



# Francisco Laranjo: a sublimação do tempo

---

**Marta Strambi**

Brasil. Artista visual, doutora em Artes pela Universidade de São Paulo é Mestre em Artes pela UNICAMP; Especialista em Educação pela FE/UNICAMP, docente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unicamp e pesquisadora do GP Estudos Visuais, CNPQ/UNICAMP.

**Mauricius Farina**

Brasil. Artista visual. Doutor pela Universidade de São Paulo; Mestre em Multimeios pela Unicamp, docente do PPGAV/UNICAMP e pesquisador do GP Estudos Visuais UNICAMP/CNPq.

---

**Francisco Laranjo: a sublimação do tempo****Resumo**

Neste texto nos propomos pensar sobre algumas imagens monocromáticas de Francisco Laranjo a partir dos conceitos de intuição e sentimento da forma. Uma única concessão possível para o ser da poética é uma tal verdade que se guarda na expressão de sua própria necessidade. Na arte, as relações de compartilhamento com ou outro, implicam em estar em presença daquilo que conecta culturas e polaridades distintas. As energias da arte se abrem por dentro, e é assim que se alimenta uma investigação, pela alteridade, pela renovação.

**Palavras-chave**

Arte contemporânea, pintura, desenho, Francisco Laranjo

**Francisco Laranjo: la sublimación del tiempo****Resumen**

En este texto nos proponemos pensar algunas imágenes monocromáticas de Francisco Laranjo a partir de los conceptos de intuición y sentimiento de la forma. La única concesión posible al ser de la poética es una verdad que se conserva en la expresión de su propia necesidad. En el arte, las relaciones de compartir con los demás implican estar en presencia de aquello que conecta diferentes culturas y polaridades. Las energías del arte se abren desde dentro, y así se alimenta una investigación, a través de la alteridad, a través de la renovación.

**Palabras clave**

Arte contemporáneo, pintura, diseño, Francisco Laranjo

**Francisco Laranjo: the sublimation of time****Abstract**

In this text we propose to think about some monochromatic images by Francisco Laranjo based on the concepts of intuition and feeling of form. The only possible concession to the being of poetics is such a truth that it is preserved in the expression of its own necessity. In art, relationships of sharing with others imply being in the presence of that which connects different cultures and polarities. The energies of art open up from within, and this is how an investigation is fueled, through otherness, through renewal.

**Keywords**

Contemporary art, painting, drawing, Francisco Laranjo

## 1. Onde o tempo tem outras medidas

Existem ocasiões que passam escondidas dentro das horas, assim, incutidas, revelam traços que sobrevivem daquilo que se permitiu ao acontecer. Motrizes de problemas que podem mover pela sensação mesclada de tempo pretérito e de tempo presente, desde um tal acontecimento memórias se preservam desde arquivos visíveis que se movimentam num lugar a se reconhecer como arte.

As imagens, nesse jogo entre tempo e presença, são entes materiais que se ligam aos fatos vividos - ou sonhados - e deles derivam como uma espécie particular de pensamentos que se formam, e que se desprendem, a partir de instantes provocados, seja no subconsciente das memórias ou em outros ocultamentos. Assim, diante de um visível, relacionado ao fenômeno da propriedade existente, o artista quer expressar, materialmente, aquilo se revela como sua própria experiência na vida. Portanto, numa condição que pode ser definida como experiência do tempo em movimento, a vida, e em sua causa, o impulso, a intuição do instante, habita o universo do artista. Ele, que diante da instância daquilo que não é perene, estabelece a presença de suas imagens e as desafia, em sua causa, como um sentido próprio da existência e das coisas que desaparecem, suas imagens se destinam ao outro, e assim devem permanecer como presença.

Mas será que também é tempo esse pluralismo de acontecimentos contraditórios encerrados num só instante? Será que é tempo toda essa perspectiva vertical que se projeta sobre o instante poético? Sim, porque as simultaneidades acumuladas são simultaneidades *ordenadas*. (BACHELARD, 2010: 95)

O artista atua para implicar no tempo fragmentos de sua passagem e da passagem de outrora em si. Sua arte coloca em movimento eventos imprevistos que desviam do trajeto natural dos dias, como fatores de sua própria inconstância. É da natureza das coisas às quais se implicam a instabilidade, o não previsto, atuar para transgredir o tempo contínuo do evidente.

