

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**DESAFIOS DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
— A IMPORTÂNCIA DA DOCUMENTAÇÃO E O CASO DA OBRA DE
JOÃO PEDRO VALE —**

Volume II - Apêndices

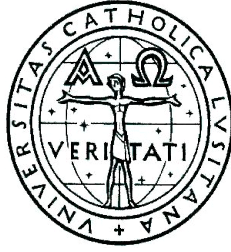
Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção de grau de mestre
em Arte Contemporânea

Por

Inês Alexandra de Moraes Correia de Magalhães

Faculdade de Ciências Humanas

Junho de 2012



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**DESAFIOS DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE ARTE CONTEMPORÂNEA
— A IMPORTÂNCIA DA DOCUMENTAÇÃO E O CASO DA OBRA DE
JOÃO PEDRO VALE —**

Volume II - Apêndices

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção de grau de mestre
em Arte Contemporânea

Por

Inês Alexandra de Moraes Correia de Magalhães

Faculdade de Ciências Humanas

Sob orientação de Doutora Laura Castro

Co-orientação de Dr.^a Ana Cudell

Junho de 2012

Índice

APÊNDICE A Entrevista a João Pedro Vale — Dados biográficos	1
APÊNDICE B Entrevista a João Pedro Vale — Instalações	19
APÊNDICE C Modelo de Documentação — <i>Barco Negro</i>	21
APÊNDICE D Modelo de Documentação — <i>Please Don't Go!</i>	51
APÊNDICE E Modelo de Documentação - <i>Fado</i>	73
APÊNDICE F Modelo de Documentação — <i>Feijoeiro</i>	91
APÊNDICE G Modelo de Documentação — <i>Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego</i> .	115
APÊNDICE H Modelo de Documentação — <i>Hero, Captain and Stranger</i>	135

APÊNDICE A | Entrevista a João Pedro Vale — Dados biográficos

Entrevista a João Pedro Vale

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

Na sequência da inexistência de dados biográficos completos acerca de João Pedro Vale, até à data, foi efectuada uma entrevista com o artista plástico de modo a registar as mais diversas questões que caracterizam o seu percurso pessoal e profissional.¹

Inês Magalhães (IM) – Em relação à tua biografia... só é possível encontrar quatro frases² acerca de ti em todos os locais. Porque é que isso acontece, nunca quiseste falar no assunto?

João Pedro Vale (JPV) – Não... (espantado), porquê? Não, não foi bem isso... não é por não querer. É só porque não existe, não sei... Porque não calhou. É só por causa disso. Também acontece uma coisa que é (que eu acho que é o que acaba por acontecer nas biografias) as exposições que são mais importantes para mim muitas vezes não são as exposições que são mais importantes em termos de... estás a perceber? Dizem: *O artista expôs aqui ou expôs ali* e às tantas as coisas não querem dizer nada! Não te sei explicar muito bem... acho que as biografias são feitas assim mais, não sei... assim mais para promover. Do género: *expôs no museu este e aquele*.

IM – Qual é o teu nome completo? Não consigo encontrá-lo em lado nenhum...

JPV – João Pedro Simões do Vale. *Lisboa 1976*... (risos)

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

² Referem-se os únicos dados biográficos, publicados em diversos locais, acerca do artista até à data de entrevista: *João Pedro Vale nasceu em Lisboa em 1976. Vive e trabalha em Lisboa. Licenciatura em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1999). Curso Avançado em Artes Visuais da Maumaus – Escola de Artes Visuais (2000)*.

IM – Lá está uma das frases que se encontra sempre... *a 5 de Outubro...* (risos)

JPV – *A 5 de Outubro...* na Avenida 5 de Outubro...

IM – Na Avenida 5 de Outubro?!

JPV – Sim.

IM – Onde?

JPV – No Hospital Particular. Chamava-se *Hospital Particular...* não sei se ainda existe...

IM – Então foi mesmo uma grande coincidência! Qual é a profissão dos teus pais?

JPV – Olha, a minha mãe³ era secretária e depois deixou de ser para ser só doméstica. Trabalha numa loja de roupa agora... o meu pai⁴... é tipo um engenheiro da qualidade, será que se pode dizer isso? Só que não realidade, como é uma coisa que é recente, esta coisa da qualidade... ele não era isso...

IM – Tens irmãos?

JPV – Tenho. Tenho uma irmã⁵.

IM – Mais velha ou mais nova?

JPV – Mais nova, dois anos. É produtora agropecuária. Cria porcos.

IM – Como é que foi a tua infância? Foi aqui em Lisboa?

JPV – Sim, em Lisboa. Os meus pais moram em Carcavelos e eu sempre cresci em Carcavelos mas como os meus pais trabalhavam em Lisboa e a minha avó... e a família do meu pai não é de Lisboa mas sempre morou em Lisboa... ou seja, tudo para dizer que os meus pais sempre moraram em Carcavelos, e eu cresci em Carcavelos, mas na realidade cresci em Lisboa porque

³ Maria Helena Vale.

⁴ Carlos Vale.

⁵ Sofia Vale.

vinha de manhã para o colégio e só ia à noite. Quando a minha mãe deixou de trabalhar eu andava na quarta classe, no primeiro ciclo, e aí é que eu comecei mais a morar em Carcavelos propriamente dito. Porque aí é que fazia a minha vida... foi, foi infância e Lisboa, mas não é assim uma coisa que eu cole muito com amigos e coisas do género... não tenho amigos dessa altura. É mais uma coisa de adolescência em Carcavelos, assim uma coisa entre os surfistas e uma coisa *queque* da linha... (risos)

IM – Andaste na escola cá (em Lisboa) ou em Carcavelos?

JPV – Andei na escola cá (em Lisboa) até à quarta classe e depois andei em Carcavelos, no Liceu de Carcavelos. E depois no Liceu de S. João do Estoril, com o Vasco Araújo, desde o 9º ano até acabar a faculdade.

IM – São muito amigos então...

JPV – Sim.

IM – Quando é que começa a surgir o teu interesse pelas artes? Foi desde sempre?

JPV – Sim, desde sempre. Quer dizer, eu agora consigo perceber que é uma coisa relacionada com as artes, mas na altura sempre foi uma coisa entre ser fotógrafo mas sem nunca ter tirado fotografias, ou ser estilista, achava que era assim uma coisa que me apetecia...

IM – Assim daquelas profissões como querer ser bombeiro ou polícia...

JPV – Sim, sim... Mas que era uma coisa super estranha porque os meus pais não têm absolutamente nada a ver com o meio artístico, nem nunca me incentivaram sequer, percebes? Eu achava que aquilo, lá na minha cabeça, era o que eu achava que ia ser! Depois, também não sei muito bem porque razão, quando era preciso aquela coisa que no 9º ano se escolhe a área, eu sempre achei que ia ser escultor, mas também não sei muito bem porquê...E o que é certo é que sou! (risos)

IM – Se calhar já estavas de qualquer forma a definir...

JPV – Sim, mas se eu olhar para trás... não há nada que... eu não fazia bonequinhos em plasticina muito giros e tinha muito jeito! Nunca tive especial jeito... não sei muito bem, porque eu olhando para a infância não encontro razão nenhuma para isso! Nem nunca soube desenhar muito bem... mas sempre achei que tinha jeito para coisas, ainda hoje acho. Sou artista mas podia sempre fazer decoração de montras de lojas, porque o que eu gosto é de pôr as coisas todas juntas. O que adoro no meu trabalho é o pensar, é o processo que vai desde pensar a *coisa* até ter a *coisa* concretizada, e é um trabalho melhor sucedido quanto maior for a diferença entre o resultado final e aquilo que eu imaginei desde o início porque isso significa que foi um processo mais produtivo. Se pensar *vou fazer isto*, e na realidade é mesmo isto que lá está, isso para mim seria um processo falhado, acho eu. E por isso é que eu sou artista e não sou *designer* ou arquitecto, ou... o que seja! Só para te dar um exemplo, um dos *emails* que estava a tratar era as peças que vão para o Brasil⁶ por causa do transporte, disse ao galerista que as peças eram *a*, *b* e *c* com a medida *x*... disse isto na quarta-feira, e hoje as peças já não eram sequer as que eu tinha dito e as medidas também não... (risos). Depois é óbvio que... se calhar sou um artista difícil de trabalhar porque as coisas são... é preciso muita confiança. Porque depois existe muito dinheiro envolvido e não sei o quê... mas é assim que eu trabalho, eu não consigo...eu não consigo programar.

IM – E na escola seguiste artes...

JPV – Sim, segui tudo direitinho, fiz o percurso normalíssimo. Fiz no Liceu a área de arte e *design*, fui depois para as Belas Artes onde fiz escultura e depois, quando acabei escultura, fiz um ano na Maumaus⁷ que eu acho que foi importante.

IM – Andaste sempre em escolas públicas?

JPV – Sim, andei. No caso da Maumaus não... não é bem escola. E andei num colégio que não é bem escola...

⁶ Referência à exposição individual *João Pedro Vale: Ghob ou The End is Near*, com lugar na Galeria do Leme, São Paulo, Brasil, de 10/05/2012 a 13/06/2012.

⁷ Escola de Artes Visuais, Lisboa.

IM – Num colégio privado?

JPV- Sim. Andei num colégio de raparigas, no ano em que se tornou misto e acho que isso tem imenso a ver. Eu não acho que o facto de eu ser *gay* tenha absolutamente nada a ver com isso, mas... eu acho que não pode ser indiferente o facto de eu ter andado num colégio que era só de raparigas e ter entrado no ano em que se tornou misto, o que significa que, quando eu entrei só havia raparigas e eu e mais dois rapazes! No colégio inteiro! Depois a minha irmã, que andou no mesmo colégio que eu... a turma dela já era uma coisa mais mista. Não que nós tivéssemos brincadeiras de rapariga mas é óbvio que...por acaso é giro, acho que nunca falei sobre isto! Mas é do género, as coisas estão instituídas: os rapazes e as raparigas... as coisas de rapazes e as coisas de raparigas. E o que acontecia no colégio é que havia rapazes contra raparigas... era a equipa de elástico dos rapazes e a equipa de elástico das raparigas! Elas tinham as barriguitas, nós tínhamos o carro das barriguitas e a garagem das barriguitas, estás a perceber? Havia ali uma... Não era que os miúdos fossem mais femininos, estes miúdos, quer dizer, eu mais estes dois rapazes de que me lembro perfeitamente, não é? Estávamos moldados àquele ambiente de rapariga...

IM – E qual era esse colégio?

JPV – Chama-se *Colégio Feminino Francês* que é uma coisa que já não existe. Era ali ao lado da Cristina Guerra⁸. Era uma coisa pequena, só havia uma turma de cada. Era um colégio mesmo muito pequeno, num palacete super giro, palacete este que me parecia enorme! Parecia-me tipo o Palácio da Pena...

IM – E que hoje em dia te parece minúsculo, não é?

JPV – Sim! Aquilo deve ser tudo minúsculo!

IM – E como é que foi o apoio da tua família em relação à vertente artística e ao facto de te teres dedicado a isso?

⁸ Refere-se à Galeria Cristina Guerra, Lisboa.

JPV – Foi sempre bom, porque era indiferente se eu tinha sucesso ou não como artista porque podia ser sempre professor de... como fiz o percurso académico todo certinho nunca haveria problema porque acabava a faculdade, licenciado em escultura ou o que fosse e a minha carreira podia ter sempre sido de professor. Não havia qualquer receio nesse sentido porque era sempre uma coisa... pronto, tudo bem, não era advogado nem médico mas não havia problema nenhum! Eles nunca acharam que eu estivesse a enveredar por uma coisa que não tinha futuro. Se eu tivesse sido professor, eu tinha ordenado e tinha as minhas coisas, percebes? E era isso que eles queriam para mim. E depois eu tinha boas notas, percebes? Então nem tiveram tempo para pensar muito, porque em termos académicos eu tinha boas notas, por isso até era uma coisa melhor, porque em vez de ser professor de liceu até podia ser professor universitário, não é? E depois o que aconteceu é que eu comecei a ser artista de mercado quando estava a acabar as Belas Artes, por isso não...

IM – Não deu tempo.

JPV – Não deu tempo sequer. E havia sempre aquela possibilidade, e ainda hoje existe. Quer dizer, hoje já é diferente de quando eu acabei a escola, porque eu não fiz mestrado e não segui o percurso académico, não é? E se eu hoje fosse dar aulas já tinha que fazer isso tudo porque senão não... ficava lá num patamar diferente, ou lá como é que isso se chama...

IM – Dar aulas era uma coisa que a ti te interessaria ou não?

JPV – Não... eu não me importava, só que... eu não me importava e até gostava só que...tem a ver com a minha maneira de ser, e é uma coisa pessoal, não conseguia conciliar as duas coisas, porque tenho que viver a coisa muito intensamente e de uma forma muito obsessiva e não conseguia à partida estar a conduzir uns...quer dizer... se calhar com o tempo a pessoa aprende a lidar com isto, mas não é isso que eu queria. Sinto que com o que eu tinha para ensinar tinha que me envolver mesmo com os alunos e não é uma coisa das 9h às 5h, não é? Obviamente eu ia para casa a pensar naquilo... das duas uma: ou punha os miúdos a fazerem o meu trabalho, ou vinha para casa fazer o trabalho que era dos miúdos, por isso acho que a coisa não iria bater certo.

IM – Tiveste outros trabalhos, como trabalhos de Verão?

JPV – Trabalhei num bar, só.

IM – Em Lisboa?

JPV – Sim. No *Capela*, que é um bar no Bairro Alto. Era uma coisa gira... isto foi no ano em que o Lux abriu. Era basicamente um bar, no Bairro Alto, pequenino, mas que era um bar que tinha música muito boa e onde iam os DJ's mais giros. E basicamente a população que frequentava aquele bar era a população que depois ia ao Lux, no início. Foi o único emprego que eu tive.

IM – E foi só um emprego de Verão?

JPV – Ainda foi um ano e tal! Foi enquanto estava no último ano da faculdade. E foi bom. Acho que faz sentido os artistas trabalharem em restaurantes e etc., porque acho que é uma coisa que desenvolve os *social skills*⁹, e é bom. É uma coisa em que não tens que provar nada a ninguém. Seres empregado de um bar... só tens que estar ali a servir copos, e não precisas de ser esperto, nem de ser culto, até é mais giro porque assim as pessoas podem todas achar que és burro e que por isso é que trabalhas num bar e isso dá imenso jeito!

IM – Quando entraste para a faculdade, escolheste mais algum outro curso?

JPV – Fui directo para escultura.

IM – Não puseste outras opções?

JPV – Não... Até porque a escultura era a média mais baixa. Não foi por isso que fui para escultura mas... era a média mais baixa, dificilmente não entraria... quero dizer, de todos os cursos de Belas Artes era o que tinha a média mais baixa.

IM – Como foi a tua vida de faculdade?

⁹ Inglês. Tradução: *competências sociais*.

JPV – Eu gostei! Eu gostei de andar nas Belas Artes... foi super divertido porque... não sei explicar...eu acho que desde o início... não que eu soubesse na altura muito bem aquilo que queria, e ainda hoje também não sei muito bem, mas sempre entendi a faculdade como uma coisa temporária, que não era nenhum drama. Isto não se deve dizer, mas é do género, se o professor dizia *isto ficava melhor em verde* eu fazia verde! Porque não tinha absolutamente problema nenhum com aquilo e porque por muito respeito e admiração que tivesse por alguns professores, eles eram só os professores! Não eram...eles estavam-me a tentar conduzir para alguma coisa, mas a partir do momento em que eu saísse das Belas Artes eu ia fazer aquilo que me apetecesse, por isso nunca me preocupou muito... Foi giro porque fiz imensos amigos nas Belas Artes, e teve graça...

IM – Muitos dos quais tu ainda te dás hoje em dia, não?

JPV – Sim, sim.

IM – Quem?

JPV – O Vasco¹⁰, a Ana Pérez-Quiroga... Depois há pessoas que deixaram de ser artistas ou as coisas foram por outros caminhos, mas muitas delas andam aí! Como a Ana Anacleto, que agora é *curator*, o Ricardo Nicolau, de Serralves, que era da minha turma, e mesmo pessoas que... depois na altura estava tudo muito mais dividido em anos, não é? Havia os que andavam no 3º, os que andavam no 4º...por muito que as pessoas se conhecessem. Agora passado este tempo todo a coisa fica toda mais diluída, parece que andávamos lá todos, e na realidade andávamos! Todas as pessoas que andavam nas Belas Artes, nós conhecemo-nos na altura por muito que depois... por exemplo, o João Onofre, ele nunca... eu divido o *atelier* com o João Onofre, ele está cá em cima... ele andou na faculdade ao mesmo tempo que eu, depois foi para Londres e na realidade nós nunca nos conhecemos nas Belas Artes, só nos conhecemos depois!

IM – Terminaste o curso em 1999. Na altura já tinhas exposto peças tuas, ou não?

¹⁰ Refere-se ao artista plástico Vasco Araújo.

JPV – Sim, duas peças minhas que foram feitas na faculdade. Foi a peça de sabão *Can I Wash You?*, que é de 1999, e o *Please Don't Go!*.

IM – Até ao final da faculdade participaste já em exposições...

JPV – Participei em exposições, mas coisas que eu nem sequer tenho no meu currículo, coisas como projectos de jovens criadores do *Clube Português de Artes e Ideias*... coisas dessas.

IM – E o que é que te leva depois a fazer o curso da Maumaus em 2000?

JPV – Primeiro porque senti que precisava ali de uma coisa qualquer de transição, porque mal ou bem, uma pessoa passa de uma situação em que tens ali tudo ao teu dispor, salas para trabalhar, sítios para trabalhar, ferramentas etc. para uma situação em que não tens nada disso, porque os artistas não têm *atelier* montado, não é? E depois eu sentia que estava a acontecer alguma coisa à minha volta... havia artistas que estavam a enveredar por um trabalho muito mais conceptual, muito mais baseado no processo, muito mais baseado no contexto da própria exposição, a questionar a instituição e por aí fora... quer dizer, nós estamos a falar de 1999, coisas que agora parecem muito mais corriqueiras e que toda a gente enquanto está na faculdade está consciente. Eu sentia que a faculdade me tinha preparado para a técnica, ou melhor, quando eu digo a técnica é, eu conseguir executar da melhor forma que eu queria a ideia que eu tinha, mas essa ideia, por si só, não era trabalhada até às últimas consequências. Era só um projecto. Se eu quisesse trabalhar sobre a Primavera ou as quatro estações do ano, isso tinha o mesmo relevo do que se eu quisesse falar sobre o Estado Novo ou os presos políticos, estás a perceber? Não havia uma consciência política nem havia um olhar crítico sobre o tema sobre o qual os alunos estavam a trabalhar. E na Maumaus, como o importante não seria o resultado final, porque qualquer que seja o resultado final ele vai sempre ser um meio para poder falar sobre a ideia, eu senti a necessidade de um sítio onde pudéssemos exercitar conceptualmente os projectos... e é uma coisa que eu acabo por fazer ainda hoje em dia, que é: desenvolver os projectos todos conceptualmente e tentar perceber e fazer uma pesquisa para cada projecto e depois, a forma como ele é executado já é um mero acessório, no meu caso não é acessório, porque eu dou valor às duas partes, mas na Maumaus como não

há uma prática de produção, era uma coisa mais de discussão e mais de teoria e senti que isso me iria ajudar, e depois ajudou, a canalizar os processos de realização das peças...

IM – Acabou por ser uma grande base do teu trabalho, não é? Porque quase tudo é à base das ideias...

JPV – Foi, foi muito bom.

IM – E aí estiveste com quem?

JPV – Andei com o Vasco... quem é que era mais da Maumaus? Assim destes de agora era só o Vasco... assim destes que tenham ficado... sim.

IM – Quando é que foi a tua primeira exposição colectiva?

JPV – A minha primeira exposição colectiva foi uma exposição nas Belas Artes... que se chamava *Quartos, chambres, zimbres, rooms* e que eram os alunos de escultura com peças espalhadas pela faculdade. Foi a minha primeira exposição colectiva. Depois o Mário Teixeira da Silva, da Módulo¹¹, foi à exposição e gostou lá do trabalho que eu tinha mostrado e convidou-me para trabalhar com a galeria. E isto depois aconteceu tudo mais rápido... essa foi a minha primeira exposição mas aquela que talvez tenha sido assim mais marcante foi... que depois teve mais repercussão, foi uma exposição na ZDB¹² que se chamava *After-Eight* e onde eu mostrei a peça de pastilha elástica, o tapete do *Please Don't Go!*. Essas foram assim tipo as primeiras, aquelas que depois tiveram crítica no jornal, essas coisas assim...

IM – Como te relacionas com a crítica?

JPV – Agora dou-me de maneira diferente. Para mim nessa altura era muito giro porque aquilo era assim uma coisa... nós ficávamos acordados a noite toda à espera que o jornal saísse só para ver... agora não ligo tanto. Tenho uma relação super boa com a crítica e com a

¹¹ Referência à Galeria Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa.

¹² Galeria Zé dos Bois, em Lisboa.

imprensa, no sentido em que tenho noção que a imprensa me ajuda imenso, ou seja, eu tenho sempre imenso espaço nos jornais e acho que isso se deve ao facto de eu ter uma relação boa.

IM – E qual foi a tua primeira exposição individual?

JPV – Foi na Módulo, em 2000, com uns objectos que pareciam de ginásio¹³... Foi importante para mim e foi importante essa exposição. Elas foram todas importantes de maneiras diferentes, mas eu acho que essa exposição pode não ter sido a exposição que mais gostei ou a exposição mais emblemática, mas foi a exposição que permitiu que eu hoje ainda seja artista. Porque basicamente aquilo estabeleceu ali uma série de coisas para mim...

IM – Trabalhas actualmente com a Galeria Filomena Soares¹⁴ e com a Galeria do Leme, em São Paulo. Como surgiu a ligação com estas galerias?

JPV – Com a Filomena surgiu... eu já não estava contente com a Galeria Módulo porque aquilo já não estava a ir a lado nenhum e depois a Filomena Soares convidou-me para trabalhar com eles e passei a trabalhar com eles. O Eduardo Leme convidou-me para uma exposição, em 2006, que se chamava *Novo-Barroco* e convidou-me para eu trabalhar com a galeria. Foi tudo assim, uma coisa muito tranquila.

IM – Qual foi a tua primeira obra vendida?

JPV – Foi o *Please Don't Go!* à Portugal Telecom.

IM – Desde quando é que surgiu a participação do Nuno Alexandre Ferreira no teu trabalho? Ele trabalha como teu assistente?

JPV – Não... não é bem assistente. O Nuno é meu namorado desde as Belas Artes e sempre acompanhou tudo, sempre esteve presente. Ele tinha o trabalho dele, eu tinha o meu, mas de repente estamos para aqui a pensar nas peças, pensamos em conjunto e depois se fosse preciso

¹³ Referência à instalação *Módulo – Centro Difusor de Arte* (2000).

¹⁴ A colaboração do artista com a referida galeria extinguiu-se após entrevista, em Maio de 2012.

ele ajudava-me. Quer dizer, a coisa normal que eu acho que deve ser com toda a gente, seja artista, seja...

IM – É uma parceria?

JPV – Sim. O que aconteceu é que depois, em 2004, o Nuno deixou de trabalhar, numa altura em que eu estava cheio de trabalho e o que nós fizemos foi: em vez de eu estar a pagar a um assistente, tendo em conta que isto é o dinheiro todo para a mesma casa, ficámos os dois a fazer as coisas. Às tantas o trabalho não foi parando e depois acabámos por fazer sempre. Por um lado nós tínhamos muito bem a noção de que a coisa já não era uma coisa que era minha, nunca sentimos a necessidade de passar a coisa para Nuno Alexandre Ferreira e João Pedro Vale porque nós tínhamos a noção de que João Pedro Vale já não era eu! Já era uma coisa, que era o trabalho! Por isso não havia necessidade de fazer essa distinção e o facto de, por um lado, ele não ter o nome fazia com que ele se sentisse menos comprometido, no sentido em que não se sentia pressionado e isso era mais confortável. E depois, ele como escrevia para a *L+Arte*, mais à frente, também o facto de não pôr o nome também lhe permitia escrever o que ele quisesse, sem haver um compromisso. Depois, a partir do momento em que começámos a fazer as peças de vídeo, e como ele tinha um papel muito activo, porque os textos eram escritos por ele, achámos que aí sim... para já porque era diferente, não era tipo a escultura que é exactamente igual e uma passou a ser João Pedro e outra passou a ser João Pedro e Nuno, quando não fazia sentido nenhum, porque era igual ao anterior, não havia ali uma mudança, outra coisa era uma mudança de marca. Foi assim.

