



X DE CHARRUA

Antológica

CHARRUA'S X Survey Exhibition



Antônio Charrua, *S/ Título* | Untitled, n. d.
Col. Grande X



Antônio Charrua, *S/ Título* | Untitled, n. d.
Col. Grande X



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

X DE CHARRUA

Antológica

CHARRUA'S X Survey Exhibition

19 de junho a 26 de outubro de 2015

CAM - Galeria 1 e Galeria -1

António Charrua, *A Vela Vermelha* | The Red Sail, 1950
Col. Grande X

19 June to 26 October 2015

CAM - Gallery 1 and Gallery -1

PENSO, LOGO PINTO

São dois os núcleos que concentram a maior parte da obra produzida por António Charrua no início da década de cinquenta: a figuração humana e os espaços que habita. Nos anos em que a prática da pintura e do desenho se torna assídua, Charrua distancia-se das áreas da engenharia e arquitetura onde iniciou estudos e confirma a escolha da pintura e das artes visuais através de uma ávida demanda de conhecimentos. Das referidas disciplinas permanece a atenção pelo construído. Não é pois de estranhar que os seus primeiros desenhos e pinturas busquem, na cidade, as imagens primevas de um registo e, nos barcos, nos seus elementos e estruturas, as linhas de composição. Revelam-se as primeiras aproximações à representação da figura humana, linear, depurada de qualquer envolvimento cenográfico e progressivamente (de)composta em linhas de força onde se experimenta a cor. Estes são anos sobretudo formativos, em que a prática autodidata na pintura se desenvolve pela assimilação de referentes internacionais e nacionais. Pablo Picasso e posteriormente Júlio Resende, reforçam em Charrua o rigor construtivo das formas, a contenção de meios na expressão de uma linguagem que está em profunda relação com o real. Não são muitas as peças escultóricas realizadas nestes anos, mas em todas se reforça um sentido organizador das estruturas destacadas. O mesmo se passará na Gravura. Este impulso criativo e a vontade de *fazer* reforçar-se-á nas décadas seguintes.

Em 1960 Charrua dirige à Fundação Calouste Gulbenkian um pedido de apoio para poder realizar uma viagem pela Europa. Em tempo de restrições, «viagem» é sinónimo de liberdade e de ver. E disso fazer-se súmula. Os anos sessenta vão ser marcados por duas mudanças profundas na pintura de Charrua. Por um lado, no início, a aproximação ao gestualismo europeu, de raiz francesa, e ao informalismo catalão, que lhe permitem explorar com maior liberdade os caminhos da abstração e o afastam definitivamente de um referente reconhecível. Por outro, a partir de meados de sessenta, a permeabilidade visível à arte americana, com influências oriundas das *Combine* de Rauschenberg, do expressionismo abstrato de Robert Motherwell, do geometrismo depurado de Frank Stella, ou do cromatismo de Kenneth Noland. Uma intensidade nova emerge nas pinturas de Charrua. Sombrias ou aliando cor e gesto, o artista assume (e lutará com ela depois) essa pulsão indominada. Atravessará toda a sua obra, a tensão entre regra e impulso, esquadria e energia, negritude e máxima intensidade da cor. Os anos setenta vão revestir-se dessa necessidade de regerar, uma vez mais, o espaço, a forma e a cor, e as telas só se preenchem depois de inúmeros esboços e maquetas feitas em papel.

A pintura de Charrua questiona elementos e fronteiras disciplinares. Constrói-se objeto pelo diálogo prolongado com elementos a ela alheios (ferros, madeiras); torna-se superfície de inscrição do corpo com a impressão dos pés, das mãos (gesto primordial de identidade), caligrafias e colagem de imagens preexistentes (fotografias, recortes de jornal, fotocópias); desdobra-se em possíveis leituras; desestrutura os limites da pintura quando a multiplica em painéis de equilíbrio incerto, invade o chão, tridimensionaliza-se, destaca-se do seu suporte em fuga da parede, mede-se como peso e contrapeso visível também na titulação (*Uma Tonelada de Vermelho*, *Um Kilo Suspense*), torna-se pintura-escultura.



