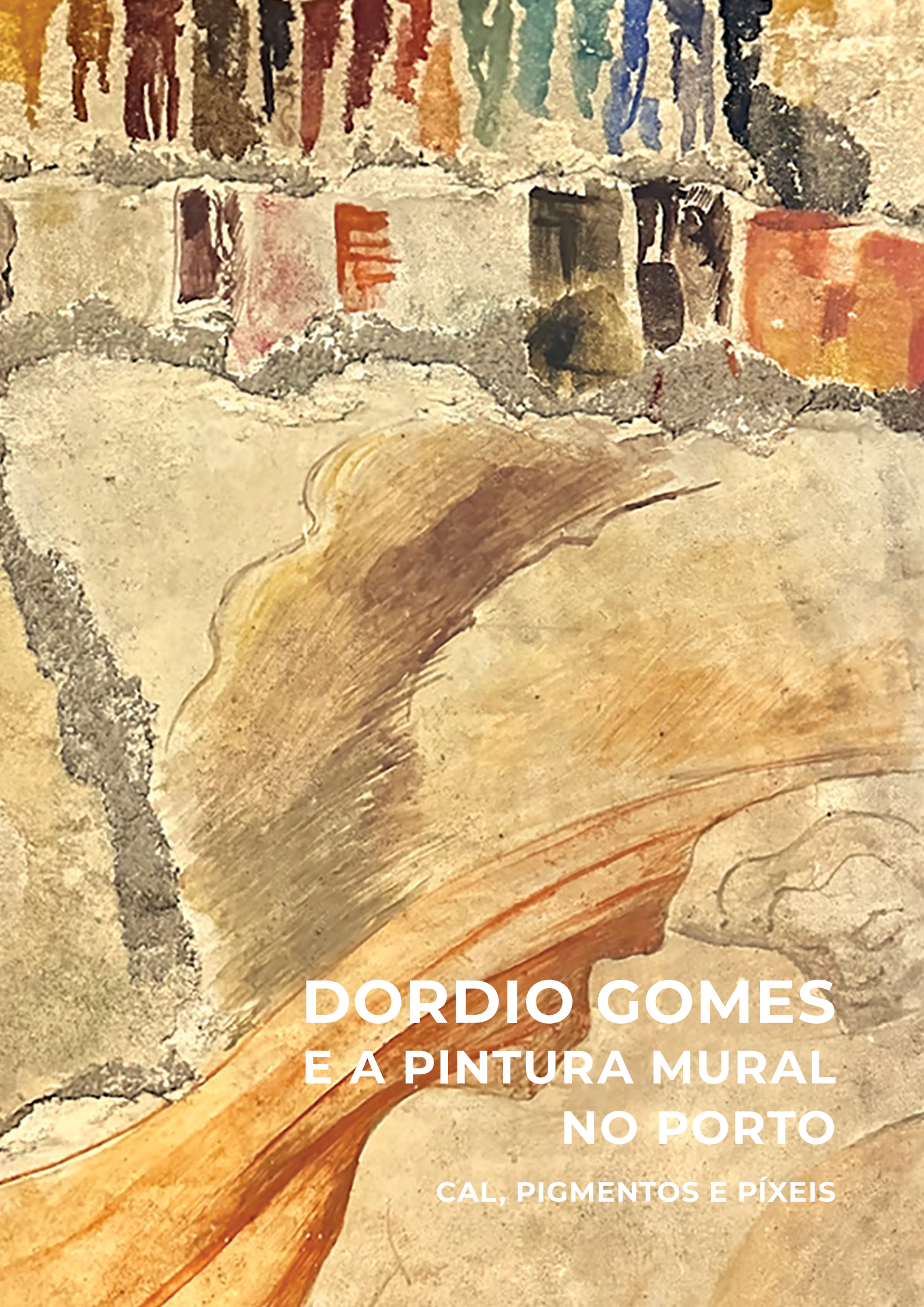


The background of the entire page is an abstract mural painting. It features a complex layering of colors and textures. At the top, there are vertical stripes of various colors including red, brown, green, and blue. Below these, there are horizontal bands of color, some of which are more saturated than others. The overall effect is one of depth and historical layering, with some areas appearing more like aged stone or plaster than others.