Os pensamentos do artista, manifestos como imagens, habitam na suspensão do tempo. Entre suas causas, para além do oficial e da história, coexistem os momentos da sua vida que não podem ser medidos pelo relógio, isso porque pertencem ao tempo

desmedido, e sua aura se arrebatada das lógicas, da maquinação vaidosa, do poder pequeno: seus modos não estão ao serviço da mera sobrevivência.

Acima da constância matemática das nossas engenharias usuais, quando tudo parece tão perfeito, como as pedras que se encaixam sem frestas, a exemplo de *Sacsayhuaman*<sup>1</sup> ou Baalbek<sup>2</sup>, temos nossa oportunidade de vivência nessas arquiteturas habitadas pelo mistério, onde outras metodologias fazem as coisas baterem fora do encaixe, como a vida que passa, não podemos controlar as ações do que se envolve com tudo isso.

As lógicas habituais da invenção estão implicadas em sinuosidades que não se comportam bem nesses espaços sem vãos da pura racionalidade. Tão essenciais quanto abstratas, as lógicas da invenção articulam intuição e intelecto. A experiência da arte serve para pensar que sem a arte a vida perde um sentido especial de permanência, por isso sua relação com o paradoxo do tempo parece ser tão fundamental. Situamos no movimento das coisas que nos afetam profundamente, que a experiência da arte nos aproxima da emoção de viver, de lembrar, de deixar perceber as marcas da vida como motivos engajados no invisível, entre uma matéria e outra, naquilo que é de cada sujeito em sua vivência.

Os artistas, assim nomeados, como entes criativos estão dispersos pelo mundo. A nos dizer que estamos enredados e nos posicionam para saber que somos uma comunidade a formar os fluxos da história, algo que nos reúne para expressar visibilidades e poéticas. A prosseguir com aquilo que se move pela emoção, a não pensar no fim, o tempo da arte é sempre presente.

Assim, ao pensar nas paisagens distantes e, em nossos poetas, não tratamos apenas aquilo que o nosso olho alcança, mas do inefável, do tempo como paralelo de si, queremos tocar um lugar a se nomear como possível desde uma miragem, espaço sem vãos da nossa presença nas coisas, memória dos acontecimentos realizados. Pelas vozes que sopram desde um ponto comum habitamos naturezas mais intensas e circundamos imaginários que nos aproximam dos artistas que elegemos, vivos ou desaparecidos.

Quando somos tocados pela arte estamos cercados pela presença dos poetas, nos aproximamos desses fazedores de mundos, e em nossas causas humanas somos

tocados pela permanência das suas ideias; notamos que há nesse jogo da arte algo que sempre se renova como uma *epoché*<sup>3</sup>.

## 2. Francisco Laranjo: uma obra para vários instrumentos

Compreendendo aqui e na condição acadêmica do artista, embora ele não queira ser acadêmico mas goste de estar na academia, uma avaliação cada vez mais pertinente e exigente entre aquilo a que viemos falando de relação entre teoria e prática para a investigação em arte. (LARANJO, 2012)

Seguimos, de forma um tanto hermética, para indagar sobre aquilo que desaparece, somos motivados a isso pelo sentimento da perda, mesmo sabendo que algo sempre continua nas coisas. Ao rés do chão nos confrontamos com a desapareição do artista, nesse momento somos invadidos pela sugestão de mais um naufrágio evidente, a causa da vida impõe-se como dúvida. Sabemos intelectualmente que a distopia pode ser uma questão definitiva, nesse caso seríamos convidados a pensar sobre o abandono de nossas melhores esperanças, coisa que recusamos. Então, ao reverso, os conceitos de “solidão e utopia” nos acompanham nas ideias e na expressão do artista, e o investigador segue nos documentos e nas ações inclusivas que se constituíram a partir dele.

A arte de Francisco Laranjo permitiu aos olhos do mundo, sobre sua própria substância, incluir o ser artista, o investigador e o professor. Diz respeito ao mestre que fabricou textos e fabulou imagens, transmitiu experiências que permanecem na memória e na cultura material.

Em nossas memórias lembramos de densas camadas cromáticas a percorrer os espaços que recobrem a “arquitetura invisível” do estúdio do pintor. O tempo retroage para o instante em que ouvimos o coro a enunciar um ato da *Paixão de São Mateus* de Johann Sebastian Bach. Num outro desdobramento, potências, escalas, ideias, vão além de uma utopia plausível narrada pelo toque macio e adocicado de um porto rubi, enquanto as ideias se acompanham pelo charuto que se acende a segurar pelos dedos. Neste ato da lembrança, ocorrem energias que se movimentam para ultrapassar a melancolia do desaparecimento e, mesmo, para permitir ao tempo seu princípio, quando tudo recomeça.



