



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Francisco Laranjo,
num certo azul
(que
pode
não
parecer
azul)

Isabel Sabino

Portugal. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) isabel.sabino@me.com

Francisco Laranjo, num certo azul (que pode não parecer azul)

Resumo

Com Francisco Laranjo há a preocupação do mundo. E as questões candentes a cada momento têm presença na sua busca de informação, fazendo por não se alhear delas com uma coerência muito própria, marcada pela consciência do tempo alargado que desdramatiza o agora, e pela sua própria capacidade de ação. Em gestos concretizados na representação pictórica, a paisagem sugere espaços ambíguos onde percepção e conhecimento se fundem e, além do evidente na realidade, algo diverso se insinua.

As palavras de Laranjo, nos subtítulos deste texto, guiam esta evocação e a reflexão sobre o sentido espiritual da sua pintura.

Palavras-chave

Francisco Laranjo, Representação, Paisagem, Oriente, Zen, Sineva, Pintura

Resumen

Con Francisco Laranjo está la preocupación del mundo. Y las preguntas candentes en cada momento están presentes en tu búsqueda de información, asegurándote de no ignorarlas con una coherencia muy singular, marcada por la conciencia del tiempo extendido que desdramatiza el ahora, y por tu propia capacidad de acción. En gestos plasmados en la representación pictórica, el paisaje sugiere espacios ambiguos donde percepción y conocimiento se fusionan y, más allá de lo evidente en la realidad, se insinúa algo diferente.

Las palabras de Laranjo, en los subtítulos de este texto, guían esta evocación y reflexión sobre el significado espiritual de su pintura.

Palavras clave

Francisco Laranjo, Representación, Paisaje, Oriente, Zen, Sineva, Pintura

Abstract

With Francisco Laranjo there is the concern of the world. And the burning questions at every moment are present in your search for information, making sure you don't ignore them with a very unique coherence, marked by the awareness of the extended time that de-dramatizes the now, and by your own capacity for action. In gestures embodied in pictorial representation, the landscape suggests ambiguous spaces where perception and knowledge merge and, beyond what is evident in reality, something different insinuates itself.

Laranjo's words, in the subtitles of this text, guide this evocation and reflection on the spiritual meaning of his painting.

Keywords

Francisco Laranjo, Representation, Landscape, Orient, Zen, Sineva, Painting

Francisco Laranjo, num certo azul (que pode não parecer azul)

De uma tal substância, e de nenhuma outra, terá
talhado Merlim a sua gaiola de ritmos no ar.

Mário Cláudio ¹

Prólogo

Ali perto há uma capela de ossos que surpreende os nossos colegas. Com a de Évora na nossa memória enraizada, contudo, as sombras longas (como as de Chirico) que o dia lindo oferece são mais eloquentes sobre a efemeridade da vida.

A partir de árvores, pessoas ou coisas, essas sombras de fim do dia ou manhã poderiam converter-se em gestos de tinta aguada em pinturas de Francisco, neutras ou azuis. Feitas dessa tinta a pingar da tela e dos pincéis para os jornais no chão do estúdio dele, sombras deixando de ser sombras ecoam mistérios da vida e presenças que persistem.



Figura 1 - Kutná-Hora, República Checa, 18 de setembro de 2010. Da esquerda para a esquerda: David Mabb, Seppo Salminen, Jo Stockham e Francisco Laranjo.
Fotografia de Isabel Sabino.

Não sei para onde vamos

“Sim, acredito que possa existir outro mundo, outro lugar, e que não esgotemos aqui o nosso espírito. Não sei para onde vamos”, afirma um dia Francisco Laranjo².

O mesmo digo aqui, não apenas sobre a nossa existência, sobre este mundo e suas condições de ontem, hoje e amanhã. Digo o mesmo ao procurar o fio condutor deste texto, à partida solução grata, mas menos apta do que desejaria para honrar a presença que, para mim, o Francisco mantém viva como pessoa, como amigo, como colega professor e, na ampla encruzilhada de tudo isso e muito mais, como artista, autor de pintura, grande pintura. Melhor seria uma exposição dele. E quase que o oiço a dizer-me que sim, isso sim, é que era.

Aliás, declara ele sobre pintura que nela se acerta menos ao falar do que pintando, com isso enfatizando o mais importante: a experiência. Ora, também na experiência da amizade há algo intangível pelas palavras, um misto resistente que mal se descreve como, neste caso, o calor de um abraço num reencontro inesperado, o brilho subtil do olhar azul por entre óculos de bom design no culto inteligente da conversa, ou o riso, a anedota ou ironia oportunas num momento embaraçoso ou maçador, a elegância de gestos ou o odor de um charuto no final de uma boa refeição após atribulações académicas.

“Gosto de me rir”, escuto-o dizer. E, ainda: “Sem amor não existe nada”. Ou “O que é verdadeiramente importante para mim, são os sentimentos, as convicções, os ideais, a seriedade no trabalho, a disponibilidade, a solidariedade, a elegância e a elevação do espírito. Creio que isso me tem guiado.”³ No Porto, em Lisboa, em Madrid, Praga, Recife ou Vitória, onde nos cruzámos, reencontro memórias, o espírito amigo. E, em qualquer lugar, reencontro o pintor, a sua voz em ecos (como as suas frases que uso aqui em subtítulos), a obra que continua.

São ecos dele, pois, que conduzem este reencontro aqui. Com eles, converso sobre pintura. De que outra coisa poderia ser? Algo mais, a universidade e o professor que foi, isso fica para outra altura, pois, vida e morte não cabem aqui.

Fixo-me, afinal, na observação daquilo que, na sua obra pictórica, resiste a pressupostos e, enviesando modelos e esbatendo categorizações, faz olhar para além, na distância.

Este é um tempo de penumbra

Consciente sobre a atualidade, sobre “o mundo cada vez mais manipulado”⁴ pela informação onnipotente, apoiado na observação e escuta das coisas bem como em leituras de George Orwell, Kafka, Thomas More e outros, Francisco Laranjo não duvida sobre a necessidade de o artista, como as outras pessoas cada vez “menos livre”, dever refletir uma percepção enquadrada na realidade. Mas, ao mesmo tempo, acha imprescindível manter um lugar de reserva, algum distanciamento, lucidez.

Atento aos factos, geografias e História, assume um posicionamento de curiosidade, tolerância e abertura, e, simultaneamente, crítico: “É o tempo da estratégia sem estratégia. Do circunstancial em detrimento do essencial. Do imediato sem avaliação dos efeitos a longo prazo. Do já, sem o depois de amanhã!”⁵

Inquietam-no (e fala nisso) o esgotamento e má gestão dos recursos e futuro dos jovens, a falta de trabalho, a escassa autoestima dos portugueses, o sentimento periférico apesar da Europa e Espanha tão perto.

Participante integrado na *polis*, sem comprometimento político além da cidadania e do papel como professor que sabe ter “uma acção em muito maior escala”⁶, para ele contribuir para mudar o mundo pode estar ao seu alcance, mas de modo singular.