DORDIO GOMES E A PINTURA MURAL NO PORTO

CAL, PIGMENTOS E PÍXEIS

(EDITORAS)

BEGOÑA FARRÉ TORRAS

LETICIA CRESPILO MARÍ

MARTA SOARES

DORDIO GOMES E A PINTURA MURAL NO PORTO

CAL, PIGMENTOS E PÍXEIS

EXPOSIÇÃO

CURADORIA CIENTÍFICA

Begoña Farré Torras
Leticia Crespillo Marí

CURADORIA DE ANIMAÇÃO

Marta Soares

EQUIPA DE INVESTIGAÇÃO MURAL IN MOTION

Begoña Farré Torras (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Josep Minguell Cardenyes (RACBA)
Leticia Crespillo Marí (Universidad de Málaga)
Liam Noah Jefferies (Leeds Arts University)
Luís Pinto Nunes (i2ADS – FBAUP)
Mariana Escoval dos Santos (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Marta Soares (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Paula Ribeiro Lobo (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Paulo Diogo Simão (Universidade Lusófona)
Patrícia Tonel Monteiro (UCP – CITAR)
Sónia Moura (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)

CONSULTORAS MURAL IN MOTION

Joana Cunha Leal
Laura Castro
Lúcia Almeida Matos
Nuria Rodríguez Ortega

EQUIPA DE PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Faculdade Belas Artes Universidade Porto

COORDENAÇÃO

Andreia Magalhães

APOIO À PRODUÇÃO

Isabel Gonçalves
Samuel Menezes

AUDIOVISUAL

Patrícia Almeida

APOIO TÉCNICO/ MONTAGEM

Carlos Carvalho
João Azevedo
Jorge Garcês

DESIGN GRÁFICO

Ana Leite

COMUNICAÇÃO

Carla Sousa

SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS

Jorge Morais

CATÁLOGO

EDIÇÃO

Begoña Farré Torras
Leticia Crespillo Marí
Marta Soares

TEXTOS

Begoña Farré Torras (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Josep Minguell Cardenyes (RACBA)
Laura Castro (UCP – CITAR)
Leticia Crespillo Marí (Universidad de Málaga)
Lúcia Almeida Matos (i2ADS – FBAUP)
Mariana Escoval dos Santos (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Paula Ribeiro Lobo (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)
Patrícia Tonel Monteiro (UCP – CITAR)
Sónia Moura (IHA – NOVA FCSH / IN2PAST)

DESIGN GRÁFICO

Rita Lynce

DOI <https://doi.org/10.34619/9bly-htku>

ISBN 978-989-9300-04-0

Textos redigidos ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1990 por decisão editorial.

ABREVIATURAS

EBAL – Escola de Belas Artes de Lisboa
ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa
EBAP – Escola de Belas Artes do Porto
ESBAP – Escola Superior de Belas Artes do Porto

DIREITOS AUTORAIS

O nosso agradecimento à família Dordio Gomes, detentora dos direitos de propriedade intelectual sobre a obra do artista.
© Todos os direitos reservados.
Para mais informações, contactar:
muralinmotion@fcsch.unl.pt

AGRADECIMENTOS

José Luís Dordio Gomes
Paulo, Luís e Cristina Dordio Gomes
Alexandra Cerveira Lima
Carlos Malheiro
Cristina Fernandes
Funcionários do Arquivo Histórico e Arquivo Geral da CMP
Gilda Príncipe
José Igreja Matos
Laura Rodrigues
Madalena Peixoto Fernandes
Manuel Rodrigues
Maria Augusta Marques Martins
Pe. Rubens Marques
Pe. Rui Santiago
Vera Medeiros

Exposição produzida no âmbito do projeto exploratório *MURAL IN MOTION*
Cal, Pigmentos e Píxeis — Para a Reintegração do Património Mural Moderno na Vida Pública:
uma Abordagem Crítica à Curadoria Digital para a História da Arte
financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projeto 2023.11110.PEX, DOI <https://doi.org/10.54499/2023.11110.PEX>
Website: <https://muralinmotion.fcsch.unl.pt>



UMA EDIÇÃO



EM COLABORAÇÃO COM



Índice

- 7 **Prefácio**
Lúcia Almeida Matos
- 9 **Apresentação**
Ou como se expõe um mural virtual?
Begoña Farré Torras
Leticia Crespillo Marí

