

## LUÍS SILVA CARVALHO E A ESTÉTICA PÓS-APOCALÍPTICA

Depois de uma vasta obra, tendo passado por várias manifestações temporais (designação filosófica para um tempo vivido, existencial – a temporalidade - , e não cronológico) do que ainda se chama pintura, com a sua concomitante beleza, mesmo se esporadicamente dedicada à fealdade (muitos são ou foram os comentadores que preferem ou preferiram à expressão BELAS ARTES a fórmula ARTES PLÁSTICAS, hoje um pouco titubeante devido, sem dúvida, ao inocente «plástico» que pretendia expressar e devolver a plasticidade a um conteúdo muito variado, mas que com o fim do século XX e até aos nossos dias, dado o facto do plástico industrial se ter transformado numa praga contemporânea, compromete esse adjetivo de uma forma talvez irreversível). Luís Silva Carvalho, essencialmente pintor, tendo passado por experiências de várias estéticas que lhe foram sempre únicas e próprias, desenvolve agora, ou nos últimos tempos, uma Estética Pós-Apocalíptica.

O que se entende por estética pós-apocalíptica? Não é certamente apocalíptica, isto é, não traz em si uma tonalidade sombria e ideológica e distópica, com visões de uma destruição total do que foi a vida e o planeta depois de uma catástrofe onde a humanidade se entregou à vesânia. Luís Silva Carvalho não é um profeta. Os seus últimos quadros, as suas últimas telas vivem de uma explosão de cores, de todas as cores da paleta. Em certo sentido poder-se-ia mesmo falar de uma certa alegria em toda esta última produção (num sentido que ainda se emprega na língua inglesa, de apresentação). Como pois explicar a sua estética pós-apocalíptica?

Charles Olson, um poeta americano pouco conhecido em Portugal, que viveu no século XX, dizia que «o futuro é o nosso mais remoto passado». Luís Silva Carvalho não diz o mesmo, mas algo de muito próximo, ou talvez não. E de uma forma diferente, em que a fala é puramente visual e não oral. Luís Silva Carvalho, na sua última fase, «diz»: «o futuro é o nosso mais longínquo presente». Isto é, esse longínquo futuro pós-apocalíptico poderá ser observado ou imaginado no presente em que vivemos, isto é, por todos aqueles que tiverem tempo para contemplar as suas mais recentes telas.

Imaginem que cada quadro ou tela é uma janela. Há janelas mais amplas e outras mais reduzidas, todas elas rectangularmente verticais. São elas que nos dão a ver o que se passa lá fora. Dentro do espaço onde nos encontramos, um quarto de uma casa, de um apartamento, agora, hoje mesmo, há uma consciência, uma psicologia. Das mulheres e dos homens contemporâneos. E o que se vê, a uma primeira vista, é incompreensível, um amontoado de cores prefigurando formas estranhas. Mas o homem, reza a língua inglesa, muito machistamente, é um “sense giver”, não pode viver sem o amparo de um sentido, como se as coisas tivessem que ter algum sentido. E por isso o visível, o palpável, o material, o aparentemente objectivo tem que ser lido como expressando alguma coisa. Por mais que possamos pensar, imbuídos de um gesto racional, «mas são só cores, pineladas cromáticas sobre uma tela», o desejo de sentido lança-se sobre essas cores para ver o que não está lá. Todos nós somos, quer queiramos ou não, intérpretes e tradutores. Como se nos apresenta esse futuro pós-apocalíptico? De uma maneira que nos leva a

