

GAMA

n.5

Revista GAMA, Estudos Artísticos
janeiro-junho 2015 | semestral
issn 2182-8539 | e-issn 2182-8725

CIEBA-FBAUL



Revista **GAMA**, Estudos Artísticos,
Volume 3, número 5, janeiro-junho 2015,
ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725
Ver arquivo em > gama.fba.ul.pt

Revista internacional com comissão científica
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa & Centro de Investigação
e de Estudos em Belas-Artes

Revista indexada nas seguintes
plataformas científicas:

- Academic Onefile > latinoamerica.cengage.com/rs/academic-onefile
- CiteFactor, Directory Indexing of International Research Journals > www.citefactor.org
- DOAJ / Directory of Open Access Journals > www.doaj.org
- EBSCO host (catálogo) > www.ebscohost.com
- GALE — Cengage Learning / Informe académico > www.cengage.com
- Latindex (catálogo) > www.latindex.unam.mx
- MIAR (Matriz de información para la evaluación de revistas) > miar.ub.edu
- Open Academic Journals Index > www.oajj.net
- SIS, Scientific Indexing Services > sindexs.org
- SHERPA / RoMEO > www.sherpa.ac.uk

Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos
biblio-hemerográficos:

- CNEN / Centro de Informações Nucleares,
Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!»
> portalnuclear.cnen.gov.br

Periodicidade: semestral
Revisão de submissões: arbitragem duplamente
cega por Pares Académicos
Direção: João Paulo Queiroz
Relações públicas: Isabel Nunes
Assessoria: Pedro Soares Neves
Logística: Lurdes Santos
Gestão financeira: Isabel Vieira, Andreia Tavares

Propriedade e serviços administrativos:

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de
Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689

Crédito da capa: Sobre obra de Afílio Gomes Ferreira.
(Nenna), *Estilingue*, 1970, performance.

Projeto gráfico: Tomás Gouveia

Paginação: Inês Chambel

Impressão e acabamento: Greca Artes Gráficas

Tiragem: 300 exemplares

Depósito legal: 355912 / 13

PVP: 10€

ISSN (suporte papel): 2182-8539

ISSN (suporte eletrónico): 2182-8725

ISBN: 978-989-8771-20-9

Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:

Revista Gama

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689
Mail: congressocso@gmail.com

**CONSELHO EDITORIAL /
PARES ACADÉMICOS DO NÚMERO 5**

Pares académicos internos:

Artur Ramos
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Faculdade de Belas-Artes).

Ilídio Salteiro
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Faculdade de Belas-Artes).

João Castro Silva
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Faculdade de Belas-Artes).

João Paulo Queiroz
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Faculdade de Belas-Artes).

Luís Jorge Gonçalves
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Faculdade de Belas-Artes).

Margarida P. Prieto
(Portugal, Universidade de Lisboa,
Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes).

Pares académicos externos:

Álmodena Fernández Fariña
(Espanha, Facultad de Bellas Artes de
Pontevedra, Universidad de Vigo).

Álvaro Barbosa
(China, Macau, Universidade de São
José (USJ), Faculdade de Indústrias Criativas)

António Delgado
(Portugal, Instituto Politécnico de Leiria,
Escola Superior de Artes e Design).

Aparecido José Cirilo
(Brasil, Universidade Federal do Espírito
Santo, Vitória, ES).

Carlos Tejo
(Espanha, Universidad de Vigo,
Facultad de Bellas Artes de Pontevedra).

Cleomar Rocha
(Brasil, Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais).

Francisco Paiva
(Portugal, Universidade Beira Interior,
Faculdade de Artes e Letras).

Heitor Alvelos
(Portugal, Universidade do Porto,
Faculdade de Belas Artes).

Joaquim Paulo Serra
(Portugal, Universidade Beira Interior,
Faculdade de Artes e Letras).

Joaquín Escuder
(Espanha, Universidad de Zaragoza).

Josep Montoya Hortelano
(Espanha, Universitat de Barcelona,
Facultat de Belles Arts).

Josu Rekalde Izaguirre
(Espanha, Universidad del País Vasco,
Facultad de Bellas Artes).

