

... O “FUTURO”
É
O “PRESENTE”
SEM
“TEMPO” ?

*Para Maria Adelaide (Bahia),
minha Mulher.*

Título
... O “FUTURO” É O “PRESENTE” SEM “TEMPO” ?

Autor
Charters de Almeida

Edição
Centro de Investigação e de Estudos
em Belas Artes (CIEBA)

Colaboração em todas as fases do projecto
Maria Adelaide Bahia

© 2021 Charters de Almeida.
Todos os direitos reservados.
www.chartersdealmeida.com

Fotografia de Charters de Almeida, As Chãs, 2020
(Aba de capa)
Maria de Almeida e Silva

Retrato de Charters de Almeida, As Chãs, 2017
(Aba de contracapa)
João Camilo

Montagem, arte final, revisão de provas
Trails Multimedia
www.trailsmultimedia.com

ISBN (...)
Depósito Legal nº (...)

1ª Edição
(...) exemplares

Impresso em Portugal

Propriedade
CIEBA: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes, Universidade de Lisboa
Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal

FCT Fundação
para a Ciência
& a Tecnologia

b

a

cieba **belas-artes**
ulisboa

... O “FUTURO”
É
O “PRESENTE”
SEM
“TEMPO” ?

Charters de Almeida

2021

Textos de...

João Paulo Queiroz

Professor Auxiliar com Agregação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e Presidente do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), entre 2016-2020

António Matos

Escultor e Professor Catedrático de Escultura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Eduardo Duarte

Professor Auxiliar da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Annabela Rita

Doutorada com Agregação e Pós-Doutoramentos em Literatura
Professora e Directora de Licenciatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

António Portela

Licenciado em Engenharia Mecânica pela Universidade do Porto
Doutorado em Filosofia pela Universidade Católica Portuguesa

Fernando António Baptista Pereira

Professor Associado e Presidente da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

O livro de perguntas

Um livro de perguntas pode ser um livro que se abre para não se ser o mesmo, depois de o fechar. Talvez a folhear seja o sítio do tempo que passa, pergunta a pergunta.

Assim o Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA) não poderia ser indiferente a esta oportunidade de, do cofre pessoal de Charters de Almeida, publicar este seu livro de artista, trazendo-o ao convívio de todos nós. E agora, sete anos depois do seu doutoramento honoris causa pela Universidade de Lisboa, partilhamos a interpelação, a força e a espiritualidade das matérias que aqui são convocadas antes do seu desenho: são pensamento.

Lisboa, 2 de Novembro, 2020

João Paulo Queiroz

O contraponto da unidade

Charters de Almeida mostra, aqui, o arquivo íntimo, confessional e solidário, documento-monumento entre o desenho, a palavra manuscrita, a palavra impressa em letra de forma e o próprio livro. Não se reduz à memória, pois dá também lugar ao seu desfalecimento. Não há arquivo sem a consignação em algum lugar exterior que assegure a possibilidade da repetição, da reprodução ou da reimpressão que implica sobretudo a constituição de uma instância ou de um lugar de autoridade. O paradigma do arquivo refere-se ao trânsito que vai do objecto ao suporte da informação, e da lógica do museu-mausoléu à lógica do arquivo na arte contemporânea. Sistema discursivo activo que estabelece abertas relações de temporalidade, trata do presente perfeito, de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã, e num tempo por vir.

De uma mundividência completa, desvenda em toda a sua amplitude o carácter aliciante esperançoso e desesperado da realidade. Torna aparente as formas ocultas da existência em ordem a transformar em certezas/dúvidas, o

presentimento dos seus perigos e bênçãos.

O Desenho de segura paixão, evocativo, alusivo e estratificado por sinais, inscrições misteriosas, marcas, impressões impronunciáveis, linhas dinâmicas, representações figurativas, de mão feliz e musical (especialização do musical), revela-se num objecto discreto que institui à luz do dia linhas e formas iluminadas, provocam o contraste como possibilidade de acção, de contradição entre termos que esperam o seu contrário, enquanto a ideia tem por condição a noite mais completa e o instante mais fugitivo.

Conjuga de forma intensa uma conceptualização teórica do mundo com o pensamento plástico em grandes sínteses.

Desafia a relação palavra-imagem que há muito designa uma relação unívoca da história de arte com a história literária, a linguística e outras disciplinas que tratam o verbal. Tratar a escrita como imagem, introduz o espectador no poder de simbolização das imagens, a forma primeira de representação de experiências sensório-afectivas-motrizas que constituem um domínio essencial de apropriação simbólica, evidenciam uma visualidade centrada na construção da

subjectividade e no poder do desejo ocular. Defensável sempre que proporciona luz à obra.

O fundo preto das páginas, acentua o movimento fluido e a sensibilidade rítmica, do desenho cego de contornos, aparece-nos como preto de um tempo de espera, não depreciativo, pelo contrário, inaugura o processo de abertura de integração num universo essencial para lá do mundo e do visível, é o ilimitado do enigma pitagórico de onde tudo surge, e também um sinal de humildade e de temperança.

Contraponto que destabiliza do ponto de vista do conhecimento, apesar de colocar a ênfase na agência do logos (a palavra), intensifica e dialoga com o todo imaginário.

Estoril, 15 de Novembro, 2020

António Matos

Livro-Escultura

Nunca os escultores fizeram apenas escultura, também pensaram e desenharam. Sabemos, através de Plínio, que alguns escultores na Grécia Antiga escreveram sobre a sua arte e tecnologia, redigindo verdadeiros tratados, infelizmente desaparecidos, mas cujas notícias nos fazem imaginar obras notáveis, que deveriam mesmo rivalizar com as suas esculturas.

Vem isto a propósito deste livro-escultura (ou escultura em forma de livro?) do Mestre Charters de Almeida. De facto, temos para nós que qualquer coisa que o Professor Charters de Almeida tenha feito ou faça é sempre uma Escultura, até mesmo quando faz maquetes - que até podem ser em cartão ou em simples papel dobrado e recortado -, simulações tridimensionais, medalhas e desenhos (Medalhas, Medalhas-Objectos, Relógios de Sol, Portas, Passagens, Cidades Imaginárias, Cidades do Silêncio, qualquer que seja a escala...).

