

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2. 1983

Páginas 133 - 142

Escultura portuguesa com certeza
Charters de Almeida: praticáveis para a utopia

Alexandre Eulalio

Janelas para paisagens imaginárias, janela-espaço, janela de memórias, paisagens... Charters de Almeida olha em torno de si tateando os nós que amarram as formas, a fim de nos fazer ver, colocados mais tarde nas relações essenciais que os norteiam, os recortes rigorosos e líricos da escultura dele.

Escultura que agora toma da placa lisa, superfície espelhante de metal dourado, e a considera, apalpa, examina. Superfície brunida, luzidia, de uma planeza definitiva, que o artista em seguida golpeia, certo . E o risco límpido que a fende, antes leve e casto grafismo, torna-se ranhura e glifo, sulco e estria. Teve lugar a passagem do perfil desenhado à flor da chapa metálica para o talho fundo, incisura definitiva, que estabeleceu nítida separação de territórios.

Alexandre Eulalio é professor do Departamento de Teoria Literária do IEL - UNICAMP

Na vibração luminosa da lâmina, que pode ofuscar, se ferida pelo sol, acontece então o inesperado desdobrar-se do plano; a antiga superfície una vai se reorganizar, em outra função, enquanto encaixe e recorte que se complementam. Nasce o movimento, com um leve rangido: o desenho desfez-se num entalhe que se articula, e se coaduna, em outra relação de conjunto. Gira sobre si mesmo, iniciando percurso de revolução; recortou-se, definitiva, a passagem secreta que nos permite a travessia. Uma viagem através do espelho de metal, onde a criatividade, nova Alice, permite-se dialogar e inquirir o lado de lá, o dentro e o avesso da superfície.

A dinâmica que parece presidir tal movimento deve ter percorrido um itinerário semelhante a este (hipótese): o desenho, no grafismo poderoso e sutil do autor, recorta-se no papel; esse traço forte, que já é potencialmente uma encarva, ganha espessura e passa a girar sobre si mesmo, até a latência máxima permitida pelo pino que o fixa e lhe dá possibilidade de revolta. Não é de todo improvável (hipótese segunda) que a técnica da colagem, propondo um relevo seu, real e palpável, à superfície da folha, tenha sugerido semelhante caminho de cisão e movimento. Invertendo o itinerário que precedeu no tempo a sua existência de papel colado, retroagimos marcha-a-ré em câmara lenta, até a descolagem do material que o compõe, até o seu recortar do contexto do qual a princípio fazia parte. Antes, quase imperceptível sombra, relevo mínimo; aqui, e agora, rebaixo fundo. A

proposta constitui surpreendente everter de superfície: o alçapão abre-se debaixo dos pés do observador, precipitando-o vertiginosamente em outras paragens.

O elemento de prestidigitação que preside a esse gesto escultórico, de alguma forma ainda mágico, pressupõe disponibilidade irônica e agilidade humorística que a si mesma decantaram enquanto atitude e existem, agora, como secreta reserva florestal do artista. O salto prodigioso que, ao rufar de tambores imaginários, ele executa para a "paisagem", nada menos que rasgando janelas nas superfícies - e a etimologia miniporta dessa voz confirma o conceito de passagem praticável, promessa diferente de itinerário -, o salto configura na verdade relevante mudança qualitativa. A Charters de Almeida chamou o crítico de Brasília Ayrton Garcia de Lima "saltimbanco da paisagem", apontando, com agudeza, certo traço chapliniano da sua arte, que é deveras, além do movimento, mímica desenvolvida no campo da escultura. Traço que permite ao autor de Esdrúxulo, - livro que escreveu, desenhou e perdeu em 1976, livro cujo título é espelho convexo de bolso -, em meio às propostas de todo sérias e mesmo graves que se propôs, pintar em nanquim na própria foto reproduzida no catálogo da exposição de Brasília de 1980 uma intervenção gráfica por sobre a lente direita dos óculos que possui a pertinência impertinente dos seus irresistíveis rabiscos.

Mas semelhante jogo, da melhor qualidade imaginativa, não se poderia sustentar se o acabamento da

peça inventada por ele não ganhasse realidade enquanto ir repreensível objeto corpóreo. A precisão inteira, matemá tica, desses múltiplos metálicos, constituídos com os en caixes de dois ou três elementos, pressupunha, além do poeta, um engenheiro que também fosse ourives. E um ouri ves, daqueles da melhor tradição portuguesa - Manuel Alci no - assina com Charters de Almeida as peças que um conce be e projeta e outro realiza e monta -, tanto aquelas em bronze florentino quanto outras em prata-de-lei, muito próximas em espírito e forma das primeiras, mas ligeira mente menores. De umas e outras são tirados 15 exemplares numerados.

