

ipsilon

CRÍTICA ARTES

Arquitectura e intimidade

Na sua primeira exposição em Portugal, Céline Condorelli sugere abolir as diferenças entre o objecto de uso e o objecto artístico, a recepção da obra de arte e o lazer, num diálogo com a arquitectura.

Concrete Distractions



José Marmeleira

26 de Agosto de 2016, 14:43



Uma estrutura de madeira coberta por um padrão quadriculado vermelho atrapalha a chegada à Kunstshale Lissabon, assinalando o início de *Concrete Distractions*, a primeira exposição em Portugal da artista francesa Céline Condorelli. Obra, obstáculo, estrutura de suporte ou simples anúncio de um percurso? Objecto que separa ou inclui? Provavelmente, *Pre-historic Caveman Holes* (eis o nome da peça) tem todos estes significados.





Kunsthalle Lissabon, Lisboa, Quinta a Sábado, de 24 de Junho de 2016 a 1 de Outubro de 2016 das 15h às 19h Kunsthalle Lissabon, Lisboa, Quinta a Sábado, de 24 de Junho de 2016 a 1 de Outubro de 2016 das 15h às 19h

Ultrapassa a entrada no primeiro piso da Kunsthalle Lissabon, descobre-se no chão um conjunto de piões coloridos. Não estão ali apenas para serem vistos, podem ser tocados, usados, animados. Aguardam que alguém os lance e fique a apreciar os seus rodopios. O visitante pode ser assaltado pela dúvida, mas num autocolante, suspenso sobre o telefone móvel da KL, alguém reproduziu a palavra No, imediatamente seguida de uma vírgula. O protocolo habitual quebra-se nesta modesta súplica: interrompam o trabalho, parem a azáfama diária, brinquem com os piões (estamos afinal no escritório do espaço). Não se limitem a ver a arte, toquem-lhe.

Este pedido deve ser interpretado à luz da relação de Céline Condorelli com a arquitectura enquanto conjunto de relações espaciais que determina o modo como apresentamos e vemos os objectos artísticos. Arquitecta de formação, a artista tem vindo a recolher inspiração numa série de percursos, desejos e projectos, evocando-os nas suas exposições. Os piões (intitulados *Models for a*

Qualitative Society) foram esculpidos na forma de carrosséis a partir de duas referências precisas. A primeira é a arquitecta brasileira, nascida em Itália, Lina Bo Bardi (1914-1992) que no final dos anos 60 propôs uma ideia de museu: devia ser uma colecção, cultura popular e um parque de recreios. Chegou a desenhar carrosséis, mas sobrou pouca documentação acerca desses projectos, dos quais apenas um se concretizou. A outra referência é Modellen - En model för ett kvalitativt samhälle (The Model - A Model for a Qualitative Society), uma instalação que, em 1969, durante três semanas, ocupou um dos pisos do Moderna Museet, na cidade de Estocolmo. Concebida como parque de recreio, com diversas actividades e funções, foi utilizada por crianças e adultos (como o então ministro da cultura Olof Palme) a fim de difundir um conceito antielitista de arte e facultar uma relação desmistificada com as obras e o espaço e uma maior interacção entre os visitantes. Será correcto dizer que o trabalho de Celline Condorelli se inscreve nesta narrativa, ao sugerir uma abolição das fronteiras que separam a arte e o lazer, o objecto artístico e o objecto de uso. O modo como explora essa hipótese não é contudo assertiva e linear, mas construída por rupturas, entradas, passagens, desvios, sempre a partir das possibilidades oferecidas pela arquitectura. No segundo piso, serpenteando ao longo da sala, uma cortina emerge do chão, deixando ver as restantes obras pelos redondos e irregulares buracos nela tecidos. Trata-se de All Our Tomorrows, que também estabelece um diálogo com a obra e o pensamento de Lina Bo Bardi: as formas recortadas na cortina remetem para as janelas de uma das torres do edifício Sesc Pompeia (em São Paulo), considerado um dos mais emblemáticos trabalhos da arquitecta.

Sem se encerrar nessa citação, a peça reconfigura o espaço, revelando e ocultando a vista de uma grelha vermelha (idêntica à de entrada e que replica a estruturas da janelas do Sesc Pompeia) e de três imagens emolduradas. A alusão a algo que está fisicamente ausente aproxima a cortina das molduras, mas estas solicitam um gesto diferente e derivam de outra natureza. O suporte de ferro que as sustenta é uma peça inspirada nas estruturas desenvolvidas pelo arquitecto e designer italiano Carlo Scarpa para mostrar pinturas, o que permite ao espectador mover as imagens, vê-las de um lado e do outro. As imagens, baptizadas por Céline Condorellic de *Afterimages*, consistem em serigrafias sobre acrílico nas quais o espectador observará aberturas e obstáculos, limiares e

janelas, numa intimidade com transparências, reflexos, cores, fundos e superfícies. Imagens que aparecem de outras imagens numa peça que nasce da articulação entre duas peças.