

CHARTERS DE ALMEIDA

Nasce em Lisboa

em 1935

Os anos de formação e os Mestres.

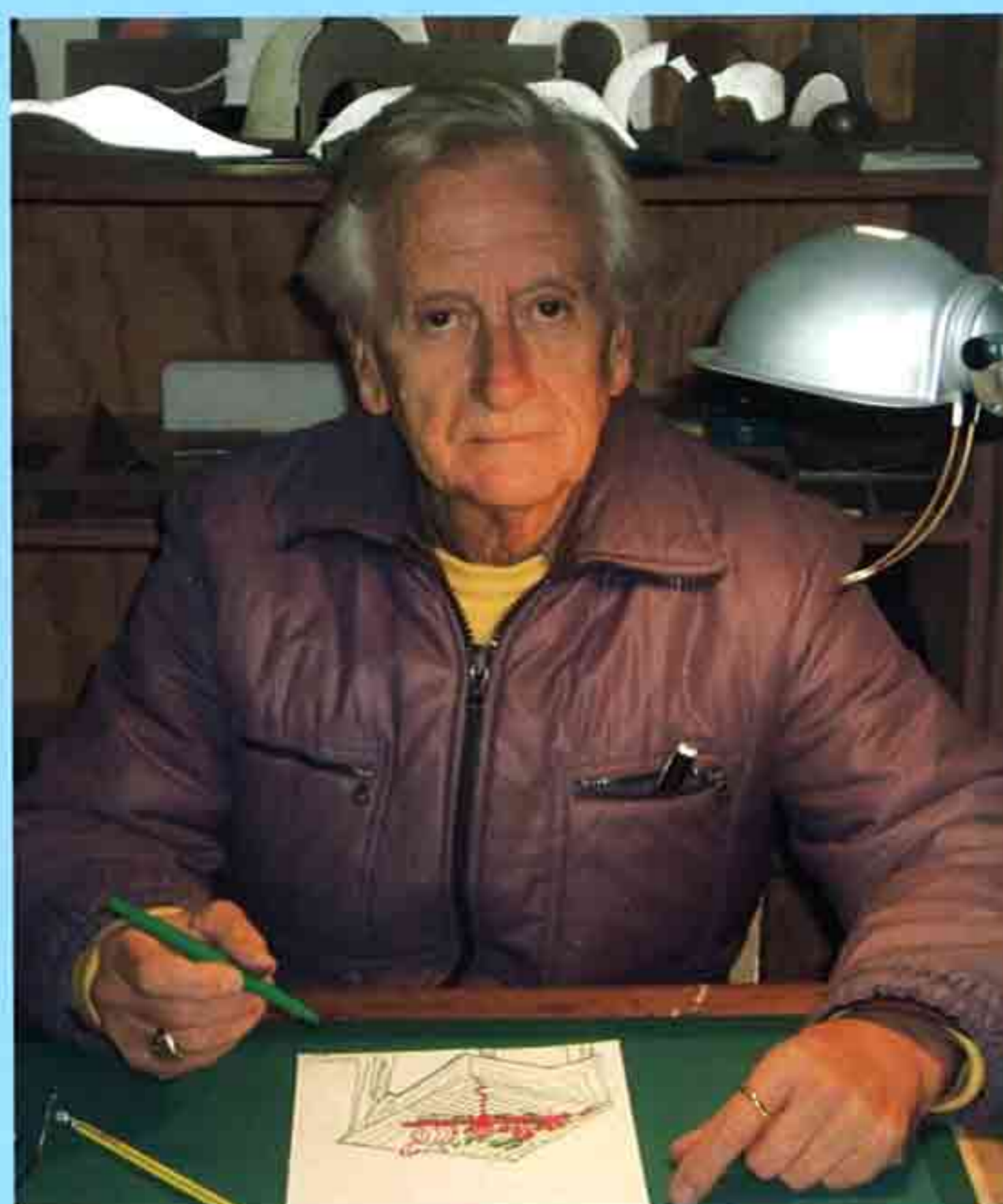
João Charters de Almeida entrou para a Escola Superior de Belas-Artes do Porto, mais concretamente para o curso de Arquitectura, tendo depois mudado para o curso de Escultura, o qual concluiu com a mais elevada classificação.

“Só compreendo a arquitectura, para além de todas aquelas coordenadas que a definem como tal, se tiver uma componente criativa. Como frequentava muitos espaços de amizade com arquitectos, naturalmente fiquei atraído pelo universo da arquitectura e até porque esta, numa primeira abordagem, conferia, à pessoa que a praticasse, a possibilidade de oferecer aos outros uma componente utilitária evidente, que é a de criar espaços para serem habitados - realmente para serem habitados -, não só emocionalmente, mas também num contexto utilitário e, para quem se interessa por estas áreas do pensamento, estas são componentes aliciantes.

