

Jahn und Jahn
Rua de São Bernardo 15
1200-823 Lisboa

Jahn und Jahn
Baaderstraße 56 B und C
80469 München

26.9. – 14.9.2026
Rua de São Bernardo 15
Maria Lassnig
The pencil is the best instrument of thinking

Inauguração: Sábado, 26 de Setembro, 16 – 19h

Conversa com João Sousa Cardoso em torno da obra de Maria Lassnig: Sábado, 7 de Novembro, 16h

Maria Lassnig:
O Corpo Sem Órgãos

Maria Lassnig (1919-2014) é uma artista central que colocou questões fundamentais à arte contemporânea perante a crise do tema, do objeto e do sujeito. Ao longo de sete décadas, esta obra resgatou, através da prática do desenho e da pintura, as percepções do corpo, investigando as possibilidades de rastrear e exprimir as sensações que, por si só, sinalizam estados mentais e emocionais, a tensão nas relações interpessoais (em particular nas relações de género) e os conflitos impercetíveis da psicofisiologia.

De modo persistente, Maria Lassnig sondou o movimento entre a infrarealidade do sentir e a sua tradução visual, desenvolvendo uma metodologia de pesquisa e estratégias formais específicas na utilização intensiva da linha e da cor. No desenho e na pintura (mas também na escultura, na escrita e no cinema de animação), Maria Lassnig firmou a crueza de um repertório, marcadamente pessoal, sexual e político, eminentemente feminista, que permanece uma obra de atualidade.

Com formação inicial nas regras clássicas da Academia de Belas-Artes de Viena sob o regime nazi, Lassnig contactou em Paris – já depois da Segunda Guerra –, com a figuração pós-cubista e conviveu com protagonistas do surrealismo como Benjamin Peret, Paul Celan e André Breton, acolhendo o informalismo como um meio de libertação da tradição verista. Como mais tarde, em Nova Iorque, onde residiu entre 1968 e 1980 – num período de transição marcado pela passagem da "colour field painting", da nova figuração e da pop para o movimento Fluxus com a prevalência do *happening*, da *performance* e da *body art* –, se interessaria pela consciência corporal (*körpergefühl* ou *body awareness*) como motor percetivo, abrindo-se a visões internas sobre as articulações da matéria. A "body-awareness painting", na terminologia de Lassnig, aprofundaria as "experiências introspectivas" centradas na interpelação do inconsciente dos desenhos (e da pintura) da década de 50, enquanto se liga à valorização da experiência, perfilhando os princípios processuais e fenomenológicos das neo-vanguardas.

Mas o desenho em Maria Lassnig comporta, também, afinidades com outros artistas, recordando o barroco tardio das Cabeças de Caráter de Franz Xaver Messerschmidt, as aguarelas eróticas de Auguste Rodin e o expressionismo de Egon Schiele e Oskar Kokoschka. Ou as figuras de cera de Thomas Schütte e os retratos dolentes de Marlene Dumas, seus contemporâneos. Ao mesmo tempo, Maria Lassnig pertence definitivamente à genealogia das artistas pioneiras que colocaram em questão a disfuncionalidade das ligações no sistema do patriarcado, ao lado de Meret Oppenheim, Alice Neel ou Carol Rama. Aliás, em 1974, Lassnig – que em Nova Iorque se aventura no cinema de animação –, funda justamente o Women/Artist/Filmmakers Inc. com Carolee Schneemann, Silvianna Goldsmith e Rosalind Schneider entre outras artistas, com vista a fomentar a produção, a distribuição e a visibilidade

dos filmes realizados por mulheres. O corpo, as dinâmicas de poder, a sensação (que Lassnig prefere a sentimento) e o diálogo interespecies (a zoologia e as figuras humanas em devir-animal) são motivos recorrentes na obra da artista austríaca, refletindo insistentemente sobre a movência das identidades, as forças do arcaico e a inevitabilidade das metamorfoses.

A exposição *The pencil is the best instrument of thinking* reúne um conjunto de trabalhos sobre papel (dos 22 desenhos em grafite, 10 incluem a aquarela, o pastel e o acrílico, na introdução da cor ou “impressões visuais de cor” na expressão da artista) produzidos entre 1986 e 2012 no auge da maturidade criativa que convocam a constelação dos problemas estéticos que continuamente ocuparam Maria Lassnig.

Afirmando o lápis e o pincel como as “ferramentas primordiais”, aqui encontramos o recorte das figuras isoladas contra o fundo monocromático ou a sugestão mínima de espaço (uma cama, a superfície da folha, o suporte da tela); as personagens solitárias, o diálogo entre duas criaturas ou os grupúsculos em reuniões de natureza equívoca; a fragmentação dos corpos e a evocação dos objetos (um copo, um livro, uma cadeira, bonecos de trapos ou de peluche, os ganchos de um cabide de parede); a contração gráfica do motivo no centro da folha e a exploração dos vazios na periferia; o uso da cor (na reclamada «visão vertical da cor», sem hierarquia) em manchas que vêm preencher a área circunscrita pela linha ou nas aguadas que sugerem hemorragias controladas.