Este livro não foge à regra. Não nos iludamos, este objecto é em si mesmo uma escultura, povoada de frases, interrogações, sonhos,

desenhos de pessoas, símbolos, sinais, esquemas e, evidentemente, esculturas.

Poucos artistas, e ainda menos escultores, nos ofereceram tantas frases e desenhos, numa confissão plástica e poética em forma de livro que, da primeira vez que tive o privilégio de o folhear, me emocionou profundamente.

As esculturas transformam-se em pura poesia escultórica, feita de papel que podemos levar no bolso, ler, ver, descobrir, ir para a frente ou para trás, mas sempre pensando, reflectindo e observando as ideias, as inquietações e a arte de Charters de Almeida.

Lisboa, 2017
Eduardo Duarte

Quando...
**Reflexão sobre *chiaroscuro* de
Charters de Almeida**

*Charters faz pequeno
e projecta para grande:*

*Quero vê-lo em grande como aos cactos nos
desertos, para uma outra aventura que se
chamará a superfície.*

Um dia

Alexandre O'Neill, 1973

*Sóbolos rios que vão
Por Babylonia, me achei,
Onde sentado chorei
As lembranças de Sião,
E quanto nella passei.*

Luis de Camões, 1572

É a hora!

Assim se indica o instante consagrado, luminoso, numinoso, início de um novo ciclo e encerramento de anterior. Fernando Pessoa terminou com esta exclamação uma revisitação à cultura portuguesa elaborada em heráldica, um Portugal tornado Mensagem, evidenciando-lhe a transitoriedade e a transitividade, pela hermenêutica do nosso imaginário, entre o conjuntural e o estrutural, entre zoom e grande angular, sonho e utopia, (des)velamento e mistério.

O sentimento de itinerário realizado e de iminência de... promove em Charters de Almeida a leitura de si e da sua estética, fundidos em palimpsesto, em projecções no tempo, em limiares de outroraagora, *memento mori*, onde o sujeito se (ir)reconhece e vibra da tragédia do quase, entoando o *requiem* de si no lamento do que foi. Vida e morte do sujeito no reflexo do que já não é e do que não consegue antecipar que será...

Nessa porta d'(in)finito, lugar de epifania, eis o sujeito enquanto *Janus*, olhando o vivido e

reinterpretando-o, em confissão (Sto. Agostinho). Ou como *Orfeu*, aspirando, com arte confessional, a seduzir e comover a transcendência, dramaticamente preso à convicção da sua impossibilidade, da sua impotência, do destino irreduzível. Ou na linhagem das bíblicas lamentações do Antigo Testamento pelo fim de cidades e civilizações. *αποκάλυψις/ apokálypsis* de si no universo e deste em si.

Aqui, porém, a escrita confessional visa também fixar na terra possível, na página/obra a negro, caos de origem, a âncora do ser na angústia e no temor de deixar de ser...

Itinerário. Ritmado em “Livro-escultura” (“Cadernos”) *chiaroscuro*. Não cadenciada por uma *promenade* como a suite Quadros de uma Exposição (1874), de *Mussorgsky*, homenagem a *Viktor Hartmann*, mas lembrando a explosiva Sinfonia n.º 8 (1906) de *Gustav Mahler*, fundindo voz e orquestra numa composição dividida entre o apelo medieval *Veni Creator Spiritus* (séc. IX, *Rabano Mauro*) e a última cena do *Fausto*, de *Goethe*, mito da nossa modernidade

européia, convergência quiçá impulsionadora desse surpreendente “Cristo de Singeverga” anunciando *Cristo Ego Sum Resurrectio Et Vita* (1963) em monacal Singeverga. “A Grande Viagem” do “Cavaleiro do Tempo”. Cápsula(s) do tempo pulsando em verbo e figura, entre sístole e diástole.

Cumprido o ciclo confessional, a escrita instituiu-se, por fim, como *testamento*. Na linha da grande tradição de exame de consciência, de existência, da vida. *Pensamento(s)* (Pascal). Meditação em ritmo ascensional de sinfonia beethoveniana.

Por isso, é também *poiética* da sua obra. Lugar de cristalizações conceptuais, de evocações do experienciado, janelas para uma obra espalhada pelo mundo. Espécie de *machina mundi*, mas do seu universo estético, onde cada imagem ou pensamento constitui, também, hiperligação para exercício feito e obra exposta, para o *teatro imaginário do universo* que foi afeiçoando a si, para os vestígios da sua passagem, do seu esboço transformado em sólido favorecendo a releitura do real em torno.

E o *testamento* é a última inscrição, gesto de prolongamento de existência para lá daquele limiar temido, mão estendida do *além* que se deseja enlaçada num amoroso *aquém*. Por isso, se crê na sua eficácia: mais do que o reconhecido pelas teorias do caos, segundo as quais um adejar de borboletas que pode provocar um furacão na China... é a desesperada utopia de mudar o mundo e de permanecer nele.

Tomando os fios das grandes tradições do cânone ocidental que confluem nesse clássico *Pensador* feito anjo na *Melancolia I* (1514) de *Dürer*, ser diante do abismo, meditação para o enigma indecifrado de outra Esfinge, emoldurado pelo fantasma de duas outras portas, a do paraíso (*Lorenzo Ghiberti*) e a do inferno (*Rodin*), cada uma beirando os extremos de um percurso *post-mortem* cujo traçado *Dante* efabulou e *Botticelli* cartografou... esta é, pois, uma meditação, lamentação, confissão e testemunho, cavalgada do “Cavaleiro do Tempo” “sobreviv[endo] /.../ [n]o acto criativo”, “questionando tudo, porque tudo já foi dito”. Ao longe, pressinto-o suspenso

dos seus *Concertos Espirituais* de Jean Gilles ou da multicromática *Aura*, suite-decálogo de *Palle Mikkelborg* homenageando *Miles Davis*...

Charters de Almeida, numa partilha aos contemporâneos e aos vindouros (“AOS HUMANOS ME DIRIJO”), magistral como a obra objectal e de projectos que quer legendar, Homem que quer elaborar a sua própria “porta”, exclusiva, com múltiplas perspectivas, de uma “Cidade Imaginária” só sua... por isso, só, ciente da solidão desse momento crucial da *Arte de Bem Viver e de Bem Morrer*, sem angústia.