Por conseguinte, depois de uma adolescência bastante agitada como pessoa, houve necessidade, a partir do momento em que decidi que o meu curso de vida teria de levar um determinado sentido e um determinado rumo. Tive, pois, que seleccionar locais onde pudesse desenvolver estas novas convicções. Nunca pensei fazer o curso nas Belas-Artes de Lisboa, porque, como lisboeta que era, estava muito metido dentro do universo desta cidade, que prejudicaria um percurso de disciplina e de método que pretendia.

Por razões de ordem vária, fui para a Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde tive a honra e o sortilégio de poder viver alguns dos anos mais felizes da vida: pela forma como o ensino era ministrado; pela oportunidade em conhecer alguns mestres que contribuíram definitivamente para o desenvolvimento da minha personalidade e onde fiz amizades, através das preocupações pelo trabalho, que ainda hoje perduram com um sentimento quase fraterno. E tudo isto emoldurado por uma cidade que efectivamente adoro, por razões de escala, de luz e por atitude. Iniciei no Porto um período verdadeiramente deslumbrante.

Dentro do leque de amigos que fiz e que conservo até hoje, alguns eram do meu espaço



Charters de Almeida

emocional alargado, outros eram de áreas diferentes, da advocacia, da engenharia, das letras, do teatro, etc. No seio da minha área, o espaço era alargado porque a arquitectura, a pintura e a escultura coabitavam diariamente. Aprendi a ler projectos, a fazer cortes e a discutir perspectivas e programas; como os meus colegas aprendiam a discutir paletas de cor, em ordem aos pintores, por exemplo, ou proporção, em ordem aos escultores. Foi uma formação fabulosa. Tendo começado pela arquitectura, em determinada altura conheci mais de perto um Mestre, que ainda hoje considero uma referência absoluta na minha vida, que foi o Mestre Barata Feyo. E através do conhecimento que fui desenvolvendo com este Mestre, deixei a área da arquitectura e entrei na escultura, também porque a área da escultura era absolutamente nova para mim. Imaginava, veleidade a minha, que já conhecia mais a arquitectura do que a escultura, sendo esta uma descoberta total.

Entre para a escultura e desenvolvi a minha formação na escultura. O Mestre Barata Feyo era uma personalidade finíssima de espírito, de poucas palavras, e que praticava uma atitude contida, não era um extrovertido numa sala de aulas, procurava ajudar ao máximo a formação dos alunos através de indicações muito concisas e muito objectivas.

Recordo uma situação que se passou comigo e que ainda hoje pratico. Estava no 2.º ano e em determinado altura tenho o contacto mais próximo com Mestre Barata Feyo na correcção de um trabalho. Estava bastante emocionado, porque julgo que as situações se devem viver em pleno ou então não vale a pena e é pura perda de tempo... Por conseguinte, se eu fui para ali, o primeiro contacto que tive a sério com Mestre Barata Feyo foi muito emocionante, por estar a viver essa situação. Em determinada altura, Mestre Barata Feyo, faz-me a correcção a um busto, era o *Jovem Augusto*, nunca mais me hei-de esquecer, que estava em barro, cópia de um original em gesso. O Mestre diz-me assim: “Se pegar no maço”, e pegou no maço e continuou: “Dá-me licença que intervenha no seu trabalho?” Imagine... eu fiquei atónito. “Com certeza”, respondi. “Se pegar no maço e aconchegar estas formas deste lado e deste lado, na face, vai ver a soma de uma série de pontos e a sua soma vai definir um plano, que vai organizar muito toda a estrutura do trabalho.” Dá um toque de um lado e um toque do outro e realmente houve ali uma soma que fez com que o trabalho criasse uma nova consistência. E depois diz-me assim: “Passa tudo pelo desenho. Posso dar-lhe um conselho?” E eu pensei: “Duas perguntas destas no espaço de dez minutos, faz-me a terceira e eu enfio-me pelo chão dentro...” Respondi: “Oh Mestre, com certeza!”

“Desenhe tudo o que tiver que desenhar num cartão de visita, se conseguir meter tudo o que tem na cabeça num cartão de visita, as coisas estão a correr bem.” É o que ainda hoje faço. Eu desenho uma peça, e estou a falar sinceramente, tenho peças algumas de grandes dimensões, a peça de Macau tem 40 metros de altura e eu posso dizer-lhe, aliás, conhece desenhos dessa peça, que foi toda desenhada numa escala de cartão de visita e continuo a desenhar, seja que peça for, porque nos obriga a ter uma concisão e uma objectividade naquilo que são os pontos de força e sobretudo a ter a compreensão da escala. Porque a escala não é o tamanho, é a relação que as partes têm entre si, isso é que dá a escala. Tive realmente uma grande lição no momento que percebi isso.