A artista que garantia procurar “a escolha entre duas possibilidades, na vida e na arte”, explora sistematicamente as ambivalências formais, semânticas e perceptivas. A dualidade emerge na assimetria entre o plano da cor cítrica ou eletrizada (“cores oblíquas”) e as intensidades da linha; o desenho de observação e os processos surrealistas do automatismo (desenhando Lassnig frequentemente de olhos cerrados, produzindo justaposições e associações inusitadas); os elementos biomórficos e as engrenagens da tecnologia; a maestria do retrato e as forças do indefinido e do inacabado.

Os quase trinta desenhos da atual exposição – sendo que Maria Lassnig se concentra precisamente na prática do desenho na década de 90 – partem de estudos de fisionomia a partir da auto-observação e da observação dos outros (o retrato foi uma prática constante em Lassnig), numa estratigrafia de linhas de contorno, com as suas ruturas, translações, esfumados e apagamentos, descrevendo os elementos pregnantes da memória, agora isolados, redimensionados, distorcidos e imbrincados no impulso nervoso guiado pela urgência do instante (mas não fotográfico) e no acolhimento de todas as manifestações de estranheza, por vezes, próximas da abjeção e da monstruosidade.

Este riscar hipersensível (como a agulha de um sismógrafo) regista a mobilidade corporal de anatomias em transição: uma mão que sustenta uma folha, toca, aponta ou desenha, gestos de afeção, defesa e abandono, bocas com dentes entreabertas e mandíbulas que ameaçam morder, narizes amputados, genitais expostos, pés levantados no ar, corpos reclinados sobre si (recordam a icónica fotografia de Maria Lassnig, deitada no chão a pintar sobre a tela uma figura em posição idêntica), a massa pesada da carne, instrumentos de contenção do corpo, cabeças suspensas desligadas do corpo ou indissociáveis de capuzes, o corpo indistinto da roupa, a simbiose da fisionomia humana com um ente “estranho”, hermafroditas em apropriações lúdicas, objetos antropomorfizados, um bolbo próximo da erupção, óvulos, um feto em formação, a potência do corpo embrionário, a divisão celular e o desprendimento.

Numa economia da linha próxima do *cartoon* – o disfarce e a paródia (como em Philip Guston que também desenhou encapuzados) andam perto –, assistimos a um jogo conciso de reversibilidades, paroxismos ou “resultados intermediários” entre continentes, contingentes e contentores, contra linhas de fratura recriando a perspetiva doméstica (muitas vezes invertida) distintiva das naturezas mortas.

No entanto, o patético é compensado pelo refreamento das afeções por meio de um constante efeito de distanciação suscitando, afinal, a experiência de uma “forma zen” ou “meditativa” nos termos da artista, uma “sensação alargada da forma”, ocupada pelo sensitivo interno, os ínfimos sentimentos, o infra-mental, as pulsões pré-culturais, a consciência inteligente do corpo. Os desenhos de Lassnig atentos à guerra (as mutilações, fragmentos de corpos, “o sangrar e o suar de alguém que tem algo a dizer”) e à transitoriedade humana, versam tanto sobre as exteriorizações da violência e as marcas do trauma (na reminiscência do “accionismo vienense”) como sobre o entendimento ponderado da dor e – evocando figuras robóticas e humanoides – a adaptabilidade da espécie.

Bebendo na poesia moderna (colaborou com Friederike Mayröcker) e na literatura científica, Maria Lassnig interessar-se-á, desde o surgimento da internet, pelas questões das neurociências, expandindo a sua noção de "consciência corporal" ao mapeamento dos aspetos neurológicos do corpo humano, patente nas obras com que participou na Documenta X, em Kassel, em 1997.

E, com isto, o pendor surrealizante, a qualidade gestual do expressionismo (circulando entre a abstração e os recursos figurativos) e a charada conceptual por via das titulações (*Im Florhof schlafen, dann wirst du eine Blume / Sleep at the Florhof and you will become a flower*, por exemplo, numa das obras em exposição) cruzam-se em jogos inverosímeis. O trágico, o absurdo, o riso, as combinatórias de pendor neo-dada, descortinam as rotinas do olhar civilizado num desafio intransigente.

