

ISSN 2183-6973

**CON
VOC
ARTE**

REVISTA DE CIÊNCIAS DA ARTE N.º 6 | SET'18
ARS LUDENS – ARTE, JOGO E LÚDICO

ISSN 2183-6973

**CON
VOC
ARTE**

REVISTA DE CIÊNCIAS DA ARTE N.º6 | SET'18
ARS LUDENS – ARTE, JOGO E LÚDICO

**Convocarte – Revista de
Ciências da Arte**

Revista Internacional Digital com
Comissão Científica Editorial e Revisão
de Pares

N.º 6, Setembro de 2018

Tema do Dossier Temático

Ars Ludens – Arte, Jogo e Lúdico: A Arte
como Jogo? / L'art comme jeu? / Art as
play, art as game?

Ideia e Coordenação Científica Geral

Fernando Rosa Dias

Coordenação Científica do Dossier

**Temático N.º 6 e 7 – Ars Ludens – Arte,
Jogo e Lúdico**

Pascal Krajewski

Periodicidade

Semestral

Edição

FBAUL - CIEBA

(Secção Francisco d'Holanda e Área de
Ciências da Arte e do Património)

Depósito Legal

418146/16

ISSN

2183-6973

e-ISSN (Em linha)

2183-6981

Plataforma digital de edição e contactos

convocarte.belasartes.ulisboa.pt
convocarte@belasartes.ulisboa.pt

Versão digital gratuita

convocarte.belasartes.ulisboa.pt

Versão impressa

loja.belasartes.ulisboa.pt

Gabinete de Comunicação e Imagem

Isabel Nunes e Teresa Sabido
(+351) 213 252 108
comunicacao@belasartes.ulisboa.pt

Desenho Gráfico

João Capitolino

Apoio à edição digital

Ricardo Vilhena, Paulo Santos e
Tomás Gouveia (FBAUL)

Créditos capa N.º 6

Benedetto Buffalino

Créditos capa dossier temático N.º 6

Honoré Daumier, Les Joueurs d'échecs
(1863), Paris, Petit Palais

Produção Gráfica

inPrintout – Fluxo de Produção Gráfica

Tiragem

150 exemplares

Propriedade e Serviços

Faculdade de Belas Artes da
Universidade de Lisboa (FBAUL)
Centro de Investigação e Estudos em
Belas Artes (CIEBA), secção Francisco
d'Holanda (FH), Área de Ciências da Arte
e do Património (gabinete 4.23)
Largo da Academia Nacional de Belas
Artes, 1249-058 Lisboa
(+351) 213 252 100
belasartes.ulisboa.pt

**Conselho Científico Editorial e Pares
Académicos – N. º6**

Interno à FBAUL

Cristina Azevedo Tavares – FBAUL/CFCUL
Cristina Pratas Cruzeiro – FBAUL/FCSH-NOVA
Eduardo Duarte – FBAUL/CIEBA-FH
Fernando António Baptista Pereira -
FBAUL/CIEBA-FH
Fernando Rosa Dias – FBAUL/CIEBA-FH
Margarida Calado – FBAUL/CIEBA-FH

Externo à FBAUL

Angela Ancora da Luz - UFRJ
António Quadros Ferreira - Professor
Emérito da FBAUP
António Trinidad
Delinda Collier - SAIC
Isabel Nogueira - UC
Joana Cunha Leal – FCSH-NOVA
Jorge Martins Rosa - UNL
José Francisco Alves - Membro de
ICOM e AICA
Juan Carlos Ramos Guadix – FBA-UGR
Mário Caeiro - ESAD.CR/LIDA e CECC/UCP
Mark Harvey - UA (NZ)
Pascal Krajewski - CIEBA
Pedro Roxo - UNL
Raquel Henriques da Silva – FCSH-UNL
Rita Macedo – FCT-UNL
Sylvie Coellier - UAM
Martin Patrick
Julienne Preston

