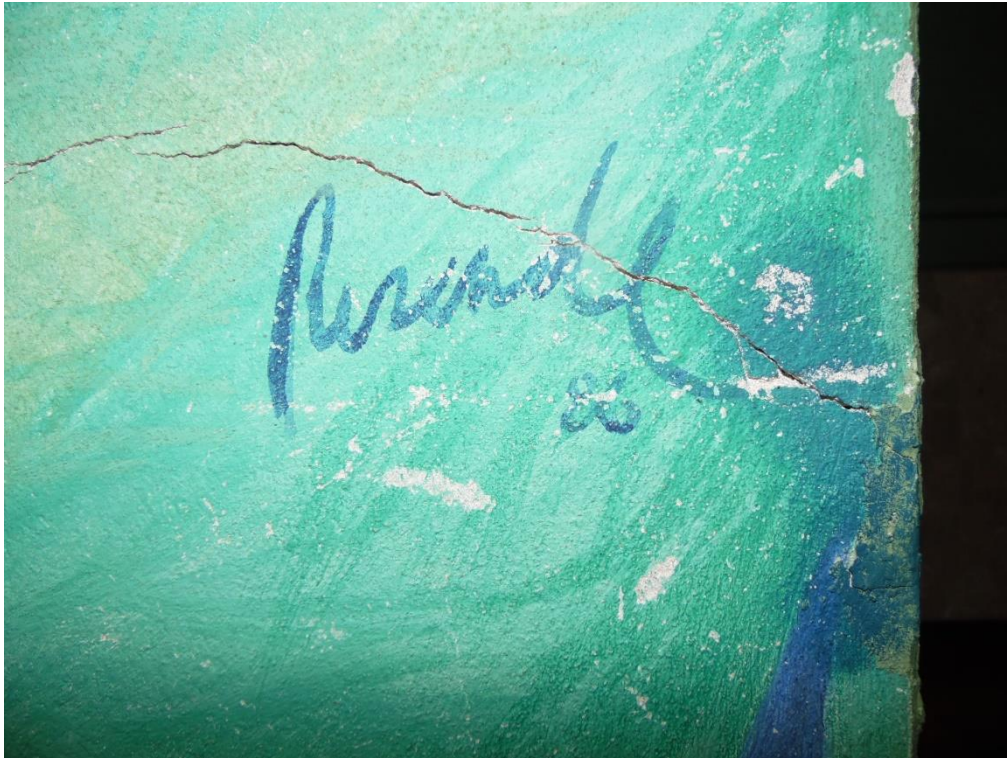
### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Arte Como Vida, p.201
---------------------	-----------------------



Painel *Civitas Anegia* (1986)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel (1986)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel (1986) – um local da obra que está danificado

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº20**

<b>Título</b>	<i>Sacrário em Bronze</i>
<b>Tipologia</b>	Peça em bronze
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora do Porto
<b>Descrição</b>	Sacrário em bronze, de 1987, inserido na parede principal da Igreja Nossa Senhora do Porto.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

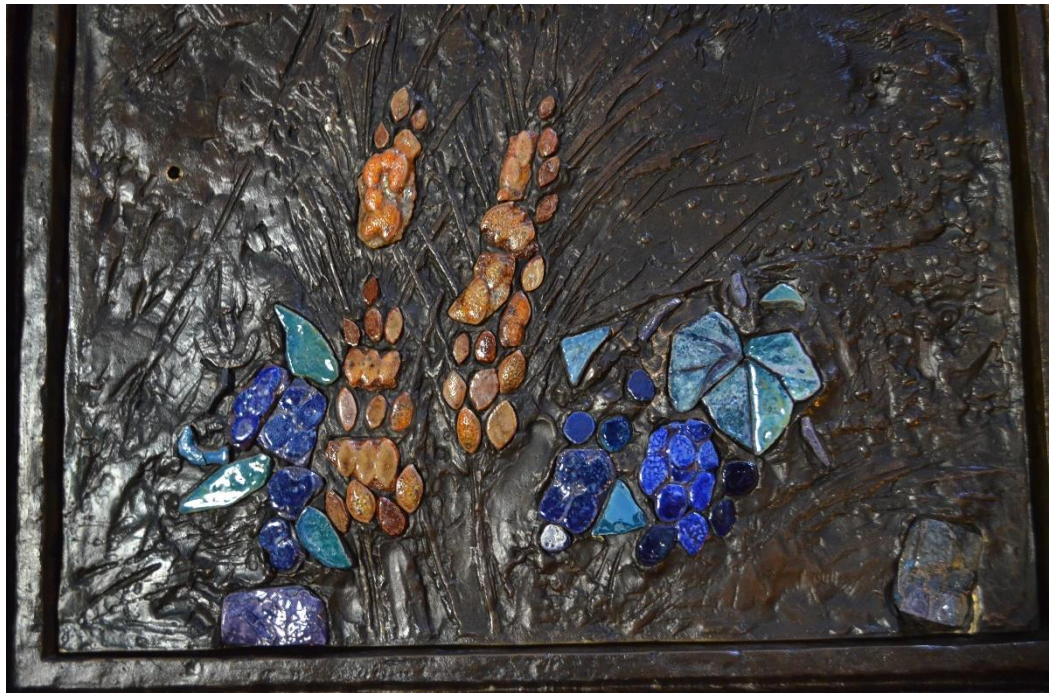
**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1987
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

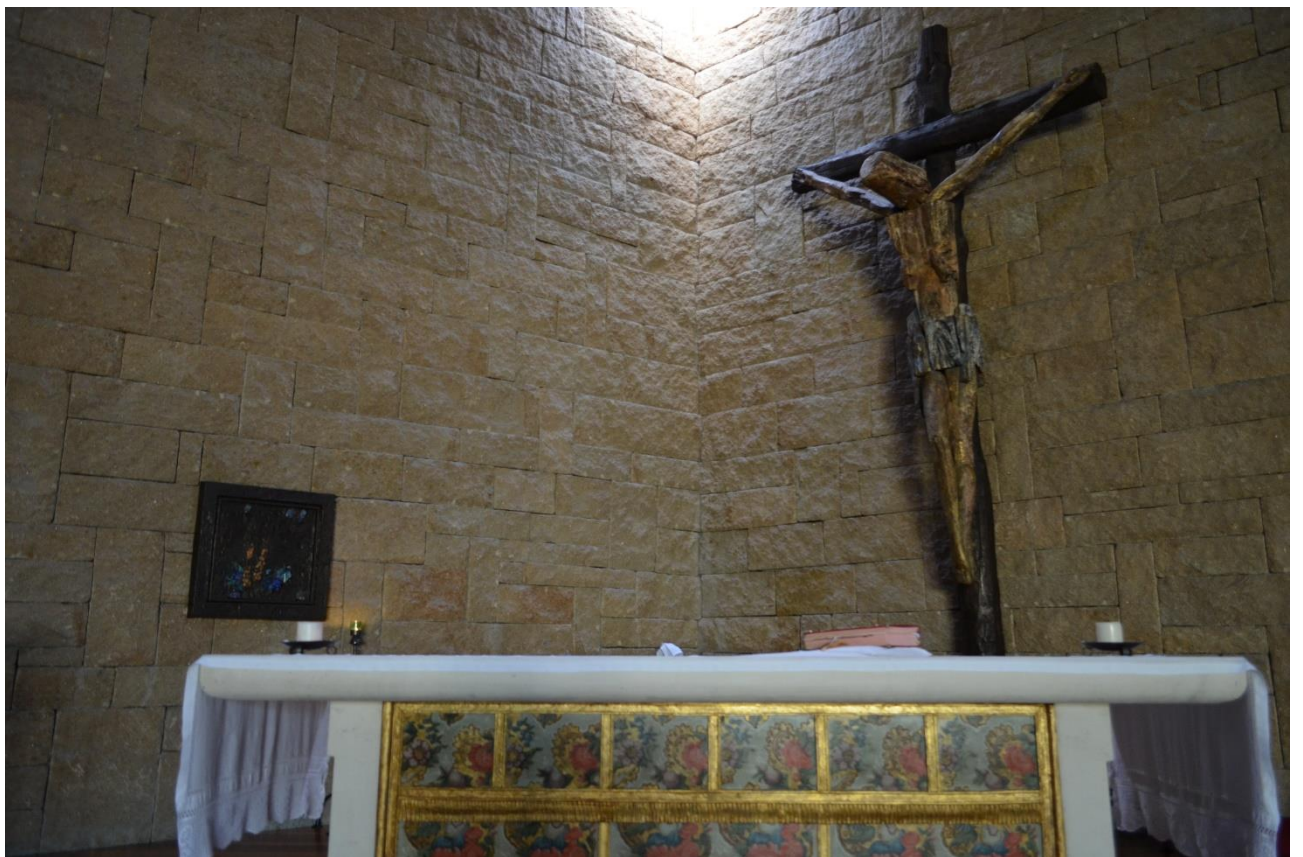
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA****Bibliografia**