Quando aluno na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, recordo que passou por aquela cidade uma celeberrima exposição de arte

esquimó e a exposição foi objecto de encontros no grande anfiteatro da Escola, onde intervieram alguns professores, entre os quais eu destaco o Professor e Amigo Gustavo Bastos, que foi muito importante na minha vida, uma alma de uma grande sensibilidade, com um desenho lindíssimo, com uma poesia na maneira de desenhar e interpretar e que considero um escultor fabuloso. Para ilustrar as conferências eram projectadas algumas peças. Uma delas tinha um tamanho enorme, imenso, estava no princípio, talvez no 3.º ano e pensei: Mas onde foram buscar estes homens um bloco deste tamanho, sem maquinaria para cortar? Aquilo impressionou-me muito. Depois, quando vi a peça ao vivo, esta não tinha mais que dez centímetros de altura! O quer dizer que a peça tem escala e é monumental se tiver proporção dentro de si, não é uma questão de tamanho. Podemos ter uma peça com 40 metros de altura, que não tem estrutura nenhuma e não tem escala. É apenas grande. Uma coisa é ser grande e a outra é ter escala. O desenho desenvolvido num tamanho pequeno ajuda a noção da proporção, porque não há espaço, é o essencial e tenta-se acertar. Já me tem acontecido que praticamente não faço correcções quando desenho pequeno para um tamanho maior, faço apenas pequenos acertos.

Os professores mais importantes para mim na área plástica foram o Mestre Barata Feyo, um queridíssimo amigo, e o Professor Gustavo Basto, outro queridíssimo amigo.

A Escola do Porto era a imagem do homem que a dirigia, o Mestre Carlos Ramos, que tinha um sentido de ensino integrado espantoso, solto, liberto, permanente entre arquitectos, pintores e escultores, com aulas, conferências, levantamentos práticos na cidade do Porto, depois havia ainda o Magestic e o Rivoli, onde se reunia um pequeno senado!”

Referências escultóricas.

Gosto bastante da escultura conceptual. As pessoas que não conhecem a minhas obra, podem pensar que a partir de 1983 fui uma pessoa nova, mas, na realidade, persegui as minhas convicções de sempre. Fui o mesmo, porque nunca me desviei de uma relação que continuo a considerar fundamental que é o Homem. O Homem