IM – Qual é a formação do Nuno?

JPV – Sociologia mas não acabou a licenciatura.

IM – Não tem nada a ver...

JPV – Mas tem, ao mesmo tempo tem, na parte de pensar os projectos e...

IM – E depois não tirou nenhum curso relacionado com a área artística?

JPV – Não.

IM – E tens outros assistentes?

JPV – Tenho. Agora tenho um que é o Tiago mas que... que é assim uma coisa temporária, é um miúdo que veio para aqui... é diferente, por exemplo, eu tinha uma super assistente que era a Ynaié Dawson, isso era uma assistente. Do género, vamos fazer um trabalho e é preciso 3000 quadrinhos de 2x2 cm, e ela não descansa enquanto os quadrinhos não estão prontos. Independentemente de os quadrinhos depois irem todos para o lixo, porque é... no fim dos quadrinhos todos ela não me diz: *então, João Pedro, mas eu tive este trabalho todo...*, porque ela percebe que aquilo faz parte do processo. E depois também a coisa não é hierarquizada. Ela está a cortar os triangulozinhos, mas o chão está todo sujo, eu acabei a minha coisa e não fico a fumar cigarros a olhar! Vou lavar o chão, etc... A Ynaié já não trabalha aqui, mas vamos fazer esta coisa assim em três: eu experimento vermelho sobre preto, o Nuno experimenta verde sobre azul, para depois percebermos, em vez de eu estar a fazer as duas coisas, para se perceber o que resulta melhor. A Ynaié não experimenta nada. A Ynaié ajuda a preparar as tintas para nós pintarmos e depois, em função daquilo que ficar melhor, pode ser tanto o meu como o do Nuno, que nós os três vamos fazer a coisa. Ou seja, a diferença aqui do assistente para mim e para o Nuno é que o assistente não está a experimentar nada.

IM – Entendo. Em 2002 vais para uma residência artista na Irlanda. Como surge essa possibilidade?

JPV – Eu concorri a uma bolsa, uma coisa que se chamava *Pépinière Européennes pour Jeunes Artistes*. Eu gostei de ter ido para fora porque nunca tinha ido. E depois, gostei de ter ido para um sítio onde não se fazia absolutamente nada. Estive ali três ou quatro meses só a trabalhar, sem qualquer distracção e isso foi giro. Só não gostei do sítio, achei muito provinciano. Fui para Cork, que é a segunda cidade... e é muito provinciano, pior do que Lisboa alguma vez foi. Era assustador.

IM – Foste sozinho?

JPV – Fui.

IM – E em 2008 vais para uma residência artística nos Estados Unidos, como surgiu essa viagem?

JPV – Para os Estados Unidos... concorri a uma bolsa da Gulbenkian para ir. Nunca tinha ido a Nova Iorque e sempre achei que não podia ir porque depois não queria voltar e realmente foi o que aconteceu. Eu cheguei e senti logo que aquilo era o meu sítio. Comecei a inventar sempre maneiras de estar lá mais vezes.

IM – Da primeira vez ficaste lá quanto tempo?

JPV – Sete meses.

IM – E depois da primeira vez quantas vezes voltaste?

JPV – Já perdi a conta. Depois dessa altura tenho estado sempre cá e lá. Alguns períodos maiores cá, porque depois esta coisa de eu estar a fazer numa semana as peças todas para uma exposição... eu não conseguia fazer isto nunca lá. Para já porque eu tenho a máquina montada cá e depois porque as coisas são muito mais caras de produzir lá do que cá. Por um lado, por outro...

IM – E das últimas vezes foste para lá com que objectivo?

JPV – Tive duas vezes bolsa. Tive esta da Gulbenkian e outra que era do INOVART, e nas restantes foi por mim.

IM – Já lá fizeste exposições?

JPV – Fiz uma.

IM – E foste com o Nuno?

JPV – Fui. Curiosamente... não sei como hei-de explicar isto sem parecer... aquela cidade é tão vocacionada para o sucesso, as pessoas têm todas assim umas ganas de sucesso e de serem bem sucedidas e de fazerem e acontecerem, e eu sempre fiz um esforço para que isso não me atingisse, ou seja, eu nunca fui para Nova Iorque, nunca, desde o início, a achar que ia logo trabalhar para o *MoMa*¹⁵ ... Nunca tive qualquer tipo de expectativas, porque eu na realidade não me posso queixar da posição que eu tenho cá! Ou seja, eu nunca fui para Nova Iorque porque não tinha nada. E o que eu sempre gostei de Nova Iorque foi o facto de ser anónimo, de poder fazer tudo aquilo que me apetecia e isso fazia com que eu enriquecesse como pessoa e isso depois se poder traduzir no meu trabalho. Sempre foi com esse objectivo que eu estive em Nova Iorque. É óbvio que eu adorava ter lá galeria, mas não vivo obcecado com isso, nem acho que o meu sucesso em Nova Iorque se meça por isso, até porque é muito fácil fazer parecer com que uma coisa de nada em Nova Iorque, pelo tipo de estrutura social e da mentalidade portuguesa, pareça imenso. E na realidade na maior parte dos casos é isso que acontece. Eu nunca senti isso.

IM – Quais são os teus *hobbies*?

JPV – Ver televisão e telenovelas.

IM – Portuguesas ou brasileiras?

JPV – Tudo. Porque não consigo ver os programas da manhã, porque acho que há... Pegando na história da televisão, eu tenho noção que vivo numa bolha pelo tipo de pessoas com quem eu me dou, pelo tipo de vida que eu levo, que é uma coisa que não te nada a ver com o que as pessoas fazem, não é? Há aquelas pessoas que têm os empréstimos do banco e que têm que trabalhar, mas na realidade eu, como artista, sinto que o meu trabalho espelha a sociedade em que eu vivo, não é? E em última instância espelha a sociedade portuguesa, porque eu sou português e é sobre a minha identidade que eu trabalho, seja a minha identidade como *gay*, como português, como artista, por aí fora. Só conhecendo as pessoas, só conhecendo a maneira das pessoas serem no dia-a-dia é que eu posso reflectir sobre isso... Só consegues ter

¹⁵ *Museum of Modern Art*, Nova Iorque.

contacto real com as pessoas, já que não te dás com elas, e é uma coisa que acontece nos programas da manhã que é a pessoa diz isto e faz aquilo... e tu ficas com uma noção um bocadinho diferente do... eu sei que não é real, não é? Mas pelo menos é diferente do que o meio de bolha em que tu vives. E de certa forma, esta coisa das telenovelas é a coisa já digerida, percebes? Não sei se faz sentido... Porque imagina, no outro dia, estava uma reportagem no telejornal daquelas tipo... não sei se dá aos sábados mas é ao fim de semana que se chama *Perdidos e Achados*... imagina, fizeram uma reportagem em 2003, e passados não sei quantos anos vão ver a pessoa que sobre a qual fizeram a reportagem e esta era sobre uma miúda que era surda,¹⁶ ou que estava prestes a ficar surda e que lá conseguiram a operação e ela pôs um aparelho... Foram lá não sei quantos anos depois, a miúda está ótima, com uma vida perfeitamente normal que não teria se não tivesse feito a operação e de repente a miúda precisava de alterar o aparelho porque o aparelho é incómodo... aquelas coisas básicas, as coisas normais... e a miúda precisava de um aparelho melhor, mas como o rendimento familiar são mil euros, não dava para aquilo. Eu estava a ver aquilo e pensei: *eu estou-me sempre a queixar de dinheiro, mas de repente... mil euros? Eu não consigo fazer uma peça com mil euros!* Eu não tenho a noção... e eu não estou a ser *snob*... acho que é injusto. Acho que há qualquer coisa de errado! Eu gasto mil euros a fazer a peça, que não adianta para a vida de ninguém, neste sentido, quando há pessoas que não conseguem ter uma vida melhor por causa daquilo. E eu mesmo assim tento fazer pelo menos, não estou aqui com falsos moralismos, tento sempre fazer a coisa pelo mais barato, porque por muito que seja o meu trabalho, esta coisa com o dinheiro... percebes? E há aqui um desfasamento entre realidades que me interessa perceber, e esta é a maneira que eu tenho, é através desta coisa das telenovelas, ou sair à noite... Eu gosto imenso de sair à noite, acho que se aprende imenso, e aprende-se mesmo... há ali um momento em que as pessoas são todas iguais, e eu acho isso interessante. E depois acontece uma coisa que é, que tem a ver com a comunidade *gay* e com a comunidade heterossexual, ainda que agora com esta coisa do Bairro Alto isto esteja tudo muito mais diluído, mas como a mim me interessam estas coisas de... não que eu seja

¹⁶ Referência ao programa *Perdidos e Achados* (SIC), *O Regresso de Ana Rita ao Mundo dos Sons*, transmitido a 17/03/2012.

ativista, mas interessa-me em termos de mecanismos e porque é que as coisas se formam... da mesma maneira que me faz confusão as pessoas não terem a noção do que é que era... que eu não tenho, mas que percebo o que era viver numa ditadura, ou o que é que era ser *gay* antes do 25 de Abril, ou o que é que era ser mulher antes do 25 de Abril. Por exemplo, no dia da mulher, no *facebook* vi assim umas miúdas, uma amiga minha a dizer: *o dia da mulher é uma coisa errada*. Eu não acho que as mulheres tenham todas que ser feministas radicais, mas acho que o mínimo é elas terem consciência do que é que significava ser mulher há... se eu que sou homem é uma coisa que me incomoda... perceberes que as mulheres ganham 20% a menos do que os homens, estás a perceber? E de repente, tudo bem que as lojas e o comércio tiram partido disto do dia da mulher para vender mais coisas, de uma forma que não é se calhar a base do dia da mulher, mas o dia da mulher serve para as pessoas pelo menos reflectirem sobre o que é que foi a luta das mulheres! Pela igualdade de direitos, melhores condições de vida, melhores condições de trabalho, direito a voto, direito a viajar sem a autorização do marido... isto para chegar à parte do... eu não tenho amigos só *gays*, eu não faço uma coisa de sair à noite para sítios *gay*, vou quando calha ir! Mas o que eu acho interessante em ir aos sítios *gays* e esta coisa de comunidade *gay*, é interessante perceber a forma como têm consciência política daquilo que são, ou não. Por exemplo, quando foi esta questão dos anúncios do *Manhunt* no metro¹⁷, e isto levantava uma questão complexa, mesmo dentro do meio! E são estas dinâmicas que me interessam imenso pensar, ou perceber o que é que as pessoas fazem, ou o que é que as pessoas pensam, ou o que é que as pessoas reflectem sobre aquilo que dizem ou fazem... é o que eu gosto de sair à noite. Gosto de analisar a forma como as pessoas pensam... tentar entender!

IM – Tencionas permanecer em Portugal ou nunca pensaste nisso?

JPV – Pensei. Eu por mim voltava para Nova Iorque e nunca mais voltava para Portugal. Eu gosto de Portugal e gosto de tudo mas eu sinto-me mais completo como pessoa em Nova Iorque do que em Portugal e acho que isso faz toda a diferença. Se calhar isto acontece noutras

¹⁷ Rede social *gay* que desejou divulgar os seus anúncios no Metro de Lisboa, em Janeiro de 2012, tendo sido recusada a publicidade por parte da entidade.

partes do mundo mas, eu estou a dizer isto comparando Nova Iorque com Lisboa. Eu em Lisboa sinto que tenho constantemente que me adaptar. E em Nova Iorque eu não sinto que tenha que me adaptar, eu só tenho que encontrar os meus pares. Não que isso signifique que toda a gente pense da mesma maneira, e que por isso não haja diálogo, existe discussão... como é que eu hei-de de explicar? É uma coisa mais acolhedora, mais de comunidade. Eu aqui tenho que me adaptar à maneira das pessoas que pensam de maneira diferente de mim... e tenho que ceder, constantemente. Eu lá só tenho que encontrar as pessoas que pensam da mesma maneira que eu. Não tenho que ceder em nada, só tenho é que ser fiel àquilo em que acredito, por muito que as outras pessoas sejam diferentes. Sinto que tenho que fazer imensas cedências... eu não me importo, isso faz parte da coisa, eu só sinto é que lá o tipo de cedências é diferente. Ainda que eu também sinta que Nova Iorque é uma cidade mais dura do que Lisboa. É muito mais fácil morar em Lisboa e viver em Portugal do que em Nova Iorque, não estou a dizer nos Estados Unidos, estou a dizer em Nova Iorque, mas por mim, eu ia uns bons tempos para fora.

APÊNDICE B | Entrevista a João Pedro Vale — Instalações

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

Inês Magalhães (IM) – Costumas reinstalar as tuas instalações?

João Pedro Vale (JPV) – Não.

IM – Divides tudo depois da primeira exposição?

JPV – Sim.

IM – E vendes cada obra separadamente?

JPV – Sim, sim.

IM – E porque é que fazes isso?

JPV – Porque faço as instalações por oposição a fazer uma peça só. E quando eu faço as instalações com muitas peças, prefiro fazer várias, porque ao fazer várias eu posso explorar diferentes ideias, que só estão frescas e são pertinentes naquela altura porque eu estou a trabalhar sobre aquilo. No caso desta exposição que estamos a fazer agora², aquilo parte de um filme, mas imagina, o filme foca diferentes assuntos, eu podia fazer uma instalação sempre com a mesma peça, várias peças iguais ou com variações sobre um tema. Mas eu, ao fazer várias, estou a tocar em todos os temas que o filme fala, e aquilo faz sentido tudo junto naquele momento, porque depois as peças são autónomas! Até podia ter feito aquela peça sozinha, por isso elas na realidade só vivem enquanto instalação por causa do momento em

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

² Referência à exposição individual *João Pedro Vale: Ghob ou The End is Near*, com lugar na Galeria do Leme, São Paulo, Brasil, de 10/05/2012 a 13/06/2012.

que foram feitas. Até porque muitas vezes, o que acontece nestas instalações é: imagina que a instalação é composta pela peça A, B, C e D e a peça A, na realidade, é composta por duas peças, porque é a peça A1 e a peça A2. Imagina, um tapete feito com guardanapos de papel com desenhos com as siglas poveiras dos pescadores da Póvoa do Varzim, mas que, por acaso, os mesmos símbolos são os que os tapetes marroquinos, porque são idênticos aos do alfabeto berbere, estão dois naquela instalação, mas na realidade são dois primeiros de uma série de dez peças iguais que depois nunca vão ser mostradas em mais instalação nenhuma mas que vivem autonomamente como um trabalho de *atelier*. Ou seja, não faz sentido voltar a mostrá-las porque elas não vivem enquanto um todo, só vivem enquanto um todo naquele contexto mas, mesmo que seja preciso voltar a montá-las, eu não preciso de voltar a montá-las exactamente iguais ao que foi montado, porque um ano depois, se calhar já não é o tapete A e o B, já pode ser o não sei das quantas, porque ficou mais próximo de um tema... não sei se faz... e o facto de eu pensar as coisas diferentes... Imagina, a dada altura, nesta exposição agora do Brasil, há uma peça que pensei que era de determinada maneira, mas afinal aquilo não resulta naquele material e não faz mal, porque no momento a seguir ela já passou a ser num material diferente que faria tanto sentido como se tivesse pensado nele imediatamente. Às tantas isso abrange, alarga as possibilidades, e interessa-me que sejam abertas para fazer aquilo que me apetece e depois montar um discurso pelo conjunto das peças. Por exemplo, o que acontece agora nesta instalação do Brasil é que as peças não *batem a bota com a perdigota...* e no fim vão bater porque foram todas feitas por mim, numa determinada altura, e sobre um determinado tema. Imagina que estou a falar sobre sociedades secretas no filme, e se eu fizer uma peça que tenha um símbolo da maçonaria, por um lado, mas depois se eu tiver outra com... sei lá, com um desenho a partir de uma *t'shirt* de uma banda de *heavy metal*, eu estou a falar sobre duas coisas diferentes, sobre dois tipos de sociedade diferentes, mas estou a falar sempre de grupos de pessoas que se juntam com determinado objectivo. Logo, as duas fazem sentido daquela maneira, naquele contexto. Separadas fazem sentido de outro, e separadas já não vão ser sobre sociedades secretas, vão ser sobre outra coisa qualquer!

APÊNDICE C | Modelo de Documentação — *Barco Negro*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Barco Negro*

Datação: 2004

Dimensões/ Duração: 200x200x600 **Unidade:** cm

Peso: desconhecido **Unidade:** n.a.

Inscrições: Existentes Inexistentes Não aplicável (n.a.)

Conteúdo: *Miracle*¹

Localização: zona lateral esquerda exterior da embarcação.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: n.a.

Categoria: escultura

Sub-categoria: diversos materiais s/ estrutura de embarcação em madeira.

Proprietário: proprietário particular.

Data de aquisição: 2006/2007

Forma de aquisição: compra à Galeria Filomena Soares.

Nº Inventário: desconhecida a sua existência. **por:** n.a.



¹ Inglês. Tradução: *milagre*.

Certificado de autenticidade : Existente Inexistente

Observações: sem observações.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Nuno Alexandre Ferreira

Nome (completo): Nuno Alexandre José Paulo Ferreira

Data de Nascimento: 21/10/1973

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: formação em sociologia pela Universidade Nova de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: info@joaopedrovale.com

Observações: sem observações.

b. Identificação de outros intervenientes

Nome (artístico): André Simões

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: assistente

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em artes visuais pela Escola de Artes – Universidade de Évora

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Nuno Gonçalves Ferreira

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: produção de figuras religiosas e peixes em cera.

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): ---

Nome (completo): Oficina metalúrgica e metalomecânica *Diogo & Santos, Lda*

Data de Nascimento: n.a.

Função na presente obra: auxílio na compra e execução de reforço da estrutura da embarcação.

Nacionalidade: n.a.

Formação / Profissão: n.a.

Contactos

Endereço de correio electrónico: geral@diogo-santos.com

Contacto telefónico: 212 383 451

Outros contactos: Parque Industrial Lote 55
2950 Vale do Alecrim-Palmela / <http://www.diogo-santos.com>

Observações: sem observações.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Barco Negro*

Autor do título da obra: João Pedro Vale

Significado do título da obra: alusão ao fado *Barco Negro* interpretado pela fadista Amália Rodrigues (1920-1999).

Descrição geral: embarcação em madeira com dimensões aproximadas de 200x200x600 com e diversas peças no seu interior tais como: objectos de plástico, garrafas de vidro, imagens

religiosas e peixes em cera, fitas de cetim, cordas, borracha, moedas, rede, pneus, roupas e sapatos. A obra apresenta-se totalmente coberta por camada monocromática preta.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: obra produzida por encomenda para a 28ª Bienal de Pontevedra intitulada *In The Beginning There Was The Journey*² com lugar de 10/07/2004 a 05/09/2004 em Pontevedra, Espanha.

Influências/referências artísticas/históricas: referência à canção *Barco Negro*, com letra de David Mourão Ferreira (1927-1996), música de Caco Velho (Matheus Nunes) (1919-1971) e Piratini (António Amábile) (1906-1953) e interpretação da fadista Amália Rodrigues.

Relações históricas/políticas/sociais: em *Barco Negro* encontram-se diversas relações históricas, políticas e sociais, tais como: o Estado Novo, a população da Nazaré, através das suas características e costumes, e a religião, associada a crenças e milagres que assumem grande relevância em Portugal, um país com uma sociedade maioritariamente católica. Em Novembro de 2002, dois anos antes de ser criada a obra *Barco Negro*, deu-se o naufrágio do navio petrolífero *Prestige* ao largo na costa da Galiza, criando uma maré negra de crude e causando um desastre ambiental na região, facto histórico que o artista desejou relembrar através da cor que deu à embarcação, assim como pelo aspecto naufragado, referência associada ao local em que foi exposta, em Pontevedra, na Galiza. Tal como na maioria das obras da autoria de João Pedro Vale, a questão de identidade nacional é considerada essencial, encontrando-se intimamente ligada aos costumes nacionais, aqui relacionados nomeadamente com a comunidade piscatória da Nazaré. Em associação ao fado *Barco Negro*, que dá nome à obra e que relata a vida de incerteza das mulheres de pescadores, uma comunidade feminina marcada pelo luto, surgem algumas alusões, como por exemplo o aspecto naufragado da embarcação, tal como naufrágio de um qualquer navio de pescadores. A Nazaré, conhecido

² Inglês. Tradução: *no início era a viagem*.

local de pescadores, encontra-se na presente obra através de referências como os tecidos que forram as tábuas da embarcação, em alusão indirecta ao vestuário de luto e às sete saias das nazarenas, costume iniciado durante o Estado Novo. Também o período ditatorial português se encontra referenciado através de conhecidos ditos patriotistas por parte de Oliveira Salazar, como: *Deus, Pátria e Família* e *Fátima, Futebol e Fado*. Os dois lemas são referenciados tanto através da representação da embarcação, associada à pesca, actividade com grande expressão em Portugal, ao luto das famílias e mulheres que perdem os seus maridos no mar, pela inclusão propositada de redes de balizas de futebol, ao invés de redes de pesca tradicionais, assim como bolas de futebol, que representam as bóias de salvação da embarcação, da clara alusão ao fado também associado ao luto e melancolia e, finalmente, através da inclusão de imagens e inscrição *miracle* com referência à religião. A questão religiosa encontra-se nesta obra através de diversas referências. No título da exposição, *In The Beginning There Was the Journey*, o artista encontra a associação à rota peregrina de Santiago de Compostela, local de culto localizado na província espanhola da Galiza, a mesma província onde se realizou a exposição. No interior da embarcação podem ser encontrados diversos elementos ligados a milagres ou ao desejo de milagre, que surgiram como último recurso para evitar o naufrágio, tais como imagens de Nossa Senhora em estearina, alusiva às orações religiosas, pães e flores referentes ao milagre das rosas, levado a cabo por D. Isabel de Aragão (Rainha Santa) mulher de D. Diniz, os pães e os peixes que surgem também em honra do milagre da multiplicação por parte de Jesus Cristo, a inscrição *miracle* que se encontra na zona lateral esquerda do exterior da embarcação entre outros objectos diversos, tal como se de um altar com oferendas se tratasse.

Significado/problemática/mensagem: o artista deseja o questionamento, por parte do espectador, de todas as relações com a identidade nacional, aqui representada através da pesca, da religião, das tradições, do fado e do futebol, este último enquanto sátira aos interesses dos portugueses e do reconhecimento internacional de Portugal através da referida modalidade desportiva.

a. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: embarcação em madeira, objectos de plástico, garrafas de vidro, imagens religiosas e peixes em cera, fitas de cetim, cordas, borracha, moedas, rede, pneus, vestuário e sapatos. As peças que não são pelas suas características materiais originalmente pretas encontram-se cobertas com tinta acrílica preta e *spray mate* da mesma cor, o último aplicado em intervenções posteriores à data de produção.

Especificidades físicas associadas: utilização de tinta acrílica e tinta em *spray* por facilidade de lavagem e aplicação. Pães em espuma de poliuretano devido à extrema degradação anterior de pães verdadeiros que haviam sido conservados em cola e tinta. Peixes e flores em plástico por questões de conservação destes elementos.

Especificidades conceptuais associadas: na presente obra os materiais utilizados assumem uma forte componente conceptual associada, nomeadamente através da cor preta, associada ao luto e ao referido fado que dá nome à obra. Todos os elementos que compõem a obra encontram-se veiculados a especificidades conceptuais descritas em *III. Descrição da obra, relações históricas/políticas/sociais*.

Observações: sem observações.

b. Métodos de Produção

Data de produção: 2004

Local de produção: oficina metalúrgica e metalomecânica *Diogo & Santos, Lda*, colocação de objectos e montagem final em contexto expositivo.