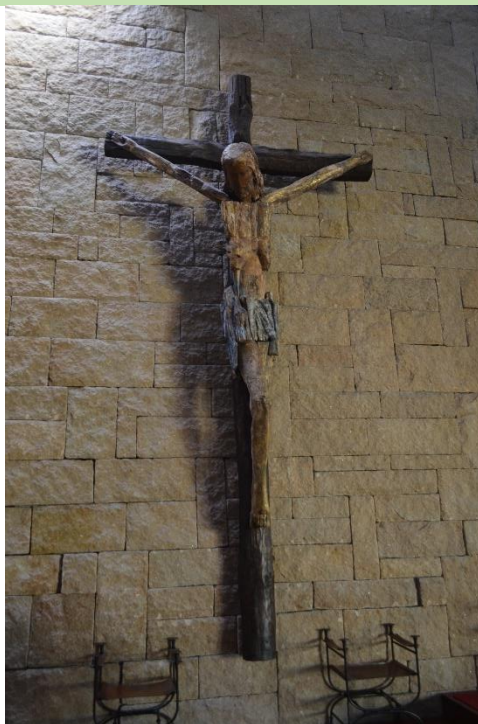
Pormenor do Sacrário

(Fonte: Daniela Armada)



Enquadramento do Sacrário no altar da Igreja

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº21**

<b>Título</b>	<i>Cristo Ressuscitado</i>
<b>Tipologia</b>	Escultura em madeira de castanho
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora do Porto
<b>Descrição</b>	Cristo em madeira de castanho, de 1987, colocado no altar da Igreja Nossa Senhora do Porto.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho
<b>Ofício</b>	Artista e Escultor

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1987
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Obra Cerâmica, p.64-65
---------------------	--------------------------------------



Pormenor do Cristo Ressuscitado

(Fonte: Daniela Armada)



Enquadramento do Cristo Ressuscitado na Igreja (Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº22**

<b>Título</b>	<i>Cavaleiro do Mar</i>
<b>Tipologia</b>	Painéis de interior em azulejo
<b>Proprietário</b>	Câmara Municipal de Matosinhos
<b>Descrição</b>	Painel <i>Cavaleiro do Mar</i> , de 1987, num Anfiteatro do edifício da Câmara Municipal de Matosinhos.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1987
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

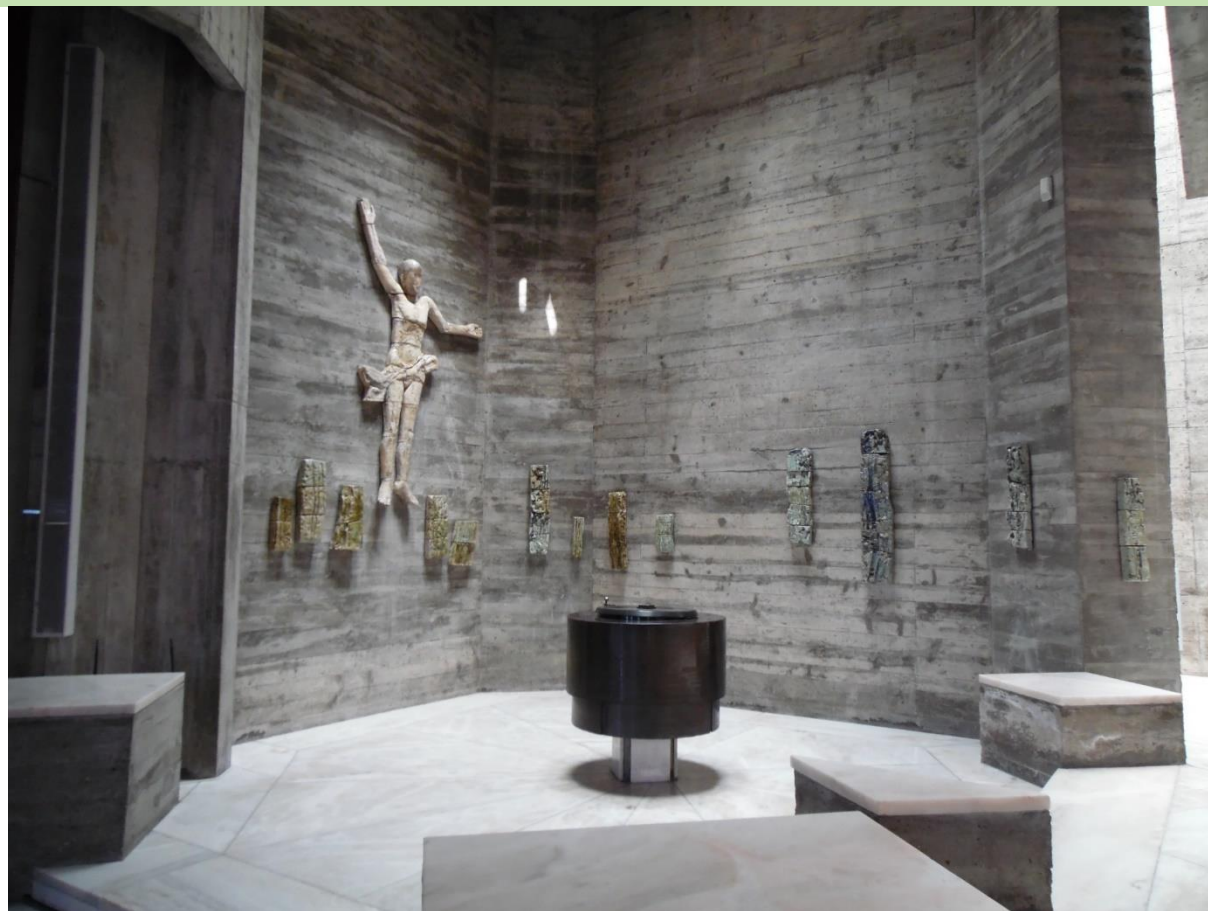
<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.66-67, 87-88 Júlio Resende <i>Obra Pública Centenário do nascimento do Pintor Júlio Resende 1917 2017</i> , p. 34-35
---------------------	--



Painel *Cavaleiro do Mar* (1987) (Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº23**

<b>Título</b>	<i>Cristo em Ascensão</i>
<b>Tipologia</b>	Escultura em faiança
<b>Proprietário</b>	Igreja Nossa Senhora da Boavista
<b>Descrição</b>	Um Cristo em Ascensão, de 1986, na Igreja Nossa Senhora da Boavista juntamente com uma pia batismal.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1988
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

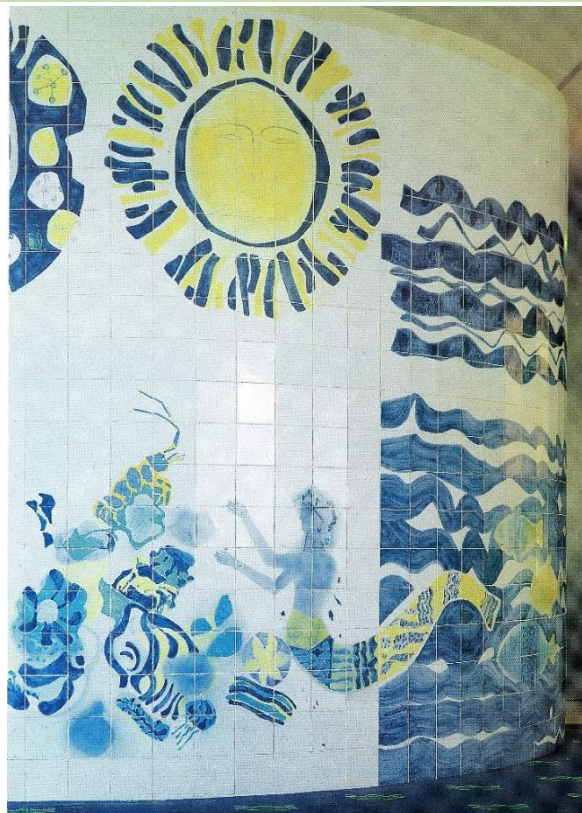
**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia**



*Cristo em Ascensão*

(Fonte: Daniela Armada)



<b>Título</b>	Sem Título
<b>Tipologia</b>	Painéis de interior de azulejo
<b>Proprietário</b>	Hotel Solverde, Granja.
<b>Descrição</b>	Três painéis interiores em azulejo, onde é visível um par de noivos, uma imagem alusiva a um balão de S. João, figuras de banhistas e pescadores. Em dois dos três painéis é o Sol, a azul e amarelo e a Lua que têm destaque.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1988
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Desconhecido
---------------	--------------

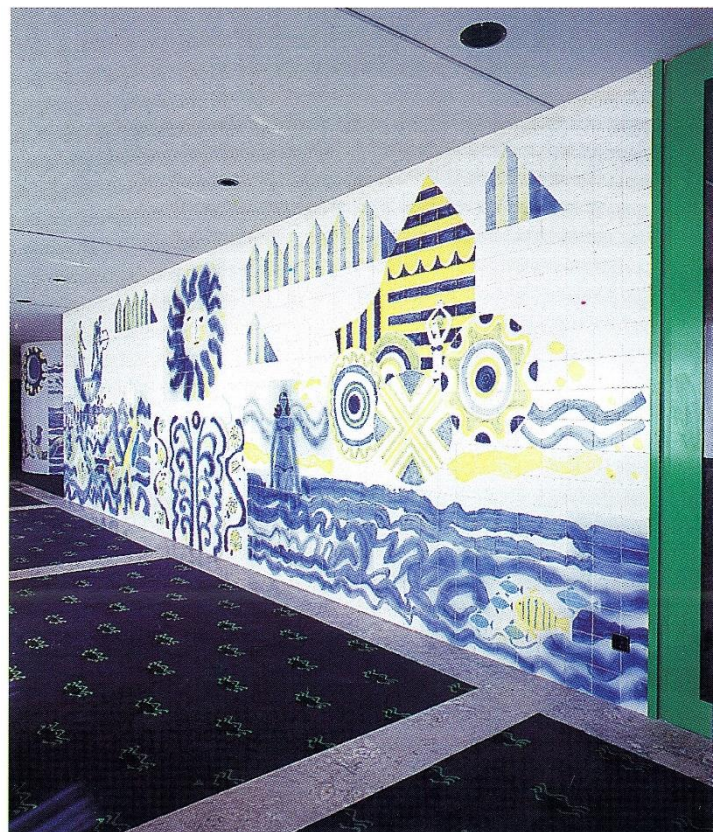
**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Obra Cerâmica, p.62, 74-75
---------------------	--



