

# Conversation Piece: Visconti no atelier de Francisco Laranjo

---

**Maria de Fátima Lambert**

Portugal. Doutorada em Filosofia Moderna e Contemporânea / Estética - Faculdade de Filosofia Braga/ U. C. P.; Professora Coordenadora em Estética e Educação - Escola Superior de Educação / Politécnico do Porto (2000). Curadora Independente desde 1994, privilegiando eixo Brasil/Portugal. Integra o *board* do recente Centro de Cultura Politécnico do Porto.  
flambert@ese.ipp.pt

---

## **Conversation piece - Visconti no atelier de Francisco Laranjo**

### **Resumo**

Francisco Laranjo foi um colecionador de ideias, atos, imagens, livros e objetos em viagens – efetivas e ponderadas. Este artigo se relaciona com a poética do pintor Francisco Laranjo, enquanto recolector de mundos, conhecimentos numa perspectiva sempre humanista. Aborda-o, na qualidade de artista que cumpre uma exigência de rigor e depuração da própria linguagem pictural organizando as duas componentes direcionais da sua fundamentação estética: o caminho de dentro e os caminhos do exterior, através de uma resolução aguda e profundamente adequada ao seu desígnio estético e as condições de *práxis* artística. Regulariza a convergência opcional da sua via enquanto responde ao encaminhamento voltado para a sabedoria.

### **Palavras-chave**

Francisco Laranjo, colecionador, pintura portuguesa, arte contemporânea

## **Conversation piece - Visconti en el estudio de Francisco Laranjo**

### **Resumen**

Francisco Laranjo fue un coleccionista de ideas, actos, imágenes, libros y objetos en viajes –efectivos y reflexivos–. Este artículo se relaciona con la poética del pintor Francisco Laranjo, como coleccionista de mundos, conocimientos desde una perspectiva humanista. Lo aborda, como un artista que cumple una exigencia de rigor y depuración de su propio lenguaje pictórico, organizando los dos componentes direccionales de su fundamento estético: el camino interno y los caminos externos, a través de una resolución aguda y profundamente adecuada a su diseño estético. y las condiciones de la praxis artística. Regulariza la convergencia opcional de tu camino mientras responde a la dirección dirigida a la sabiduría.

### **Palabras clave**

Francisco Laranjo, coleccionista, pintura portuguesa, arte contemporáneo

## **Conversation piece - Visconti in Francisco Laranjo's studio**

### **Abstract**

Francisco Laranjo was a collector of ideas, acts, images, books and objects on trips – effective and considered. This article relates to the poetics of the painter Francisco Laranjo, as a collector of worlds, knowledge from an always humanist perspective. He approaches it, as an artist who fulfils a requirement of rigor and purification of his own pictorial language, organizing the two directional components of his aesthetic foundation: the internal path and the external paths, through an acute resolution and profoundly appropriate to his aesthetic design and the conditions of artistic praxis. Regularizes the optional convergence of your path while responding to the direction aimed at wisdom.

### **Keywords**

Francisco Laranjo, collector, portuguese painting, contemporary art

## Conversation piece - Visconti no atelier de Francisco Laranjo<sup>1</sup>

*O acto de rememorar pode modificar o que é inacabado (a felicidade) em qualquer coisa da acabado, e o que está consumado (o padecimento) em qualquer coisa de inacabado.” Walter Benjamin, Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften, trad. Maria Filomena Molder.*

### 1. Prometeu e Gilgamesh no Regresso de Orpheu - veduta (2021)

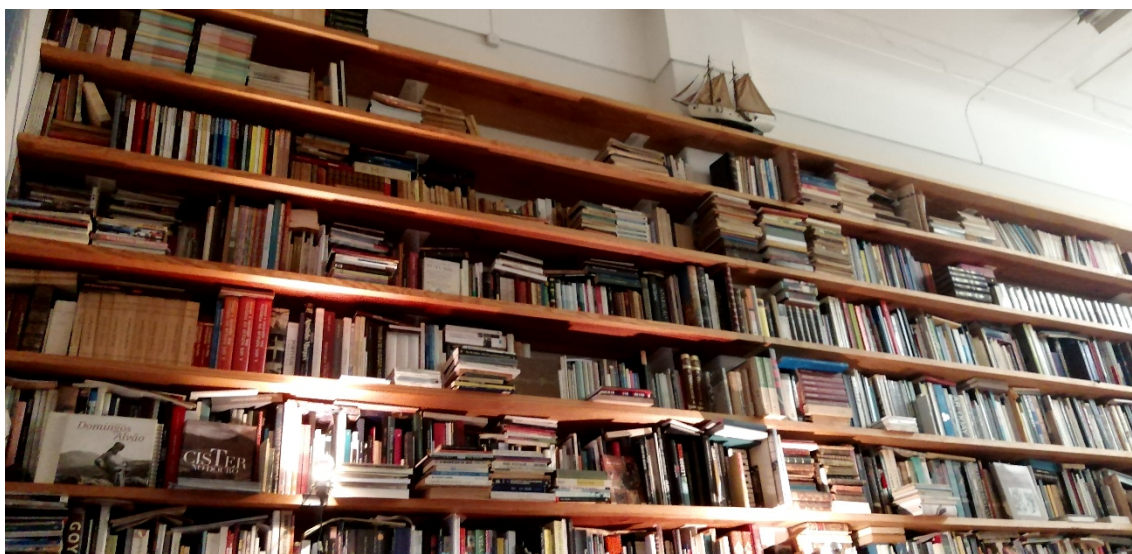


Figura 1 - Em modo *Conversation piece*, atelier de Francisco Laranjo, julho 2022 (com Roberto Francavilla).

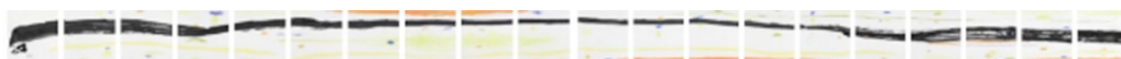


Figura 2 - *Regresso de Orpheu*, veduta de Francisco Laranjo, 2021.

