

## Leonor Antunes

a linha é tão fina que o  
olho, apesar de armado  
com uma lupa, imagina-a  
ao invés de vê-la

Avenida da Liberdade 211 - 1º esq

1250-194 Lisboa, Portugal

[www.kunsthalle-lissabon.org](http://www.kunsthalle-lissabon.org) / [info@kunsthalle-lissabon.org](mailto:info@kunsthalle-lissabon.org)

06.09.2013 - 02.11.2013



A Kunsthalle Lissabon apresenta a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la, a mais recente exposição de Leonor Antunes. A prática de Antunes tem vindo, ao longo do tempo, a recorrer cada vez mais à observação detalhada dos espaços expositivos em que é mostrada, ou dos contextos em que o trabalho se desenvolve. Medições meticulosas e duplicação de estruturas existentes constituem assim elementos centrais de uma estratégia artística que, ainda que herdeira das práticas minimais e conceptuais da segunda metade do século XX, depende bastante dos saberes tradicionais na sua execução. Redes, cabedais e madeiras nobres são materiais recorrentes numa já vasta obra escultórica, que agora se apresenta em Lisboa, numa exposição que apresenta um novo conjunto de trabalhos da artista, desenvolvido especificamente para o espaço da Kunsthalle Lissabon. A última vez que o trabalho de Antunes foi visto individualmente em Lisboa foi há meia década, pelo que esta exposição se constitui como um momento privilegiado para o público lisboeta tomar contacto com uma das artistas portuguesas mais importantes da sua geração.

Leonor Antunes nasceu em Lisboa em 1972. Vive e trabalha em Berlim. Uma seleção das suas exposições individuais inclui: assembled, moved, re-arranged and scrapped continuously (Marc Foxx, Los Angeles, 2012), discrepancies with M.G. (Museo El Eco, Cidade do México, 2011), walk around there. look through here (Museo Reina Sofia, Madrid, 2011), casa modo de usar, (Museu Serralves, Porto, 2011), Kunstverein Dusseldorf (2011), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2011), ALONGSIDE (com Amalia Pica) (MARC FOXX, Los Angeles, 2010), Villa A. 7813 (Chiado 8, Lisboa, 2008), Architectura (Museu da República, Galeria do Lago, Rio de Janeiro, 2008), 1763/2008 (Galerie Isabella Bortolozzi, Berlim, 2008), Dwelling Place (Associazione Barriera, Turim 2007), The space of the window (Galerie Air de Paris, Paris, 2007), Your private sky (Isabella Bortolozzi Galerie, Berlim, 2006), Duplicate, Kunstlerhaus Bethanien, Berlim 2005), Apotoméus (Casa da Cerca, Almada, 2004), Fichet (Culturgest, Porto, 2003), Ante-sala (Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, 2002). Uma seleção das exposições coletivas me que participou inclui: A FORM IS SIMPLY SOMETHING WHICH... (Murray Guy, Nova Iorque, 2011); Singapore Biennial (2011), the language of less (then & now) (Chicago Museum of Contemporary Art, 2011), Kunstverein Munchen (2010), CAPC, Bordeaux (2010), Rehabilitation (Wiels, Bruxelas, 2010), Centro Cultural Montehermoso, Victoria Gasteiz (2010), Drawing Sculpture (Daimler Contemporary, Berlim, 2009), Acquisitions Récentes (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2007), Oú? Scènes du Sud: Espagne, Italie, Portugal (Carré d'Art, Musée d'Art Contemporain, Nimes, 2007).

A Kunsthalle Lissabon é um projeto apoiado pela Secretaria de Estado da Cultura/Direção Geral das Artes (DGArtes), pela Teixeira de Freitas, Rodrigues e Associados e pela Fundação Calouste Gulbenkian. A exposição a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la é um evento associado de Close Closer, a 3ª edição da trienal de Arquitetura de Lisboa

materialidade e na exigência física do espetador que se detetam uma série de operações que são também um refúgio para o meu ponto de partida. É certamente um projecto paradoxal transferir objectos no tempo, pelos seus retornos e a sua insistência formal. Existe, como vocês dizem, um interesse por estruturas arquitetónicas, mas da mesma forma que eu gosto de roupas não estou interessada em moda. Não me interessa a arquitetura em si, mas algumas personagens que a seu tempo estiveram envolvidas na construção de uma “outra” modernidade.