ENSAIOS

- 19 **O ensino da pintura a fresco**
O Curso Livre de Pintura a Fresco da ESBAP:
a Escola na construção da cidade moderna
Sónia Moura
- 39 **Pensamento mural**
Dordio Gomes e o sistema da pintura a fresco
Josep Minguell Cardenyas
- 51 **Arte oficial e ditadura**
As artes, a valorização do Porto e as obras públicas
do Estado Novo
Paula Ribeiro Lobo
- 65 **Considerações patrimoniais**
Pintura mural e memória: valor societal e preservação
em debate
Patrícia Tonel Monteiro e Laura Castro
- 85 **O quê é a fotogrametria?**
Onde o mural sonha: a fotogrametria como ato de memória
Leticia Crespillo Marí

MURAI DE DORDIO GOMES NO PORTO

- 95 **Café Rialto (s.d.–1944)**
A decoração de um café moderno: divertimento,
prazer, e uma nota de reflexão
Begoña Farré Torras
- 103 **Igreja Paroquial Senhora da Conceição (s.d.–1947)**
O batismo de Cristo e a evangelização do mundo,
em contexto colonial
Begoña Farré Torras
- 113 **Santuário de N.ª Senhora do Perpétuo Socorro (1952–1953)**
Uma *Assunção* para os Redentoristas: dogma papal
e um desafio pictórico
Patrícia Tonel Monteiro e Begoña Farré Torras
- 119 **Escola Superior de Belas Artes do Porto (s.d.–1954)**
O Mito de Prometeu: um símbolo da Síntese das Artes
em homenagem à ESBAP
Sónia Moura
- 125 **Paços do Concelho da Câmara Municipal do Porto (1956–1957)**
Murais para a Câmara do Porto: identidade nacional,
geopolítica, diplomacia e vida boémia
Paula Ribeiro Lobo
- 137 **Palácio da Justiça (1957–1961)**
História jurídica e construção nacional no Tribunal da Relação
Mariana Escoval dos Santos



CAFÉ RIALTO
(s.d. – 1944)

A DECORAÇÃO DE UM CAFÉ MODERNO

DIVERTIMENTO, PRAZER, E UMA NOTA DE REFLEXÃO

BEGOÑA FARRÉ TORRAS

Na cave do antigo Café Rialto um conjunto de três frescos de inspiração clássica – dois deles da autoria de Dordio Gomes, o terceiro de Guilherme Camarinha – acompanhava as tertúlias, leituras e momentos de lazer dos frequentadores deste espaço. O café, inaugurado em dezembro de 1944, foi projetado pelo arquiteto Artur Andrade e ocupava o piso térreo e a cave do edifício conhecido na altura como o ‘arranha-céus’ da praça D. João I, da autoria do arquiteto Rogério de Azevedo. O ambicioso projeto arquitetónico e de design de interiores do local foi concebido como um todo – elementos estruturais, decorativos, mobiliário, equipamentos – que espelhasse a modernidade do edifício que o acolhia. A “decoração”, esclarecia Andrade, entendia-se “no sentido actual da palavra”, isto é, fugia da ornamentação fácil de elementos rebuscados para procurar; pelo contrário:

a valorização dos elementos estruturais da construção, o prolongamento da criação arquitectural pela conquista dos efeitos de perspectiva, de movimento e ritmo dos volumes e das linhas, conjuntados com o segundo valor da decoração — que é a côr¹.

Embora esta lógica decorativa se aplicasse a todo o café, os dois espaços que o constituíam – piso térreo e cave – foram pensados para usos diferentes, o que se evidencia nas intervenções artísticas encomendadas para um e outro. O nível superior, completamente envidraçado e com entrada direta desde a praça D. João I, estava destinado, nas palavras do arquiteto, “à permanência fugidia, apressada, intimamente ligado com a rua e com o espectáculo que a rua em nossos dias oferece”. O seu uso, previa-se, seria feito por “homens, muitas vezes para resolução e discussão dos mais sérios assuntos”. Uma única intervenção artística dominava este espaço: um singular mural monocromático de Abel Salazar, *A Síntese da História*, povoado de figuras a trabalhar, que procurava dar sobriedade a uma secção do Café Rialto cuja decoração deveria transmitir um “sentimento de masculinidade e seriedade”².

Já na cave, procurava-se um ambiente completamente diferente. Tratava-se de um salão mais amplo, de monumentalidade marcada por uma dupla altura e uma galeria por onde entraria alguma luz natural, completada por um sofisticado sistema de iluminação artificial³. Ao contrário do espaço do rés-de-chão, a cave destinava-se “à permanência demorada, à conversa dos grupos e das tertúlias e aos que muitas vezes procuram no café um momento de repouso para as suas fadigas”. Pensado

¹ Artur Andrade, “Café Rialto no Porto”, *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, abril de 1944, 27.