O problema, neste momento é mesmo a capacidade de despertar os espíritos, que estão absolutamente adormecidos. Em todo o lado. Não é só em Portugal. O problema é civilizacional, é internacional. Este é um tempo de penumbra. É preocupante sentir este adormecimento letárgico dos espíritos.⁷

Com Francisco Laranjo há a preocupação do mundo. E as questões candentes a cada momento têm presença na sua busca de informação, fazendo por não se alhear delas com uma coerência muito própria, marcada pela consciência do tempo alargado que desdramatiza o agora, e pela sua própria capacidade de ação.

A minha maneira de intervir é fazendo o que faço

Contribuir para mudar o mundo é, também, uma das razões para o meu trabalho. Se não sentir que posso contribuir para essa mudança, não estou a fazer nada. A minha maneira de intervir é fazendo o que faço. Claro que gostaria que o meu trabalho ajudasse a mudar o mundo.⁸

Assim, para além da sua atividade como cidadão, ele está convicto de poder influenciar também o estado das coisas através da sua forma de estar, do seu trabalho e da sua pintura, como “intérprete de um testemunho” e autor. “A pintura, só por si, pode revolucionar muita coisa, para quem estiver desperto”.

Tal crença destila-se, no entanto, numa obra plástica em que isso não acontece mediante uma comunicação direta, mas antes experiencial, poética e metafórica, a partir de uma prática que prima, sobretudo, por uma espécie paradoxal de pureza discursiva.

Bem o entende Júlio Resende, seu mestre e amigo, quando escreve para uma das suas exposições: “Desde sempre a conquista de um espaço que recusa compromissos que desvirtuam o seu carácter absoluto insere-se numa surpreendente cosmofofia da contemporaneidade”⁹.

Ora, nessa contemporaneidade há um lado paradoxal, como disse atrás, porque a essencialidade pictórica que tanto agradaria a Greenberg não exclui, no caso da obra de Laranjo, deixar-se contaminar, por exemplo, por evocações de atmosferas paisagísticas naturais (como o Douro), por alusões musicais (como Bach), pela teatralização do espaço na pintura, encenando onde e como esta se apresenta.

Nunca me interessou a representação

De resto, o artista esclarece:

O que me interessa mais na História da Arte nunca é a representação, mas sim os lugares simbólicos, os sinais, a escrita, a evocação, a potência. Nunca me interessou a representação na pintura. (...) O virtuosismo é a negação da capacidade humana no sentido de criar, (...), retira esse espaço de potência.¹⁰

Na sua pintura não se trata, pois, de imitar, descrever ou figurar de algum modo diretamente associado ao mundo ou aos objetos visíveis, prendendo a leitura ao jogo denotativo e conotativo sugerido pela maior ou menor transparência ou opacidade icónica. De facto, não é o ícone que interessa ao pintor, mas uma notação mais vaga ou, se preferirmos, profunda, em que o gesto e a materialidade pictórica protagonizam a elaboração da forma e esta, gradual e sucessivamente, se descontextualiza e repete em parte, ou reaparece num léxico sempre diverso de uma espécie de escrita.

Por outro lado, sendo a sua pintura tão ciente e afirmativa das qualidades visuais, ela afinal não apela apenas ao que estritamente caracteriza a visão humana. Um rio pode não se parecer com um rio para um homem que o observe de fora, subentendendo outros olhares, sistemas de visão, perspectivas, percepções e conceitos. Um azul pode não ser céu, mas uma ideia de azul, coisa mental. Assim, um azul pode não parecer azul. Pode ser invisível, ou outra coisa.

Também é possível, aliás, compreender que, num sentido mais amplo da representação (não limitada à aparência de referentes), a **abstração** não tem de excluir a representação. Pelo contrário, ela vem elevar a representação a um patamar de maior abertura de interpretação, tornando esse desafio por vezes aparentemente contraditório face ao que pode dar-se a ver em maior facilidade construtiva, maior simplicidade formal.

Na filiação e evolução da abstração constatam-se procuras em que se destacam o gosto pela depuração da forma, pela exploração dos meios e processos construtivos (e desconstrutivos), pela expressão do gesto, mas também pela pesquisa de algo mais ou menos indefinido que funde o inconsciente com o espiritual ou transcendente num entendimento ou num lugar sem limites nem coordenadas, informemente em utopia. Há então lugar, aí, para o que Wilhelm Worringer define como *Einfüllung*¹¹.

Na sua conceção, Worringer inclui na procura desse estado, além da expressão pela forma, a religião, reconhecendo a necessidade de ultrapassar o ponto de vista europeu marcado pela arte clássica, de balancear razão e instinto na procura da transcendência da realidade. Talvez mais adequado, o termo “espiritualidade” evoca indubitavelmente Kandinsky que, sob o mesmo imperativo histórico e quase ao mesmo tempo, surge com prática e teoria que concretizam em pintura uma abstração convicta e lúcida, com desejo de sinestesia e alma, abrindo um extenso caminho de exploração do potencial utópico da abstração. O *zaoum* de Malevich e suprematistas, na ópera *Vitória sobre o Sol*, é um exemplo próximo que tenta prescindir da linguagem convencional, fundindo categorias. E outros se seguem, entre os quais, na distância própria, Laranjo.

Na procura de *Einfüllung*, ou na dimensão utópica da pintura de Francisco Laranjo, existe uma rutura da ordem lógica que convive com a admissão de realidades para além dos dados percetivos pelo conhecimento científico, incluindo as conceções de

espaço-tempo, mas também se pode constatar alguma reversibilidade das categorias de abstração e figuração, o que, novamente, implica abrir o conceito de representação. Por um lado, muito concretamente, Laranjo assume a consciência do gesto e da materialidade na pintura como essenciais, evidenciando-se afirmações suas sobre intenções, jogos de contraste e tensão, escala, concentrações e direções de sinais, papel dos vazios, tipos de suporte e de tintas, procedimentos.

Quando parto para a concretização de um projecto sei já quais são os materiais, a escala, o assunto. O tema foi bem meditado. Isso é o mais demorado. A concretização depende da escala do projecto, mas pode demorar minutos, horas, dias, meses. Às vezes posso ter que refazer tudo. No meio de um pensamento acontece surgir a solução para um outro problema totalmente distinto, que eu aponto. As razões são as mais insólitas e díspares. Desde leituras, filmes, fotografias que realizo, encontros, imagens as mais aparentemente desconexas, músicas, entrevistas, viagens. Qualquer assunto pode ser a chave para um trabalho que pode vir a acontecer.¹²

Por outro lado, em Laranjo a abstração não é um absoluto e também a sua vocação se revela relativa. É frequente, ao evocar ou analisar a processualidade de obras, o artista usar termos que estabelecem analogias à paisagem, como “percurso de um rio”, “céu”, “movimento de uma onda”¹³.

E, por diversas vezes, sublinha a importância da presença do rio Douro na sua obra, o seu sentido não apenas como referente, mas também como fonte de experiências visuais e não só, por exemplo de cor, claro-escuro, movimento, densidades texturais e atmosféricas, escala, ritmo, sonoridades, odores, sabores, etc. Tudo isso, afinal, se converte em pintura, esponja que digere, gulosa, a experiência dos lugares.

