

nosey parker

Gonçalo Barreiros

Na obra de Gonçalo Barreiros ocorre sistematicamente um confronto entre a familiaridade e a estranheza. Entre o que é verosímil e o que se assemelha a algo que reconhecemos contextualmente mas que nos é dado como uma disrupção de sentido. Formas abstractas, linhas, objectos reconhecíveis ou subtis transformações das condições do espaço (que resguardam a sua função inicial) aparecem-nos como um sistema processual em que a linguagem visual se defronta com a linguagem escrita e o seu valor semântico. Em algumas obras o título não corresponde a um nome, ou a uma palavra cujo significado associamos de imediato a um objecto, ou a uma determinada função inscrita no passado desse objecto que é agora um outro, mas que regressa até nós como se o seu contexto fosse o objecto do processo artístico de Gonçalo Barreiros.

De outro ponto de vista, esse título é um elo de uma cadeia de ligações que o artista vai estabelecendo, construindo, agregando e sobrepondo como se se tratasse de um elemento escultórico. A palavra, o som enquanto sedimento fonético, como a onomatopeia, são materiais dúcteis que o artista trabalha para revelar a descontextualização do espaço e simultaneamente criam uma requalificação das matrizes que regulam o nosso conhecimento do mundo.

Num projecto que realizei com Gonçalo Barreiros, em 2013, para o EMPTY CUBE¹, escrevi a dado passo estas linhas que me atrevo aqui a citar:

“o título deste projecto. O nº17 poderia, eventualmente, ser associado a uma referência toponímica, uma evocação de um lugar que reencontrasse a sua reinterpretção nesta intervenção. Ao invés, trata-se da medida do degrau (medida padrão) que constitui a alteração materializada na arquitectura do cubo. Forma poética e disruptiva de traduzir na linguagem escrita um contexto e um lugar de passagem.”

O lugar de passagem é (quase) sempre pautado pelo plano horizontal. De uma forma mais clara, a relação da sua obra com o chão não é irrelevante, contudo esta é uma estrutura que se ergue sobre a nossa condição de observadores. Gonçalo Barreiros é um escultor, numa formulação mais canónica, que seguindo uma longa tradição refere no seu acto de fazer a manipulação dos materiais numa relação com o plano horizontal que se opõe, e se ajusta, à observação do espectador. Mesmo assim, esta “formulação” encontra uma invisível insuficiência que a justifique, porque as esculturas traduzem um universo de preocupações que ultrapassam a necessidade de regular a forma como instância única da referência ao solo que pisamos, numa correspondência entre a escala e a proporção das esculturas com o nosso corpo.

Neste aspecto, quando reconhecemos um boneco de neve na escultura intitulada “Um Boneco de Neve não pertence a ninguém”, estamos a religar o nosso imaginário individual e colectivo. E de facto não pertence, porque é pertença, isso sim, de um acto colectivo e que geralmente se situa no espaço público. Esta escultura aproxima-nos da ideia de um boneco de neve e pode arrancar-nos do lugar e fazer-nos percorrer uma linguagem visual mais popular, até vernácula. Mas pode também levar-nos a uma rede de relações que é mais sincrética, podendo revelar um maior campo de possibilidades, e que encontra o seu lugar no trabalho de outros autores. Como por exemplo, o realizador David Lynch, que apresentou uma série de fotografias a preto e branco, editadas em livro sob o título “Snowman”. São de bonecos de neve, que se revelam como figuras quase fantasmáticas. De outra forma, “Snowman Factory” (1996), de Dennis Oppenheim, resgata também esta figura que reúne em si mesma um aspecto lúdico e trágico.

Mas esta escultura, cuja volumetria se apresenta numa posição que desequilibra o olhar do espectador, obriga a um percurso em torno de si mesma e, consoante o ponto de vista que a transição do nosso corpo vai conhecendo, passo a passo, cria um certo desconforto. Uma estranheza à qual se junta um elemento essencial que identifica o vulgar boneco de neve, a cenoura, que também se encontra deslocizada. É neste sistema de reconfiguração dos materiais e da localização das obras no espaço que a obra intitulada “Dente” vem acentuar esta necessidade que o artista tem de subverter as categorias que determinam os nossos hábitos visuais e perceptivos. Esta escultura fundida em bronze está instalada no chão da galeria e ocupa o lugar de uma tábua do soalho que servia de emenda à falta de uma tábua inteira.