² Andrade, “Café Rialto no Porto”, 28.

³ Andrade, “Café Rialto no Porto”, 30.



FIG. 9 Vista do salão na cave do Café Rialto.
Arquivo Artur Andrade, cortesia Laura Rodrigues.

para oferecer um maior conforto, abundavam nele os motivos decorativos que procuravam ser “divertimento psicológico do público” e criar um “sentimento de espectáculo interior”⁴.

É justamente para este ambiente descontraído que deveriam contribuir os murais encomendados a Dordio Gomes. Foi esta a sua primeira encomenda de pintura a fresco — técnica escolhida aqui especificamente porquanto constituía, segundo Andrade, “a pintura mural por excelência, a pintura espacial que se torna parte integrante da arquitectura, dinâmica e construtiva”. No decurso da investigação não foi encontrada documentação que nos permita determinar os pormenores do processo de encomenda. Conhece-se, no entanto, uma carta de Dordio Gomes ao seu amigo Manuel Mendes, de novembro de 1944, reveladora do enorme entusiasmo com que o artista se lançou ao desafio do fresco⁵. A sua anterior experiência de decoração mural — os painéis que realizou para o Salão Nobre dos Paços do Concelho de Arraiolos entre 1927 e 1932 — não o tinha deixado inteiramente satisfeito⁶. Sentia que, ao pintá-los a óleo sobre telas de grandes dimensões, o “estilo” lhe tinha “fugido” para a pintura de cavalete⁷.

No Rialto, confrontado por fim com o fresco que tanto o fascinava desde a sua viagem de estudo a Itália em 1924, Dordio Gomes procurava uma “caligrafia especial”, uma linguagem diferente que intuía ser indispensável para “a pintura mural e o decorativismo moderno”⁸. A diferença em relação aos painéis de Arraiolos é patente. Se aí pintara a óleo figuras contundentes, feitas de contrastes de cor saturada — o que, de facto, aproxima esse conjunto da sua obra de cavalete —, no Rialto o artista ensaiou uma figuração mais delicada, de desenho apurado, com o cromatismo ao mesmo tempo luminoso e levemente diluído que proporcionam os pigmentos próprios do fresco. Hoje não

⁴ Andrade, “Café Rialto no Porto”, 28.

⁵ Simão César Dordio Gomes, “Carta a Manuel Mendes”, 21 de novembro de 1944, Casa Comum — Fundação Mário Soares; parcialmente transcrita em Laura Castro, ed., *Dordio Gomes (1890-1976)* (Porto: Câmara Municipal de Arraiolos / ÁRVORE - Cooperativa de Actividades Artísticas, 2021), 134.

⁶ Rui Miguel Lobo, “Arraiolos e o Alentejo na Vida e Obra de Dordio Gomes”, em *Os “lugares” de Dordio Gomes e as bifurcações da pintura: artes na esfera pública*, ed. José Quaresma (Lisboa: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2023), 164.

⁷ Gomes, “Carta a Manuel Mendes”.

⁸ Gomes, “Carta a Manuel Mendes”.



FIG. 10 *As Artes*, fresco, 3,50 m x 1,70 m, antigo Café Rialto. Imagem criada por fotogrametria a partir de 414 capturas.

conseguimos apreciar as cores originais destes murais. Chegaram a nós muito amarelados devido à aplicação de uma camada de verniz — desnecessário e sempre desaconselhável no caso do fresco — no que supomos ter sido uma intervenção de restauro em data incerta. Felizmente, dispomos de um registo próximo do que teria sido o efeito cromático original dos frescos: um painel isento, de aproximadamente 1,20 m x 1,20 m, que serviu a Dordio Gomes como banco de provas para a encomenda do Café e que constitui um documento precioso do seu processo criativo [FIG. 8].

Além de estudos para figuras de ambos os murais do café, este pequeno fresco apresenta no extremo superior uma mostragem de cores, breves pinceladas com que o artista provava os pigmentos e observava a sua alteração durante o processo de secagem e carbonatação da cal. O Café Rialto marcava assim, na trajetória do pintor, um primeiro confronto com um fazer artístico que desejava poder continuar a explorar no futuro. “Daqui a 10 anos”, escrevia, “espero entrar no segredo e pintar bem frescos”⁹.

