

# Lena Henke

## Inverted Roofs

18 de setembro — 31 de outubro, 2025  
Lisboa

*Tudo aquilo que escolhemos na vida pela sua leveza, em breve revela o seu peso insustentável*<sup>1</sup>, observou Richard Serra ao refletir sobre os paradoxos da materialidade. Ao descrever a gravidade como uma força simultaneamente formativa e desagregadora, as palavras de Serra articulam uma investigação artística comprometida com uma realidade tangível composta por “elementos físicos constitutivos”<sup>2</sup>, um enquadramento que fundamentou o seu trabalho desde finais da década de 1960. Em 1968, particularmente, Serra trabalhou quase exclusivamente com chumbo, um meio que reiterava a possibilidade de abater o seu próprio peso e de transpor a sua densa materialidade para um registo insubstancial. No trabalho seminal *Hand Catching Lead* (1968), o artista tentou repetidamente (e falhou, na maioria das vezes) agarrar pedaços de chumbo em queda, demonstrando de que forma a gravidade se configurava não apenas como um aspeto que constringia a escultura, mas como um verdadeiro “dispositivo estruturante”.

Em diálogo com a linhagem dos filmes escultóricos<sup>3</sup> iniciais de Serra, *Inverted Roofs (Telhados Invertidos)* de Lena Henke – a sua segunda exposição individual na Galeria Pedro Cera, em Lisboa – convoca um universo de formas onde a gravidade não só molda o comportamento da matéria, como desestabiliza as próprias condições da sua orientação. Num equilíbrio precário entre suspensão e compressão, os trabalhos de Henke parecem dispor-se perpetuamente à mercê do peso, ou do risco de inversão e colapso; uma condição ontologicamente inscrita no vocabulário material que emprega. O alumínio afirma-se na solidez que o estrutura, as cerâmicas fraturam-se sob a sua própria massa e as aguarelas absorvem a ação da gravidade na descida vertical do pigmento. No entanto, esta qualidade somática não se limita apenas à matéria. A nova paleta cromática afasta Henke da sua anterior dependência em tons escuros, orientando-a para um léxico mais pastel que recorda os legados da pintura impressionista e pós-impressionista e a sua modulação da luz através da superfície (particularmente aquela de Cézanne, cujo trabalho a artista contactou no decorrer da sua recente residência no Sul de França)<sup>4</sup>. Em cada momento, pigmento, matéria e gravidade transformam-se em elementos constitutivos de inversão, determinando os métodos através dos quais a forma emerge e se altera.

Décadas mais tarde, Serra concebeu o trabalho público *site-specific Gravity* (1993). Instalado no Salão de Testemunhas<sup>5</sup>, em Washington D.C., uma laje de aço com 3,6 metros dividiu o espaço em dois, abrindo passagens alternativas e explicitando, em paralelo, de que forma a experiência espacial era inevitavelmente construída através de peso e direção. Se, em Serra, a gravidade estabelece um eixo de movimento a partir de pura espacialidade, na exposição de Henke esta é simultaneamente amplificada e subvertida, evidenciando não apenas a sua força, como um

---

1 *Everything we choose in life for its lightness soon reveals its unbearable weight.* Richard Serra, *Writings, Interviews*, The University of Chicago Press, 1994: p.185.

2 Miwon Kwon, “One Place after Another: Notes on Site Specificity”, *October*, vol. 80, 1997: p.85.

3 “Sculptural Films” é um termo cunhado pelo historiador de arte Benjamin Buchloh no seu ensaio de 2000, “Process Sculpture and Film in the work of Richard Serra”, publicado como um capítulo do livro *Richard Serra*, e editado por Hal Foster. Buchloh empregou o termo para descrever os filmes de 16mm de Serra como explorações da escultura enquanto processo e série de ações, em vez de um objeto acabado.

4 *Cézanne au Jas de Bouffan*, em exposição no Musée Granet.

5 Integrado no Museu Memorial do Holocausto, Estados Unidos.

mundo ao contrário que dela parece escapar – uma casa que nos recebe sob o seu telhado invertido.

O envolvimento contínuo de Henke com elementos arquitetónicos e com o doméstico (locais socialmente codificados, refúgios para o corpo e para o indivíduo) não é, contudo, contingente. Desde cedo que estes fatores funcionam na sua prática como motivos de uma investigação conceptual em torno de narrativas sociopolíticas e da história da arte, demonstrando o seu interesse na psicologia das estruturas urbanas através da intervenção no espaço público. Em *Inverted Roofs*, o exterior reinscreve-se no interior, desde as telhas que se instalam ao contrário, ao grande corpo escultural que se estende do teto ao chão, obrigando-nos a escolher um lado. É, portanto, significativo encontrar Santa Bárbara, santa padroeira dos arquitetos, a reaparecer no trabalho mais recente de Henke. O seu resto moldado em alumínio surge no imenso *Unforced Error*, configurado como um torso amorfo e torcido, rematado por um casco. Humano e cavalo – um elemento que acompanha a artista desde os seus anos formativos na Alemanha – unem-se sob a mesma configuração *informe*<sup>6</sup> que se prolonga até às novas esculturas metade-pé, metade-casco, onde a inversão se torna também anatómica. À semelhança de um diagrama de talho, o seu trabalho revela um corpo que permanece fragmentável, sujeito à contínua possibilidade de desmontagem e remontagem.