**Membros Honorários do Conselho
Científico Editorial (Honorary Advisory
Member of the Editorial Scientific Board)**

Michel Guérin - Professeur Émérite UAM
James Elkins - SAIC

Abreviaturas

ABCA - Associação Brasileira de Críticos
de Arte
CECC/UCP - Centro de Estudos em
Comunicação e Cultura da Universidade
Católica Portuguesa
CFCUL - Centro de Filosofia das Ciências
da Universidade de Lisboa
CIEBA - Centro de Investigação e
Estudos em Belas Artes
ESAD.CR - Escola Superior de Arte e
Design das Caldas da Rainha
FBA-UGR - Facultad de Bellas Artes,
Universidad de Granada
FBAUL - Faculdade de Belas Artes da
Universidade de Lisboa
FCSH-NOVA - Faculdade de Ciências
Sociais e Humanas da Universidade
Nova de Lisboa
FH - Secção Francisco d’Holanda do
CIEBA
ICOM - Conselho Internacional de
Museus (Brasil)
SAIC - School of the Art Institute of
Chicago
UFRJ - Professora da Universidade
Federal do Rio de Janeiro
UA (NZ) - University of Auckland (New
Zealand)
UAM - Université d’Aix-Marseille

Índice

CONVOCARTE N.º 6:

A LUDENS –ARTE, JOGO E LÚDICO

| ARS LUDENS : L'ART, LE JEU ET

LE LUDIQUE | ARS LUDENS: ART,

GAME AND PLAY

– 007

EDITORIAL

– 015

DOSSIER TEMÁTICO – A ARTE COMO JOGO? | L'ART COMME JEU? | ART AS PLAY, ART AS GAME?

– 016

Introdução

– Pascal Krajewski e Fernando
Rosa Dias

– 025

Ensaio Visual

– Xana

– 032

Ensaio Visual

– Bufalino Benedetto
(Texto de Mário Caeiro)

– 043

Le jeu dans l'art: la liberté au risque de la vacuité ?

– Michel Guérin

– 056

L'enjeu de l'art

– Pascal Krajewski

– 069

The Game Show: exposição como experiência de coletividade, consonância e devir

– Marcia Vaitsman

– 089

The Games we (may) Play: from Pulxxxxxxxxxxxxxxxx to Lethes Art

– Isabel Nena Patim

– 118

Hôtes

– Charlotte Serrus

– 130

«Las Meninas» de Velásquez. O jogo de personagens, a obra, o artista, o espetador, no circuito da simulação

– Vasco de Brito Costa Mendes Lopes

– 150

Le Monde comme un Tableau

– António Quadros Ferreira

– 177

Narrativas de Carlos Farinha: semântica e paixão de pintura

– Mendo Castro Henriques

– 188

Se... na intensidade do «Ápice»

– Annabela Rita

– 199

Los juegos de naipes.

Evolución estética y técnica.

– Bethania Barbosa

– 215

O jogo nos exercícios de desenho (notas sobre um contrato oculto)

– Philip Cabau

– 230

Atividade lúdica como factor de intervenção pedagógica

– Ana Maria Pessanha

– 250

A experiência do lugar do livro jogo em contexto de educação artística

– Ana Serra Rocha

– 261

CONSELHO CIENTÍFICO EDITORIAL E PARES ACADÉMICOS

– 264

PROCEDIMENTOS E ORIENTAÇÕES DE PUBLICAÇÃO

“Narrativas de Carlos Farinha: semântica e paixão de pintar.”

Mendo Castro Henriques

Professor da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica e da direção do Centro de Estudos de Filosofia. Autor, coautor e organizador de livros e de artigos sobre temas de filosofia e cidadania.

mendohenriques@ucp.pt

Arte é encontro e evento. Encontro com o ser e *alêtheia*, abertura e desvelamento, haver-ser mais do que ser-aí. Sobre esta experiência inolvidável as velhas fórmulas clássicas da beleza e do sublime, centradas na experiência do objeto, não deixam transparecer a relação experimentada pelos sujeitos.

Os filósofos dizem isto de muitos modos. Segundo Merleau-Ponty, a arte conduz à experiência primordial. Regressamos ao mundo antes do conhecimento; vemos a paisagem sem geografia; admiramos a luz ignorando a composição química; amamos as formas escultóricas e arquitectónicas sem pensar em forças de gravidade. Habitamos o mundo antes e depois do conhecimento; experimentamos o outro que nos faz estremecer; é isso o encontro, arte e dialogia, uma forma de reconhecermos o mundo e os outros.