Quase toda a pintura é paisagem

Para Francisco Laranjo, aliás, considerar a sua pintura como paisagem é algo naturalmente aceite e até bem-vindo, já que “(...) quase toda a pintura é paisagem, na minha forma de ver, mesmo quando se trata de retratos. Paisagens são projecções do nosso olhar, sempre”.¹⁴

A rememoração, a deambulação, passeio ou viagem, fazem suceder vistas, visões ou projecções, em qualquer caso *vedutas* – mas, no seu caso, nem naturalistas, nem impressionistas. Laura Castro escolhe a categoria paisagem para dar a ler obras de Laranjo desde os anos 80, salientando numas “as coordenadas do território / espaço físico” e, nas mais recentes, “as coordenadas desta paisagem / espaço pictórico”¹⁵. Mesmo que pouco perceptíveis, refere presenças de locais do Douro, Cabo Verde, Moçambique, bem como outros que evocam, desde cedo, o romantismo alemão.

Goethe como autor e Dresden como experiência vivida são, aliás, mencionados amiúde pelo pintor.

Também a importância da memória, simultaneamente frágil e resistente na relação com o tempo e a profundidade da cultura coletiva, da intimidade e da experiência existencial, leva Fátima Lambert a destacar em Francisco Laranjo a importância das viagens:

As memórias de Francisco Laranjo vestem-se nas viagens: adquirem as suas propriedades, absorvem os cheiros, os sabores, as texturas. Vivem de sonoridades difusas, de visões translúcidas; as suas visões voltam a casa – todas as vezes (...) ¹⁶

A mesma autora aponta sintomas que confirmam aprendizagens com origens diversas na geografia e no tempo. “A articulação da caligrafia com a consignação de elementos gráficos configuradores da paisagem estimula uma ética da imagem como substância paisagem.” ¹⁷ E identifica nas pinturas da exposição de 2002 em Riga (Estónia) vários conceitos/pressupostos subjacentes a uma estética da paisagem:

- Detalhe/aproximação/pormenor
- Visão global/afastamento/ampliação
- Rigor/apropriação aparential “directa”/essencialidade
- Expansividade/retenção de suposições perceptiva
- Transformação/deformação/transfiguração – do visto e do invisível ¹⁸

Enquanto analogia, celebração do mundo ou de poéticas que o refletem, criação de cenografias de objetos, desde o século XV até revisitações mais recentes, o desmaio de fronteiras em muitos terrenos (e não exclusivamente artísticos) tem adensado a mestiçagem desses territórios e da paisagem em si.

“Na contemporaneidade, a esfera da paisagem atingiu as proporções do *panorama*”, conclui Lambert ¹⁹, situando a obra de Laranjo numa zona que integra o pensamento e prática pictórica oriental numa recontextualização de concepções de vazio e silêncio pontuadas por John Cage. Mais ainda, a paisagem implica a experiência da diversidade de perceções, o outro, a viagem.

Por mais que goste do Oriente

É, pois um facto que, em Francisco Laranjo, o gosto e a necessidade das viagens andam a par com a mundividência conseqüente das novas experiências e contactos em

geografias variadas. De Norte a Sul do país e da Europa a outros continentes, somam-se os destinos, em trabalho e não só, enfatizando sobretudo a importância dos que permitam ao artista saber mais e saciar a curiosidade pela diferença, como Coreia, Japão, Vietname, Camboja, Tailândia, Índia, Goa, mas também Egito, México e outros países da América latina, ou ainda Moçambique.

A dicotomia Oriente/Ocidente está, nos últimos 20 anos da sua obra, bastante presente, e a proximidade com a arte oriental é desenvolvida em sucessivos pontos de contacto, desde cedo, tendo declarado: “De frente da minha casa, em Lamego, sempre me habituei a ver desde criança, para além da impressionante talha dourada da igreja, “chinoiserie” do séc. XVII, com motivos chineses lacados em granito.”²⁰ O interesse pelo diálogo Oriente/Ocidente é, segundo diz, “uma tentativa de compreender o mundo que nos escapa, em termos de entendimento e testemunhos.”²¹

Aliás, como artista-pintor consciente da expressão de uma escrita gestual distanciada da representação figurativa, como professor capaz de equilíbrio eloquente no ensino entre a produção artística e o conhecimento teórico e até a vida institucional, o seu interesse pela dicotomia Ocidente/Oriente manifesta-se também no contexto académico e, por ocasião das suas provas de agregação na Universidade do Porto, Francisco Laranjo escolhe *Oriente/Ocidente* como título da sua lição de síntese.

A sua comunicação é então pontuada por uma longa sucessão de evocações, desde os leques aos biombos Namban e aos murais de Kondo no Templo Horyu-ji (Japão, ca 645), salientando a arte Zen oriunda da época Ming da China que prolifera no Japão do século XIV em diante, séculos mais tarde descoberta pelos ocidentais, na Europa e na América. De Portugal, Laranjo não esquece também casos como Amadeo e António Carneiro, a poesia de Teixeira de Pascoaes.

Manet, Gauguin, Franz Marc, Kandinsky, Marc Tobey, Arthur Dow e Ernest Fenollosa, Pollock, Ad Reinhardt, Barnett Newman, Clement Greenberg, Philip Guston, John Marin, Georgia O’Keeffe e, finalmente, Donald Judd, são algumas das referências, entre outras então mencionadas por Francisco Laranjo a propósito da influência do zen, destacando oportunamente uma citação de Judd nos seus escritos: “No fim do século passado a representação da natureza começa a desintegrar-se. Um paralelo interessante, e inverso, poderá ser encontrado no desenvolvimento, lento e difícil, da decoração abstracta da dinastia Han que terminará no realismo da Dinastia Tang”.²²

Sem falhar menções à pintura sumi-ê, Laranjo refere ainda, no texto prévio e na oralidade da lição, autores da pintura tradicional de paisagem da China (Mio Pang Fei, Li Tang, Mou K'i, Fan Kuan, Zhao Chang, Xu Di) e outros mais recentes como Shi Xiang e Sun Zixi, a par de artistas do espaço europeu como Tapies. A reflexão de Laranjo atravessa também o orientalismo de Said, questionando a menorização da dicotomia Norte/Sul no pensamento sobre a globalização. E sublinha, finalmente, como central, a descoberta do “carácter singular” mencionado por Yutaka Tazawa, não apenas na arte japonesa, mas num sentido mais abrangente.

Ora o epicentro do interesse de Francisco Laranjo pelo Oriente não é uma escolha académica qualquer, pois cultiva-se a partir do interior do seu processo pictórico, no qual o gesto é essencial na génese da ação muitas vezes por ele designada como escrita, a ponderar a organização do espaço, os elementos gráficos e as densidades atmosféricas. Num corpo alargado da sua pintura, de facto, é possível identificar proximidades com diversos conceitos da pintura oriental.