Figura 1 – Francisco Laranjo, *Narrating Identity*, 1996, tinta da china sobre papel, 150 x 350 cm.

A poética sensível do pintor nos oferece lugares onde as imagens flutuam e se aproximam das águas quando encontram a matéria, onde se acomodam com limpidez, conquistam materialidades que nos afetam para compartilhar sentimentos da forma, cujos volumes e paletas cromáticas propiciam ao visionamento um frescor, e este se aproxima ao espírito das formas naturais.

As experiências visuais do artista nos permitem conexões com os ambientes remotos, orgânicos, envolvidos pela gestualidade, em seus detalhes. Cada gota, cada traço, seguem como tudo que se move pela força de sua própria natureza.

Existem sítios que só alcançamos quando somos atravessados pela energia do instinto. A gestualidade, controlada pelo rigor do olhar interno, não se submete a outras ideias mais formais, sua poética se aproxima do instante da materialização a se formar em suas figuras, uma ação envolvente com abertura ao definitivo.

Nas pinturas monocromáticas de Francisco Laranjo, produzidas com tinta nanquim (ou tinta da china) ocorrem relações profundas com outras ancestralidades, um jogo onde diálogos potenciais, com outras histórias da arte, atuam desde um ponto de origem deslocado e fugidio, para compreender o que está a se mover nessa experiência do artista.

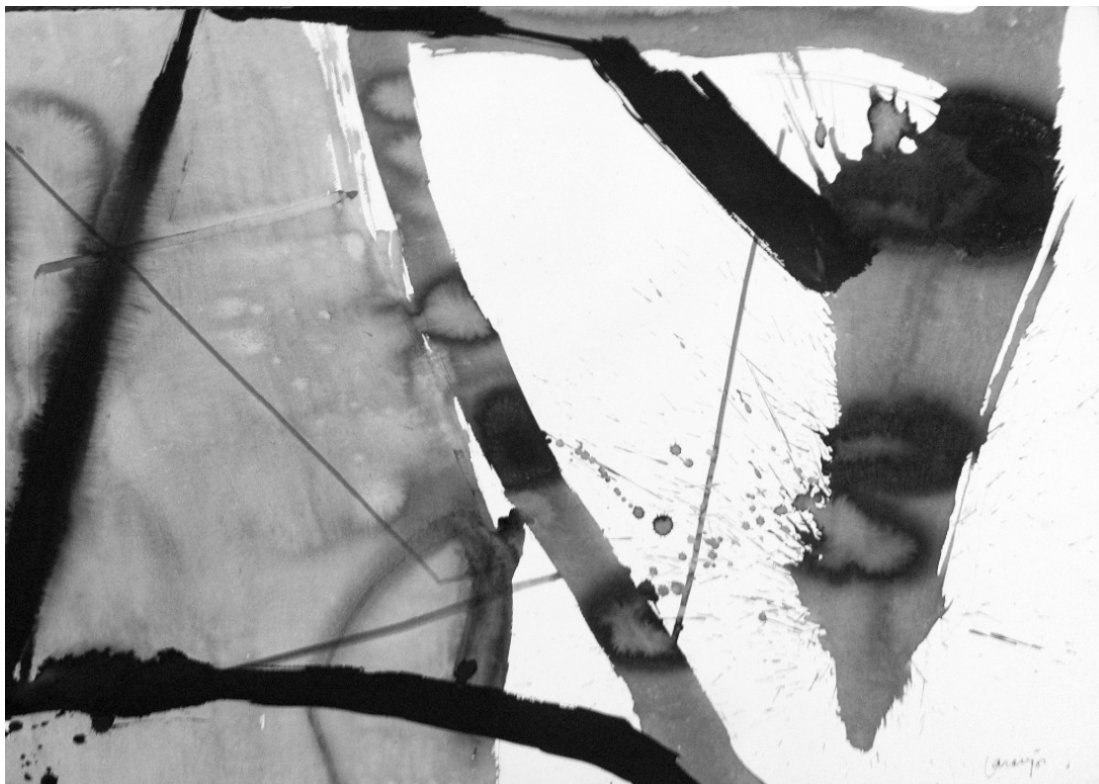


Figura 2 - Francisco Laranjo, Desenho I, 2011, nanquim sobre papel, 70 x 100 cm.

Espaços e dimensões diversos, do líquido e do sólido, se articulam entre essas dobras que se entrelaçam, o côncavo e o convexo, uma intimidade de superfícies, que pacificadas no espaço visível, nem sempre exposto, buscam formas originais.