Num mundo em que predomina o hegeliano “fim da arte”, uma arte subsumida aos interesses do mercado ou sem mensagem capaz de exprimir interesses profundos, tem particular impacto a chamada de atenção de Gianni Vattimo para a arte. “Devemos recordar, em todo o caso, que, no ensaio sobre *A origem da obra de arte*, aquilo que em *Sein und Zeit* era “o mundo”, torna-se “um mundo”, o que indica que a abertura da verdade não pode ser pensada como uma estrutura estável, mas sempre como um evento” (VATTIMO 59).

Esta evanescência do acontecer, a sua força e fragilidade, é um ponto forte da pintura de Carlos

Carlos Farinha is an award-winning painter whose creations surprise us by the narrative character through which his figurative style responds to postmodernity. Formed in António Arroio School of Arts and Lisbon Faculty of Fine Arts, he deals with themes of Ensor, Ernst, Otto Dix, Hopper, Liu Ye's, Neo Rauch, Mark Ryden and Paula Rego. His creations are represented in national and international institutions and he participated in individual and collective exhibitions in Lisbon, Paris, London, Beijing and Dyiabarkir. His vision has been appreciated by the civic causes he embraces and by the record of the ephemeral he glorifies. Painter of encounters, he leads us to narratives and figurative chronicles where art and passion are combined.

Keywords: Painting, narrative, neo-figurativism, post-modernism, aesthetics, civic causes.

Farinha. Segundo Nietzsche, arte é vontade de poder e qualquer tentativa de fundamentação da arte numa dimensão supra-sensível tem carácter precário. Em vez do maniqueísmo, propõe-nos Nietzsche o *amor fati* com que a multiplicidade da existência é vista em perspetiva, sem dogmas e sem medos. Para lá do bem e do mal, a arte é poesia, em que criador e espectador se regeneram. Arte é excesso, e os símbolos com que sugere apenas se revelam a quem tem a ousadia de os descodificar. O criador é um codificador. Poderemos nós descodificar os seus símbolos?

A experiência estética e lúdica – de quem cria e de quem aprecia – permite recriar o real, dar-lhe outro sentido, e abrir novos horizontes. Reconfiguramos o mundo, e reordenamo-lo. Se o momento for autêntico, ninguém copia ninguém. Sentimentos copiados não seriam genuínos. Não se copiam formas, embora haja influências e recepções. Pintura, escultura, poema, filme e sinfonia são passatempos para quem tem medo de comunicar e boa parte do que consumido como arte é apenas decoração. Arte só nasce em quem tem a ousadia de pôr sentidos em comum, e encontrar a abertura em que o outro – humano ou desumano – se nos revela.

Se a modernidade se caracteriza por dominantes metafísicas de estabilidade e imutabilidade, é a pós-modernidade que interpreta o carácter oscilatório, instável, plural de nosso presente. Nesta pós-modernidade, vemos a estetização da vida através dos meios de comunicação de massa que avassalam o mundo com sons e imagens, e uma totalitária homologação cultural. E contra isto vemos surgir pintores como Carlos Farinha, proporcionando uma “aventura da diferença” que faz acontecer o outro nas suas crónicas pintadas. Faz acontecer porquanto apresenta a experiência como relação entre sujeitos e que só é “experiência autêntica”, se o encontro modifica o espectador e a própria obra. (VATTIMO, 267-288).

Carlos nasceu em 9 de março de 1971, em Santarém, filho de pais beirões que emigraram para Linselles, nos subúrbios de Lille. Na escola, chamavam-lhe “Farine” ou “Maizena”, devido ao seu apelido. De lá trouxe o sotaque francês que ainda hoje o faz pronunciar “Farrinha”. Aos 15 anos regressou a Portugal com a família e foi viver para a aldeia natal da mãe, em Maxiais. Cedo, a arte entrou na sua vida. Começa a criar um mundo muito seu, através do desenho, pintura e banda-desenhada. Na escola em Proença-a-Nova, o professor de Educação Visual, Pedro Cabral, reconhece-lhe a aptidão e aconselha-o a seguir Belas Artes. O seu primo, o pintor José Ribeiro Farinha, da Arroio, encorajou a família de Carlos para este seguir o caminho da arte.