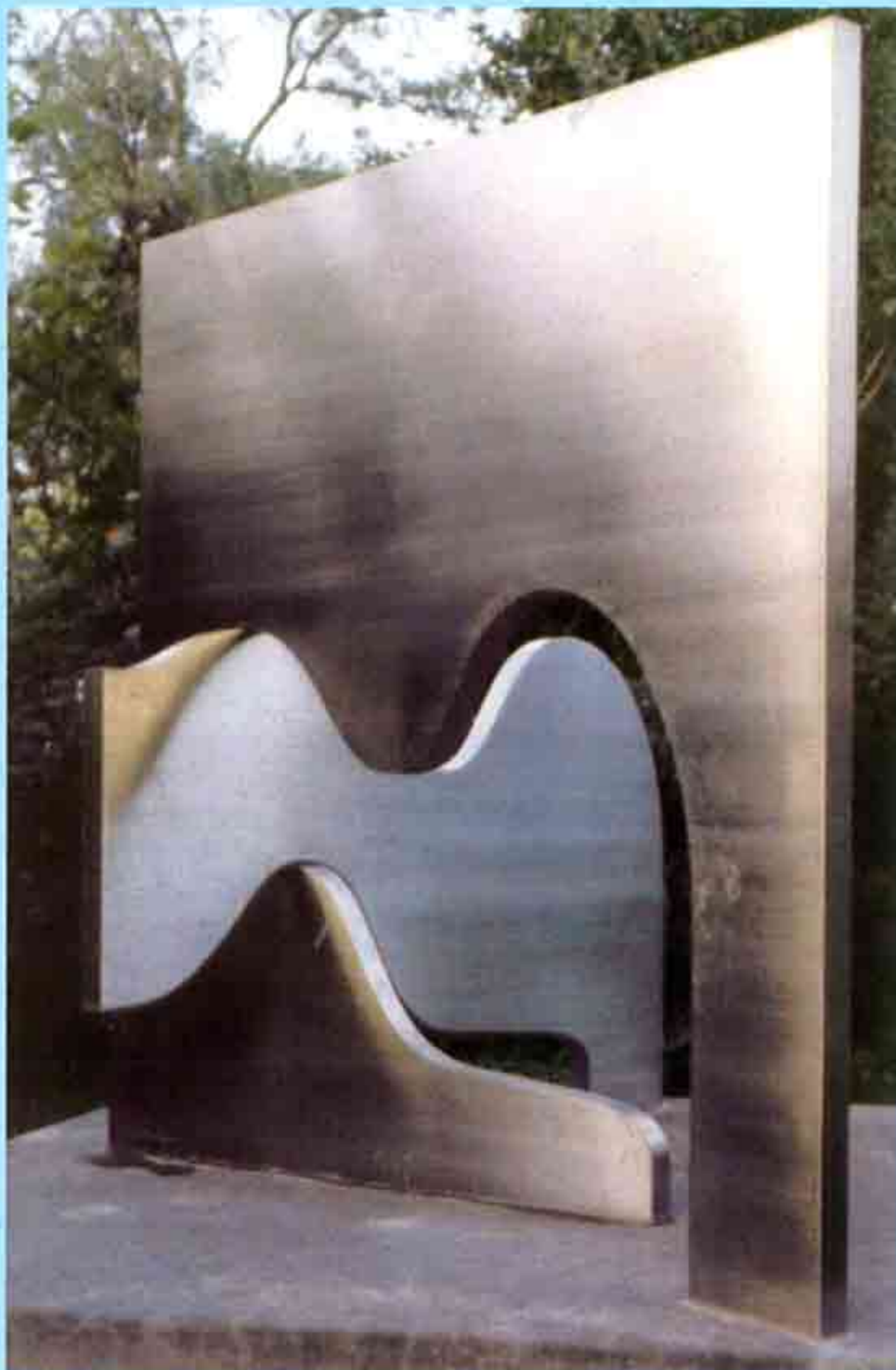


Fig. 1 - Janela, 1983

continua a ser uma medida incontornável, se me arranjam outra, eu fico feliz para ver se a percebo. Todo o progresso, toda a descoberta, todas as crises, todas as convicções, todas as dúvidas, todos os desmandos, todos os consensos, são criados e medidos em relação ao Homem.

E.D. – Os materiais e a escultura em Charters de Almeida com os materiais nobres da escultura, numa espécie de círculo que coincide com o seu percurso artístico:

começou no barro e chegou ao bronze; do bronze chegou ao metal, à pedra e ao cimento, sendo este, afinal, uma forma de barro.

C.A. – Cansei-me do barro e do bronze. O granito é um material fascinante, pela dimensão que se pode ter com os blocos grandes. Também o mármore é um material fascinante. O aço é, igualmente, para mim um material importante. O betão, material inventado pelos romanos, é absolutamente deslumbrante, porque permite fazer “desenhos no espaço”, no tamanho que se quiser,

tal como alguns dos meus trabalhos sugerem. Com dimensões de 1,10 por secção podemos subir até aos 30 metros com qualquer elemento, sem risco que este se perca no espaço.

Os materiais são decisivos na escultura e influenciaram evidentemente a minha obra. Mas houve uma outra componente, além dos materiais, que me influenciou bastante. Num determinado período da minha vida constatei que tudo o que eu ainda não tivesse começado a fazer já estava vendido. Comecei a ter medo. Porquê isto? Decidi entrar num período sabático. Em boa hora, durante esse tempo questioneei tudo o que tinha feito e a minha relação com o aquilo que tinha realizado. E cheguei a uma conclusão simples: Mas será que eu não consigo dizer mais nada ou a mesma coisa de outra forma? Claro que posso. Como? Será que eu só posso dizer o que tenho na cabeça, através daqueles materiais? Não. Então, como utilizar os novos materiais? Através de um exercício simplíssimo, que todas as pessoas podem fazer. Costuma dizer-se que a escultura é o entendimento da terceira dimensão. O volume dá-nos a terceira e a quarta e a quinta e a sexta e todas as dimensões reais, com peso, com massa...



