

Gonçalo Barreiros

então aquilo que

6 - 30 Abril 2021

Um assobio vindo de cima

(...)
*porque eles coabitavam
o corpo ali lado a lado
encostados
nem precisavam de falar
embora também o fizessem
bastava-lhes de resto
pôr os dedos numas contas de vidro
que todo o tempo rolavam nos dedos
e passavam entre eles
as contas do tempo talvez*
(...)

Alberto Pimenta ¹

Um tropeção, um desequilíbrio. A hipótese de queda parece iminente. Experimenta-se um sentimento misto entre a confusão e o espanto, e muito rapidamente tenta-se fazer da queda um movimento natural, mediante um qualquer gesto de improviso. E, com toda a seriedade, acabamos a rir de nós mesmos, atrapalhados, por termos sido “apanhados” desprevenidos, por termos sido desarmados, naquele instante.

Por certo, todos reconhecemos esta sensação. O sobressalto, as mãos no ar à procura de apoio, o sapateado agitado, a coreografia desengonçada a fim de recuperar o equilíbrio. Todavia, apesar da manifesta familiaridade, este sentimento repentino de confusão, de perplexidade e de desorientação, é um sentimento que procuramos insistentemente suprimir ao longo da vida. Procuramos erradicá-lo por uma ânsia constante de estarmos preparados, atentos, não só no sentido de ponderarmos bem por onde vamos, mas de chegarmos com precaução e cautela a qualquer situação que nos seja apresentada, a qualquer diálogo que nos inclua, a qualquer pergunta que nos seja feita. Em virtude da incerteza, da hesitação, o silêncio pode tornar-se avassalador e, precipitadamente, por vezes, procuramos logo adiantar uma direcção a tomar, por não sabermos exactamente como proceder. E, assim, regemos as nossas decisões através dessa aparente confiança, indubitável certeza, atestando connosco um enorme cuidado em não tropeçar, em não cair.

Sobre esta *confusão* que experienciamos no particular e abrupto encontro com o rigor e exigência da linguagem – e, sobretudo, com a sua aparente insuficiência, com a qual permanentemente nos debatemos –, diz-nos Maria Filomena Molder que “um dos sinais originários da nossa confusão é preocuparmo-nos com as palavras, quando subitamente descobrimos que não percebemos do que é que estamos a falar”². A propósito da obra de Broch, e daquilo a que este último descreveu como o *elemento trágico* de uma época em crise, afirma ainda a autora que esse “gesto originário” da linguagem, gesto de séria responsabilidade e compromisso, prova esse fenómeno singular que é o de “andar à procura daquilo que se está a dizer; quer

¹ Alberto Pimenta, *Pensar depois no caminho*, Edições do Saguão, Lisboa, 2018, p.12.

² Maria Filomena Molder, “O brilho do irracional na arte: descrever o mundo como se deseja e se teme”, in *O Absoluto que pertence à Terra*, Edições do Saguão, Lisboa, 2020, p. 11.

dizer, na sua forma mais autêntica aquilo de que falamos e não sabemos (sem o saber ainda ou já sem saber) pode vir a tornar-se em qualquer coisa de que andamos à procura, a matéria de um inquérito em que as nossas palavras se convertem e nós com elas”. Ora, esta *procura* pela forma de apresentar o que é por nós dito *sem sabermos* exactamente o que estamos a dizer – demanda intrépida uma vez cumprida no inevitável confronto com os nossos limites, com as normas sob as quais a nossa condição e determinação no mundo é regrada –, a procura por tudo aquilo que ansiamos saber, o que não podemos antecipar, o que não sabemos dizer, o que nos parece difícil de nomear, quando as palavras nos faltam e não sabemos que rumo tomar, esse *tropeção* que nos atrapalha, sobressalto entre o absurdo e o reconhecível, a contradição e a conformidade, é distintamente tornada tangível na obra de arte, porquanto, como viu Donald Barthelme, “sem o processo de exploração engendrado pelo *não-saber*, sem a possibilidade de mobilizar a mente em direcções não antecipadas, não existiria descoberta”.³ “O *não-saber* é crucial à arte”, diz-nos o autor, “é o que permite a arte ser feita”.

É então com base no poder e dimensão desta experiência de complexidade e de falência da articulação da linguagem no encontro estabelecido entre nós e o outro, ou entre nós e nós mesmos – um diálogo ou um não-diálogo com alguém, um monólogo dirigido aos outros ou um solilóquio dirigido a si –, na procura de dismantelar aquela que é a aporia do real, ou, talvez, melhor dizendo, de compreender o *sentido* do real e do mundo que nos envolve, mediante, sempre, um certo sentimento de perplexidade, entre o riso e a angústia, no confronto com o insólito, que propomos pensar esta exposição de Gonçalo Barreiros.