O empenho sustentado de Henke com estruturas opositivas – do espaço, da matéria e de distinções categóricas – produz uma condição dialética na qual a própria orientação é afetada. Podemos reconhecer aqui uma ressonância com as inversões sistemáticas de Georg Baselitz, onde a alteração da orientação pictórica esvazia a figuração da sua legibilidade narrativa e redireciona a atenção para a construção da obra por meio da linha e do fragmento. Nas novas aguarelas de Henke, a inversão opera não apenas como um dispositivo formal, mas como um ato de subversão que reconfigura a própria possibilidade percetiva. Pensemos em *New York I* (1942), de Piet Mondrian, que por décadas foi pendurado de cabeça para baixo e que hoje correria o risco de danos estruturais caso fosse corrigido; ou em *Retrato de Marie Cézanne / Retrato de Madame Cézanne* (1866-67), de Cézanne, uma rara tela de dupla face que inevitavelmente consigna um dos retratos a uma posição invertida.

Neste mundo às avessas, as lógicas gravitacionais que empurram as cerâmicas para o chão, suspendem Santa Barbara, ou permitem que o chumbo escape continuamente do gesto de Serra, são as mesmas forças que pressionam as galerias e as tornam vulneráveis a condições económicas que precipitam o seu encerramento. Em termos financeiros, o “telhado invertido” remete a um padrão gráfico no mercado de ações, cunhado por Thomas N. Bulkowski em 2005, semelhante à parte inferior de um diamante e interpretado como um sinal de recessão iminente. Contudo, no universo de Henke, este triângulo invertido converte-se simultaneamente num dialeto erótico, evocando elementos constituintes do corpo feminino. Os códigos latentes das subculturas do fetiche inscrevem-se na tensão das cordas que parecem deformar *Unforced Error*, no tropo recorrente do cavalo enquanto figura de domínio e submissão.

---

6 *L'informe* é um conceito introduzido pela primeira vez pelo filósofo francês Georges Bataille no seu “Dicionário Crítico”, publicado no periódico *Documents* em 1929. Em vez de oferecer uma definição fixa, o termo sugere aquilo que Rosalind Krauss descreveu como “um processo de desvio”, capturando o espírito do meio artístico de Bataille, no qual o Surrealismo procurava romper com a lógica e entrar no domínio da possibilidade inconsciente.

Ainda assim, é necessário resistir a uma leitura puramente catastrófica. Tal como as cabeças que parecem emergir, é por vezes necessário resistir à incidência da gravidade e deturpar a sua lógica. Como nota Elizabeth Grosz, *estar no exterior significa abrir-se à possibilidade de uma perspetiva que permita olhar para (...) dentro*<sup>7</sup>. Como tal, a narrativa invertida de Henke demonstra que, apenas através da suspensão da estabilidade convencional, podem novas orientações de presença escultórica e figurativa ser articuladas.

—

Lena Henke (n. 1982, Warburg, Alemanha) é uma artista radicada em Nova York que desenvolveu um corpo diversificado de obras escultóricas, muitas vezes organizadas em instalações espaciais abrangentes. Seu interesse por espaços não se limita à apresentação ou intervenção na arquitetura existente; ele também se manifesta, de forma mais ampla, na apropriação de objetos, situações urbanas e constelações espaciais de natureza psicológica.

Motivos recorrentes incluem intervenções nos métodos clássicos de trabalho da escultura, o recurso a métodos antropológicos – frequentemente através de uma abordagem motivada por sua biografia – e o controle da "arquitetura". Em seu vocabulário de formas e materiais, encontram-se diversas referências como o Minimalismo e a Land Art, que ela gosta de combinar com motivos surrealistas. De maneira sutil e com um tom de humor, Henke gosta de infiltrar-se nas estruturas patriarcais da história da arte.