Fig. 2 - Porta do Entendimento, Macau, 1994

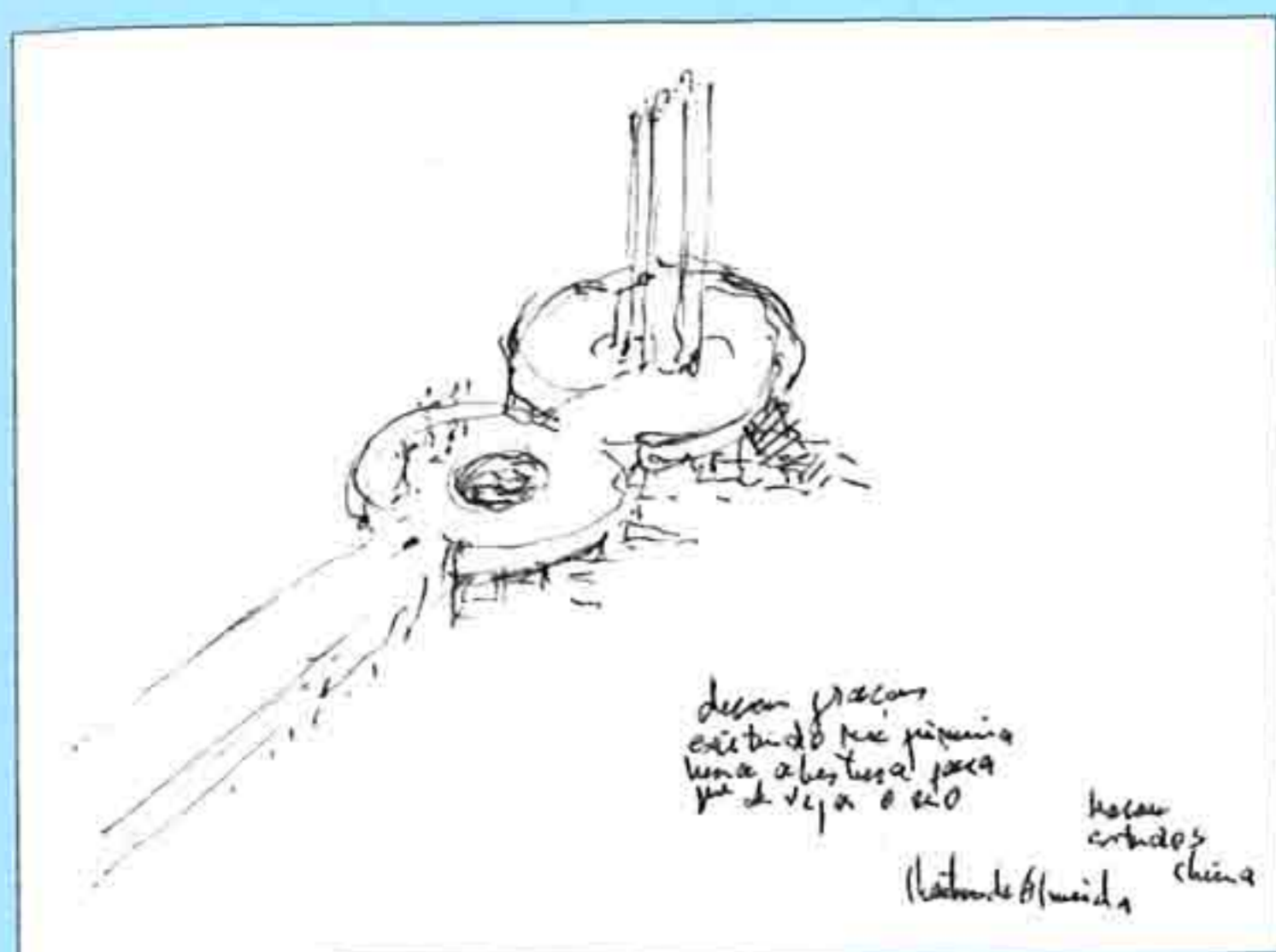


Fig. 3 - Desenho - Porta do Entendimento, Macau, 1994

Então não há nada a fazer, tem de ser um material plástico. Mas eu agarro num quadrado de cartolina de 15 por 15, faço um desenho nesse quadrado, risco duas formas que possam funcionar entre si, recorto e crio a terceira dimensão pela reorganização desses elementos, a partir de uma superfície plana. E foi a partir daí que comecei à procura de novos materiais. Houve um período em que as minhas formas tenderam para uma planificação, mas não podia ser com a plasticidade daquele material. A relação do gesto e do processo de trabalho com aquele suporte não permitia que seguisse aquele caminho. Naturalmente percebi que, em função das características de cada um destes novos materiais, a escala podia ser alterada, através da própria estrutura dos mesmos. Tenho vindo a desenvolver esse caminho. Portanto, a minha relação com o Homem e, por conseguinte, comigo mesmo, começou a ser trabalhada e equacionada com novas dimensões e com novos materiais. Daí a minha paixão crescente, desde 1983, com a *Janela* da colecção Gulbenkian, pela intervenção no espaço público.