Esta exposição sugere uma *outra* hipótese de leitura, como se nos fosse proposto desvendar um enigma ou um quebra-cabeças complexo. As esculturas, sob várias dimensões e formatos, preenchem as paredes da sala e estão reunidas em diferentes grupos. Quase de imediato, é-nos trazida à presença a imagem de caixas de texto apresentadas num ecrã ou numa página de banda desenhada, às quais foram subtraídas as palavras e as expressões. Sobre nós, *entre* nós, um som agudo, melodioso, ondulante e compassado, como um “assobio vindo de cima”.⁴

Compreendemos então que a sala é um palco e nós fazemos parte da *mise-en-scène*. As esculturas, minuciosamente pintadas e polidas, mais próximas ou mais distantes de nós, mais acima ou mais abaixo nas paredes da sala, pelas irregularidades próprias da modelação que lhes foi concedida, estabelecem jogos subtis de reflexos e opacidades, e o nosso próprio reflexo nelas surge e desaparece, serpenteante, conforme as perscrutamos. E se reconhecemos nestas esculturas a imagem de caixas de texto, porventura, a imagem de mensagens que foram trocadas, de indicações dadas, de recados que foram comunicados, que foram entregues, de confidências partilhadas, de palavras escritas, apagadas, que voltam a ser escritas, que ficam pendentes, que ficam esquecidas, é certo que podemos reconhecer também a aparente materialização e concretude dessa tão estranha forma de linguagem discursiva que sabemos abstracta, imprecisa, mas que habitualmente nos parece tão clara e evidente, incontestável, e acabamos a questionar-nos acerca do que é que foi dito e o que é que ficou por dizer. O que é que queríamos dizer, afinal? No fundo, de que é que estamos a falar? Para quem falamos e para onde se dirigem as nossas palavras, a nossa *voz*? Que nuvens são estas, de cor cinza, que demonstram uma certa intenção, uma certa motivação, em nos dirigirmos a alguém? Que *silêncio* é este, que tem lugar e ganha substância no diálogo?

Ao que tudo indica, quando a questão é levantada, instala-se a confusão, e *não sabemos* mais responder. E não deixa de ser curioso como o assobio compassado, bruxuleante, que ecoa sobre nós e nos acompanha ao longo da exposição, parece justamente sugerir esse tal sentimento de confusão, tal como quando a personagem de um filme animado, por determinado motivo, *tropeça*, cai, fica zonza, atónita, e muito pequenos pássaros voam em círculos, entre muito pequenas nuvens, sobre a sua cabeça.

Essa *outra* forma de leitura que esta exposição de Gonçalo Barreiros nos sugere parte então de uma risonha promessa, de um convite e incentivo a um desafio, mediante, no dizer de Umberto Eco, uma “piscadela de olho”.⁵

Segundo Eco, entre o leitor e o texto, ou entre o espectador e a obra⁶, pode estabelecer-se uma “relação de desafio” por meio de um jogo que pede a experimentação e incita à descoberta de um “segredo dialógico”⁷,

3 Donald Barthelme, “Not Knowing”, in *Not Knowing: The Essays and Interviews of Donald Barthelme*, ed. Kim Herzinger, Random House, New York, 1997, p. 12. (tradução nossa)

4 Samuel Beckett, *Endgame: A Play in One Act, followed by Act Without Words I – A Mime for One Player*, translated from the French by the author, Grove Press Inc., New York, p. 87. [*Whistle from above.*] (tradução nossa)

5 Umberto Eco, “Ironia intertextual e níveis de leitura”, in *Sobre Literatura*, trad. de José Colaço Barreiros, Relógio D’Água Editores, Lisboa, 2014, pp. 206-207.

6 Vejam-se as considerações de Umberto Eco no ensaio “A Inovação no Serial”, onde é abordada a questão do “dialogismo intertextual” nos cartoons de revista, nas séries televisivas, no cinema, no teatro e nas obras literárias; in *Sobre os Espelhos e Outros Ensaios*, trad. de Helena Domingos e João Furtado, Relógio D’Água Editores, Lisboa, 2016, pp. 137-152.