Intervenientes: João Pedro Vale, Nuno Alexandre Ferreira, André Simões, Nuno Gonçalves Ferreira e oficina metalúrgica e metalomecânica *Diogo & Santos, Lda*.

Métodos de produção: embarcação dividida em três partes passíveis de união com estrutura de reforço interna em liga metálica. Moedas de escudo coladas no exterior da embarcação com cola quente. Peixes pendurados, através de corda de borracha, em parafuso. Santas aparafusadas à embarcação. Objectos e têxteis soltos dentro da embarcação. Obra totalmente coberta de camada monocromática preta, com tinta acrílica e *spray mate*.

Instrumentos e equipamentos: desconhecidos pelo facto de a produção não ter sido elaborada pelo(s) artista(s).

Documentos de apoio à execução: inexistentes.

Proprietário(s): n.a.

Observações: sem observações.

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: na primeira exposição, para a qual a obra foi encomendada, não existiram quaisquer indicações específicas no que se relaciona com o espaço ou método de exposição.

Indicações para posterior montagem/reprodução: actualmente, João Pedro Vale considera que a peça deve ser exposta em local mais ou menos isolado, sem proximidade de outras obras expostas no mesmo espaço. As três partes que compõem a embarcação devem ser montadas de acordo com as zonas de união que apresentam. Os peixes em plástico são colocados numa corda de borracha e devem ser pendurados nas áreas laterais exteriores da embarcação, nos parafusos aplicados no suporte para o efeito. As imagens religiosas em forma de vela de cera

apresentam orifícios na sua base para que sejam aparafusadas à estrutura, em locais com existência prévia de parafusos, não localizados nas zonas laterais exteriores. O vestuário é utilizado para encobrir a estrutura em metal, que não deve ser visível, e os restantes objectos colocados sem ordem aparente devendo, segundo João Pedro Vale, resultar em aspecto desarrumado, próprio de uma embarcação naufragada que se encontra à deriva. A embarcação assenta sobre pneus que servem de apoio à mesma, sem obrigatoriedade de se encontrarem sempre do mesmo lado, já que, segundo o artista, o comissário pode optar para que lado deseje a inclinação.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: actualmente a obra encontra-se armazenada em três caixas de madeira apropriadas a acondicionamento de obras de arte elaboradas pela empresa de prestação de serviços a museus e proprietários de coleções de arte, *TTI*. As referidas caixas de armazenamento e transporte não são estanques, por opção de conservação por parte dos artistas, apresentando aberturas e sendo cobertas posteriormente com película de polietileno. Os objectos que não são fixos permanentemente ao suporte encontram-se acondicionados dentro de caixas de cartão que acompanham as três caixas principais.

Observações: sem observações.

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: à data desconhecido. Por referência do artista (ver *Anexo I* do presente modelo de documentação), a madeira de suporte encontra-se deteriorada em consequência da utilização anterior da embarcação. Encontram-se em falta, desde a primeira exposição, as moedas de escudo que se situavam no bordo a redor da embarcação, situação que considera que deve permanecer. Sempre que João Pedro Vale verifica a presença de lacunas volumétricas ou da camada cromática aplica, em contexto de montagem, nova camada

cromática através retoque com tinta preta mate em *spray*, pelo que se verifica a existência de pelo menos a existência de duas tintas com características distintas.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: João Pedro Vale considera como principal aspecto estético a valorizar a total cobertura de cor preta.

Substituição de componentes/materiais: em caso de degradação ou dano de qualquer componente ou material, João Pedro Vale considera possível a reprodução e substituição da mesma, se essa solução se apresentar mais simples do que a sua recuperação. Esta intervenção poderá ser executada por parte de qualquer indivíduo.

• Degradações estruturais

Sem quebra de leitura estética: em caso de degradação da estrutura metálica, João Pedro Vale considera que poderá sofrer intervenção ou mesmo substituição integral caso se verifique essa necessidade, devendo para o efeito ser sempre coberta de negro de modo a que permaneça o aspecto original. Se a oxidação da estrutura não levar a que a mesma se encontre totalmente degradada, o artista considera que a mesma deverá apenas ser novamente coberta com tinta da mesma cor.

Com quebra de leitura estética: caso de verifique uma degradação estrutural ao nível do suporte em madeira, o artista considera que as áreas afectadas devem ser substituídas e cobertas de negro, ressalvando que, se a degradação visível corresponder apenas a ausências pontuais deverão permanecer já que se trata de uma embarcação em destroços, característica da peça.

• Degradações a nível do suporte

Sem quebra de leitura estética: no caso de a madeira de suporte sofrer ataque por parte de insectos xilófagos, o artista considera que a mesma deve ser alvo de intervenção com vista à

sua preservação, devendo ser recuperada/desinfestada por um profissional em conservação e restauro.

Com quebra de leitura estética: em caso de existência de micro-organismos, nomeadamente ataque fúngico de elementos têxteis, o artista viabiliza a substituição dos têxteis afectados. Sempre que surja uma degradação acentuada, João Pedro Vale considera que pode ser efectuada a intervenção por um profissional em conservação e restauro, devendo apenas ser mantido o aspecto estético original.

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: caso se verifique a alteração dos pigmentos que compõem a camada monocromática, João Pedro Vale indica que devem ser repintadas as áreas afectadas, utilizando para o efeito tinta preta mate sem preocupação de se notarem zonas com diferentes camadas já que, segundo o mesmo essa alteração de tons de preto contribui para o aspecto final pretendido.

Com quebra de leitura estética: segundo indicação de João Pedro Vale, em caso de existência de lacunas ou qualquer alteração da camada cromática, deve a camada ser reposta através da utilização de método mimético, não revelando qualquer especificação relativamente ao material utilizado, já que o seu objectivo primordial é a reposição do aspecto monocromático da obra.

Perda total: em caso de perda total João Pedro Vale considera a possibilidade de reprodução da obra desde que permaneça idêntica à original.

Observações: sem observações.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: n.a.

Data de Reprodução: n.a.

Justificação: n.a.

Situações em que pode ocorrer reprodução: João Pedro Vale considera que, embora difícil, existe a possibilidade de reprodução da peça em caso de perda total, assim como a reprodução de peças isoladas que façam parte da obra.

Quem pode executar a reprodução: em caso de necessidade de reprodução de peças isoladas, João Pedro Vale considera que podem ser executadas por qualquer indivíduo se de forma idêntica à original. Caso se desse a perda integral da obra o artista considera que essa reprodução apenas poderá ser efectuada pelo mesmo.

Notas importantes à reprodução: ---

Observações: sem observações.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições / Apresentações

- **Exposições / Apresentações Nacionais**

Local: Pátio da Galé, Lisboa.

Exposição: *Ecos do Fado na Arte Portuguesa – Séculos XIX-XXI*

Data: 07/07/2011 a 17/09/2011

Curadoria: Sara Pereira

Observações: sem observações.

Local: Hangar K7, Fundação de Oeiras, Oeiras.

Exposição: *Toxic – o Discurso do Excesso*

Data: 20/06/2005 a 02/10/2005

Curadoria: Paulo Mendes

Observações: sem observações.

• **Exposições / Apresentações Internacionais**

Local: Domaine Pommery, Reims, França.

Exposição: *L'Art en Europe*

Data: 12/06/2008 a 21/12/2008

Curadoria: Fabrice Bousteau

Observações: sem observações.

Local: Pontevedra, Espanha.

Exposição: 28ª Bienal de Pontevedra - *In The Beginning There Was The Journey*.

Data: 10/07/2004 a 25/09/2004

Curadoria: Miguel Von Hafe e David G. Torres

Observações: sem observações.

b. Bibliografia Referente

- Ferreira, Nuno Alexandre (2004), «Não há caminho para o fim», *Luzboa- A Arte da Luz em Lisboa*, Lisboa: Ed. Extramuros.

- Jurgens, Sandra Vieira (2005), *Terra Mágica*. Disponível em <http://www.joaopedrovale.com/jpv.aspx?Lang=PT&Txt=66> [Acedido a 2 de Março de 2012].
- Lapa, Pedro (2008), «O Vício da História», *João Pedro Vale: Nascido a 5 de Outubro*, Lisboa: Ed. ADIAC Portugal / Tugaland, pp. 10-88.
- Sharp, Chris (2008), «Arte e Mentiras», *João Pedro Vale: Nascido a 5 de Outubro*, Lisboa: Ed. ADIAC Portugal / Tugaland, pp. 99-133.

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo I: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

Não existentes.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

• Compilação de informação

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Moraes Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• Cedência de informação

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).

ANEXO I – ENTREVISTA A JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- *Barco Negro* (2004) –

Inês Magalhães (IM) – A peça *Barco Negro* data de 2004. Tem alguma inscrição?

João Pedro Vale (JPV) – Tem. *Miracle*², num dos lados da proa³.

IM – Está assinada?

JPV – Não.

IM – Quem é o actual proprietário?

JPV – Pedro Cabrita Reis.

IM – E qual foi a data de aquisição?

JPV – Ou foi em 2006 ou foi em 2007.

IM – Foi por compra directa a ti?

JPV – Não, foi à Galeria Filomena Soares.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Acho que sim.

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

² *Milagre*.

³ Verifica-se que a inscrição não se encontra na proa mas sim na zona lateral esquerda exterior da embarcação..

IM – Quem foi responsável pela produção da peça?

JPV – Fui eu e o Nuno.

IM – Existiram outros intervenientes envolvidos no processo de produção que não tu e o Nuno?

JPV – Aquilo foi feito numa empresa chamada *Diogo & Santos, Lda*, em Palmela, uma serralharia. E André Simões. Foi só.

IM – E em que aspecto é que esta empresa te ajudou?

JPV – Isso é importantíssimo. A lógica daquilo era... as coisas de serralharia faço sempre com esta empresa, a empresa é em Palmela e eu queria fazer um barco, eu queria transformar os destroços de um barco num barco que parecesse um barco de arte xávega da Nazaré. E o que nós fomos ao Porto de Setúbal, comprar os destroços do barco, ou seja, fui com eles comprar os destroços do barco e foram eles depois que cortaram o barco em partes e estruturaram o barco para as tábuas podres não caírem todas... basicamente o barco está inteiro porque tem uma estrutura de ferro que o agarra, e que permite que ele se desmonte em três partes.

IM – E as peças soltas que se encontram no interior?

JPV – Depois houve outros intervenientes, foi o Nuno Gonçalves Ferreira⁴, que fez os peixes e as santas de cera.

IM – E o título?

JPV – *Barco Negro*, da Amália⁵.

IM – Mas foste tu que lhe deste o título?

JPV – Fui.

⁴ Artista plástico (escultor), colega da Faculdade de Belas Artes de João Pedro Vale.

⁵ Referência à fadista portuguesa Amália Rodrigues.

IM – Referencias como *Barco Negro da Amália*, mas o título é só *Barco Negro*?

JPV – É.

IM – E qual é o significado desse título?

JPV – É... aquilo chama-se *Barco Negro* porque é tudo preto. E este preto tem a ver com a ideia de luto... e esta ideia de luto associada a uma coisa que está na base do poema do *Barco Negro* da Amália. Vamos usar a Nazaré como exemplo, elas (as nazarenas) quando nascem, já nascerem viúvas, o *Barco Negro* é a rapariga que está no mar a ver o amante ir embora ela sabe que ele não volta, mas ela quer acreditar que ele vai voltar, e o significado é esse. É como se fosse uma condenação à viuvez e à tristeza do luto constante, aquilo é sina, não há volta a dar. E depois, partindo deste princípio, aquilo não há maneira de contornar... como se estivéssemos a falar numa forma mais mística, este misticismo, esta sina só poderia ser curada por um milagre, um milagre que desfizesse esta sina, e a referência dos objectos que estão a salvar o barco do naufrágio, são elementos que de certa forma estão associados a milagres, por isso é que a parte da frente do barco é feita com pães, do milagre da multiplicação dos pães, a parte de trás é feita com flores, por causa do pão e das flores de D. Diniz⁶. Depois tem questões que estão associadas a uma portugalidade, como se aquilo fosse um altar, como se aquilo fosse uma coisa de oferendas, e dentro desta portugalidade e desta questão assim meio Salazarista que é o *Deus, Pátria e Família*, e depois tens aquela questão de *Fátima, Futebol e Fado*. Em vez de teres as redes de pesca, as redes são redes de baliza, as bóias não são bóias, são bolas de futebol, e por aí fora... Depois tem roupas de trajes típicos de viúva da Nazaré, ou de pescador viúvo da Nazaré um bocadinho em referência a esta ideia... porque esta coisa dos trajes típicos da Nazaré, e das mulheres de saia é uma coisa que é da construção do Estado Novo, é uma coisa que não existe. É a como se houvesse uma imagem do país que é dada para o exterior e que serve para o promover mas que é com base numa construção que ninguém... elas andam todas de saias na Nazaré, mas aquilo é uma construção, tudo aquilo é ficcionado, não faz realmente parte das vidas das pessoas. É um bocadinho por esta lógica. E depois, tudo

⁶ Referência ao milagre da transformação de pães em rosas por parte de D. Isabel de Aragão, mulher de D. Diniz, posteriormente reconhecida como *Rainha Santa*.

isto era utilizado como forma de fazer... não existe propriamente as sete saias mas a diferença das tiras, das tábuas das madeiras, as tábuas do meu caixão⁷... estão todas calafetadas com folhos de tecidos como se fossem referências às camadas das saias e por aí fora. Está sempre tudo ali um bocadinho associado.

IM – Foi produzida por encomenda?

JPV – Foi. Para a Bienal de Pontevedra⁸.

IM – E foi por essa razão que ela surgiu?

JPV – Foi. E aquilo foi uma coisa do *Prestige*⁹ na Corunha, que foi um barco que se afundou, e que provocou uma onda de crude, e o governo espanhol demorou imenso tempo a intervir. Era uma coisa que estava a ser super falada na altura. Esta ideia do barco naufragado, do preto, foi uma coisa que surgiu nessa exposição, de repente agora já não interessa mas foi por aí que eu fui lá dar. E a exposição *No Princípio era a Viagem*, era o título da exposição, tinha a ver com esta ideia da peregrinação a Santiago de Compostela e por isso esta ideia religiosa era uma ideia que estava por trás da exposição e era uma coisa que me interessava trabalhar...

IM – E como é acabaste por participar nesta exposição?

JPV – Foi o comissário que me convidou, o Miguel von Hafe.

IM – A mensagem que tu queiras transmitir, ou esta problemática que tu queiras que as pessoas apreendessem, têm alguma coisa para além daquilo que tu já explicaste dessa questão de salazarismo, fado, futebol, etc.?

JPV – Não.

⁷ Alusão ao fado Povo que Lavas no Rio interpretado pela fadista Amália Rodrigues.

⁸ Refere-se o artista à 28ª Bienal de Pontevedra intitulada *In The Beginning There Was The Journey* que teve lugar de 10/07/2004 a 05/09/2004 em Pontevedra, Espanha.

⁹ Referência ao desastre ambiental causado pelo afundamento do navio petroleiro *Prestige* na costa da Galiza (Espanha) em Novembro de 2002.

IM – E os materiais e componentes utilizados? Barco em madeira, ferro, objectos de plástico, cera, fitas de cetim, cordas, borracha, moedas, rede, pneus, roupas e sapatos...

JPV – Sim, anda tudo à volta disso. É capaz de ter garrafas de vidro...

IM – E qual é que foi a tinta que utilizaste para pintar?

JPV – Não me lembro.

IM – Acrílica?

JPV – Sim, sempre.

IM – Escolheste o acrílico por alguma razão prática?

JPV – Sim, poder estar a pintar aquilo tudo e depois se me sujasse era só lavar. Como a madeira está assim meio podre, de vez em quando caem bocados, e aquilo foi sendo sempre pintado com coisas, geralmente com *spray*, por isso já não é acrílico.

IM – Mas preferias que fosse com acrílico?

JPV – Não. É do género, cada vez que a peça é montada eu levo sempre um *spray* de tinta preta mate, porque é mais fácil, chego lá e dou umas tintas por cima e aquilo vai por cima de tudo.

IM – Só naquela zona?

JPV – Não, nas zonas que estão mais...

IM – Costumas ser sempre tu a fazer isso?

JPV – Costumo, mas já a última vez não fui eu que montei, porque a peça esteve numa exposição numa cave num sítio muito húmido, e ficou cheia de bolor, e depois nós tivemos que andar a limpar a peça toda. Foi uma coisa mais simples do que nós achámos, não havia nada de especial. E depois aquilo não tem nada de especial porque as coisas não são pretas, há coisas que são pretas, mas depois há peças que não são, são pretas porque estão pintadas,

desde que essas peças sejam pintadas depois... Houve uma alteração depois na peça que tinha a ver com a primeira, eu fiz a peça com pães embebidos em cola e tinta e os pães começaram a apodrecer... não apodreceu, os pães simplesmente desapareceram, aquilo ficou só a película de cola, porque os bichos devem ter comido aquilo tudo. E eu substituí os pães por espuma de poliuretano.

IM – Solucionaste o problema de conservação dos pães verdadeiros mas, e se houver algum problema com essa espuma de poliuretano, consideras que as peças podem ser reproduzidas outra vez?

JPV – Podem.

IM – Ou preferes que sejam recuperadas?

JPV – Depende sempre do estado de degradação e do quão fácil for...

IM – Se for mais fácil reproduzi-la melhor reproduzi-la, é isso?

JPV – Sim.

IM – Em relação aos tecidos, imaginemos que eles são biologicamente atacados...

JPV – Pode-se trocar.

IM – Manténs a mesma opinião relativamente a qualquer peça que lá exista dentro?

JPV – Pode ser substituída por outra. E pode ser acrescentada, não há lá nada que... A única coisa que eventualmente está lá e que desapareceu quando esteve exposta em Reims foi: aquilo tinha moedas de escudo coladas e as pessoas roubaram, o que nem sequer se justificava porque o que acontece é que elas estavam coladas com cola quente... Não sei se foi da humidade, aquilo descolou-se mas ficou impresso o relevo da moeda na cola quente, por isso aquilo continua a estar lá a moeda mas sem lá estar a moeda.

IM – E não te importas com isso?

JPV – Não.

IM – E as peças que estão lá dentro soltas?

JPV – Estão soltas.

IM – Quem é que costuma fazer essa montagem das peças lá dentro?

JPV – Eu.

IM – Tens alguma instrução específica, alguma indicação de montagem?

JPV – Eu sempre achei que a peça tinha de ser montada por mim, porque só eu é que sei como é que aquilo fica, mas como da última vez eu estava nos E.U.A., e foi muito em cima da hora que eles me contactaram, eu tentei explicar por *email* como é que as coisas se faziam. Eles conseguiram montar e a peça não ficou, de caras não ficou bem. Eu nem sequer fui ver a exposição, mas à partida não tem grande segredo, porque os peixes... porque aquilo de lado tem peixes pendurados, e os peixes têm uns tubos de borracha, uma corda... um fio de borracha que os prende à ponta e esses tubos estão atados a uns parafusos que lá estão postos, ou seja, no sítio onde há parafusos é o sítio onde se prendem os peixes, existem furos no lado do barco que se percebe que são os furos onde se encaixam as santas, porque as santas são aparafusadas... tens os furos e percebes que é o sítio que leva a santa, isto são os tipos de coisas que é preciso colocar no sítio. Ela está em três partes, o barco está dividido em três partes, estas partes percebe-se perfeitamente como é que se unem e é a parte mais difícil da peça. Aquilo tem como uma quilha, o barco tem de estar sempre voltado para um dos lados, para um lado, e ele só não cai porque tem uns pneus que amortecem a queda, por isso a questão é só decidir para que lado é que ele inclina. É uma coisa que pode ser decidida pelo comissário. Isto é a base da montagem, é a estrutura com os pneus a controlar onde fica, e depois existem os mastros que também são facilmente colocados porque estão lá os buracos para pôr os mastros... Aquilo tem o que seria o equivalente às velas dos mastros, que são colocadas nuns ganchos que estes mastros têm. Aí é fácil. E depois é só colocar os objectos que são: roupas, e essas roupas são fáceis de perceber porque são roupas que servem para

esconder a estrutura, ou seja, imagina que tens duas barras de ferro, enrolas as faixas da Nazaré à volta disso e as coisas que são penduradas penduras aqui e ali, é compor, a rede também. É muito difícil...

IM – Cada vez que fazes a montagem não a fazes sempre da mesma maneira?

JPV – Não.

IM – Mas se eventualmente houver a necessidade de ser outra pessoa a montar, imaginemos a partir de um registo anterior?

JPV – Consegue montar. Sim.

IM – E está à vontade para o fazer?

JPV – Sim.

IM – De momento está montada?

JPV – Não, está desmontada.

IM – Há alguma relação conceptual entre os materiais que utilizaste, exceptuando o facto de a tinta ser preta por causa do barco ser negro, o barco ser barco porque é o barco negro, há alguma razão, por exemplo, para as santas serem de cera?

JPV – Sim. Quer dizer, as santas são de cera porque tinha esta ideia dos ex-votos, esta ideia das velas como uma coisa religiosa em vez de ter santas pretas, as santas, elas próprias eram de vela... Na maior parte das vezes, quando há desvio do material, é por razões conceptuais, quando é uma coisa a fazer de conta que é outra está lá propositadamente... está lá conceptualmente. Os peixes serem de plástico ou os pães serem de espuma de poliuretano, ai é meramente uma questão de conservação.

IM – Qual foi a data de produção, foi mesmo em 2004?

JPV – Sim.

IM – Como é que fizeram aquilo tudo? Foi com recurso a equipamentos da empresa de serralharia?

JPV – Sim, mas aquilo não tem nada de... tem grande parte a estrutura metálica que foram eles que fizeram, mas o resto não tem grande... tem estas letras que dizem *miracle*, como se fosse o título da peça, porque eu na altura achava que a peça se ia chamar *miracle*, depois é que troquei... tenho isso que foi mandado cortar a laser.

IM – E depois foram estas esculturas que foram mandadas fazer?

JPV – Foram.

IM – Das quais tu não sabes qual é que foi o método de produção...

JPV – Não.

IM – Existem documentos de apoio à execução?

JPV – Não.

IM – Existe alguma indicação original, portanto a primeira de todas, em relação ao método expositivo ou ao espaço?

JPV – Não.

IM – E actualmente, tens alguma ou não? O espaço não tem de ter alguma característica específica?

JPV – Não. Não gosto muito que aquilo esteja como muitas coisas ao lado.

IM – Numa zona mais ou menos isolada?

JPV – Sim.

IM – Existem já indicações de armazenamento e acondicionamento?

JPV – Tem caixas, a peça é composta por três partes e cada parte tem uma caixa.

IM – Uma caixa em quê?

JPV – É uma estrutura de madeira. A caixa tem uma base como se fosse de palete, depois tem só a estrutura, o esqueleto, e depois é revestida com plástico. Com plástico de manga, ou seja, a caixa não é uma caixa fechada porque quando nós fizemos a caixa achámos que era preferível que aquilo não ficasse fechado, que aquilo arejasse. As caixas são tão pesadas que era completamente de loucos... assim eu consigo ir prendendo as coisas na estrutura, ou seja, as santas estão todas em caixas de cartão. Eu ponho a caixa e depois amarro aquilo a um lado da estrutura.

IM – Foram vocês que fizeram as caixas?

JPV – Não. Foi a TTI¹⁰ na altura.

IM – E quais são os aspectos técnicos que valorizas na obra? Aqueles que pelo menos me saltam mais à vista será o facto da cor, não?

JPV – Sim, esse. É tudo preto.

IM - O que consideras que se deve fazer em caso de degradação da estrutura metálica de reforço, como por exemplo uma possível oxidação acentuada?

JPV - O barco está dividido em três partes e existe um reforço metálico que não só serve para estruturar a madeira, que por si só é bastante frágil, como para possibilitar a montagem e desmontagem da peça. Essa estrutura metálica pode ser substituída, reforçada, etc... quer em caso de degradação, quer no caso de se entender que existe uma melhor forma de fazer que agilize a montagem, etc... Esta estrutura está pintada de preto, tal como a totalidade da peça — para se refazer a estrutura, acrescentar, etc... apenas será necessário que essa estrutura continue a ser preta. No caso de haver ferrugem, optaria por repintar, e só substituiria no caso desta se estar verdadeiramente a degradar.