pensar, a supor, que o apocalipse decorreu, deu-se há muito tempo. Poderíamos até insinuar, com a sensação que possuímos da passagem dos dias e das estações, à séculos ou milénios, pois não há ruínas recentes fumegando nuvens cinzentas, cadáveres humanos ou de outros animais em decomposição, esqueletos lavados pela erosão, uma desolação confrangedora, e muito menos um deserto ou paisagens enegrecidas, ou, como diriam os pensadores metafísicos, um nada. Há uma proliferação de vida, isto é, de cores contíguas a outras cores, o espaço já sem humanidade (as figuras deixaram de ser antropomórficas, não há vislumbre de homens ou de mulheres nessa realidade, logo, não há mundo). Muitos desses quadros não podem ser lidos, pois o caos não admite uma ordem (uma sintaxe pictórica), são cores que nada nos dizem. São todas as cores de um arco-íris fantástico, dispensando o arco. Mas se nos atrevemos, mesmo assim, a interpretar essas cores pensaremos, ou melhor, sentiremos (pois se trata de uma percepção facultada pelo jogo de sensações visuais), muito esteticamente (de estesia), eis o que existe, um espaço reduzido a galáxias, eis o universo como diz alguma ciência que é, ou que já foi. E pouco a pouco, de quadro em quadro, sem que surja um mundo, aparecem formas que nos são familiares. Não como as conhecemos, mas um pouco diferentes, como se esse futuro longínquo emergisse percorrido pelo híbrido ou pela metamorfose (outros comentadores diriam, pela palingenesia, pois se trata de um periclitante «nascer de novo»).

Continuando nesta ficção, porque se trata obviamente de uma ficção, apercebemo-nos que as formas que surgem movidas pela interacção das cores, ainda disformes e informais, evidenciam uma maior consistência comunicacional. Não são definitivas nem estão acabadas, o pintor, Luís Silva Carvalho, surpreendeu-as num momento da sua possível evolução, parou a projecção de um filme, dá-nos apenas um “frame” (não é por acaso que se tenha insistido mais, até agora, no termo *tela* que no termo *quadro*). E cada quadro comporta em si uma estranheza, uma ambiguidade. Cada incipiente figura poderá ter, consoante o seu observador, ou até no mesmo sujeito encarando esses quadros, várias interpretações. Será isto ou será aquilo?, perguntar-se-á.

Luís Silva Carvalho não é um pintor aristotélico, isto é, não trabalha com um plano pré-estabelecido. Como ele o diz, a feitura das suas telas é um processo. Ele próprio ignora o que está a pintar, vai colocando cores na tela e observando, através da sua sensibilidade, que caminho deverá tomar para sentir todas as possibilidades que advém da produção de um artefacto. Isto é, Luís Silva Carvalho é também um observador, o primeiro, porque pretende configurar qualquer coisa, ignorando o quê. Este *quê* é muito mais importante e fundamental que o *porquê*. Ou, como diria Heidegger, num outro contexto, este *quê* veio para substituir, mesmo se provisoriamente, pois estamos inseridos na história, o *como* e o *porquê*. Heidegger sublinhou-o, o que se nos apresenta desvela-se «sem como nem porquê».

No caso de Luís Silva Carvalho não se pode dizer que não há a presença de uma intencionalidade, como aliás em todas as obras. O chegar-se à conclusão de que um quadro está acabado, isto é, perfeito, denota essa intencionalidade, consciente ou inconsciente. Mas não se pode dizer, como em tantos pintores do passado, ou mesmo contemporâneos, que na experiência pictórica de Luís Silva Carvalho a tela possui a sua própria intencionalidade, muitas vezes em contradição com a do produtor estético. Isto é,

começa a significar coisas que não estavam nem foram previstas pelo artista. Uma pintura adveniente de um processo está sempre “in progress”, o pintor não prevê nada. As intencionalidades testemunhadas pela decisão de um acabamento são pois coincidentes: entre o fazer de Luís Silva Carvalho e a tela não há nenhuma diferença. Por outras palavras, a tela processa-se, dando-nos a liberdade de poder fazer várias leituras. Essa liberdade coincide também com a liberdade que presidiu à feitura levada a cabo por Luís Silva Carvalho. E a decisão obrigatória de se achar um fim para um processo coincidirá com a decisão que cada observador terá na interpretação ou interpretações que fizer. O espectador do *frame* de um filme que desconhece também se processa, desta vez como ser humano, mas não na solidão da sua consciência ou da dos seus sentimentos. A obra actual de Luís Silva Carvalho convida à companhia, para não se dizer, à amizade. A estética transforma-se ou transfigura-se também numa ética.