Na Escola António Arroio, em Lisboa, inicia a sua vida alfacinha, vivendo num apartamento de familiares. A passagem pela Arroio será decisiva, como foi para outros criadores portugueses do século XX. Segue o atelier livre de Pedro Morais, falecido em 2018. Aí fará a sua primeira exposição de aquarelas, “Quando as coisas acontecem”, em 1990. Segue para a Faculdade de Belas Artes, da Universidade de Lisboa onde se licencia em Artes Plásticas, vertente

escultura. Escolhe a escultura para *ter uma perspetiva mais abrangente das artes plásticas*. Durante o curso faz performance e interessa-se pela legitimação do criativo. Participa na vida académica através da Associação de Estudantes e o Conselho Pedagógico, embora *sem muito jeito para os jogos de poder*.

Em Belas Artes enfrenta o dilema habitual: como criar? A academia ensina técnicas e teorias da arte que ajudam a explorar as potencialidades da vida contidas nas obras. Um curso de pintura ou escultura habilita a produzir objetos artísticos, *“mas criar uma obra é muito mais difícil e necessita de persistência e paixão”*. É um processo difícil. *Com muitas dores de cabeça, pois reprovei ao apresentar uma pintura numa avaliação final de escultura ...* Como diz, *“ser pessoal e original é uma meta que todos os artistas ambicionam, mas isso só será legitimado pelos outros, pelos pares e pelo público e com o tempo.”*

Numa primeira fase, Farinha pinta num registo abstrato: os personagens são esboçados e o colorido é cativante. Mais tarde surgem figurações como as abelhas da série *Pólen*, apresentada em 2003 na Malaposta, e a série *Animals*, de 2006 no Estúdio da Rosa, Lisboa. Em exposições individuais e coletivas entre 1992 e 1996 recebe prémios, numa época em que as Câmaras Municipais apoiavam os jovens criadores. Distingue-se pelo 1º Prémio de Pintura “JovArte 92”, da Câmara de Loures.

Em 2007, confidencia Carlos Farinha *“...mudei por dentro. Nesse ano, sentia-me desacompanhado.”* Um quadro revelador é “Falésia”. Numa tela com uma falésia, personagens variados, alguns com cabeça de animal, dançam dando as mãos. São evidentes as influências de Ensor e Paula Rego. A tela levou-lhe seis meses a pintar. Seis meses de crise. Desde então, a sua linguagem pictórica vai mudar e os objetos pintados deixam de ficar desacompanhados.

Esta viragem prossegue com *Mundo à Cabeceira*, projeto de 2007 que culmina na exposição da Cidadela de Cascais em 2008. A semântica de Farinha muda para um registo altamente narrativo sobre um quotidiano dos afetos e das causas. As coisas e as causas a que não damos importância, servem de foco a telas que crescem muito em tamanho, até alcançarem as dimensões de parede. Avultam episódios e momentos, aparentemente insignificantes, mas que introduzem um valor de reconhecimento, alimentado pelo modo como os personagens se interpelam e acompanham. És importante, porque és a ti que te sentes! diz Fernando Pessoa. És importante porque alguém te sente! diz Farinha.

Com a nova respiração figurativa, Farinha muda do monológico para o dialógico, e torna-se pintor de histórias ilustradas do quotidiano. O surpreendente nesta rotura com o abstracionismo convencional pós-moderno é que Farinha está a indicar um outro tipo de saída para os padrões modernos. Ao entrar em rotura com a totalidade, e a abrangência, Farinha vai buscar a particularidade, uma soma ingente de particularidades. O que à primeira vista parece ser abandono de sentido e totalidade é afinal reconhecimento. Farinha não quer captar ou dominar o essencial, mas não o ignora; não aceita que o



Falésia - Acrílico s/tela | 50 x 50 cm | 2007

essencial seja ornamento e cabe-nos a nós descobri-lo nas suas telas como sentido às avessas, gesto que chama a atenção para a distância a que dele estamos

Nos quadros de Farinha, há sempre como que uma dança, com centros múltiplos. Entre o registo quase *naïf* e um expressionismo contido, sentimo-nos compelidos a completar as histórias que inicia. Por vezes, a inspiração vem direta dos grandes, como é a presença de Bosch em *Dedo Grande do Pé* de 2009, sobre a qual disse Pedro Matos: “Definir a pintura de Carlos Farinha não é difícil, é um verdadeiro lugar de encontro com os “quases” da vida...”¹

Dedo Grande do Pé cruza o tópico do painel central do *Jardim das Delícias* de Bosch, com a lenda dos pigmeus em que o herói nasce no dedo grande do pé da sua mãe. «Este processo de colocação do título acaba por ilustrar de forma simples todo o meu processo de criação onde referências visuais, mitológicas ou espaciais, são aqui descontextualizadas e deslocadas para criar o meu dedo grande do pé».