A tectónica do corpo no desenho de Lassnig, onde a composição e a decomposição alternam para discorrer sobre a carne, a produtividade do desejo e os fluxos de vida, não pode, pois e historicamente, deixar de se relacionar – de modo aberto mas efetivo – com o movimento da antipsiquiatria e a esquizoanálise de Félix Guattari e Gilles Deleuze. Libertando o indivíduo dos esquemas de interpretação próprios da psicanálise, assentes no romance familiar, Maria Lassnig traduz o plano de imanência, as linhas de fuga, os engendramentos da criatividade libertária reagindo à fábrica social e aos regulamentos do capitalismo.

Maria Lassnig apontava, desta forma, o motor do seu trabalho: “É a consciência de que a única coisa real para mim são as sensações que ocorrem dentro do invólucro do meu corpo: de natureza fisiológica, uma sensação de pressão quando estou sentada ou deitada, sensações de tensão e de expansão espacial.” Ou o enigma da corporalidade, os atravessamentos da encarnação por energias de que Antonin Artaud se aproximou no seu teatro e que Guattari e Deleuze identificaram como o *corpo sem órgãos*. O corpo é um campo de conflitos, contorno sem substância, condutor das intensidades da vida. A consistência da identidade, a realidade interior e a concretude do mundo volvem-se indistintos à luz da vida plena. É o segredo universal que estes quase trinta desenhos revelam. Com humor negro.

Maria Lassnig, (n. 1919, Garzern, zona de Kappel am Krappfeld, na Caríntia; m. 2014, em Viena), mudou-se para Klagenfurt com a família em 1925. Foi aceite na Academia de Belas Artes (Akademie der bildenden Künste) de Viena durante o semestre de Inverno de 1940–41, começando por estudar pintura na classe de Wilhelm Dachauer. Devido a diferenças de perspectiva artística com Dachauer, Lassnig deixou a classe em 1943 e prosseguiu os seus estudos com Ferdinand Andri e Herbert Boeckl, nas aulas nocturnas de desenho de nu daquele último. Depois de se formar na Academia, em Janeiro de 1945, Lassnig regressou a Klagenfurt, onde o seu atelier se tornaria num ponto de encontro para artistas e escritores. Em 1947, Lassnig conheceu Arnulf Rainer na Caríntia, mudando-se para Viena em 1951. Nesse mesmo ano, com uma bolsa, Lassnig viajou para Paris (com Rainer). Pela mão de Paul Celan, conheceu representantes do surrealismo, como André Breton, Benjamin Péret e Toyen. De regresso à Áustria, Lassnig e Rainer organizaram a exposição Pintura Não-Figurativa na Künstlerhaus Klagenfurt. Em 1954, a artista voltaria à Academia de Viena para estudar pintura com Albert Paris Gütersloh. Lassnig manteve-se em contacto com escritores do círculo do Wiener Gruppe incluindo Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Oswald Wiener, entre outros. Em 1958, uma viagem de estudo levou Lassnig à Itália e Grécia (Roma, Nápoles, Atenas, etc.). Em 1960, mudou-se para Paris e, depois, em 1968, para Nova Iorque. Em 1970, Lassnig frequentou um curso de cinema de animação na School of Visual Arts, Nova Iorque. A artista criaria vários filmes (de animação) baseados no modelo dos desenhos de consciência corporal. Em 1974, Lassnig co-fundou a Women/Artist/Filmmakers, Inc. em Nova Iorque, uma associação que incluía cinematógrafas feministas e artistas como Martha Edelheit, Carolee Schneemann, Silvianna Goldsmith e Rosalind Schneider. Em 1978, Lassnig passou um ano em Berlim (com uma bolsa do Serviço Alemão de Intercâmbio Académico, DAAD). Em 1979, Lassnig regressou a Nova Iorque, mas voltou a Viena em 1980, ano em que lhe foi atribuída uma cadeira – com enfoque em pintura – na Hochschule für Angewandte Kunst (Universidade das Artes Aplicadas) daquela cidade. De 1980 a 1989, Lassnig liderou a cadeira de pintura nessa universidade. Lassnig e Valie Export expuseram no pavilhão austríaco da Bienal de Veneza de 1980. A artista também participou na Bienal de Veneza de 1995, 2003 e 2013, na Documenta de Kassel em 1982 e 1997, assim como na 4ª Bienal de Istambul de 1995. Lassnig foi galardoada com inúmeros prémios, incluindo o Leão de Ouro de Carreira da Bienal de Veneza, em 2013, distinção de Membro Honorário da Akademie der Bildenden Künste (Academia de Belas Artes), Viena, em 2010; Medalha Austríaca das Artes e Ciência, em 2005 (o mais alto prémio atribuído pela República Austríaca por realizações científicas ou artísticas); o Prémio Max Beckmann da Cidade de Frankfurt am Main, em 2004; o Prémio Roswitha Haftmann, em 2002; entre outros.