Antônio Charrua, S/ Título | Untitled, n. d.
Col. Grande X

Não será recorrente o trabalho escultórico em Charrua, este nasce do desenho e da pintura, de uma necessidade de os perturbar, de lhes dar corpo. A literatura será porto constante e fundamental para evasões de extrema dureza, os mitos da Grécia antiga, os seus pensadores, a literatura anglo-saxónica, e sobretudo a francófona, assim como alguns marcos da escrita nacional, como Vergílio Ferreira, com quem a amizade e convívio foram moduladores e estimulantes.

Das experiências subsequentes do expressionismo abstrato americano, deteve-se Charrua nas questões relacionadas com o estudo e a aplicação da cor, da simplificação dos dispositivos de representação, da depuração formal e signica da linguagem pictórica. Preocupações que o colocaram particularmente em sintonia com os rumos do abstracionismo geométrico e as tendências *hard-edge*. Ao longo da década de sessenta a cor vai ser manejada em superfícies tendencialmente planas, de vibração intensa, muitas vezes com a presença de matrizes primárias. São da mesma forma exploradas variações em toda a paleta através de um vocabulário geométrico de formas simples ainda que se mantenha sempre, em todo o trabalho, o enfrentamento de duas forças vitais: gesto e signo, cor e forma. Charrua parece ter ganhado definitivamente a cor como matriz do seu trabalho e a forma como seu esteio, para revelar tudo o que está para lá dela. A cor invade-lhe o quotidiano, a casa, nas umbreiras e nas portas, nos móveis cujo desenho concebe e executa, na escolha das cores das toalhas e nos tecidos usados. Uma espécie de paleta a três dimensões onde é possível habitar.

Mas para lá da cor, a maioria das pinturas de Charrua começa a preto e branco. Num risco. No traçar da estrutura numa folha – num bloco, em caixas de fósforos, em pedaços de jornal, costas de convites, tudo o que estiver à mão para que a ideia se fixe – em manchas de contraste a que muitas vezes associa, a escrito, a cor correspondente. Uma espécie de composição mental feita a diferentes passos em que a cor chega para confirmar espaços, planos, signos.

Em 1977, um novo apoio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian a Charrua marca definitivamente a pesquisa que o artista tem em curso sobre as «relações entre formas e símbolos, a génese e transformação da consciência». A pintura que Charrua designa, já no início dos anos oitenta, como «Formas Principais», confirma, na simplicidade formal com que indexa as formas geométricas (um quadrado, um círculo, um triângulo) uma carga advinda da percepção do gesto criador e da carga emotiva que a ele se associa. Uma cor nunca é apenas uma cor, antes um palimpsesto de matizes e sinais inscritos na forma que dilui o carácter mais industrial dos materiais de pintura. A tela suja-se com óleo, em manchas. Charrua foi sensível a uma vertente de simplificação formal e cromática e da mesma forma rompe por completo essa possível afinidade minimalista de distanciação do real. As suas formas são físicas e simbólicas, imbuídas de realidade e reflexão.

Em Charrua ganha destaque o X, na dupla aceção que a letra contém, de confirmação e de negação. Um símbolo para lá de um nome. O primeiro «Grande X» de Charrua surge no arranque da década de setenta. Se se pensar no X como estrutura organizadora da composição, facilmente chegamos às esculturas de ferro, aos barcos-espantalhos verticalizados na pintura dos anos cinquenta.

O «Grande X» nasce das «Ameaças», do avanço das formas oblíquas a trilhar a tela. Para lá desta forma, surge por diversas vezes a cruz de recorte tradicional ou a cruz grega. Não tem, nas palavras de Charrua, um sentido cristológico, mas um carácter abrangente de falência da humanidade, decesso, dor. E nela a morte e o questionar último do sentido da vida. Nos anos seguintes, a cruz será T, será escada ascensional. Este conjunto depurado de signos constituir-se-á como uma espécie de alfabeto formal que Charrua agrupa, faz suceder, isola, nomeia.

Na transição da década de oitenta para a de noventa, revela-se em Charrua uma inquieta busca de sentido para a humanidade, num período difícil que começou com novos desafios, uma Europa pós-queda do Muro de Berlim, o início das Guerras no Golfo, na Bósnia, na Tchetchénia, enchendo de notícias dramáticas os telejornais. A percepção da incomunicabilidade entre os seres faz-se sentir com agudeza na sua pintura e os títulos que lhes atribui colocam a comunicação (ou a falta dela), a agressão, a guerra no centro das suas preocupações.