Seiryō Ikawa, artista e professor da Universidade de Nagasaki, entende abertamente essa identificação de Laranjo quando apresenta a exposição do artista no Museu de História e Cultura daquela cidade, enaltecendo o seu papel de conexão entre dois portos (Porto e Nagasaki)²³. Mais tarde, associará o artista a Daruma, figura da origem da filosofia zen, considerando ter tido, ao ver as obras de Laranjo em Nagasaki, “a intuição de que revelam um espírito de sumi-ê”²⁴, que, aliás, o artista também refere. O termo **sumi-ê** remete, principalmente, para a técnica pictórica centrada na importância da tinta, especialmente a preto e branco, das suas diluições e diferentes tipos de relacionamento entre o gesto, o pincel e o suporte de papel de arroz, no caso de Laranjo, também a tela de linho cru. A ação, de carácter estritamente caligráfico ou não, vem, entretanto, revelar-se mais do que uma mera técnica, já que implica uma energia vital que faz incarnar na pintura a sua missão: não a reprodução do aspeto exterior das coisas, mas a sua essência mais invisível, o espírito que não tem forma própria.

Aliás, na estética chinesa, a pintura ressoa um sentido cosmológico, pois, tão verdadeira como a natureza, implica um espaço aberto para uma outra verdadeira vida que se concentra no conceito de respiração ou, melhor, **sopro**, o *Ch'i* (氣). “Se o universo procede do Sopro primordial e não se move senão graças aos sopros vitais, é

preciso que esses sopros animem a pintura.”²⁵ A par desse conceito, há ainda o **Yin-Yang**, lei dinâmica das coisas que encarna a polaridade e as linhas internas ou estrutura em tudo (*Li* 理). Mas, antes de tudo isso, há a predisposição mental do artista no momento da criação, o *I* (意) que Cheng explica como “ideia, desejo, pulsão, intenção, consciência atuante, justa visão, etc.”²⁶

O sopro concentrado no gesto que, por sua vez, se traduz no **traço** do pincel, exige espaço para se poder formular, não podendo existir sem o **vazio**. Ora este constitui também no processo pictórico de Laranja uma qualidade operativa nada negligenciada, de tal modo que se constitui como significante no jogo cénico entre figura e fundo, evitando confundir-se com este. Nem fundo nem intervalo, é uma materialização da grandeza, do incomensurável, do sublime que certo informe não abjeto possibilita.

O vazio é, explica ainda François Cheng²⁷, um princípio de base em diversas artes, sejam elas a pintura, a poesia ou a música. Nesta, traduz-se não só pelo silêncio como por ritmos sincopados. Na poesia surge através de supressões conceptuais, ou seja, o que se designa por “palavras vazias” na estrutura gramatical (conceito diverso do da escrita ocidental), e pela introdução de paralelismos que tornam descontínua e reversível a linearidade e sequência temporal. Em pintura, é o não preenchido, o espaço entre signos que se torna signo também. É tão importante que, em certos pintores, ocupa mais de 2/3 da superfície.

na ótica chinesa, o Vazio não é, como se poderia supor, qualquer coisa de vago ou inexistente, mas um elemento eminentemente dinâmico e atuante. Ligado à ideia de sopros vitais e do princípio de alternância Yin-Yang, ele constitui o lugar por excelência onde se operam as transformações, onde o Cheio estará a atingir mesmo a plenitude.²⁸

Aliás, na China, o vazio surge como conceito essencial desde o *Livro das Mutações*, e, em termos filosóficos, tem maior importância no taoísmo, embora venha a ser mais tarde integrado nas doutrinas budistas-zen e confucionistas. Zong Bing, pintor chinês (375-444), refere o conceito de vazio numa das mais fundamentais obras de referência sobre a estética chinesa da paisagem, o seu livro *About Landscape Painting*, afirmando que “as paisagens têm existência material e, contudo, alcançam também o domínio espiritual”²⁹.

É assim o vazio que se associa, precisamente, ao patamar mais avançado da pintura, o da realização da “quinta dimensão”, em que é ele que integra o tempo no espaço e tudo transcende o universo pictural para aceder ao mistério do conhecimento – segundo Cheng³⁰ da “alma, do espírito ou da essência divina” (*shen* 神).

Park Nam-Hee, autora e académica coreana, explica ainda o papel do vazio no processo pictórico de Francisco Laranjo:

A sua maneira de pintar não é preencher o quadro, é “deixar” o espaço (...). O espaço que deixa, o contraste da tonalidade da tinta e as graduações delicadas fazem-me lembrar a sensibilidade oriental, que tem espírito de carácter vegetal. Ao mesmo tempo, dentro das suas obras também existem energias, entusiasmo e força europeias.³¹

Há, ainda, na proximidade da pintura de Laranjo com o Oriente, a “**hipótese zen**”, ou seja, a plausibilidade de uma prática segundo o espírito zen na conceção pictórica do artista (recorde-se que o pensamento plástico de Ad Reinhardt e até de Rothko também são interpretados nesse sentido por Helen Westgeest³²).

A relação com o zen, hipótese em Laranjo a que ele alude mas não parece confirmar inteiramente (e muito menos identificar-se com uma das 3 vias³³: budista, taoista ou confucionista) é visível na fluidez processual do artista pela coincidência com vários princípios dessa filosofia: a impermanência, a iluminação ou epifania, a moderação, características como assimetria, simplicidade, austeridade, naturalidade, profundidade e subtileza, desprendimento, tranquilidade, equilíbrio, imaginação limitada, improviso.

A crer na hipótese da “linguagem sem palavras” que não se ensina, apenas pode ser transmitida de coração para coração, mas pode ser sentida, como diz Suzuki (que define o termo com precisão³⁴), Laranjo parece aproximar-se mais do sentido contemporâneo que, no Japão, a filosofia zen assume. Ele sabe que ali, a longo prazo, se destila de modo particular a aprendizagem da estética pictórica chinesa por artistas japoneses após estagiarem em mosteiros chineses, assim dando sequência aos princípios praticados depois do declínio da pintura zen na China posteriormente à dinastia Song.

Esse legado, que perdura no Japão de hoje, tem expressão no **wabi e sabi**, dois conceitos diferentes, mas que, juntos, formam um todo que significa algo como um

misto de simplicidade, naturalidade e isenção, mínimo artifício, frescura, tranquilidade, em que se privilegiam o imperfeito, o incompleto e o impermanente.

Muito perspicazmente, Fátima Lambert lê o trabalho de Laranjo ultrapassando o convencionalismo histórico bipolarizador dos conceitos de paisagem ocidental e a do Extremo Oriente. Ela recorda casos da pintura e da teoria de paisagem chinesa e japonesa como Zong Bing e Wang Wei (fundamentos do taoísmo e sentido de viagem na leitura dos rolos pintados), Mi Fu (efeito atmosférico), Muqi (papel da mancha e dos salpicos), Xia Gui (abstração tendencial), Gao Qipei (técnica expressionista), para defender que existe na sua génese comum um funcionamento cartográfico que também Laranjo indicia, pelo que o seu trabalho pode ser visto, não exatamente no quadro de uma dicotomia ou oposição, mas sim em diálogo e conciliação.

