



GREEN-HOUSE EFFECT

Jorge Lancinha

Museu da Cidade

18 Maio - 26 Julho 2009



GREEN-HOUSE EFFECT

“*Green-House Effect*”, ou “efeito de estufa”, reporta necessária e evidentemente a um contexto ecológico e ambiental. Este conceito relaciona-se com a problemática do aquecimento global devido ao aumento excessivo de CO₂ na atmosfera, transformando aquilo que à partida é um mecanismo natural de grande importância na engenhagem do equilíbrio do ecossistema terrestre (o efeito de estufa provocado pelo CO₂ permite que o calor solar recebido pela terra permaneça cativo na atmosfera e não se dissipe rapidamente) numa disfunção que gravemente ameaça a vida no planeta com o crescente aumento das temperaturas.

Estamos perante um fenómeno em que o excesso e a desregulação surgem como agentes que transformam um processo benéfico e construtivo num instrumento de destruição e adulteração. A acção humana sobre o meio ambiente, quando impelida por motivações alienadas das consequências que delas advêm, sem um sentido profundo de responsabilidade e respeito pelo equilíbrio natural, é como uma enfermidade planetária. A consciência e a responsabilidade são portanto terapêutica vital, e a educação é essencial na fundação de ambas.

Importa compreender que o homem não é um ser dissociado nem dissociável do meio ambiente e natural em que vive. O homem da pré-história procurava no ritual e na celebração a comunhão vivificante com a natureza - a Grande Mãe. A sua sobrevivência dependia da capacidade de se integrar com os grandes ritmos naturais das estações, das migrações animais, numa sincronia com o pulsar da terra, tendo o céu como guia e mapa. Hoje a sobrevivência humana não deixa de estar da mesma forma interligada com o curso da natureza, ainda que sejamos alheios ao facto ou que adoptemos uma esquizofrénica atitude de negação e desresponsabilização.

O distanciamento da consciência das massas nas sociedades modernas relativamente ao meio natural e a sua concentração numa vivência quase exclusivamente urbana estabelece um cenário de desmedidas consequências. A manutenção do dia-a-dia da vida urbana moderna implica grandes custos ambientais, seja na alimentação, na produção de energia, de bens e produtos. O lixo produzido, a poluição dos transportes, os resíduos e subprodutos industriais, são uma factura adiada que pesa sobre nós e que é em muitos casos impagável. A velocidade com que hoje em dia os recursos naturais do planeta são transformados e consumidos é assombrosa. E a reciclagem é uma forma de minimizar o problema mas infelizmente pouco significativa no que toca a uma efectiva resolução do mesmo.

O autismo vivencial do homem moderno gerado por esta dissociação entre acção e consequência, associado ao seu poder crescente de intervenção e manipulação do meio ambiente exponenciado pelo desenvolvimento acelerado da tecnologia, coloca nas suas mãos uma potência tremenda. Hoje em dia o homem está a alterar não apenas o aspecto do planeta mas a intervir na sua própria mecânica e orientação biológica específica: ser casa, ser meio de desenvolvimento e crescimento da vida - humana, animal, vegetal ou mineral.

Introduz-se num instrumento de indefinível eficiência na criação e manutenção da vida uma variável que ameaça corromper o seu propósito. Assim como um organismo doente actua destrutivamente sobre si próprio, o planeta através da acção humana ameaça transformar-se num meio hostil à vida.

A estufa é um paradigma da protecção da vida, é um meio protegido e optimizado para o crescimento da vida, assim como o planeta o é numa dimensão natural. Nesta estufa, apropriada por construções toscas tentaculares de tijolo e madeira que se apoderam do espaço e se enraízam no solo do qual se alimentam numa insuportável e implacável voracidade maquinalmente determinada, este paradigma é invertido, subvertido, pervertido. A vida é substituída por outro algo que também cresce e prospera neste ambiente: a ambição cega do domínio, da propriedade, da expansão desmesurada do ego humano...