As últimas décadas de produção, porventura as mais desconhecidas, atingem um dramatismo e uma sobriedade ímpares. Não se analisa, não se decompõe no sentido que primeiro encontramos, de domínio de um vocabulário formal e de uma visualidade correspondente. Antes se atravessa a forma e os meios para atingir o que está para lá deles. Nunca a quietude, mas *O Silêncio das Coisas* (1992), que tem tanto de dissolução como de plenitude. Acentua-se um sentido de espaço e duração, regista-se, mais do que a forma, um movimento. Surgem as grandes extensões de água, os reflexos, a chuva, o vento. A passagem do tempo e do homem nele inscrito, em trânsito. Nos últimos anos de atividade, Charrua pouco pinta. «Penso», dirá em entrevista.

Ana Ruivo



Antônio Charrua, S/ Título (*Quadrado Vermelho*) | Untitled (Red Square), 1962
Col. Manuel Brito



Antônio Charrua, *Pintura com Objeto* | Painting with Object, 1969
Col. Américo Marques

I THINK, THEREFORE I PAINT

The majority of the work produced by Charrua in the early 1950s falls into two groups: human figures and the places where he lived. As Charrua began to dedicate an increasing amount of time to painting and drawing, he distanced himself from engineering and architecture, the subjects which he had initially opted to study. This change of direction reinforced his decision to focus on painting and visual arts, which was driven by an avid quest for knowledge, although his earlier academic interests left him with an interest in built structures. It is not surprising then that the first images to be set down in his early drawings and paintings were taken from the city, while the components and structures of boats provided him with compositional lines. Charrua's first attempts at depicting the human figure are revealed to be linear, stripped of all scenographic context, and progressively (de)composed in lines of force and experiments with colour. These were above all formative years, in which the self-taught painter developed by assimilating Portuguese and international references. The influence of Pablo Picasso, and later Júlio Resende, led Charrua to impart constructive discipline to his forms and to contain the means that he used to express himself in a language that was closely connected to the real.

Only a few sculptural pieces were produced during this period. However, in all of them there is an emphasis on the organising role played by the structures highlighted. The same is true of his printmaking. This creative impulse and desire to make were reinforced over the decades that followed.

In 1960 Charrua asked the Calouste Gulbenkian Foundation to support him in making a trip to Europe. At a time when liberties were restricted, however, 'travel' was a synonym for freedom and seeing. And for bringing all of that together.

The 1960s were marked by two profound changes in Charrua's painting. On the one hand, he initially moved increasingly closer to European gesturalism, whose roots were in France, and to Catalan *art informel*, which allowed him to explore abstraction more freely and move definitively away from the use of recognisable referents. On the other hand, from the mid-1960s onwards he was visibly receptive to American art, which provided influences in the form of Rauschenberg's Combines, Robert Motherwell's abstract expressionism, Frank Stella's refined geometry, and Kenneth Noland's intense colour.

A new intensity emerged in Charrua's paintings. Whether sombre, or pairing colour and gesture, the artist adopted (and would later struggle with) this untamed urge. The tension between rule and impulse, order and energy, darkness and the utmost intensity of colour was to permeate all of his work. The 1970s were to be characterised by this need, once again, to regulate space, form and colour and Charrua's canvases were filled only after he had made countless sketches and studies on paper.

Charrua's painting questions the elements and boundaries of the discipline. It is an object constructed through prolonged dialogue with extraneous elements (iron, wood); it becomes a surface for the inscription of the body through foot and hand prints (primordial gestures of identity), handwriting and collages of pre-existing images (photographs, newspaper cuttings, photocopies); it unfolds into possible readings; it dismantles the boundaries of



António Charrua, *O Dilema* | The Dilema , 1981
Col. Grande X

painting through multiplication in uncertainly balanced panels; it invades the floor, becomes three-dimensional, stands out from its support by escaping from the wall, is measured as weight and counterweight, as also reflected in his titles (*Uma Tonelada de Vermelho* [A Ton of Red], *Um Kilo Suspenso* [A Suspended Kilo]), and becomes a painting-sculpture. Sculpture was not a recurrent theme in Charrua's work, but grew out of drawing and painting, of a need to disrupt them, to give them form. Literature would offer a constant and fundamental haven from harsh extremes, the myths and thinkers of Ancient Greece, English and above all French literature, as well as a number of key Portuguese figures, such as Vergílio Ferreira, whose friendship he found influential and stimulating.