Farinha segue um caminho experimental (ECO 1995, 233-234). Abandona noções que lhe foram ministradas acerca da maneira de fazer arte, e planeia o seu trabalho como se o mundo começasse com ele. Começa do vazio cada vez que empunha o pincel. Ao sentir que não consegue transmitir um mundo novo através de relações formais antigas, inova e cria cenários repletos de personagens que comunicam entre si, com uma animação semelhante à dos filmes. Enfatiza o efémero, o transitório e o marginal, num modo estético caracterizado por Vattimo como “ornamento-monumento”. Numa época em que muita “arte” é artigo de consumo, esta “autenticidade artística” é decisiva para redimir a materialidade.

É interessante entender as vias que Carlos Farinha deixa de lado ao iniciar este caminho narrativo e experimental. Tal como José Régio com o seu *Sei que não vou por aí!* Carlos Farinha segue tem esteticismo, didatismo nem formalismo. Deixa de

Jardim das delícias | 2009 |
acrílico s/tela | 150x195 cm



lado o esteticismo que disfruta da forma que a obra de arte proporciona, mas sem alcançar o sentido de *presença* e *cumplicidade*; as obras de Farinha estão sempre a convidar-nos para entrarmos nelas, explorar detalhes, e juntarmo-nos à companhia. Evita o formalismo que arranca objetos ao mundo para os exibir como se fossem puros, e em que a forma está presente de modo compulsivo. Didatismo é também coisa que não surge em Farinha. A sua vertente de arte cívica transmite apelos e mesmo lições, mas sem as impor de fora, com moralismo ou endoutrinação, mas antes como um convite ao desenvolvimento da consciência.

O seu estilo narrativo tornou-se cada vez mais figurativo e, ao ganhar confiança, como que explode nas grandes panorâmicas, ou mapas distorcidos e humorísticos de cidades, cenas urbanas, continentes e mesmo do planeta. *A Grande Alface* e *Porto Sentido*, em que retrata uma *Certa Portugalidade*, são panorâmicas de Lisboa e Porto como nunca existiram nos factos, mas como sempre existiram no nosso imaginário. Trata-se de encontrar os *códigos da vivência nessas cidades e fugir dos clichês e lugares comuns a que nos habituámos*. Pinturas laboriosas de longos dias a pintar o mesmo tema, *porque também precisamos de doar esse tempo precioso*.

Grande Alface | 2011 | acrílico
s/tela | 200x360 cm





Fardo - Acrílico s/tela | 80 x 80 cm | 2015

Kobane | 2015 | acrílico s/tela | 70x50 cm



Carlos Farinha é um pintor de causas. As alterações climáticas. O plástico que invade terra e mar. Os direitos humanos. Em 2015 *Fardo* vale-lhe o 1.º prémio de Pintura “VIDArte-A Arte contra a Violência Doméstica”, atribuído pela Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género.

Outras causas o solicitam. Denunciar o Brexit. Acusar Trump. Acolher os Migrantes. Combater o efeito de estufa. Evocar o Tarrafal. Lembrar Salgueiro Maia. Este afã tem algo de quixotesco. A própria figura de Quixote é recorrente em várias telas, como na alegoria a Barcelona de *Camp Now*, apresentada no Montijo em 2018, e culmina no recente *D. Quixote e as Nuvens negras*.

Uma das suas causas cívicas – a defesa do povo Curdo – tornou-se viral. Em 2015 Carlos assistia na internet às notícias sobre Kobane, uma cidade curda na fronteira entre a Síria e a Turquia, atacada pelo ISIS, perante a passividade do exército turco. Em 1944, também Estaline mandou deter o Exército Vermelho às portas de Varsóvia enquanto os nazis eliminavam a resistência polaca. Agora era a guerra e o massacre em direto filmada por uma câmara em *live stream*, partilhada no *twitter*.