IM – E no caso de degradação acentuada da madeira de suporte?

¹⁰ Empresa de prestação de serviços dedicada a museus e colecções de arte.

JPV - No caso de existirem partes de madeira, que compõe o barco propriamente dito, que se estejam a degradar, optaria pela sua substituição. Apenas teria de ser pintada novamente de preto. Essa substituição só deveria ocorrer se fosse uma parte estrutural e significativa, uma vez que não se trata propriamente de um barco, mas dos seus destroços, o facto de existirem partes da madeira que caem ao longo do tempo, essas ausências de madeira, ficam a fazer parte da peça.

IM - O que consideras se a madeira for atacada por insectos (como caruncho ou térmitas), consideras que deve ser tratada?

JPV - Considero que a peça deve tentar ser preservada e por isso tentar que essa recuperação/desinfestação seja feita profissionalmente. Gostava que se tentasse o mais possível, manter a estrutura da peça, e quando aqui falo em estrutura, refiro-me à forma da peça, etc... para refazer e manter as mesmas características da peça, teria de encontrar um barco com as mesmas características e em condições idênticas.

IM – Existe mais alguma coisa que consideres importante para que, se um conservador-restaurador necessitar de intervir, ter isso em linha de conta? Por exemplo a cor, a cor não pode ser alterada, portanto, se houver uma lacuna, não podem ser utilizado métodos de reintegração diferenciados, é isso?

JPV – Neste caso qualquer uma das opções é válida porque o conservador vai olhar para a peça e vê que há partes que têm uma cor diferente, em tinta diferente, e percebe-se que foi um retoque, por isso aí cabe-lhe optar...

IM – Mas sempre feito de forma mimética. Em caso de necessidade de reintegração utilizamos duas coisas diferentes: o método mimético, que é uma reprodução daquilo que já existe embora com materiais diferentes e reversíveis, e a técnica diferenciada ...

JPV – Não, aquilo é chegar lá com o pincel e pintar por cima.

IM – Não interessa se é acrílico ou ...

JPV – Não.

IM – E se houver um problema nos pigmentos que constituem a tinta de cobertura que se traduza, por exemplo, no facto de ficar pulverulenta (que se desfaz ao toque) quais são as tuas indicações?

JPV - Basta pintar as zonas degradadas, sem a preocupação de se notar a diferença das tintas, já que a peça vive de um gradamento de tons de preto, e essa nova camada só contribuiria para o aspecto final pretendido. Pode ser qualquer tinta preta, mate, que se julgue mais adequada por quem está a fazer a recuperação. Isso aplica-se que às partes de madeira quer aos objectos que estão pintados de preto (existem objectos realmente pretos e outros que foram pintados de preto), existem partes de plástico que foram apenas pintados com tinta, sem qualquer preparação / primário, acredito que a tinta vá saindo com o tempo e que seja necessário repintar.

IM – Tem alguma camada de protecção?

JPV – Não. Só tem isso e tem que ter... não pode estar composto.

IM – Tem que ficar com um aspecto desarrumado...

JPV – Sim. Não pode estar contida. Que é o que estava errado nesta última exposição. Que eu não vi, só vi uma fotografia, mas... é do género, a proa cá em cima tem umas cordas que não estão lá na estrutura, que vêm à parte e que se põem lá, como se fossem as cordas que amarram. Essas cordas estão ali e depois caem para o chão e aquilo faz como se fosse um desenho, quando eu digo um desenho é: cai a corda e a corda estende-se. Ou, de repente, há umas redes que se põem só ali para o chão encostadas para que o barco não fique... a peça não é o barco, a peça é o barco no cenário que é esta coisa como se estivesse na praia... com coisas atiradas para cima, as coisas não estão lá para serem vistas. As coisas estão lá para compor. As santas não estão lá para serem vistas como santas, as santas estão lá para compor tudo. Não pode haver uma preocupação para compor as coisas para elas serem vistas... a dada

altura há lá umas galinhas, as galinhas em plástico estão lá postas para um sítio qualquer, quem viu viu, que não viu não viu, mas elas estão lá.

IM – Em caso de perda total da peça?

JPV – Pode-se fazer mas não se consegue fazer.

IM – É praticamente um *acabou*?

JPV – Acabou. Eu por mim acho que as coisas podem ser refeitas, nem tenho de ser eu a fazer, mas há coisas que não podem ser... que são impossíveis. Eu não acho que seja impossível mas aquilo nunca vai ficar...

IM – Da mesma forma. Portanto, aceitas a reprodução em peças que facilmente ficam com a mesma forma que era a original?

JPV – Sim. Basicamente, apenas optaria pela reprodução no caso de a peça desaparecer por completo, por exemplo num incêndio, etc... só aí consideraria refazer a peça e neste caso teria de ser feita por mim. Em todos os outros casos, optaria pela recuperação, podendo este trabalho ser feito por alguém especializado.

IM – Se houver reprodução de algumas destas peças que lá estão incluídas dentro, essa reprodução pode ser feita por qualquer um?

JPV – Sim.

IM – Desde que seja com os materiais originais?

JPV – Sim.

IM – Em que exposições já esteve?

JPV – Esteve na Bienal de Pontevedra, uma coisa na Fundação de Oeiras que se chamava *Toxic*¹¹, esteve em Reims num sítio chamado *Pommery*¹², e esteve no não sei quantos anos do fado¹³, no Pátio da Galé.

IM – Algumas destas houve curadoria?

JPV – A primeira foi o Miguel Von Hafe, a segunda foi o Paulo Mendes, a terceira não me lembro do nome dele¹⁴, e a quarta também não me lembro do nome¹⁵.

¹¹ Referência à exposição *Toxic — O Discurso do Excesso* apresentada no Hangar K7, na Fundação de Oeiras, de 30/06/2005 a 02/10/2005.

¹² Referência à exposição *L'Art en Europe*, apresentada em Domaine Pommery, Reims (França) de 12/06/2008 a 31/12/2008.

¹³ Exposição *Ecos do Fado na Arte Portuguesa: Séculos XIX-XXI* no Pátio da Galé, Lisboa, de 07/07/2011 a 17/09/2011.

¹⁴ Curadoria de Fabrice Bousteau.

¹⁵ Curadoria de Sara Pereira.

APÊNDICE D | Modelo de Documentação —*Please Don't Go!*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Please Don't Go!*¹

Datação: 1999

Dimensões/ Duração: 230 x 230 **Unidade:** cm

Peso: ---

Unidade: ---



Inscrições: Existentes Inexistentes Não aplicável (n.a.)

Conteúdo: *Please Don't Go!*

Localização: a inscrição é visível quatro vezes, correspondentes ao número de lados do tapete quadrado, com orientação para o centro da obra.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: n.a.

Categoria: escultura.

Sub-categoria: pastilhas elásticas s/ alcatifa.

Proprietário: Fundação Portugal Telecom.

Data de aquisição: 1999

Forma de aquisição: compra

¹ Inglês. Tradução: *por favor não vás!*

Nº Inventário: desconhecido. **por:** n.a.

Certificado de autenticidade : Existente Inexistente

Observações: sem observações.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

b. Identificação de outros intervenientes

Observações: A presente obra é reproduzida sempre que exposta. A reprodução, assim como a sua produção inicial, contou com inúmeros intervenientes à data não passíveis de identificação.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Please Don't Go!*

Autor do título da obra: João Pedro Vale

Significado do título da obra: denominação retirada do título da música *Please Don't Go!* (1979) da autoria do grupo musical norte-americano *KC & The Sunshine Band*.

Descrição geral: obra de formato quadrangular, de 230x230 cm, produzida com pastilhas elásticas, com forte odor a morango e coloração rosa, coladas sobre alcatifa industrial. A todo o redor da face superior surge gravada, no próprio material de revestimento, a inscrição *Please Don't Go!*.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: apesar de não ter sido encomendada a obra foi produzida especificamente para a exposição *After-Eight* com lugar na Galeria Zé dos Bois (ZDB) em Lisboa, 1999. A partir do local de exposição foi estabelecida a medida da obra.

Influências/referências artísticas/históricas: o artista encontra como influência/referência artística a obra do artista americano Félix González-Torres (1957-1996), especificamente através da peça *S/Título (Portrait of Ross in L.A.)*, datada de 1991. A referida obra de González-Torres, baseada na metáfora, representa alegoricamente o corpo do seu parceiro, Ross Laycock a quem foi diagnosticado HIV, doença da qual veio a falecer em 1991. Dada a condição de saúde de Ross Laycock, o seu médico estimou que deveria manter um peso ideal de cerca de 79,38kg (equivalente a 175 *pounds*). González-Torres criou, por esta razão, uma instalação feita de rebuçados embrulhados em papéis coloridos que somam um peso total igual ao estipulado pelo médico. Os espectadores são encorajados a retirar doces, o que metaforicamente equivale à perda de peso de Ross Laycock durante a doença. Por indicação

do artista, deve ser repostado o peso da instalação em memória do seu parceiro (The Art Institute of Chicago, 2012). João Pedro Vale encontra a relação com esta peça de González-Torres através da sua ligação ao corpo que também pode ser encontrada na obra *Please Don't Go!* já que, embora não exista a interacção com o espectador, o artista deixa uma parte do seu corpo através da saliva.

Relações históricas/políticas/sociais: ---

Significado/problemática/mensagem: relacionamento por parte do espectador entre o material de revestimento utilizado (pastilhas elásticas), enquanto material pegajoso, associado ao título da música *Please Don't Go!* que simultaneamente dá título à obra sendo que, pelo conhecimento popular, o observador contém à partida o código imediato de descodificação da obra. Uma vez que o odor da peça é atractivo, João Pedro Vale deseja a associação entre a inscrição e a ideia de armadilha.

a. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: duas camadas de alcatifa cinzenta industrial lisa, com composição de 100% polipropileno, que perfazem quadrados de 230x230cm, compostos por diversas partes, e espessura conjunta de 6mm; cola de contacto para fixação das camadas entre si; 3500 pastilhas elásticas da marca *Bubblicious®* com aroma a morango.

Especificidades físicas associadas: alcatifa utilizada pela sua facilidade de corte e textura, que permite a colagem das pastilhas elásticas. Cola de contacto utilizada devido ao baixo valor de compra assim como pela capacidade de adesão pretendida pelo artista.

Especificidades conceptuais associadas: as pastilhas elásticas são utilizadas por razões conceptuais. O odor que as mesmas libertam é um factor atractivo, sendo o espectador aliciado a aproximar-se o que, no caso de se poder colocar sobre a obra, se traduziria na metafórica impossibilidade de se soltar da mesma, uma associação à ideia de armadilha.

Observações: sem observações.

b. Métodos de Produção

Data de produção: 1999

Local de produção: base, em alcatifa, produzida em *atelier* que o artista detinha em Santa Catarina, Lisboa, entre os anos 1999 e 2000. Colocação do revestimento em pastilhas elásticas executado na Galeria Zé dos Bois (ZDB), primeiro local de exposição da obra.

Intervenientes: inicialmente participaram na produção da obra inúmeros colegas do artista da Faculdade de Belas Artes de Lisboa, segundo o mesmo actualmente inidentificáveis. Em todas as reproduções posteriores participaram indivíduos desconhecidos, por vezes com a presença de João Pedro Vale, já que a obra pode ser produzida por qualquer pessoa, desde que cumprindo as indicações que o artista forneceu à instituição proprietária.

Métodos de produção: *ver Anexo I: Esquema de produção.* A primeira peça foi produzida manualmente pelo artista que efectuou os cortes do suporte em alcatifa com auxílio de um x-acto, recortando uma base (inferior) de 230cm x 200 cm e uma faixa no mesmo material, que complementa os 30cm em falta (colocada lateralmente). A segunda alcatifa (superior), é composta por nove parte distintas, quatro rectângulos exteriores com largura aproximada de 5cm, quatro interiores intermédios que correspondem às áreas com inscrição e um quadrado interno com dimensões de 160x160 cm. As duas bases em alcatifa foram posteriormente fixas entre si com cola de contacto, de modo a impossibilitar a separação entre as partes quando manuseado. Nesta primeira produção, a base superior foi recortada pelo mesmo método, a partir de moldes de letras efectuados em papel, criando a ausência de material nestes locais assim como nas formas quadrangulares que acompanham o espaço escrito. As pastilhas elásticas foram mastigadas e coladas directamente sobre o suporte. Nas restantes montagens e reproduções da peça, já elaboradas por outros intervenientes, o processo alterou-se em função do aperfeiçoamento das técnicas utilizadas. Como tal, apesar de cumprir os requisitos do

artista, a base inferior em alcatifa é composta por uma única parte, de 230 x 230 cm, e a segunda em diversas partes para que possam ser recortadas na *plotter*², a partir de desenho vectorial cedido por João Pedro Vale. Ambas as bases são fixas, uma à outra, através da utilização de cola de contacto. Para o amolecimento das pastilhas elásticas de revestimento é utilizado um secador de cabelo, terminando o processo através do envolvimento da pastilha em saliva, não sendo necessária a sua mastigação total. As pastilhas são colocadas por fim, manualmente, directamente sobre a alcatifa. Tanto inicial como actualmente, a colocação final de pastilhas elásticas sobre a base em alcatifa é efectuada já no espaço expositivo onde a peça irá permanecer.

Instrumentos e equipamentos: inicialmente x-acto para corte de letras; actualmente utilizados um secador de cabelo e *plotter* de corte.

Documentos de apoio à execução: inexistência de documentos de apoio à execução inicial. Actualmente existe um ficheiro vectorial , com o desenho das letras, para recorte da alcatifa em *plotter*.

Proprietário(s): Fundação Portugal Telecom

Observações: sem observações.

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: peça colocada directamente sobre o pavimento e sem a existência de qualquer elevação da mesma em relação ao solo, nomeadamente através da utilização de um plinto.

² Máquina de corte.

Indicações para posterior montagem/reprodução: em caso de montagem da peça em ambiente expositivo esta deve cumprir as indicações originais relativas ao espaço e método expositivo enunciadas no ponto anterior.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: n.a.

Observações: sem observações

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: n.a.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: a cor, característica das pastilhas *Bubblicious*® de morango (cor-de-rosa forte), associada ao seu odor e aspecto pegajoso, correspondente a uma pastilha acabada de mastigar. É pela perda destas características que a obra é reproduzida sempre que exposta, já que pela sua degradação deixa de cumprir os requisitos desejados pelo artista.

Substituição de componentes/materiais: não aplicável em obra original visto que a mesma é reproduzida sempre que exposta. No caso de inexistência de alcatifa com as características enunciadas em *III. Descrição da Obra* alínea a), deve ser utilizado material com características semelhantes. No caso de deixarem de ser produzidas as pastilhas elásticas da referida marca, as mesmas podem ser substituídas por outras com características idênticas no que diz respeito à cor e odor característico. Se estas especificidades não puderem ser aplicadas, o artista assume a impossibilidade de reprodução da peça.

• Degradações estruturais

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

• **Degradações a nível do suporte**

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

Perda total: n.a.

Observações: qualquer tipo de degradação, ou perda total, não é aplicável uma medida de recuperação devido ao facto de a obra ser reproduzida sempre que exposta pelo que, em caso de alteração da peça, a mesma deverá ser novamente produzida.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: n.a.

Data de Reprodução: 2004, 2005 e 2010.

Justificação: sempre que exposta a obra é reproduzida a partir de indicações do artista, dado o acelerado processo de degradação próprio do material de revestimento (pastilhas elásticas) que

não permite a conservação das características valorizadas por João Pedro Vale (ver alínea b), *aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista*, do presente ponto). Em caso de existência actual de reproduções estas são apenas exemplos para produções posteriores já que o seu estado de conservação não permite a sua exposição ou comercialização.

Situações em que pode ocorrer reprodução: sempre que exposta a obra.

Quem pode executar a reprodução: qualquer indivíduo ou conjunto de indivíduos que detenha as orientações por parte do artista e que colabore com a entidade proprietária.

Notas importantes à reprodução: devem ser seguidas as indicações por parte do artista no que respeita aos métodos de produção, características dos materiais utilizados e dimensões da obra.

Observações: até à data a peça já foi reproduzida três vezes, excluindo a obra inicial, por não ser a primeira e original, embora actualmente inexistente, devido à necessidade de nova produção dada a degradação natural acelerada dos materiais que a compõem, por parte da entidade proprietária e segundo as indicações de reprodução por parte do artista.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições / Apresentações

• Exposições / Apresentações Nacionais

Local: Fórum Cultural de Alcochete

Exposição: *Obras da Colecção de Arte Contemporânea da Portugal Telecom*

Data: 16/04/2010 a 31/07/2010

Curadoria: ---

Observações: sem observações

Local: ZDB - Galeria Zé dos Bois, Lisboa.

Exposição: *After-Eight*

Data: 1999

Curadoria: desconhecida

Observações: primeira local em que a obra foi exposta e para a qual foi produzida.

• **Exposições / Apresentações Internacionais**

Local: Estação Pinacoteca, São Paulo, Brasil.

Exposição: *Portugal Novo: artistas de hoje e amanhã*

Data: 16/10/2005 a 04/12/2005

Curadoria: Alexandre Melo

Observações: sem observações.

Local: Stenersen Museum, Oslo, Noruega.

Exposição: *Portugal: 30 Artists under 40*

Data: 05/02/2004 a 07/03/2004

Curadoria: Pedro Portugal

Observações: sem observações.

b. Bibliografia Referente

• Jurgens, Sandra Vieira (2007), *Terra Mágica*. Disponível em <http://www.joaopedrovalle.com/jpv.aspx?Lang=PT&Txt=66> [Acedido a 2 de Março de 2012].

• Lapa, Pedro (2008), «O Vício da História», *João Pedro Vale - Nascido a 5 de Outubro*, Lisboa: Ed. ADIAC Portugal / Tugaland, pp. 10-87.

- Reis, Paulo (2007), «É a verdade que a oculta que não há verdade», *João Pedro Vale*, Santiago de Compostela: Ed. Dardo ds.
- Melo, Alexandre (2005), *Portugal Novo- Artistas de Hoje e Amanhã*, S. Paulo, Brasil: Ed. Pinacoteca do Estado de S. Paulo.

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Esquema de produção (em: *Anexo I: Esquema de produção*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 06/2012

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo II: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

Sem observações.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

• Compilação de informação

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Moraes Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• Cedência de informação

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

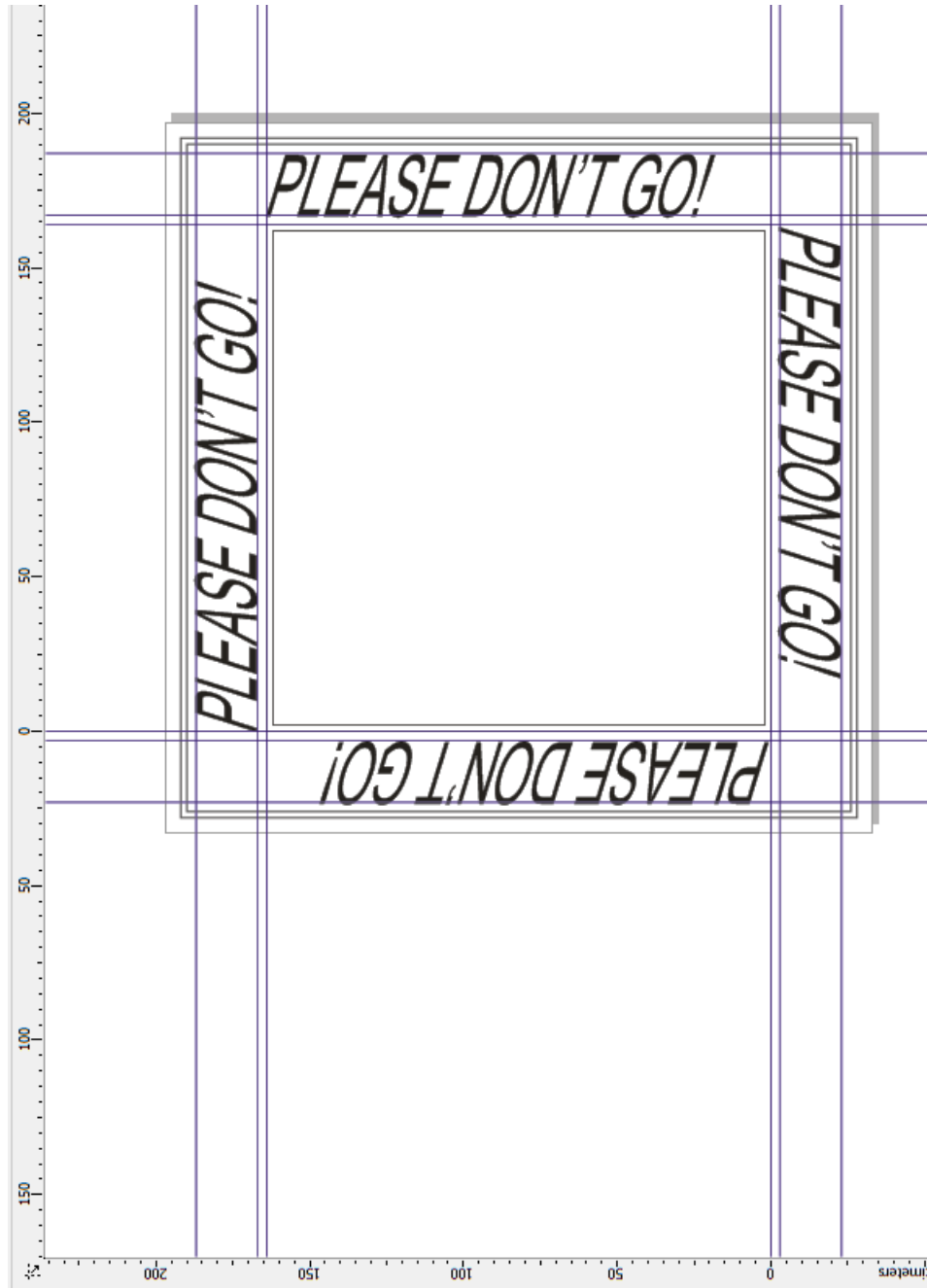
Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).
- Pesquisa bibliográfica em: The Art Institute of Chicago [s.d.], *About this Artwork: Félix González-Torres — Untitled (Portrait of Ross in L.A.)*. Disponível em: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/152961> [Acedido a 29 de Abril de 2012].

ANEXO I – ESQUEMA DE PRODUÇÃO



Unidade: cm.

ANEXO II – ENTREVISTA A JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- *Please Don't Go!* (1999) –

Inês Magalhães (IM) – Esta obra foi produzida em 1999. No que se refere a inscrições, para além de *please don't go!*, tem mais alguma?

João Pedro Vale (JPV) – Não.

IM – Está assinada?

JPV – Não.

IM – Quem é o proprietário?

JPV – A Portugal Telecom.

IM – Lembraste da data de aquisição?

JPV – Foi logo na altura. Por compra directa.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Não sei...

IM – Quem é que a produziu? Só tu?

JPV – Não... Essa peça já foi feita imensas vezes.

IM – Mas a peça inicial?

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

JPV – Sozinho.

IM – E houve outros intervenientes?

JPV – Imensa gente.

IM – Na altura em que fizeste a primeira?

JPV – Sim. É impossível dizer todos. Mas foi muita gente, colegas meus.

IM – Foste tu que deste o título à obra?

JPV – Fui.

IM – E qual é o significado desse título?

JPV – Era uma coisa que acontecia muito nos meus primeiros trabalhos, que era utilizar os títulos das músicas, havia uma ligação entre o título que por sua vez estava associado à cultura popular e que as pessoas já soubessem alguma coisa sobre aquilo e associassem isso ao objecto que estavam a ver. Os títulos estavam sempre inscritos na peça, para não haver um desfasamento... para ser uma leitura muito imediata e existiam duas situações, neste caso: uma era utilizar um material e um processo que toda a gente soubesse o que era, porque toda a gente sabe o que é mascar pastilha elástica e colar, por exemplo debaixo da mesa, aquilo é só um acumular na peça e naquele caso era, como aquilo à partida é uma coisa pegajosa, era uma mistura quase criar uma ilusão de que se alguém pisasse aquilo ficava lá preso, o *Please Don't Go!* era uma coisa de agarrar. A peça tem cheiro, cheira a morango, é uma coisa muito apelativa, é uma coisa um pouco enganadora quase uma armadilha...