7 *Id.*, “Ironia intertextual e níveis de leitura”, in *op. cit.*, p. 214.

estratégia à qual Eco chamou de *ironia intertextual*. Mas esta estratégia, diz-nos o autor, não se trata propriamente de uma forma de ironia, por assim dizer, porquanto “a ironia, quando o destinatário não tiver consciência do jogo, torna-se simplesmente uma mentira”, mas trata-se, antes, de algo que se assemelha mais a um mecanismo que espoleta uma sensação de *déjà vu* pelo processo de alusão a uma dada imagem, ou imagens, sob correspondência. E, com efeito, através da disposição das esculturas na sala e das repetições do som que a acompanha, esta exposição evoca primeiramente uma imagem com a qual estamos familiarizados, uma imagem que nos é próxima, que podemos reconhecer quase de imediato, mas logo compreendemos que, por sermos postos *em cena* pelo artista, uma imagem tão familiar pode levar-nos muito mais longe, pela sensação de surpresa que desencadeia, mediante um compasso de espera. Damo-nos então conta desse sentimento familiar de confusão na falta de palavras – substância de natureza etérea, talvez, que toma peso através da escultura –, e da quebra desse silêncio desconcertante, entre assobios instrumentais melódiosos, que nos envolve e nos sobressalta.

Ora, depois do tropeção, é preciso recuperar o equilíbrio. E, como nos mostra Eco, é justamente nesse jogo dinâmico entre a pressuposição e a expectativa, que nós, espectadores desatentos, naturalmente imprudentes, ultrapassamos a frustração desse sentimento de confusão e, enfim, rimos de nós mesmos, admirando a forma como nos *pregaram uma partida*.⁸

Filipa Correia de Sousa

8 Cf. *Id.*, “A Inovação no Serial”, in *op. cit.*, p. 138.

Gonçalo Barreiros

então aquilo que

A Whistle from Above

6 – 30 April 2021

(...)
porque eles coabitavam
o corpo ali lado a lado
encostados
nem precisavam de falar
embora também o fizessem
bastava-lhes de resto
pôr os dedos numas contas de vidro
que todo o tempo rolavam nos dedos
e passavam entre eles
as contas do tempo talvez
 (...)

Alberto Pimenta ¹

One can stumble, lose balance. A fall might be imminent. We experience mixed feelings, somewhere between confusion and astonishment, and we try to quickly make the fall a natural movement by means of any improvised gesture. And, in all seriousness we end up laughing at ourselves, embarrassed of having been caught off guard, of being disarmed in that moment.

For certain, we all know this feeling. The jolt, the hands in the air looking for support, the agitated feet, the gangling choreography in trying to regain our balance. However, despite its clear familiarity, this sudden feeling of confusion, bafflement, and disorientation, is a feeling that we insistently try to suppress throughout life. We try to eradicate it through being constantly anxious about being prepared and attentive. It involves not only thinking thoroughly about which road to take, but about arriving with safety and caution at any situation presented to us, at any dialogue that includes us, at any question asked of us. Due to uncertainty and hesitation, silence can become overwhelming and sometimes make us decide hastily ahead of time, because we don't know exactly how to proceed. And we end up making our decisions with this apparent confidence, this unquestionable certainty, while carrying immense caution so not *to stumble*, so not to fall.

About this *confusion* that we experience in the particular and abrupt encounter with the rigour and demands of language — and, mainly, with its apparent failure with which we permanently battle with —, Maria Filomena Molder tells us that “one of the original signs of our confusion is to worry about words, when suddenly we realise we don't understand what we are talking about”². Regarding the work of [Hermann] Broch, and what he described as *tragic element* in a time of crisis, Molder says that

¹ Alberto Pimenta, *Pensar depois no caminho*, Edições do Saguão, Lisboa, 2018, p.12.

² “O brilho do irracional na arte: descrever o mundo como se deseja e se teme”, in “O Absoluto que Pertence à Terra” by Portuguese philosopher Maria Filomena Molder, Edições do Saguão, Lisbon, 2020.

that “original gesture” of language, a gesture of serious responsibility and commitment, proves this singular phenomenon: “looking for what we are saying means that, in its most authentic form, what we are talking about and have no knowledge of (not knowing it yet or already without the knowledge) may become something we are looking for, the matter of an inquiry in which our words are converted and we with them”.

So, this *quest* for the way of presenting what is said by us, *without us knowing* exactly what we are saying, is an undaunted demand once it is realised in the inevitable confrontation with our own limits, and with the norms under which our condition and determination in the world is ruled. This search for all we want to know, what we can't anticipate, what we don't know how to say, what seems difficult to name, when words fail us and we don't know which road to take — that *stumble* that hinders us, that jolt between the absurd and the recognizable, that contradiction and conformity, is distinctly made tangible in the work of art. As Donald Barthelme saw it, “Without the scanning process engendered by not-knowing, without the possibility of having the mind move in unanticipated directions, there would be no invention.”³ “The not-knowing is crucial to art”, says the author, it's “what permits art to be made”.