Gesto de inscrição para permanecer. Iluminando a sombra. “Atónito” e expectante como a sua crítica *Resurrectio Et Vita*.

Lisboa, 2018
Annabela Rita

O que é o Homem?

A face mais espetacular, a que marca o planeta, do poliedro que é o percurso criativo de Charters de Almeida, é constituído pelo diálogo crítico das suas formas e dos seus volumes puros com o espaço público. Colocados na paisagem, que integram em contraponto, eles representam o sonho de recentrar o homem, ao sugerirem caminhos de libertação. Na vizinhança da abstração, as intervenções exibem uma linguagem simplificada, a qual, numa reminiscência gótica, tende para a verticalidade, na ânsia, como em *Rothko*, de tocar o absoluto. As peças, ao mesmo tempo que evidenciam purismo e beleza, inserem-se numa dimensão espaço-temporal, que ultrapassa a limitação einsteiniana, na busca do conhecimento e do entendimento. Os objetos criam espaços menos marcados que os de *Judd*: as “portas” abrem-se à comunicação na “cidade imaginária”, lugar de esperança, que rejeita a angústia de *Chirico*.

Agora, tendo o livro como suporte, Charters de Almeida, de modo interrogativo e reflexivo, usa

a escrita e o desenho como meios e procura, como *Kant*, a transformação da filosofia em antropologia, unificando as questões metafísicas, estéticas e morais numa outra, mais abrangente, sobre o que é o *Homem*. O artista, na sua inquietação, ao perguntar-se sobre a forma da alma, ensaia a representação de si próprio.

Setúbal, 16 de Março, 2018

António Portela

O Preto e o Branco
definem uma relação
cromática muito simbólica
e muito estruturante,
servindo esta
o sentido
deste Objecto.

Charters de Almeida

← ~~o~~ O HOMEM
É
A SUBLIME
CONTRADIÇÃO
R/DO
UNIVERSO ?

Antes de Almeida
2.017

O HOMEM
É
A SUBLIME
CONTRADIÇÃO
DO
UNIVERSO?

SOU PARCIDO COM:
A MINHA MÃE
O MEU PAI /
COMIGO /
CONTIGO /
COM QUEM?



SOU PARECIDO COM:
A MINHA MÃE,
O MEU PAI,
COMIGO,
CONTIGO,
COM QUEM ?

l'UOMO è discendente
del "CASO della Materia
FRATICA" che si
Cerule come
UNIVERSO?

O HOMEM é descendente
do “ACASO DA MATÉRIA
ERRÁTICA” que se
conhece como
UNIVERSO ?

SOU UM SER
DE
EMOÇÕES, E MAIS EMOÇÕES,
QUE "FALA"
COM
A SÍNTESE
COMO
DEFESA
DO
TEMPO
QUE
SE
ESCOTA.



SOU UM SER
DE
EMOÇÕES, E, MAIS EMOÇÕES
QUE “FALA”
COM
A SÍNTESE
COMO
DEFESA
DO
TEMPO
QUE
SE
ESGOTA.

"
Se o homem
perder a presença
do seu SEMELHANTE
acabará perdido
em si mesmo
pois a "dimensão" do
HOMEM é a ~~parte~~
"dimensão" do UNIVERSO ?



11/11/2017
Associação

Se o “homem”
perder a referência
do seu SEMELHANTE
acabará perdido
em “si” mesmo
pois a “dimensão” do
HOMEM é a
“dimensão” do UNIVERSO ?

Quais são os
"limites" da
Personalidade do
HOMEM?

Consciente.?

Sub-consciente.?

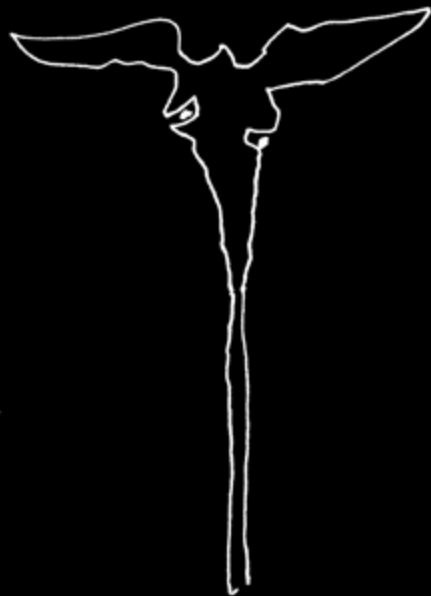
Inconsciente.?



2.01.7
Antonio M. M. M.

Quais são os
“limites” da
Personalidade do
HOMEM ?
Consciente ?
Sub-consciente ?
Inconsciente ?

No Universo das
Pós Existências
Não há memórias?



2017
Antônio Almeida

No Universo das
Pré-existências
não há memórias?

A "Pré-existência", será o ~~primeiro~~
ponto de partida que "mas", proje-
ta no "Pré-Universo", e sempre
assim será?



A “Pré-Existência” será o
ponto de partida que “nos”
projecta no “Pré-Universo” e sempre
assim será ?

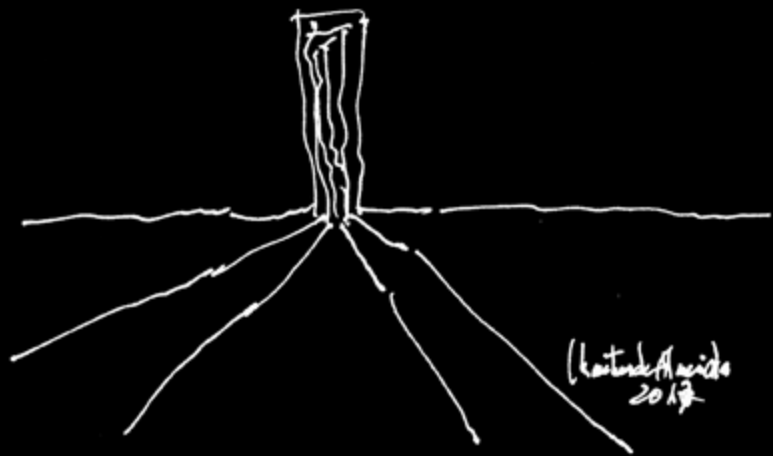
"O DEPOIS
APARECE
SEMPRE,
DEPOIS!"