[...] De hábito, o que é original é olhado com espanto, às vezes até mesmo adorado, mas raramente entendido: desviar-se teimosamente da convenção significa: não querer ser entendido. Para onde aponta, portanto, o moderno furor de originalidade? (NIETZSCHE, 2014:163)

Há algo que se reconhece como uma ação poética particular e que se faz articulando camadas, materiais, culturais, pontos distantes que podem se aproximar e se desenvolvem como uma vigorosa afinidade com o mundo das formas únicas da natureza, em sua particularidade de ser o que quer ser. Neste ideário de atos concretos, não-simbólicos, que nos ofereceu o artista, estamos a pensar que nossos próprios princípios sobre as ideias convencionadas na arte contemporânea seriam apenas auto-colonizações a se superar.

Reconhecemos, nesse caso, a pertinência de trazer ao cenário o conceito ou os princípios estéticos fundamentais envolvidos com outras chaves para pensar sua

poética, ainda que sem intenção determinante. O princípio do *wabi-sabi* presente na cultura japonesa em suas perspectivas tentaculares, é um ideário sobre determinações estéticas que, consideramos aqui, como uma possibilidade extensiva para argumentar sobre a ação plástica que se move no espaço das formas e das memórias na obra do artista.

A palavra *wabi*, em uma de suas possíveis traduções, se relaciona com o interno, com o subjetivo. E a palavra *sabi*, com um ideal estético, com os objetos materiais, com a arte. Apenas como um princípio particular desenvolvido para relacionar sua prática com o sensível que se estende com sua necessidade de expressão. Destacamos que as potências dessa relação do *wabi-sabi* com a poética de Francisco Laranjo, com suas camadas, reconhecendo aproximações, nos servem aqui apenas para iniciar um percurso.

A inspiração inicial para os princípios metafísicos, espirituais e morais do *wabi-sabi* vem dos ideais de simplicidade, naturalidade e aceitação do real, que podem ser encontrados no taoísmo e no zenbudismo chinês. O estado de espírito e o sentido da materialidade do *wabi-sabi* derivam da atmosfera de miséria e melancolia e da manifestação minimalista da poesia e da pintura a nanquim monocromática chinesas dos séculos IX e X. No fim do século XVI, porém, esses elementos do *wabi-sabi* que estavam separados se fundiram numa síntese japonesa reconhecível. (KOREN, 2019: 35)

As formas “não-abstratas” de Francisco Laranjo, como custava dizer o artista em seus cursos, na Faculdade de Belas Artes do Porto, estão atentas ao que se viu e viveu, são encarnadas de referências. Para ele, em tantas conversas que tivemos o privilégio de partilhar, a ideia da abstração não existe nos termos do desenho e da pintura, para ele as formas nascem a partir das experiências de um real observado, experimentado.

Suas ideias tocam a experiência das formas em suas relações com aspectos saídos da percepção e aceitação de um sentido próprio de cromaticidade. Particularmente, em suas experiências com o nanquim, essa escolha revelou um interesse especial pelos desenhos que se aninham nos traços, nos volumes inventados e que se permitem em flutuações com o ambiente líquido de suas origens.