Numa espécie de nova rota da seda, Laranjo constrói, pois, laços discretos entre modos de fazer e geografias ocidentais e orientais, muito em conformidade com o sentido diplomático que lhe é reconhecido.

Deixando sempre margem de abertura, evita, contudo, desvincular-se do seu ponto de partida, a origem essencial à sua identidade.

É assim que, ao referir-se à obra *Können Tränen meiner Wangen Nichts*, de 2015, na exposição *Infinitum*, assume que “segue a escrita ocidental: de cima para baixo e da esquerda para a direita. Por mais que aprecie o Oriente nunca conseguiria fazer de outro modo.”³⁵

Noutra ocasião, afirma: “Tenho fascínio pelo Oriente porque foi aquilo que não estudei. Gosto de descobrir, de saber mais. Um artista é um artista diferente se viver num lugar diferente. Por mais que goste do Oriente, serei sempre um Ocidental”³⁶.

Também neste sentido, a sua obra assume um distanciamento crítico singular, esbatendo limites de categorias e identificações, lucidamente abrindo o campo de interpretação.

Aliás, Laranjo, a par de certa faceta de *bon vivant* também vê a realidade com preocupação, talvez partilhando parcialmente a conceção do planeta Terra como mundo que inspira desgosto (associado ao termo Ukiyo-e pela sua origem num provérbio do Séc. XVIII), podendo integrar a ideia de “mundo flutuante” igualmente conotada com aquele termo, não apenas para os seres mais frágeis, mas para toda a humanidade.

Sineva (...) o sentimento de azul que nos invade

Certo é que a pintura de Francisco Laranjo demanda o sentido flutuante da contemplação. “Cabe ao espectador disponibilizar-se a seguir a descompressão do olhar carregado de pré-conceitualizações societárias ou psico-afectivas constritoras”.³⁷ Ao leitor, a sua pintura oferece, pois, a abertura da viagem, novamente entre categorias e num espaço e tempo em que os limites dados à partida são diluídos. Laura Castro, que organiza o excelente livro *Solidão e Utopia* ao modo de uma exposição do artista³⁸, considera difícil identificar e explicar questões essenciais da obra de Francisco Laranjo e, embora faça um ótimo trabalho nesse sentido, afirma:

Por outro lado, nenhuma explicação, nenhum factor, poderá preservar o prazer que há em nos deixarmos arrastar para o fundo das telas azuis, pelos traços espessos para fora das superfícies, em nos perdermos nas transparências fluídas de certas aguarelas. No fim, prevalecerá a experiência sensorial que as obras desencadeiam, independentemente de qualquer leitura racional ou de qualquer nomeação de pretextos. Principalmente porque esta pintura desarma o pensamento, como escrevi já, muito próxima do impulso primordial que a determina e que afecta o espectador.

Desta experiência, acontecimento vital, excluem-se determinantes imediatas, histórias, narrativas, sentido descritivo, a própria noção de representação (que não chega a constituir-se ou é amplamente excedida ao ponto de se desfazer). Desta experiência exclui-se também a imaginação, uma vez que não está em causa reconstruir, preencher, acrescentar; inclui-se apenas a contemplação, uma vez que está em causa contemplar, aceitando o impulso romântico transversal à cultura e à arte, consentindo nesse exercício difícil e exigente em que o espectador se descobre.³⁹



Figura 1 - Francisco Laranjo. *Sineva I*, 2004. Óleo s/ tela, 200 x 365 cm.

É Laranja que fornece o meio indefinido, a água, o ar, ou a imaterialidade apenas sugerida pelo espaço da pintura, em que se pode flutuar numa espécie de imponderabilidade. Para além de qualquer geografia ou de qualquer sentido de paisagem, talvez seja no uso da cor que mais claramente se percebe o que procura, quando a cor na tela se expande e nos atrai a mergulhar nela. Muito oportunamente, Francisco Laranja apela um dia, para nomear pinturas e uma exposição, a um termo invulgar, *sineva*, explicando:

Sineva (...) é um termo búlgaro que exprime o ‘sentimento de azul’ que nos invade quando o azul do céu se funde com o azul do mar. Dei esse nome a uma exposição minha porque o termo não tem tradução em língua nenhuma. *Sineva* soa bem ao nosso ouvido (e escrito em cirílico, evidentemente) e é a expressão de um sentimento que todos nós podemos experimentar mas não podemos dizer daquela forma.⁴⁰

A palavra estranha, mas que se insinua profundamente pelo sentido poético, perde a conotação bélica comum nos dias de hoje (associada a mísseis submarinos russos). De facto, o termo em cirílico, passível de tradução inglesa para “blueness”, significa literalmente uma certa qualidade azul que não é apenas uma cor, mas uma sensação ambígua envolvente e imersiva.

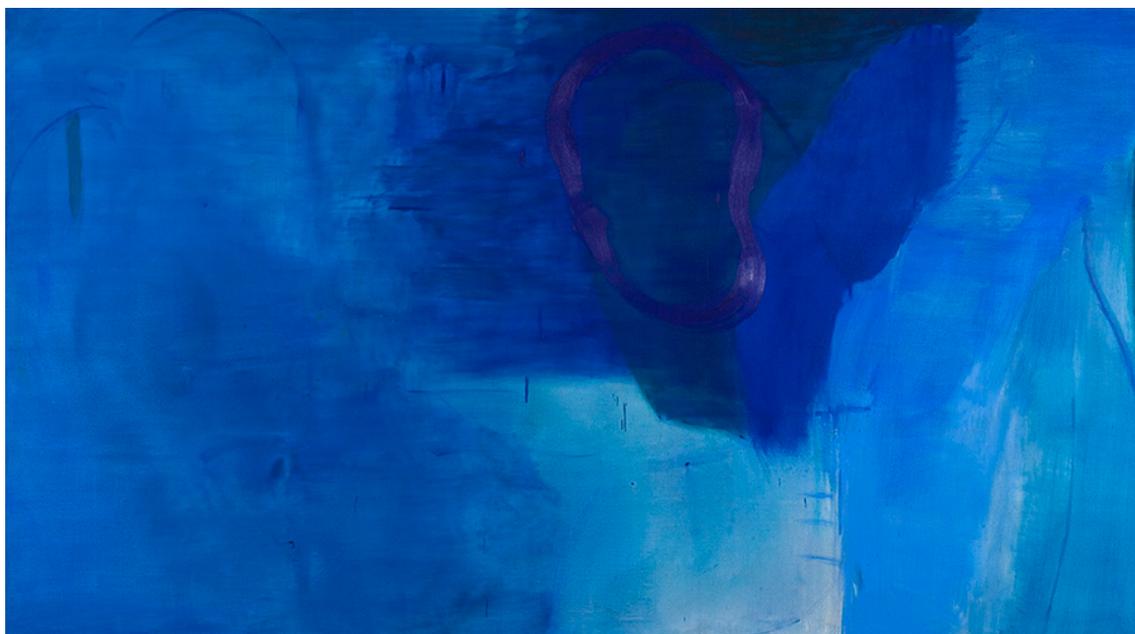


Figura 2 - Francisco Laranja. *Sineva II*, 2007. Óleo s/ tela, 200 x 365 cm.