IM – Esta obra foi produzida por encomenda?

JPV – Não, mas foi produzida de propósito para esta exposição na ZDB². Por isso é que tem aquela medida completamente estúpida... Na altura parecia enorme.

² Exposição *After-Eight* que teve lugar na Galeria Zé dos Bois (ZDB), em Lisboa, 1999.

IM – E foi essa, única e exclusivamente a razão da obra ter surgido?

JPV – Foi.

IM – E que influências ou referências históricas ou artísticas podem ser aqui encontradas?

JPV – Félix Gonzalez Torres.

IM – E em que aspecto é que te influenciou?

JPV – A peça tem referências no minimalismo, mas na realidade ela não é referenciada no minimalismo, é referenciada na forma como o Félix González-Torres³ referenciava ele próprio o minimalismo, o peso dele e do namorado transformado num retângulo que preenchia um determinado espaço na sala de exposições, e a quantidade de rebuçados que perfazia o peso dele e do namorado era uma coisa que era controlada pelo espectador, em função de tirar um rebuçado do monte.⁴ Esta interacção com o público no meu caso não existia porque o espectador não ia lá tirar pastilha elástica nenhuma, nem ia lá pôr pastilha elástica, era como se fosse uma coisa implícita. Olhas e sabes que estão lá pastilhas elásticas. Estas pastilhas elásticas estavam ali como se fossem os rebuçados do Félix González-Torres. Esta relação do corpo, no caso do González-Torres, as medidas do corpo, o peso, o que tem a ver com o mecanismo conceptual, no meu tinha a ver com uma coisa que era com o meu corpo lá, depois acabou por não ser porque foram muitas pessoas a fazer, eu a mastigar com a minha saliva as pastilhas que estavam lá postas com a minha mão.

IM – Utilizaste o quê?

JPV – Alcatifa industrial.

IM – Quais são as especificações para a reprodução?

JPV – É alcatifa industrial, não a mais barata, a segunda a contar do fim. É compacta, é uma superfície lisa, não é canelada.

³ Artista plástico americano de origem cubana.

⁴ Referência à obra *S/Título (Portrait of Ross in L.A.)*, datada de 1991.

IM – O que te interessa é que seja uma alcatifa lisa?

JPV – Sim.

IM – Sem nenhuma cor especifica?

JPV – Se quiserem manter a mesma coisa é uma alcatifa cinzenta. É o básico da alcatifa industrial. Eu utilizei a alcatifa porque eu queria criar um relevo nas letras e a alcatifa era a maneira mais fácil. Era a superfície que eu sabia que a pastilha pegava bem e eu conseguia definir o relevo mais facilmente, por isso é que a alcatifa tem que ser uma bocadinho mais altinha que a outra, a segunda alcatifa mais barata é mais grossa do que a primeira, fica com 6mm de altura. São duas camadas de alcatifa coladas, uma por cima da outra. Existe uma alcatifa base e depois existe uma alcatifa onde o relevo está recortado que está colada sobre a segunda alcatifa.

IM – Completamente recortado?

JPV – Sim, na segunda alcatifa tens buracos.

IM – E depois colas essa sobre a outra. Tens alguma especificação?

JPV – Com uma cola de contacto normal. As pastilhas são postas por cima da alcatifa.

IM – E as pessoas é que mastigam as pastilhas?

JPV – Aquilo não tem que ser mastigado. Aquilo tem uma coisa qualquer de amido que reage com a saliva, e a saliva faz com que aquilo amoleça, ou antes, com que aquilo não se desintegre. Isto foi uma coisa que fui aprendendo com as várias vezes que montei a peça. Aquecemos a pastilha com o aquecedor para elas deixarem de ser duras, com um secador de cabelo, depois pomo-las na boca só para em vez de terem água terem saliva, e nem sequer as amassamos, elas ficam tão moles... e depois é uma coisa que a pessoa vai percebendo, se elas ficarem demasiado quentes e moles não esticam, tem que ser um meio-termo, quase como se fosse plasticina, e depois é quase uma mistura entre espalmá-la e esticá-la.

IM – E essa reprodução pode ser feita pela entidade proprietária ou costumam entrar em contacto contigo?

JPV – Na realidade costumam-me chamar mas já raramente sou eu a fazer a peça.

IM – E qual é a marca das pastilhas?

JPV – *Bubblicious*® de morango.

IM – O que te faz querer reproduzir a peça cada vez que é exposta?

JPV – É porque ela não aguenta, apodrece. Fica azedo.

IM – E o cheiro já não é o mesmo...

JPV – Sim.

IM – E se essas pastilhas deixarem de existir?

JPV – Deixa de haver peça.

IM – Não consideras a troca por nenhuma das outras?

JPV – Não, porque não há nenhuma que dê. Porque aquela cor... Pode ser substituída por outra desde que tenha a mesma cor e a mesma consistência. O que acontece é que eles têm sempre um protocolo com a *Adams*®⁵, a empresa, e já nem precisam de comprar as pastilhas, eles sabem da existência da peça e oferecem as pastilhas.

IM – Qual foi o local inicial de produção?

JPV – Foi num *atelier* que eu tinha em Santa Catarina⁶.

IM – Que tiveste de quando a quando?

⁵ Empresa que fabrica pastilhas da marca *Bubblicious*®.

⁶ Freguesia de Santa Catarina, Lisboa.

JPV – De 1999 a 2000. A parte da alcatifa foi finalizada na exposição, lá na ZDB. A parte das pastilhas elásticas foi feita na exposição e é sempre feito assim.

IM – Quais foram os métodos de produção?

JPV – Quando eu fiz a peça imprimir o texto em várias folhinhas, coleí-as todas umas às outras, coleí-as na alcatifa e cortei tudo a x-acto. Fiz aquilo com 2,30 x 2,30m porque era a medida que encaixava melhor. Foi feito proporcionalmente à sala, o que é chato, porque a alcatifa tem dois metros. Ou tem dois, ou três ou quatro. E ali só tens uma diferença de 30cm, o que significa que é necessário acrescentar. Eu acrescentei uma barra para ficar tudo certinho, fiz aquilo tudo à mão. Quando vendi a peça... aquilo tem o certificado de autoria mas eles têm um ficheiro vectorial, do desenho para poder mandar fazer a alcatifa na *plotter*⁷, coisa que eu não fiz, na altura nem sei se havia *plotter*. Agora aquilo pode-se fazer, no meu tempo fiz daquela maneira, só depois mais tarde é que fiz um ficheiro vectorial que lhes entreguei e, tanto é, que agora na última vez que se fez a peça mandou-se logo fazer duas bases de alcatifa, feitas na *plotter*, só que o problema da *plotter* é que não é de uma vez só que vai... têm que dividir em duas partes por causa do aproveitamento da alcatifa.

IM – Podes especificar melhor o corte das alcatifas?

JPV - Existem dois *layers* de alcatifa, o primeiro *layer*, é um quadrado plano, com 230x230cm. No segundo *layer*, existem as letras recortadas. A alcatifa industrial que utilizei tinha apenas 2m de largura, pelo que tive de fazer um acrescento, ou seja, um rectângulo com 230x200 colado a outro com 230x30cm. No caso do segundo *layer*, já não acontece a situação dos dois rectângulos, porque na realidade este *layer* está dividido em diferentes partes que se conseguem fazer aproveitando a largura da alcatifa, ou seja: existe um quadrado no meio, quatro rectângulos onde as letras estão recortadas e quatro tiras de alcatifa com 230x5cm que fazem uma moldura em volta do desenho todo. Ora estas partes como estão coladas na alcatifa de baixo, acabam por segurar os dois rectângulos que a compõem, e por isso, quase nunca se vê o remendo de baixo e também por isso o *layer* de cima nunca tem remendos. Penso que não

⁷ Máquina de corte.

será necessário hoje fazer esse ajuste com os dois rectângulos (230x200 + 230x30cm) porque se pode fazer o quadrado final com uma alcatifa maior e assim evitar o remendo. Apenas o *layer* de cima não pode ser feito totalmente na mesma alcatifa, porque a *plotter* só recorta alcatifa com 200cm pelo que se tem de manter o esquema inicial.

IM – Então fica dividida em duas bases coladas?

JPV – Sim. Depois são coladas... A base são duas. A base são as duas iguais.

IM – Existem documentos de apoio à execução?

JPV – Não sei se eles têm. Eu acho que fiz...

IM – Pelo menos o ficheiro vectorial existe...

JPV – Sim, e não tenho propriamente... de repente como a peça já tem tantos anos e já foi montada tantas vezes, eu não me lembro se houve coisas de instruções de montagem para algum... a título não informal. Porque eu já expliquei a tantas pessoas... não é uma coisa que exista num *dossier* que acompanha a peça.

IM – Tens alguma indicação em relação à montagem ou ao espaço onde ela deve ficar exposta? Há alguma característica que o espaço tenha que ter?

JPV – Não, só não pode estar em cima de plinto. Tem de estar no chão.

IM – Quais são os aspectos estéticos que valorizas na obra?

JPV – São a cor e os cheiros. E o aspecto da pastilha.

IM – Em caso de perda total recorres certamente à reprodução, como é lógico, até porque ela já é refeita várias vezes...

JPV – Sim, ela já foi feita não sei quantas vezes, sempre que é exposta.

IM – O que fazem à peça depois da exposição?

JPV - Penso que a guardam numa caixa que a colecção construiu, mas a degradação é inevitável e raramente se pode utilizar a mesma peça de exposição para exposição, no entanto, penso que acaba por fazer sentido, na medida em que permite manter uma peça como referencia para a peça seguinte.

IM - O facto de ser sempre reproduzida indica que pode haver reproduções da peça por aí?

JPV - Eventualmente existem, já que acabei por não formalizar com eles nenhum protocolo em que me tivesse de garantir a sua destruição, etc... mas fica realmente muito degradada e a cheirar muito mal, duvido que existindo alguma das reproduções, esta pudesse ser exibida ou comercializada.

IM – Quais as exposições em que já estive?

JPV – Já foi mostrada muitas vezes. Não me lembro bem...*After-Eight* na ZDB⁸, uma exposição na pinacoteca, no Brasil⁹, uma coisa qualquer do Jorge Sampaio a Oslo¹⁰, foi agora a uma coisa qualquer da Portugal Telecom no Montijo¹¹...

⁸ Exposição *After-Eight* que teve lugar na Galeria Zé dos Bois (ZDB), em Lisboa, 1999.

⁹ Exposição *Portugal Novo: artistas de hoje e de amanhã* que teve lugar na Estação Pinacoteca, São Paulo, Brasil, de 16/10/2005 a 04/12/2005.

¹⁰ Exposição *Portugal: 30 Artists under 40* com lugar no Stenersen Museum, Oslo, Noruega, de 05/02/2004 a 07/03/2004.

¹¹ Exposição *Obras da Colecção de Arte Contemporânea da Portugal Telecom*, com lugar no Fórum Cultural de Alcochete de 16/04/2010 a 31/07/2010.

APÊNDICE E | Modelo de Documentação - *Fado*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Fado*

Datação: 2005

Dimensões/ Duração: 120 x 160 **Unidade:** cm

Peso: ---

Unidade: ---

Inscrições: Existentes Inexistentes Não aplicável (n.a.)

Conteúdo: n.a.

Localização: n.a.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: verso.

Categoria: fotografia.

Sub-categoria: impressão a cores s/ papel brilhante.

Proprietário: proprietários particulares (cinco exemplares).

Data de aquisição: todos os exemplares foram adquiridos em 2005.

Forma de aquisição: compra.

Nº Inventário: desconhecido

por: n.a.

Certificado de autenticidade : Existente Inexistente



Observações: edição de cinco exemplares.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

b. Identificação de outros intervenientes

Nome (artístico): ---

Nome (completo): *Cosmic Tattoos*, Lisboa

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: composição de desenho e tatuagem sobre pele de porco.

Nacionalidade: ---

Formação / Profissão: ---

Contactos

Endereço de correio electrónico: ---

Contacto telefónico: ---

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Mário Valente

Nome (completo): Mário Valente Almeida

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: fotografia

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: curso de fotografia e artes visuais na Escola Maumaus, pós-graduação em curadoria e organização de exposições / coordenador de produção de exposições na Culturgest (Lisboa), fotógrafo.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: +351 21 790 51 55 (Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest)

Nome (artístico): ---

Nome (completo): Laboratório de actividades fotográficas - *FinePrint*, Lisboa.

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: impressão.

Nacionalidade: ---

Formação / Profissão: ---

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@fineprint.pt

Contacto telefónico: +351 218 821 521 / 213 170 430

Outros contactos: ---

Observações: sem observações.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Fado*

Autor do título da obra: João Pedro Simões do Vale

Significado do título da obra: título da obra em função da proposta de temática *Fado* por parte do encomendante.

Descrição geral: fotografia a cores de uma tatuagem executada a preto, sobre pele de porco de tom rosado, com a imagem de um coração atravessado por duas setas e uma faixa que o envolve onde se encontra escrita a palavra *Fado*.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: Obra encomendada pelo Banco Português de Investimento (BPI) na sequência da campanha de *marketing Alma Lusa – A Arte e o Fado* (2005), colecção que contou com uma selecção de vinte azulejos de artistas contemporâneos portugueses. Apesar de a imagem ter sido produzida para suporte azulejar, o artista considera como obra primordial a fotografia.

Influências/referências artísticas/históricas: influência histórica de tatuagens de marinheiros cujos exemplos o artista encontrou no Museu do Fado, em Lisboa. Como influência técnica deve ser referido o artista plástico belga Wim Delvoye (1965-) já que é a partir do trabalho do mesmo que João Pedro Vale tomou conhecimento da realização de tatuagens sobre pele de porco.

Relações históricas/políticas/sociais: a presente obra apresenta relações de âmbito histórico e social português. A tatuagem e o fado encontram-se nesta peça relacionadas pelas suas características em comum. O fado surge inicialmente como um estilo musical associado à

marginalidade e aos bairros típicos lisboetas, a par das tatuagens geralmente ostentadas na altura por pessoas igualmente relacionadas com ambientes marginais. Apesar de o fado ser hoje mundialmente reconhecido, assim como a utilização de tatuagens mais aceite por parte da sociedade, a presente obra de João Pedro Vale ainda encontra outras relações directas e essenciais entre as duas questões. A tatuagem surge como algo de carácter definitivo, que acompanha o seu portador para sempre, o que pode ser relacionado com o fado em Portugal, já que é algo que se encontra profundamente enraizado na cultura portuguesa, associado à melancolia e saudosismo, dores da alma características e associadas ao referido país. Desta forma, o fado pode ser considerado como algo que os portugueses carregam consigo, também através de sentimentos típicos, aqui materializados através da sua inscrição tatuada na imagem de um coração.

Significado/problemática/mensagem: associação estreita entre a cultura portuguesa e o fado como uma questão que acompanha os portugueses e que se encontra, segundo o artista, ligada a um estigma permanente de tristeza e saudade, materializado através da tatuagem, relacionado com a nacionalidade e cultura portuguesas.

a. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: apesar de apenas a fotografia ser considerada a obra final, foram utilizados para produção do objecto fotografado uma máquina com agulhas de tatuador e tinta preta própria para a produção de tatuagens sobre pele de porco. Para a produção da fotografia foi utilizada uma máquina analógica.

Especificidades físicas associadas: as únicas especificidades físicas podem ser encontradas na pele utilizada para tatuar, a pele de porco. Esta pele, adquirida em contexto de comércio talhante local, é utilizada pela necessidade de produção rápida não associada ao longo tempo de cicatrização da pele de um ser vivo. Como especificidade física surge também, em relação

à produção da fotografia, a utilização de uma máquina analógica com o objectivo de produção de exemplares de óptima qualidade passíveis de transformação em grandes formatos.

Especificidades conceptuais associadas: a tatuagem é utilizada devido à sua associação a algo permanente e irreversível. É produzida com tinta preta, no entanto, esta adquire uma tonalidade azulada, cor típica dos azulejos portugueses que, associados ao fado se tornam dois ícones da identidade nacional, característica da obra do artista. Para a produção desta obra o artista inverte os processos, parte da ideia de azulejo enquanto objecto avulso no entanto, em vez de produzir um desenho para o objecto produz a fotografia que é posteriormente utilizada como matriz no suporte encomendado.

Observações: apesar de o objecto final ser a fotografia, não deve ser descurada toda a produção e a imagem representada através da mesma.

b. Métodos de Produção

Data de produção: 2005

Local de produção: pele de porco tatuada na loja *Cosmic Tattoos* (Lisboa), fotografia produzida na residência do artista e impressão no Laboratório de Actividades Fotográficas *FinePrint*, em Lisboa.

Intervenientes: João Pedro Vale, tatuador, Mário Valente.

Métodos de produção: fotografia com máquina analógica.

Instrumentos e equipamentos: máquina de tatuagens e máquina fotográfica analógica.

Documentos de apoio à execução: documentação actualmente inexistente (ver *III. Descrição da obra*, alínea *b*) campo *observações*).

Proprietário(s): n.a.

Observações: existiu a recolha prévia de diversos desenhos de tipologias tatuagens de corações apresentados pelo artista ao tatuador que adaptou o modelo escolhido à vontade e objectivo de João Pedro Vale e tatuou o desenho final.

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: não existentes.

Indicações para posterior montagem/reprodução: não existentes.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: a referida peça fotográfica deve ser armazenada e acondicionada sem contacto directo com películas capazes de se fixar à superfície da fotografia, sob pena de perda de informação que é transportada para o material de acondicionamento. Deve evitar-se o contacto com outros objectos ou superfícies rugosas passíveis produzir marcas indesejadas na superfície da obra. Sempre que não se encontre exposta deve ser armazenada em posição horizontal, evitando deformações por tensão, e em local escuro com condições ambientais controladas. É aconselhada a permanência em local com percentagem de humidade relativa baixa, cerca de 35% e temperatura de 18°C. A sujeição a percentagens elevadas de humidade relativa pode levar à proliferação de actividade microbológica, oxidação do suporte e de camadas superficiais, traduzindo-se no seu amarelecimento e acidificação. Percentagens de humidade relativa demasiado reduzidas (inferiores a 20%) traduzem-se igualmente na degradação das camadas de superfície. O controlo das condições ambientais deve ter em conta também a redução de oscilações dos valores capazes de produzir danos irreversíveis. Os materiais de acondicionamento devem ser livres de ácidos.

Observações: sem observações.

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: à data desconhecido.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: a obra deve permanecer, segundo a indicação do artista, em perfeito estado de conservação, devendo ser mantido o seu aspecto original. Caso contrário, a fotografia deverá ser reproduzida.

Substituição de componentes/materiais: se se verificar a necessidade de reprodução da obra esta poderá ser produzida segundo uma nova tecnologia em uso no momento da reprodução.

• Degradações estruturais

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

• Degradações a nível do suporte

Sem quebra de leitura estética: em caso de degradação a peça deverá, segundo indicação do artista, ser reproduzida através do negativo original que tem em sua posse ou de impressão digital.

Com quebra de leitura estética: ver indicações referidas em *IV. Especificações: exposição, conservação e restauro e reproduções*, alínea *b) conservação e restauro, degradações ao nível do suporte sem quebra de leitura estética*.

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: ver indicações referidas em IV. *Especificações: exposição, conservação e restauro e reproduções, alínea b) conservação e restauro, degradações ao nível do suporte sem quebra de leitura estética.*

Com quebra de leitura estética: ver indicações referidas em IV. *Especificações: exposição, conservação e restauro e reproduções, alínea b) conservação e restauro, degradações ao nível do suporte sem quebra de leitura estética.*

Perda total: em caso de perda total da fotografia o artista autoriza a reprodução a partir do negativo existente ou impressão digital.

Observações: sem observações.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: n.a.

Data de Reprodução: n.a.

Justificação: n.a.

Situações em que pode ocorrer reprodução: em caso de qualquer tipo de dano, degradação ou perda total.

Quem pode executar a reprodução: qualquer pessoa poderá efectuar a reprodução nos casos acima referidos desde que contacte o artista antes de o fazer, para que o mesmo tenha conhecimento e possa facultar o negativo original para o efeito.

Notas importantes à reprodução: em caso de reprodução o artista autoriza a utilização de uma nova tecnologia desde que respeitando sempre as dimensões originais.

Observações: sem observações.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições / Apresentações

• Exposições / Apresentações Nacionais

Observações: A peça em questão não foi apresentada em qualquer exposição nacional.

• Exposições / Apresentações Internacionais

Local: MACUF - *Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa, Corunha, Espanha.*

Exposição: *Esto no es una Broma*¹

Data: 26/07/2007 a 18/11/2007

Curadoria: David Barro

Observações: sem observações.

¹ Castelhana. Tradução: *Isto não é uma brincadeira*

b. Bibliografia Referente

- Nicolau, Ricardo (2005), *Cru, Claro*. Disponível em <http://www.joaopedrovale.com/jpv.aspx?Lang=PT&Txt=46> [Acedido a 2 de Março de 2012].

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo I: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

O desenho utilizado na presente obra pode ser igualmente identificado em *Fado* (2006) — maços de tabaco *Português Suave s/ prato* em bétula — também da autoria de João Pedro Vale.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

• Compilação de informação

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Morais Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• **Cedência de informação**

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).

ANEXO I – ENTREVISTA A JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- Fado (2005) –

Inês Magalhães (IM) – Esta peça encontra-se assinada?

João Pedro Vale (JPV) – Sim.

IM – Onde?

JPV – Atrás.

IM – Foi vendida?

JPV – Sim, só que existem cinco. Uma edição de cinco.

IM – E todas foram vendidas?

JPV – Sim.

IM – A proprietários particulares?

JPV – Sim.

IM – Em que zona?

JPV – Lisboa, acho eu.

IM – Tudo em Portugal, pelo menos?

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

JPV – Sim, tudo em Portugal, acho que sim.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Não tem porque está assinada.

IM – Quem foram os artistas que produziram a obra?

JPV - Eu e o tatuador, que eu não me lembro como é que se chama.

IM – O tatuador entra nos intervenientes. Ele é de onde?

JPV – Foi de uma coisa que se chama *Comisc Tatoos*, mas eu não me lembro como é que ele se chama... Francisco?!

IM – Foi só única e exclusivamente para tatuar a pele do porco?

JPV – Sim. Ah! E o Mário Valente, que foi quem fez a fotografia. Que horror... eu esqueço-me das coisas!

IM- E quem é o autor do título da obra?

JPV – Eu.

IM – E qual é o significado desse título?

JPV – Houve uma encomenda do BPI² para uma série de artistas fazerem um azulejo, esse azulejo seria incorporado numa caixa com vários azulejos, todos eles feitos por diferentes artistas. Estas acções de *marketing* dos bancos... Ou era para oferecer a clientes especiais ou os clientes comprariam aquilo, como um objecto artístico... A proposta era que os artistas fizessem azulejos alusivos ao fado. Eu parti desta ideia de azulejo de figura avulsa, só que em vez de fazer um desenho de figura avulsa para o azulejo fiz uma fotografia da tatuagem, que à partida aquela cor é preto mas é assim meio azul e fui invertendo os processos. Fiz a fotografia e ela foi impressa, pelas características do azulejo ele volta a parecer um azulejo de figura

² Banco Português de Investimento.

avulsa. Eu fiz este trabalho com o objectivo de vir a ser um azulejo, mas o trabalho, na realidade, é aquela fotografia.

IM – E os cinco exemplares que referes são a fotografia...

JPV – Sim, são a fotografia.

IM – Mas existiu esse azulejo...

JPV – Esse azulejo existe. Uma edição do azulejo, muitos exemplares. Mas esse azulejo utiliza a fotografia. A matriz é a fotografia e depois eu utilizei a fotografia para fazer o azulejo, porque o azulejo na realidade não é igual à fotografia, usa a imagem mas não é uma impressão fotográfica daquela imagem.