Assistir em direto ao sofrimento dos curdos, à violência dos fundamentalistas e à passividade dos turcos mexeu com a consciência de Farinha.² Assim nasceu o quadro *Kobane* com uma jovem curda empunhando uma espingarda que mais parece uma guitarra. A imagem no twitter tornou-se viral nas redes sociais. Telefonaram-lhe a convidarem-no para a exposição “Kurdistan”, em Dyiabarkir, Turquia. Aí participou com artistas curdos, sírios, iranianos, iraquianos e turcos, com peças doadas para a reconstrução da cidade.

Precisamos de símbolos dada a sua eficácia na transformação da vida. Tal como Andrew Fletcher (1655-1716) disse *Deixem-me escrever as canções de uma nação e não me preocuparei com quem escreve as suas leis*, também Carlos Farinha pinta *as imagens de uma nação sem se preocupar com quem escreve as suas leis*. Esta forte presença da coletividade que se reconhece, da comunidade

que se cria e acredita, reaparece em inúmeras telas ligadas a cidades e localidades como Proença e Lisboa - que o pintor conhece como a palma da mão - assim como Montijo, Loures, Idanha.

Esta presença da comunidade avulta na escultura monumental que criou em Proença a Nova. Uma escultura cria um lugar que sentimos como próprio através da irradiação de uma peça, esteja esta numa peanha ou numa praça pública. Uma escultura não se perde num espaço "lá-fora", como diz Merleau-Ponty, em *A Fenomenologia da Percepção* mas cria um espaço em seu redor.

Em Proença a Nova, a mátria de Carlos, está a *Lenda da Cortiçada*, em bronze, com 9 m de altura no Largo das Devezas, o antigo centro da vila. Diz a lenda que em Cortiçada, agora denominada Proença-a-Nova, os habitantes admiravam tanto a lua que resolveram construir uma torre com cortiços para a alcançar. A obra deteve-se porque faltava um cortiço. Alguém se lembrou que poderiam retirar um da base. Assim se fez... e a torre desmoronou-se!. Defender o património é afirmar uma cultura de mudança, enredando a identidade com novos elementos, e aceitando descontinuidades. (PACHECO, 1993)

A falhada tentativa de chegar à lua é uma metáfora da vida, um símbolo do inatingimento, a que Carlos Farinha está muito atento, pois aprecia criar títulos que são trocadilhos. Para quem está, ao mesmo tempo, dentro e fora de uma língua, é mais fácil jogar com sentidos duplos. O quadro *Serigaita* também pode ser *Sorri Gaita* ou *Suricata*, o animal lémure de um conhecido jogo digital dos anos 90, baseado na suposição de que os lémures se suicidam. Não é verdade. O animal humano é o único que se suicida. Por vezes, Farinha pinta trocadilhos. Quando um grupo de alunos do Ensino Básico visitou o seu atelier, pediu-lhes que acrescentassem bonecos no quadro "*Skype (missing home)*!" Desde então, introduziu em algumas das telas esse registo dos miúdos. Em "*A curadora*" ilustra toda a relação ambígua com a arte; a curadora pinta sempre a mesma carantonha enquanto,



A Cortiçada | 2017 | bronze | Proença-a-Nova | 500x100x100 cm)



Tinham Asas - Acrílico s/tela
| 150 x 130 cm | 2012

como diz Farinha, *Eu sou curador de mim mesmo*.

A evolução de Farinha para um neo-figurativismo, valoriza a representação do corpo humano: cabeças, troncos, olhos e mãos. Muitos dos seus personagens, ostentam cabeças exageradamente grandes e olhos generosos e gigantes e muito abertos aos outros. O olho é um pequenino sol humano que projeta a sua luz sobre o objeto observado.” (BACHELARD, 176). Esta insistência no olhar é fundamental, e o exercício do olhar na criatividade plástica é uma das maneiras de codificar a cultura. As relações que o olhar cria com os objetos artísticos, são reveladoras. Para nos aproximarmos dos olhares que tecem o reconhecimento e trazer à luz as suas correlações, recordemos Merleau-Ponty nas suas discussões sobre a estética.