This exhibition by Gonçalo Barreiros seems to be based in the power and dimension of this experience of complexity and failure in articulating language, in the meeting between us and the other, or between us and ourselves — a dialogue or a non-dialogue with someone, a monologue directed to others or a soliloquy directed to ourselves. This is the search to dismantle what we know is the aporia of the real, or perhaps, better yet, the understanding of the *meaning* of the real and the world that surrounds us, always dealing with certain feelings of perplexity between laughter and anguish, when faced with the unexpected.

This exhibition suggests *another* way of reading, as if we were supposed to solve an enigma or a complex riddle. The sculptures, of various sizes and formats, fill the walls and are arranged in different groups. Almost immediately the image of boxes of text on a screen or on a page of a comic book come to mind, from which words and expressions have been subtracted. Over us, between us, an acute sound, melodic, with a wavy, steady beat, as if it was a “whistle from above”⁴.

We then realise that the room is a stage and we are part of the *mise-en-scène*. The sculptures, carefully painted and polished, closer and further away from us, higher or lower on the walls of the gallery, establish subtle plays with shine and opacity due to irregularities characteristic of the way they are shaped. Our own reflexion on them appears and disappears, serpent-like, as we peer in and out. And if we recognize text boxes in these sculptures, perhaps the image of messages that were exchanged, clues that were given, notes that were sent, shared secrets, written, erased, rewritten words, that are left pending, forgotten — it seems clear that we can also recognize the apparent materialization and concreteness of such a strange form of speech that we know to be abstract and imprecise but that usually seems so clear, obvious, and indisputable. We end up questioning ourselves about what was said and what was left unsaid. After all, what did we want to say? In the end, what are we talking about? To whom are we speaking? Where are our words, our voices, directed at? What are these grey clouds that show a certain intention and motivation in addressing someone? What is this *silence*, that has a space and is gaining substance in the dialogue?

Apparently it seems, when the question is raised, confusion sets in, and we *no longer know* how to answer. And it is still curious that the periodic steady-beat whistle, that echoes above us and that keeps us company during the exhibition, seems to precisely suggest that feeling of confusion, like a cartoon character that for some reason *stumbles*, falls, gets dizzy, stunned, and many little birds fly in a circle, in-between very tiny clouds, over their head.

This *other way* of reading this exhibition starts with a good-humoured promise — an invitation and incentive to a challenge through a “wink”⁵, in the words of Umberto Eco. According to Eco, between the reader and the text, or between the

3 “Not Knowing,” in “Not Knowing: The Essays and Interviews of Donald Barthelme” by Donald Barthelme, Random House, New York, 1997.

4 “Endgame” by Samuel Beckett, 1957.

5 “Intertextual Irony and Levels of Reading”, in “On Literature” by Umberto Eco, 2002.

viewer and the work⁶, a “relationship of challenge” can be established through an experimental game that incites the discovery of a “dialogical element”, a strategy Eco called *intertextual irony*. But this strategy, the author says, isn’t really a form of irony, as such, because “irony becomes simply a lie when the addressee is not aware of the game”⁷ — rather, it’s something that is closer to a mechanism that triggers a *déjà vu* sensation by alluding to a certain corresponding image, or images. And, in effect, through the display of the sculptures in the room and the repetition of the sound, this show evokes first of all a immediately recognisable familiar image but soon we realise that because we were set *on stage* by the artist, that familiar image can take us a lot further in the feeling of surprise that it triggers, after a while. We are therefore aware of that confusing familiar feeling of not finding the words — maybe it is a substance of ethereal nature that gains significance through sculpture —, and that disconcerting silence broken by melodic whistles, that surrounds us and startles us.

Well, after the stumble, we need to gain our balance back. And, like Eco shows us, it is precisely in that dynamic game between assumptions and expectations that we inattentive naturally reckless viewers, overcome the frustration of that feeling of confusion and, finally we end up laughing at ourselves, admiring how they played a *prank on us*⁸.

Filipa Correia de Sousa

March 2021

6 Check Umberto Eco’s considerations in the essay “A Inovação no Serial” [The Innovation of the Series], where “intertextual dialogism” in cartoons, TV shows, cinema, theatre and literature is approached; in “Sobre os Espelhos e Outros Ensaios” [On Mirrors and Other Essays], 2016.

7 “Intertextual Irony and Levels of Reading”, in “On Literature” by Umberto Eco, 2002. Translation to english by Martin McLaughlin.

8 Umberto Eco’s “A Inovação no Serial”, [The Innovation of the Series], in “Sobre os Espelhos e Outros Ensaios” [On Mirrors and Other Essays].