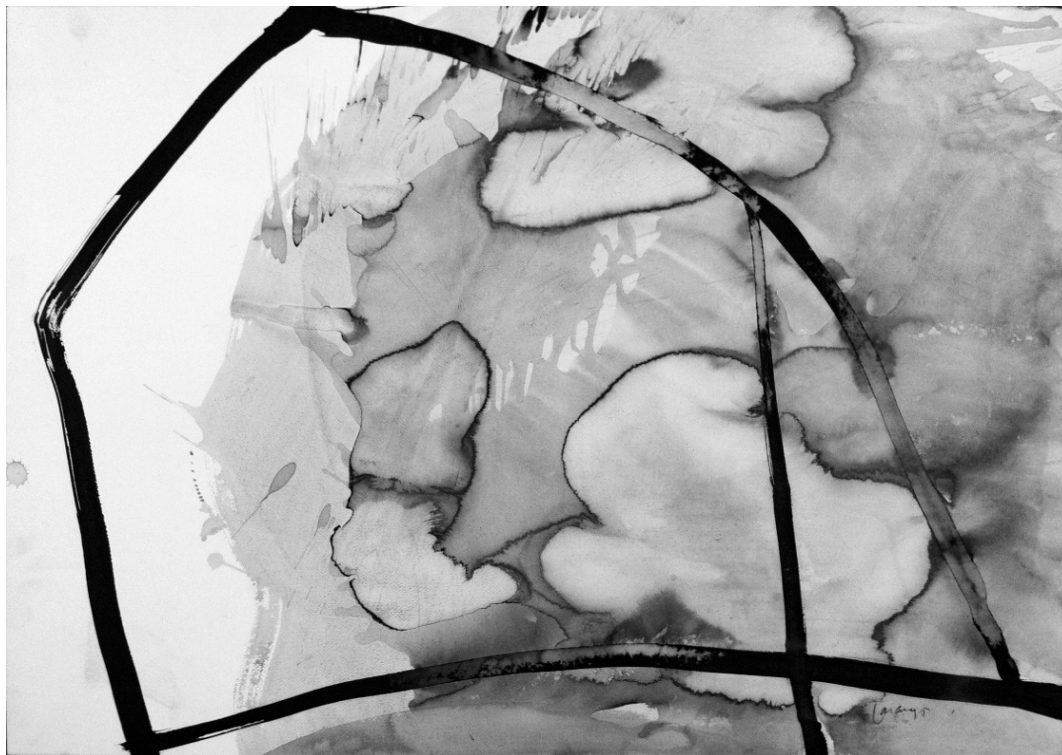


Figura 3 - Francisco Laranjo, Desenho II, 2011, nanquim sobre papel, 70 x 100 cm.

As emoções que se deitam na superfície depois se encontram com sua formação definitiva na secagem da tinta, revelando as modulações de sombras que carregam referências aos ambientes abertos do infinito e do wabi-sabi, em escalas mínimas, num paralelo microscópico ou ao reverso nas grandes escalas do macro. As imagens em nanquim do artista, grafadas em modulações e alturas diversas de cinzas, se admitem como experiência aberta pelo ato intuitivo que, depois de muito pensamento, surge acentuadas por convicções que lhes permitem como acontecimento.

Ao remeter seu procedimento para o lugar híbrido, intercultural, o artista está a situar experiências não antropomórficas, assim o ocidente e o oriente se encontram como ato de contingência e determinação conceitual. Entendemos que a obra “não-abstrata” de Francisco Laranjo não derivou da ideia da pintura informal que a imagem moderna ocidental incluiu para separar-se do mimetismo anterior, como um ato de autonomia intelectual.

Tal questão se coloca de forma mais evidente no caso de suas aguadas, onde situamos uma discordância com aquelas adequações mais diretas de uma narrativa formalista, amarrada em preceitos configurados nos termos dos alinhamentos históricos e de

suas tendências mais obvias, numa chave modernista, idealizada nos modos preconizados por Clement Greenberg.

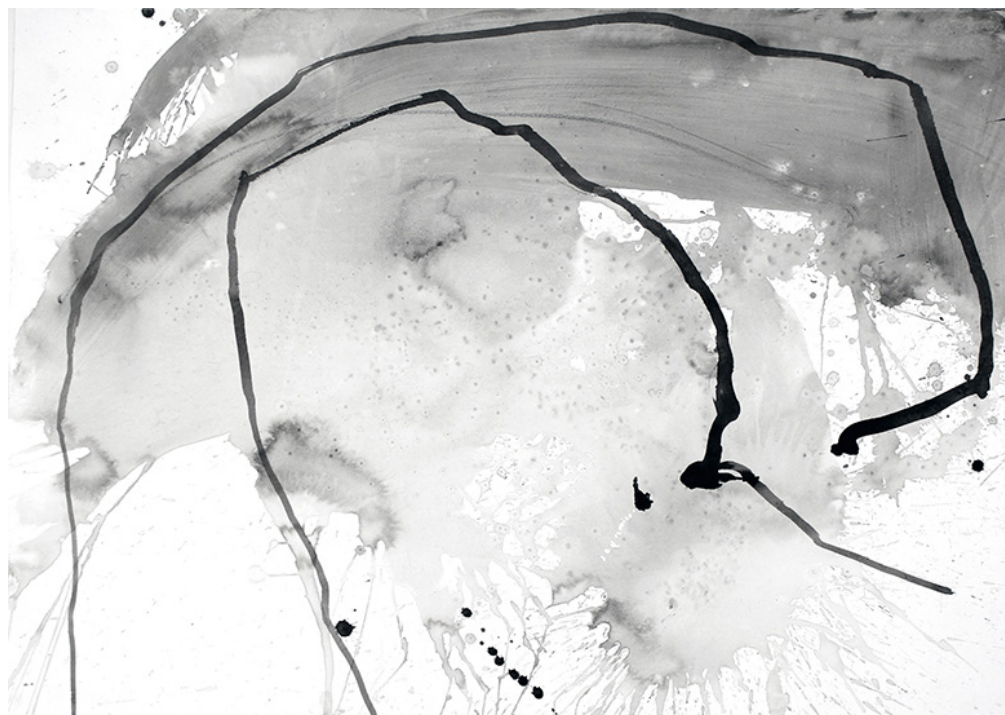


Figura 4 – Francisco Laranjo, Sem Título, 2011, tinta da china sobre papel, 70 x 100 cm.