Mas Luís Silva Carvalho não nos pode dar o impensável. Como na ciência-ficção, o futuro tem sempre em conta o presente. Daí que as formas (se é que se pode chamar assim às aparências) emergentes surgem na sua incompletude, se comparadas com as formas do presente a que estamos habituados. O que nos parece ser, por exemplo, uma árvore, não coincide com as árvores que nos rodeiam, falta-lhe qualquer coisa ou possui qualquer coisa a mais. A omissão e o excesso são duas das muitas características da profunda ambiguidade que prospera na pintura de Luís Silva Carvalho. São conceitos pictóricos, ou, se se quiser, estilísticos. Dada a importância da profusão de cores que ocasionam esporádicas figurações, essas figurações inesperadas são o produto de um acaso. É bem possível que Luís Silva Carvalho não esteja a *ver* o que está a pintar, ou mesmo o que está a suceder na tela. E lhe seja completamente indiferente o que o futuro observador possa interpretar. É no seu instinto estético, na sua imaginação, que todo o fazer se passa. Como diria Pessoa no seu famoso poema ISTO (e este título é revelador para a actual pintura de Luís Silva Carvalho), «Sentir? Sinta quem lê!» Basta substituir o «lê» pelo «vê» para que este verso se coadune com a posição do artista, ou nem seja necessário fazê-lo, porque aqui confunde-se o ver com o ler do observador. Porém, é necessário fazer-se uma correcção ao genial verso de Pessoa. Luís Silva Carvalho não é um pintor modernista com a sua, entre outras, ideologia, a da impessoalidade anistórica. Luís Silva Carvalho pode não sentir, mas pressente. E um dos traços mais relevantes desta estética pós-apocalíptica, desta pintura, é fazer coexistir, muito pacificamente, o «pós» da estética com o «pré» de pressentir.

A recente pintura de Luís Silva Carvalho, em certo sentido, não precisa de um artista para existir. Necessita, isso sim, de um produtor, de um apresentador. Ela faz-se. Quando se pinta na plena ignorância do que se vai fazer, sem um plano prévio, não se está no domínio do teleológico, de uma finalidade, visual ou/e conceptual. O quadro, a tela, não se dirige para nenhuma direcção precisa, finda em plena perplexidade. Luís Silva Carvalho, sem no desejar, comete uma violência. Mas toda a arte não é uma violência? Uma abertura, uma fissura imperiosa no que não existia? Luís Silva Carvalho não mais segue os predi-

cados de um existencialismo datado, mas inaugura um «inexistencialismo» que lhe é singular. Como se os seus quadros testemunhassem à evidência que «o inexistente quer existir». Daí que se sente em toda a obra de Luís Silva Carvalho, para lá da mestria da composição, a sua mais premente e íntima necessidade. Luís Silva Carvalho não pinta, em última análise, para os frequentadores da galeria ou do museu. Pintar é mais do que a explicitação de uma arte, é uma obsessão, uma prisão. Que esta prisão seja libertadora só mostra que certos gestos da praxis transportam em si a complexidade da contradição e do paradoxo. E que a praxis pode e deve conviver com a poiesis. Todas as culturas, inconscientemente, sabem disso. Saberão? Fica a pergunta em suspenso, para que o leitor-observador tente responder.

Logo, Luís Silva Carvalho não se limita a ser mais um artista na profusão de artistas que tentam resistir ao fim da arte como a conhecemos. A obra de Luís Silva Carvalho dialoga com os observadores impávidos e corajosos. E, como em todas as conversas, os seus quadros perguntam e respondem, fazendo de quem os contempla cúmplices na aventura da sensibilidade contemporânea. E que conversas são essas? Aqui a actualidade desta pintura é fulcral e histórica. Essencial para a espécie humana habitando o planeta terra. A conversa incide nos problemas actuais que a humanidade enfrenta hoje. E o problema essencial é o da crise climática. A pintura de Luís Silva Carvalho irrompe como um aviso, e nesse aspecto é quase científica, mesmo se imaginária. Vejam o que pode acontecer, sussurra-nos. A destruição não terá que ser nuclear, mas é certamente telúrica. Conduzindo ao fim da humanidade. E este fim não corresponde ao acabamento de uma tela. É a própria destruição da tela, do quadro. Não haverá mais enquadramento.