Essa ourivengenharia, rigorosa na concep ção, exata na execução, domina a técnica e transforma o perfeito entrosamento das suas partes numa engrenagem lí rica muito bela. Aqueles múltiplos que se permitem o des garre lúdico de serem ligeiramente assimétricos nas inci suras, e nos quais os sulcos, de ondulado vário e irregu lar, engranzam o próprio endentado com espacejamentos mais amplos, tal irregularidade, buscada, corresponde a certos jogos livres da escrita caligráfica do autor. Tais crenas deixam passar luz ou cor, conforme sejam observadas con tra um fundo qualquer ou sustidas na mão, contra a clari dade. A maioria, porém, possui fendas unidas e coesas que permitem, no máximo, perceber-se o desenho dos "horizon tes" que se recortam no céu quando escurece ou amanhece - pois este foi o primeiro motor sugestivo de tais perfis talhados em metal.

Quem pela primeira vez retira um desses objetos onde o recebeu, tem em mãos, ou sobre a mesa, um vasto dracma quadrado; este, a ser premido pelo observador, que lhe adivinha os gonzos, transforma-se num elemento escultórico em três dimensões. Um objeto que a mão movimenta como melhor lhe parece, e lhe permite ericar a primitiva superfície espalmada, de uma brunidura definitiva, em praticável através do qual se pode olhar além, passar os dedos através, alterar o posicionamento. "Fechados", "em repouso", os múltiplos de Charters de Almeida permanecem no seu "estado de medalha", circunstância virtual biface, manuseável como anverso e reverso, que os não esgota. Já o estado de latência máxima deles só poderia ser registado por uma trucagem cinematográfica que exhibisse, em captação acelerada -espectral como todas elas -, o amplo leque de posições passíveis de serem ocupadas pelos encaixes móveis em revolução. Entre os dois extremos, o gesto natural em que o observador lê o objeto, experimentando ajustá-lo - e volta atrás e corrige - nesta, naquela e naquela outra postura.

A lâmina de metal, tratada como espelho, cria imediato relacionamento com a ambiência onde ela se encontra. O exterior aí se estampa de forma sucessiva e multiplicada, em tantas cambiantes quantas as angulações daquilo que é refletido na chapa metálica podem alterar se. Confunde portanto os planos do dentro e do forã, de maneira tanto ou mais vertiginosa quanto for o movimento imposto pelo observador à engrenagem da peça. Fugacidade

e permanência da imagem perpassam pela superfície, um instante mimetizando a consciência, um instante reproduzindo em si fluir perene das formas. Esta especulosidade dentro/fora engloba a si mesma quando os próprios elementos da peça reimbricam-se em si mesmos, auto-refletidos.

Charters já havia tentado a superação da imobilidade escultórica em peças anteriores, realizadas em aço escovado. Já pressupunham estas a participação do observador e giravam sobre um pino central. Mas agora o caráter de praticabilidade ganha peso decisivo. Essa experiência pode ser "habitada", assumindo caráter celebrativo e convivial que ultrapassa o espírito ainda totêmico, sempre de algum modo solene, intratável, da escultura vista em si: não é difícil imaginar essas janelas ampliadas em ingressos como que iniciáticos para grandes parques, arcos comemorativos das quatro estações, portas cerimoniais escancaradas sobre a paisagem, através das quais as pessoas escolhessem passar, deambulando pelo devaneio e pelo lazer. Pois a vocação da monumentalidade, inseparável de qualquer escultura, aqui se encaminha para o convívio do homem, em torno de cuja presença ela se enrosca e rodopia. O próprio título geral de uma das séries anteriores do escultor - os Grandes Envolventes -, não deixa dúvidas a respeito da pesquisa empreendida pelo nosso artista.

Nos Grandes Envolventes a escultura flui, alongada com segurança de gesto livre. Encadeia-se no seu próprio prosseguimento e desenvolve um dinamismo que ape

nas se exaure quando estancado o ímpeto significante. A lâmina metálica - "ferro com cor", na sintética descrição do artista -, recorta-se, denteia-se, vibra, enovela se, adentra-se, adelgaça-se, manipulando o plano num sinuoso jogo seqüencial que anula anverso e reverso, mas pressupõe, contudo, sutileza e conhecimento de causa do medalhista, que, na palma, sopesa as duas faces antes de redimensioná-las na monumentalidade preguiçosa do seu prolongamento, ironia quase a levantar os ombros.