Ao observar o modo sensível, que atua na ação de Francisco Laranjo ao deitar seus pigmentos aos suportes, suas imagens se incluem como são, no mundo flutuante e contingente tão largamente perseguido pela pós-modernidade e pelo pós-estruturalismo, em sua negação das certezas e das configurações organizadas pela racionalidade anterior.

Em outras circunstâncias, suas aguadas se aproximam em alguma medida do modo japonês e foram por eles acolhidas. Mas ao seu modo, com seu próprio método, o artista oferece recusas, erudito conhecedor de culturas, sabia operar entre os mais interessantes princípios de forma e textualidade contemporânea. Para se relacionar com suas figuras, em suas constelações e acessos próprios, temos como referência algo que lhe é natural, um ato demiúrgico, a invenção que atua para permitir seu próprio encantamento.



Figura 5 - Francisco Laranjo, Sem título, 1973-78, tinta-da-china sobre papel colado em tela. Coleção da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Por isso, ao considerarmos a relação do artista com o conceito de *wabi-sabi*, o fazemos com referentes cuidados, mas também para denunciar a originalidade que é própria ao ser que acompanhou o artista nascido em Lamego no norte de Portugal. Ao nosso ver, essa aproximação ao *wabi-sabi* pode demonstrar apenas alguma possibilidade para reconhecer que o marco referencial do artista não é apenas uma continuidade formal alinhada ao informalismo ocidental.

A visão das coisas, que se incorpora como parte de um acontecimento, se orienta pela presença da experiência da arte, é naturalmente afetada pelo sentido da compreensão dessa experiência, como medida afetiva de um reconhecimento, onde as formas ou figuras visuais são percebidas como eventos essenciais que se ligam em coisas às quais se tornam companheiras. Uma visão que orienta muitas das interpretações, acerca da natureza da arte e do artista, colocam em questão a invenção de um futuro necessário, mas não leva em conta a constância do simples e o apreço pelo imperfeito que estrutura o conceito de *wabi-sabi*.

Quando a filosofia romântica compreendeu a importância da beleza natural afirmou-se, de forma seletiva, que o belo produzido pelo homem seria em tudo superior ao belo

natural, o que foi um erro de futuro, ainda que importante na altura, esse erro acompanhou uma ideia estranha de disputa entre o belo da natureza e o belo da arte. Essa fratura, supostamente colada com o fim da ideia de gênio, poderia ser acompanhada de um outro sentido mais amplo, isso se a compreensão da beleza não separasse uma coisa da outra, ainda que isso ocorra. Compreender a experiência da arte, em outra dimensão desse jogo na história, implicou em reconhecer que as formas da natureza e a natureza das formas se estabelecem como uma unicidade. Alguns artistas do ocidente souberam se expressar com isso. Francisco Laranjo, entre eles, demonstrou com clareza em sua obra que tal dimensão relacional entre essas diversas camadas é um ato de integração.

Nesse espaço das formas originais, onde o artista nos convida para uma aproximação, se pode compartilhar, na presença dos gestos, o movimento das formas enquanto acontecem no visível. O ato de pintar incluiu, como performance, o corpo, o controle do traço, as referências, figuras e sinestésias que, como sentidos da inteligência, pertencem ao tempo. O artista com sua obra, diante desse tempo que passa, estava a revelar que o tempo para viver é o da urgência, enquanto o tempo da arte coloca todas as coisas em suspensão.

Conhecer a profundidade das matérias que alteram sua condição física não é uma simples aplicação técnica, se faz num encontro, especialmente subjetivo, entre estados físicos diversos e materiais específicos que se reconhecem entre tradições. Na arte, pela necessidade expressiva, há esse princípio, que se estabelece como uma razão intermediária, ao colocar entes materiais e substâncias anímicas em diálogo, posicionando energias complexas a se movimentar nessas experiências de formação. Em suas aproximações com o ato de produzir, de deixar gravadas as referências mais remotas no solo dos suportes, há qualquer coisa a nos indicar que tudo está preparado pelo improvável para nos surpreender, uma espécie de mistério que se revela entre lugares tão distantes sobre os quais percorremos e, que poderíamos ter vivenciado em tempos remotos, com isso temos alguma aproximação sob todos esses ocultamentos que nos acompanham, pois quando para os outros nos tornamos lembranças, qualquer coisa que já tenha sido dita poderá ecoar como um enigma.