Juan Carlos Meana
(Espanha, Universidad de Vigo,
Facultad de Bellas Artes de Pontevedra).

Maria do Carmo Freitas Veneroso
(Brasil, Universidade Federal
de Minas Gerais (UFMG), Escola
de Belas Artes).

Marilice Corona
(Brasil, Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes).

Maristela Salvatori
(Brasil, Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Artes).

Mònica Febrer Martín
(Espanha, artista independente).

Neide Marcondes
(Brasil, Universidade Estadual Paulista,
UNESP).

Nuno Sacramento
(Reino Unido, Scottish Sculpture
Workshop, SSW).

Orlando Franco Maneschy
(Brasil, Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte).



Índice	Index	
Arte e a salvaguarda de memórias JOÃO PAULO QUEIROZ	<i>Art and the memories' safekeeping</i> JOÃO PAULO QUEIROZ	14-18
1. Artigos originais	1. Original articles	20-195
Ateliê do Antigo Matadouro: a gênese de uma cultura ceramista KLEBER JOSÉ DA SILVA	<i>A studio at the old slaughterhouse: the genesis of a potter culture</i> KLEBER JOSÉ DA SILVA	20-26
Os corpos toilette de Vilma Villaverde MARIA REGINA RODRIGUES	<i>The bodies niceties of Vilma Villaverde</i> MARIA REGINA RODRIGUES	27-36
Practicas estructurantes de la corporalidad en las performances de Héctor Acuña, artista visual peruano MIHAELA R. DE BARRIO DE MENDOZA	<i>Structuring practices corporeality in the performances of Héctor Acuña, Peruvian visual artist</i> MIHAELA R. DE BARRIO DE MENDOZA	37-45
Há um equívoco de obscenidade na obra sexualmente explícita de Clara Menéres (1968-72)? LUÍS HERBERTO NUNES	<i>Is there a misconception of obscenity in the sexually explicit work of Clara Menéres?</i> LUÍS HERBERTO NUNES	46-53
A relação do corpo com o vídeo na obra de Otávio Donasci MILTON TERUMITSU SOGABE	<i>The body's relationship with the video in Otávio Donasci's artwork</i> MILTON TERUMITSU SOGABE	54-63
A arte conceitual do capixaba Atilio Gomes Ferreira (Nenna) ALMERINDA DA SILVA LOPES	<i>Conceptual art of Atilio Gomes Ferreira (Nenna)</i> ALMERINDA DA SILVA LOPES	64-70
Rosângela Rennó e "Desenho Fotogênico: Homenagem a Fox Talbot" ANDRÉA BRÄCHER	<i>Rosângela Rennó and "Photogenic Drawing — Homage to Fox Talbot"</i> ANDRÉA BRÄCHER	71-78
Dalmáu-Górriz: contra-crônicas y documentos de ficción M. MONTSERRAT LÓPEZ PÁEZ	<i>Dalmáu-Górriz: anti-fictional chronicles and documents</i> M. MONTSERRAT LÓPEZ PÁEZ	79-87