Lisboa, Abril 2009

Jorge Lancinha



HIPOTIPOSE AMBIENTAL

Jorge Lancinha, apresenta-nos uma das suas criações, instalação radicada no Museu da Cidade, em Lisboa. Mais do que se deter em determinações da *Land Art*, Arte *Povera*, Arte Minimal, entre outras múltiplas influências, que por excesso ou por defeito necessariamente interferem no presente, Jorge Lancinha coloca-nos, desde o primeiro olhar, um desafio: a associação do humano à natureza, à terra, ao efeito estufa e à enfermidade que pesa sobre o planeta, recordando-nos a primeira *cosmologia* (κοσμολογία) que subjaz à nossa civilização. Lancinha começa por nos trazer a reflexão dos gregos sobre a natureza (φύσις, *physis*). Anaximandro, Demócrito, Diógenes, referindo alguns nomes, estariam, talvez, longe de imaginar o mundo tecnológico em que hoje nos encontramos, todavia, as conexões e as aporias entre a técnica (τέχνη, *tecne*) e a natureza, há muito que acompanham as meditações humanas, cogitações em que somos lançados através desta instalação. Não podemos deixar de celebrar o que nos legou Aristóteles em *Meteor.* B 1, 353 b 6, possivelmente argumentando contra Demócrito, Anaximandro e Xenófanes, estando em causa os ciclos alternantes de seca e de inundação e da possibilidade do planeta secar por via da extinção do mar: «*Por isso, pensam eles que o mar está efectivamente a diminuir devido ao facto de estar a secar, e que um dia acabará por ficar completamente seco*».

A estufa, arquétipo de abrigo e maximização de vida, lar de potências, forças e dinâmicas de um dever sempre renovado corresponde a uma técnica peculiar de condicionamento da natureza, circunstância que num ponto de vista constituído em paralelismo com o planeta Terra não traduz uma especial preocupação, o globo também se constitui numa atmosfera protectora. A problematização desde padrão parece decorrer dos vectores relacionais do humano com o meio ambiente que Lancinha suscita. Com o seu trabalho, J. L. levanta o problema indicando-nos a causa. Não se limita a provocar os espectadores da sua obra ao promover a reflexão sobre o colo reconfortante, seguro e possibilitante de vida, nem, apenas, alvitra um *terminus* para o seio da existência. Aponta a causa da enfermidade da mãe natureza.

Decorrente da acção humana, o planeta parece debilitado. Já não falamos, então, de uma estufa protectora, há um excesso, uma desmesura na forma e conteúdo da técnica e da indústria. Falamos do efeito estufa, de um carácter de benignidade que a estufa sugeria, referimo-nos, agora, aos seus malefícios. Perante o trabalho de Jorge Lancinha, no primeiro levantar das pálpebras somos confrontados com o *conatus* da natureza e do homem. Assistimos a uma inquietante *trieb*, pulsões de afirmação da técnica, no âmago da natureza. Na estufa germinam construções de tijolo concatenado por cimento, edificações que configuram torres, caminhos, canais que se expandem sobre terra. Em contacto com o exterior, feitas em madeira, são-nos apresentadas condutas de terra que se estendem em tentáculos, braços que se desdobram numa avidez de alimento. Abertas por cima, a voracidade das ramificações percorre todos os sentidos. A sofreguidão dessas teias





que nos são dadas a observar, não têm um azimute definido, parecem querer percorrer todas as direcções, alimentando-se da verticalidade, da profundidade, da altura e da horizontalidade. Às linhas direitas de ferro e vidro da estufa contrapõem-se as construções grosseiras em tijolo e madeira, lançando o observador em vacilações entre o perfeito e o por fazer, entre o tempo mortal e o imortal, entre a harmonia e a desconformidade.

Podemos considerar as esculturas em pedra de Ulrich Ruckriem simétricas, de linhas direitas, harmónicas e proporcionais, ou a instalação escultural de Jannis Kounellis, a sua importância no incremento da Arte *Povera* e o âmbito desta. O papel político, social, histórico e de consciência revolucionária do artista, o diálogo entre a natureza e os materiais tradicionalmente “não artísticos”, são criações que proporcionam um horizonte de sentido paralelo ao trabalho de Lancinha. Contudo, o trabalho que observamos, engendra no espectador aquilo que as investigações em psicologia de Ciarán Benson dizem ser *Inwardness*. Esta interioridade experimentada manifestar-se-á sob vários tipos, mas independentemente destes, a instauração da percepção estética, a génese da harmonia procurada das faculdades - do imenso e valioso espólio de Immanuel Kant e da “*Kritik der Urteilskraft*” (“Crítica da Faculdade do Juízo”) - que esta instalação possibilita, forja uma renovada idiosincrasia estética e metafísica. A actividade do espírito não se esgota no conhecer e na acção. No livre jogo entre a imaginação e o entendimento, a inequívoca posição transcendental é superiormente reanimada. Possibilita-se a vivificação (*Belebung*) das faculdades.