Painéis do Hotel Solverde (1988)

(Fonte: Daniela Armada)



**OBRA Nº25**

<b>Título</b>	<i>Anjo Músico</i>
<b>Tipologia</b>	Escultura cerâmica vidrada num painel em talha dourada
<b>Proprietário</b>	Igreja Paroquial de Santo André de Lever
<b>Descrição</b>	Um anjo em cerâmica vidrado, de 1989, rodeado por um painel de talha dourada, na parede da entrada da Igreja.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1989
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p.62, 74-75
---------------------	--



Pormenores do *Anjo Músico* (1989)

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº26**

<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painel de interior em placas em grés vidradas
<b>Proprietário</b>	Igreja Paroquial de Santo André de Lever
<b>Descrição</b>	Painel no hall de entrada do Instituto Português de Oncologia do Porto, de 1992, em de placas em grés vidradas.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1992
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p. 78
---------------------	--



Painel do Instituto Português de Oncologia (1992)

(Fonte: Daniela Armada)



<b>Título</b>	<i>Fogo</i>
<b>Tipologia</b>	Painel interior de placas em grés vidradas
<b>Proprietário</b>	Bombeiros Voluntários Portuenses
<b>Descrição</b>	Painel de placas de grés vidradas, de 1992, no interior do edifício dos Bombeiros Voluntários Portuenses.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

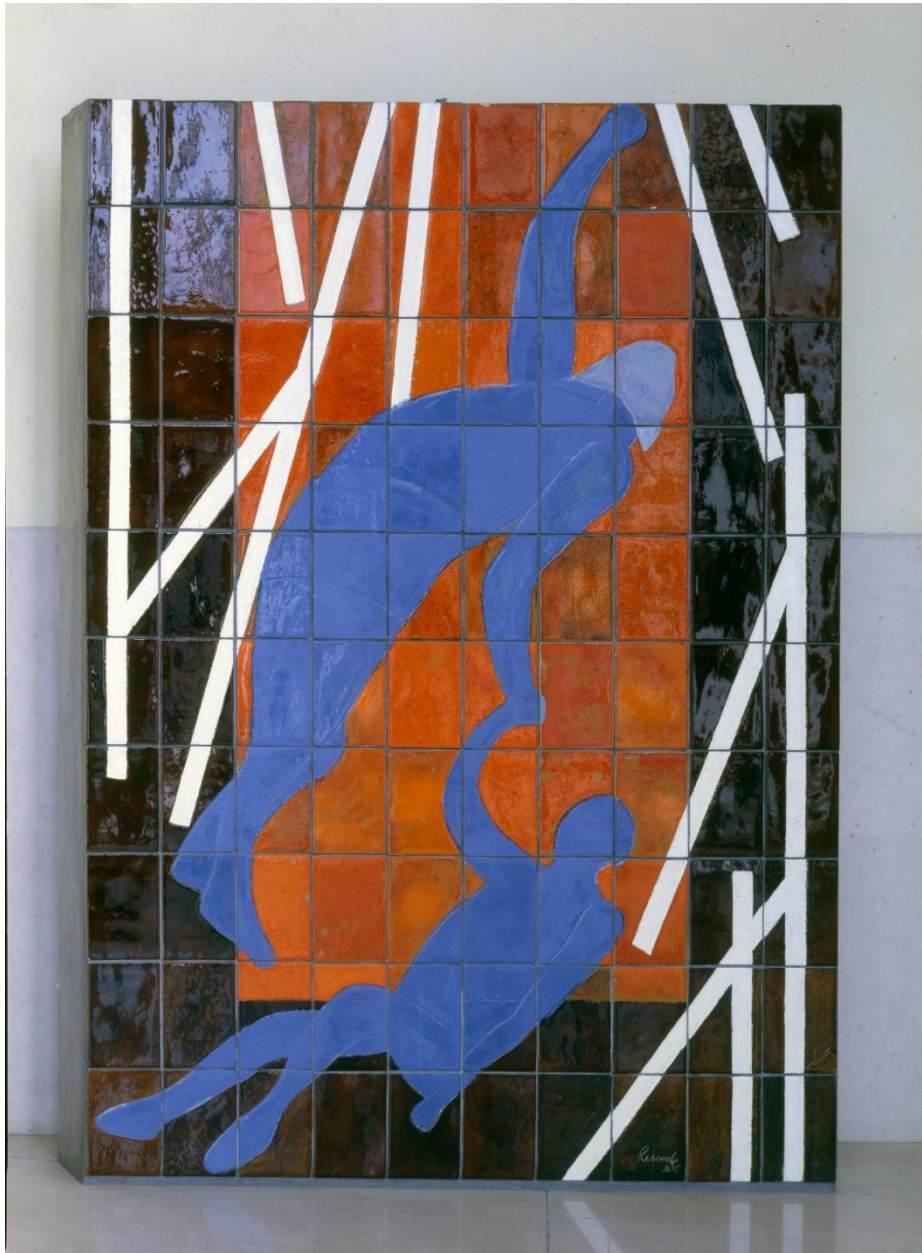
<b>Ano</b>	1992
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende <i>Obra Cerâmica</i> , p. 79
---------------------	--



Painel *Fogo* (1992)

(Fonte: Acervo digital da Fundação)

## OBRA Nº28



<b>Título</b>	<i>Via Sacra</i>
<b>Tipologia</b>	Placas cerâmicas em faiança
<b>Proprietário</b>	Igreja Paroquial de Valbom
<b>Descrição</b>	Quinze placas cerâmicas em faiança, de 1993, que se encontram na parede esquerda da entrada da Igreja.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1993
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



<b>Título</b>	<i>Juventude e Educação</i>
<b>Tipologia</b>	Painel em azulejo
<b>Proprietário</b>	Instituto Politécnico do Porto
<b>Descrição</b>	Painel <i>Juventude e Educação</i> , de 1994, que se situa no piso superior dos Serviços Centrais do Instituto Politécnico do Porto

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1994
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro numa pequena parte do painel
---------------	---

#### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**



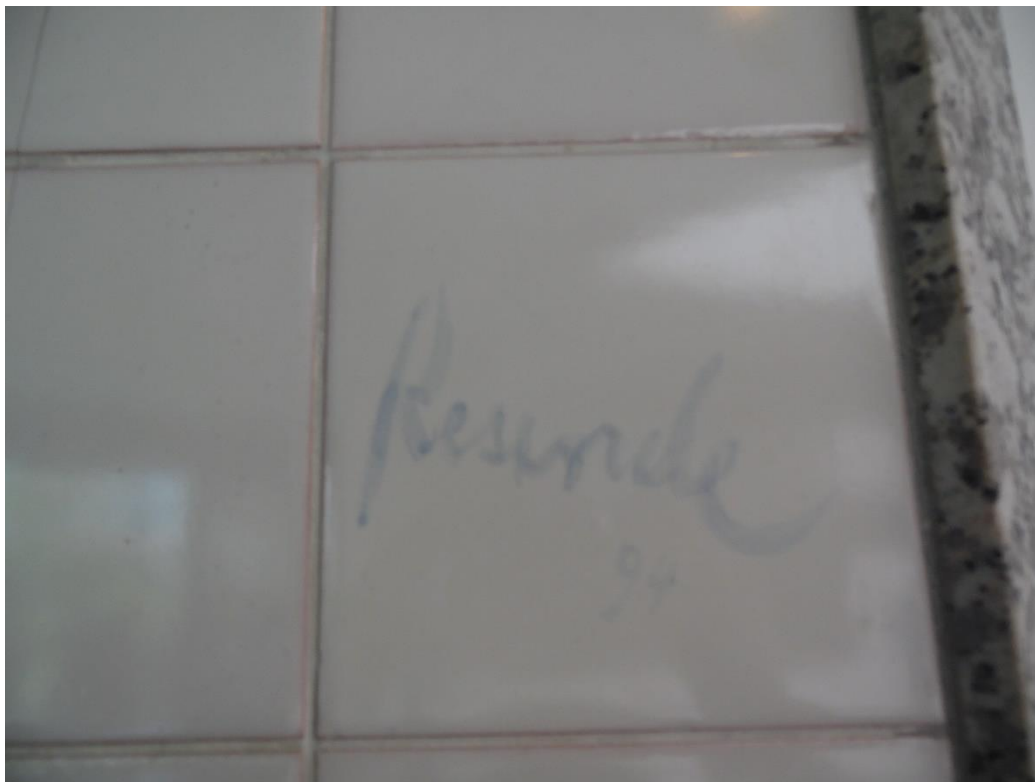
Painel *Juventude e Educação* (1994)

(Fonte: Daniela Armada)



Painel *Juventude e Educação* (1994)  
(Fonte: Daniela Armada)





Assinatura do artista no painel *Juventude e Educação* (1994)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel *Juventude e Educação* (1994) – um local da obra que está danificado

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº30



<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painéis de azulejo de exterior
<b>Proprietário</b>	Câmara Municipal de Gondomar
<b>Descrição</b>	Duas faces de um muro no interior de um lago, datados de 1996, na Praça do Souto, Gondomar.

## MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

## AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

## DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1996
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

## CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

## BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Júlio Resende Obra Cerâmica, p.95
---------------------	-----------------------------------



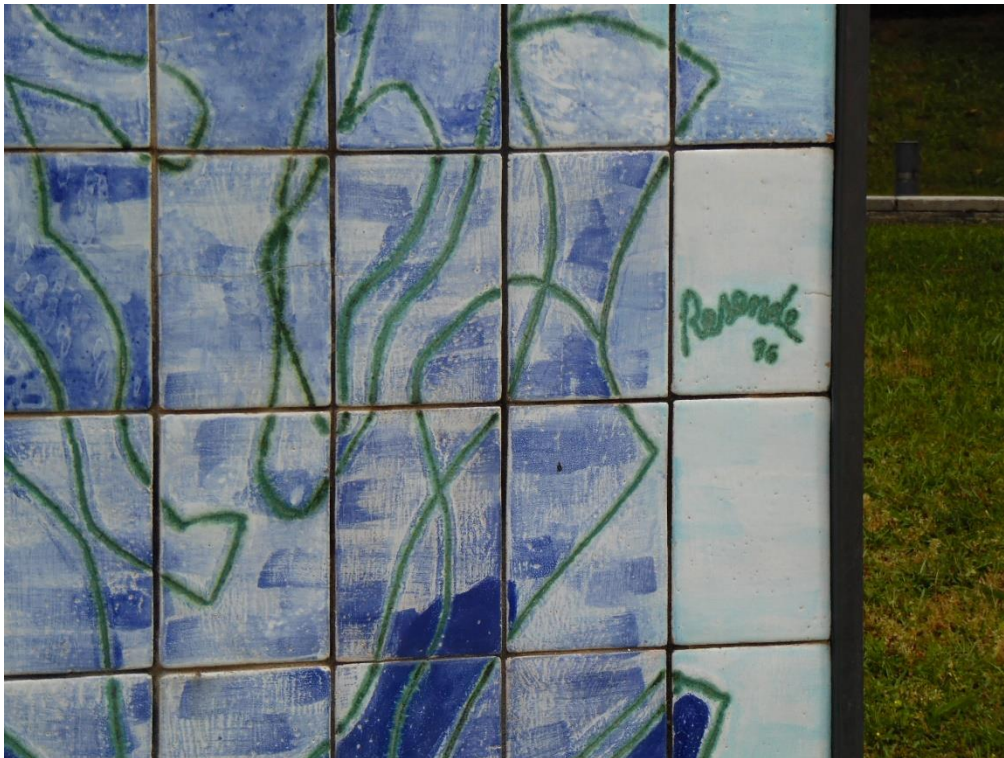
Uma das faces do painel (1996)

(Fonte: Daniela Armada)



Uma das faces do painel (1996)

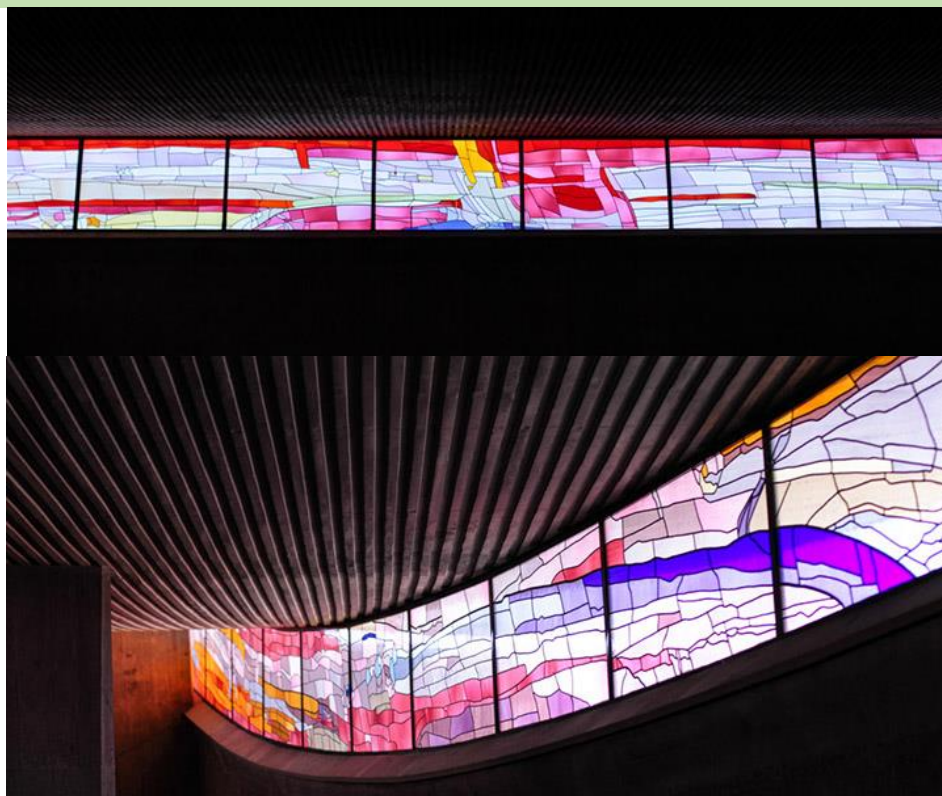
(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura de cada uma das faces dos painéis (1996)

(Fonte: Daniela Armada)



**OBRA Nº31**

<b>Título</b>	<i>Sem título</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja São Martinho de Cedofeita
<b>Descrição</b>	Vitrais que se situam nas paredes da Igreja
<b>MARCAS/INSCRIÇÕES</b>	
<b>Assinatura</b>	Desconhecida
<b>Tipo</b>	Não aplicável
<b>AUTORIA</b>	
<b>Denominação</b>	Júlio Resende; Francisco Laranjo; Zulmiro de Carvalho; Manuel de Aguiar.
<b>Ofício</b>	Pintores e escultores.
<b>DATAÇÃO</b>	
<b>Ano</b>	1996
<b>Outras datações</b>	Não aplicável
<b>CONSERVAÇÃO</b>	
<b>Estado</b>	Desconhecido
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
<b>Bibliografia</b>	Igreja de São Martinho de Cedofeita, p.60.



<b>Título</b>	<i>São Veríssimo</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Paroquial de Valbom
<b>Descrição</b>	Vitral que se situa no hall de entrada da Igreja Paroquial de Valbom

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1998
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



Assinatura no vitral (1998)

(Fonte: Daniela Armada)

**OBRA Nº33**

<b>Título</b>	<i>São Veríssimo</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Paroquial de Valbom
<b>Descrição</b>	Vitral que se situa no hall de entrada da Igreja Paroquial de Valbom

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

**AUTORIA**

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

**DATAÇÃO**

<b>Ano</b>	1998
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

<b>Estado</b>	Bom
---------------	-----

**BIBLIOGRAFIA**

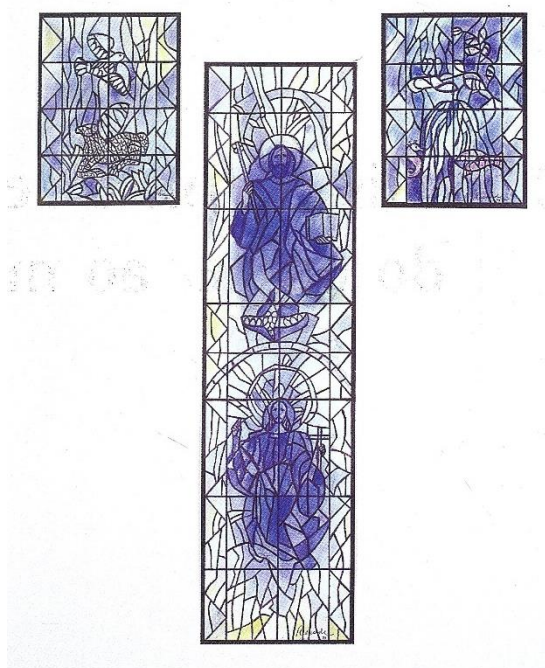
<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



Assinatura no Vitral (1998)

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº34



<b>Título</b>	<i>Santíssima Trindade</i>
<b>Tipologia</b>	Vitral
<b>Proprietário</b>	Igreja Paquial de Grijó
<b>Descrição</b>	Vitrais que se situam na fachada principal da Igreja, no piso superior.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

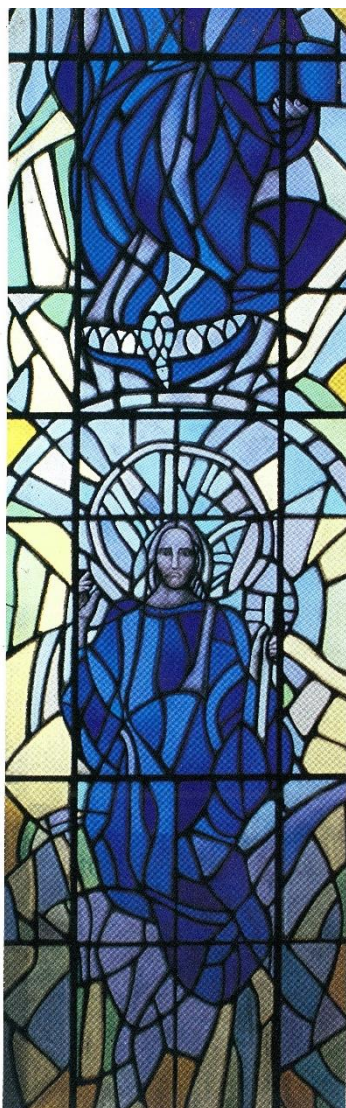
<b>Ano</b>	1998
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Desconhecido
---------------	--------------

