

As cidades e as utopias de Charters de Almeida

Como já escrevemos, na escultura de João Charters de Almeida (1935) perpassam duas características pouco comuns na história da escultura portuguesa: a dimensão e o carácter utópico¹.

Sem qualquer dúvida, um dos mais importantes escultores portugueses da actualidade, pelo percurso artístico, dos poucos centímetros das suas medalhas e medalhas-objecto às dezenas de metros de altura dos seus monumentos públicos, Charters de Almeida é ainda um artista à escala mundial, com trabalhos em vários países da Europa, Brasil, Estados Unidos, Canadá, China e Japão.

O caminho plástico do escultor começou no ciclo do barro e do bronze, passou pelo ciclo do metal e da pedra até chegar ao ciclo do betão armado e das cidades imaginárias. Também aqui o seu itinerário confunde-se com o da própria história e essência da Escultura. Mas, ao percurso escultórico de Charters de Almeida, devemos acrescentar, e muitas vezes esquecemos, as matérias virtuais das simulações em computador, de que foi pioneiro entre nós, no campo das artes plásticas, em geral, e na escultura, em particular.

Nem de propósito, a matéria-prima (de “primeira”) da Escultura sempre foi, e será, o barro. O Deus da Bíblia foi escultor (para grande desespero do nosso Francisco de Holanda que tudo fez para que Deus fosse pintor, colocando, para isso, em primeiro lugar, a luz como matéria pictórica, quando também ela é escultórica...), por ter moldado o homem à Sua imagem com o pó da terra. Como se sabe, o mito da criação bíblica confunde-se, poeticamente, com toda a mitologia suméria narrada na “história de amor”² da epopeia de *Gilgamesh*, quando a divindade mergulhou as suas mãos na água e, entre os dedos, apertou a argila, para formar Enkidu³.

O fundador da História da Arte, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), na sua *História da Arte da Antiguidade* (1764), descreve que a própria arte começou, muito provavelmente, como uma espécie de escultura, porque até uma criança pode dar formas distintas a uma massa mole. Ao invés, a mesma criança não conseguirá desenhar tão facilmente sobre uma superfície plana. Para Winckelmann, a mais simples e imediata acção era suficiente para a escultura e para a Arte, enquanto o desenho necessitava de muitos outros conhecimentos e de vários instrumentos⁴.

Como se sabe, o bronze e a pedra são os dois materiais escultóricos por excelência dos antigos Gregos e, por extensão, do classicismo na história da escultura. Ao bronze, deve ser acrescentado, principalmente no século XX, o ferro e outros materiais, como os plásticos, que deram o seu contributo como matéria para a escultura.

Finalmente, o betão, espécie de descendente do notável *opus caementicium* dos Romanos, converteu-se no material por excelência da arquitectura do século XX e do Modernismo, mas também surgiu na escultura contemporânea.

Curiosamente, barro e betão são, na sua essência, muito semelhantes. O nosso betão do século XX é parecido, de certo modo, com o célebre *opus romano*⁵. Este material revolucionou toda a arquitectura romana, com as suas características abóbadas, conferindo-lhe uma espacialidade absolutamente original.

O percurso escultórico e plástico de Charters de Almeida, além de explorar, praticamente, todos os materiais da escultura, une-se, no início e no fim, nos ciclos do barro e do betão, formando-se uma imprevista circularidade entre o começo que também é o fim.

Nos últimos anos, o escultor tem vindo a desenvolver o tema das *Cidades Imaginárias* e das *Cidades do Silêncio*. Mas a sua produção não se limita às esculturas construídas, mas também a todas aquelas peças desenhadas, maquetizadas, virtualmente representadas⁶. Num tempo em que as fronteiras entre o natural e o virtual são cada vez mais ténues e em que vivemos, ou somos obrigados a viver, cada vez mais, na virtualidade do mundo, as *Cidades* criadas e propostas pelo escultor são, a diversos níveis, quase proféticas.

As *Cidades Imaginárias* e as *Cidades do Silêncio* são sempre construídas no universo real ou no virtual. Desde logo, a primeira cidade é sempre, e necessariamente, imaginária. A cidade começa sempre por uma ideia e todas as cidades utópicas que conhecemos da História da Arte, do Urbanismo e da Arquitectura possuem a enorme capacidade de nos fascinar e de nos suscitar a estranheza da sua não construção. Mesmo não tendo sido construídas, e talvez por isso mesmo, continuam a existir e são reais nos desenhos e nos projectos daqueles que as imaginaram e, principalmente, na nossa imaginação que tantas vezes se admira diante desses fragmentos e os pretende reconstruir e restaurar.

Nessas simulações, Charters de Almeida é também pintor, além de, naturalmente, escultor. Não foram também pintores, e até arquitectos, Miguel Ângelo e Bernini? Dir-se-ia mesmo que a Arte se deve rir dessas divisões artificiais, em pequenas gavetas de arquivo, hoje pastas de ficheiros, que constantemente fazemos entre o desenho, a arquitectura, a pintura e a escultura.

As *Cidades* do escultor recordam ainda o desenho que sempre explorou e cultivou. Nesses registos gráficos estão esboços, esboços e, principalmente, as ideias, os traços, as formas para todas as esculturas e monumentos.

Também as medalhas de Charters de Almeida, desde 1964, e as suas medalhas-objecto, desde 1976, assumem uma notável presença escultórica e criativa que, nas formas, escalas, movimentos e espaço, ecoa nas *Cidades* e vice-versa.