### 3. Infinitum



Figura 6 – Francisco Laranjo na exposição individual “*Infinitum*”, Cooperativa Árvore, Porto, 2015. Fonte: [https://www.instagram.com/p/ClbsaPIMIYb/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/ClbsaPIMIYb/?img_index=1)

Percebe-se no corpo das suas pinturas em larga escala também a presença de uma aflição antiga, que faz desse lugar entre essas nuvens, no choro seco dos pigmentos, esferas que permitem elevar-nos numa espécie de tristeza que não é melancolia, mas uma catarse macia. Como na inspiração revelada pela *Paixão segundo São Mateus* de Bach, conclamando a sublimação do sofrimento, como se anuncia nas últimas palavras do libreto: “[...] em sublime contentamento adormecem os seus olhos.” Nuvens, que abaixo de si, podem estar em Nagasaki, Berlim, Damasco, Guernica ou em outros lugares, sempre a esperar que um novo dia aconteça.

Se a natureza da arte pode ter como condição o infinito, com as nuvens de Francisco o interminável se cumpre. Quando infinda, numa condição de contemplação, as nuvens sobrecarregadas se dissolvem em cinzas ternos do tecido cru, porém, prolixos,

escorrem. Em cada ato há a intenção como força do artista, no declínio das tintas do tecido cru prepara-se a descida dos céus, contudo não podemos confiar que elas apenas escorrem, pois regressam para sua origem, sempre em elevação. Nuvens apocalípticas como em *Cumulus*<sup>4</sup> se multiplicam e somente se dissipam em *nimbus* quando se deitam a cair, todavia a encosta superior ainda está a se iluminar pelo sol. Johann Wolfgang von Goethe, cogitando sobre o infinito, nega a possibilidade de se pensar sobre ele, para como parte dele afirmar cada existência individual, mesmo não sendo o infinito em si participam, pois, da infinitude. Assim acontece com a obra *Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen* visionada na exposição *Infinitum*; enquanto há lágrimas há ablução e, ao mesmo tempo, purificação ou, como queira, expurgação.

As obras de *Infinitum* nunca pairam, é como um jogo ou uma Camarupa<sup>5</sup>, “[...] que se diverte sempre a mudar as formas [...]”<sup>6</sup>, relações preciosas da poética de Laranjo, que faz das aguadas com tinta da china acenos e sinais coetâneos, advindos de experiências pictóricas no embate da pintura e de seu corpo sobre ela, pois são trabalhadas em grandes dimensões.

*Infinitum* é também uma viagem por lugares distintos de lugares distantes e de sentimentos precisos e diversos de expressão e de origem. A pintura nos apresentou intensidades de tons de preto e da luz, que recebe posições relativas, ocupadas pelo observador por meio da expressão que lhe impacta. Em *The rock garden* temos o dourado a nos iluminar intensamente. Em Bizâncio o ouro guardava a presença do divino, aqui o ouro se reveste de outras camadas e orientações, entretanto guarda sempre a polissemia que o contém. Há também o gesto que o sobrepõe numa operação sutil, que permite trazer certa caligrafia, acrescentando-nos um saber-não-saber sob um aspecto de mistério.

Nas obras *Absoluta certeza I, II e III*, que estavam presentes na exposição *Infinitum*, observamos certezas ou o fim delas como um novo modo de se pensar. O cientista Ilya Prigogine<sup>7</sup> apontou para essa nova racionalidade em relação às leis da natureza, onde a instabilidade, a incerteza, a efemeridade, a diferença, são consideradas parâmetros ao nosso tempo e ao caos em que vivemos. Pensamos que esses inconvictos são válidos não somente à vida, à sociedade e ao indivíduo em particular, mas também em relação

à arte, onde sempre se teve abertura na percepção dos fenômenos em sua complexidade.

Diante de uma poética, demarcada sob polos distintos, a dizer algo sobre a presença de situações conceituais que operam em códigos específicos, seja ao nível topológico ou ao cultural, o que se tem a pensar nos apresenta um território onde não se encontram divisas, limites geográficos ou estilemas prontos, e é por essa razão, avessa aos modismos de uma convenção matricial, que a poética nos sugere pensar em grande.