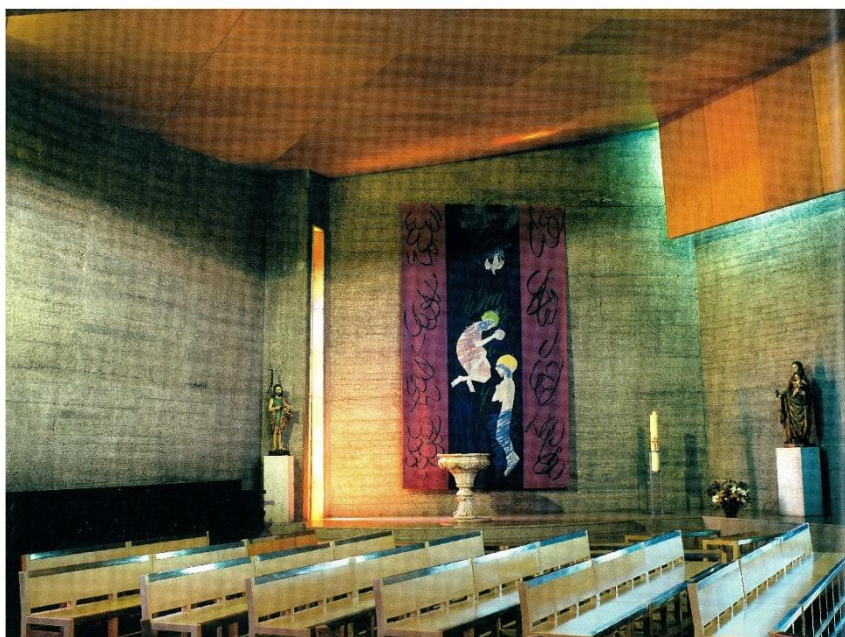
### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	<i>Bibliografia: Cristo fonte de esperança: Catálogo / Exposição do Grande Jubileu do ano 2000</i>
---------------------	--



Santíssima Trindade (1998)

(Fonte: *Cristo fonte de esperança: Catálogo / Exposição do Grande Jubileu do ano 2000*, p.258)



<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Tapeçaria
<b>Proprietário</b>	Igreja São Martinho de Cedofeita
<b>Descrição</b>	Tapeçaria que se encontra na parede do Batistério.

#### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Não tem
<b>Tipo</b>	Não aplicável

#### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

#### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	1998
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

#### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Desconhecido
---------------	--------------

#### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	<i>Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita, p.64.</i>
---------------------	--



**Título** *Cristo Ressuscitado*  
**Tipologia** Cerâmica  
**Proprietário** Igreja São Martinho de Cedofeita  
**Descrição** Escultura em cerâmica na narede do Altar da Igreja.

**MARCAS/INSCRIÇÕES**

**Assinatura** Não tem  
**Tipo** Não aplicável

**AUTORIA**

**Denominação** Júlio Resende  
**Ofício** Artista

**DATAÇÃO**

**Ano** 1998  
**Outras datações** Não aplicável

**CONSERVAÇÃO**

**Estado** Desconhecido

**BIBLIOGRAFIA**

**Bibliografia** *Igreja Paroquial de S. Martinho de Cedofeita*, p.66.

## OBRA Nº37



<b>Título</b>	<i>Sem Título</i>
<b>Tipologia</b>	Painel cerâmico
<b>Proprietário</b>	Hotel Premium Maia
<b>Descrição</b>	Painel de 2001, no hall de entrada do Hotel Premium.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	2001
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Necessita restauro em alguns azulejos
---------------	---------------------------------------

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	Não tem
---------------------	---------



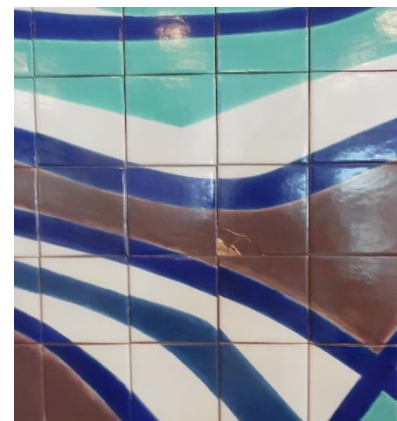
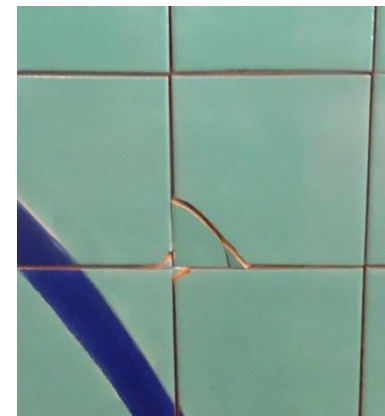
Painel do Hotel Premim (2001)

(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel *do Hotel Premium* (2001)

(Fonte: Daniela Armada)



Pormenor do painel do Hotel Premium (2001) – locais da obra que estão danificados

(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº38



**Título**

*Sem Título*

**Tipologia**

Painel cerâmico em faiança e tintas a alto fogo

**Proprietário**

Metropolitano do Porto

**Descrição**

Painel em pasta cerâmica, faiança e tintas a alto fogo, de 2004, na entrada da estação de metro do Bolhão.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

**Assinatura**

Sim

**Tipo**

Não aplicável

### AUTORIA

**Denominação**

Júlio Resende

**Ofício**

Artista

### DATAÇÃO

**Ano**

2004

**Outras datações**

Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

**Estado**

Necessita restauro em alguns azulejos

### BIBLIOGRAFIA

**Bibliografia**

Artigo de jornal (assinalar segundo a bibliografia)



Painel da Estação de Metro do Bolhão (2004)

(Fonte: Daniela Armada)



Vista do painel da estação de metro do Bolhão na entrada lateral direita  
(Fonte: Daniela Armada)



Assinatura do artista no painel (2004)  
(Fonte: Daniela Armada)

## OBRA Nº39



<b>Título</b>	<i>Painel dos Fundadores</i>
<b>Tipologia</b>	Painel cerâmico de azulejos
<b>Proprietário</b>	Estádio do Dragão
<b>Descrição</b>	Painel em azulejos onde se retratam figuras alusivas a desportistas e um dragão.

### MARCAS/INSCRIÇÕES

<b>Assinatura</b>	Sim
<b>Tipo</b>	Não aplicável

### AUTORIA

<b>Denominação</b>	Júlio Resende
<b>Ofício</b>	Artista

### DATAÇÃO

<b>Ano</b>	2004
<b>Outras datações</b>	Não aplicável

### CONSERVAÇÃO

<b>Estado</b>	Desconhecido
---------------	--------------

### BIBLIOGRAFIA

<b>Bibliografia</b>	<a href="https://onossorasto.blogspot.com/2015/08/museu-do-futebol-clube-do-porto.html?m=0">https://onossorasto.blogspot.com/2015/08/museu-do-futebol-clube-do-porto.html?m=0</a>
---------------------	---



Painel dos Fundadores (2004)

(Fonte: <https://onossorasto.blogspot.com/2015/08/museu-do-futebol-clube-do-norto.html?m=0>)



**Apêndice 5 – Fotografias do painel do edifício UAP a ser retirado**



Pode visualizar-se o painel retirado em parte



Azulejos que não foram retirados por inteiro



Azulejos que foram retirados por inteiro



## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo 1 – Lista cedida pela Fundação quando se iniciou o Estágio

Anexo 2 – Registos digitais em acervo da Fundação Júlio Resende

## **ANEXOS**

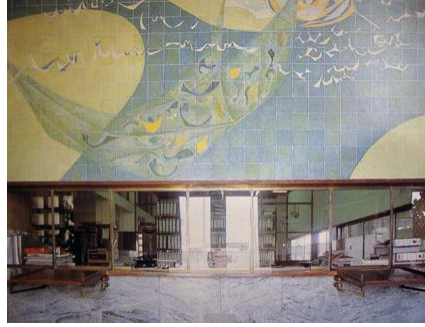
Anexo 1 – Lista cedida pela Fundação quando se iniciou o Estágio

1952 “Divertimento Infantil” – Fresco Escola Gomes Teixeira no Porto (refeitório).



1954 Mosaico em Valência (Alfândega / Fronteira) “O Fado e o Mar”





**1958** Posto Alfandegário de Vilar Formoso, Projecto do arquitecto Castro Freire | Painéis de Azulejo de um conjunto de 10: *A Terra; O Norte; A montanha; O Sul; A planície; O Mar; A praia; A pesca; Cataventos; Rosa dos Mares.*

**1958 Fonte de Saúde e Hino de Vida** | dois painéis de exterior em faiança modelada e vidrada | Porto - Hospital de São João



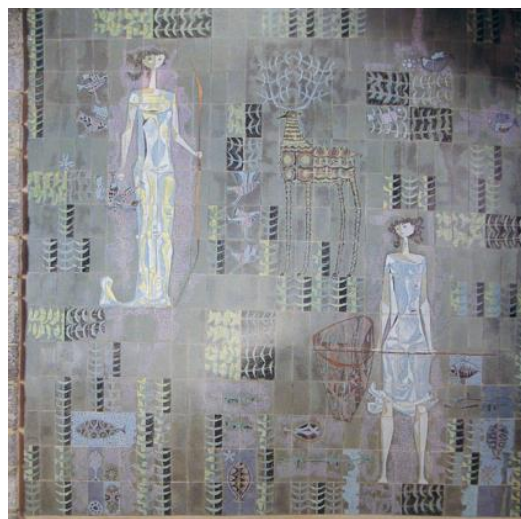
**Fonte de**

**Hino de**

**1959 A Natureza** | Pousada de Santa Catarina, Miranda do Douro | Projecto do Arquitecto Castro Freire | Painéis de interior em azulejo, área total cerca de 50m2 | Produção da Oficina do Outeiro, Águeda



**1959/60 A Caça e a Pesca** | Painel interior de azulejo 3100 x 3300 mm | projecto do Arquitecto José Carlos Loureiro | produção Tijomel, Caxarias



**1961** “Assistência à Infância Desvalida” Tribunal Judicial do Porto / Palácio da Justiça do Porto - Painel a fresco, na sala de audiências do 5º Juízo, ilustrando a preocupação do futuro, na assistência à infância desvalida e transviada, em que o Porto, através de tantos homens bons, se tem destacado Baltazar Guedes, Helena Pereira da Maia, Conde de Ferreira, Barão de Nova Sintra, D. Sebastião de Vasconcelhos, Padre Américo, entre outros



**1963/64** Casa Sical - excerto – 2 painéis de interior em tijolo vidrado 1550 x 6600 mm cada | projecto dos Arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos | produzido na oficina da Tijomel – Caxarias | Casa Sical – Praça D. Filipa de Lencastre, Porto.