A documentação localizada também não nos permite determinar a quem correspondeu a escolha dos temas. Cabe supor, em qualquer caso, que o artista consideraria a sua inspiração clássica particularmente adequada à prática do fresco; em diante, recorreria igualmente a figuras e episódios da mitologia clássica em todos os projetos murais em que a própria encomenda não impusesse a representação de temas históricos ou bíblicos¹⁰.

O painel *As Artes* [FIG. 10], no extremo esquerdo da sala, constitui, como o seu título indica, uma celebração do fazer artístico. Na metade direita do painel, uma composição triangular

⁹ Gomes, “Carta a Manuel Mendes”.

¹⁰ Laura Castro, “Sentido do fresco na obra de Dordio Gomes (um manifesto clássico)”, em *Dordio Gomes: frescos*, ed. Laura Castro e Fátima Machado (Matosinhos: Museu da Quinta de Santiago, Centro de Arte de Matosinhos, 1997), s.p.



FIG. 11 *Bacanal* (ou *A Alegria da Vida*) fresco, 3,50 m × 1,70 m, antigo Café Rialto. Imagem criada por fotogrametria a partir de 307 capturas.

apresenta as três ‘artes maiores’, no entendimento do sistema de ensino da época¹¹: a arquitetura, representada por uma figura barbada sobre um pedaço de coluna, ao pé de um capitel; a pintura, no jovem que, de costas para o espectador, decora um vaso grego; e a escultura, na parte superior, onde um outro jovem cinzela uma figura feminina integrada num templo clássico. Na metade esquerda do painel, a poesia toma a forma de uma mulher que se dispõe a escrever a *Ode Marítima*, de Fernando Pessoa. Por cima dela, outras duas figuras, um homem e uma mulher, ocupam praticamente todo o quarto superior esquerdo da composição. Sensualmente entrelaçadas, à primeira vista surpreende a sua presença num mural dedicado às artes; talvez apontem para uma outra forma de arte, a da sedução, como descrita pelo poeta romano Ovídio na sua obra *Ars Amandi*¹².

No outro extremo da sala encontra-se o painel *Bacanal*, também conhecido como *A Alegria da Vida* [FIG. 11]. O primeiro título evoca os rituais religiosos dedicados a Baco, deus romano do vinho e do êxtase, referidos na obra *As Bacantes*, do poeta grego Eurípides. No fresco vemos Baco à esquerda, a figura masculina com uma coroa de folhas de videira que pisa uvas enquanto segura um pequeno cacho na mão. O motivo ecoa no canto inferior direito do painel, onde um outro jovem come uvas deitado sob uma videira. O protagonismo da cena, no entanto, é dado a três jovens mulheres no centro da composição, uma delas sobre um cavalo. De roupas esvoaçantes, peito nu, braços erguidos e cabelo solto, dançam desinibidas. São elas as Bacantes que dão título à obra de Eurípides, mulheres que, tomadas por um poder sobrenatural, rendem culto ao deus Baco em rituais de frenesi irracional¹³.

¹¹ Carlos Ramos, “Preâmbulo”, em *IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto* (Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1955).

¹² Ovídio, *Arte de amar / Ars Amandi*, trad. Natália Correia e David Mourão Ferreira (Lisboa: Galeria Panorama, 1970).

¹³ Eurípides, *Bacchae* (Nova Iorque: Harper Collins Publishers, 2014).



FIG. 12 Pormenor do painel *Bacanal*

Repletos de referências ao prazer e aos sentidos — referências explícitas, de resto, ao ponto de desafiar os rígidos códigos morais vigentes em tempos do Estado Novo —, ambos os murais se adequavam assim na perfeição ao espírito de um local pensado para proporcionar diversão e espetáculo. Mas, no caso do painel *Bacanal*, esta seria apenas uma primeira camada de leitura de um tema que Dordio Gomes parece ter procurado representar em toda a sua profundidade humana. De facto, no canto superior direito do painel surgem duas figuras de difícil interpretação: dir-se-ia ser uma mulher e um homem numa troca agitada, alheios ao ambiente festivo do resto da composição [FIG. 12]. O homem parece dirigir-se à mulher, enquanto ela, de gesto contrariado, levanta o braço.