Claro que um conversador mais cínico poderá retorquir, ainda bem. A humanidade, dada a sua cupidez e sua insanidade, não merece um espaço para viver. Um outro conversador, murmurará, que pena, pois estava convencido que o Homem era o apogeu da natureza, o seu momento mais alto. Mas ambos perceberão que um fim é, afinal, a possibilidade de um começo, ou recomeço. Luís Silva Carvalho não é um pessimista, a sua pintura, apesar de tudo, reflecte um optimismo inato. Vive da alegria trágica das cores. Nem é um céptico, pois «quem avisa nosso amigo é», ainda acredita que há ou haverá soluções para o problema em questão. Os seus quadros deveriam ser compreendidos amigavelmente pelos jovens que sentem mais agudamente a finitude. Esta juventude, porém, não se limita aos adolescentes. Qualquer pessoa, em qualquer idade, poderá ser jovem. Poderá ser sensível à leitura estética que Luís Silva Carvalho nos apresenta. Como se nada fosse, sem ideologias subjacentes, sem discursos políticos, sem atitudes conflituosas. O que é, é.

Só que Luís Silva Carvalho vai mais longe. Põe em questão os preceitos mais comuns da ontologia. Os seus quadros, na variedade das suas exposições, entre o que poderá ser essa figura esquipática, reticente, e o escasso, diminuto pano de fundo onde sobressai, instiga-

nos a repensar, muito pictoricamente, o que é o ser, o que significa o estar, o que se admite como um existir. Haverá uma equivalência entre esses três conceitos? Ser e existir e estar são a mesma coisa? Serão coisas diferentes? Definíveis? Melhor ainda (ou talvez pior, quem no sabe!), haverá ainda razão para se falar de ser, de estar, de existir, hoje em dia? Esse futuro distante, longínquo, admite essas concepções civilizacionais, auferidas, pelo menos, no ocidente? O que se nos apresenta como uma figura, uma estranheza sem paralelo, poderá edificar uma ontologia? Ou mesmo um pensamento minimamente filosófico? O observador pensa o que vê no quadro, sente o que se insinua na tela? Ou só pressente, como pressentiu Luís Silva Carvalho, que algo se passa nessa pintura, um não sei quê que nos interpela? Não estaremos todos como o Mister Jones da famosa canção de Bob Dylan, Ballad of a Thin Man, que intuía confusamente que “something is happening but you don’t know what it is”? Os quadros de Luís Silva Carvalho parecem antes insinuar que o «versus» do nada não é o ser, mas antes o tudo. Toda essa inenarrável florescência de cores consente-nos admitir uma plenitude no interior da sua moldura, ou, à falta da moldura, num fora abrupto que aparece como um precipício. Logo, um tudo e um todo poderão dar origem a uma nova ontologia? Os filósofos que respondam.

Será que hoje, nos nossos dias, ainda sentimos? Ainda pensamos quando emitimos opiniões? Ainda somos indivíduos singulares? Ainda poderemos ser sensíveis a telas como as do Luís Silva Carvalho? Ou nos satisfazemos só com o que nos dá um prazer postiço? Por exemplo, a ilusão da beleza. Um pôr-do-sol, uma tela. Esquecendo tudo o mais que acontece no globo: a pobreza, a fome, a guerra. A era da suspeição, irrompida no pós-guerra do século XX, continua por este século como uma chaga irreparável. Daí que Luís Silva Carvalho sugira um outro prazer na fruição das suas telas. Um prazer portador de esperança. Não uma fuga em frente que consinta a indiferença perante o que é ainda mundo. Haverá, sem dúvida, muitas estéticas no período em que vivemos, quantas ousam transmitir os problemas que se detectam insidiosamente nas telas de Luís Silva Carvalho?