O regresso da partida de *Orpheu* acolhe, hoje, as minhas lembranças de *Ulisses*, quando pensado na protoestética que o pensamento mítico-poético propiciou. Entre *Orpheu* e *Ulisses*, *Prometeu* dominou, pois agregador de ambições desmesuradas em prol da humanidade. Almada Negreiros sabia-o. Tomando como mandatário do saber lúcido e gerador de universos, onde humano e sagrado se implicavam, ainda que divididos, pautados pelas noções exigentes da pessoa humana individual e da coletividade. *Prometeu* roubou o fogo sagrado para que os humanos o acolhessem e dele se servissem, procurando a elevação de cada e de todos. Assim, o conhecimento como escopo – supremo e inadiável – elucidou nomes significativos numa cartografia construtiva de obras que se ramificam em expressões, sensibilidades e argumentos.

Alimentarem gerações sucessivas e projetadas pelo mundo afora. Se os mitos e as mitologias encarnam vivências específicas que encontram eco e similitudes, também quem ambiciona a conciliação da personalidade, em partilha e dádiva, contribuiu ao longo da história para o dinamismo humanizador do pensamento e artes. Na contemporaneidade, recorreremos às mitologias sempre que nomes poderosos agregam ideias e factos que, dificilmente, se refletiriam apenas nas causas pequenas de intelectualidades desapegadas. Eis porque *Gilgamesh* seduz a iconografia e a literatura, assim como *Lao Tzu* ou o *Vagabundo de Dharma*, percorrem veredas e montanhas, bordejam margens de oceanos ou rios engavetados entre montanhas inominadas. Creio que estes, e tantos outros nomes mais, se reuniam periodicamente nas prateleiras do atelier de Francisco Laranjo, usufruindo de clima temperado por bom-humor e avidez solidária, evadindo-se das páginas de livros antigos e recentes, para deliberarem sobre as causas do mundo atual em derrocada. Tais diálogos platónicos imaginados, serviam-se doses acertadas de esperança que os reabilitava como salvíficos heróis/heroínas prometaicos... Ao som da bossa nova, improviso regimentado de *jazz* ou de algum *lied*, por certo coabitavam num espaço que me lembrava *Conversation Piece* (1974) de Lucchino Visconti. Na derradeira visita ao atelier de Francisco Laranjo, em meados de julho de 2022, com o escritor e investigador italiano Roberto Francavilla (Universidade de Génova), tradutor de Clarice Lispector e discípulo de Antonio Tabucchi, fechou-se o ciclo de tertúlias, interrompidas durante os confinamentos inesperados. Nessa conversa estendida, Francisco Laranjo revisitou para o recente amigo comum, um périplo de histórias viajadas entre a academia, o bom-senso e bom-gosto, sempre interrompido por gargalhas e lucidez erudita – não isenta de propostas gastronómicas... Laranjo, vestia-se em modo otimista e criador, salvando o pessimismo de Burt Lancaster, ainda que certa melancolia e desencanto o perpassasse.

Francisco.Laranjo.E.As.Suas.Vedute.Pintadaadas.De.Orpheu.Uma...A.U  
 ma.Num...Gesto.Sozinho.Como.As.Missões.De.Um.Em.Regresso.De.Si.  
 Mesmo.A.Si.Como.Outrem.Pintadas.Uma.A.Uma.Cada.Percurso.Cada.  
 Num.Desejo.Que.É.Sopro.De.Ventoooo.Que.Flui.Desde.A.Almaaaa.Pint  
 adas.Do.Vennnto.Que.Respira.Das.Lonjuuuras.De.Um.Longínquo.Medit  
 errâneo.Que.Eu.Sonho...Porque.Aquele.Que.Não.Queria.Mas.Que.Se.P  
 erdeu.Na.Imensidão.De.Sonhos.Parados.A.Diluir.Se.Por.Euridice.A.Esvai  
 r.Se.Orpheu.O.amarelo.Perdendo.Se..Mas.Que.Não.São.Efémeros.Pois.  
 Os.deixamos....Perdurar.No.Sopro.Das.Vedute....Que..Procedem...De...V  
 eneza.Porque.O.Vidro.De.Murano.É.Azul.E.Composto.De.Linhas.Diluída  
 s.Na.Transparência.E.A.Pincelada..Que.Rasga.O.Ar.Ou.Será.Uma.Tímida.  
 Quase.Impercetível.Linha.De.Terra.A.Esmorecer.Na.Chegada.À.Praça.D  
 e.São.Marcos.Num.Vaporetto.Que.Transporta.Sentimentos.De.Antiguid  
 ades.Perdidas.Na.Memória.De.Viagens.Que.Se.Cumprem.Apenas.Nos.L  
 ivros.Que.Se.Materializam.Nas.Mãos.Com.Que.Os.Pincéis.Deslizem.Nas  
 .Pequenas.E.Regulares.Folhas.Tecidos.Respirados.Pelo.Impulso.Que.O.P  
 ensamento.Empurra.Quando.Me.Lembro.Do.Silêncio.De.John.Cage.Por  
 que.Tocamos.Antes.As.Cores.Esplendorosas.Da.Translucidez.Da.Alma.D  
 e.Novo.O.Rio.A.Veduta.Sobre.Orpheu.Em.Estado.De.Regresso.A.Uma.Ci  
 dade.A.Todos.?Os.tempos.Divagados.Que.?.Não.Existem.Pois.É.Vedute.

Figura 3 - A propósito de "Regresso de Orpheu", *veduta* de Francisco Laranjo, 2021.

## **2. Color et Splendor – sem Alegoria (Museu Nacional Soares dos Reis / Quase Galeria - Porto 2015)**

As aguarelas respiram em dissonância, assimetrizadas num friso que se desenvolve ao longo das paredes da Sala da *Quase Galeria*. Cada uma contém motivos únicos que evocam visões primordiais, propondo-se como organismos pulsáteis. Nas folhas de desenho retêm-se ilhas de cores subtis e densas, consubstanciadas por linhas que as aconchegam. Pensando no sentido de suspensão, associo-o ao de flutuação e, conseqüentemente, de ilha. Lembro-me, aqui, de dois autores que, entre outros a citar, contribuíram de forma pregnante: Kasuo Ishiguro e Umberto Eco. Quanto à demora, que na contemplação das aguarelas nos seja solicitada, evolui a consciência da duração contraposta na filosofia ocidental por Bergson e, posteriormente, abordada na exemplaridade de Bachelard. A demora é um privilégio que, na atualidade, se exerce com algum pudor, pois quase significará a exuberância no “desgaste”, o desperdício na passagem do tempo quotidiano. Portanto, exerça-se o direito da demora, quando se acede às aguarelas e desenhos de Francisco Laranjo.