SZ

2012
H. M. M. M. M.

“O” DEPOIS
APARECE
SEMPRE
DEPOIS ?

... O "FUTURO"
É
O "PRESENTE,"
SEM
"TEMPO" ?



... O “FUTURO”
É
O “PRESENTE”
SEM
“TEMPO” ?

Entre todos os sentidos que mais
me fascina é o sentido da proporção
dados que tem uma relação íntima
com a estrutura e o espaço?

Antônio
Oliveira/2017

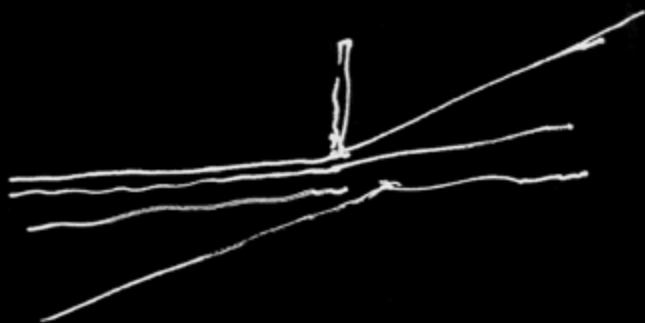
Entre todos os sentidos o que mais me fascina é o “Sentido da Proporção” dado que tem uma relação Íntima com a estrutura e o espaço ?

ESPAÇO & ESTRUTURA?

(A)

Antônio
Oliveira/2017

ESPAÇO É ESTRUTURA ?



... e a vida, de olho
ato' acerta...
... e preciso organizar o espaço

Antônio Aquino
2.017

. . . e a cidade olha
atónita . . .
. . . é preciso organizar o espaço

As cidades imaginárias
que propuzo, são o
engastamento mítico
das Cidades Reais.

Harvey
Stein 2/2017

As Cidades Imaginárias
que proponho, são o
enquadramento múltiplo
das Cidades Reais.

As cidades do Litoral
São espaços perdidos
no tempo?

Antônio Almeida
2017

As Cidades do Silêncio
são espaços perdidos
no Tempo ?

A cidade é o
Auto Retrato dos
HOMENS QUE
NELA INTERVÊM.

A Cidade é o
AutoRetrato dos
HOMENS QUE
NELA INTERVÊM.

A cidade é um tecido
vivo, que ao envelhe-
cer se transfigura.

A Cidade é um Tecido
Vivo, que ao envelhecer
se Transfigura.

“A matéria dos sonhos
como suporte para
criar o inconsciente
ou sub-consciente, ~~é~~
qual o criativo?”



(Lect. 11/10/14)

“A matéria dos Sonhos”
como suporte consciente
ou inconsciente
ou sub-consciente, é
o ACTO CRIATIVO ?

A música é a ^{de expressão} ~~forma~~ ~~de~~ ~~expressão~~
Simples e ao mesmo tempo
e muitas complexas, algumas
~~vezes~~ que é tão simples?

Montes Afonso
2017

A música é a forma de expressão
mais simples e mais complexa
que o Homem tem ?

A única realidade verdadeiramente
transcendente é a MORTE, pois re-
mete-nos para uma dimensão
a escala do "Desconhecido", do
"Absoluto".

2017 Novembro

A única realidade verdadeiramente
transcendente é a MORTE, pois
remete-nos para uma dimensão
à escala do “Desconhecido”, do
“Absoluto” ?

DACTOCRATIVO tem raiz,
em espaços emocionais
muito mais flexos, dado que
é difícil explicar a razão
de alguma o poder executar
e outros não. E talvez uma
"faculdade" que não atravessa
de uma lei de conservação,
consciente, sub-consciente,
inconsciente, intuitiva ~~ou~~
só se o "tudo" que se vê e?
o "tudo" que se vai percebendo?



Integrar
2016

O ACTO CRIATIVO, tem raíz
em espaços emocionais
muito complexos, dado que
é difícil explicar a razão
de alguns o poderem executar
e outros não. É talvez uma
“Faculdade” que flui através
de uma reflexão Espontânea,
Consciente, Sub-Consciente,
Inconsciente, Intuitiva,
sobre o “TODO” que se vê e
o “TODO” que se vai revelando ?

+

Tempo Apocalítico.
Homem Desarmado.
Fome e Perjúrio e Odeos
Silêncio e Dezo.
Imenso e Espectáculo.
ESTE É O HOMEM?
TAMBÉM?

HAINGA KI



Tempo Apocalítico.
Homem Descarnado.
Fome e Perfumes e Óleos
Silêncio e Dor.
Incenso e Espectáculo.
ESTE É O HOMEM ?
TAMBÉM ?

" BRAVO!!!
O DESLUMBRAMENTO DO HOMEM
E ELAS MORREM AO SEU LADO!!
BASTAVA UMA ZOTA DE ÁZUA E
ELAS MORRERIAM AO
MINUTO!!!



Z. DAZ

Chato Almeida

BRAVO !!!
“O DESLUMBRAMENTO DO HOMEM”.
E ELES MORREM AO SEGUNDO !!
BASTAVA UMA GOTTA DE ÁGUA E
ELES MORRERIAM AO
MINUTO !!!

Memória
tem nada
nem a isso
tem
direito!

Outubro de
2017 Almeida

Quem não
tem nada
nem a isso
tem
direito!

HOMEM.
FINALMENTE!
BRAVO...!
PARA
QUANDO
O
SUBSÍDIO
DE
EUTAXÍDIA?



2.017

(heute da vida)

HOMEM.
FINALMENTE.
BRAVO.
PARA
QUANDO
O SUBSÍDIO
DE
EUTANÁSIA?

Só "subvertendo" o "conceito de tempo",
é que o deses não existe.

~~Para isso~~

Para isso acontecer, é necessário apagar
as memórias e ocupar o novo espaço
com novas relações existentes


Só agora necessárias
para um "rencontro" com o "tempo", que
perdeu?