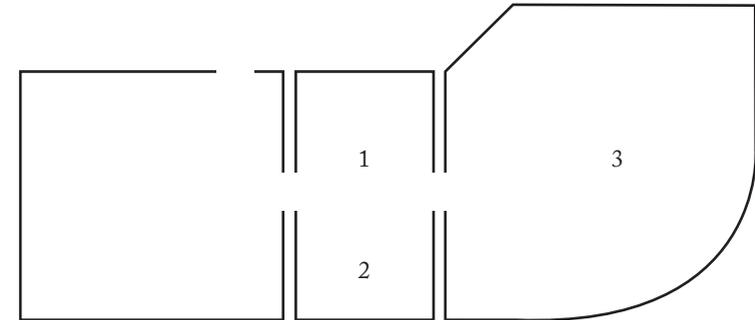
Referes-te à tua prática como “um fazer artístico”, o que é bastante curioso, porque a pergunta que tínhamos pensado fazer de seguida prendia-se exatamente com a existência, no teu trabalho, de uma certa primazia de competências tradicionais e de materiais que são também eles naturais, ou o resultado de um processo de transformação artesanal. Achas que esta noção do “saber fazer”, a que se chega por via de um conjunto de competências muito específicas, se pode constituir como um modo particular de relação com o mundo, modo esse em que a observação (mas também a produção) do detalhe, de que falavas há pouco, é central?

Não lhe chamaria central. Há muitos saberes específicos que estão em causa. Existe um certo modo de olhar para as coisas que teve lugar num tempo muito específico que me interessa. Depois procuro a forma como esses elementos podem criar uma presença e de que forma podem existir outra vez.

Ao invés de artesanal eu diria manual. Eu gosto de fazer, mas também procuro pessoas com fazeres muito específicos dos quais eu não domino, ou não pratico e que podem materializar as minhas coisas. Tenho trabalhado com pessoas incríveis, mas isso não domina o trabalho. É a presença que está ali naquele momento, mas não a que fica. É parte integrante do trabalho mas não o todo.

**Nem o teu trabalho com essas pessoas, nem a tua investigação ou processo de trabalho, dominam a obra. Muitas vezes existe uma narrativa subjacente às peças que não está disponível direta ou imediatamente, e que não necessita estar, para estas se completarem. Por exemplo, o teu interesse por estruturas (arquitetónicas e/ou mentais) modernistas conduz uma parte importante do teu trabalho, mas essas referências não são imediatamente perceptíveis ou identificáveis. Como funciona esse equilíbrio entre pesquisa, referencialidade e narratividade, por um lado, e uma certa auto-suficiência formal, por outro?**

O primeiro embate é físico, de densa materialidade, e a partir daí desencadeiam-se questões. O que é também uma preocupação da modernidade, no sentido em que reivindica a partir do seu carácter formal e da sua construção, mas reconhecendo a forma na sua contextualidade histórica e antropológica. É através da sua



1.  
chão I, 2011/2013  
fio dourado, pregos de latão  
Cortesia da artista e da Isabella Bortolozzi Gallery

2.  
a linha é tão fina que o olho apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la, 2013  
3 elements  
madeira de Mutene, fio de nylon  
Cortesia da artista e da Isabella Bortolozzi Gallery

3.  
a linha é tão fina que o olho apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la II, 2013  
madeira de tola, fio de nylon  
Cortesia da artista e da Isabella Bortolozzi Gallery