Figura 3 - Francisco Laranjo – *Série Under diferente skies I e II*, 2011,  
2 desenhos naquim sobre papel, 70x100cm. MNSR.

Kasuo Ishiguro iluminou-nos no romance de 1986, pela sua narrativa evidenciadora de subtileza, ainda que questionadora e dilemática d' *Um Artista do Mundo Flutuante (An Artist of the Floating World)*<sup>2</sup>. Anos depois, em 1994, Umberto Eco pronunciou-se sobre o tempo cíclico (que não seria mítico), circunscrevido na georreferenciação dessa linha imaginária que é o fuso horário, em *A Ilha do Dia Antes (L'Isola Del Giorno Prima)*<sup>3</sup>. O mundo ainda não seria esférico, nesse tempo em que, através da experiência de Robert de la Grive (viajante piemontês que naufraga nos mares do Sul) se institui a repetição de um Sísifo parafraseando Cronos. Em ambos os casos, a beleza emerge subtil, efémera e perdurando na convicção de um ou na incontornável imposição de outro; ambos manifestando uma difícil assunção da realidade - ou daquilo que se afigura sê-lo - pelo menos na concetualização mais convencional que lhes assista. Imagino que as formas de redenção, que em ambos protagonistas se adensem, se tornariam visíveis em evocações imagéticas, onde as formas e as cores fossem visões sublimes. Abriga-se na vivência de uma sublimidade paradoxal, que não se encontra no arrebatamento grandioso (*Kant dixit*), antes numa aceção plasmada pelo temor (como Kant também ensinou). Ou seja, as cores advertem a felicidade a ser usufruída, estética generosa e contida, onde a ambiguidade dos tempos factuais é celebrada pela



capacidade de cada um de nós, na atualidade, se saber protagonista de equívocos e confrontos, acreditando, contudo, na “coincidência dos opostos”, mandatada por Nicolau de Cusa.

O símile decorrente da convocação, da junção entre ambos conceitos (assumindo a excentricidade talvez da minha interpretação), quer de “mundo flutuante”, quer da “ilha do dia antes”, subsume-se na simbologia da linha. A linha está para o desenho como o chocolate para o café. Exigem-se mutuamente, em termos da assunção ontológica que Wittgenstein metaforizou, contribuindo para a compreensão mais imediata do que fosse condição identitária para definição de obra de arte e/ou de beleza...digo eu.

As aguarelas de Francisco Laranjo, talvez porque sejam *Luz em suspensão*, obrigaram-me a evocar tais condições intrínsecas: flutuação *versus* efemeridade de existência convicta, demora *versus* repetição de episódio fulcral. Assim, se exprime quanto olhar as pinturas e os seus desenhos nos proporcionam viagens mentais povoadas de saltos entre as tipologias da memória: a memória histórica do mundo; a memória simbólica visual e invisível (também ; a memória cronológica em cada um de nos; a memória poética de autores e artistas; a memória estética, aquela que as agrega e, ainda mais, todas aquelas que aqui não foram mencionadas.

*Color* e *Splendor* são termos que, aparentemente, significam quase o mesmo, recuando até aos vetores constitutivos de Estéticas dominantes no período medieval. A Estética da Luz consubstanciou-se como uma das vertentes, associando-se à Estética das Proporções e à Estética do Organismo, seguindo Umberto Eco, na senda de Edgar de Bruyne, dois grandes historiadores que refletiram sobre a Estética Medieval no sec. XX europeu.

*Lux*, *Lumen*, *Color* ou *Splendor* são as aceções em que a Luz é abordada, devendo atender-se às respetivas diferencialidades de significância.

*Lux* é bela em si mesma, enquanto substância divina (Roberto de Grosseteste); *Lumen* possui essência luminosa, sendo qualidade da luz transportada pelo espaço (S. Boaventura; Grosseteste); *Color* ou *Splendor* é a luz refletida num corpo opaco. Refere-se, como esplendor, a propósito dos corpos tornados visíveis pela luz; como cor, remete para a condição reconhecida nos corpos terrestres. Pois, a cor visiva (Umberto Eco) nasce do encontro de duas luzes: a que reside, encerrada no corpo opaco, e aquela

outra que seja expandida, irradiada através do espaço diáfano. Retenha-se que a Luz em estado puro é forma substantiva, potência de criação, enquanto a cor - ou esplendor - é sua forma accidental, em consentaneidade a argumentação aristotélica.<sup>4</sup> As aguarelas de Francisco Laranjo geraram-se a partir de convicções que persistem nos valores concomitantes, todavia, singulares do desenho e da pintura. Manifestam a cumplicidade advinda da sabedoria: erudição congregada pela poesia, caligrafia e filosofia. Tais conhecimentos procedem da história cultural, quer do Ocidente, quer do Oriente, numa compilação seletiva, realizada pelo artista - um exercício de perfetibilidade.

O observador converte-se em contemplador, pela acuidade que cada uma das treze aguarelas exige. Há que ponderar sobre as partículas exibidas em cada unidade da *Serie Luz em suspensão*, concebida especificamente para uma exposição realizada no Museu de Belas Artes de Nagasaki, neste ano de 2015, quando se sabe dos 70 anos do terrível bombardeamento a cidade. As aguarelas, regressadas a Portugal da viagem a Nagasaki, mostram-se tendo acumulado a experiência da distância e da história. Enriqueceram-se pelos olhares de quem no Japão as contemplou, iluminando-as “em suspensão”. Curiosamente, os desenhos da *Série Under diferente Skies*, posicionados no diálogo aos *Biombos Namban*, reencenam a chegada dos portugueses ao a Nagasaki, como adiante se retomará. Entre idas e vindas, chegadas e regressos, subvertendo distanciamentos e tempos, vê-se a geografia de emoções, espécie de *Atlas de Emoções*, parafraseando Giuliana Bruno.<sup>5</sup> A Luz suspendeu-se, a respiração extinguiu-se. O que suspende, significa-se como interrupção, suscetível de ser descontinuada. Ou seja, pode resgatar-se a descida da Luz; a sua ascensão cumprir-se-á com maior agudeza existencial. Enquanto a luz se suspendeu, dominou a translucidez da cor rebatida nos corpos opacos, habitantes de ilhas flutuantes retidas na ideia do mundo flutuante. O mundo flutuante integra conceitos e imagens, oscilando entre o encantatório e o real. Assim, se demonstra a riqueza do humano, sempre ansiando por se transcender em motivações humanistas. A poética implícita na obra de Francisco Laranjo atinge um paradigma essencial: não se trata de visibilizar o invisível, mas de o transportar para um nível onde se aceda ao conhecimento fundamental.