Peso em suspensão: o anjo de pedra de Laura Vinci FERNANDA MARIA TRENTINI CARNEIRO	<i>Weight suspended: the Stone Angel of Laura Vinci</i> FERNANDA MARIA TRENTINI CARNEIRO	88-94
Linha mais palavra entre vazios iguais a territórios dispostos: Macchi e Ricalde TERESINHA BARACHINI	<i>Line plus word between voids equals displayed territories: Macchi and Ricalde</i> TERESINHA BARACHINI	95-103
Arnaldo Albuquerque: uma animação para além da lente do estereótipo CÍCERO DE BRITO NOGUEIRA	<i>Arnaldo Albuquerque: animation beyond the stereotype</i> CÍCERO DE BRITO NOGUEIRA	104-111
O Imenso Desenho de Um Breve Encontro: Álvaro Siza MARIA RAQUEL N. DE A. E CASAL PELAYO & MARIA TERESA S. P. DA F. D. DA FONSECA	<i>The Immense Drawing of a Brief Meeting: Álvaro Siza</i> MARIA RAQUEL N. DE A. E CASAL PELAYO & MARIA TERESA S. P. DA F. D. DA FONSECA	112-121
Escrever na areia, na água e no vento: o esquecimento em Martha Gofre EDUARDO VIEIRA DA CUNHA	<i>To write over the sand, water and wind: The obliviousness in Martha Gofre's work</i> EDUARDO VIEIRA DA CUNHA	122-128
Territorios violentados: Las marcas de lo indecible en la obra de Horacio Zabala MARÍA SILVINA VALESINI	<i>Violated territories: The unspeakable marks in Horacio Zabala's work</i> MARÍA SILVINA VALESINI	129-137
Brevidade — uma dança autorrepresentacional em diálogo com rituais funerários dos índios Bororo ROSANA BAPTISTELLA	<i>Brevidade — a self-representational dance in dialogue with funeral rites of the Bororo Indians</i> ROSANA BAPTISTELLA	138-144
Semilla de animal humano de Estela de Frutos BEATRIZ SUÁREZ SAÁ	<i>Human animal seed</i> BEATRIZ SUÁREZ SAÁ	145-152
Fernando Lemos. A idade do tempo SANDRA M. L. PEREIRA GONÇALVES	<i>Fernando Lemos. The age of time</i> SANDRA M. L. PEREIRA GONÇALVES	153-162

O Imenso Desenho de Um Breve Encontro: Álvaro Siza

The Immense Drawing of a Brief Meeting: Álvaro Siza

MARIA RAQUEL NUNES DE ALMEIDA E CASAL PELAYO*
& MARIA TERESA SARAIVA PIRES DA FONSECA DIAS DA FONSECA**

Artigo completo submetido a 8 de janeiro e aprovado a 24 de janeiro de 2014

*Artista visual. Licenciado em Artes plásticas — Pintura pela Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes (FBAUP); Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras (FLUP); Doutor em Ciências da Educação pela Universidade do Porto, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCEUP).

AFLIÇÃO: Universidade do Porto (UP), Faculdade de Arquitetura (FA). Via Panorâmica, S/N, 4150-564 Porto, Portugal e Universidade do Porto (UP), Faculdade de Belas Artes (FBA) Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (I2ADS), Avenida Rodrigues de Freitas, 265, 4049-021 Porto, Portugal. E-mail: mpelayo@arq.up.pt

**Arquiteta. Licenciatura em Arquitetura pela Universidade do Porto, Faculdade de Arquitetura (FAUP); Doutoramento em Arquitetura, FAUP.

AFLIÇÃO: Universidade do Porto (UP) Faculdade de Arquitetura (FAUP), Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (CEAU/FAUP). Via Panorâmica, S/N | 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: ffonseca@arq.up.pt

Resumo: O arquiteto português Álvaro Siza sempre acompanhou a sua atividade projectual com a prática do desenho à mão levantada. Procede-se à análise de uma amostra da sua extensa obra gráfica, buscando caracterizá-la nas suas linhas de força predominantes e inquirindo suas possíveis influências mais diretas. Encontram-se paralelos que se expandem no tempo com a obra da sua mulher, a artista Maria Antónia Siza (1940-1973).

Palavras-chave: Álvaro Siza / desenho / arte / arquitetura / Maria Antónia Siza.

Abstract: *The Portuguese architect Álvaro Siza practices free hand drawing along with his architectural design work. A sample of his large graphic work is analyzed, in an effort to characterize it, in terms of its predominant guidelines and close influence. Extended in time, parallels are found with his wife work, the artist Maria Antónia Siza (1940-1973).*