Nestas telas de Francisco Laranja, o espaço abre-se, flui para fora dos limites, como no barroco, que o artista assume (despojado), bem como o romantismo. É um espaço que

incita a ir mais além, contrastando escalas numa fusão de ações formais e discursivas, linguísticas e temporais, suspenso num fora do tempo que se dilata do instante à eternidade (como em Friedrich, que o artista aprecia na sua estadia em Dresden).

Mais ainda do que o espaço, o tempo é, assim, na pintura de Laranjo, complexo e paradoxal.

Por exemplo em *Infinitum*, as obras parecem situar-nos quase sempre numa espécie de zona de limites esbatidos, que funde e atravessa territórios e referentes. Então muito concretamente, o artista define dois polos situados na música de Bach (*A Paixão Segundo S. Mateus...*) e no jardim zen do monge Tokuho Zenketsu, no templo Ryōan-ji em Kioto. Mas de facto, e não só entre a música e a arquitetura do jardim, tudo flui (e flutua) entre referências difusas, nas quais se podem subtilmente detetar ritmos musicais na espacialidade generosa das escalas contrastadas, gestos e matérias líquidas, gasosas com nuvens ou sólidas como pedras, energia que ali se desvela em nós e vagas. Para o artista, importa sobretudo a liberdade de estabelecer travessias entre limites que, assim, se esbatem, procurando uma unidade na pluralidade de referências, conscientemente assumindo a abertura discursiva no que, em termos de pintura, não deixa de ser específico.

Na obra *Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen*, enorme tela de linho com cerca de 12 metros exposta então na Cooperativa Árvore, há uma pesada forma, nebulosa escura, que ameaça cair, acentuando a dinâmica dos repetidos *drippings* que criam uma espécie de chuva torrencial. Suspensa aí há, ainda, uma forma oblonga, objeto que atrai a dinâmica do olhar. Tangentes a isso, no lado esquerdo, aguadas sugerem uma montanha onde um esboço geométrico evoca uma porta. A expressão e a monumentalidade remetem para uma paisagem natural onde um cataclismo está a acontecer e pode haver algo para chegar no lado direito.

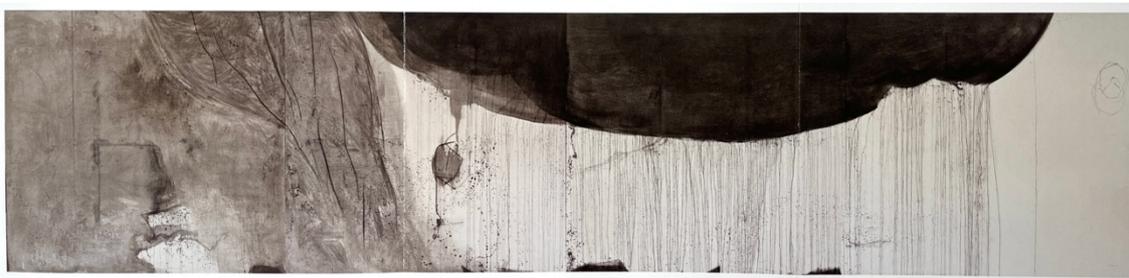


Figura 3 - Francisco Laranjo, *Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen*. 2015.
Tinta japonesa s/linho cru, 260x1200cm.

Diz Laranjo:

Aquilo que domina a estrutura é uma grande nuvem negra, chamemos-lhe assim, uma forma suspensa semi-elíptica, ou várias formas semi-elípticas que estão suspensas na parte superior do retângulo. Para que tenham sustentabilidade tem que haver uma construção (e estou quase no domínio da semiótica ou da psicologia visual). Há vários movimentos de linhas, primeiro mais subtis (do lado esquerdo), depois uma oblíqua que se insinua e atravessa a pintura da esquerda para a direita, e toda essa estrutura está na escala de sustentar em levitação, chamemos-lhe assim, todo o resto da peça, que podia ser mais extensa e termina com essa forma de que me falou no início, como se fosse um sol ou uma lua. E tudo o que é de maior relevância e protagonismo são os *drippings*, ou os escorrimentos, que são talvez o momento de maior felicidade em termos de execução. (...) Depois há um espaço branco. Esse espaço é um espaço de luz. É uma expectativa, a expectativa de um acontecimento novo, um local onde não aconteceu nada, mas vai acontecer.⁴¹

O artista explica também, a propósito, a relação com o trecho musical de Bach, dizendo ter visto “o andamento como uma ondulação, como se navegássemos e o sofrimento viesse connosco como um companheiro”⁴².

Há uma suspensão no andamento, em toda a área, durante quase três horas, como se percorrêssemos um caminho em que nem os pés nem o coração dói. Há como que uma naturalidade da vida, com esse peso que eu coloquei, assim, num escorrimento levíssimo.⁴³

O título “Se as lágrimas das minhas faces nada podem alcançar” (tradução dele próprio) afirma a inutilidade das lágrimas na mitigação da dor, que não se dissolve por muito que os escorrimentos na pintura possam, de algum modo, tentar traduzi-la no que volta a ser um procedimento específico da relação com a tinta, mas carregado de sentidos transversais e metafóricos:

Em termos físicos é isso. É o próprio pigmento que vem do negro e depois eu trabalho na vertical. É um escorrimento. A gravidade faz com que aquilo aconteça. Aquele acontecimento, sob o ponto de vista físico, é isso; do ponto de vista fisiológico seria a lágrima.⁴⁴

Não somos capazes de explicar tudo

O processo pictórico de Francisco Laranjo aspira a uma representação no sentido lato, alegórica, na qual se fundem ecos referenciais de origens diversas. O corpo, é certo, manifesta-se em evidências, mas rapidamente estas transcendem fronteiras da pele e dos músculos, das matérias, da subjetividade, para invocarem corpos coletivos, mundos sem geografia exata nem época. É uma paisagem em utopia total, sem lugar definido, entre a terra e o céu. Sem forma, como o espírito.

Eu vejo a dimensão do divino em toda a arte, toda a História da Arte. Para mim, toda a arte é uma alusão ao divino, ou seja, à superação de nós mesmos, à procura de um sentido que ultrapassa a nossa compreensão. A vida e a arte só fazem sentido nessa procura de um mistério que nunca conseguiremos desvendar. Não somos capazes de explicar tudo. E a expressão artística é um modo de caminharmos nesse lugar imponderável.⁴⁵

Epílogo



Figura 5 - Recife, Brasil, 17 de maio de 2013. Francisco Laranjo e Luís Jorge Gonçalves. Fotografia de Isabel Sabino.

Choveu toda a noite.

Em Olinda, dos quartos abertos diretamente à vegetação e fauna do jardim, não se percebia bem a extensão da catástrofe e o transporte chegou, apesar de atrasado. Agora, perplexos e expectantes, continuamos aqui há quase oito horas e, hoje, o fórum académico bem pode aguardar por estas cerca de 30 pessoas, presas num autocarro em plena inundação.