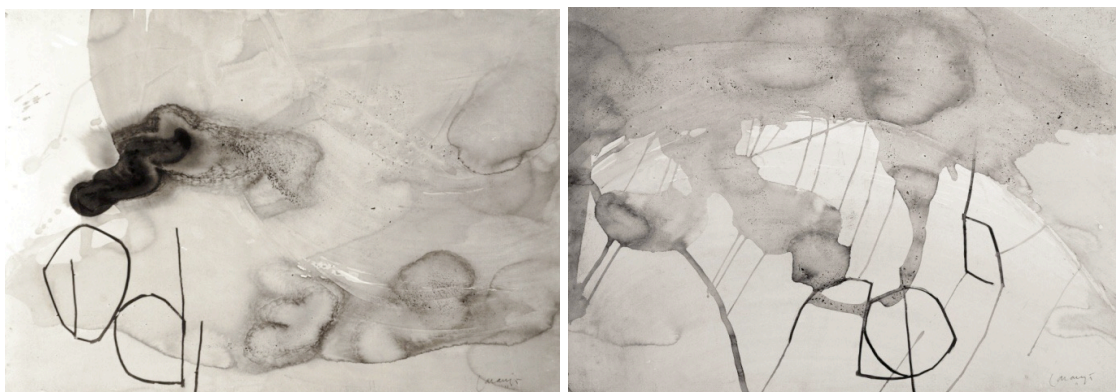


Figura 5 - Francisco Laranjo – *Série Under different skies I e II*, 2011, desenho naquim sobre papel, 70x100cm

### 3. Uma unidade de “memórias, transformações e imagens” – Francisco Laranjo (1999/2015)

*Quero ver o que há no mundo.  
O que resta.  
O que deitaram fora.  
O que deixou de se apreciar.  
O que teve de se sacrificar.  
O que se pensou que pudesse interessar a alguém.*

Susan Sontag, *O Amante do Vulcão*, Lisboa, Quetzal Editores, 1997

- As memórias não possuem um tempo. O tempo possui-as, sempre. Sempre, é um composto estranho de passado, presente e futuro. Ultrapassando a inevitável condição de decorrência dos episódios, compõem-se as últimas circunstâncias em que as memórias tomam essência e existência.
- A essência das memórias e, basicamente, o substrato íntimo do eu, circunscrito na sua privacidade de ser condicionado pelo desenvolvimento múltiplo de seus eventos, disponível ao relacionamento com outrem.
- A memória é precária, frágil, transitória na sua emanção. Mas, na realidade, permanece, embora custe admiti-lo. A leveza de sua consciência parece conduzir a Dissolução, o que apenas vem confirmar seu poderio sobre o ser.
- As memórias do mundo provêm da intenção genésica: das forcas sagradas, dos ídolos, dos deuses, do Deus. As memórias do mundo repercutem nas memórias da história dos homens, mesmo quando a humanidade é alheia a deliberada instauração.
- Os conteúdos e as formas das memórias das artes baseiam/estruturam, a constante e infindável vontade de criar, mesmo quando o ímpeto de criação está camuflado na

aparente ausência epistemológica ou semiológica — quer visuais, quer outras. As memórias que trazemos das artes desenham o nosso caminho pessoal no mundo.

- As memórias estéticas pertencem a qualquer um: percepções variáveis, experiências sublimes ou grotescas; a pluralidade das vivências estéticas redonda na diversidade individuada, suas circunstâncias, intencionalidades ou disposições seletivas. Instituem uma via autagnósica que persegue o indivíduo que se vê no mundo.
- As memórias vestem-se nas viagens: adquirem as propriedades, absorvem os cheiros, os sabores, as texturas. Vivem de sonoridades difusas, de visões translúcidas; as visões voltam a casa – todas as vezes.

#### **4. Ekphrasis e Paisagem: “Agora sou um ser sensível” (*Recent Work*, Latvian Academy of Art e Galeria Bastejs, Riga, 2002)<sup>6</sup>**

##### **I**

*Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets, by reducing himself to a seeing eye, he was able to escape the obligation to think, and this, more than anything else, brought him a measure of peace, a salutary emptiness within. Paul Auster, “City of Glass”, *The New York Trilogy*, London, Faber & Faber, 1987.*

A. Durante é, por muitos artistas no tempo; a paisagem foi construída (por vezes) como equivalente da Natureza. Foi entendida e tornada visível como *analogon*. O que implicava uma prática pictural que conformou, sub-reptícia e persistentemente, as nossas categorias cognitivas e, portanto, condicionou as nossas percepções espaciais.

B. Através da paisagem promoveram-se definições melhoradas do mundo; pretenderam-se extrapolações poéticas do real. Enfim, acedia-se a uma celebração do mundo, através do artifício, conseguida por recurso aos desígnios exímios dos artistas. No século XV, por exemplo, só se considerava a paisagem natural, a custo de um quase supremo nível de artificiosismo.

C. Depois, a obsessão histórica pela representação da paisagem consistiu, também em organizar objetos num dado espaço, que os liga entre si, possuindo características singulares.

D. A conceptualização da paisagem depende historicamente de diferentes aporções, matrizes, conhecimentos e tecnologias.

E. Nas últimas décadas do século XX, o propósito de novas revisitações figurativas e representacionais, foi retomada, por alguns autores, mediante a abordagem pictural (e espacial) da *paisagem*.