Farinha introduz nas suas narrativas em tela elementos de outras artes. Está lá o registo da arquitetura, com edifícios que exprimem a orientação humana num espaço em torno da qual os outros objetos se organizam; a praça citadina, o castelo, a igreja, o coreto, a rua de Lisboa, a casa à beira-mar. Farinha ilustra um tópico caro à tradição hermenêutica, a saber, a crítica feita por Gadamer à consciência estética. A arquitetura valoriza uma experiência espacial que se situa além de uma operação tipicamente subjetiva de uma vivência. E é essa valorização do espaço na arte contemporânea que motivou Vattimo a editar o texto de Heidegger acima citado, *Die Kunst und der Raum*.

Nas telas de Farinha está a música que é a imagem do tempo experienciado e que objetiva o “agora” de um ser, a duração pura, referida em inúmeros músicos e instrumentos musicais que pinta. Poderia criar cenários de ópera pois sabe mobilizar as várias dimensões da experiência sensorial; ou cenários de filme que acrescentam movimento. E as suas telas têm muito de dança, uma arte primordial em que a intersubjetividade é objetivada por expressões do rosto, pelo porte, as mãos, (FOCILLON, 1972) os movimentos de um par até atingir um transe, uma libertação acrobática da gravidade em que reconhecemos uma plenitude.

As influências na arte de Farinha formam uma encruzilhada que ele é o primeiro a reconhecer *"Aprecio artistas como por exemplo Bosch, Goya, Brugel, Caravaggio, Riviera, Ensor, Ernst, Otto Dix, Hopper... essencialmente artistas com forte cunho comunitário e mais recentes Liu Ye's, Neo Rauch, Mark Ryden."*³ Nesta receção combinam-se elementos formais e temáticos. Existe algo de *naïf* à maneira do Douanier Rousseau, mas com imensos recursos técnicos. Existe um registo expressionista dos anos 1920, mas sem a crueza nem a crueldade de Dix e Ernst. O estilo narrativo de Bosch e Brugel surge filtrado por uma doçura e ironia muito típicas de Farinha, sem dimensão apocalíptica. Rego e Hopper estão presentes mas sem o elemento grotesco. Farinha aprecia os ilustradores portugueses como Rafael Bordallo Pinheiro, ou não fosse este o iniciador da banda desenhada em Portugal. (PINHEIRO, 1872)

O reconhecimento de Farinha tem vindo paulatinamente a surgir. A exposição individual de Paris, *"L'extraordinaire Mr. Sousa"*, a *"A-MA-GAU* em Macau em 2015 a exposição de Dyiabarkir no Curdistão em 2015, a de Pequim em 2018, são momentos marcantes. *"Eu faço as coisas muito calmamente e gosto muito daquilo que faço, e quando assim é, mesmo os maus momentos, que os há obviamente, não os sinto tão à flor da pele."* Faz questão de se apresentar como uma pessoa comum. *"Sou um fumador! Esse é o meu maior vício. À parte disso sou uma pessoa normal."* Faz Yoga, para ajudar na postura, e gosta de visitar a terra natal. Os pais e a família são para ele muito importantes, a sua mulher Sofia, designer, e a filha Joana, estudante universitária.

Como bom compatriota de Fernando Pessoa, há uma certa heteronímia nos trabalhos de Farinha. Em Pequim e Macau, em Paris ou no Curdistão, pinta o que vê e vê o que pinta. Em Pequim, o "contador de histórias" expôs dez obras, inspiradas em anterior exposição na China, como a *"Experiência gastronómica"* e o *"Wechat"* a 'super' aplicação chinesa com mais de mil milhões de utilizadores de serviço de mensagens instantâneas e carteira digital. *L'extraordinaire Mr Sousa* aborda o tema da emigração e sobretudo, a dos pais do artista nos anos 70. Uma tela de 7 metros, hoje na coleção particular do Paulo Lopo - *Migration* - revela um mar de gente, de quem vai e fica, e dos que regressam à terra.