Em redor, a enchente do rio Beberibe transborda numa enorme extensão alagada. A cidade é anfíbia, como o jacaré à solta que noticia a voz na rádio.

Referências

- CASTRO, Laura. “Como paisagem”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 105.
- CHENG, François. *Vide et plein. Le langage pictural chinois*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- CLÁUDIO, Mário. “Genesíaco”, em Francisco Laranjo, *Tempo, espaço e matéria*, 2009, s/n página.
- LAMBERT, Fátima. “Francisco Laranjo, uma unidade de memórias, transformações e imagens”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 131.
- JUDD, Donald. *Écrits 1963-1990*. Paris: Daniel Lelong Éditeur, 1991.
- LARANJO, Francisco. *Recent Works*. Catálogo da exposição, Latvijas Makslas Akadēmija e Galerija Bastejs, Riga, Letónia, Setembro 2002. Coord. Ed. Cláudia Gonçalves, apresentação de Augusto Machado, textos de Aleksejs Naumovs, António Rebordão Navarro e Fátima Lambert.
- LARANJO, Francisco. *Solidão e Utopia*. Catálogo da exposição, Lugar do Desenho | Fundação Júlio Resende, 2005.
- LARANJO, Francisco. *Tempo, espaço e matéria*. Catálogo das exposições na Galeria Diário de Notícias e Galeria Jornal de Notícias: Lisboa e Porto: Diário de Notícias / Jornal de Notícias, 2009.
- LARANJO, Francisco. *Lição de síntese, Provas de Agregação*, 2010. Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.
- LARANJO, Francisco. *Solidão e Utopia*. Coord. Ed. José da Cruz Santos. Prefácio de Vasco Graça Moura. Apresentação, recolha de textos e imagens de Laura Castro. Textos de Adolfo Montejo Navas, Diogo Alcoforado, Fátima Lambert, Fernando Pernes, George Sherlock, Jacques Rangasamy, Joachim Heusinger Von Waldegg, Joaquim Matos Chaves, Júlio Resende, Mário Cláudio, Park Nam Hee, Seiryō Ikawa. Porto: Mododeler, 2013.
- LARANJO, Francisco. *Infinitum*. Catálogo de exposição. Cooperativa Árvore, Porto, 9.10-4.11.2015. Porto: Ed. Francisco Laranjo, 2015.
- LARANJO, Francisco. *Luz em suspensão*. Catálogo da exposição no Museu de História e Cultura de Nagasaki, 2015.
- PARK, Nam Hee. “Calígrafo português, Francisco Laranjo”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 39.

RESENDE, Júlio. “O domínio de um espaço”. Em Francisco Laranjo. *Solidão e Utopia*, catálogo da exposição, Lugar do Desenho | Fundação Júlio Resende, 2005.

SEIRYO, Ikawa. Texto de apresentação. Em Francisco Laranjo. *Luz em suspensão*. Catálogo da exposição no Museu de História e Cultura de Nagasaki, 2015, s/n página.

SEIRYO, Ikawa. “O artista Francisco Laranjo ou *Daruma*, e Nagasaki”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 43, 44.

VALLIER, Dora. *A arte abstracta*. Lisboa: Edições 70, 1986.

ZHENG, Xi. *Zen Aesthetic: Development and Influence in Culture and Contemporary Painting of China, Japan and USA*. PHD Thesis. Director Domènec Corbella Llobet co-director Bibiana Crespo Martín. Doctorate Program La Realidad Asediada: Posicionamientos Creativos. Universitat de Barcelona, Faculty of Fine Arts, 2017.

Notas

¹ Mário Cláudio, “Genesíaco”, em Francisco Laranjo, *Tempo, espaço e matéria*. Catálogo das exposições na Galeria Diário de Notícias e Galeria Jornal de Notícias: Lisboa e Porto: Diário de Notícias / Jornal de Notícias, 2009, s/n página.

² Francisco Laranjo, “Laranjo por Laranjo (a partir de uma entrevista)”. Em Francisco Laranjo. *Solidão e Utopia*. Coord. Ed. José da Cruz Santos. Apresentação, recolha de textos e imagens de Laura Castro. Prefácio de Vasco Graça Moura. Textos de Adolfo Montejó Navas, Diogo Alcoforado, Fátima Lambert, Fernando Pernes, George Sherlock, Jacques Rangasamy, Joachim Heusinger Von Waldegg, Joaquim Matos Chaves, Júlio Resende, Mário Cláudio, Park Nam Hee, Seiryō Ikawa. Porto: Mododeler, 2013, p. 147.

³ *Idem*, excertos pp. 163 e 161.

⁴ *Idem*, Francisco Laranjo, “Laranjo por Laranjo”, p. 153.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Idem*, p. 155.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, tal como as duas citações seguintes.

⁹ Júlio Resende, “O domínio de um espaço”. Em Francisco Laranjo. *Solidão e Utopia*. Catálogo de exposição. Lugar do Desenho | Fundação Júlio Resende, 2005.

¹⁰ Francisco Laranjo, na entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*. Catálogo de exposição. Cooperativa Árvore, Porto, 9.10-4.11.2015. Porto: Ed. Francisco Laranjo, 2015, p. 31-32.

¹¹ “A palavra Einfüllung, intraduzível (as fórmulas propostas, simpatia simbólica, empatia, estão longe de esgotar o sentido do termo alemão), exprime um estado em que o sentimento, soberana alquimia, liga o ser humano ao mundo que o rodeia; o Einfüllung, traço de união entre o interior e o exterior, activa fusão de afinidades, orienta o Eu para uma forma exterior que o reflecte. É nesta faculdade de ser um com o real que reside o poder criador do homem, é a ela que a arte vai buscar o seu verdadeiro conteúdo, à própria matéria da vida espiritual.” Dora Vallier, *A arte abstracta*. Lisboa: Edições 70, 1986, p. 20.

¹² Francisco Laranjo, “Laranjo por Laranjo (a partir de uma entrevista)”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 162.

¹³ *Idem*, p. 32.

¹⁴ Francisco Laranjo, entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*, p. 32.

¹⁵ Laura Castro, “Como paisagem”, em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 105.

¹⁶ Fátima Lambert, “Francisco Laranjo, uma unidade de memórias, transformações e imagens”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 131.

¹⁷ Fátima Lambert, “Francisco Laranjo, Riga (Letónia), setembro 2002. Ekphrasis e Paisagem”. Em Francisco Laranjo. *Recent Works*. Catálogo da exposição, Latvijas Makslas Akamemija e Galerija Bastejs, Riga, Letónia, Setembro 2002, p. 17.

¹⁸ *Idem*, p. 18.

¹⁹ *Idem*, p. 16.

²⁰ Laranjo, Francisco Artur de Vaz Tomé. *Lição de síntese, Provas de Agregação*, 2010, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, pág. 3. Texto com data de entrega anterior, como normal, à prova académica decorrida em 2011.

²¹ Francisco Laranjo, entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*, p. 30.