Uma proposta interpretativa destas duas figuras pondera que possam representar a expulsão de Adão e Eva do Paraíso; uma vez que o painel é também conhecido como *A Alegria da Vida*, a inclusão deste episódio bíblico na cena poderia de algum modo assinalar o fim dum estado primigénio de felicidade¹⁴. O título *A Alegria da Vida*, porém, parece ter surgido na historiografia tardiamente, enquanto *Bacanal* aparece em referências mais recuadas¹⁵. Se assumimos que seria esta, de facto, a denominação original do fresco, e nos cingimos à obra clássica para a sua interpretação, poderíamos avançar uma outra hipótese para o significado destas duas figuras.

As Bacantes de Eurípides é na verdade uma tragédia que explora o conflito entre razão e delírio, religião e poder político,

¹⁴ Castro, “Sentido do fresco na obra de Dordio Gomes (um manifesto clássico)”, s.p.

¹⁵ Por exemplo, em Manuel Mendes, *Dordio Gomes: Estudo* (Lisboa: Editorial Sul, 1958), 118.

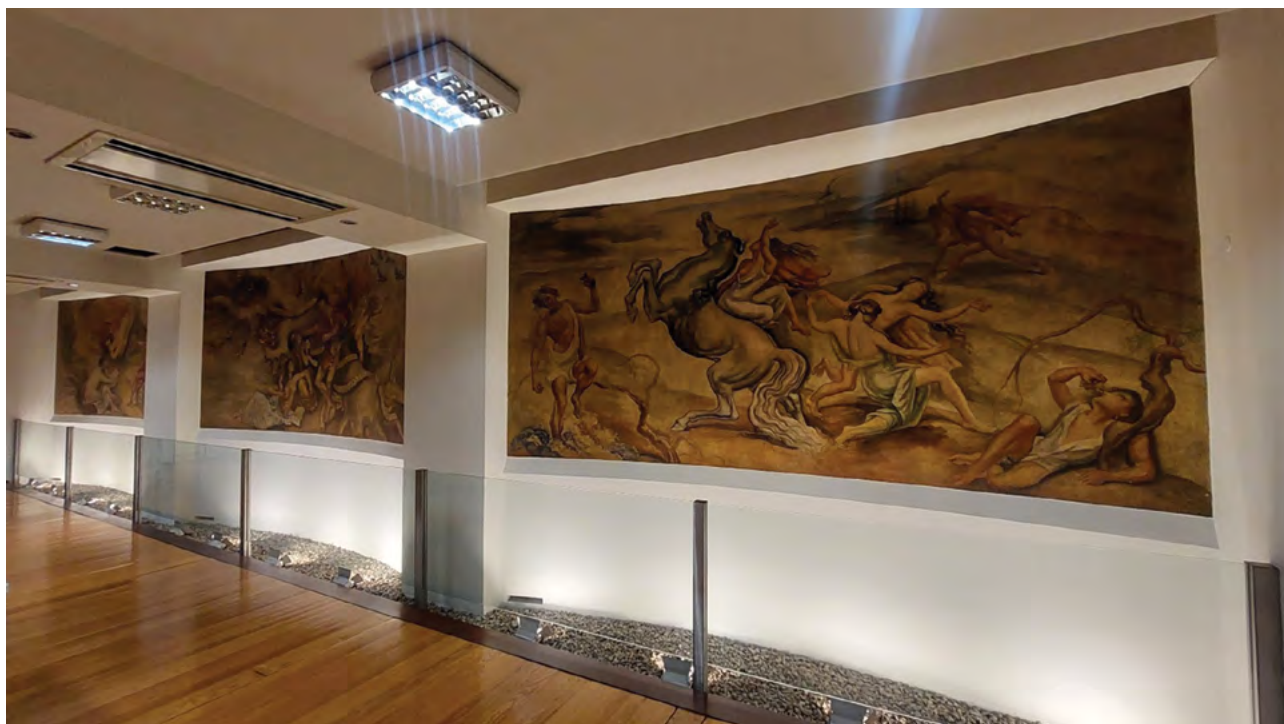


FIG. 13 Vista atual dos murais de Dordio Gomes e Guilherme Camarinha no antigo Café Rialto