O título é essencialmente um elemento escultórico tão poderoso como o objecto fundido em bronze (é uma cópia em bronze da tábua original) que ocupa aquele lugar e, aparentemente, nenhum outro. De certa forma, esta “tábua” também não pertence a ninguém, não é reproduzida em série e não se adequa a nenhum outro espaço, a não ser que essa falta, essa incompletude que Gonçalo Barreiros detectou no chão assoalhado, possa encontrar um outro lugar gémeo. Seja esta possibilidade verdadeira ou falsa, esta escultura é uma entidade transformadora do espaço *lato sensu*; deste espaço da sala da galeria, ou de um outro espaço. Contudo, a obra será eventualmente refeita, como um falso duplo de si mesma, para reproduzir e recontextualizar uma outra emenda ou uma outra tábua de um novo espaço. O que persiste é a transformação como ideia de um outro de si mesmo, condição paradoxal do duplo que é também singular e único, e, numa outra sala, em confronto com outra escala e proporção, será uma forma semelhante à anterior mas que se dá a ver como uma

1. http://www.emptycube.org/artista24/artista_z.html

nosey parker

Gonçalo Barreiros

outra. Esta obra resgata ainda a memória do trabalho do autor ao reinterpretar na mesma sala da galeria uma instalação *site-specific* aí realizada, cuja natureza escultórica derivou de outros campos do procedimento artístico de Gonçalo Barreiros.

Mas a relação com o chão pode ser ainda mais radical, quando uma escultura suspensa na parede, “Definitivos”², contém o espectro, ou a ausência, de dois fumadores cujos rastos são dois traços de ferro soldado e pintado, em cinzento antracite, que denunciam linhas sem peso do fumo de dois cigarros. A imagem da obra é potencialmente gráfica, e fixa o movimento do fumo. Mas é também potencialmente estranha, porque não sabemos se um cigarro estaria na boca de um dos fumadores e o outro no braço distendido que acompanha o outro corpo. Ou se os fumadores tem alturas diferentes. E se tiverem idades radicalmente diferentes? Surge então a dúvida que nos situa entre a consciência moral, induzida pelo título, e a raiz da imagem, onde pressentimos o desenho que se materializa no trabalho escultórico. O desenho vem ao encontro do pensamento do artista cruzando-se com a linguagem como na escultura intitulada “Plof Plof”, em que descobrimos no ferro soldado o movimento de algo saltitante, que nos recorda a banda desenhada, ou o som de um objecto que salta sobre um plano de água, mas que nos é devolvido como objecto escultórico pela poética transformadora do trabalho do autor. Do objecto real quase nada resta, e é esta a oportunidade que Gonçalo Barreiros nos deixa, um encontro com uma outra reconfiguração do contexto desse objecto/referente.

nosey parker, o título desta exposição, vai fazer-nos reflectir sobre como olhar pelo buraco da fechadura, sem que esta lá esteja. Em chão aberto!

João Silvério
Agosto 2014

2. “Definitivos” era uma marca de tabaco, de inferior qualidade, um tipo de tabaco mais genérico, mais fraco ou “mais suave”, sem filtro. Era um tabaco fumado pelas classes mais humildes, e pelos mais novos, que se iniciavam, muitas vezes, como fumadores na passagem da infância para a juventude.

nosey parker

Gonçalo Barreiros

In Gonçalo Barreiros' work there is a constant confrontation between the familiar and the strange. Between what is plausible and what resembles something we contextually recognize, but is given to us as a disruption of meaning. Abstract forms, lines, identifiable objects, or subtle transformations of the spatial conditions (which safeguard their initial function), all appear in his work as a processual system in which the visual language is confronted with the written language and with its semantic value. In some of his works the title does not correspond to a name, to a word whose meaning can be immediately associated with an object, or to a function that could be ascribed to that object's past. This object is now another; and it returns to us as if its context were the object of Gonçalo Barreiros' artistic work.

In another perspective, that title is a link in a chain of connections established, built, combined and juxtaposed by the artist as if it were a sculptural element. The word, the sound as phonetic sediment, like an onomatopoeia, are ductile materials worked by the artist in order to reveal the space's decontextualization while creating a requalification of the matrices that regulate our knowledge of the world.

In a project I produced with Gonçalo Barreiros, in 2013, for the EMPTY CUBE¹, I wrote the lines I now quote:

“the title of this project. Eventually, *No 17* could be associated to a toponymic reference, the evocation of a place that could find its reinterpretation in this intervention. Instead, it is the measure of the stair (standard measure) that constitutes the modification materialized in the cube's architecture. A poetic and disruptive way of translating a context and a place of passage into the written language.”