IM – Quais são as influências ou referências históricas ou artísticas?

JPV – Quer dizer, a influência histórica tem a ver com a ideia de uma coisa que existe no Museu do Fado, que são exemplos de tatuagens dos marinheiros. Isso para mim era evidente. É também perceber esta ideia do fado associado a uma coisa marginal, na sua origem. Esta ideia de tatuagem que hoje não é a mesma do que... quer dizer, pelo menos em Portugal, não é? A tatuagem hoje não é a mesma coisa do que seria no séc. XIX, no início do séc. XX... destes marinheiros e destes criminosos...

IM – Ambas as coisas estavam associadas à marginalidade...

JPV – Sim. É óbvio que não fui eu que inventei aquilo, não que fizessem referência a isso, eu sabia que se tatuava na pele de porco por causa das peças do Wim Delvoy³ que tem tatuagens em pele de porco. A tatuagem ter sido feita numa pele de porco, para mim era só um meio de poder fotografá-la, eu próprio podia ter feito a tatuagem, mas não era o que me interessava... Não porque eu não quisesse fazer a tatuagem em mim, eu até podia fazer, mas se tivesse feito a tatuagem em mim não conseguia tirar a fotografia naquela altura, tinha que esperar. Havia ali uma coisa de tempo.

³ Artista plástico belga que elabora tatuagens em pele de porco.

IM – Alguma mensagem ou problemática que tu queiras que o público apreenda com isso?

JPV – Esta ideia da tatuagem... a tatuagem é uma coisa definitiva, é uma marca. E esta ideia do fado e do coração, é uma coisa quase de carma, de cruz que tens que carregar, mas eu acho que isso é uma coisa que as pessoas sentem todas em relação àquilo. Eu fiz a partir do princípio de que é uma relação imediata...

IM – Com a parte do saudosismo e...

JPV – Sim. E do ser português.

IM – E quais foram os materiais ou equipamentos utilizados?

JPV – Neste caso é a fotografia, não é? Para chegar à fotografia foi a pele de porco...

IM – Onde é que conseguiste essa pele de porco?

JPV – Comprei no talho. E ainda tenho, congelada no congelador de casa.

IM – Onde fizeste a impressão da fotografia?

JPV – Aquela mandei na *FinePrint*⁴ que é onde mando fazer as fotografias.

IM – É uma impressão normal?

JPV – É uma fotografia analógica, não é digital. É um negativo, de grande formato.

IM – Que tu tens em tua posse?

JPV – Sim. O que acontece é que eu já utilizei várias vezes aquele desenho, aquele desenho existe em várias peças...⁵

IM – E as especificidades conceptuais associadas? É só por esta questão de a tatuagem ser uma coisa permanente, de a pele de porco ter sido um meio que encontraste...?

⁴ Laboratório de actividades fotográficas em Lisboa.

⁵ Referência à obra *Fado* (2006) da sua autoria.

JPV – Sim, porque ninguém percebe que aquilo é pele de porco.

IM – Qual foi o local de produção?

JPV – Em casa.

IM – Em relação aos métodos de produção, há alguma coisa que queiras apontar?

JPV – Não.

IM – Existem documentos de apoio à execução?

JPV – Já não existem, mas eu andei a ver várias tatuagens e depois foi o tatuador que compôs o desenho do coração que eu encontrei e que melhor me servia com... Eu apanhei várias ideias... eu apanhei um coração de que gostava e ele adaptou esse coração ao que eu queria.

IM – Tens alguma especificação de montagem quer inicial quer futura?

JPV - Não tem nenhuma especificação de montagem, apenas ser colocada como qualquer outra fotografia numa exposição.

IM – Consideras que é possível haver reprodução da obra?

JPV – Sim, desde que haja o negativo...

IM – Se houver por exemplo um rasgão na fotografia, preferes que seja feita outra vez ou que seja recuperada?

JPV – Prefiro que seja feita outra vez.

IM – Assim como alguma alteração ao nível superficial?

JPV – Sim, sim.

IM – Mas têm sempre que contactar contigo por teres o negativo em tua posse...

JPV – Exacto.

IM – E em caso de perda total?

JPV – Fazer outra vez. Pode-se fazer numa tecnologia nova... No caso de dano, será necessário refazer a fotografia utilizando o negativo. Esse negativo está digitalizado (entretanto os processos foram-se modernizando!) pelo que, caso haja degradação do negativo, pode-se optar por uma impressão utilizando o ficheiro digital. Na realidade, hoje seria assim que o faria: impressão digital, já que a minha preocupação, cada vez que utilizo fotografia no meu trabalho, não é a fotografia propriamente dita, mas o conteúdo da imagem e o formato/dimensões em que é produzido – logo, penso ser mais fácil e eficaz a utilização de processos digitais.

IM – E podia ser feita num sítio qualquer?

JPV – Sim.

IM – Respeitando as mesmas dimensões?

JPV – Sim, já agora. Porque aquilo foi transformado naqueles cinco exemplares naquele tamanho, se fossem noutra formato já seriam outra peça, não seria aquela.

IM – Consideras só razão plausível para reprodução em caso de degradação ou de perda?

JPV – Sim.

IM – Em que exposições já participou?

JPV – Esteve nesta do MACUF⁶ e em mais nenhuma.

IM – Foram todas vendidas em 2004?

JPV - Sim, pela Galeria Filomena Soares.

⁶ Exposição *Esto no es una Broma* no MACUF - Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa, Corunha, Espanha de 26/07/2007 a 18/11/2007.

APÊNDICE F | Modelo de Documentação — *Feijoeiro*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Feijoeiro*

Datação: 2004

Dimensões/ Duração: dim. variáveis

Unidade: ---

Peso: peso variável

Unidade: ---



Inscrições: Existentes Inexistentes Não aplicável(n.a.)

Conteúdo: n.a.

Localização: n.a.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: n.a.

Categoria: instalação

Sub-categoria: lycra s/ armação metálica.

Proprietário: João Pedro Vale

Data de aquisição: n.a.

Forma de aquisição: n.a.

Nº Inventário: n.a.. **por:** n.a.

Certificado de autenticidade: Existente Inexistente

Observações: sem observações.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

b. Identificação de outros intervenientes

Nome (artístico): Ana Massano

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: assistente

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástica.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): André Simões

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: assistente

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em artes visuais pela Escola de Artes – Universidade de Évora /

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Nuno Alexandre Ferreira

Nome (completo): Nuno Alexandre José Paulo Ferreira

Data de Nascimento: 21/10/1973

Função na presente obra: assistente

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: formação em sociologia pela Universidade Nova de Lisboa / Artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: info@joaopedrovale.com

Nome (artístico): Ynaiê Dawson

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1979

Função na presente obra: assistente de montagem

Nacionalidade: brasileira / inglesa

Formação / Profissão: licenciatura em fotografia pela UNESA (Rio de Janeiro) / fotógrafa, artista.

Contactos

Endereço de correio electrónico: ynaie.dawson@gmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Observações: sem observações.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Feijoeiro*

Autor do título da obra: João Pedro Vale

Significado do título da obra: alusão ao feijoeiro mágico parte da história infantil *O João e o Pé de Feijão*.

Descrição geral: obra revestida com *collants* sintéticos verdes e castanhos sobre armação metálica e enchimento em quantidades variáveis de esferas de poliestireno expandido (denominação comum: *esferovite*). Inicialmente concebida para ambiente exterior, reproduzindo a dinâmica orgânica de um feijoeiro real associado ao feijoeiro mágico do conto infantil *O João e o Pé de Feijão*.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: obra produzida por encomenda no âmbito da I Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Sevilha (2004). Criada a partir do tema da referida bienal, *La Alegría de Mis Sueños*¹, assim como do espaço ao qual se destinava, um pátio mudéjar no *Monasterio de la Cartuja* (Sevilha).

Influências/referências artísticas/históricas: a obra do artista plástico brasileiro Ernesto Saboia de Albuquerque Neto (1964-) surge como uma influência na presente peça devido aos materiais de revestimento e enchimento utilizados. É ainda referenciada a importância de artesanato que utiliza os mesmos tipos de materiais.

Relações históricas/políticas/sociais: n.a.

Significado/problemática/mensagem: com a presente obra João Pedro Vale deseja ver questionada a ideia de avareza, moralmente referida através do conto infantil *O João e o Pé de Feijão*. Deve ser igualmente questionada a moralidade (distorcida) do referido conto, através de questões levantadas como o engano, o roubo e a morte derivada de uma ambição desmedida. Em suma, uma história infantil, contada a crianças na fase de formação da sua personalidade que, tal como outras, após interpretação, se revelam moralmente inaceitáveis. Assume igual importância o crescimento do feijoeiro mágico para outro mundo, como referência ao imaginário. A partir da posição do *Feijoeiro*, cabe ao observador a sua interpretação, dado poder encontrar-se ainda em fase de crescimento ou já em processo de declínio após o corte fatal por parte do personagem principal do conto, João.

¹ Castelhana. Tradução: *A Alegria dos Meus Sonhos*.

a. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: armação metálica enquanto estrutura interior, poliestireno expandido granulado utilizado para enchimento, a par da fibra de poliéster Dracalon® para enchimento de alguns feijões, linha de algodão e revestimento com *collants* em *lycra* verdes e castanhos

Especificidades físicas associadas: materiais comuns de enchimento e estrutura utilizados pelas suas especificidades físicas, já que mais facilmente atingem a forma final desejada pelo artista.

Especificidades conceptuais associadas: os *collants* em *lycra*, utilizados enquanto material de revestimento, reflectem especificidades conceptuais. O artista utiliza o referido material pela sua associação a peças de artesanato assim como à sua ligação à indumentária feminina. Apesar disso, também esta peça de vestuário é utilizada por personagens masculinos, tal como Peter Pan, ou outros, associados ao imaginário e época medieval, como o Bobo da Corte.

Observações: sem observações.

b. Métodos de Produção

Data de produção: 2004

Local de produção: residência do artista e local de exposição da obra no âmbito da I Bienal de Arte Contemporânea de Sevilha (2004).

Intervenientes: João Pedro Vale, Nuno Alexandre Ferreira, Ana Massano e André Simões.

Métodos de produção: peça elaborada com armação metálica, dobrada manualmente com o objectivo de conseguir a forma desejada. As diversas peças têxteis existentes são costuradas entre si através da utilização de uma máquina de costura ou manualmente. O enchimento é introduzido de forma manual.

Instrumentos e equipamentos: algumas costuras produzidas com máquina de costurar.

Documentos de apoio à execução: não existentes.

Proprietário(s): n.a.

Observações: sem observações.

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: peça originalmente criada para ambiente exterior específico num pátio mudéjar do *Monasterio de la Cartuja de Sevilla*. Sem qualquer especificação original de montagem. Peça montada pelo artista no local, onde ainda sofreu algumas alterações de adaptação ao espaço, nomeadamente o acrescento de um tronco central de modo a tapar a fonte existente no pátio, adquirindo uma forma que se tornou característica da obra e utilizada em posteriores montagens.

Indicações para posterior montagem/reprodução: a montagem deve ser efectuada pelo artista ou por Nuno Alexandre Ferreira. Não existe qualquer especificação para posteriores montagens, uma vez que a peça é adaptada a cada espaço e nunca apresentada com parâmetros definidos, devendo seguir apenas a forma natural, nomeadamente no que diz respeito à lógica verificada num feijoeiro real – folhas colocadas duas a duas, presas ao arame revestido por *collants* que imita uma trepadeira, flores colocadas na extremidade e feijões junto ao tronco. A montagem é iniciada a partir do tronco com maior diâmetro, encaixando posteriormente e por ordem de grandeza de largura os troncos menores. A peça deve trepar os elementos

arquitectónicos existentes, enrolando ou pendurando, de forma natural, partes da peça. Dependendo de cada espaço expositivo pode sofrer acrescentos de elementos ou alteração de outros. O enchimento, em poliestireno expandido granulado, deve ser colocado durante a montagem da peça em quantidades variáveis, consoante o local e forma de exposição. Dada a forma de acondicionamento, sempre que necessária nova montagem, as folhas do *Feijoeiro*, com enchimento em fibra de poliéster Dracalon®, devem sofrer nova moldagem. Na impossibilidade de montagem, em caso de morte, por parte dos referidos intervenientes ou ainda da assistente Ynayê Dawson, que já participou em montagens anteriores, o artista autoriza a montagem por terceiros, desde que com completo conhecimento da obra. A obra deve ser exposta apenas em espaço interior.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: a peça é, segundo João Pedro Vale, armazenada totalmente desmontada e livre do enchimento de poliestireno expandido granulado. As folhas do *Feijoeiro*, com enchimento em fibra de poliéster Dracalon®, são comprimidas. As diferentes peças que compõem a obra não se encontram, até à data, com qualquer numeração de auxílio à montagem. Aconselha-se o seu acondicionamento livre de contacto com outros objectos, dada a fragilidade do material de revestimento, susceptível a danos tais como rasgões ou desgaste das fibras sintéticas. A peça deve ser armazenada em caixas próprias para o efeito, com acondicionamento interior constituído por materiais inertes. As condições ambientais de temperatura e percentagem de humidade relativa devem ser controladas e sem excessivas oscilações, sob pena de deformação dos tecidos, desenvolvimento de micro-organismos ou oxidação dos elementos metálicos e posterior migração de óxidos para outros materiais em contacto com a(s) área(s) afectada(s).

Observações: durante a montagem a peça sofre diversas alterações, não podendo por essa razão ser considerada uma obra terminada. O número de elementos existentes, como folhas, é alterado sempre que a peça é exposta, sofrendo acrescentos, de modo a que a mesma se adapte ao espaço expositivo.

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: descoloração acentuada do material de revestimento da peça (*collants* em lycra) causada pela acção da luz solar directa a que esteve exposta aquando da sua primeira exposição no âmbito da I Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Sevilha (2004). Outros danos ocorreram durante as diversas exposições em que se encontrou, nomeadamente pequenos rasgões do tecido de revestimento, colmatados pelo próprio artista e assistentes de montagem através de colocação de novo tecido sobreposto assim como costura de áreas danificadas. Avaliação detalhada não existente até à data.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: a degradação de que a peça foi alvo, devido à sua exposição no exterior (referenciada anteriormente), é valorizada pelo artista, já que, segundo o mesmo, a peça adquiriu e adquire, através da sua degradação natural e de danos recuperados, como rasgões, um aspecto estético cada vez mais próximo de um feijoeiro real.

Substituição de componentes/materiais: na presente peça não devem ser substituídos componentes ou materiais já existentes, exceptuando materiais de enchimento que devem ser colocados aquando de cada montagem, mas sim acrescentados materiais e elementos em função da adequação da peça ao espaço expositivo. Em caso de degradação extrema da estrutura, que coloque em causa a integridade da peça, poderá a mesma ser substituída, devendo para o efeito ser contactada qualquer oficina de serralharia. A referida estrutura poderá ser substituída por outro material metálico mais estável.

• Degradações estruturais

Sem quebra de leitura estética: degradações estruturais sem quebra da leitura estética, tais como ligeira oxidação da estrutura metálica, deverão permanecer já que o artista as considera virtuosas. Em caso de degradação acentuada, que seriamente comprometa a estrutura da peça,

João Pedro Vale indica que pode ser efectuada nova estrutura por parte de qualquer oficina de serralharia.

Com quebra de leitura estética: em caso de degradação acentuada, que seriamente comprometa a estrutura da peça, João Pedro Vale indica que pode ser efectuada nova estrutura, com material mais estável, por parte de qualquer oficina de serralharia. É por si considerada primordial a substituição integral face a intervenção de conservação e restauro. Em caso de degradação das estruturas em liga metálica que dão forma às folhas, João Pedro Vale indica que é possível a sua substituição por qualquer indivíduo.

• **Degradações a nível do suporte**

Sem quebra de leitura estética: nenhum dos materiais existentes é considerado nesta obra enquanto suporte, já que os elementos metálicos existentes são considerados elementos de estrutura e os elementos em *collants* de *lycra* materiais de revestimento (camada de superfície).

Com quebra de leitura estética: ---

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: sempre que exista um dano no material de revestimento deve proceder-se à colocação sobreposta de outro com características idênticas enquanto reforço. Se se verificar a existência de actividade biológica o artista considera a lavagem da peça e aplicação de solução de desinfestação/desinfecção adequada ao contexto que se verifique, sempre por um conservador-restaurador. A limpeza generalizada poderá, segundo mesmo, ser efectuada por qualquer indivíduo desde que com devida atenção à possível degradação que se faça sentir durante o processo. No caso de elementos decorativos de maior complexidade,

como flores ou feijões, João Pedro Vale considera que, dependendo da sujidade apresentada, deverá ser efectuado por um conservador-restaurador.

Com quebra de leitura estética: sempre que exista um dano no material de revestimento, tal como um rasgão, é colocado um novo revestimento em *collants* de lycra transparentes acastanhados, de modo a que se assemelhe a uma mancha natural das folhas. Outros rasgões podem ser igualmente costurados manualmente por qualquer pessoa. As degradações são consideradas pelo artista vantajosas no que diz respeito ao aspecto da obra.

Perda total: em caso de perda total o artista autoriza a reprodução da obra.

Observações: sem observações.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: n.a.

Data de Reprodução: n.a.

Justificação: n.a.

Situações em que pode ocorrer reprodução: em caso de perda total.

Quem pode executar a reprodução: no caso de não ser possível a reprodução por parte do artista ou de Nuno Alexandre Ferreira, por razão de sua morte, o artista autoriza a reprodução da obra por qualquer estudioso da mesma.

Notas importantes à reprodução: em caso de reprodução deve ser assegurada a utilização de materiais idênticos aos originais. A estrutura poderá ser elaborada em liga metálica com maior resistência à degradação.

Observações: sem observações.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições / Apresentações

• Exposições / Apresentações Nacionais

Local: Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado), Lisboa.

Exposição: exposição individual da peça *Feijoeiro*.

Data: 07/07/2009 a 01/11/2009

Curadoria: ---

Observações: sem observações.

• Exposições / Apresentações Internacionais

Local: CRAC Alsácia, Altkirch, França.

Exposição: *Waoohhh, Le merveilleux dans l'art contemporain*

Data: 10/2008 a 01/2009

Curadoria: Sophie Kaplan

Observações: sem observações.

Local: MUDAM - *Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean*, Luxemburgo, Luxemburgo.

Exposição: *Portugal Agora – À propos des lieux d'origine*.

Data: 16/12/2007 a 07/04/2008

Curadoria: Clément Minighetti, Marie-Claude Beaud, Björn Dahlström

Observações: sem observações.

Local: MACUF - *Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa, Corunha, Espanha.*

Exposição: *Esto no es una Broma*²

Data: 26/07/2007 a 18/11/2007

Curadoria: David Barro

Observações: sem observações.

Local: *Monasterio de la Cartuja, Sevilha.*

Exposição: *La Alegría de Mis Sueños* – I Bienal de Arte Contemporânea de Sevilha.

Data: 03/10/2004 a 26/12/2004

Curadoria: Harald Szeeman

Observações: única exposição em que foi exposta no exterior.

b. Bibliografia Referente

- Gavin, Francesca (2011), *100 New Artists*. Londres: Laurence King Publishing.
- Jurgens, Sandra Vieira (2007), *Terra Mágica*. Disponível em <http://www.joaopedrovale.com/jpv.aspx?Lang=PT&Txt=66> [Acedido a 2 de Março de 2012].
- Lapa, Pedro (2008), «O Vício da História», *João Pedro Vale - Nascido a 5 de Outubro*, Lisboa: Ed. ADIAC Portugal / Tugaland, pp. 10-87.
- Muller, Hans-Joachim (2004), "João Pedro Vale", *La Alegria de mis sueños*, I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, Sevilha, Espanha.

² Do castelhano. Tradução: *Isto não é uma Brincadeira*.

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo I: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

Sem observações.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

• Compilação de informação

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Moraes Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• **Cedência de informação**

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).

ANEXO I – ENTREVISTA A JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- Feijoeiro (2004) –

Inês Magalhães (IM) – O *Feijoeiro* foi produzido em 2004. E o peso? Não tens o costume de pesar as tuas peças?

João Pedro Vale (JPV) – Não. E varia, porque a peça instalada tem umas dimensões e um peso e a peça armazenada tem outro.

IM – Como é que é feito o enchimento?

JPV – É com esferovite de bolinhas. Nunca leva a mesma quantidade porque umas vezes fica mais vazia, outras vezes mais cheia...

IM – Tem alguma inscrição?

JPV – Não.

IM – Quem é o actual proprietário?

JPV – Sou eu.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Não.

IM – Quem produziu a obra?

JPV – Eu, com a ajuda de assistentes.

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

IM – E quem foram esses assistentes?

JPV – Foi o Nuno² e a Ana Massano, na altura.

IM – E qual foi a função deles?

JPV – Ajudar a fazer aquilo tudo. Fazer folhas forradas a *collant*, um dobrava arame e o outro punha o *collant*, essas coisas assim. E o André Simões, também foi.

IM – E a Ana Massano, qual é a formação dela?

JPV – Fez as Belas Artes. Curso de Escultura.

IM – E o André?

JPV – A Escola de Artes de Évora. Curso de escultura.

IM – Quem deu o título à obra?

JPV – Fui eu.

IM – E qual é o significado desse título?

JPV – É a referência ao *feijoeiro mágico* do conto do *João e o Pé de Feijão*.

IM – Foi produzida por encomenda?

JPV – Foi, para a Bienal de Sevilha de 2004. Contactaram-me para fazer uma peça especificamente para a bienal e especificamente para um pátio, lá no sitio da bienal, e foi em função do tema da bienal, que se chamava *A Alegria dos Meus Sonhos*, ou uma coisa do género, e foi a partir do espaço em si que eu fiz a peça.

IM – E quais as influências/referências artísticas, ou históricas?

² Nuno Alexandre José Paulo Ferreira.

JPV – Havia o Ernesto Neto, só porque usava o mesmo tipo de dispositivo, que é o *collant* ou a *lycra* cheio com esferovite. Depois o resto da influência foi de coisinhas da loja dos chineses, aquelas borboletas e flores feitas com *collants*. É uma coisa do artesanato, no fundo é como se fosse uma coisa artesã que era levada às últimas consequências.

IM – E relações históricas, políticas ou sociais?

JPV – Não estão na peça propriamente dita.

IM – E significado, problemática ou mensagem? O que é que querias transmitir com aquela peça?

JPV – Era pegar nesta ideia de um conto infantil e que por isso fazia parte da cultura popular e nesse sentido o espectador quando via a peça já tinha o código para poder ler a peça, e como esse conto fala sobre diferentes questões, que têm a ver com esta ideia de avareza... por um lado tinha a ver com a possibilidade de escapar para outro mundo, não é? Que era esta ideia de que o feijoeiro crescia para outro mundo, isso interessava-me, esta coisa meio imaginária. E por outro estar a trabalhar sobre um conto que à partida a moral está distorcida, é do género... esta coisa do enganar a mãe e matar o gigante... era como se se tivesse esta lógica dos contos infantis para formar a personalidade da criança mas que depois quando vais analisar o fundo não é moralmente aceitável pelos parâmetros...isso era o que me interessava ao estar a trabalhar sobre um conto destes. Depois o que acontece é que a forma como o *Feijoeiro* está tu não sabes se aquilo é o cenário de uma coisa que já aconteceu ou se é uma coisa que ainda vai acontecer...

IM – E quais foram os materiais utilizados?

JPV – *Collants*, arame, *lycra*, umas partes que são feitas em *crochet*, tipo com linha, ferro, esferovite e dracalon, tem uns feijões que são feitos com o dracalon lá dentro, para aquilo ficar... revestidos com os *collants*.

IM – Quais as especificidades físicas associadas aos materiais, ou utilizaste única e exclusivamente por uma questão conceptual?

JPV – Foi conceptual. O arame foi por adaptação à forma que queria dar.

IM – Quais são essas especificidades conceptuais associadas?