²² Donald Judd citado por Laranjo, *Lição de Síntese*, pág. 4, ref. Judd, Donald, *Écrits 1963-1990*. Paris: Daniel Lelong Éditeur, 1991, p. 102. Judd, justamente, desenvolve, de 1959 em diante, significativa atividade de escrita sobre exposições em diversas revistas de arte, comentando mostras de artistas americanos e não só, entre as quais artistas orientais, japoneses principalmente, mas também chineses (Yayoi Kusama, Fumiko Matsuda, Shoici Shiraki, Tadaaki Kuwayama, Tetsuko Sawada, James Suzuki, Tao-chi, Tseng Yu-ho, etc.), que expunham em Nova Iorque.

²³ Seiryō Ikawa, texto de apresentação. Em Francisco Laranjo. *Luz em suspensão*. Catálogo da exposição no Museu de História e Cultura de Nagasaki, 2015, s/n página.

²⁴ Seiryō Ikawa, “O artista Francisco Laranjo ou *Daruma*, e Nagasaki”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 43.

²⁵ François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*. Paris: Éditions du Seuil, 1991, p. 72, tradução da autora.

²⁶ Cheng, *idem*, p. 109.

²⁷ Académico francês com extensa obra publicada sobre a estética chinesa, faculta listas de autores de textos sobre arte e nomeadamente pintura - ver especialmente títulos como *Vide et plein. Le langage pictural chinois* (1991), *Souffle-Esprit. Textes théoriques chinois sur l'art pictural* (1989), *Cinq méditations sur la beauté* (2006).

²⁸ Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, p. 45, tradução da autora.

²⁹ Zheng Xi. *Zen Aesthetic: Development and Influence in Culture and Contemporary Painting of China, Japan and USA*. PHD Thesis. Director Domènec Corbella Llobet co-director Bibiana Crespo Martín. Doctorate Program La Realidad Asediada: Posicionamientos Creativos. Universitat de Barcelona, Faculty of Fine Arts, 2017, p. 201, tradução do Inglês pela autora. Neste trabalho de investigação, Zheng Xi elabora uma útil compilação panorâmica diacrítica e sincrónica sobre o budismo zen e a estética zen em Pintura, que funciona como um elogio da estética zen e uma apologia da sua necessidade na pintura contemporânea e no Ocidente (com a qualidade de ser realizada por um chinês com domínio linguístico adequado e que habitou um mosteiro zen, aí praticando meditação).

³⁰ *Idem*, p. 110.

³¹ Park Nam Hee, “Calígrafo português, Francisco Laranjo”. Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 39.

³² Westgeest é, segundo Zheng Xi, uma das referências teóricas fundamentais sobre o zen nos EUA, a par de Liu Changjiu, Wu RuJun, os monges Wujuemiaotian e Shengyan e, muito decisivamente, Daisetz Teitaro Suzuki e Ernest Fenollosa. Como referências tradicionais nos contextos zen da China, Zheng Xi identifica por exemplo Gu Kaizhi, Zong Bing (pintura quase toda perdida), Zhang Yanyuan, Zhang Zao, Wang Wei, Dong Qichang, Su Shi, Ma Yuan, Zhang Da, Bada Shangzen, Shi Ke, Liang Kai, Mu Xi, Zhu Da, e, no Japão, Hokusai e Shinoku, Tenshō Shūbun (Séc. XV), Sesshu Toyo, Hasegawa Tōhaku (1539-1640).

³³ A assumir-se uma via, talvez a de um budismo (informal, intuitivo) seja a hipótese mais certa, tendo em conta que “A principal intenção do Budismo Zen é atrair a atenção para a própria vida humana, explorar o espírito interior, buscar a realização do eu interior e a relação entre as pessoas (sujeito) e a natureza (objeto). Isso não é mais do que a busca de uma personalidade, que é a beleza da vida.” Zheng Xi, p. 44.

³⁴ "O Zen concentra a sua atenção em entidades espirituais, ignorando todas as formas. O Zen esforça-se para buscar a existência de entidades espirituais em qualquer forma. O Zen acredita que formas incompletas e fatos imperfeitos podem expressar espiritualidade. Uma forma demasiadamente perfeita tende a direcionar a atenção para a própria forma e a ignorar a verdade interior. A negação do formalismo, tradicionalismo e ritualismo pelo Zen resulta na exposição direta do espírito à sua solidão. Essa solidão transcendental e solidão absoluta são os espíritos do ascetismo. O ascetismo exclui todos os possíveis vestígios de não essencialidade. Essa mente única, que com palavras comuns expressa a ausência de apegos. Se a solidão for entendida como o significado absoluto usado pelos budistas, ela silencia-se em tudo, desde humildes ervas daninhas até as chamadas formas mais elevadas do que é natural." D. T. Suzuki, segundo Zheng Xi, p. 62.

³⁵ Francisco Laranjo, entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*, p. 30.

³⁶ Francisco Laranjo, "Laranjo por Laranjo (a partir de uma entrevista)". Em Francisco Laranjo, *Solidão e Utopia*, 2013, p. 158.

³⁷ Fátima Lambert, "Francisco Laranjo, Riga (Letónia), setembro 2002. Ekphrasis e Paisagem". Em Francisco Laranjo. *Recent Works*. Catálogo da exposição, Latvijas Makslas Akamemija e Galerija Bastejs, Riga, Letónia, Setembro 2002, p. 19.

³⁸ Estipula para tal três tempos, ou seja, três capítulos: "como escrita, como estrutura, como paisagem". Laura Castro, "Do Livro como Exposição". Texto de apresentação em Laranjo, *Solidão e Utopia*, p. 20.

³⁹ Laura Castro, *idem*, p. 19-20.

⁴⁰ Francisco Laranjo, entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*, p. 37, 38.

⁴¹ *Idem*, p. 31.

⁴² *Idem*, p. 35.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Francisco Laranjo, entrevista com Maria Clara Paulino, em Francisco Laranjo, *Infinitum*, catálogo da exposição homónima na Cooperativa Árvore, Porto, 9.10-4.11.2015, p. 35.

⁴⁵ Francisco Laranjo, na entrevista com Maria Clara Paulino. LARANJO, Francisco. *Infinitum*. Catálogo da exposição homónima na Cooperativa Árvore, Porto, 9.10-4.11.2015. Porto: Ed. Francisco Laranjo, 2015, p. 29.

Nome do arquivo: 4 Isabel Sabino Quando o azul Francisco Laranjo.docx
Diretório: /Users/mauricius/Library/Containers/com.microsoft.Word/Data/
Documents
Modelo: /Users/mauricius/Library/Group
Containers/UBF8T346G9.Office/User
Content.localized/Templates.localized/Normal.dotm
Título:
Assunto:
Autor: Ramon Blanco Barrera
Palavras-chave:
Comentários:
Data de criação: 16/11/2023 13:08:00
Número de alterações:2
Última gravação: 16/11/2023 13:08:00
Salvo por: Mauricius Farina
Tempo total de edição: 1 Minuto
Última impressão: 16/11/2023 13:08:00
Como a última impressão
Número de páginas: 23
Número de palavras: 7.783 (aprox.)
Número de caracteres: 42.034 (aprox.)