

O Imenso Desenho de Um Breve Encontro - Álvaro Siza

Artigo completo submetido a 13de Janeiro de 2015

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.*

Title: *The Immense Drawing of a Brief Meeting - Álvaro 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 guide lines and its possible close influence are inquired. 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.



Figura 1. Siza, Álvaro, 1974, *Sem Título*, Pena sobre papel, 20x15cm.

Coleção Teresa Pires da Fonseca.

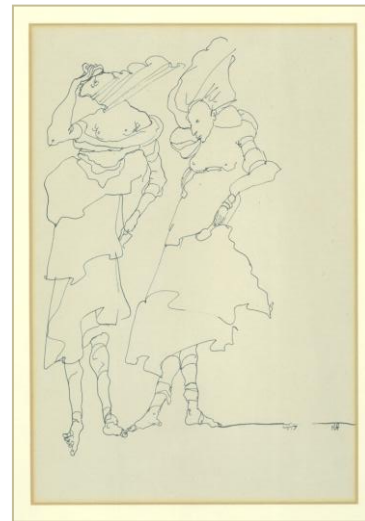


Figura 2. Siza, Antónia, s.d, *Sem Título*, Esferográfica sobre papel,. 21x29cm.

Coleção Teresa Pires da Fonseca.

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 a 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 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, 2001).

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 figurações 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, 2013).

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" (Siza, 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, 1968).

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, 1968).

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.

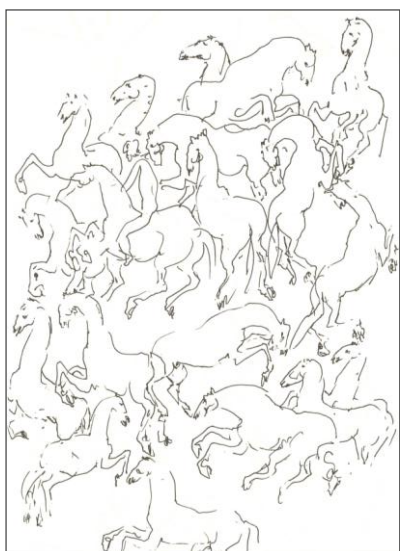


Figura 3. Siza, Álvaro, 2003, *Sem Título*, caneta sobre papel, 21x29cm.

Higino, Nuno., Siza, Álvaro, "Todos os Cavalos e mais sete". Cenateca, Associação Teatro e Cultura.

Marco de Canaveses, 2003.

Figura 4. Siza, Antónia, s.d. *Sem Título*, Pena sobre papel, 21x29cm.

Almeida, Bernardo. "Maria Antónia Siza 1940-1973" *Árvore* - Cooperativa de Actividades Artísticas e

Edições ASA, Porto, 2002.

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 desprezioso. 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, 1992: 15).

Ao carácter 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.



Figura 5. Siza, Álvaro, 1993, *Chez Cavaca*, Caneta sobre papel, 29x42cm.

Coleção Teresa Fonseca (reprodução).

Figura 6. Siza, Antónia, s.d. *Sem Título*, Pena sobre papel, 21x29cm.

Almeida, Bernardo. "Maria Antónia Siza 1940-1973" *Árvore - Cooperativa de Actividades Artísticas e Edições ASA*, Porto, 2002.

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



Figura 7. Siza, Álvaro, 2008, *P/ o Carlos*, lápis de grafite sobre papel, 21x29cm.

Álvaro Siza - *esquissos ao jantar* (Expo) Porto, Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende Dez 2009- Jan 2010.

Figura 8. Siza, Antónia, s.d. *Sem Título*, Pincel sobre papel, 21x29cm.

Almeida, Bernardo. "Maria Antónia Siza 1940-1973" *Árvore* - Cooperativa de Actividades Artísticas e Edições ASA, Porto, 2002.

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 carácter 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 efémero.

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 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

- Adorno, Theodor (1968) in Freitas, Verlaine "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. p. 45-56.
- Ruffino, Greta., Betti, Raul (2012) Álvaro Siza. *Viagem sem Programa - Drawings*. Veneza: Medicina Mentis e Fondazione Querini Stampalia.
- Siza, Álvaro (1992) in Almeida, Bernardo (2002) *Maria Antónia Siza 1940-1973*. Porto: Árvore - Cooperativa de Actividades Artísticas CRL e Edições ASA. DL: 18642702
- Siza, Álvaro (2000) *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70. ISBN:972-44-1033-1
- Siza, Álvaro (2001) in Santos, João (2011) *Álvaro Siza - Desenhos no Museu de Santa Maria*. Açores.
- Siza, Álvaro (2013) in Fonseca, Sofia (9 Dez 2013) Siza Vieira expõe desenho figurativo em Paris. *Artes - Diário de Notícias*.