JPV – Ah! Era os *collants*... tinha a ver com estas pecinhas de artesanato, das borboletas e das flores feitas com o *collant* e depois tinha a ver com esta ideia do *collant* como uma coisa feminina, mas que na realidade o *Peter Pan*... o que ele tem vestido são *collants*, ou esta imagem que temos de uma coisa meio medieval... não é medieval... o bobo... era mais por aí.

IM – A data de produção é mesmo 2004?

JPV – Sim.

IM – E onde é que a fizeste?

JPV – Fiz em casa.

IM – Quais foram os métodos de produção?

JPV – Tudo à mão e máquina de costura.

IM – Tens documentos de apoio à execução?

JPV – Não.

IM – Há alguma indicação que tenha tido originalmente em relação ao método de expôr a peça, ou não?

JPV – Fui eu que fiz a montagem e a peça foi acabada lá no sítio. Eu fiz a estrutura toda cá e depois a peça foi montada lá. Imagina, faltava peça para preencher o espaço e então nós continuámos a fazer. A peça tem um tronco central que na realidade foi construído para tapar a fonte que estava no meio do pátio, foi isso. E não havia nenhuma especificidade.

IM – Mesmo em relação ao modo como as coisas eram colocadas?

JPV – Não. Foi uma coisa que foi definida na altura, e depois acabou por ser a forma... cada vez que ela é montada acabou por ser sempre da mesma forma, mais ou menos. Mas que foi definida na altura.

IM – Mas em que aspecto?

JPV – Eu sei que ele tem que começar a trepar as paredes e a trepar as colunas e isso foi uma coisa que foi inventada na altura, eu não sabia muito bem como é que...

IM – Adaptas a cada espaço?

JPV – Sim, sim.

IM – Alguma indicação de montagem? Se alguém montar a peça...

JPV – Ninguém consegue montar.

IM – Só tu?

JPV – Sim, e o Nuno.

IM – Há alguma indicação tua de armazenamento ou acondicionamento?

JPV - Não, mas porque é que eu acho... a peça é toda desmontada. É montada folha a folha e as folhas são espalmadas para se armazenar e têm que voltar a ser moldadas.

IM – E estão numeradas?

JPV – Não. E depois, as folhas podem ser refeitas. Existem não sei quantas folhas, e as folhas são coisas que mesmo durante a montagem. Imagina, falta folhas, tu consegues fazer mais folhas, ou seja, não é uma coisa estanque. Depois tem lá uma coisa que tem a ver com o restauro... a peça, ela foi feita com *collants* novas e foi feita para um sítio ao ar livre, o que significa que ela esteve não sei quantos meses a levar com o sol e com a chuva e com coisas e o tecido foi-se estragando... Aconteceu uma coisa ao tecido: a parte que estava voltada para cima ficou mais clara do que a parte que estava voltada para baixo, o que acontece é que

depois ela foi lavada, mais ou menos, e nunca mais foi exposta no exterior, passou a ser sempre uma peça de interior. Esta degradação de que a peça foi alvo da primeira vez tinha a ver tanto com o facto de a cor ser queimada, com o facto de haver buracos nas meias e isso ficou a fazer parte da peça, ou seja, aquelas manchas todas do sol são uma mais-valia agora para a peça, porque como a peça fica agora noutra posição, as manchas... já não percebes muito bem que aquilo... tiras partido disso. Imagina, aquilo vivia de uma coisa que era da transparência das *collants* verdes e das *collants* castanhas, imagina que há uma folha verde mas que tem um buraco, nós não trocamos, na *collant* que tem o buraco nós pomos uma *collant* transparente castanha por cima e o buraco fica a fazer mancha que uma folha naturalmente teria. Se se rompe um bocado da *lycra* que tem o esferovite e as bolas começam a sair, chegas lá e coses, à mão, sem grande preocupação, porque é por este acumular de buracos e de linhas e coisas que aquilo vai ganhando uma coisa mais orgânica.

IM – Qualquer pessoa pode coser?

JPV – Qualquer pessoa. O problema aqui na montagem é perceber, e é isso é que é impossível fazer numas instruções de montagem é porque tem a ver com a adaptação dentro do bom senso ao espaço. O que acontece é que o corpo principal da peça são tubos que se vão subdividindo ao longo do tubo. Imagina que tens um tubo de tecido que teria trinta metros de comprimento, com um metro e meio de diâmetro... só que ele só tem um metro e meio de diâmetro em três metros de comprimento, depois passou a ser dois tubos, cada um com o seu diâmetro, e assim sucessivamente, até ficar todo ramificado, até que as pontas se confundam com tubos que são formados pelas próprias *collants*, umas juntas com as outras, tendo em conta que depois estas *collants* que revestem os últimos tubos são costuradas umas nas outras... Imagina, tens um tubo que é o equivalente ao dobro do diâmetro de uma perna, ele aí vai ter dois pedaços de *collants* costurados, um no outro, e por aí fora, porque tens um tubo de tecido que é cheio, este tubo é revestido com uma película de *collants* costurados uns nos outros. À volta destes tubos existe um arame que está revestido a *collant* que anda como se fosse uma trepadeira e é nesse arame, que anda à volta à volta do tubo que as folhas são presas, de uma forma mais ou menos aleatória mas dentro da lógica do feijoeiro verdadeiro, ou seja, as folhas duas a duas, como

acontece num feijoeiro. Depois existem flores e feijões. As flores estarão na ponta, os feijões estarão mais perto do tronco, pela lógica. E depois é este arame e estas flores e estes feijões que permitem que consigas fazer com que ele trepe pela parede, ou seja, na realidade o que estás a fazer é que penduras um prego na parede e pregas o arame, e por isso é que aquilo fica a parecer que está a trepar e que está colado à parede, mas na realidade ele está é suspenso junto à parede.

IM – E se nenhum de vocês estiver para fazer a montagem?

JPV – Ninguém consegue fazer.

IM – E se já não existirem?

JPV – Se nós morrermos alguém vai estudar aquilo... durante dez anos...

IM – E esse alguém se estudar a peça está apto a fazer a montagem?

JPV – Sim, sim. Já foi feita uma montagem por nós e já houve montagem feita com a Ynaiê Dawson, também.

IM – Qual é a nacionalidade da Ynaiê?

JPV – É brasileira mas inglesa. Porque há coisas que ela sabe.

IM – E se houver uma degradação da estrutura de arame, como por exemplo encontrar-se com oxidação acentuada?

JPV - Deverá existir um certo bom senso no que diz respeito a essa degradação, ou seja, ainda que a minha intenção não fosse a de que a estrutura de ferro ficasse oxidada, esta oxidação, acaba por contribuir para a “organicidade” da peça, faz com que ela fique mais natural... Existem dois tipos de estruturas de ferro: a estrutura de ferro que suporta a base e os arames que fazem as folhas, que formam as guias onde se prendem as folhas, flores, etc. O arame das folhas, acaba por ser sempre substituído em cada montagem, se estiver muito degradado, pode fazer-se uma nova folha. É super simples, e qualquer pessoa consegue e pode fazer. A

estrutura de ferro da base vai ficando oxidada, mas como a base de tecido que está em contacto com ela, tem um reforço em dracalon, é preciso estar mesmo muito degradada para se ter de fazer uma substituição. Para se fazer uma nova estrutura, basta que um serralheiro a refaça, seguindo o mesmo desenho. Penso que é preferível refazer do que restaurar, e não necessita de ser um processo feito por um restaurador. Em todo o caso, como acaba por acontecer na maior parte dos meus projectos, quer por questões de orçamentos, quer por não estar preocupado com a conservação na altura em que estou a fazer a peça, acabei por fazer a estrutura num ferro normal (a estrutura da base) no caso de existir a necessidade de refazer esta estrutura, esta pode ser refeita em aço inox, ou outro material que seja mais resistente!

IM – Caso os tecidos se encontrem com sujidade que não contribua para o aspecto natural de um feijoeiro o que consideras fazer?

JPV - Opto por lavar. Depois da exposição em Sevilha eu próprio lavei a peça. Lavei tudo à mão, na banheira de minha casa! Penso que qualquer pessoa pode lavar desde com os cuidados necessários, como ter a preocupação que a peça não desbote, etc. No caso de partes da peça, como as flores, os feijões ou outras parte de tecido mais frágeis, penso que dependendo do estado de sujidade, talvez seja preferível a limpeza ser feita profissionalmente por um restaurador.

IM - E se houver desenvolvimento de actividade biológica (insectos e/ou fungos)? Deve ser chamado alguém especializado? Optas pela desinfestação/desinfecção?

JPV - Em qualquer um dos casos, essa desinfestação ou desinfecção deverá ser feita profissionalmente.

IM – E em caso de perda total? Consideras que a peça está acabada ou podes considerar uma reprodução da peça?

JPV – Posso considerar a reprodução da peça.

IM – Feita por ti... E no caso de já não existires pode ser feita por outra pessoa?

JPV – Sim, se conseguir...

IM – Não existe nenhuma reprodução de momento, aquela é a original?

JPV – Não. E é mutante. Neste caso é minha, mas mesmo que seja comprada ela vai sempre mudar, vai sempre ser acrescentada e alterada.

IM – Há alguma nota importante que queiras fazer em relação à questão da reprodução?

JPV – Tem que ser feita com os mesmos materiais.

IM – Em que exposições já esteve exposta?

JPV – Na Bienal de Sevilha³, estive na Alsácia⁴ em 2008, depois estive no Museu do Chiado⁵ em 2009...

IM – No âmbito de alguma exposição, ou não?

JPV – Não, foi individual. Esteve também no MACUF⁶, em 2007... acho que montámos aquilo cinco vezes... e no Luxemburgo, no MUDAN⁷, mas não me lembro quando foi...

IM – E sítios onde já tenha aparecido referenciada bibliograficamente?

JPV – Houve agora um livro da Francesca Gavin⁸... Nenhum livro especial sobre aquilo, mas aparece em várias coisas...

³ I Bienal de Arte Contemporânea de Sevilha - *La Alegría de Mis Sueños*, no *Monasterio de la Cartuja*, Sevilha de 03/10/2004 a 26/12/2004.

⁴ Exposição *Waoohhh, Le merveilleux dans l'art contemporain*, CRAC Alsácia, Altkirch, França, de 10/2008 a 01/2009.

⁵ Exposição individual da peça *Feijoeiro*, Museu Nacional de Arte Contemporânea (Museu do Chiado), Lisboa, de 07/07/2009 a 01/11/2009.

⁶ Exposição *Esto no es una Broma* no MACUF - *Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa*, Corunha, Espanha, de 26/07/2007 a 18/11/2007.

⁷ Exposição *Portugal Agora – À propos des lieux d'origine*, no MUDAM - *Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean*, Luxemburgo, de 16/12/2007 a 07/04/2008.

⁸ Referência a Gavin, Francesca (2011), *100 New Artists*. Londres: Laurence King Publishing.

APÊNDICE G | Modelo de Documentação — *Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego*

Datação: 2006

Dimensões/Duração: 60 x 90 **Unidade:** cm

Peso: desconhecido **Unidade:** ---



Inscrições: Existentes Inexistentes Não aplicável (n.a.)

Conteúdo: assinatura do artista, título, data e técnica.

Localização: verso da tela.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: verso da tela.

Categoria: pintura.

Sub-categoria: plasticina s/ tela.

Proprietário: colecionador privado.

Data de aquisição: 2007

Forma de aquisição: adquirida através de compra durante a exposição *Nascido a 5 de Outubro* - Galeria Filomena Soares (Lisboa) de 19/04/2007 a 15/06/2007.

Nº Inventário: existência desconhecida **por:** n.a.

Certificado de autenticidade : Existente Inexistente

Observações: sem observações.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

b. Identificação de outros intervenientes

Nome (artístico): ---

Nome (completo): *Vidreira do Rato, Lisboa.*

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: execução de moldura.

Nacionalidade: ---

Formação / Profissão: ---

Contactos

Endereço de correio electrónico: vidreirarato@clix.pt

Contacto telefónico: +351 213 883 092

Outros contactos: Rua do Sol ao Rato, 21^a, 1200 Lisboa, Portugal.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego*

Autor do título da obra: João Pedro Vale

Significado do título da obra: título da obra *Salazar a Vomitar a Pátria* da artista plástica portuguesa Paula Rego (1935-) complementada com a data de produção original (1960) e referência à autoria.

Descrição geral: obra em plasticina s/ tela baseada na obra *Salazar a Vomitar a Pátria* (pintura a óleo s/ tela, 94 x 120cm) da autoria de Paula Rego, embora com dimensões distintas, emoldurada em moldura de madeira preta. Na obra de João Pedro Vale, não é apresentada uma cópia integral da obra original. A camada polícroma é aqui constituída por plasticina de diversas cores, vivas e contrastantes, sobre o suporte de tela.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: obra produzida especificamente para a exposição *Nascido a 5 de Outubro* - Galeria Filomena Soares (Lisboa) de 19/04/2007 a 15/06/2007.

Influências/referências artísticas/históricas: influência da obra da artista plástica Paula Rego e referência específica à pintura *Salazar a Vomitar a Pátria* criada pela artista.

Relações históricas/políticas/sociais: existência de relações históricas, políticas e sociais relacionadas com o período ditatorial português — Estado Novo (1933-1974). A obra original

representa uma sátira a António de Oliveira Salazar (1889-1970), que governava Portugal através de ideais políticos ditatoriais, encontrando-se o mesmo fortemente associado à transmissão de ideias e implementação do acentuado sentimento patriótico. Deve ser referido que a artista Paula Rego residia na altura da produção da obra, 1960, em Inglaterra (onde permaneceu) e não em território nacional, o que permitiu uma visão distinta e afastada dos acontecimentos que se faziam sentir na época, a demonstração da reacção ao regime e a apresentação do seu trabalho que, caso contrário, seria censurado.

Significado/problemática/mensagem: é por parte do artista desejada a reflexão acerca do período ditatorial português, nomeadamente no que se relaciona com questões de censura, assim como o confronto dessa realidade com a actualidade, especialmente para gerações nascidas após a revolução de 25 de Abril de 1974. *Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego* foi apresentada na referida exposição — *Nascido a 5 de Outubro* — em conjunto com outra peça, uma recriação da obra *S.M.* (1961) da autoria do artista Joaquim Rodrigo (1912-1997), que residia no país durante a ditadura, com o intuito de demonstrar as diferenças ao nível da liberdade de expressão de ambos os artistas face a questões políticas e sociais que se faziam sentir em Portugal durante o regime.

c. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: plasticina colorida Jovi® sobre tela com camada de preparação (de fabrico industrial).

Especificidades físicas associadas: a escolha dos materiais não se prendeu com qualquer tipo de especificidade física associada.

Especificidades conceptuais associadas: a existência de mitos patrióticos portugueses amplamente divulgados no período do Estado Novo (1933-1974), tal como o Sebastianismo, assim como a aprendizagem de questões históricas e sociais moldadas pelo regime, na altura exacerbados essencialmente através do ensino, levaram à associação das questões políticas e

sociais da altura ao período de formação escolar. A utilização de plasticina refere esta associação, já que o material é frequentemente utilizado em contexto escolar e faz certamente parte da infância da maioria dos observadores da obra. O artista deseja também, através da utilização deste material associado à utilização infantil, demonstrar como a sua obra não depende de qualquer virtuosismo técnico, já que qualquer interessado saberá à partida como deve ser utilizada a plasticina. Não deve ser descurada a carga escolar associada à cópia de modelos artísticos de artistas de renome, tal como acontece na presente obra.

Observações: sem observações.

d. Métodos de Produção

Data de produção: 2006

Local de produção: residência do artista.

Intervenientes: João Pedro Vale.

Métodos de produção: aplicação manual de plasticina de diversas cores sobre o suporte de tela.

Instrumentos e equipamentos: inexistência de utilização de qualquer instrumento ou equipamento.

Documentos de apoio à execução: imagens da obra original *Salazar a Vomitar a Pátria* da autoria de Paula Rego recolhidas aquando a produção da obra à data inexistentes.

Proprietário(s): n.a.

Observações: sem observações

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: sem indicações específicas relativamente ao espaço e método expositivo originais. Montada em contexto expositivo pelo artista.

Indicações de montagem: deverá apenas ser exposta através do método tradicional de exposição de uma pintura.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: deverá ser armazenada em local com condições ambientais controladas, evitando grandes oscilações de temperatura e percentagem de humidade relativa. Quando colocada em ambientes com valores excessivos ou diminutos de temperatura e humidade relativa, ainda que estáveis, poder-se-á verificar a degradação acentuada da camada superficial composta por plasticinas de diversas cores. Quando armazenada deve ser protegida da deposição de poeiras e outros detritos, através do seu acondicionamento sem qualquer material em contacto com a superfície, sob pena de deformação dos materiais que compõem a camada polícroma. Aconselha-se o uso de uma caixa, evitando no entanto a criação de micro-clima de modo a não degradar a superfície. O seu armazenamento não deve, em caso algum, descurar medidas de conservação preventiva, verificação periódica do estado de conservação e manutenção da obra.

Observações: sem observações.

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: estado de conservação actual da obra desconhecido devido ao facto do artista não possuir qualquer informação acerca do proprietário que a detém.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: reconhecimento visual do material utilizado para elaboração da camada polícroma (plasticina) associado à ideia de visualização inicial de uma pintura tradicional.

Substituição de componentes/materiais: em caso de existência de lacunas ou degradações pontuais do material que constitui a camada polícroma (em plasticina) dever-se-á proceder à substituição/reposição do material danificado ou em falta, respeitando sempre as características do utilizado originalmente. Segundo o artista, a referida substituição/reposição poderá ser efectuada sem que ao mesmo obrigatoriamente se recorra. Em caso de degradação da moldura esta poderá ser substituída desde que seja preta (inclusivamente no seu interior), de madeira, com caixa de ar e justa à peça.

• **Degradações estruturais**

Sem quebra de leitura estética: em caso de qualquer degradação da grade de estrutura o artista considera que a mesma deverá ser substituída, quer por uma nova grade ou suporte em MDF, o que deverá ser efectuado por um conservador restaurador.

Com quebra de leitura estética: n.a.

• **Degradações a nível do suporte**

Sem quebra de leitura estética: em caso de existência de deformações no suporte de tela deverão as mesmas permanecer já que, segundo o artista, fazem parte da história de envelhecimento da peça. Se se verificar a existência de microrganismos deverá a peça ser recuperada por um profissional de conservação e restauro.

Com quebra de leitura estética: em caso de deformações excessivamente acentuadas deverão as mesmas sofrer intervenção. Em caso de existência de rasgões deverão os mesmos ser intervencionados.

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: danos ou degradações que não impliquem a intervenção de profissionais especializados podem ser recuperados por qualquer indivíduo, tal é o caso de deformações causadas por pequenos impactos, bastando para tal nova moldagem da área afectada retomando à forma original. Outras degradações, como falta de coesão entre as partículas ou alteração/degradação generalizada dos materiais existentes, deverão ser alvo de avaliação e intervenção por parte de profissionais especializados em conservação e restauro.

Com quebra de leitura estética: em caso de existência de lacunas ou degradações pontuais do material que constitui a camada polícroma (em plasticina) dever-se-á proceder à substituição/reposição do material danificado ou em falta, respeitando sempre as características do utilizado originalmente. Em caso de degradações acentuadas da mesma camada dever-se-á proceder ao seu tratamento por parte de um profissional especializado em conservação e restauro, sem que para isso se recorra necessariamente ao artista. Devem permanecer inalteradas as degradações causadas pelo envelhecimento natural da peça.

Perda total: em caso de perda total o artista assume a possibilidade de refazer a obra. Se impossibilitada a nova produção por parte do próprio, é autorizada a sua elaboração por qualquer indivíduo, desde que respeitando sempre a obra original assim como os direitos do autor.

Observações: sem observações.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: n.a.

Data de Reprodução: n.a.

Justificação: n.a.

Situações em que pode ocorrer reprodução: a reprodução da obra é autorizada pelo artista em caso de perda total.

Quem pode executar a reprodução: em caso de necessidade de reprodução da obra o artista deve ser contactado de modo a que possa dar indicações específicas adequadas ao caso. Em caso de impossibilidade de contacto com o mesmo, após a sua morte, a reprodução poderá ser efectuada por qualquer indivíduo.

Notas importantes à reprodução: em caso de reprodução da obra por parte de qualquer outro indivíduo, que não o artista, devem sempre ser respeitados a obra original assim como os direitos do autor.

Observações: sem observações.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições

• Exposições Nacionais

Local: Galeria Filomena Soares, Lisboa.

Exposição: *Nascido a 5 de Outubro*

Data: 19/04/2007 a 15/06/2007

Curadoria: ---

Observações: sem observações

• Exposições Internacionais

Inexistência actual de participação em exposições internacionais.

b. Bibliografia Referente

- Lapa, Pedro; Sharp, Chris (2008), *João Pedro Vale: Nascido a 5 de Outubro*, Lisboa: Ed. ADIAC Portugal / Tugaland.

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo I: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

Não existentes.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

- **Compilação de informação**

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Morais Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• **Cedência de informação**

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).

ANEXO I – ENTREVISTA AO JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- *Salazar a Vomitar a Pátria, 1960, Paula Rego (2007)* -

Inês Magalhães (IM) – Esta peça data de 2007. Tem inscrições?

João Pedro Vale (JPV) – Na parte de trás deve ter assinatura, título, data e técnica. Não sei de quem é... não sei o nome do colecionador, mas é uma colecção privada.

IM – Quando foi adquirida?

JPV – Logo na exposição²...

IM – Em 2007.

JPV – Sim. Foi comprada na Galeria.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Não. Como está assinada... só faço certificado de autenticidade quando as peças não estão assinadas.

IM – Quem foi ou foram o(s) artista(s) responsáveis?

JPV – Eu.

IM – Existem outros intervenientes?

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

² Exposição individual *Nascido a 5 de Outubro*, com lugar na Galeria Filomena Soares, em Lisboa, de 19/04/2007 a 15/06/2007.

JPV – Nenhum. Foi a primeira que eu fiz dessas de plasticina, porque depois as outras de plasticina foram feitas com assistentes. É uma cópia de uma pintura da Paula Rego, mas o formato é menor, as dimensões não são as mesmas, é menor, e não é copiada taxativamente.

IM – E a moldura?

JPV – Fiz na *Vidreira do Rato* – uma moldureira na rua do sol ao rato, em Lisboa, onde geralmente faço todas as minhas molduras.

IM – Consideras esta peça uma pintura?

JPV – Eu considero pintura, sim.

IM – Qual é a razão de surgimento e o significado que desta obra?

JPV – Eu fiz aquilo para uma exposição que se chama *Nascido a 5 de Outubro*. Aquilo a que me tinha proposto era como é que as mitologias que estão na base da identidade portuguesa foram usadas de diferentes maneiras consoante o regime político. As mitologias históricas que estavam por trás da implantação da república que seriam uma coisa muito revolucionária para a altura, depois acabaram por ser utilizadas pelo Estado Novo e eu, como nascido pós 25 de Abril... na realidade, a maneira como vejo as coisas, ou como fui ensinado, é que estas coisas estavam associadas ao fascismo sem sequer perceber a base daquilo, não é? Esta ideia do Sebastianismo, e do D. Sebastião, hoje parece uma coisa mais salazarista do que na realidade aquilo é. Na realidade, aquilo tinha uma coisa qualquer revolucionária, mas como o contexto foi mudando e as apropriações que lhes foram dadas, a carga que foi dada a estas mitologias que depois se foram diluindo... Havia qualquer coisa nesta ideia de ensino... de ensino no sentido de transmissão de conhecimento, de coisa que te é dada, por causa desta forma como os processos históricos e estas mitologias são ensinados... havia uma coisa qualquer de escola que estava aqui por trás e esta história da plasticina... a plasticina, a coisa de copiar um modelo... estava li um bocadinho na base disto. A ideia de fazer as coisas em plasticina era fazer uma coisa que qualquer pessoa pudesse fazer, sem virtuosismo técnico, não é preciso saber pintar a óleo... porque qualquer pessoa sabe fazer plasticina de várias cores e sabe

esborrachar a plasticina em cima daquilo, era uma coisa... quase como um exercício escolar. Eu utilizei duas pinturas que tivessem carga política no mesmo período. Era a Paula Rego, que não morava em Portugal, que reagia ao regime, e o Joaquim Rodrigo, que tinha uma pintura super codificada para poder falar sobre coisas, mas como estava tão codificada passava a censura. Tanto as pinturas da Paula Rego, aquela coisa mais expressionista, como a do Joaquim Rodrigo remetia para este imaginário infantil que estava associado também à plasticina... aquilo tudo assim ali meio cíclico.