E. D. – *A Escultura na cidade e a sua importância. O trabalho de Charters de Almeida que tem vindo a redescobrir o papel da escultura na cidade. Qual o papel da escultura nas nossas cidades?*

C. A. – A escultura, como era entendida há uns séculos atrás, foi quase sempre muito mal tratada. A escultura participava dos espaços ou sobrantes ou daqueles que eram determinados por terceiros. Veja-se, por exemplo, o papel que a escultura

tinha no românico, no gótico e até no barroco. A fachada tinha os nichos e era para ali que ia a escultura. As esculturas não eram vistas por todos os lados. Em última análise, o escultor estava a ser maltratado pelo arquitecto, pelo príncipe, pelo burgomestre, etc. O papel do escultor é sempre muito condicionado por terceiros. Ora eu entendo que a estrutura mais importante que o Homem tem é a do comportamento. O tal técnico diz: “a peça para aqui não pode vir, porque a colocá-la estamos a condicioná-la a 30 ou 40 % de leitura.” Portanto, a actividade de escultor nunca foi um mar de rosas. O escultor actualmente não é o do século XIII ou XIV, mesmo que seja um Donatello com a *Estátua Equestre*... O universo é outro. É mais um criador que um “escultor”. Hoje não sei o que é ser um escultor. Até por uma razão, porque o trabalho a partir de uma certa escala não é feito pelo próprio, não pode ser feito pelo próprio, seja feito em betão ou em aço. Por conseguinte, vamos criar escultores até esta escala? Até aqui é escultor e daqui para ali já não é? Então estamos a falar de artífices?

Penso há muito tempo que deve ser reequacionado o profissional de escultura no mundo da arte



Fig. 4 - Ribeira das Naus, Lisboa, 1995

e do trabalho. Dentro das artes plásticas, a escultura, no sentido da sua formação teórica, prática e de análise, vai exigir um novo e drástico conceito de ensino. Senão vejamos, se eu quiser apresentar um projecto de um trabalho à escala dos que executo, eu tenho de apresentar ao cliente, pessoa ou instituição, uma série de instrumentos de leitura e de técnicas, como as simulações tridimensionais, maquetes (esbocetos), animações, etc., que normalmente hoje em dia ainda não fazem parte do ensino do curso de escultura.

E.D. – *A escala e um poema de Alexandre O´Neil, dedicado a Charters de Almeida, em que se lê no final:*

“(...) Charters faz pequeno e projecta para grande. Quero vê-lo em grande como os cactos nos desertos, para uma outra aventura que se chamará a superfície. Um dia.”

C.A. – Essa é uma premonição do Alex. Devo dizer que não percebo como é que ele entendeu isso. Porque eu, na época, não fazia trabalhos dessa escala, de 20 ou 40 metros, e a minha plasticidade era expressada de uma forma diferente, os materiais



Fig. 5 - Ribeira das Naus, Lisboa, 1995



Fig. 6 - Cidade Imaginária, Cidade do Silêncio, 1999

eram diferentes, mas a essência da minha relação continua a estar nas mesmas formas, sempre a girar à volta do Homem, do corpo, do gesto, do tempo, do andar, da envergadura, de tudo isto...

Na altura não me passava pela cabeça vir a trabalhar em escalas de 40 e até 50 metros, como estou a fazer actualmente.

A escala é interessante quando temos de discutir de igual para igual com pessoas que projectam auto-estradas ou fachadas de edifícios em que temos de impor os nossos pontos de vista.

Muitas vezes se esquece que a criação de objectos a que se chamam esculturas são o resultado da pessoa que a assina e que a congeminou e também de equipas de trabalho muito grandes. As fundições eram feitas por técnicos de fundição. O artista, a partir de certa escala, nunca trabalhou sozinho, tinha equipas e até escolas, em que ele acabava, por exemplo, a cabeça, por considerar que era a parte mais importante...

Com os materiais e a escala com que hoje trabalho, necessito de uma equipa de trabalho grande e diversificada, formada por engenheiros, orçamentistas, construtores, transportadores, advogados, fotógrafos, simuladores tridimensionais, maquetistas, designers, etc. Sou a pessoa que crio o trabalho, que o penso, que lhe dou a proporção, escolho os materiais, que o coloco num determinado sítio, discutindo com as pessoas que são responsáveis por esse local.

E.D. – *Geometria e proporção na escultura.*

C.A. – A regra é sempre a mesma: a proporção e a integração. Se eu falhar na proporção e na inte-



Fig. 7 - Cidade Imaginária, Cidade do Silêncio, 1999

gração, o trabalho está irremediavelmente desajustado, se acertar nas duas o trabalho pode ser que se aguarde e que seja útil aos outros. Talvez por estar a pensar no mesmo a pessoa acabe por afinar a vista e depois com a discussão dos interessados chega-se ainda a uma maior afinação.