F. A mestiçagem de territórios, considerados também na sua condição estética – reais, surreais, abstratos...- e não exclusivamente socio-artística, antropológica ou ideológica, proporcionou a ausência de fronteiras; quase a anulação de domínios. Na contemporaneidade, a esfera da paisagem atingiu as proporções do *panorama*.

G. A paisagem de sítio nenhum, (algumas vezes sabendo-se atópica) viu-se desencarnada, reveladora da iconoclastia antropológica vivida. A incursão na paisagem estética refletia uma intencionalidade efetiva, pretendendo uma aproximação por via da ironia, da reciclagem filosófica, da crítica histórica da pintura (incidindo sobre si mesma); significou, também, um retorno prospetivo, com propriedade individuada, da própria pintura.<sup>7</sup>

## II

*Aqueles a quem a febre atormenta encontram grande alívio na visão de pinturas de fontes, rios e regatos ligeiros, facto que se pode pôr à prova.*  
Léon-Battista Alberti

A. Sabe-se, pela convencionalidade historiográfica da Arte Europeia, a oposição caracterizadora da paisagem ocidental e da paisagem do Extremo-Oriente. Uma e outra apresentam diferenças marcantes quanto à cronologia e à técnica. As respetivas afirmatividades tornam impossível um simples estudo comparado. Verificam-se, todavia, atendendo com acuidade, a ambas iconografias, numerosas provas de influência recíproca. Foi o caso, sustentado durante a Idade Média em Siena: o resquício de tal influência tocou, a título exemplificativo, Piero della Francesca (veja-se a paisagem das colinas no verso do retrato dos duques de Montefeltro). Por outro lado, a influência italiana é constatável nas miniaturas islâmicas. Essa influência recíproca atingiu, igualmente e quase com certeza, as *vedute* com rochedos do holandês Joachim Patiner (cerca de 1480-1524).

O papel mais determinante e mediático – da influência da conceção do Oriente no Ocidente - foi introduzido pelas estampas japonesas na pintura dos impressionistas e dos pós-impressionistas e, posteriormente, nos *fauves*. Em direção oposta, orientou-

se, a partir do século XVII para Leste, recebendo contaminações peculiares, por parte de edifícios clássicos ou de reconstruções arqueológicas.

O diálogo entre as concepções de paisagem ocidental e oriental concilia-se na obra de Francisco Laranjo. As suas telas e desenhos são ilhas num oceano que, contrariando a cartografia, aproxima, sem dissolução identitária, uma e outra ideia de paisagem feita. A sua direção de olhar, princípio anterior a concretização da pintura, assemelha-se a essa solidão perante a paisagem que os viajantes (aqueles que viajam e perduram num local, não os turistas...); a paisagem que se encontra em relatos vívidos:

*Je suis seul, assis en face de l'immense grise de la mer murmurante...je suis seul...seul comme je l'ai toujours été partout, comme je le serai toujours à travers le grand Univers charmeur et décevant...*

Isabelle Eberhardt, *Lettres et Journaliers*, Paris, Actes du Sud, 1987.

B. A paisagem chinesa e, posteriormente, a paisagem japonesa, encontraram muito provavelmente, segundo alguns investigadores, as suas origens na cartografia e no recurso à imagética de paisagens para decoração de palácios, assim como nos biombos e rolos pintados. Francisco Laranjo constrói uma nova cartografia conceptual, saudando ambas tradições.

*Eu desenrolo lentamente as pinturas, e enquanto as observo, avanço numa extensão sem limites que me envolve por todos os lados e que me abre para um sentimento de infinito inspirado pelo céu. Zong Bing.*

Na poética declaração do pintor Zong Bing (375-443), subjazem os fundamentos do Taoísmo, antecipando a evolução da paisagem, num sentido pluridimensional (para ele a leitura do rolo equivalia a uma viagem através de espaços que se pudessem atravessar objetivamente), que se atribuía sobretudo a Wang Wei (699-759).

A consciência antro-po-cosmológica da variedade da natureza originou – com resultados notáveis, mesmo no Japão – séries de biombos e de rolos representando as Quatro Estações e as mutações meteorológicas - obras cuja tipologia foi comentada e explicada por especialistas.

O efeito atmosférico, tão emblemático nesta pintura, foi conseguido pela substituição de traços descontínuos e/ou de manchas, que delimitavam as formas originariamente e, ainda, pela representação de camadas de nuvens baixas entre um e outro cume montanhoso, invenção atribuída a Mi Fu (1051-1107). A estes procedimentos, acresce o tratamento de manchas (apelidado de “tinta salpicada”) de todas as imagens,

conhecido desde Muqi (pintor ativo entre 1240 e 1270). Uma das qualidades picturais centra-se na simplificação e utilização dos espaços vazios conduziu a um elevado grau de abstração com Xia Gui (ativo entre 1190-1225). Seguidamente, o desaparecimento da intensidade lírica seria compensado, uma e outra vez, por um expressionismo vigoroso (por exemplo, em Gao Qipei, 1672-1734, que pintava diretamente com os dedos).

*Supondo alguém que imagina compreender  
E constrói ilusões acerca da sua própria Revelação,  
Entrevendo o Espírito que anima qualquer coisa  
Une a Via e purifica a alma,  
E faz nascer o desejo de subir ao próprio céu;  
Não são mais que premissas da exploração  
Limitada das fronteiras,  
Mas a sua acção é insuficiente para atingir  
A Via da emancipação absoluta.  
Dogen, Fukanzazaengi*

C. Todos estes pressupostos, todas estas deambulações pela história e estética da paisagem servem para apreender a conciliação visiva na obra de Francisco Laranjo. Sem deformações simbólicas ou societárias, a sua pintura e desenho incorporam planos articuláveis e enriquecedores, retirados quer de uma, quer de outras sabedorias. Se da teorização renascentista sobre o desenho<sup>5</sup>, se sublinha a sua substância imprescindível, a sua fundamental presença de sustentação, da via japonesa, expandia-se uma “Via larga e acolhedora”, onde o jogo de espaços e preenchimentos gráficos se implicavam. A definição metafísica do vazio que o artista impõe, mediante a alargamento de fundo e pela densidade de cores dominantes - nas telas de menor dimensão - agrava a intensidade e simultânea subtileza de detalhes aproximativos as ondas da perceção visual e sonora, quase olfativa e táctil que nos interpelam. A plurivalência cinestésica confronta os dois mundos, expandindo-se pelos caminhos a desvelar.