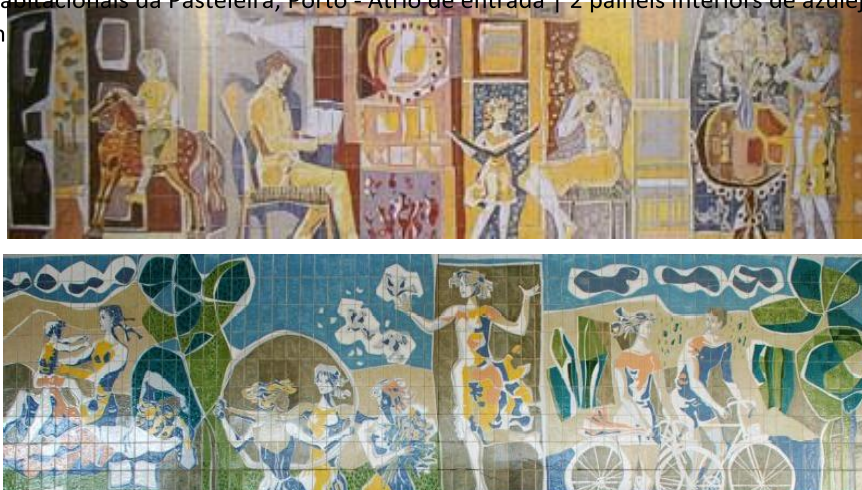


**1964** Centro de Saúde de Fafe | Painel interior de azulejo 5400 x 3300 mm | produção na Oficina do Outeiro, Águeda



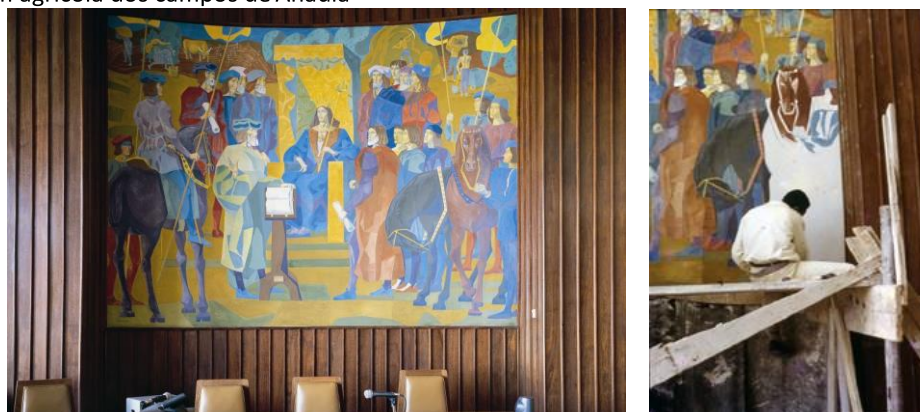
**1964 vida em família |** Porto – Pasteleira | produção na Oficina do Outeiro, Águeda

Blocos habitacionais da Pasteleira, Porto - Átrio de entrada | 2 painéis interiores de azulejo 1300 x 5000mm



**1965 Fresco –** Palácio da Justiça – Anadia “A Concessão de Foral a Anadia por D. Manuel I em 1514”, trabalho de Júlio Resende numa das salas de audiências do Tribunal Judicial de Anadia (1965)

O fresco seco de Júlio Resende que data de 1965 mede cerca de 6x3,30m e foi executado no topo da sala de audiências do Tribunal Colectivo de Anadia. O artista recria uma reunião de estado liderada por D. Manuel I sentado no trono, rodeado de juizes, corregedores e homens-bons destacando também a figura o magistrado que lê o foral, e que junta num mesmo espaço a solenidade inerente ao ato com a imagem agrícola dos campos de Anadia



**1965 Centro de Saúde de Vila do Conde |** painel interior de azulejos 2700 x 4000 mm | produção na fábrica do Carvalhinho, Vila Nova de Gaia

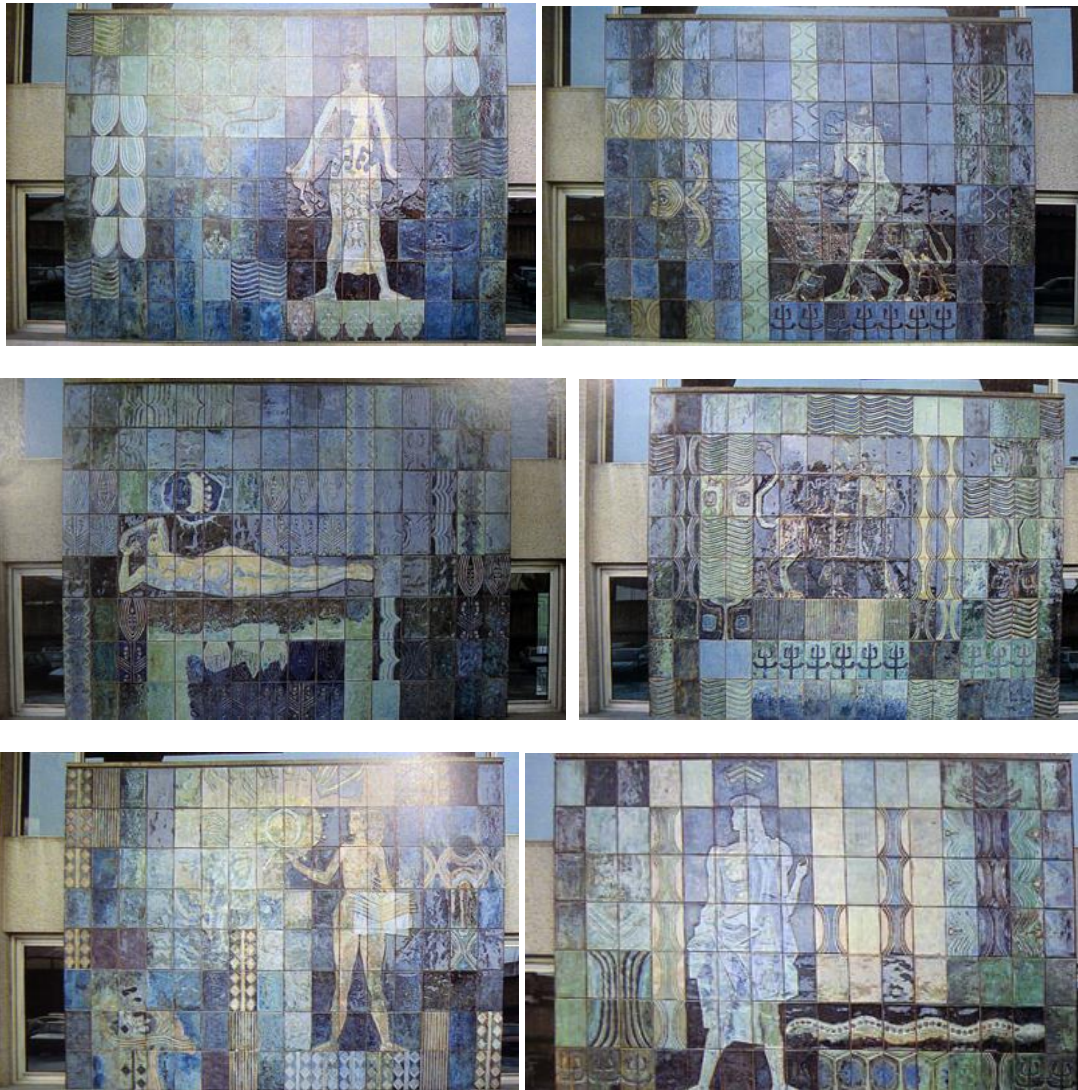


É neste contexto que em 1965 desenvolveu este magnífico painel de quase onze metros quadrados, Paços do Concelho de Vila do Conde, tem uma belíssima obra para admirar: no átrio, junto à Praça Vasco da Gama, foi instalado o painel de azulejos do mestre Júlio Resende, que em tempos se encontrava no edifício do antigo Centro de Saúde de Vila do Conde, sito na Av. Figueiredo Faria. Esta belíssima obra que retrata artes e ofícios

**1966** Tapeçaria “Ponte Salazar” - Estradas de Portugal, Lisboa 3x4m



**1969** Palácio da Justiça, Lisboa | projecto dos Arquitectos João Andresen e Januário Godinho | 6 painéis exteriores em grés, cerca de 3x4m cada | produção da oficina Artimex, Aveiro (nota: segundo informação por parte do Vereador da CMAveiro **ARTIMEX** ESTÁ ERRADO PODERIA SER ARCIMEX4 VASCO BRANCO, MAS COMO ESTA EMPRESA FOI REGISTADA EM 1984 NUNCA PODERIAM TER SIDO FEITOS NA ARCIMEX4 - PAINÉIS FORAM FEITOS NA OLAV – OLARIA DE AVEIRO LDA MAIS TARDE OLARTE.)