WORDS DON'T COME EASY  
LEONOR ANTUNES

**Conversa entre Leonor Antunes, João Mourão e Luís Silva, a propósito da exposição a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la, apresentada na Kunsthalle Lissabon em Setembro de 2013.**

<sup>KL</sup> **O título da exposição sugere desde o início a ideia de uma observação minuciosa, munida de instrumentos de precisão, como a lupa, neste caso. A tua prática parte recorrentemente da medição, seja a medição entendida como ferramenta, como conceito ou como forma de estabeleceres uma relação com o que te rodeia (e interessa). Gostávamos de iniciar esta conversa por te perguntar o porquê da medida, isto é, qual a importância que o gesto de medir tem para ti?**

<sup>LA</sup> A medida é entendida enquanto gesto performativo. Está ligada à relação entre o corpo a mover-se num espaço, aferi-lo na sua relação com o mundo, no sentido epistemológico do termo. Medir é para mim o primeiro embate com o espaço mas é também o último. Há vários anos que coleciono metros, dos vários lugares onde estive, procurando as várias formas de medir, usado pelos os dois sistemas universais. Eu vejo o gesto de medir enquanto extensão do corpo a mover-se no espaço.

**Esse gesto performativo de embate com o espaço que mencionas, e que vem por via da medição, não é autónomo, pois não? Intimamente ligado a ele (ou talvez dependente dele) existe uma certa estratégia de duplicação, que sugeres também no título, através da impossibilidade de ver a linha e a conseqüente necessidade de imaginá-la. Ao imaginá-la, convocas uma segunda linha, que possui já os meios ontológicos para existir independentemente da original, aquela que a visão, ainda que munida de instrumentos de precisão, não consegues vislumbrar. Dito de um outro modo, ainda que digas que a medição é a forma de um corpo (o teu) se relacionar com um espaço e daí com o mundo, parece haver uma noção intrínseca**

**de impossibilidade de tal tarefa que te faz partir numa direção fundamentalmente especulativa, direção essa que aponta para o local onde o teu trabalho se materializa.**

Existe com certeza a noção de duplicação. A linha pode ser vista enquanto metáfora. Segundo o Mito grego, Dédalo terá sido o primeiro arquitecto. Muito embora tenha construído o labirinto de Creta, nunca terá entendido a sua estrutura. Na verdade, a forma como conseguiu escapar foi voando para fora do vortex. Nas palavras de Beatriz Colomina foi Ariadne quem concebeu a primeira obra de arquitetura ao entregar a Teseu um novelo de linha por meio do qual ele encontrou o caminho para sair do labirinto, depois de ter morto o Minotauro. Para alcançar esse objetivo fez uso da representação, servindo-se de um dispositivo concetual - o novelo de linha. O fio de Ariadne não é uma mera representação (dentro das infinitas possíveis) do labirinto: "É um projecto, uma produção autêntica, um dispositivo que tem como resultado colocar em desequilíbrio a realidade".

**É interessante a sugestão do fio de Ariadne como mais do que uma simples representação, como algo que existe autonomamente, mas que desestabiliza ou causa um desequilíbrio (via a tal duplicação de que falávamos) na realidade. Desse ponto de vista, podíamos quase afirmar que o fio de Ariadne instaura um outro mundo (duplicado) que é fundamentalmente diferente do que existe e do qual parte, por via de uma observação detalhada. Se, neste contexto, o de Ariadne, mas também, e sobretudo, no da tua prática, entendermos a duplicação enquanto processo de desestabilização, interessa-nos muito saber o que te leva a este gesto de criar um desequilíbrio. É algo que tens vindo a explorar recorrentemente, não é?**

A meu ver o fazer artístico é já um processo desequilibrante. A produção de objectos duplicados, ou replicados - que não são cópias - parte de uma convicção em não querer adicionar ainda mais elementos no fluxo de objetos e coisas em que vivemos. Por outro lado estou interessada em contextos, em sistemas como o urbanismo e construção de espaço, e finalmente porque a observação de detalhes abre para um caminho que não tem fim.