E.D. – *A água e a natureza (as árvores) na obra escultórica de Charters de Almeida.*

C.A. – A água é um elemento decisivo na vida. Tenho um sentido intuitivo muito forte, rejo-me muito por compreensões intuitivas das coisas, mas tento ser lúcido ao ponto de me defender dessa intuição. A intuição abre perspectivas e orienta, mas, atenção, isto não pode ser apenas assim... É dentro destas duas realidades que eu desenvolvo o meu trabalho, intuição e objectividade bem racional.

Com a água, vivi um momento complexo na China [com a *Porta do Entendimento*, Macau, 1994], porque além de tudo aquilo que nós conhecemos e percebemos desse elemento, há outros que pertencem à filosofia oriental e chinesa e que nós - eu pelo menos -, estamos muito longe de perceber esse universo. Por conseguinte, tive de estudar bastante sobre essa matéria e conversar com chineses. Uma das maiores preocupações era que a água ficasse parada, porque ficava morta e traria aspectos negativos. Como a peça estava no meio do rio, felizmente a água não estava parada e até criava, pela sua passagem nas múltiplas estacas - algumas a 25-30 metros de profundidade, por causa dos lodos -, pontos de fuga múltiplos, ora estes são sempre pontos de regeneração possível,

criam a hipótese de uma nova perspectiva, de uma nova abertura, de uma nova relação. Aí fiquei tranquilo, caso contrário teria de pensar muito seriamente numa outra maneira de implantar a obra.

Ainda não cheguei ao ponto, naturalmente por incapacidade minha, de fazer escultura com água, ainda não me apareceu esse desafio.

Vários projectos meus têm água, quando funciona como um espelho deve-se ao facto de serem *Cidades do Silêncio*. Presume-se que a água possa convidar ao silêncio, mas que tipo de silêncio? O silêncio da regeneração ou o da angústia?

Estou a desenvolver agora uns trabalhos que penso que são bastante angustiantes, sobre o tema da vertigem. A vertigem não é por causa da tensão alta ou o olhar para um precipício. É aquela vertigem na qual a pessoa perdeu todas as referências e cai, não se sabe para onde. A pessoa não se atira, cai, não tem nada a ver com o suicídio. A pessoa está, por exemplo, na vertical em cima de uma placa de cimento com três metros de espessura, mas está numa perfeita vertigem. Tem a ver



Fig. 8 - Cidade Imaginária, Rotunda de S. Francisco de Assis, Lisboa, 2000



Fig. 9 - Porta, Passagem, Palmela, 2007

com o universo das cidades, com as pressões sociológicas, enfim, todas essas coisas que nós sabemos e infelizmente vivemos.

As árvores são seres vivos que não se calam, como as esculturas. Não há muito tempo escrevi que diante das árvores sem folhas, eu via-as como pilares de uma nova *Cidade Imaginária*.

E.D. – *Em alguns projectos de Charters de Almeida a escultura prolonga-se para o chão e entra no próprio solo.*

C.A. – Vou-me confessar... tenho lutado muito para, por um lado, não me deixar absorver por determinados universos menos confortáveis e, por outro, não permitir que esses universos de angústia possam incomodar os outros.

Por vezes, uma certa agitação de formas que eu tinha antes de 83 era muito menos uma tendência expressionista, por conseguinte de valorização da forma, de exaltação desta, do que a angústia que se traduzia daquela maneira, que eu procurava recuperar depois numa certa relação e projecção das formas no espaço. Não era uma exaltação barroca da forma, deslocando os eixos de desenvolvimento do volume para

planos sempre múltiplos; não era uma acção expressionista que acompanhasse o gesto, às vezes mais rápido que a própria ideia, tão rápido quanto a plasticidade do material com que se trabalha; mas, pelo contrário, era a tensão de angústia que, sem querer, surge quando se está no acto de dar forma a qualquer coisa, seja através daquele processo ou de outro qualquer; seja através de uma palavra, de um discurso, de um grito, de uma dança, de uma coisa qualquer: a pressão e a tensão.

Nestes trabalhos, quando eu entro por determinados eixos de composição, não são estados positivos da minha emoção, são angústias, que são facilmente reconhecíveis desde que eu existo. São trajectos que eu desejo que ninguém faça, porque alguns não têm saída. Alguns, em que se entra, ainda se pode sair; outros há que não têm saída, não se passa dali ou é sempre a descer... E para mim, ir para “o fundo é ir para o fundo”; ir para “o escuro é ir para o escuro”; ir para o desconhecido é ir para o desconhecido...