O percurso desenvolvido no espaço-tempo costura, serpente enodoada, o colear das superfícies. Tem lugar uma decifragem de quipos metálicos, arquivo de arcanos, onde direito e avesso se dissolvem num tempespaço que é atilado surpreender da unidade. Superados os compromissos da linha, esse gesto permite a idêia espojar-se em si mesma, num enroscamento de grafito, como é o caso particular da Paisagem Quatro da mostra de Brasília 1980, escultura que prefiro chamar Serpecisne. O movimento alongado freia-se, rallentando, com uma graça que vai sorrir. A manipulação do plano torna-se cenário, dança; fornece o levedo que essa obra, naturalmente voltada para o monumental está a pedir: realização matérica na sua macro-escala ideal.

Em sentido diverso, paravento da calmaria, e elaboração de filamentos metálicos modulados conduz ao desenvolvimento Janela Espaço; aí fios de aço, numa pluralidade de enquadramentos, definem o espaço, num rebatimento sucessivo de caixilhos que outros filamentos atra

vessam - estes levemente encurvados. Um traço gráfico que à precisão acrescenta o espontâneo bem calculado do definitivo.

O interesse abrangente de Charters de Almeida por uma enorme variedade de experimentações culturais fê-lo encadear, numa vivência única, todo um mundo de realizações que acabam por constituir, com os seus múltiplos - e vá dito isto sem triunfalismo algum - uma espécie de portão monumental para a personalidade criadora do artista, temperamento pletórico com alguns veios mesmo de truculência. A medalha levou-o à jóia, na evolução natural que é também histórica do gênero; o desenho à pintura de grandes dimensões, os azulejos cerâmicos à tapeçaria. Não o intimida também o trabalho, obrigatoriamente elitista, dos metais e pedras preciosas - prata, ouro, platina, diamantes, esmeraldas. As jóias dele encaminham-se em diversas direções. Algumas são de clara ascendência art nouveau, com uso fascinante de esmalte coalhado e rugoso, de certa forma Laliqueano - pássaros multicores estilizados e mais formas derivadas do real, livremente recriadas; outras, com idêntica liberdade, manipulam conteúdos da tradição suprealista, como certa gaiolinha cônica, de uns 8 cm de altura; aí saltita, desimpedida, uma pérola barroca que tem um rubi engastado, a qual pérola, nesse espaço mágico, ora desfere o seu trino rubro ora se cala, sereia/pássaro-cardeal.

A Charters de Almeida interessam reflexo brilho cor pátina - todos os reflexos, os brilhos todos,

todas as pátinas. A sua paixão construtiva encarada en quanto concepção abrangente, intensidade cênica totaliza dora, levou-o ao teatro dançado, onde criou cenários, figurinos e ambientações marcantes em '72, '73 e '79 (respectivamente: os bailados: Night Sound, coreografia de John Butler sobre música de Kazuo Fukushima; Tekt, coreografia de Miklo Sparemblek sobre música de Iannis Xenakis; Dmitriana, coreografia de Carlos Trincheiras sobre uma colagem musical de Constança Capodevilla de composições de Dmitri Chostakovitch); merecem referência especial os grafismos projetados em cena aberta no ciclorama que de finia os movimentos coreográficos de Tekt, conforme um álbum a cores documenta. Lindeira àquela experiência, de certa forma continuando-a e prolongando-a no campo do cotidiano, são as intervenções de Charters de Almeida no uso intenso da cor em certo espaço fabril - uma vasta me talúrgica da Beira, para a qual também edita um jornal da comunidade, e por encomenda de quem já escolhera cor para máquinas agrícolas rurais. Assim o nosso artista es culpe no papel e no metal, imprime no texto e no filme, faz tecer tapetes, delinea jóias, colore arados e trato res com a mesma intensidade com que vive. A intensidade que o torna um artista representativo da sua era. Cosa tanto più unica che rara.

Fico a imaginá-lo com a truculência e a sabedoria da raça rija de onde provém, a arder em febre, pálido Vasco, debaixo dos metais em fusão do cosmo, que, para ele apenas, parece desdobrar noite e pedraria. Num

portulano luminoso, põe sempre novos litorais sucessivos ,
aí inscrevendo as feitorias onde persegue, aventura solit
tária, o calafrio da criação. Essas Índias são viagem que
não acaba. E, de súbito, ao forçar o passo pelo interior
da matéria, o navegante desadormece o metal; empreende ne
le certo roteiro além do espelho que recorta a horizontalil
dade do gesto. Torna-se então o artista que inventa, ao
cair da noite, a seqüência alternada de janelas que se eses
cancaram para o movimento livre e o novo gesto - praticál
veis que dizem para o Imaginário. Aí o movimento em repouu
so, liberado, solapa a horizontalidade da placa lisa e
cria espaços onde existe lugar para a dança e o trabalho.
Espaços onde se vai poder transitar livremente, pois gerer
minam da essência utópica que recortou a forma livre deses
ses portões que se abrem para .