Falou-se do quadro como um rectângulo vertical. Muitas coisas poderão estar a acontecer nessas cores, entre essas cores. Algumas leituras, ou muitas, tantas quanto os receptores, são possíveis para as incoativas ou já estagnadas figuras na sua abreviatura difusa. Nunca saberemos se estamos diante de um cinético movimento em suspensão ou perante a estase definitiva. Temos que conviver com essa ignorância, que não terá que ser considerada negativamente. A ignorância, segundo Luís Silva Carvalho, poderá ser mais fértil que o saber, sempre limitativo porque direcionado para um problema específico. Façamos agora um exercício inocente. Coloquemos esses rectângulos verticais de pernas para o ar. Algo muda. As figuras deixam de ser o que pareciam ser, tornam-se outras coisas. Por exemplo, a árvore de há pouco, com a sua copa estranhamente vermelha ou amarela, mas não verde, e com o seu tronco percorrido por uma qualquer cor, advém subitamente um

barco. A copa transforma-se no bojo de um barco, o tronco num mastro. O azul que quase expressava o céu em relação à árvore é agora um mar azul em relação ao barco. Mas o quadro continua a ser interpretado como acontecia na sua primeira posição, escolhida pelo artista, respeitando possivelmente a posição da tela aquando da sua feitura. Tentem fazer o mesmo com “As meninas de Avignon” de Picasso, ou com a maioria das manifestações estéticas da abstracção. O erro seria imediatamente detectado. Com a tela de Picasso, porque a figuração é de tal maneira realista, apesar das inovações que o quadro comporta, que o “pernas para o ar” seria iniludível. Ou muito simplesmente uma brincadeira, ou, então, no melhor dos casos, um gesto surrealista. O mesmo aconteceria com as várias estéticas suportadas pela abstracção. Porque a abstracção não figura nada. As suas formas não são figuras. Poder-se-á retorquir, mas um quadro de Pollock poderá ser visto de qualquer maneira, de pernas para o ar ou da esquerda para a direita. Claro, mas as telas de Pollock também não figuram nada. Por conseguinte, para o observador das telas recentes de Luís Silva Carvalho, que não cultiva a figuração, na sua verticalidade ou na sua horizontalidade estão sempre a sugerir qualquer coisa. A riqueza, não a míngua, é apanágio da estética pós-apocalíptica. Sem se dar por isso. Que é uma outra fórmula para a definição da ignorância.

Luís Silva Carvalho, através dos seus mais recentes quadros, diz-nos, de uma maneira sóbria mas implacável, que não se pode mais falar de figuração ou de abstracção. Tornaram-se conceitos inúteis, perderam a sua produtividade. A ambiguidade da sua pintura instala-se na arte contemporânea como um recesso da contradição, ou como a plenitude da coexistência, graças ao seu gesto e à sua atitude. Não se trata, este feito e este facto, de uma ultrapassagem revolucionária dos conceitos que presidem ainda hoje, passando por modernos. Luís Silva Carvalho está *ao lado* dessa problemática ou dessa distinção. Como diria Barthes, se a arte quiser resistir à arbitrariedade do nosso tempo, terá que encontrar uma terceira via, inaudita e excêntrica. Do mesmo modo, procurando situar a posição estética de Luís Silva Carvalho neste período histórico, ter-se-á que compreender a razão por que este pintor rejeitou sempre a arte conceptual. Há uma distância incomensurável entre um modo e uma moda. O modo é a expressão de uma sensibilidade. A moda é a aparente fulguração de uma novidade. E a novidade não é sinónimo de novo. O artista conceptual do século XX, ou mesmo de hoje, não está muito longe das estéticas clássicas que grassaram no ocidente europeu. O artista que sacrifica no altar da ideia não tem necessariamente que fazer, que agir. Basta-lhe transmitir a ideia aos seus colaboradores. Como fizeram muitos pintores da época clássica ao entregarem o verdadeiro acto de pintar aos seus aprendizes. A arte conceptual é eminentemente aristotélica, por conseguinte, logocêntrica. O artista que nela se satisfaz, com uma complacência ingénua, não necessita do seu corpo. É uma entidade puramente intelectual. É uma antiguidade platónica demonstrando que a visão do mundo do filósofo grego persiste ainda no ocidente. Luís Silva Carvalho pinta com o seu corpo, dia a dia, no pre-

sente que lhe coube.