Como pintor, Farinha sai todos os dias do quotidiano corrente e transporta-nos até ao seu mundo virtual. Um pintor é, essencialmente, um criador de espaços virtuais. As suas geometrias apresentam-se em telas isoladas, isolamento reforçado por molduras para que possamos comunicar de sujeito para sujeito. E nessas telas, Farinha propõe-nos retratos de uma pós-modernidade, sem nostalgia nem finalidades redentoras, na linha de que fala Vattimo em *O fim da modernidade*. Pede-nos novas categorias e perspetivas mais radicais para denunciar e abandonarmos a violência moderna.

Podemos ver as telas de Farinha como resultado de uma experiência poética com imagens; a poesia é expressão do mundo e do significado da vida experimentada pelo sujeito. Podemos vê-las como resultado de um drama, também. As suas histórias ilustradas oferecem-nos uma situação inicial com personagens,



Migrations | 2013 | acrílico s/
tela | 200x7000 cm

para as quais temos de imaginar o desenlace. E num sentido muito puro do termo, Farinha é um místico e meditativo. Tal como o desejo de reconhecimento pode originar um êxtase que nos afasta do mundo imediato e nos conduz a outros planos, há obras suas que nos surpreenderão para sempre pois nelas existe o saber arte e a paixão de pintar.

Por tudo isto, ficam para trás, ao refletirmos na sua obra, os debates sobre a objectividade ou subjectividade dos valores estéticos, sobre a primazia entre o gosto e os cânones, sobre o relativismo dos padrões que a uns dão prémio e a outros opróbrio; tudo dicotomias que se resolvem pela descodificação do acontecer originário que está na origem da obra de arte. Se para uns o foco está no objecto artístico, e como tal se focam no desvelamento objectivo; e para outros, conta a sensação pessoal e intransmissível, e por isso mesma, subjectiva; no mundo da relação que o evento da arte estabelece, existe interação, íntima e profunda, como quer o “contador de histórias” Farinha.

A “fortuna crítica” de Carlos Farinha ainda é incerta, mas estou convicto que ele merece uma atenção pelas possibilidades que explicita de um novo olhar no horizonte da pós-Modernidade, emancipando-nos dos moldes do progresso automático, do racionalismo violento, trazendo para a pintura a paixão do reconhecimento.

Coleções

Casa Museu Maxim Gorky Villa Irmgard, Usedom, Alemanha; Malwarebytes, Tallinn, Estónia ; Halabja Museum, Iraque; Culture House of Kobane City Council, Syria ; Residência oficial do Cônsul de Portuga em Macau ; Coleção particular Paulo Lopo; Coleção particular João Pedro Cid; Fábrica de Braço de Prata ; Pinacoteca da Central de Cervejas ; Câmara Municipal de Prença-a-Nova ; Câmara Municipal de Vila Franca de Xira; Câmara Municipal de Loures.

Bibliografia

Bachelard, Gaston (1988) *A Poética do Devaneio*, São Paulo, Martins Fontes

Croce, Benedetto,(2008) *Breviário de Estética*, Lisboa, Edições 70

Eco, Umberto (2000) *A definição da Arte*, Lisboa, Edições 70

Focillon, Henri (1972), *O mundo das formas*, Porto, Edições Sousa & Almeida,

Pacheco, H. (1993), *Repensar a ideia de património*, Coimbra, Cadernos APECV

Pinheiro, R. (1872) *Apontamentos de Rafael Bordalo Pinheiro sobre a Picaresca Viagem do Imperador do Brasil pela Europa*, 14 pp, 120 desenhos

Vattimo, Gianni (1967) “Arte, Sentimento, originarie nell’estetica di Heidegger”, *Rivista di Estética*, Torino, Anno XII, Fascicolo II, Maggio-Agosto

Vattimo, Gianni (1996) *O fim da modernidade*, São Paulo, Martins Fontes

Warburton, Nigel, (2007) *O que é a Arte?*, Lisboa, Bizâncio

Wittgenstein, Ludwig (1972), *The Blue and Brown Books*, Oxford, Blackwell

Notas

¹ <http://umbigomagazine.com/um/2010-07-17/carlos-farinha-dedo-grande-do-pe.html>

² <https://www.theguardian.com/world/2014/oct/08/kobani-isis-turkey-kurds-ypg-syria-erdogan>

³ <https://magneticmagazine.com/entrevista-a-carlos-farinha/>