BRASILIA, 2017

Só “Subvertendo” o “Conceito de Tempo”
é que o desespero não existe.
Para que isso aconteça, é necessário apagar
as memórias e ocupar o novo espaço
com novas relações existentes
só agora necessárias
para um “Reencontro” com
o “Tempo” que perdura ?

A MORTE
É
O
ACTO
MAIS
TRANSCENDENTE
DA
VIDA?



É
O
ACTO
MAIS
TRANSCENDENTE
DA
VIDA ?

A
MORTE
PERSEQUE
VIDA?



Chetivado
2017

A
MORTE
PERSEGUE
A
VIDA ?

* Morte é tudo ou
é Nada!?

2011
H. S. Almeida

A Morte é Tudo ou
é Nada ! ?

NO MOMENTO
DO DUELO FINAL
QUEM GANHA?
A VIDA
OU
A MORTE?



NO MOMENTO
DO DUELO FINAL
QUEM GANHA ?
A VIDA
OU
A MORTE ?

A ALMA
TEM
FORMA?

Phatimá Almeida
2017

A ALMA
TEM
FORMA ?

*
AOS HUMANOS
ME
DIRIJO
+



+
Em conclusão só
questionando tudo, se tudo
já foi dito?
*

*
A minha sobrevivência
o ato criativo
*

*
Natalar o ato criativo,
EM PROCESSO
DE
SOBREVIVÊNCIA CÔSMICA
* SE JÁ TUDO FOI DITO,
PELOS HUMANOS,

*
O QUE FALTA ENUNCIAR
AOS HUMANOS?
AOS SÁBIOS?
*



*

AOS HUMANOS
ME DIRIJO.

*

Em conclusão. Só
questionando tudo, porque tudo
já foi dito?

*

A minha sobrevivência
é o acto criativo.

*

Praticar o ACTO CRIATIVO, SE JÁ FOI
TUDO DITO, PELOS HUMANOS,
É UM PROCESSO
DE
SOBREVIVÊNCIA CÓSMICA.

*

O QUE FALTA ENUNCIAR
AOS HUMANOS?
AOS SÁBIOS?

*

PÓS-FÁCIO

O CULMINAR DE UM PERCURSO **Sobre a obra de Charters de Almeida**

O longo percurso artístico de Charters de Almeida apresenta diferentes tempos e formulações, assim como distintos suportes e materiais, através dos quais se foi desenhando um diálogo criativo profundamente original entre a inteligência e a emoção do fazer e do ato de projetar face às inquietações suscitadas pela incessante mudança das circunstâncias do ser e do estar na nossa época. A obra do escultor, que se alargou aos revestimentos cerâmicos (Fundação Cupertino de Miranda, Famalicão, e sede do Jornal de Notícias, no Porto), renovou profundamente a Medalhística e mais esporadicamente abrangeu a Pintura, a Tapeçaria e a Cenografia, tem sido objeto de estudo por parte de numerosos autores de diversas disciplinas do meio académico, pelo que possui já uma vasta fortuna crítica. O próprio escultor a tem apresentado em inúmeras conferências e exposições realizadas em Portugal e no estrangeiro, especialmente em faculdades de arquitetura italianas.

Nunca será demais começar por lembrar que,

no início da sua formação artística, Charters de Almeida queria ser arquiteto e inscreveu-se, em meados dos anos 50, na Escola Superior de Belas Artes do Porto, ao tempo dirigida pelo Prof. Arquiteto Carlos Ramos com uma extraordinária visão de abertura e experimentação, que marcaria todas as gerações aí formadas. Todavia, em parte por influência do Prof. Escultor Barata Feyo, figura incontornável na renovação da escultura pública em Portugal, nas décadas de 40, 50 e 60, acabaria por realizar o Curso Superior de Escultura, que terminaria em 1962, com uma tese classificada com vinte valores. Nesse ano, foi convidado para Assistente na mesma escola e, em 1971, concorreu ao lugar de Professor, mediante a prestação de provas públicas, sendo nomeado Professor efetivo. Porém, em 1974, abandonou, a seu pedido, esse cargo, para se dedicar, em exclusivo, ao trabalho de ateliê.

Na primeira fase da obra de Charters de Almeida, a que se convencionou chamar «dos bronzes», em virtude da predominância dessa matéria como material definitivo, o escultor estava interessado na fluidez das formas e dos contornos, a que não era estranho um certo organicismo prevalecente

177
durante a sua formação, que ecoaria na sua obra ainda durante muito tempo.

Nesse período inicial (estamos a falar dos anos sessenta e setenta), em que o seu trabalho foi extremamente apreciado por uma emergente clientela privada, o autor procurava uma certa dissolução do motivo, não ainda pelo recurso à abstração geométrica ou à depuração formal, que viriam mais tarde na sua carreira, mas mediante uma muito própria vibratibilidade das superfícies aliada a uma acentuada deformação/redefinição figurativas que se não esgotavam num formalismo esteticista ou numa mera projeção gestual antes traduziam uma vasta gama de temas e problemas (Cristo da Sala do Capítulo do Mosteiro de Singeverga, 1963, Pas-de-deux, 1966, Cenário para fragmentos, 1969, A Nave das Almas, 1970, Homens ou troncos, 1976, Sacerdote da Noite, década de 1970, Pássaro Guerreiro, ca 1980) em soluções compositivas e formais ousadas que se destacaram no panorama da escultura portuguesa de então. Uma delas, a inquietante Vertigem - Máquina para triturar gente, de ca 1970, associa ao bronze determinados objets trouvés como a torneira ou a cabeça de boneca em plástico numa

caixa de acrílico, anunciando o experimentalismo de raiz conceptual e até a disciplina minimal que iriam seguir-se anos depois na sua obra.