Luís Silva Carvalho não passou por fases, mas por épocas. E cada época demonstrou que a sua aventura pictórica nada tinha a ver com a «epoché» (fenomenológica), termo que Husserl roubou aos cépticos da antiguidade grega, significando uma paragem ou um colocar entre parêntesis. Como já se escreveu anteriormente, Luís Silva Carvalho não é nem um pessimista nem um céptico. Na sua obra encontra-se a deiscência, não o isolamento ou o medo de julgar e pensar (etimologicamente *pesar*) a sua experiência humana, social e artística. O pintor é do seu tempo, mas comportando uma ambivalência. O tempo histórico em que vive com os outros, isto é, cultural, e o tempo que ele próprio inventou e inventa, isto é, pessoal. É entre a cultura e a vivência pessoal que se joga toda a sua pintura. Aceitando muitas influências do passado, como não poderia deixar de ser, introduzindo qualquer coisa de diferente nas suas composições, essas pequenas ou grandes mutações que o identificam como uma singularidade. É nesse aspecto que o pintor é original. Luís Silva Carvalho, sentindo a temporalidade como o espaço para a sua criação estética, nunca se fixou numa forma, num formato, como aconteceu e acontece com tantos pintores, depois de descoberta a fórmula que agrada ao público. Um artista, escreveu Baudelaire, que se dedicou criticamente à pintura do seu tempo, não tem que dar prazer aos consumidores das suas obras, não deve ser uma prostituta. E não tem que morrer na estagnação da sua obra. Qualquer pensador ou crítico pós-estruturalista comprehende que os quadros que nesses artistas aparecem como diferentes, dado os motivos e os temas em presença, são, na realidade, estruturalmente, o mesmo quadro.

Luís Silva Carvalho viajou, viu diferentes paisagens, diferentes gentes, diferentes possibilidades de se estar no mundo. E essas diferenças saltaram para as suas telas. Não há repetição nas épocas estéticas onde imergiu em novas emergências. Não há réplicas. O próprio Kierkegaard, que introduziu no século IXX o conceito de repetição com uma felicidade inexcedível, ao ponto de esse conceito se tornar fundamental para todo o pensamento ocidental do século passado, percebeu que não havia repetição. Nem a possibilidade de um retorno do mesmo (Nietzsche), nem de um eterno retorno da diferença (Deleuze). A temporalidade é realista, destrói essa intuição, essa percepção, essa hipótese. Mas há o auto-plágio. Perguntem aos pintores, aos escritores, aos artistas em geral que mais vendem.

Daí que se falar do aspecto técnico de um quadro, de se adivinhar como foi feita uma pinçelada, de nos obstinarmo-nos com a noção falsa do bem feito e do mal feito, do bem pintado e do mal pintado, seja impertinente e uma perda de tempo. Esse discurso está minado e contaminado com as suas visíveis incongruências. São expressões de um saber intelectual e erudito, mas também autoritário e totalitário que se julga capaz de desvendar o real e as suas manifestações. Facilmente contraditado por uma outra inteligência, uma

outra acuidade, uma outra argumentação. A era tecnológica não nos obriga a ser técnicos, isto é, a possuirmos um poder (como nos inculca a etimologia da palavra). Luís Silva Carvalho, como Antonin Artaud na literatura francesa, escolheu o impoder. A concepção, essa sim, revolucionária, de um artista como simples amador (aquele que ama, no caso de Artaud, escrever, no caso de Luís Silva Carvalho, pintar) e não como um profissional, com todas as significações que lhe são atinentes. Só o gosto, do verbo gostar, poderá criar uma simpatia com o quadro. Mas temos que ter a consciência que o nosso gosto pode falhar, isto é, não coincidir com o que de mais interessante e de inovador se estava a passar num dado momento da aventura pictórica. A obra de Luís Silva Carvalho é assim exemplar. O percurso que iniciou nos anos oitenta, muito accidentalmente, fê-lo chegar à sua pintura mais recente, objecto deste pequeno texto. A diferença com a maioria dos pintores, é porém inconfundível. Se todos os grandes (assim considerados) pintores, ao longo dos séculos, mereceram livros sobre as suas obras, da totalidade da sua obra, como biografia artística, Luís Silva Carvalho permite a um qualquer estudioso da pintura contemporânea escrever um livro sobre um só dos seus últimos quadros, de tal maneira a profusão de problemáticas que ele nos apresenta. A estética pós-apocalíptica não pertence a esse futuro longínquo, mas ao nosso presente.