**1971** "O Sol" Banco Borges & Irmão Évora



**1972 Conservatório Regional de Aveiro** | projecto dos Arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos | 4 frisos de cerâmica vidrada, na lareira da sala de convívio 400x3000 mm cada



**1972** Justiça, Verdade, Serenidade, Fortaleza e Temperança, trabalho de Júlio Resende, caixa das escadarias do Tribunal Judicial de Vagos (Aveiro).



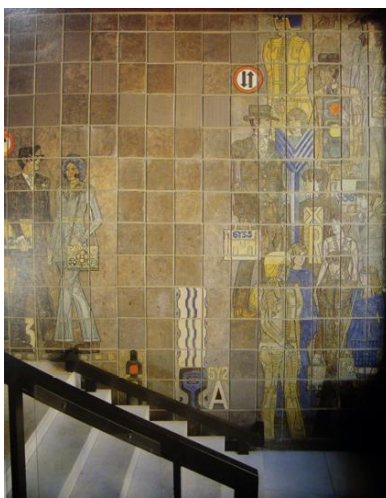
**1972** Pórtico da Igreja da Freguesia de Bustos, concelho de Oliveira do Bairro, distrito de Aveiro, Pastilha cerâmica.



**1973 A grande árvore | Hotel D. Henrique, Porto** | projecto dos Arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos | painel de exterior em faiança 7500 x 3700 mm | produção na oficina do autor



**1975 UAP – Union Assurances Paris** | Rua de Santa Catarina, Porto | Painel interior em faiança 4640x4000 mm



**1977 Pássaros - O Lar do Comércio – Maia** | Painel exterior de azulejo cerca de 155m2 | Produção na oficina do autor



**1977**

Sacrário em bronze da Igreja de Nossa Senhora do Porto, em Requesende, Porto [Projecto:  
Ara.ºs Múrio Moris Soares e Vasco Moris Soares]



**1981**

Vitral da Virgem Mãe (fig. abaixo) na Igreja de Nossa Senhora da Boavista no Complexo Residencial do Foco, Porto [Projecto: Arq.º Agostinho Ricca Gonçalves]



1979 (?) dúvida na data 1982? Hospital de Santa Luzia, em Viana do Castelo [Projecto: Arq.º Chorão Ramalho] 1977



**1984 Companhia de seguros Tranquilidade, Porto** | projecto dos Arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos | painel interior de faiança, 4520x4570 mm, Produção na oficina do autor



**1985** Painel para o Edifício SAMECA | Rua Faria Guimarães, Porto | placas de cerâmica vidrada 910x1910mm | produção da oficina do autor



**1985-1986** Ribeira Negra | painel de placas cerâmicas em grés | 4,8 x 54 m | Produção na empresa Cerâmica do Fojo, Vila Nova de Gaia (Propr. Cam. Mun. Porto)



**1985-86** *Passos da Paixão de Cristo e uma ressurreição* | Via Sacra | Igreja Nossa Senhora da Boavista, Foco, Porto projecto do Arquitecto Agostinho Ricca | 15 placas cerâmicas vidradas



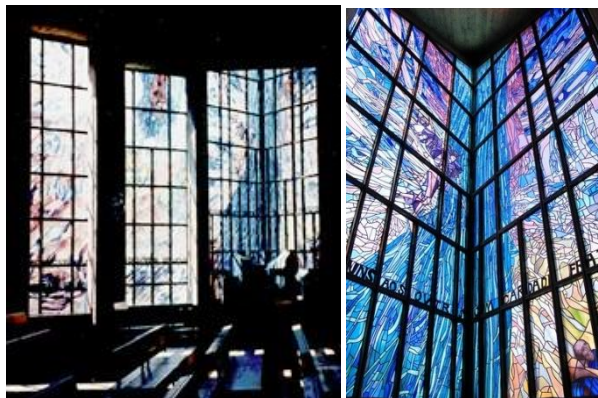
**1986** Igreja Nossa senhora da Boavista, Porto Projecto do Arquitecto Agostinho Ricca



**1986** Cristo em Ascensão (escultura) Cerâmica vidrada 2100x1220x400mm | Igreja Nossa senhora da Boavista, Foco, Porto | projecto do Arquitecto Agostinho Ricca



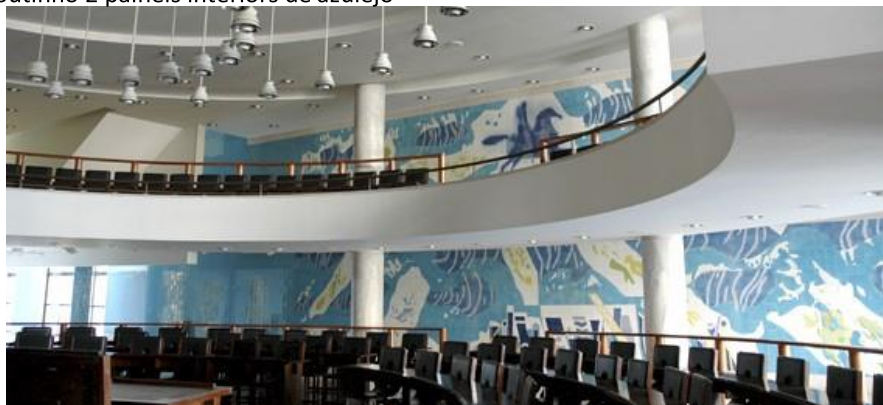
**1986** Vitrais na Igreja Nossa Senhora da Boavista, Porto Projecto do Arquitecto Agostinho Ricca



**1986** Fresco – Palácio da Justiça – Penafiel - "Civitas Anegia. Penafiel", temas da história de Penafiel enquadrados pela acção da Justiça. Fresco de Júlio Resende na sala de audiências do Tribunal Judicial de Penafiel.



**1987** Cavaleiro do Mar - Câmara Municipal de Matosinhos | projecto do Arquitecto Alcino Soutinho 2 painéis interiores de azulejo





**1987** Vitral do Bom Pastor Capela do Centro Pastoral Paulo VI, Santuário de Fátima  
[Projecto: Arq.º J. Carlos Loureiro]



**1988** Hotel Solverde - Granja - Vila Nova de Gaia | projecto dos Arquitectos José Carlos Loureiro e Pádua Ramos 3 painéis interiores de azulejo (superfície total 73,5 m2 | produção da Fábrica Aleluia, Aveiro



**1989** Anjo músico Escultura Cerâmica vidrada e talha\_970x2850x220 mm | produção da Oficina do autor , integrada num antigo painel de talha dourada, na Igreja Paroquial de Santo André em Lever, Vila Nova de Gaia



**1991 "sol amarelo"** - Guimarães – Hospital Hospital de Nossa Senhora da Oliveira, em Azurém | projecto do Arquitecto Celestino de Castro | painel Exterior , placas de grés vidradas 2260x15520mm | produzido na Oficina Artimex de Aveiro



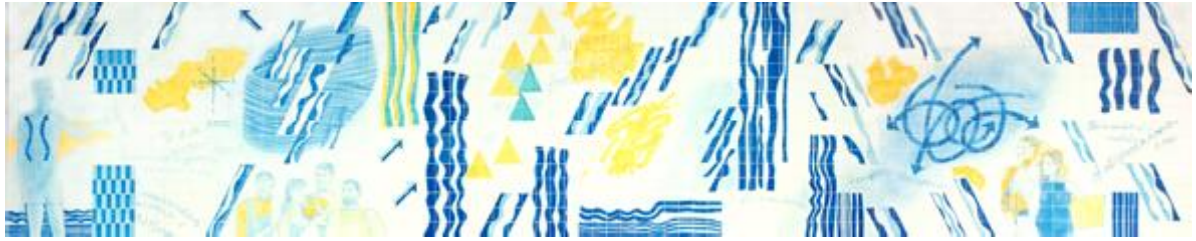
**1992 Instituto de Oncologia** , Porto | projecto do Arquitecto António Afonso | painel interior, placas de grés vidradas, 2100x4340mm | produção da Oficina Artimex – Aveiro



**1992 Fogo** , Quartel dos Bombeiros Voluntários do Porto | painel interior | placas de grés vidradas 2500x1600mm



**1994** “Juventude e Educação” - Dimensão: 27 m2 Pannel de Azulejo – átrio superior do edifício dos serviços centrais do IPP – Instituto Politécnico do Porto Arqtº Filipe Oliveira Dias



**1994-1995** Estação de Sete Rios do Metropolitano de Lisboa | projecto Arquitecto Benoiel de Carvalho | Revestimento integral das paredes em azulejo e dos pavimentos em calçada dos espaço da gare e dos átrios. | produção da Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego, Lisboa



**1996** Praça do Souto, Gondomar | painéis de azulejos para decoração das duas faces de um muro interior



*no meio do*

*do outro*



**1998** – 3 Vitrais de São Veríssimo na Igreja de Valbom, Gondomar [Projecto: Arq.º J. Carlos Loureiro]



**1998**

Vitrais da Trindade e a Criação da Igreja do Mosteiro de Grijó, Vila Nova de Gaia  
Vital da Ressurreição na Igreja Paroquial de Cedofeita, Porto [Projecto: Arq.º Eugénio Alves]

**2004** Estádio do Dragão – FC Porto | Projecto do Arq. Manuel Salgado | Painel dos Fundadores |



**2004** Estação do Metro do Bolhão, Porto | 2,25 m altura e 18,50 m de comprimento | Faiãça, pasta cerâmica, pintura a tintas de alto fogo; produção Fábrica de cerâmica Viúva Lamego em Sintra; Duração da execução: Estudos em atelier, execução e colocação – cerca de dois meses.