Contudo, esse êxito inicial tornar-se-ia incômodo para o permanentemente insatisfeito criador que é Charters de Almeida, pelo que cortou radicalmente não apenas com o tipo de trabalho que vinha fazendo, mas com a própria escultura, durante cerca de quatro anos, a partir do fim dos anos 70. Entretanto, tinham decorrido ou decorriam ainda experiências radicais com colagens a partir de papéis e cartões rasgados ou aleatoriamente recortados ou a partir de explorações de espacialidades, também nas duas dimensões, utilizando cordéis num suporte pictural «vazio». Este período de experimentação de linguagens e de outros materiais, que, em alguns casos, vinha de trás, estendeu-se à Pintura, à Tapeçaria e à Cenografia, ecoando nestas diferentes disciplinas e nos seus materiais específicos muitos dos temas que abordara na escultura (a Cabeça de Cristo, o Grito, o desenho organicista do movimento nos cenários que desenhou para o Ballet Gulbenkian, que, por seu turno, se prolongariam na experiência das esculturas «lineares» de pequeno formato).

181

Ao regressar à grande escultura, a partir de 1983, depois de uma tão longa e profunda reflexão, a obra de Charters de Almeida infletiu noutras direções, passando a preocupar-se mais decisivamente com o volume e a utilizar novos materiais, como o ferro, o aço, a pedra (mármore e granito, em especial) e o betão, e redefinindo-se num quadro de abstração geométrica e de depuração formal de carácter minimal. A peça que realizou nesse ano para a Fundação Gulbenkian, significativamente intitulada Janela, parte de um enorme plano paralelepípedo no qual se inscreveu um recorte de evocação orgânica que, ao rodar sobre um eixo, abre uma passagem. Uma porta para novas pesquisas no campo da escala e dos materiais, em busca de novas dimensões de significação e de intervenção para a escultura, seja ela destinada ao conforto de um lar ou à qualificação de um «lugar», capturando e relendo o seu «espírito». Um traço comum a todas as novas direções que empreendeu, quer na escultura intimista, quer na arte para o espaço público, foi a absoluta assunção da geometria como matriz invariante no domínio do Tempo, essa mutabilidade também absoluta. Assim surgiram os Relógios de Sol, na

segunda metade dos anos 80, e, logo depois, no início dos anos 90, os Diedros em Movimento, ambos de disciplina geométrica rigorosa, num esforço minimal de domínio do material, seja o mármore ou o metal, polido ou pintado, numa verdadeira cintilação da forma que transcende a matéria. Os Relógios de Sol anunciavam, desde logo, nos seus delicados recortes, os Diedros (ou então são estes que, na sua verticalidade, quase sempre dominante, também se relacionam com o Astro Rei, assinalando, em sombras projetadas no solo, o seu curso, como se fossem raios de sol petrificados, como queriam os Antigos Egípcios que fossem os seus obeliscos, o que nos vem à memória quando observamos a grande escultura Marco, de 1998, realizada para assinalar a conclusão da A1). As referências também se diversificam: as subtis dobragens em alguns diedros são uma apropriação da arte japonesa do origami num material (o aço pintado) que dificilmente obedece a essa delicadeza de processos de definição formal.

Adécada de 90 iria ser, pois, decisiva na clarificação e na síntese que a obra de Charters de Almeida apresenta desde então e até aos dias de hoje.

Depois de ter dominado a contagem e marcação da inexorável passagem do Tempo, graças à geometria dos Relógios de Sol e dos Diedros, e com a experiência da abertura de passagens, a partir de recortes em planos geométricos, o escultor, numa lembrança da sua inicial afeição pela arquitetura, inicia um trabalho projetual que, se o afasta da manipulação direta dos materiais, como, de resto, já vinha acontecendo, permite-lhe a realização de uma fusão entre o carácter projetual da arquitetura e do design com o da arte contemporânea. É principalmente a partir da obra encomendada pela Instituição Europalia e instalada em Nadrin, (Houffalize), nas Ardenas, local proposto pelo autor, que dá início a um conjunto vasto de obras de grande envergadura, que já se espalham pelos quatro cantos do mundo, do Canadá a Macau, e que intervêm qualificadamente no espaço circundante, em busca do «espírito do lugar» e reescrevendo-o numa linguagem de hoje, atenta às inquietações do presente existencial das comunidades, resgatando-as de um quotidiano sem perspectivas e convidando-as à evasão e ao sonho que soltam a imaginação, única instância de verdadeira e ilimitada liberdade no homem.

O próprio Charters de Almeida lhes deu o título coletivo de Cidades Imaginárias, por vezes desdobradas em Cidades do Silêncio, envolvendo não só uma dimensão arquitetural e até urbana ou territorial da própria escultura, mas sobretudo um contributo simbólico e utópico fundamental para a escala e para o «espírito» de cada um dos lugares. Esta extraordinária fase culminante da obra do escultor, que o destaca entre nós e além-fronteiras e se documenta através de desenhos de projeto, de reconstituições 3D e de maquetes, não apenas das inúmeras obras realizadas em Portugal e pelo Mundo mas das que não passaram da fase projetual, parte de uma reflexão muito pessoal sobre o carácter simbólico e até transcendental da marcação do território pelo homem, desde tempos imemoriais, através de elementos construídos e esculpados, como os menhires, os dólmenes ou os cromeleques, evocadores tanto da morte e do além como da existência quotidiana, dos sistemas de crença, do sonho e da esperança (ou desespero) das populações no seu espaço de eleição. Foi há cerca de dez anos implantada na Alameda da Universidade a grande escultura de Charters de Almeida *Portas, Passagens*, que esteve

antes instalada na Ribeira das Naus, passando a assinalar a entrada no «campus» universitário da renovada e unificada Universidade de Lisboa. Esse processo foi acompanhado da concessão do título de Doutor Honoris Causa ao escultor pela mesma universidade, por proposta da Faculdade de Belas-Artes.

No mais recente gesto de afeição por esta casa, Charters de Almeida decidiu oferecer a esta escola o original do livro, que agora se edita com o contributo do CIEBA e que o autor considera ser um autêntico testemunho visual dos seus mais recentes pensamentos, como queria Francisco de Holanda que se definisse a Pintura: «uma declaração do pensamento em obra visível e contemplativa», a que acrescentava a noção ciceroniana de «segunda natureza», ou seja, adquirida graças à civilização.