Os “rolos” de pintura, desenhada em negros diluídos e intensos; as unidades de transposição - para a neutralidade múltipla de variantes de cinzento e branco - exigem a dramática pigmentação, a uniformizar-se nos formatos médios e pequenos. As telas menores entendem-se como vestígios ínfimos “de sim ou de não”, quando “os dois dependem do um...”.<sup>8</sup> A caligrafia articula-se à consignação de elementos gráficos configuradores da paisagem: esta, por sua vez, estimula a ética da imagem como

substância-paisagem. A dimensão esvaziada, de onde se suspendem desenhos *per natura*, é veículo supremo para a libertação da inquietude (Oriente) e do desassossego (Ocidente). A paisagem concebe-se como descrição retórica de uma obra-de-arte - salvaguardando as discussões teóricas para uma tal argumentação... A paisagem caligrafada abre caminho, presentifica-se na mente, através de sinais, palavras, grafismos. Afirma a efetividade da pessoa, do lugar, enfim, a concreção quase matérica de uma imagem...suscetível de se volumetrizar. É a esteticização da paisagem pela linguagem visual; é a representação verbal da experiência visual...

Na presente exposição de Francisco Laranjo salientam-se os conceitos/princípios subjacentes à perceção estética da paisagem, conseguida para o sujeito recetor - propriedade do indivíduo que a gera:

- Detalhe/aproximação/pormenor
- Visão global/afastamento/ampliação
- Rigor/apropriação aparential “direta/essencialidade
- Expansividade/retenção de suposições percetivas
- Transformação/deformação/transfiguração - do visto e do invisível.

Assim, regressa a verdadeira ação da alma sobre as coisas; a descoberta do sentido seguindo os rastros, as marcas gráficas do instante e da duração: “Se nos abandonamos a todas as palavras, a todos os pensamentos/ Não haverá lugar onde possamos ir.”<sup>9</sup>



Figura 6 - *Water Distances II*, tinta da china s/ papel, china ink on paper, 150 x 361 cm, 1996.  
<https://franciscolaranjo.com/simultaneities/>

### III

Não seguindo (ou permanecendo) no corpo da paisagem estendida, desenrolada ou concentrada, todas as rotas de visão são plausíveis, desde que trazidas de dentro de si, o objeto apagando o sujeito, as distinções extinguindo-se, a saturação soçobrando.

A construção das paisagens resulta da discussão dos elementos visuais ativos e passivos que interagem dentro do autor, invadindo-o e dele nascendo, em simultâneo. Os silêncios e as palavras tornam-se indiferentes, as significações sem urgência, a permissividade estética impregna a consciência humanista. Com as palavras podem desenhar-se paisagens internas, plenas de incoerências e de lógicas participativas.

As evocações, diluídas ou explícitas, que se desocultem ou retenham, competem à memória e/ou ao futuro de cada pessoa, enquanto seja autor de paisagens inaudíveis. Cabe ao espectador disponibilizar-se; seguir a descompressão do olhar carregado de pré-conceptualizações societárias ou psicoafectivas constritoras.

Saber-se a viajar, construindo a sequencialidade entrecortada de fragmentos de paisagem que se cortam, separam e recolhem, mais e mais. Desenrola-se a paisagem, nucleariza-se o detalhe, centra-se o tempo no espaço a descoberto.

### 5. Francisco Laranjo: Trabalhos recentes (Porto, Coop. Árvore, 1995)

*Plutôt que d'apprendre à nous détacher de nos possessions, pourquoi ne pas cesser de thésauriser et de posséder ? Pourquoi ne pas nous débarrasser une fois pour toutes de l'illusion de s'approprier formes et couleurs ?<sup>10</sup>*

A. Os trabalhos mais recentes de Francisco Laranjo vagueiam entre a suspensão do espaço e a delimitação dos tempos cronológicos (não mensuráveis). Tempos entendidos na sua condição de *devires* seguindo uma perspectiva inerente ao pensamento de Michel Foucault, no âmbito da designada "ontologia do presente": dimensão onde, a nível do pensamento, se concluem e iniciam as delimitações do *atual* - como lado virtual do presente, o devir-outro do presente - e do *presente* - como atual enquanto somos efetivamente. Tal posicionamento alia-se, sem contradição ou recusa, à necessidade de situar os fenómenos e as situações na historicidade privada que se expressa; o pintor reencarna na pintura e desenhos pintados, as motivações externas que soube desvelar. Obriga-nos, por sua vez, à descoberta. A definição pictural dos princípios afetos a explicitação dinâmica dos tempos refere-se à carga vivencial do



pintor como sujeito passivo e/ou "catalisador" das imagens que surgem: evocações múltiplas de *devires* que, todavia, remetem, nalguns casos, para efetivações históricas e fechadas. Os trabalhos revelam um exercício de acuidade visual, apropriação constante de referências vividas na mais aderente substância. Poderá, mesmo, efabular-se quanto a representatividade mascarada de elementos reconhecíveis, que apelam certamente a adequação relativa aos princípios sustentadores antes afirmados: suspensão do espaço e delimitação dinâmica dos tempos.

B. Ao isolar traços marcantes que constituem a nota comum nas séries de desenhos pintados - diferenciados pelos formatos - evidencia-se a procura de neutralização da superfície, para retenção do vazio absorvente. Poder-se-ia sentir a necessidade de saturação linear da Tinta-da-China, na sua perenidade constitutiva, enquanto possibilitando a sinalização caligraficamente - tradição de certa austeridade e ascetismo próprios de uma *práxis arcaica* da pintura oriental.

*O grau da nossa emancipação mede-se pela quantidade das iniciativas de que nos libertámos, bem como pela nossa capacidade de converter em não-objecto todo o objecto.*<sup>11</sup>

Tal evidência, de teor pictural gestual, parece relacionar-se à condição de despojamento comum da possessão (ou qualquer encantatória exigência) para além dos limites de pessoalidade pictural.