Keywords: *Álvaro Siza / drawing / art / architecture / Maria Antónia Siza.*

Prólogo

O cheiro do café inundava agora a sala, vindo da cozinha lá ao fundo, cortando o frio da casa que finalmente se via iluminada após tantos meses esvaziada de gente. Momentaneamente instaladas à mesa, perscrutamos o espaço à procura das vivências de que só os objetos sabem ser guardiões e testemunhas. Uma tinha nos olhos a novidade enquanto a outra imaginava como seria um olhar inaugural sobre o seu espaço e sobre os seus objetos de toda uma vida preenchida. Aparentemente, por entre as coisas na desarrumação própria de uma casa em obras de renovação, só os quadros guardavam ciosamente seus lugares habituais nas paredes. Nosso olhar silenciou-se, estancando diante de dois quadrinhos, pouco menos que A4s, de singelas molduras, que se acompanhavam um ao outro no confronto com a passagem do tempo naquela sala. Ambos desenhos, ambos desenhos a pena, ambos desenhos lineares, ambos desenhos compondo linhas onde se adivinham pessoas, gestos e rostos impregnados de mistérios, ambos “sizas”. Por vezes o concreto ultrapassa o especulativo e este foi um momento assim, de revelação de significados e vicissitudes em objetos que acompanham as nossas vidas. Se a dança de rostos inscrita num dos papéis já amarelados era de Álvaro, a dança de corpos era de Antónia.

1. Introdução

Álvaro Siza é atualmente a figura mais premiada da arquitetura mundial. Na sua autobiografia desvenda que se tornou arquiteto e não escultor para não contrariar o pai, que iniciou a atividade profissional ainda estudante por falta de paciência para só estudar e que trabalhar com Fernando Távora foi equivalente a continuar estudos. Que foi docente na Escola de Belas Artes do Porto e começou a trabalhar em Portugal, aceitou convites de outros países mas só após vários prémios internacionais foi convidado para projetar em Portugal, malgrado ter sido classificado como “estrangeirado”. Compreende, até certo ponto, que o considerem lento e pouco enérgico e sente que, quando tem continuidade, o trabalho se transforma numa corrida de obstáculos. Reconhece-se como um apaixonado pela arquitetura que paradoxalmente acalenta secretos desejos de abandonar para fazer algo que ainda não sabe bem o quê. (Siza, 2000: 147,148)

No âmbito desta misteriosa indecisão estarão as outras atividades a que se tem dedicado com intensidade e que se inscrevem noutros campos, o do Design e o da Arte. Na área do design industrial Álvaro Siza conta com uma vasta, diversificada e abrangente obra que passa pelo mobiliário, cerâmica, cutelaria, tapeçaria, ourivesaria, iluminação, ferragens, linhas de equipamentos sanitário e elétrico, entre outras. No campo artístico, para lá de incursão pontual na



Figura 1 · Siza, Álvaro, 1974, *Sem Título*, Pena sobre papel, 20x15cm. Coleção Teresa Pires da Fonseca.

Figura 2 · Siza, António, s.d, *Sem Título*, Esferográfica sobre papel, 21x29cm. Coleção Teresa Pires da Fonseca.

escultura, Álvaro Siza mantém desde a juventude uma intensa e constante obra gráfica, autónoma relativamente àquela que realiza no quadro dos processos de conceção em arquitetura e em design e que tem merecido exibição nacional e internacional tanto em exposições como em edições sob forma de livros.

2. Navegando sobre o híbrido das cidades

O objeto desta incursão é precisamente a obra gráfica de Álvaro Siza, cuja leitura e receção, até ao momento, nunca se descolou do campo da arquitetura ou design, embora remetendo-a para territórios imprecisos e ambíguos que serão as margens fronteiriças destes campos. No entanto, é possível e pertinente que parte do corpo gráfico de Siza seja olhado como obra artística de pleno direito, uma vez que ultrapassa claramente essas demarcações. Desde logo, aquela parte que se constitui de desenhos cujo fim está neles próprios, não desempenhando nenhuma outra função, seja ela instrumental ou conceptual no quadro de qualquer dos dois outros campos. É nas palavras do próprio autor que encontramos uma clara distinção entre o uso instrumental que faz do desenho em contexto da conceção arquitetónica ou de design e aquela que desenvolve numa produção gráfica outra, alheia a esses processos. Diz ele:

A maior parte dos meus desenhos obedece a um fim preciso: encontrar a Forma que responda à Função e da função se liberte — e do esforço — abrindo-se a imprevisível destino. Simultaneamente ou não, “ao lado”, surge outro desenho. Desenho de prazer, de ausência, de repouso (...) (Siza, ap. Santos, 2011).

