

## **Charters de Almeida: Notas a propósito de uma exposição**

Ernesto de Carvalho

Qual é a cidade de Charters de Almeida? As seguintes notas propõem alguns pontos de partida para abordar esta pergunta. Partem da exposição *Símbolos, vertigens, utopias* (Reitoria da Universidade de Lisboa, 11 de Março–30 de Abril de 2013). Tendo por tema principal as “cidades imaginárias”<sup>1</sup>, que o escultor vai projectando e construindo desde a década de 1980, a exposição apresentava obras em suportes variados: da maquete e escultura de pequena porte ao desenho e simulação digital.

---

Como notou José-Augusto França,<sup>2</sup> as esculturas de Charters de Almeida estão “prontas para os cataclismos”. É como se já antecipassem a ruína. Por isso não se vinculam nem com o lugar, que não lhes importa, nem com as suas gentes, que à utopia não fazem falta. As portas que fazem a

---

1 Para a obra do escultor, ver *Charters de Almeida visto por Maria João Bahia e Rodrigo Cunha* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2006), *Charters de Almeida. La costruzione della forma tra architettura e scultura*, cat. de exposição (Bologna: Compositori, 2004), e o [site do artista](#).

2 Em *Charters de Almeida visto por Maria João Bahia e Rodrigo Cunha*, p. 167–169



Charters de Almeida, *Cidade Imaginária*. 2001, Praça S. Francisco de Assis, Lisboa. Imagem: José Manuel Costa Alves, 2005. Fonte: [Lisboa – Arte Pública](#)

cidade de Charters de Almeida não se destinam a elas. Há antes, diz o historiador, a tarefa de dar o sentido que a cidade não tem. Por isso são essencialmente utópicas—não têm propriamente lugar: estão no que Marc Augé chamou “não-lugares” (rotundas, auto-estradas, interfaces de transporte), ou então na paisagem indistinta, com preferência para o vazio sem fim da água, em frentes de rio ou de mar.

Esta procura, ou até necessidade, de se situar num lugar outro, fora do sentido quotidiano da cidade a que, não obstante, se dirige, nota-se melhor quando a presença da escultura é simulada ou antecipada em maquetas, desenhos ou simulações virtuais. Sobretudo estas últimas enfatizam o ideal do não-lugar a que as esculturas apelam: são paisagens áridas e planas, sem acidentes (árvores ou edifícios), sem gente.

A cidade de Charters de Almeida não é, portanto, a nossa; é, talvez, o futuro (um futuro possível) da nossa cidade, quando nela já não teremos lu-

gar. Ou é, inversamente, vestígio de um tempo ainda por chegar, tempo arcádico onde um prazer bucólico envolve a ausência de esperança.

A cidade de Charters de Almeida implica uma *vertigem*. É isto que sugerem quadros ou montagens com este título, onde pequenas figuras—as mesmas que por vezes visitam as maquetas e nelas se perdem—fitam o abismo que está para lá do quadro. Uma vertigem perante a cidade, território que nos é estranho. Pois a cidade contemporânea, aquela contra a qual Charters de Almeida constrói e à qual procura dar sentido, não tem este sentido por si: é um lugar de abandono, de solidão, lugar sem memória,<sup>3</sup> que a escultura deve pontuar a fim de “desestabilizar” a monotonia do percurso urbano, de induzir um choque e assim um pensamento (que poderá ser só um “gosto”/“não gosto”).<sup>4</sup>

Neste sentido, o imaginário construtivo do escultor—as portas e as passagens das suas cidades imaginárias e silenciosas—opõe-se à cidade quotidiana, é uma gramática de saída ou fuga. Também por isso a necessidade de um vazio dentro da cidade onde esta contra-cidade pode ser erguida, de preferência em sobras de espaço como rotundas ou frentes de água. As esculturas de Charters de Almeida não assimilam bem a diversidade e imprevisibilidade que a realidade das cidades gera. Quando esta se aproxima demasiado vinga-se, envolvendo as obras como mais um signo entre todos os outros.

O imaginário despido, rigorosamente delineado desta cidade imaginada (portas, pilares, colunas, escadas) ergue-se, como se fosse uma acusa-

---

3 Em entrevista de 2004 a Rui Barreiros Duarte, reproduzida em *Charters de Almeida visto por Maria João Bahia e Rodrigo Cunha*, p. 162

4 De acordo com o artista, a sua obra procura “propor o reinício de novas correntes do pensamento, questionando, gosto–não gosto, porquê, porquê 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.” Em “Conversas com escultores: Charters de Almeida”, entrevista por Eduardo Duarte, *ArteTeoria* 11 (2008), p. 278



Charters de Almeida, *Porta do Entendimento*. 1994, Macau, China. Imagem: [Sharon, 2010](#)

ção, contra o caos e a diversidade do quotidiano. Como tal remetem para uma tradição utópica que, de Leroux a Le Corbusier, procura ordenar a cidade por via da geometria, organizando as massas, os fluxos e, assim, os estímulos e pensamentos.

Como qualquer utopia de ordenação e, logo, de controlo do território, a cidade de Charters de Almeida é essencialmente ambígua. Quer ser uma acusação e subversão da rotina, da mecanização dos homens, da sistematização do dia-a-dia, fruto de um juízo sobre a insuficiência da cidade. Mas as referências escultóricas implícitas—a meníres, dólmens, cromeleques—remetem também para um imaginário de falos, túmulos, e eixos de mundos que, uma vez estilhaçado o plano comum em que tal imaginário se enraizava, já não é capaz de agregar um “mundo”, de ordenar uma visão partilhada, de assumir-se como imagem de anseios colectivos. No gesto que antepõe à cidade real a imagem inversa de um poder de orde-

nação (de um sentido que a cidade não tem) encontra-se implícita a *impotência* do próprio poder de ordenar. A cidade de Charters de Almeida é a impossibilidade da cidade.