C. A tentativa de despojamento do excessivo é bastante nítida nestes trabalhos, quer no respeitante aos desenhos, quer quanto se contemplam as três pinturas a óleo. Em ambos os casos, persiste a mesma intencionalidade de produção: efetuada a gestão do espaço, quanto a permanência privilegiada do vazio. Revela-se a abordagem de uma equilibrada utilização dos gestos inscritos que acentua a natureza primordial das obras como superfícies austeras. A construção da linearidade, procurando o todo, é demonstrada consoante o pintor retrai ou dilata as determinações formais, exigidas para a explanação das pinturas. A apropriação expandida nas superfícies (dos desenhos) e a liberdade ritual subjacentes tornam-se absorventes para os espectadores, como se lhes fosse possível manusear os próprios desenhos antes de os ver colocados nas paredes - sentido visual táctil: espécie de desdobramento *-pli-* dos papeis. Tal exercício, que desenvolve uma ordem virtual de receção, por parte do imaginário privado dos fruidores, evidencia a natureza gregária (dos trabalhos na sua

totalidade) promovendo a apreensão da unidade sequencializada dos vinte desenhos de pequeno formato, onde a sucessão de memórias recentes, vividas por Francisco Laranjo, se associam à carga simbólica desse índice superior de civilização e cultura antigas. Mecanismos e estruturas artesanais, arquiteturas de culto, as ruínas são, de novo, fragmentadas; a sua incompletude gera de forma paradoxal a sua nova existência individuada, sem, contudo, nos afastar de pontos referenciais que, mesmo os ausentes, poderiam reconstituir. As enunciações desse passado atualizado, conforme evocado neste texto, tornam exequível a fundação de nova memorialidade, de índice pictural coletivo.

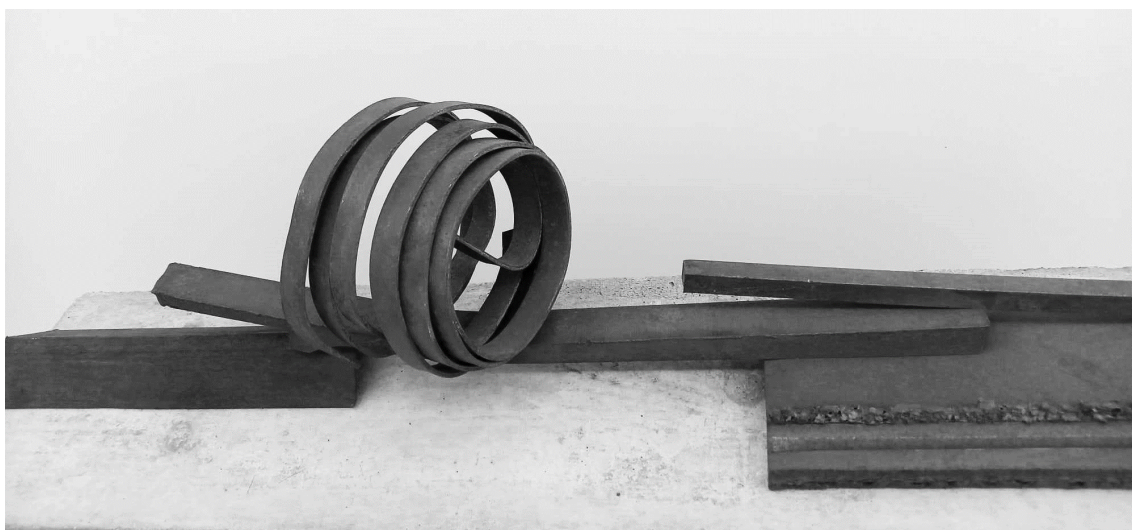
D. Aparentemente, todas as obras pareceriam sublinhar a insignificância - a nível imagético - tornando-se exercício extravagante o movimento para a decifração. Na realidade não se viabiliza o reconhecimento direto ou próximo, antes a dimensão metamórfica, transformacional de eventuais referentes, que também não se devem recusar, caso espontaneamente nos assaltem. O esvaziamento dinâmico estabelecido, por confronto a densidade dos vazios múltiplos e preenchimentos colaterais, origina-se num apelo mútuo dos termos - ausência e presencialidade. Ocupam-se, assim, picturalmente, os locais adequados, geram-se suas topografias intrínsecas tomadas como primordiais.

E. Os modelos mais frequentes, da exploração imagética dos desenhos, são aqui questionados e reconcebidos, recuperando afirmações que Francisco Laranjo vem desenvolvendo: a cumplicidade entre as bicromias e as policromias *versus* determinações espaciais abertas das superfícies em expansividade e conclusiva retenção localizada. Alguns dos trabalhos são propostas nítidas que orientam a leitura global das restantes obras apresentadas: justificam-nas e potencializam-nas, nomeadamente por ligação as pinturas a óleo. Estas ganham uma consistência individualizada através da predominância cromática singular: azul intenso (próximo ao *IKB*)<sup>12</sup>, laranja e verde declarado, vermelho saturado de carmim. A identidade definida pelas três obras, por si, e inequívoca, dada a intensidade e decisão quase absoluta entre as cores emergentes de raiz e as formas explicitadas pelos direcionamentos curvilíneos de ocupação nas telas.

F. Nas pinturas, como em alguns dos desenhos, entendem-se narrações abstracionalizantes semiocultadas por manifestações pulsionais - donde não se isenta

uma poética específica; ocupadas por conteúdos na aparência "inexistentes", reveladores do percurso individual (gestos e pulsões) no espaço, como se fosse o transporte de um corpo em atividade peculiar. Esta exigência do direcionamento de um caminho - *Tao* - deve compreender-se pela vivência profunda do *espaço* que passa a ser categorizado em termos convergentes com o tempo de leitura, de experiência, não apenas visual, mas integral (em termos gnosiológicos). Francisco Laranjo cumpre uma instância de rigor e depuração da linguagem pictural organizando as duas componentes primordiais de sua fundamentação estética: o caminho de dentro e os caminhos do exterior, através de uma resolução aguda e profundamente adequada ao seu desígnio estético e as condições de *práxis* artística. Regulariza a convergência opcional da sua via, ao tempo que converge para esse encaminhamento vocacionado pela/para sabedoria.