A obra gráfica de Siza no campo artístico, assim delimitada, pode dividir-se em duas grandes temáticas, os retratos e aquilo que poderemos chamar de figuras poéticas. De facto ela é assumida como:

Uma espécie de libertação do trabalho de arquitetura, que é muito condicionado (...) às vezes cansa (...) e quando cansa liberta-se a mão e a mente, e então saem desenhos que não têm a ver com arquitetura (...) desenhos de figuras, personagens, retratos (...) (Siza, ap. Santos, 2011).

Entre outras, a exposição realizada em Veneza em 2012 “Álvaro Siza. Viagem sem programa” comissariada por Ruffino e Betti, mostrou parte deste trabalho artístico e dividiu-se precisamente em desenho e retrato, propondo-se mostrar “o homem” nos seus aspetos mais íntimos e privados. Não excluiu, no entanto, os desenhos de conceção arquitetural e de viagem até porque se tratava de um evento paralelo à Bienal de Veneza — Mostra de Arquitetura — que

nesse ano distinguiu o arquiteto com o Leão de Ouro da arquitetura, mantendo os desenhos expostos no espaço ambíguo atrás referido. Mas não deixa de ser revelador o discurso dos curadores, que notam que os desenhos de Siza se “impregnam gradualmente com memórias, sentimentos, notas irónicas e visões, todas válidas, como inerentes à vida” referindo ainda “um percurso emotivo” (Ruffino & Betti, 2012). Veem, portanto, na obra gráfica de Siza um “conteúdo de verdade” que segundo Theodor Adorno é inerente à arte:

O conteúdo de verdade das obras de arte, do qual sua qualidade depende (...) é histórico até ao mais profundo de si mesmo. (...) A história é imanente às obras, não é nenhum destino exterior, nenhuma avaliação flutuante (Adorno, ap. Freitas, 2005).

De facto, a obra gráfica não projetual de Siza reúne as várias características inerentes à produção artística que implica, hoje — apesar de historicamente nem sempre assim ser — a produção ser autónoma e sem outro fim, imbuir-se de “conteúdo de verdade” e de uma transcendência que sentimos também em Siza e que resulta da “dialética negativa” que Adorno também descreve como fator inerente à obra de arte:

As obras de arte representam as contradições como todo (...). Só através de sua mediação (...) é que são capazes de transcender, graças à expressão, a situação antagonista. As contradições objetivas sulcam o sujeito; não são por ele postas, nem produzidas por sua consciência (...). Os antagonismos são tecnicamente articulados: na composição imanente das obras, que torna a interpretação translúcida às relações de tensão no exterior. As tensões não são copiadas, mas dão forma à coisa (...) (Adorno, ap. Freitas, 2005).

O aspeto que se afigura porventura problemático e eventualmente responsável pela ambiguidade na qual a receção desta obra se vem enredando é o de uma aparente falta de intencionalidade do seu autor de operar no campo artístico que na verdade não será mais do que expressão da modéstia que também usa na descrição das circunstâncias mundanas desse trabalho como constatámos atrás. Tal não é caso inédito na história da arte e nada retira ao valor artístico imanente à obra.

De seguida procede-se à análise de aspetos formais, técnicos e de conteúdo nomeadamente no que diz respeito às poéticas recorrentes na generalidade da obra gráfica deste autor visual, procurando influências e ensaiando-se a hipótese de existirem paralelos que se expandem no tempo, com a obra da sua mulher, a artista Maria Antónia Siza (1940-1973).

3. Repetir nunca é repetir

Salvaguardando as diferenças que naturalmente as distinguem, o estudo comparativo realizado entre as obras gráficas de Álvaro Siza e de Antónia Siza evidencia alguns paralelismos entre as mesmas. Estabelecem-se estes a nível gráfico, a nível formal e a nível do conteúdo semântico.