Of the experiments that stemmed from American abstract expressionism, Charrua turned his attention to issues related to the study and application of colour, the simplification of representational devices, and the formal and sign-based refinement of pictorial language. They were concerns that would bring him particularly close to the routes taken by geometric abstraction and the 'hard-edge' tendency. Throughout the 1960s, colour would be handled on generally flat, intensely vibrating, planes that frequently featured primary matrices. Variations of the entire palette were also explored through a geometric vocabulary of simple forms, while a continued confrontation between two vital forces – gesture and sign, colour and form – pervaded his work. Charrua seems to have established colour as the definitive matrix of his work, and form as its support, in order to reveal all that is beyond. Colour invaded his daily life, his house, its entrances and doors, the furniture he designed and made, and his choice of the colours of towels and second-hand fabrics. A kind of three-dimensional palette for living in.

Yet beyond colour, most of Charrua's paintings start out in black and white. In a stroke. In the tracing of a structure on a page – on a pad, on matchboxes, bits of newspaper, backs of

invitations, anything to hand on which the idea can be captured – in contrasting shaded areas alongside which he often wrote the corresponding colour. A kind of mental composition involving different steps in which colour arrives to validate spaces, places, and signs.

In 1977, a new grant awarded by the Calouste Gulbenkian Foundation had a definitive impact on Charrua's ongoing examination of the 'relations between forms and symbols, the genesis and transformation of consciousness.' The paintings which, in the early 1980s, Charrua described as 'Key Forms', confirm the tension derived from the perception of the creative gesture and its associated emotive charge in the formal simplicity with which he set out geometric forms (squares, circles, triangles). A colour is never simply a colour but a palimpsest of shades and signs inscribed in the form that dilutes the more industrial nature of painting materials. The canvas is dirtied with oil, with stains. Charrua was receptive to a tendency for formal and chromatic simplification while also completely disrupting this potential minimalist affinity for moving away from the real. His forms are physical and symbolic, imbued with reality and reflection. Charrua works with a group of signs that are also found in Tàpies and which evoke the history of human communication. In Charrua the X comes to the fore, reflecting the letter's dual meaning: that of confirmation and negation. A symbol more than a name. Charrua's first 'Grande X' (Large X) appeared in the early 1970s. If we think of the X as a structure for organizing the composition, a connection with the iron sculptures and the vertical boats/scarecrows of his 1950s paintings can easily be established. The 'Grande X' emerges from the 'threats', from the advancing oblique forms that cross the canvas. Besides this, traditional crosses or Greek crosses emerge on a number of occasions. In Charrua's words, they are not Christological in meaning but carry a broader sense of humanity's failure, demise and pain. And within it, death and a final questioning of the meaning of life. In the following years, the cross would take on the form of a T, a ladder leading upwards. This refined group of signs would constitute a kind of formal alphabet that Charrua groups together, brings into being, isolates, and names.

In the transition between the 1970s and '80s, Charrua restlessly attempted to find meaning for humanity in a difficult period that began turbulently: new challenges for Europe followed the fall of the Berlin Wall and the outbreak of war in the Gulf, in Bosnia and in Chechnya, filling news programmes with dramatic material. The sense of people's inability to communicate was sharply transposed to his paintings and the titles that he gave them place communication (or the lack of it), aggression, and war at the centre of his concerns. During the past few decades, perhaps the least known period of his work, he achieved an unparalleled level of drama and sobriety. There is no analysis, no breaking down, in the sense that we first came across, of the mastery of a formal vocabulary and a corresponding visuality. Instead form and means are penetrated in order to reach what is beyond. Never quietude, but *O Silêncio das Coisas* (The Silence of Things) (1992), characterised by both dissolution and plenitude. There is a heightened sense of space and duration. More than form, there is a movement. Great expanses of water appear along with reflections, rain and wind. The passage of time and of man inscribed within it, in transit. In the final years of his working life, Charrua painted little. 'I am thinking', he would say in an interview.