***Iniciando a re-memória lembrada:***



No Verão de 2022, iniciou-se a montagem da exposição: *Coisas que se elevam do espelho de água...*, uma coletiva a inaugurar a programação da Fundação Gramaxo (Maia/Portugal). O recente projeto do Arquiteto Siza Vieira, destinado à coleção de Maria de Fátima Gramaxo, proporcionou a “entrada em cena” de 3 peças de escultura de Francisco Laranjo que, há muito, eu ambicionava mostrar. Quando das visitas-tertúlias no seu atelier da Rua do Comércio do Porto (ao Palácio da Bolsa), sempre que se entrava, deparávamo-nos com as peças. Muitas vezes lhe comentei, se referia que

deviam ser vistas em contexto expositivo. Finalmente, no ano passado, a situação proporcionou-se e um finais de julho, Francisco Laranjo acompanhou o difícil transporte até ao novo, sob a logística bem coordenada por Fernando Gramaxo. A empresa foi difícil pois as peças de ferro unem-se a uma base maciça de cimento. Quando, dias depois, foram desembulhadas, foram alinhadas à parede lateral esquerda do corredor principal, tal como aferido com o artista. Rimos, pois já se imaginava que a maioria do público desconheceria a sua vertente de escultor.

No catálogo, que seria lançado em julho de 2023, largos meses após a inauguração, dolorosamente acontecida a 20 de novembro de 2022, escrevi:

*Francisco Laranjo, inesperadamente para algum público que desconhece sua obra tridimensional, oferece-nos as linhas gráficas e matérias picturais materializadas. Vemos formas presas-desenhadas no metal. Surpreende a sua capacidade em gerir: pensamento, sabedoria e intuição criadora – parafraseando Jacques Maritain.<sup>13</sup> As obras possuem-se num tempo, partilhado pelo artista, pois é dádiva. As esculturas concentram a inevitável condição de decorrência de episódios desenhados para um espaço volumétrico restrito; compõem-se as circunstâncias num peso em que essência e existência se conciliam na pureza geométrica.*

De certa forma, pensei, era o fechar de um ciclo, dando a ver algo que num contexto público, peças da auto-coleção-pessoalizada, acarinhada pelo artista. Nesse vasto espaço, situado numa zona emblemática da cidade atreita a brumas e nevoeiros, o artista acolhia-nos na magia de seu atelier, permitindo-nos viagens pelas prateleiras repletas de livros. Sabia a localização (quase) precisa dos volumes; havia sempre uma raridade, trazida de viagens longínquas que partilhava connosco. Um dos últimos livros que nos mostrou era coreano, folhas finíssimas que temi se desfizessem entre os meus dedos, ao tempo que um cálice de Porto era degustado por Roberto, o recente amigo genovês. Por detrás do sofá lateral, do lado esquerdo - estando de costas para as portas das varandas – espreitavam máscaras africanas e asiáticas. Olhares penetrantes, de quem sabe tudo e muito conheceu, talvez esgares sorridentes, talvez ironizando o nosso espanto perante geografias, épocas e gostos diversos, a conviveram em paz e cumplicidade.

Sem que me lembre porquê, nesse serão, falou-se de Miguel Torga, entre muitos outros nomes recordados. Mas, ao nomear Miguel Torga, evoque-se uma “missão estética” que, em finais de fevereiro de 2022, Francisco Laranjo organizara. Num sábado gélido

inesquecível, lá fomos, 8 amigos, rumo à Casa do escritor, passando pelo novo centro de cultura de Sabrosa, onde estava patente a exposição de Francisco Laranjo (desenhos, pinturas) concebida para diálogo com o escritor celebrado. O dia fechou-se em Amarante: o grupo reunido, tomando por vista o rio Tâmega a anoitecer-se numa cidade - e coincidimos nessa ideia - se parecia a vista italiana idealizada. É essa luz /splendor que se lembrará.

## Notas

---

<sup>1</sup> Para visionar a obra de Francisco Laranjo, aceder a <https://franciscolaranjo.com/>

<sup>2</sup> A expressão *mundo flutuante* remete para tudo aquilo que se entende seja transitório. No caso do romance de Kazuo Ishiguro, poeta nascido em 1960 no Japão e vivendo em Inglaterra, refere-se a um “mundo tradicional”, desagregado e tornado obsoleto em confronto com a persistência e recusa do protagonista, que se confronta com os dilemas irreversíveis. É a consciência deste pintor japonês idoso perante uma nova ordem, cujas gravuras – representando cenas de vida boémia - não se coadunavam mais ao mundo em desagregação logo após a segunda-guerra mundial. O velho pintor, caído em desgraça, demonstra a sua relutância, contraposta à relação afetiva do seu neto.

<sup>3</sup> Umberto Eco, *A Ilha do Dia Antes*, Lisboa: Difel, 2005.

<sup>4</sup> Cf. Umberto Eco, *Arte y Belleza en la Estetica Medieval*, Barcelona, Ed. Lumen, 1999, pp. 58 e ss.

<sup>5</sup> *Giuliana Bruno. Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film.* New York: Verso. 2002

<sup>6</sup> Hôgen Daidô, *No Caminho Aberto*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p.7

<sup>7</sup> Recordo, de Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, as enriquecedoras argumentações, consentâneas ao pensamento estético de Miguel Ângelo, presentes ao longo de diferentes Capítulos do livro. Francisco de Holanda foi um escritor português do século XVI, contemporâneo de Miguel Ângelo Buonarroti (do qual foi uma fonte indirecta do seu pensamento). Viajou para Itália onde permaneceu durante largos anos. Trabalhou sobre temas de arte, autor de uma vasta obra, donde se destaca para além da citada, os famosos *Diálogos de Roma* (1538).

<sup>8</sup> Cito livremente excertos de “Inscrição sobre a Fé no Espírito” de Sin Sin Ming, in Jacques Brosse, *Os Mestres Zen*, Lisboa, Pergaminho, 1999, pp.38-39.

<sup>9</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>10</sup> Marie Thèrese Lambert, *Le Tao*, Paris, Seghers, 1988, p.36.

<sup>11</sup> E.M. Cioran, *A tentação de Existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 1988, p.11.

<sup>12</sup> *IKB* - International Klein Blue, patente de Yves Klein.

<sup>13</sup> Jacques Maritain, *L'Intuition Créatrice dans l'Art et dans la Poésie*. Paris : Desclée De Brouwer, 1966.