A cosmogénese que a instalação traduz, remete-nos a uma ontologia da natureza e da indústria, do artefacto, da técnica. Percebe-se com Lancinha que «a natureza não dá saltos» (*natura non facit saltus* [Leibniz]), há harmonia latente na essência, na natureza que o artista sugere, mas contemplamos um paradoxo imanente, a oposição entre duas potências. O trabalho que consideramos, produz um espaço e segrega um tempo próprios. Os materiais utilizados em contacto com a terra e a refiguração da visão instrumental da estrutura de ferro e vidro, componentes da estufa, geram a ubiquidade do paradoxo que emerge em cada alígero olhar. Eclode uma recomposição do ponto de vista, somos levados como que a uma simbiose assente numa bifocalidade oscilante entre o exterior e o interior da obra. Entre esses espaços de interioridade e exterioridade somos abraçados por um novo espaço globalizante. Um espaço de artifício, de esquema técnico e de forças naturais. Abre-se ao espírito um novo corpo orgânico. O *telos* revestido da estufa corresponde ao sêmen de um tempo intemporal. Da observação da instalação, deixamos de ser meros espectadores para experienciarmos o tempo que não tem passado, o tempo da natureza. Uma mutação na acuidade visual, cognitiva, epistémica, estética. Largamos a postura de observadores e vivenciamos o *tempus fugit*, os agora que caem no incontornável devir da natureza. Desamparados da mera visão somos lançados numa praxis temporal aberta, projectiva. Concomitantemente, somos absorvidos pelas deformações e desequilíbrios das construções toscas, remetidos a um espaço paradoxal, oscilamos entre a harmonia da Terra, fonte de vida, regaço de renovação e a desproporcionada presença de imperfeitas e

construídas estruturas. Exageradas as construções, intestinas no gérmen da vida, o artista remete-nos à inaniidade, ao vazio, à nudez da terra despida. Caídos num quadro conceptual de memória onde a forma constituiu-se num não enclausuramento, na deposição, num estarmos depostos no acesso ao mundo, a um tempo e a um espaço novos, visamos o ausente. O nada invisível adquire forma, a reminiscência do natural. Lembramo-nos de Merleau-Ponty no *“Le visible et l’invisible”*: *«Il n’y a dans le visible que des ruines de l’esprit»*. Fica, então, potenciado o desejo sobre a fonte natural, estabelece-se a volição do retorno projectivo. Despertos para um universo de fusão e osmose com o espaço envolvente, o jardim do museu, acordados para a execução de uma nova melodia nascida do caos, da confusão, do inacabado, do impróprio, do inadequado para traçar vectores com os ciprestes e a relva no horizonte que sustenta a instalação. Do confronto de forças ressurgem a pacificação, serenidade efémera pela inquietação mobilizada pelo movimento pendular entre a desordem e a adequação das formas.

Assaltados nas formas disposicionais, na matriz estrutural das afecções, no *pathos* (παθος), o trabalho de J. L. facultou-nos a experiência da aura. Com Walter Benjamin aprendemos que sentir a aura de uma coisa é conferirmos-lhe o poder de levantar os olhos. As mutações da arte, a penetração da realidade instrumental na arte, o *nouveau réalisme*, o dadaísmo, os ambientes surrealistas, o génio de Marcel Duchamp, as implicações do ready-made, as novas linguagens de Picasso, Klee ou Malevitch, a pop art, a dessacralização dos objectos artísticos metamorfosearam a percepção da aura e a matriz afectiva do observador. O regime perceptivo, a *catarse* – que já Aristóteles aludira na *“Poética”* – perpetua-se mas o paradigma tem-se alterado. Como refere Paul Klee apontando para a alteração do ponto de vista *«L’art ne donne pas une reproduction du visible mais il rend visible»*.