Ana Ruivo



Antônio Charrua, *Círculo Vermelho e Negro* | Red and Black Circle, 1986
Col. Gonçalo Amado



António Charrua, *Grande X Horizontal com Interferência... Vermelha*
Large Horizontal X with Interference... Red, 1988
Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto





António Charrua, *África* | Africa, 1996
Col. Grande X





António Charrua, *S/ Título* | Untitled, 1989
Col. João Canijo

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION**CAM – Fundação Calouste Gulbenkian**

Curadoria

Curator

Ana Ruivo e | and Leonor Nazaré

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Ana Gomes da Silva

Apoio à Produção e Investigação

Production and Research Assistant

Vera Barreto*Slideshow* de cadernos de desenho

Drawing notebooks's slideshow

Autoria de | Authorship

Ana Ruivo, Rita Romão e | and Vera Barreto

Conservação e Restauro

Conservation and Restoration

Elizabeth Martins

Registrar

Rosário Ricardo

Secretariado

Assistants

Lígia Morais**Rosário Lourenço**

Equipa de Montagem

Construction Crew

Carlos Catarino**Carlos Gonçalves****José António Nunes de Oliveira**

Design Gráfico

Graphic Design

Pedro Leitão

Instalação Gráfica

Graphic Installation

Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian

Central Services Department of Fundação Calouste Gulbenkian

Audiovisuais

Audiovisual Materials

Clemente Cuba**Jorge Gonçalves****José Gouveia****Paulo Baía****Pedro Antunes****Tiago Jónatas**

Luminotecnia

Lighting

Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos

Transport and Other Services

Paulo Gregório**CAM - Fundação Calouste Gulbenkian**

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa

Tel: 21 782 34 74

De 19 a 30 de junho

Terça-feira a domingo das 10h00 às 18h00

De 1 de julho a 26 de outubroEncerra à terça-feira – Quarta-feira a segunda-feira
das 10h00 às 18h00**CATÁLOGO | CATALOGUE****X de Charrua Antológica**

Charrua's X Survey Exhibition

Textos de | Texts by

Ana Ruivo

Leonor Nazaré

António Bacalhau

João Canijo

Pedro Chorão

Entrevistas a Charrua

pp. | €

VISITAS | GALLERY TALKS**Em contacto! - artistas e curadores****28 de junho (sexta-feira)**

À conversa com as curadoras

Leonor Nazaré e Ana Ruivo

À descoberta do CAM – visitas de domingo**28 de junho, 12 de julho****e 27 de setembro às 12h00**

Conceção e orientação: Sandra Vieira Jurgens

Appetizer – um pouco de arte à hora do almoço**3 de julho (sexta-feira) às 13h15**

Conceção e orientação: Sandra Vieira Jurgens

Visitas para escolas e grupos organizados,**oficinas criativas para jovens e famílias**

The education department provides group

gallery talks in English by appointment

Marcações / Informações

Booking / Informations

Descobrir – Programa Gulbenkian Educação**para a Cultura e Ciência**

Tel. | Phone: +351 21 782 38 00

descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt**www.descobrir.gulbenkian.pt****CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET**

Coordenação | Co-ordination

Leonor Nazaré e | and Ana Ruivo

Texto | Text

Ana Ruivo

Tradução | Translation

Kennis Translations

Revisão de Textos | Proofreading

Patrícia Rosas

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Fotografia | Photo

Paulo Costa

Impressão | Printing

LST, Artes Gráficas

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 972-635-301-0

Junho 2015 | June 2015

CAM - Calouste Gulbenkian Foundation

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon

Tel: +351 21 782 34 74

From 19 to June 30

Tuesday to Sunday from 10.00 to 18.00

From July 1 to October 26

Closed on Tuesday - Wednesday to Monday

from 10.00 to 18.00



António Charrua, *A Onda* | *The Wave*, 2000

Col. Grande X

Slideshow de desenhos (estudos) de Charrua disponibilizado em www.cam.gulbenkian.pt, na área de informação sobre a exposição do artista.

A slideshow featuring images of the drawings (studies) by Charrua is available on the information about this exhibition on the CAM's website: www.cam.gulbenkian.pt

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES

UPCOMING EXHIBITIONS

Willie Doherty

20.11.15 > 22.02.16

Hein Semke

20.11.15 > 22.02.16

O Círculo Delaunay

The Delaunay Circle

20.11.15 > 22.02.16

As Casas na Coleção do CAM

Houses in the CAM Collection

20.11.15 > 30.05.16

António Charrua, *S/ Título* | *Untitled*, 1972

Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

VISITE A COLEÇÃO DO CAM EM

EXPLORE CAM'S COLLECTION AT

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

www.cam.gulbenkian.pt

Av. de Berna 45A
1067 - 001, Lisboa
www.gulbenkian.pt