ordem social e forças da natureza. Na obra de teatro que inspirou este fresco, a dança das Bacantes não é mera expressão de diversão. É antes um estado de transe ou arrebatamento espiritual que conduz a uma quebra temporária das normas sociais, com consequências trágicas. Assim, as duas figuras em questão poderiam representar duas personagens da obra de Eurípides – Agave e Cadmo – numa interação que marca o trágico desfecho de *As Bacantes*. No episódio em questão, Agave regressa do ritual báquico ainda presa do arrebatamento, carregando triunfal a cabeça do que acredita ser um leão caçado por ela. A cabeça, porém, é na realidade a do seu filho Penteu, rei de Tebas, que no início da peça tinha desafiado Baco e de quem o deus se quis vingar. Cadmo, pai de Agave, percebendo o que tinha acontecido, procura acalmá-la e, guiando o seu raciocínio, ajuda-a a confrontar a realidade num gradual e devastador processo de reconhecimento trágico. Agave, primeiro confusa, percebe por fim com horror que, no estado de delírio irracional em que a sumiu o ritual, não matou um leão mas o seu próprio filho. Assim, a intrigante cena que surge num segundo plano do fresco poderia corresponder ao momento em que Cadmo age como apoio e guia de Agave, transtornada pela dor.

Embora discreta e manifestamente secundária no conjunto da composição, a inclusão desta referência trágica complexifica a leitura do painel. Dordio Gomes não o teria concebido como mero convite frívolo ao gozo, como sugeriria a designação, de origem incerta, de *A Alegria da Vida*. Antes, com *Bacanal*, o artista desafia o espectador a uma reflexão mais profunda acerca da

condição humana, o prazer da vida, a inevitabilidade do sofrimento e a fragilidade da razão. Esta referência clássica erudita não terá passado despercebida ao público de escritores, artistas, jornalistas e pensadores que, nos anos ‘dourados’ do Café Rialto, fizeram deste espaço um centro nevrálgico de encontro e discussão¹⁶.

Hoje, mais de cinquenta anos volvidos desde o fecho do café em 1972 e a sua conversão em dois espaços comerciais independentes — uma loja e um banco — a memória deste lugar de sociabilidade e partilha vai-se esvaindo. O nosso projeto procurou recuperá-la num encontro de que dão conta Patrícia Tonel Monteiro e Laura Castro, neste catálogo, no ensaio “Pintura mural e memória: valor societal e preservação em debate”. Por sua vez, os frescos de Dordio Gomes, e o de Guilherme Camarinha, agora privados de todo o contexto arquitetónico e simbólico que lhes dava — e ao qual davam — sentido, permanecem como derradeiro testemunho tangível do que foi um local icónico da vida social e cultural do Porto do século passado.

Bibliografia

- Andrade, Artur. “Café Rialto no Porto”. *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, abril de 1944.
- Castro, Laura, ed. *Dordio Gomes (1890-1976)*. Porto: Câmara Municipal de Arraiolos / ÁRVORE — Cooperativa de Actividades Artísticas, 2021.
- . “Sentido do fresco na obra de Dordio Gomes (um manifesto clássico)”. Em *Dordio Gomes: frescos*, ed. Laura Castro e Fátima Machado, s.p. Matosinhos: Museu da Quinta de Santiago, Centro de Arte de Matosinhos, 1997.
- Eurípides. *Bacchae*. Nova Iorque: Harper Collins Publishers, 2014.
- Gomes, Simão César Dordio. “Carta a Manuel Mendes”. 21 de novembro de 1944. Casa Comum — Fundação Mário Soares. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04635.009.025#!3>.
- Lobo, Rui Miguel. “Arraiolos e o Alentejo na Vida e Obra de Dordio Gomes”. Em *Os “lugares” de Dordio Gomes e as bifurcações da pintura: artes na esfera pública*, ed. José Quaresma, 153–78. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2023.
- Mendes, Manuel. *Dordio Gomes: Estudo*. Lisboa: Editorial Sul, 1958.
- Ovídio. *Arte de amar / Ars Amandi*. Traduzido por Natália Correia e David Mourão Ferreira. Lisboa: Galeria Panorama, 1970.
- Ramos, Carlos. “Preâmbulo”. Em *IV Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1955. <https://repositorio-tematico.up.pt/browse?type=subject&value=Escola+Superior+de+Belas+Artes+do+Porto--Exposi%C3%A7%C3%B5es+magnas>.
- Santiago, Pedro. “Refletir (n) o Café Rialto”. *A obra nasce*, n.º 17 (2013): 15–25.

¹⁶ Pedro Santiago, “Refletir (n) o Café Rialto”, *A obra nasce*, n.º 17 (2013): 19.