A nível gráfico é comum a ambas obras o uso do desenho que sempre traz consigo um certo desprezo, não pela arte, mas por aquilo que será a “grande arte” ou a “arte com A maiúsculo” já que se trata de um meio desprezível. De facto nenhum deles procurou reconhecimento em meio próprio, mantendo a prática do desenho na intimidade do quotidiano familiar ou próximo.

Na análise aos desenhos e de parte a parte detetamos o recurso radical do imediatismo do desenho que é implementado sem arrependimentos, naquilo que podemos chamar de uso de uma “linha prodigiosa” que articula repetição gráfica e processos eidéticos. A imagem vê-se mentalmente antes da sua produção. O processo do desenho segue-se à revelação da imagem previamente concebida naquilo que se poderá descrever como uma visão ou vislumbre imagético prévio ao arranque do desenho.

Este processo criativo e de implementação gráfica é comum aos desenhos de ambos e exige grande acuidade do traço, domínio do meio riscador desde a primeira incisão e principalmente exige um domínio cognitivo e do corpo que nada tem a ver com o exercício inconsequente e banal de uma suposta facilidade que tem sido por vezes referida como característica do desenho de Álvaro Siza. É porque também ele conhece bem o processo a que nos referimos que Álvaro pode descrever com a seguinte acutilância o processo de desenho da sua mulher:

Tomava uma peninha (...) uma espécie de bisturi de alta cirurgia, afiado, duro e elementar. Pressionada, a fenda por onde escorria a tinta abria-se, o traço adquiria inesperada espessura” e concluir: “Esse dom é o resultado de uma concentração total, da espera do instante, no deserto. Por vezes o instante queima (Siza, ap. Almeida, 2002: 15).

Ao caráter eidético presente em ambas as produções gráficas junta-se o também um partilhado processo de repetição de certas imagens mentais recorrentes a cada autor, processo este que nos parece estar ligado ao primeiro. No caso de Antónia as figuras humanas surgem sempre com as mesmas características como se de uma só se tratasse. O mesmo se poderá dizer dos inúmeros cavalos de Álvaro que se repetem até à exaustão de serem um só. Quais alter-ego dos autores.

A nível formal encontramos em ambas as obras a predileção pela figura humana, pelas poses em escorço e pela representação de conjuntos de seres



Figura 3 · Álvaro Siza, 2003, *Sem Título*, caneta sobre papel, 21x29cm. Fonte: Higino & Siza (2003).

Figura 4 · Antónia Siza, s.d. *Sem Título*, Pena sobre papel, 21x29cm. Fonte: Almeida (2002).

Figura 5 · Álvaro Siza, 1993, *Chez Cavaca*, Caneta sobre papel, 29x42cm. Coleção Teresa Fonseca (reprodução).

Figura 6 · Antónia Siza, s.d. *Sem Título*, Pena sobre papel, 21x29cm. Fonte: Almeida (2002).

em interação. Em Antónia encontramos séries de seres humanos numa *mise-en-scène* de figuras algo contorcidas cujos membros se articulam e deformam, por vezes só mantendo a congruência formal por recurso a elaborados painéis, que convivem dramática e algo satiricamente no espaço tridimensional e abstrato da folha. Em Álvaro encontramos nos retratos de grupo a mesma vontade de elencar os sujeitos problematizando as complexas relações entre eles. Diferentemente de Antónia, Álvaro não se reduz nestes desenhos — nem nos retratos de pessoas isoladas — ao não-espaço da folha, ele usa também a inserção das figuras num determinado espaço perspetivo como meio expressivo a par do espaço entre os corpos, algo que lhe virá da sua arquitetura onde o espaço é humanizado, é um espaço para o corpo e naturalmente o espaço é para o arquiteto a matéria expressiva.

Já nos desenhos de animais, frequentemente com mais do que uma figura — normalmente cavalos mas também pássaros e figuras híbridas, porque aladas, é frequente o uso do não-espaço remetendo para esse não-lugar que é a bidimensionalidade da folha de papel, usando apenas a relação entre os corpos e suas posições relativas como recurso expressivo maior da imagem, tal como Antónia.