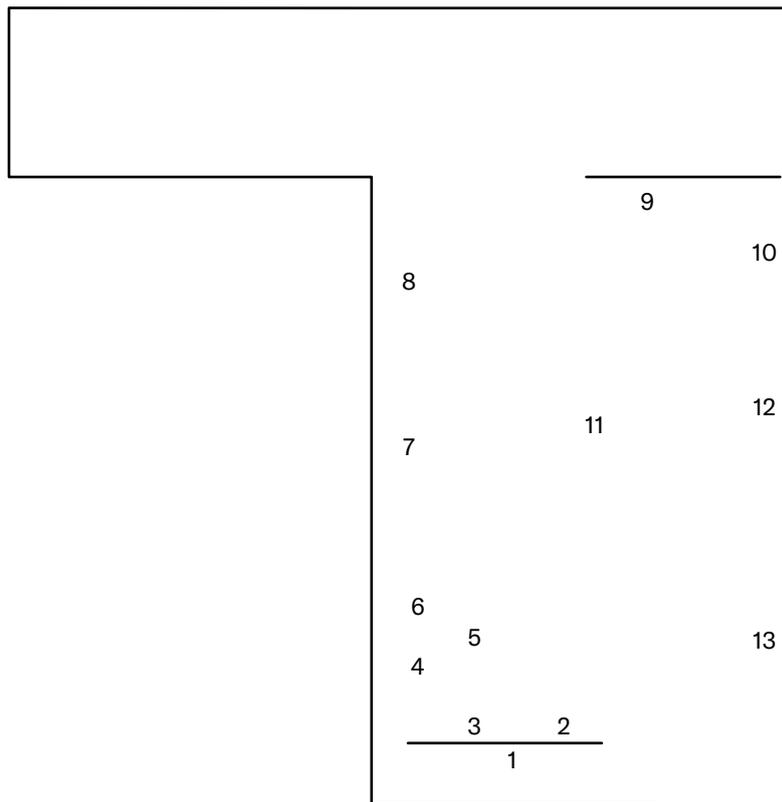
A artista explora ideias de urbanistas, arquitetos paisagistas e teóricos urbanos como Jane Jacobs, Roberto Burle Marx e Robert Moses. Aborda temas como relações interpessoais, sexualidade e fetichismo. Por meio de estratégias de intervenção, apropriação e controle, a artista também investiga sua relação consigo mesma e com o ambiente familiar.

Lena Henke já expôs no Museum für Gegenwartskunst Siegen, Alemanha (2019); Whitney Museum of American Art, Nova York (2018); Bard Hessel Museum, Nova York (2018); Kunstmuseum Luzern, Suíça (2018); Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main, Alemanha (2017); Sprengel Museum, Hannover, Alemanha (2017); Museum of Contemporary Art, Detroit, EUA (2017); Bienal de Arte Contemporânea de Timisoara, Romênia (2017); S.A.L.T.S., Basel, Suíça (2016); Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, Alemanha (2016); Manifesta 11, Zurique (2016); 9ª Bienal de Berlim, Alemanha (2016); La Biennale de Montréal, Canadá (2016); Trienal de Escultura em Pequena Escala, Fellbach, Alemanha (2016); Trienal do New Museum, Nova York (2015); Socrates Sculpture Park, Nova York (2015); New Museum, Nova York (2015); Kunsthalle Bern, Berna, Suíça (2014); White Flag Projects, St. Louis, EUA (2014); Sculpture Museum Glaskasten, Marl, Alemanha (2014); Künstlerhaus Graz, Graz, Áustria (2014); Institute of Contemporary Art, Miami, EUA (2013); Kunstverein Aachen, Alemanha (2012), entre outros.

Em 2019, Henke recebeu o Prêmio de Incentivo RUBENS da Cidade de Siegen, e o Museum für Gegenwartskunst Siegen organizou uma exposição retrospectiva de sua obra, resumindo os últimos dez anos de sua prática. No mesmo ano, Henke foi contemplada com a bolsa da Pollock-Krasner Foundation.

---

<sup>7</sup> *To be outside is to afford oneself the possibility of a perspective to look (...) inside.* Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, The Mit Press, 2001: p. xiv.



1. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
60,5 x 47 cm | 66 x 51 cm (com moldura)

2. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
60,5 x 47 cm | 66 x 51 cm (com moldura)

3. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
60,5 x 47 cm | 66 x 51 cm (com moldura)

4. *Sem título*, 2025

cerâmica vidrada  
escultura: 50 x 48 x 30 cm  
base: 90 x 46 x 46 cm

5. *Sem título*, 2025

cerâmica vidrada  
escultura: 47 x 45 x 30 cm  
base: 90 x 46 x 46 cm

6. *Sem título*, 2025

cerâmica vidrada  
escultura: 50 x 48 x 28 cm  
base: 90 x 46 x 46 cm

7. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
60,5 x 47 cm | 66 x 51 cm (com moldura)  
(10 desenhos individuais)

8. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
80 x 55,5 cm | 84,5 x 61 cm (com moldura)

9. *Inverted Roofs II*, 2025

gesso, primer e isopor sobre placa de madeira  
151 x 126 x 30 cm

10. *Sem título*, 2025

aquarela sobre papel em moldura flutuante  
80 x 55,5 cm | 84,5 x 61 cm (com moldura)

11. *Unforced Error*, 2025

alumínio patinado  
246 x 91 x 61 cm

12. *Sem título*, 2025

cerâmica vidrada  
68 x 57 x 37 cm

13. *Inverted Roofs I*, 2025

gesso, primer e isopor sobre placa de madeira  
151 x 126 x 30 cm