The place of passage is (almost) always defined by the horizontal plane. To put it in more clear terms, the relation of his work to the floor is not irrelevant, but this is a structure that towers over our condition of observers. Gonçalo Barreiros is a sculptor—in a more canonical formulation—who, following a long tradition, in his act of doing refers to the manipulation of the materials in relation to the horizontal plane that opposes and adjusts to the viewer's gaze. Nevertheless, this “formulation” has an invisible insufficiency that ends up justifying it. The sculptures reflect a universe of concerns that go beyond the necessity to regulate “form” as the only instance of the reference to the ground under our feet, in a correspondence between scale and the proportion of the sculptures when compared to our body.

In this sense, when we recognize a snowman in the sculpture with the title “*Um Boneco de Neve não pertence a ninguém*” (A Snow-

man Belongs to Nobody), we rewire our collective and individual imaginary constructs. In fact, the sentence is true: the snowman belongs to a collective action that usually takes place in the public space. This sculpture brings us closer to the idea of a snowman and has the power to displace us, confronting us with a more popular, and even vernacular, visual language. But it can also lead us into a network of relations that is also more syncretic, with the capacity to reveal a larger range of possibilities, and finding its place in the work of other authors. For example, David Lynch's series of photographic images published in his book “*Snowman*”, and depicting snowmen that are revealed as almost phantasmatical figures. A different example, “*Snowman Factory*” (1996), by Dennis Oppenheim, also uses this figure with its playful and tragic facets.

But this sculpture, whose volume is presented in a position that is disruptive of the viewer's gaze, forcing them to walk around it and, depending on the point of view as our body traverses the space, step by step, creating a certain discomfort. A strangeness complemented by the essential element that identifies the snowman and the carrot (which is also delocalized). It is within this system of reconfiguration of the materials and of the pieces' localization in space that the work titled “*Dente*” (Tooth) emphasizes the artist's necessity to subvert the categories that inform our visual and perceptive habits. Cast in bronze, this sculpture is installed *in* the gallery floor, taking the place of a floorboard segment used to patch a longer, damaged board

The title is a sculptural element as powerful as the bronze object (it's a bronze copy of the original board) occupying that place and, apparently, no other. This “board” does not belong to anyone, it is not reproducible, and it does not fit in any other space—unless this gap, this incompleteness detected by Gonçalo Barreiros in that wooden floor, could eventually find its twin place. Being this true or false, this sculpture is, *sensu lato*, a space-transforming entity; it transforms the space of this gallery room, or another space. However, the piece will be eventually remade, as a fake double of itself, to reproduce and re-contextualize another patch or another floorboard in a new space. What persists is the transformation as the idea of some other of itself, the paradoxical condition of the double that is also singular and unique. In another room, confronted with some other scale and proportion, it will be a similar shape to the previous, but seen as another. This piece also recovers the memory of the artist's work as it reinterprets a site-specific installation—whose sculptural nature derived from other fields of his artistic procedures—that was once installed in that same gallery room.

But the relationship with the floor can be even more radical. “*Definitivos*”², a wall sculpture that contains the specter, or the absence, of two cigarette smokers whose contours are defined by

1. http://www.emptycube.org/artista24/artista_z.html

nosey parker

Gonçalo Barreiros

welded iron painted in anthracite gray, denouncing the weightless lines of the smoke of two cigarettes. The image of this piece is potentially graphic, freezing the movement of the smoke. But it is also potentially strange, because we cannot position the cigarettes in the smoker's bodies. What if they were not the same height? What if they had radically different ages? As such, it raises the doubt that puts us between a moral position, induced by the title, and the root of the image, where we sense the drawing that materializes in the sculptural work. Blending with language, drawing responds to the artist's thoughts, as in the sculpture titled "*Plof Plof*". In the latter we can discover, in the welded iron, a hopping movement that reminds us of comics, or the sound of an object jumping over water, but that is returned to us as a sculptural object by the author's transformative poetics. Almost nothing remains from the real object, and this is the opportunity given to us by Gonçalo Barreiros: an encounter with another configuration of the context of that object/referent.

nosey parker, the title of this exhibition, will make us reflect on how to look through a keyhole when there's none to look through. On an open floor!

João Silvério
August 2014

2. *Definitivos* (*Definitives*) was an inferior quality cigarette brand, a generic, "milder" tobacco, without filter. It was mainly consumed by the poorer classes and by younger smokers, who often took up the habit in the transition between childhood and adolescence.