E.D. – *As maquetes de Charters de Almeida não são apenas maquetes, mas já verdadeiras esculturas. E as simulações em computador, não são também, como as maque-tes, já esculturas?*

C.A. – Fico muito satisfeito por me dizer isso. As maquetes são os meus esboços. O esboço é uma disciplina deslumbrante, das de formação clássica, e uso a expressão clássica no sentido do grande equilíbrio das coisas.

Controlo e acompanho todo o trabalho do meu maquetista. Não uso desenhos técnicos na fase criativa. Não me interessa ter a minha componente oficial. Sei fazer tudo, faço tudo se for preciso, mas não me interessa. Interessa-me é conceber, desenhar, programar, desenvolver, enquadrar, tentar encontrar soluções, anotar e escrever. Conheço alguns eminentes colegas e amigos que são exímios artífices também, mas esse não é o meu universo. Esta questão não tem tanto a ver com o projecto da arquitectura, mas com a optimização do tempo. É necessário saber para se poder discutir. Não tenho a pretensão de que a resolução de determinados problemas, por exemplo, a colocação de peças de grandes dimensões, é apenas minha. A minha equipa também resolve problemas. Não me interessa nada substi-



Fig. 10 - Ribeira das Naus, 1995

tuir-me, por exemplo, ao soldador, a minha função é outra.

Cheguei às simulações em computador quando tentei descobrir novas formas de dar o meu recado e de me relacionar com raciocínios e equipas de formação cada vez mais actuais. Por isso, digo que a formação dada aos escultores é muito importante. Não concebo que se possa ensinar hoje em dia escultores, sem que tenham contactos com simulações, com novos processos de realização material, com orçamentistas, etc.

As simulações são enquadramentos ideais. A nossa vida é sempre utopia. Se não houver utopia o Homem morre. A utopia megalómana não; a utopia por utopia, atenção; mas a utopia que nos obriga a tentar alcançá-la é fundamental. A minha obra é toda ela uma utopia. Quando crio as minhas *Cidades Imaginárias* e quando crio as simu-

lações, são as simulações utópicas *versus* aquelas aonde eu desejaria ver a minha peça, como um encontro final. Sei que não vai ser possível, mas deixo esse recado.

E.D. – *Qual o futuro da Escultura?*

C.A. – Está tudo em aberto... Aliás a História da Arte diz-nos isso. Assim o Homem procure entender qual é o trajecto que quer seguir para entrar num novo “corredor”. Mas há determinadas expressões que me incomodam, como as mutilações ou ver uma exposição de placentas como obra de arte. Não percebo esses universos...

E.D. – *Nunca teve a tentação de fazer arquitectura?*

C. A. – Não... não... é estranho, não é? Nunca tive a tentação de fazer arquitectura, porque há um sentido muito objectivo de utilização que não

me interessa muito. Mas tenho um gosto pela análise das geometrias e das densidades, dos circuitos, do equilíbrio das coisas, dos pontos de fuga. Acho que uma coisa muito difícil de desenhar é um jardim ou um parque, exactamente porque se está a trabalhar com seres vivos. Por conseguinte, é preciso prever a densidade futura, a dimensão, o crescimento.

E.D. – *Qual o papel da escultura nas cidades?*

C.A. – Não só da escultura, mas de tudo aquilo que marca ou que define um ponto de referência. Vamos analisar isto sob esta perspectiva bem objectiva e bem utilitária: para ir da minha casa ao meu emprego defino circuitos primordiais e em ordem ao tempo que demoro a percorrer. O que quer dizer que ao fim dum ano de trabalho já nem vejo o que existe, porque é uma relação sistemática. Se eu conseguir, com

uma intervenção, “desestabilizar” essa monotonia, estou a propor o reinício de novas correntes do pensamento, questionando, gosto-não gosto, porquê, porque é que não está, é encarnado, mas por que é encarnado?... Sem querer, estou a reorganizar os estímulos da pessoa num troço do dia e num troço físico que tem de percorrer. Quando a pessoa vai “morta”, já nem pensa, passa ali e é como se não passasse. Tudo o que sejam marcos que se possam criar na cidade, seja, por exemplo, através de objectos destes, da chamada escultura *tout court* ou de maciços de árvores, de empenas que criem contrastes visuais, é uma grande contribuição para a construção da alma cidade. No entanto, a alma da cidade é também a alma de quem a olha. A cidade é a alma da pessoa.

Eduardo Duarte