**Data? Via Sacra na Igreja de Valbom, Gondomar [Projecto: Arq.º J. Carlos Loureiro]**

1954 – Cemitério Municipal de Évora, em São Sebastião 1954 – Capela do Albergue  
Distrital de Évora. Por sugestões do Mestre Resende

**Data??**

**Vitral da Agência Abreu - Porto**

**Data??**

**Painel do Banco Atlântico - tela**

**Data??**

**Évora – Painel no Banco Nacional ultramarino**

## **Anexo 2 – Registos digitais em acervo da Fundação Júlio Resende**

### A FALA DO DESENHO

O melhor de todos os registos é o desenho em incessante busca da sua realidade.

Todo o artista é senhor soberano do seu "princípio" como identidade, na sua função social de comunicar. Sentida e deliberadamente, o meu é este, patente nos blocos de apontamentos de viagem.

Talvez a sua virtude resida na fixação de sensações complexas que, nascidas na diversidade de experiências vívidas, susceptibilizam de modo mais reflexivo hipóteses exploratórias dos meios de comunicação numa posterior fase da pintura.

O desenho não resulta daquilo que "entra pêlos olhos" em dado instante. Resulta, de um "estar envolvente e todo-inteiro" onde o homem e a Natureza fazem uma unidade singular.

Veneza

Veneza é toda uma aguarela, por excelência. Filha do capricho das marés no leito dos rios, que por engenho e arte dos homens, um dia surpreendeu o mundo no seu recorte surpreendente.

Fachada de palácio, ou sua imagem reflectida em pequenas ondulações?...

Júlio Resende, s/d

Em 1948 regressara de Paris, atônito com a experiência vivencial por que passara, mas também não menos consciente daquilo que se me impunha como reflexão, tanto estética como plástica. É que, embora reconhecendo as virtudes da pintura não-figurativa que, então, atingia o seu apogeu em Paris ciosa de liderança, subsistia no meu íntimo a irrecusável atracção por uma realidade induzindo um “humanismo” cuja configuração formal haveria de investigar.

Viana do Alentejo, sumida nas lonjuras do mundo, terá proporcionado a vivência dessa prolongada investigação.

Diante de mim a extensão levemente ondulada e o homem de face e vestes marcadas pela virilidade, circunstância essa que os não impede de elevar um canto numa atitude solidária. Escutar ali um pastor em noite estrelada, foi a revelação poética do Cosmos...

Estranha harmonia essa em que o homem, os animais, o meio e o clima, tanto se sintonizam. E foi uma vasta janela em sala térrea no improvisado atelier, que por ela me entrara o mundo, como uma provocação ininterrupta. Daí, talvez um milhar de desenhos que foram surgindo como documentos de investigação na busca de um sinal próprio.

Júlio Resende, Setembro de 1992, In catálogo da exposição *O Alentejo na obra de Resende*  
1948 • 1951

O confronto neo-realista, surrealista e o não-figurativismo, terá sido mais “presentido” que “vivido” em tempos passados em Paris (1947-48) ou em Viana do Alentejo (1948-50) ocupado de “corpo-inteiro” com a reflexão absorvente da minha postura de pintor.

Dos anos 40 a 46, a minha produção reflectiu uma aprendizagem académica, ainda que transgredindo e desde logo, sempre que a sensibilidade me levava a fazê-lo...

Conscientemente decidi-me pelas coordenadas de um desenho sóbrio e contido no assinalamento das delimitações dos perfis e das zonas de claro-escuro para a exaltação volumétrica.

Para mim, a motivação sempre foi a figura humana, e, raramente, a paisagem. O mundo urbano, então, tocava-me muito pouco, razão pela qual sentia que no homem desprotegido encontrava o rosto da sua verdade.

Em Novembro de 1948 iniciei o meu “recolhimento” no Alentejo, período de 2 anos de reflexão do “eu” perante o momento universal.

O desenho foi preponderante na demarcação do espaço e da luz, decerto em obediência, à óptica Ibérica das origens.

Foi aí que nasceu a amizade que vim a manter com Vergílio Ferreira.

1950, de regresso ao litoral, senti avantajar em mim, aquilo que retivera “monasticamente” durante a estadia Alentejana: o ardor expressionista!

Outro, o mundo envolvente, nele me reencontrara, afinal, se não no sentido, pelo menos no gesto de muito tempo reprimido. A atracção pela matéria aproximara-me da “pintura-objecto” que, verdade se diga, não correspondia às minhas razões de fundo. A mudança de atelier deve ter contribuído para a retoma de um mundo mais humano. Afastara-me da não figuração!

Júlio Resende, s/d

1993

Onze anos decorridos após a publicação daquele texto, escrito, então, ao sabor do ritmo matinal de uma pequena urbe alemã, perfumada pela envolvimento de cuidados jardins privados com privilégio para a passarada, Korntal suficientemente afastada da nevrose suscitada pelas auto-estradas, onze anos decorridos, hoje aqui em Valbom, dou-me conta que outros pássaros descrevem idênticas evoluções àqueles como se o céu fosse o mesmo, e decerto é...

Indiferentes às confrontações humanas, persistem — também eles —, traçando caprichosos desenhos no voo e nos cantos cujo sentido nos escapa mas que neles se podem ver sinais de existência que levam a crer que o fim do mundo não se deu e a vida não se extinguiu.

Também o acto de desenhar, vital como é, sempre se verificará enquanto o homem existir, por princípios, necessidades ou razões que inalteráveis serão pêlos tempos fora.

Relido o texto, concluo que pouco teria a acrescentar àquilo que disse, vai para uma dúzia de anos e as razões são óbvias.

A essência do desenho como acto criativo eu a entendo inalterável.

É um sublinhado que deixo.

O desenho sempre esteve envolvido em conceitos que alimentaram equívocos. A habilidade e tão perniciosos como o virtuosismo.

Que me entendam ou pelo menos que me perdoem a possível "heresia" mas terei de confessar que não tolero Paganini. O da música e todos os outros...

Talvez isto explique porque me encantam os desenhos saídos das mãos das crianças antes de serem amestradas. Pequenas mãos mal segurando o lápis, de surpresa sua se vai dando conta do acontecimento: um traçado continuo ou não, sobrepondo outros traçados aqui ou ali, não importa, impondo à sua mão outros gestos, porque não, circulares?

Não lhe perguntemos o significado desses desenhos. Seria, de algum modo uma provocação lesa-natureza.

O retorno aos primeiros gestos, já aviltados em nome do "bom-senso" seria um saudável reencontro com o nosso íntimo.

Dizendo isto pretendo afirmar que a pureza não é nem pode ser confundida com a ingenuidade, como frequentemente se pretende fazer crer. Etimologicamente, só a ignorância ou a má-fé aceitariam semelhante analogia.

"Não tenho jeito para o desenho!"

Uma confissão frequente. "É fácil desenhar?", uma pergunta que não sendo tão frequente baila no íntimo das pessoas. Dúvida que tantas vezes legitimamente se coloca...

O difícil é afirmarmos o confessável e o inconfessável quando nada mais nos resta que o lápis e o papel.

Mas isso é quanto basta.

No meu entender o conceito do desenho pode ser encarado num mais vasto campo, e não exclusivo às artes visuais.

No fundo, todas as espécies da Natureza são reconhecidas nas formas que as distinguem e pelo comportamento que as vitalizam, através de uma espécie de "desenho".

No homem acontece exactamente o mesmo ainda que ele seja um ser pensante.

De resto o desenho e o pensamento só o são quando de mãos-dadas.

Tenho falado em vitalidade e é tempo de acrescentar que só a entendo quando existe a noção do ritmo.

Cada ser humano possui o seu próprio ritmo. Felizmente!... Não será difícil entender-se a possibilidade de traduzir através do desenho o ritmo de um modo particular de andar, se nós reconhecermos nele as pessoas sem as ver.

O mesmo acontece com a expressão escrita ou oral. E o campo é vasto.

No acto criativo — que é um outro campo — o desenho pode assumir-se como um princípio susceptível de uma análise interdisciplinar.

Repare-se numa pauta musical.

Veja-se e tome-se como única referência a sua escrita que o mesmo é dizer, o seu desenho.

No "Bolero" de Ravel ela não deixa de ser, só por si, expressiva na insistência da obliquidade e pela repentina mudança de tom num momento de clímax.

Repare-se, ainda na pauta demonstrativa da génese da "Heróica" de Beethoven. Aí pode ver-se (como um esboço de desenho) que uma hesitação de continuidade na linha melódica o leva a interromper um discurso para retomar posteriormente determinada frase.

O mesmo acontece com as demais construções criativas pelo que posso concluir que o desenho — encarado no seu amplo e justo sentido — é revelador de um sustentáculo que não deve ser menosprezado.

O desenho, é sempre o "responsável" do desaire ou do êxito de qualquer obra criativa.

Termino dizendo confessadamente que muito mais ficou por afirmar.

Para quando?...

**Valbom /julho/93 Resende**, in Livro lugar do Desenho nº 1