Nas *Cidades* do artista, observamos a escultura que se dirige para o alto ou que se enterra no solo, as escadarias, as portas, as colunas, as paredes vazias, a luz que entra dentro das peças, algumas das quais habitáveis; a natureza, com os seus horizontes planos infinitos e as nuvens do céu constituem cenários escultóricos e monumentais avassaladores. Além destas características, impressiona sobretudo o profundo silêncio solene, que também encontramos e que, de resto, dá nome a uma série de trabalhos.

Não será por acaso que o escultor (filho de um filósofo, matemático, engenheiro físico-químico pelo Instituto Superior Técnico e ainda compositor e músico), também ele próprio músico e melómano, tem a capacidade de transmitir sons, música, silêncios e pausas nas suas *Cidades* e na sua escultura. Recorde-se que a música é o silêncio interrompido e que as notas estão em constante diálogo com esse mesmo silêncio⁷.

De todo o conjunto das *Cidades Imaginárias* de Charters de Almeida, destacamos, por exemplo, a *Cidade do Silêncio I* (1998), a *Cidade do Silêncio II* (1999), *Cidade do Silêncio III* (2000) e *Cidade do Silêncio IV*, 2.º estudo⁸, as quais parecem, misteriosamente, mais antigas e primordiais que a própria Antiguidade; mais arqueológicas que a Arqueologia; de geometria pura e perfeita, feitas somente de espaço; enterradas, por vezes; com pilares-colunas, pórticos, entradas, escadarias; tudo, absolutamente tudo, dentro de uma natureza que é, ela própria, a Natureza.

Deste modo, através das *Cidades Imaginárias*, chegamos à própria ideia de utopia, de *ou-tópos*, não-lugar, lugar que não existe, mas, por isso, do lugar da nossa imaginação e, afinal, de todos os lugares talvez mais reais do que a realidade.

Se as *Cidades Imaginárias* apelam à nossa imaginação para o universo da utopia do escultor, que se transforma na nossa inquietação e no nosso exercício permanente, as *Cidades do Silêncio* revelam, não a morte, mas uma música silenciosa e profundamente antiga erigida por misteriosas civilizações há muito desaparecidas.

Na verdade, as *Cidades Imaginárias* são solares, enquanto as *Cidades do Silêncio* são absolutamente lunares.

Diante da Reitoria da Universidade de Lisboa, ergueu-se, misteriosamente, vinda da beira Tejo, uma dessas *Cidades*, talvez *Imaginária*, talvez do *Silêncio*; pouco importa, mas uma cidade utópica, por construir (talvez), que será finalizada, na imaginação de cada um dos espectadores, principalmente dos alunos e dos professores. Nesse domínio, estamos diante não de um simples *campus* universitário, mas de uma verdadeira *Cidade da Universidade*, que se vem juntar a importantes obras de arquitectura, pintura e escultura, necessariamente ligada à imaginação criadora, ao silêncio da reflexão e à utopia que todo o pensamento universitário deve, poeticamente, possuir.

A *Cidade da Universidade*, também *Portas*, *Passagens*, evoca a entrada e a saída do *campus* universitário. Ou poderemos entendê-la como uma metáfora criadora que aponta para o futuro da Universidade de Lisboa?

Para finalizar, já escrevemos, ao contrário daquilo que se poderia supor, que essas imagens de cidades imaginárias, míticas e utópicas tiveram passado, têm presente e terão todo o futuro, pois, como nos recorda George Steiner, outro notável pensador e Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Lisboa, é certo que “[...] há tempos de crise em que só a utopia é realista”⁹.

Eduardo Duarte

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

1) Duarte, Eduardo; *A Utopia na Escultura de Charters de Almeida*, in *Arte Teoria. Revista do CIEBA - Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes - Secção Francisco de Holanda da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: FBAUL, n.º 14/15, 2012, pp. 185-192.

2) Costa, Luis Alves da; Prefácio de *Gilgamesh*. Versão de Pedro Tamen do texto inglês de N. K. Sandars. Lisboa: Vega, 1989, p. 7.

3) *Gilgamesh*. Versão de Pedro Tamen do texto inglês de N. K. Sandars. Lisboa: Vega, 1989, p. 14.

4) Winckelmann, Johann Joachim; *History of the Art of Antiquity*. Introduction by Alex Potts. Translation by Harry Francis Mallgrave. Los Angeles: Getty Publications, 2006, p. 111.

5) Garcia y Bellido, António; *Arte Romano*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 50.

6) Algumas das maquetas de Charters de Almeida estiveram expostas na exposição *Charters de Almeida. A arqueologia como medida do tempo. Portas, passagens, cidades imaginárias*. Lisboa: Ministério da Cultura, Instituto Português dos Museus, Museu Nacional de Arqueologia, Câmara Municipal de Abrantes, Centro Nacional de Cultura, 2007.

7) George Steiner; *Gramáticas da Criação*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002, p. 149.

8) Vd. simulações tridimensionais em Almeida, Lourenço de (Comissário); *Charters de Almeida. A arqueologia como medida do tempo. Portas, passagens, cidades imaginárias*, pp. 94-111, 116-119. As esculturas têm, aproximadamente, 170 e 200 metros de comprimento 13 metros e 45 metros de altura.

9) Steiner, George; *Condições escolares*. In *Os livros que não escrevi*. Lisboa: Gradiva, 2008, p. 221.