No que diz respeito ao conteúdo das obras e considerando os paralelismos anteriormente analisados, verificamos que os significados, sempre impossíveis de traduzir cabalmente por outros meios que não as obras elas próprias, dizem respeito em ambos os casos a processos identitários da pessoa, naquilo que ela formaliza e indaga na relação consigo mesma e com os outros. Uma problematização do socialmente insuportável. No entanto, se o espaço plástico em que Antónia se move é planar e inquietante já o de Álvaro é tridimensional e redentor. Ambos os trabalhos possuem, no entanto, um caráter íntimo, de revelação experiencial na qual os artistas se veem, redescobrem e se recriam eles próprios.

Estas obras também significam pela fragilidade a que se remetem, escolhendo o frágil e simples desenho como meio, ignorando modas e espartilhos do “mundo da arte”, propondo-se a viver a arte como acontecimento natural do quotidiano numa lógica próxima das correntes que são afinal as da sua geração, dos anos 1960/70s, onde também as fronteiras da arte e da vida se esbateram e das quais se destaca o movimento *fluxus*, os *happenings* e a predileção pelo efêmero.

Num e noutro caso os desenhos “acontecem”, por vezes em contextos coletivos como jantares entre amigos e aí, novamente se repetem sem se repetir e as duas obras repetem-se novamente, não se repetindo, como que desenhando a evidência.

Essencialmente — Conclusão

A criação artística de Álvaro Siza consubstanciada pelos seus desenhos não



Figura 7 · Álvaro Siza, 2008, *P/ o Carlos*, lápis de grafite sobre papel, 21x29cm. Álvaro Siza — esboços ao jantar (Expo) Porto, Lugar do Desenho — Fundação Júlio Resende Dez 2009 — Jan 2010.

Figura 8 · Antónia Siza, s.d. *Sem Título*, Pincel sobre papel, 21x29cm. Fonte: Almeida (2002).

projetuais não tem sido equacionada devidamente, embora o artista conte com exposições um pouco por todo o mundo, sendo rececionada num espaço de ambiguidades. Também não tem sido devidamente enquadrada enquanto objeto de investigação sendo necessário alguma distinção entre o arquiteto, o designer e o artista. Só dessa forma será possível apreciar o criador Álvaro Siza como alguém que tem tido intencional ou acidentalmente uma capacidade extraordinária de libertação do jugo das fronteiras disciplinares. Ele possui essa capacidade de reinventar-se como um mutante, ator em diversos teatros, algo que aprendeu provavelmente com Fernando Pessoa.

Conclui-se que há, entre Álvaro e Antónia Siza, para lá de uma eventual admiração recíproca, uma partilha do entendimento e dum posicionamento perante o fenómeno artístico que emana dos vários paralelismos que encontramos entre as duas obras, seja na linha prodigiosa — a nível gráfico —, seja no uso do espaço entre as figuras como recurso expressivo mais determinante — a nível formal —, seja nos conteúdos que se movem dentro de questionamentos identitários, efémeros e domésticos — a nível da significação.

Referências

- Almeida, Bernardo (2002). *Maria Antónia Siza 1940-1973*. Porto: Árvore, Cooperativa de Actividades Artísticas e Edições ASA.
- Fonseca, Sofia (2013) "Siza Vieira expõe desenho figurativo em Paris." *Diário de Notícias, Artes*, 9 Dez.
- Freitas, Verlaïne (2005) "Alteridade e transcendência: a dialética da arte moderna em Theodor Adorno". In: Duarte, R., Figueiredo, V., & Kangussu, I. (2005). *Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno*. Porto Alegre: Escritos. pp. 45-56.
- Ruffino, Greta & Betti, Raul (2012) Álvaro Siza: *Viagem sem Programa: Drawings*. Veneza: Medicina Mentis e Fondazione Querini Stampalia.
- Santos, João (2011) Álvaro Siza: *Desenhos no Museu de Santa Maria*. Açores.
- Siza, Álvaro (2000) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70. ISBN:972-44-1033-1