Uma única concessão possível para o ser da poética é uma tal verdade que se guarda na expressão de sua própria necessidade. Na arte, as relações de compartilhamento com ou outro implicam em estar em presença naquilo que conecta culturas e polaridades distintas.

As energias da arte se abrem por dentro, e é assim que se alimenta uma investigação, pela alteridade, pela renovação. Uma condição a se abrir para a experiência artística, para outras possibilidades que têm a ver com a diferença.

Nesse sentido as viagens têm seus encantamentos ao artista, representam para a experiência um marco que se abre. Observamos sua presença desde as vanguardas históricas. Assim, no interior dessa própria abertura, as pinturas e os desenhos de Francisco Laranjo nos parecem carregados por imensa ancestralidade, e de fato o artista levou a sério essa condição em sua poética, apresentando uma dimensão cultural ampliada entre continentes em sua obra.

Francisco Laranjo foi um artista acostumado às viagens, suas pinturas e seus desenhos se constituíram para compor um lugar, para oferecer um saber sensível interconexo entre pensamento e forma, assim ele nos permitiu reconhecer um encontro com a natureza das matérias, através de uma circunstância mitopoética, sem o uso de alegorias ou de explicitados evidentes.

Um rio passa abaixo enquanto se trabalha, os processos de realimentação de um artista são constantes, num entrevir que sempre se põe em transformação. Há nesse rio das ideias sensações, energias que se alimentam na imensidão que carrega a vida e a arte como parte dela.



Figura 7 – Francisco Laranjo, *Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen*, 2015, tinta japonesa sobre linho, 260 x 1200 cm. Na exposição individual “*Infinitum*”, Cooperativa Árvore, Porto, 2015. Fonte: [https://www.instagram.com/p/ClbsaPIMIYb/?img\\_index=9](https://www.instagram.com/p/ClbsaPIMIYb/?img_index=9)

Com as pinturas e os desenhos de Francisco Laranjo somos provocados por desafios que arrebatam os sentidos duros e corriqueiros, propondo-nos o afrouxamento deles próprios, como um ruído que se abre arrebatando-se nas águas profundas, gotas que caem de uma nuvem que chora uma ausência.

\*\*\*

Borboletas e  
aves agitam voo:  
nuvem de flores.

(Matsuo, Bashô, 1688)



## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Campinas, SP: Verus Editora, 2010.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *O jogo das nuvens*. Porto: Assírio e Alvim, 2003
- KOREN, Leonard. *Wabi-sabi para artistas, designers, poetas e filósofos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAMBERT, Fátima. *Pintura portuguesa contemporânea. Coleção Instituto Politécnico do Porto*. Porto: IPP, 2005.
- LARANJO, Francisco. *Solidão e utopia*. Porto: Modo de ler, 2013.
- LARANJO, Francisco. Investigação e arte: enunciação e propósitos. *ARS (São Paulo)*, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 96-103, 2012. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2012.64426. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/64426>. Acesso em: 29 out. 2023.
- MARTINI, Renato da S. *Trans/Form/Ação*. São Paulo. 21/22: 43-51, 1998/1999, <https://doi.org/10.1590/S0101-31731999000100006>
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Ed. 34, 2014

## Notas

<sup>1</sup> Sítio arqueológico localizado a dois quilômetros de Cusco, no Peru. Em quéchua seu nome significa falcão satisfeito e está localizado a mais de 3,5 mil metros acima do nível do mar. A estrutura é formada por grande rochas, algumas chegando a cinco metros de altura e 350 toneladas, encaixadas perfeitamente. Suas paredes, levemente inclinadas imitam a forma de uma serpente, que na cultura inca representa o mundo espiritual.

<sup>2</sup> Uma pequena cidade no meio das montanhas Libanesas no Vale de Beqaa.

<sup>3</sup> A “colocação entre parênteses do mundo objetivo” (Martini apud Hursserl, p.47, 1998/99).

<sup>4</sup> Terminologia de Howard que classificou as diversas formas de nuvens.

<sup>5</sup> Nome dado a uma divindade indiana que se diverte a mudar as formas.

<sup>6</sup> Por Johann Wolfgang Goethe em *O jogo das nuvens*, traduzido por João Barrento. Porto: Assírio e Alvim, 2003, p. 32.

<sup>7</sup> PREGOGINE, Ilya. *O fim das certezas*, São Paulo: Editora da UNESP, 1996.