Regressando a um velho ensinamento de Mestre Barata Feyo, segundo o qual qualquer grande obra, fosse ela intimista ou destinada ao espaço público, tinha de «caber», ao nível da conceção, numa «caixa de fósforos», Charters de Almeida opera neste pequeno-grande livro uma redução à escala de pequenos apontamentos de delicados

desenhos, cheios de silêncios e espaços e sublinhados aqui e além por palavras e frases, toda aquela vasta reflexão e conceção das monumentais Cidades Imaginárias ou do Silêncio, em que as perplexidades e os desencantamentos, mas também as vertigens e as utopias são encenadas numa micronarrativa aberta a muitas ou mesmo a todas as leituras.

O todo é transportável num «objeto artístico» singular, que também é um grosso livro de bolso, para contemplação diária e longa reflexão. Não se poderia querer melhor legado!

Obrigado Charters de Almeida!

Maio-Junho de 2021.

Fernando António Baptista Pereira

BIOGRAFIA
(síntese)

BIOGRAFIA **(Síntese)**

Charters de Almeida

Curriculum Académico

D. João Charters de Almeida e Silva nasce em Lisboa em 1935. Em 1960 termina com distinção o Curso Especial de Escultura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto e em 1962 o Curso Superior de Escultura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. A tese apresentada é classificada com vinte valores, posteriormente adquirida para a Cidade do Porto pela respectiva Câmara Municipal (Av. Sá da Bandeira).

Em 1962 é convidado para Professor Assistente com regência de cadeiras na Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

Em 1971 concorre, mediante concurso público, ao lugar de Professor Agregado da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, sendo nomeado Professor Efectivo.

Em 1974 pede demissão do quadro como Professor Efectivo para se dedicar exclusivamente aos trabalhos de atelier para Portugal e estrangeiro.

Em 2011 recebe o Doutoramento “*Honoris Causa*” em Arquitectura e Artes pela Universidade Lusíada de Lisboa. É convidado para o Conselho Social da Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

Em 2013 recebe o Doutoramento “*Honoris Causa*” pela Universidade de Lisboa.

Continua ligado ao universo académico, sendo frequentemente convidado a participar em aulas, palestras, conferências, juris de mestrados e doutoramentos, em Portugal e no estrangeiro, desde 1967, no ciclo de conferências “Artistas falam de ARTE”, na Fundação Calouste Gulbenkian.

Fases da sua Obra

1962 a 1973 - Período do Bronze - Executa maioritariamente trabalhos em bronze, tendo já desenvolvido diversas intervenções em espaços públicos, sob temas vários que definiram ciclos da sua obra. Começa a executar as primeiras encomendas de Medalhas mediante “concursos públicos” e “convites directos”.

1973 a 1983 - Período de reflexão em que procura novas linhas de pensamento, expressões formais e novos materiais. Aproveita esta fase para desenvolver trabalho na área da comunicação visual e desenho e organização de grandes exposições institucionais.

1983 até à actualidade - Desenvolvimento de conceitos em ordem a intervenções no espaço público, nos quais são observadas novas relações de escala, de novos materiais e como trabalhá-los, em que apareceram como temas fundamentais as “janelas, portas, passagens, trajectos e cidades imaginárias”. Nesta fase os materiais mais utilizados são aço inox, aço corten, mármore, granito e betão armado, com cor. Desenvolve um trabalho permanente na área do desenho e de escrita em que são apontados os enquadramentos fundamentais em ordem ao seu pensamento.

Bolsas

Recebeu bolsas de diversas entidades, com destaque para:
 Instituto de Alta Cultura (Portugal).
 Património Histórico e Artístico do Brasil.
 Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (Portugal).
 Alto Patrocínio de L'Association Française d'Action Artistique (França).
 Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal.
 Portuguese Cultural Foundation, Rhode Island (USA).
 Fullbright Hays Foundation (USA).

Concursos

Ganha 11 primeiros prémios em concursos públicos, Nacionais e Internacionais, de escultura, medalha e medalha-objecto. Por opção, após 1970, não entra em mais concursos.

Prémios e Condecorações

Em 1961 recebe o prémio Teixeira Lopes, Portugal.
 Em 1962 recebe o prémio Mestre Manuel Pereira - SNI, Portugal.
 Em 1965 recebe o prémio Escultura da Casa da Imprensa, Portugal.
 Em 1984 recebe a citação oficial e diploma de Cidadão Honorário do Senado de Rhode Island (USA) e recebe do Mayor a Chave da Cidade. Recebe o equivalente à Chave da Cidade de Newport (USA).
 Em 1985 recebe a citação oficial e diploma de Cidadão Honorário do Senado da Cidade de El Paso, Texas (USA), recebendo do Mayor a Chave da Cidade.
 Em 1988 é nomeado Comendador da Ordem do Infante D. Henrique, Portugal.
 É nomeado Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres, pelo Ministro da Cultura de França, Jacques Langue.
 Diploma pelos trabalhos realizados no Cabrillo National Monument San Diego Califórnia (USA), passado por Stanley Albright e Gary Cummins.
 Medalha da Cidade de San Diego (USA), 200th Anniversary County of San Diego - Board of Supervisors.
 Em 1992 é nomeado Officier de l'Ordre de Leopold du Royaume de Belgique (Bélgica).
 Em 1998 é agraciado com a Grande Cruz de Honra e Devoção da Soberana Ordem Militar de Malta (Itália).
 Em 2007 recebe a medalha de Mérito Cívico e Cultural, atribuída pela Câmara Municipal de Abrantes.
 Em 2011 recebe o Doutoramento “*Honoris Causa*” em Arquitectura e Artes pela Universidade Lusíada de Lisboa.
 Em 2013 recebe o Doutoramento “*Honoris Causa*” pela Universidade de Lisboa.

Ballet e Ópera

Em 1972 Desenha os figurinos e décors para “Nights Sounds”, Ballet Gulbenkian, coreografia de John Butler, música de Fukushima, sendo premiado com este trabalho na Bienal de S. Paulo (Brasil).

Em 1973 Desenha os figurinos e décors para “TekT”, Ballet Gulbenkian, coreografia de Milko Sparenbleck, música de Xenakis e luminotécnica de Colin Mackintyre.

Em 1979 Desenha os figurinos e décors para “Dimitriana”, Ballet Gulbenkian, coreografia de Carlos Trincadeiras, música de Constança Capdeville, Shostakovitch.