Jorge Lancinha com as suas obras junta-se ao leque daqueles que efectivam a superação da modernidade de que nos falava Jackson Pollock: *«The modern artist is working with space and time and expressing his feelings rather than illustrating»*.

Diz-nos José Gil em *“A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções”* que *«o presente tende a concentrar em si deliberadamente todos os passados e todos os futuros possíveis: feitos de arquivos, de acumulação e de coabitação de todos os tempos, o presente transforma-se também em artefacto»*. É neste panorama que J.L. não pode deixar de existir, mas é também neste horizonte que o esforço de desocultação (αληθεια *aletheia*) da metafenomenologia e de descobrimento (*Entbergung*) do ente – do legado de *“Holzwege”* (*“Caminhos da Floresta”*) de Martin Heidegger – que o artista se situa.

Podemos afirmar com J.-F. Lyotard, nas *“Leçons sur l’Analytique du Sublime”*, que Jorge Lancinha experimenta combinações que permitem o acontecimento.

Lisboa, 11 de Abril de 2009

José Jorge





BIOGRAFIA

Jorge Lancinha nasceu em Évora a 21 de Abril de 1975.

É Licenciado em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (1993 – 2000).

www.jorgelancinha.com

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2006 espaço 20M3, Galeria Carlos Carvalho - ac, Lisboa.
- 2005 "Labyrinthos", Galeria Évora Arte, Évora.
- 2004 "Diário de Mandalas", Galeria Municipal Paços do Concelho, Torres Vedras.
- 2003 "Fio de Ariadne", Galeria Ara, Lisboa.
- 2000 "No Grande Silêncio", Galeria Ara, Lisboa.
- 1995 "Trabalhos sobre gesso", Eborensia Galeria, Évora.

EXPOSIÇÕES COLECTIVAS

- 2005 "Desenho", Galeria Ara, Lisboa.
- 2004 "3.27", Galeria Ara, Lisboa.
- 2001 "3.27", Galeria Ara, Lisboa.
- 2000 "Projecto RAM IT – imagem do/no território", - produções cul.pa 2000, Pavilhão do INATEL, Évora.
- "Bouquet Cru", Galeria Évora-Arte, Évora.
- 1999 "10 trutas e vários pássaros" - produções cul.pa 1999, Convento da Saudação, Montemor-o-Novo.
- "para ADOLFO PRIMUS e A.N.A AMA" - produções cul.pa 1999, Cisterna da F.B.A.U.L., Lisboa.

- 1998 "Finalistas da F.B.A.U.L.", Hangar K7, Fundação de Oeiras, Oeiras. Galeria Arco, Faro.
- "3.27", Galeria Ara, Lisboa.
- 1997 Cisterna da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- 1996 "Jovarte 95", Pavilhão Paz e Amizade, Loures.
- 1994 "Prémio Fidelidade, Jovens Pintores 94", Culturgest, Lisboa.

CURTA-METRAGEM

"adolfonabruma e ananomato", produções cul.pa 1999.

PRÉMIOS

- 1996 "JovArte", Loures - Menção Honrosa (Escultura).

COLECCÇÕES

Barclays Bank; Câmara Municipal de Évora; Câmara Municipal de Torres Vedras; Crear; Eastécnica; Fundação PLMJ; Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; Francisco Pimentel, Varandas e Associados; Pardal Monteiro, Arquitectos; Pousada de Tavira.

museu da cidade

Campo Grande 245, 1700-091 - Tel. 21 751 32 00
museudacidade@cm-lisboa.pt | www.museudacidade.pt



Câmara Municipal
lisboa

Agradecimentos:

Ana Cristina Leite
Carlos Carvalho
José Batista Marques
José Jorge
Margarida Mira
Marta Ramos
Patrícia Barbosa
Rui Horta Pereira
Sofia Castro

Apoios:

Esteves, Esteves & Esteves
MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO - CARNAXIDE



Madeiras do Yate da Catarina