Em 1982, 1983 e 1984 Desenha o cartaz dos “Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea” da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (Portugal).

Em 1984/85 Desenha os décors para “Tosca”, Teatro Nacional de S. Carlos, encenação de Sarah Ventura, ganhando um prémio Europeu de arranjo de espaço cénico.

Em 1987/88 e 1994/95 Desenha os décors para “Tosca”, Teatro Nacional de S. Carlos, encenação de Paolo Treviso.

Em 1989 Desenha toda a informação gráfica para a 13ª edição dos “Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea” da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (Portugal).

Exposições

Participa em mais de setenta exposições individuais, colectivas e oficiais em Museus, Bienais, Faculdades de Arquitectura e Universidades. Como exposições individuais destacam-se as realizadas nas seguintes instituições:

Secretaria Nacional de Informação-SNI (anos 60), Lisboa, Portugal

Fundação Calouste Gulbenkian (1973), Paris, França

Gallerie de France (1973), Paris, França

Museu de Arte Moderna de São Paulo (1981), São Paulo, Brasil

Museu de Rhode Island School of Design (1984 e 1989), Rhode Island, USA

Museu de Arte (MASP), São Paulo, Brasil

Exposição itinerante “Portas, Passagens, Cidades Imaginárias e

Cidades do Silêncio” na Faculdade de Arquitectura Aldo Rossi em Cesena, Faculdade de Arquitectura do Instituto Politécnico de Milão, Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza e Faculdade de Arquitectura de Turim (2004), Itália

Exposição “Arqueologia como Medida do Tempo”, Museu Nacional de Arqueologia, Mosteiro dos Jerónimos (2007), Lisboa, Portugal

Universidade Lusitana de Lisboa quando do doutoramento “*Honoris Causa*” em Arquitectura e Artes (2011), Portugal

Primeira grande retrospectiva na Universidade de Lisboa, aquando do doutoramento “*Honoris Causa*” e da colocação da peça Porta da “UniverCidade” (conforme foi designada pelo Professor Doutor António Sampaio da Nóvoa, Reitor da Universidade de Lisboa) na Alameda da Universidade (2013), Lisboa, Portugal.

Exposição permanente de alguns trabalhos de sua autoria do núcleo museológico de Medalha e Medalha-Objecto do Museu do Banco de Portugal.

Está representado em Museus, Fundações e Coleções particulares em Portugal e noutros países da Europa, USA, Brasil, Canadá e Japão.

Tem trabalhos de *grande escala* em espaços públicos em Portugal, Bélgica, USA, Canadá e China.

Trabalhos Recentes

“A Celebração do Tempo”, em aço corten (2016), Abrantes, Portugal Medalha-Objecto comemorativa da inauguração do Museu do Dinheiro do Banco de Portugal (2016), Lisboa, Portugal.

Cunhagem da moeda “Museu do Dinheiro”, com o valor facial de 2,5€, comemorativa da inauguração do Museu do Dinheiro do Banco de Portugal, emitida pela Imprensa Nacional Casa da Moeda (2016), Lisboa, Portugal.

É publicado o “Livro-Objecto” “O Futuro é o Presente sem Tempo” em 2021.

ANEXOS
(algumas obras)



Cristo de Singeverga

Cristo Ego Sum Resurrectio Et Vita

(bronze)

Mosteiro de Singeverga (Portugal)

1963



Monumento ao Bombeiro

(bronze)
Aveiro (Portugal)
1970



Janela

(aço inox)

Fundação Calouste Gulbenkian

Lisboa (Portugal)

1983



Cidade dos Descobrimentos

(Blocos de Pedra)
Newport, Rhode Island (USA)
1990



Porta Passagem

(Blocos de Pedra, Mármore)
George Mason University
Fairfax (USA)
1991



“Europa” Cidade Imaginária

(Blocos de Pedra, Mármore)

Houffalize

(BÉLGICA)

1991



Porta do Entendimento

(Betão coberto a Chapas de Granito preto polido)

Macau (China)

1994

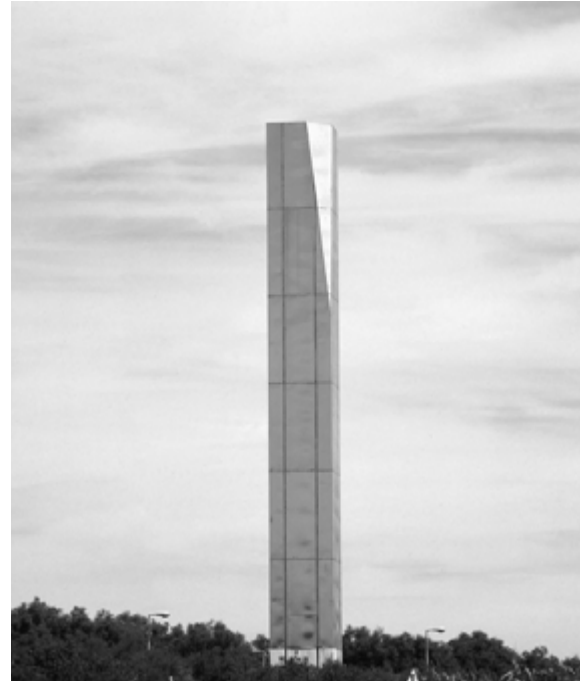


Cidade Imaginária

(Blocos de Pedra, Granito)

Montreal (Canadá)

1996



Marco

(Aço Inox)
Condeixa (Portugal)
1998



Cidade Imaginária

(Betão pintado)
Telheiras, Lisboa (Portugal)
2000



Cidade Imaginária
Alameda da “UniverCidade”

*(conforme foi designada pelo Professor Doutor António Sampaio da Nóvoa,
Reitor da Universidade de Lisboa)*

(Aço pintado)

Alameda da Universidade, Lisboa (Portugal)

2013



A Celebração do Tempo
Portas de Abrantes

(Aço Corten)
Abrantes (Portugal)
2016

O Cavaleiro
do TEMPO
CONTINUA
ATÓXITO.

O Cavaleiro
do TEMPO
CONTINUA
ATÓNITO.