IM – Foi produzida por encomenda?

JPV – Não.

IM – A razão de surgimento da obra foi só por causa da exposição? Em que contexto surge essa exposição?

JPV – Foi uma exposição na Filomena Soares. Era uma das exposições regulares, de agenda da galeria, não era de especial.

IM – E quais as influências ou referências artísticas e históricas?

JPV – A própria Paula Rego.

IM – O que desejavas transmitir aos observadores?

JPV – É essa coisa de como as coisas ficam associadas. Por exemplo, esta coisa do fado... eu cresci sempre, culturalmente a achar o fado uma coisa fascista, não sei porquê. Quer dizer, até sei, mas... sempre associei o fado a como se fosse a música do regime, sem nunca me questionar sobre aquilo, não é? E de repente eu faço parte da mesma geração que os fadistas novos, daqueles que fizeram com que o fado agora volte a ser uma coisa que as pessoas oiçam, e que seja *cool*³, e que já não esteja tão associado à ditadura. Porque no fundo era uma coisa marginal... E nessa exposição eu tinha umas fotografias... eu tenho fotografias dessas como se fosse a gozar com... não é gozar... estas pessoas que tiram fotografias com pessoas

³ Calão inglês. Tradução: *fixe* em calão português, algo *bom*.

famosas... eu tenho muitas fotografias dessas, um dia hei-de fazer uma coisa. E de repente usei uma de eu com a Mariza⁴ e com o Camané⁵, para poder falar desta ideia do fado e outra com a Ana Salazar⁶, isto porque, por muito estúpido que pareça, quando me falam em Salazar, eu primeiro penso na Ana Salazar, só depois é que penso no Oliveira Salazar. E quando eu falo nesta questão das pessoas não pararem para pensar sobre as coisas, estou também a dar um exemplo do que acontece comigo, e quando eu fiz essas peças todas, o objectivo era que elas pudessem ser momentos de reflexão, de parar para pensar sobre aquilo, mais do que o meu interesse na obra da Paula Rego, propriamente dita. Não é homenagem à artista, é só referência. Até porque me irrita que não se possa fazer referência a artistas portugueses... Eu tenho um trabalho sobre a Helena Almeida e sou sempre questionado: *então, mas a Helena Almeida, está viva, coitada da senhora... estás a gozar com ela...* e eu nunca ouvi ninguém a dizer: *a fazer peças referenciadas ao Bruce Nauman?! O homem está vivinho da silva, está é lá nos Estados Unidos e ninguém diz estás a fazer isto, coitado do homem!* E interessa-me imenso os artistas portugueses, porque são artistas com os quais eu tenho que lidar e fazem parte da minha cultura, logo é-me indiferente se as pessoas conhecem ou não a Paula Rego, ou o Joaquim Rodrigo, ou por aí fora.

IM – Quais os materiais utilizados?

JPV – Plasticina sobre tela.

IM – Tela industrial?

JPV – Sim, comprada para aí na loja dos chineses...

IM – E a plasticina é de alguma marca específica?

JPV – Sim, *Jovi*®. São todas *Jovi*®.

⁴ Fadista portuguesa pertencente à nova geração de fadistas.

⁵ Fadista português pertencente à nova geração de fadistas.

⁶ Conhecida estilista portuguesa.

IM – Existem especificidades físicas associadas à plasticina, ou foi só uma questão conceptual?

JPV – Foi só conceptual.

IM – Qual foi o local de produção?

JPV – Foi em casa.

IM – Há algum método de produção específico que tenhas utilizado?

JPV – Foi só esborrachar a plasticina.

IM – Não houve nenhum tipo de instrumentos ou equipamentos associados?

JPV – Não, nada.

IM – Existem esboços, memórias descritivas ou outros documentos de apoio?

JPV – Só fotografias da obra. E fiz aquilo a partir da Paula Rego, não é? Deve ter sido a partir de um livro, ou assim.

IM – A peça foi feita para a exposição *Nascido a 5 de Outubro*, tinha alguma indicação específica relativamente à forma como a peça era montada?

JPV – Não.

IM – Foste tu que fizeste a montagem?

JPV – Sim. Não tem... Está como as pessoas põem uma pintura.

IM – E funciona autonomamente?

JPV – Sim.

IM – Tens alguma indicação de armazenamento ou acondicionamento?

JPV – O bom senso. Houve uma plasticina que veio cheia de humidade, que era o oposto do que devia acontecer, porque o problema da plasticina era secar e aquilo estava cheio de bolor...

IM – Não foi esta...

JPV – Não.

IM – E depois, tiveste que a recuperar?

JPV – Não, foi uma empresa de restauro no Brasil que fez.

IM – E está onde?

JPV – Em Lisboa, num escritório de advogados, acho eu.

IM – Encontra-se referenciado na lista de colecionadores das tuas obras ou não?

JPV – Não.

IM – Quais são os aspectos estéticos da peça que valorizas?

JPV – Que se note que é plasticina que está lá a fazer de conta que é pintura mas que se note que é plasticina.

IM – E no que se relaciona com a substituição de componentes ou materiais? Em caso de necessidade de substituição da moldura tens alguma especificidade face ao tipo de moldura que queres?

JPV - A moldura pode ser sempre substituída, não tenho nenhuma relação especial com a moldura actual da peça. Tem de ser preta, de madeira, com caixa, com o interior também em preto, para que o vidro não esteja em contacto com a plasticina e a moldura tem de estar junto da lateral da tela, ou seja, não gosto mesmo nada das molduras tradicionais de tela, daquelas que deixam uma margem em volta de toda a peça.

IM - E se faltar um pedaço de plasticina...

JPV – Põe-se outra vez plasticina.

IM – Que pode ser substituída por uma plasticina nova?

JPV – Sim.

IM – Por qualquer pessoa?

JPV – Sim. Porque aquilo está feito como qualquer pessoa faria. Aquilo está mole... quer dizer, com o tempo acaba por secar, mas imagina que a obra não estava protegida e que de repente fica com um vinco... aconteceu com uma, que veio para cá para restaurar, e quando eu fui restaurar, era ridículo porque era uma coisa que qualquer pessoa podia ter feito, porque não tinha nada. Tens um risco é só passares o dedo, como qualquer pessoa faz. Não tem nada de... Deve ser intervencionada se caírem partes de plasticina ou se alguma vez se vir o suporte, neste caso a tela, esses são alguns dos exemplos que me ocorrem onde optaria pela substituição. Ou se a cor se perder de tal forma que não se consiga distinguir as diferentes zonas de cor.

IM – Qualquer um está autorizado a fazer essa intervenção.

JPV – Sim.

IM – No que se refere a degradações a nível das camadas de superfície, por exemplo, se houver uma quebra da leitura qual é a tua indicação?

JPV – Têm que ser removidos os bolores. *Craquelets* podem ficar.

IM – Ou seja, sinais de envelhecimento normal podem ficar, se for uma degradação anormal é que não?

JPV – Sim.

IM – E isso pode ser feito por qualquer empresa?

JPV – Sim.

IM – Costumas preferir que seja contigo?

JPV – Não, neste caso pode ser por qualquer empresa.

IM – Caso existam rasgões na tela de suporte...

JPV – Deve haver recuperação.

IM – E deformações da tela, como por exemplo ondulações?

JPV - Apenas se as ondulações interferirem com a leitura da peça, vejo as ondulações como o *craquelet*, como parte da pintura... Mas obviamente, desde que a peça não pareça estar completamente deteriorada!

IM – Se houver um ataque biológico no suporte...

JPV – Deve ser recuperada por profissionais.

IM – E danos graves na grade (como partir-se, por exemplo) consideras que deve ser substituída?

JPV - Esta foi a minha primeira pintura em plasticina, por isso, com o tempo e mais trabalhos idênticos, fui percebendo uma série de coisas. Não sei até que ponto é a grade que tenciona a tela, acho que depois da plasticina, a tela acaba por ser apenas uma superfície onde a plasticina está presa, o fundo poderia por exemplo ser uma placa de MDF, em vez da grade de tela. Isto tudo para dizer, que se pode substituir a grade sempre que se achar necessário, seja por degradação da grade, infestação, etc... Penso que este trabalho ficará melhor, se feito por um conservador-restaurador.

IM – E em caso de perda total, pensas na reprodução?

JPV – Pode ser refeita.

IM – E se já não existires?

JPV – Pode ser refeita.

IM – Por quem?

JPV – Por quem quiser. Nós estamos a falar no caso desta específica...

IM – Não há existência actual de reproduções?

JPV – Não.

IM – Em que exposições já esteve?

JPV – Só na *Nascido a 5 de Outubro*.

APÊNDICE H | Modelo de Documentação — *Hero, Captain and Stranger*

I. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Título: *Hero, Captain and Stranger*

Datação: 2009

Dimensões/Duração: 68 **Unidade:** minuto

Peso: n.a. **Unidade:** n.a.



Inscrições: Existente Inexistentes Não aplicável (n.a.)

Conteúdo: n.a.

Localização: n.a.

Assinatura: Existente Inexistente

Localização: n.a.

Categoria: vídeo

Sub-categoria: DVD/Ficheiro informático

Proprietário: João Pedro Vale

Data de aquisição: n.a.

Forma de aquisição: n.a.

Nº Inventário: n.a. . **por:** n.a.

Certificado de autenticidade: Existente Inexistente

Observações: obra não comercializada até ao momento.

II. IDENTIFICAÇÃO DO(S) ARTISTA(S) E INTERVENIENTES

a. Identificação do(s) Artista(s)

Nome (artístico): João Pedro Vale

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Nuno Alexandre Ferreira

Nome (completo): Nuno Alexandre José Paulo Ferreira

Data de Nascimento: 21/10/1973

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: formação em sociologia pela Universidade Nova de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: info@joaopedrovale.com

Observações: Ambos os artistas se apresentam na presente obra como escritores, realizadores e figurantes.

b. Identificação de outros intervenientes

Nome (artístico): Anton Z. Risan ou Anton Dickson

Nome (completo): Anton Zivojin Mattias Risan

Data de Nascimento: 16/07/1975

Função na presente obra: actor (personagem *Ishmael*)

Nacionalidade: sueca

Formação / Profissão: curso de bailado pela Royal Swedish School, formação em arquitectura/ actor, produtor, editor e director de filmes pornográficos, fotógrafo e bailarino de *ballet*.

Contactos

Endereço de correio electrónico: zivojin@mac.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: <http://facebook.com/antonZrisan>

Nome (artístico): Tecco Ribeiro

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: actor (personagem *Queequeg*)

Nacionalidade: brasileira

Formação / Profissão: Artista Plástico (Escultor)

Contactos

Endereço de correio electrónico: teccoribeiro@gmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: <http://teccoribeiro.blogspot.com>; <http://www.facebook.com/tecco.ribeiro>; <http://twitter.com/#!/teccors>

Nome (artístico): Drako

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: actor (personagem Ahab)

Nacionalidade: espanhola

Formação / Profissão: performer

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Thomas Mckean

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: narrador

Nacionalidade: norte-americana

Formação / Profissão: artista plástico, escritor.

Contactos

Endereço de correio electrónico: tmcknyc@gmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: <http://www.facebook.com/Thomas.McKean>

Nome (artístico): João dos Santos Martins

Nome (completo): João dos Santos Martins

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: figuração especial.

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Dança pela Escola Superior de Dança / *performer* e bailarino.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Rui Ferreira

Nome (completo): Rui Miguel Leitão Ferreira

Data de Nascimento: 1977

Função na presente obra: figuração especial.

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: artes plásticas pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa/artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: ruiferreira1977@mail.telepac.pt

Contacto telefónico: +351 91 935 50 76

Outros contactos: gfilomenasoaes@mail.telepac.pt / +351 21 862 41 22/3

Nome (artístico): Carlos Almeida

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em engenharia pelo Instituto Superior Técnico / engenheiro, director de empresa de efeitos especiais

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: info@irmalucia.com

Nome (artístico): Bruno Abreu

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 13/11/1976

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: *barman*, empresário (proprietário do bar *Baliza*, Lisboa)

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: <http://www.facebook.com/profile.php?id=100000296391001>

Nome (artístico): André E. Teodósio

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1977

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: Conservatório Nacional de Música, Escola Superior de Música e Escola Superior de Teatro e Cinema / actor e encenador.

Contactos

Endereço de correio electrónico: frente_andre@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Nome (artístico): Pedro Rodrigues

Nome (completo): Pedro Campos Rodrigues

Data de Nascimento: 20/05/1972

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em gestão ambiental, Instituto Superior D. Afonso III/
web designer, programador web.

Contactos

Endereço de correio electrónico: p.cr@sapo.pt

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Nome (artístico): Luis Royal

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1974

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: formação em museologia pela Faculdade de Ciências Humanas da
Universidade Nova de Lisboa, licenciatura em *design* Industrial no Instituto de Artes Visuais,
Design e Marketing (IADE) / *designer*.

Contactos

Endereço de correio electrónico: royal.luis@gmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Ynaiê Dawson

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1979

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: brasileira / Inglesa

Formação / Profissão: licenciatura em fotografia pela UNESA (Rio de Janeiro) / fotógrafa, artista.

Contactos

Endereço de correio electrónico: ynaie.dawson@gmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Nome (artístico): Ana Pérez-Quiroga

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1960

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: mestrado em artes visuais pela Universidade de Évora, licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástica.

Contactos

Endereço de correio electrónico: studio@anaperezquiroya.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Nome (artístico): Miguel Faro

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: faculdade de Belas Artes de Lisboa/artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: <http://www.facebook.com/profile.php?id=764628891>

Nome (artístico): Tiago Borges

Nome (completo): Tiago Borges da Silva

Data de Nascimento: 31/10/1973

Função na presente obra: figurante

Nacionalidade: angolana

Formação / Profissão: mestrado em *design* interactivo pelo Royal College of Art (Londres), licenciatura em arquitectura pela Universidade de Manchester / arquitecto, artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: tiago@pndmn.com

Contacto telefónico: +351 934 528 029

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Pedro Gonçalves

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 14/09/1970

Função na presente obra: música

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: músico (pertencente ao grupo musical *Dead Combo*)

Contactos

Endereço de correio electrónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Pedro Diniz Reis

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: 1972

Função na presente obra: director de fotografia

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em pintura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@pedrodinizreis.net

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Nome (artístico): Sylvia Gruber

Nome (completo): ---

Data de Nascimento: ---

Função na presente obra: *design* de poster

Nacionalidade: austríaca / norte-Americana

Formação / Profissão: *designer*

Contactos

Endereço de correio electrónico: gruberova@yahoo.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Observações: sem observações.

III. DESCRIÇÃO DA OBRA

Título da obra: *Hero, Captain and Stranger*

Autor do título da obra: João Pedro Vale

Significado do título da obra: Título retirado da obra literária *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville* (1941) da autoria de Robert K. Martin. *Hero, Captain and Stranger* refere-se aos três personagens principais da obra *Moby Dick* (1851) da autoria de Herman Melville (*Ishmael*, *Ahab* e *Queequeg*, respectivamente), que Robert Martin estudou do ponto de vista homoerótico e que João Pedro Vale recria na sua obra.

Descrição geral: vídeo a preto e branco, com som, duração de 68min com participação de doze actores e figurantes. Cenas passadas dentro de uma embarcação baleeira com cenário com diversos objectos relacionados com o tema, sem diálogos, apenas com a presença da voz do narrador. O vídeo relata a vida e tensões dos homens embarcados, em referência à obra *Moby-Dick* de Herman Melville, dando ênfase às consideradas *partes aborrecidas*, tal como apelidadas por Jennifer Doyle em *Moby-Dick: The Boring Parts* no seu livro *Sex Objects: Art and Dialectics of Desire*. Na presente obra videográfica o artista recria a obra do ponto de vista homo-erótico, sendo as cenas de sexo apresentadas sem qualquer tipo de som.

Obra produzida por encomenda: Sim Não

Razão de surgimento da obra: A obra surge na sequência da estadia do artista, entre 2008 e 2009, em Nova Iorque (E.U.A.) no âmbito da residência artística *International Studio and Curatorial Program*. Nesta residência artística o artista teria como objectivo inicial desenvolver um projecto sobre o filme *Captains Courageous* (produzido em 1937), que apresentava o actor Spencer Tracy (1900-1967) como personagem principal no papel de um pescador português emigrado nos E.U.A. O objectivo primordial de João Pedro Vale seria abordar o tema da emigração portuguesa no local — temática que o artista aborda também noutros trabalhos ao longo da sua obra — nomeadamente na comunidade piscatória. Através da ligação dos portugueses ao ramo marítimo e do referido filme *Captains Courageous*, João Pedro Vale, após desenvolvimento do tema e investigação, apresenta um filme baseado na obra literária *Moby-Dick*, capaz de unir no mesmo tema os assuntos que desejava explorar — a emigração portuguesa nos E.U.A. e a homossexualidade. A obra foi apresentada em Portugal

no âmbito exposição *Moby-Dick* que teve lugar de 12/11/2009 a 16/01/2010 na Galeria Filomena Soares que, apesar de não a encomendar, subsidiou a produção da peça apresentada no cinema *Cine-Paraíso*, em Lisboa, a 10/11/2009.

Influências/referências artísticas/históricas: para a produção da referida obra o artista baseou-se nas obras literárias *Moby-Dick* da autoria de Herman Melville, *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville* (1941) da autoria de Robert K. Martin, surgindo também com elevada importância para a presente obra o ensaio *Moby-Dick: The Boring Parts*, que pretende recriar, presente no livro *Sex Objects: Art and Dialectics of Desire* da autoria de Jennifer Doyle. No que se refere a obras cinematográficas, o artista encontra como referências *Un Chant D'Amour* (1950) do escritor, poeta e dramaturgo francês Jean Genet (1910-1986), assim como qualquer uma das produções do realizador americano Kenneth Anger (1927-). Também a música da presente obra apresenta como referência o tema *Moby-Dick* da banda de rock *Led Zeppelin*, aqui numa composição improvisada e original da mesma.

Relações históricas/políticas/sociais: obra produzida no âmbito de questões identitárias nacionais assim como homossexuais. Apresenta referência ao surto de emigração de portugueses para os E.U.A. para ingresso na indústria baleeira da região. Surge numa época de discussão social acerca da legalização do casamento entre pessoas do mesmo sexo, em Portugal, e conseqüentes questões de carácter homofóbico, o que motivou o artista a elaborar uma obra que relacionasse ambas as temáticas.

Significado/problemática/mensagem: com a apresentação de *Hero, Captain and Stranger*, João Pedro Vale deseja que seja questionada a ideia de pornografia, através do confronto dos espectadores com os seus próprios preconceitos, questões relacionadas com a comunidade e identidade que se encontram presentes ao longo de toda a obra do artista.

a. Materiais e componentes utilizados

Materiais/componentes utilizados: n.a.

Especificidades físicas associadas: n.a.

Especificidades conceptuais associadas: n.a.

Observações: sem observações.

b. Métodos de Produção

Data de produção: 2009

Local de produção: preparação da obra em Nova Iorque (E.U.A.), no âmbito da residência artística *International Studio and Curatorial Program*. As filmagens tiveram lugar em Lisboa.

Intervenientes: Ana Pérez-Quiroga, André E. Teodósio, Anton Dickson, Bruno Abreu, Carlos Almeida, Drako, João Pedro Vale, João dos Santos Martins, Luís Royal, Miguel Faro, Nuno Alexandre Ferreira, Pedro Diniz Reis, Pedro Gonçalves, Pedro Rodrigues, Rui Ferreira, Sylvia Gruber, Tecco Ribeiro, Thomas McKean, Tiago Borges e Ynaié Dawson.

Métodos de produção: n.a.

Instrumentos e equipamentos: equipamento cinematográfico e cenário com obras produzidas pelo artista, apresentados no âmbito da exposição *Moby-Dick*, apresentada na Galeria Filomena Soares de 12/11/2009 a 16/01/2010.

Documentos de apoio à execução: inexistentes.

Proprietário(s): n.a.

Observações: sem observações.

IV. ESPECIFICAÇÕES: EXPOSIÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURO E REPRODUÇÕES

a. Exposição

Indicações originais relativas ao espaço e método expositivo: obra produzida com o objectivo inicial de apresentação numa sala de cinema dedicada tradicionalmente à apresentação de filmes pornográficos, tendo sido por essa razão apresentada no *Cine-Paraíso* (Lisboa).

Indicações para posterior montagem/reprodução: a obra poderá ser apresentada em contexto museológico, embora não deva ser reproduzida em modo *loop* (exposição contínua). Sempre que apresentado deverá respeitar um horário de sessão, tal como aconteceria numa sala de cinema.

Indicações de armazenamento e acondicionamento: ficheiro informático / n.a.

Observações: sem observações.

b. Conservação e Restauro

Estado de conservação da obra: ficheiro informático / n.a.

Aspectos estéticos da obra valorizados pelo artista: n.a.

Substituição de componentes/materiais: em caso de degradação ou dano de componentes e/ou materiais o artista considera plausível a substituição dos mesmos através da reprodução noutra suporte de qualidade igual ou superior e utilização de novas tecnologias e formatos se os mesmos existirem.

• **Degradações estruturais**

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

• **Degradações a nível do suporte**

Sem quebra de leitura estética: Em caso de degradação do suporte, a obra deverá ser reproduzida, o que poderá ser efectuado pelo proprietário, ou qualquer outro interessado, desde que respeitando os direitos de autor.

Com quebra de leitura estética: ver ponto anterior (*IV. Especificações: exposição, conservação e restauro e reproduções, alínea b) Conservação e Restauro, Degradações ao nível do suporte sem quebra de leitura estética*).

• **Degradações a nível de camadas de superfície**

Sem quebra de leitura estética: n.a.

Com quebra de leitura estética: n.a.

Perda total: em caso de perda total do suporte de DVD existente a peça deverá ser regravada, o que poderá ser efectuado pelo proprietário, ou qualquer outro interessado, desde que respeitando os direitos de autor. Em caso de perda total do ficheiro informático o proprietário deverá contactar o artista de modo a que lhe seja facultada uma cópia do ficheiro original.

Observações: sempre que exista qualquer degradação, ou em caso de perda total, a obra poderá ser reproduzida. A reprodução poderá ser efectuada por qualquer pessoa, sendo que

existe a possibilidade de efectuar reproduções sem autorização prévia, se para fim de visionamento do proprietário e não para venda, devendo respeitar os direitos de autor.

c. Reproduções

Possibilidade de reprodução: Sim Não

Existência actual de reproduções: Sim Não

Localização: distribuição de inúmeros DVD's, sem atribuição possível de localização, todos sem o certificado de autenticidade que garante a aquisição da obra.

Data de Reprodução: diversas.

Justificação: distribuição por parte do artista de cópias de visionamento a diversos interessados.

Situações em que pode ocorrer reprodução: sempre que exista degradação, perda total ou alteração tecnológica que permita a gravação em equipamento ou suporte mais avançado.

Quem pode executar a reprodução: qualquer indivíduo, sem obrigação de formação técnica específica, desde que respeite os direitos de autor.

Notas importantes à reprodução: sem notas.

Observações: sem observações.

V. REFERÊNCIAS

a. Exposições / Apresentações

• Exposições / Apresentações Nacionais

Local: Museu Coleção Berardo – Arte Moderna e Contemporânea, Lisboa.

Exposição: obra apresentada autonomamente, sem âmbito expositivo específico.

Data: 27/02/2010

Curadoria: ---

Observações: obra apresentada na sequência de convite ao artista por parte de Jean François Chougnnet, Director Artístico do Museu Berardo.

Local: *Cine-Paraíso*, Lisboa.

Exposição: obra apresentada autonomamente, sem âmbito expositivo específico.

Data: 10/11/2009

Curadoria: ---

Observações: apresentação complementada com a abertura da exposição *Moby-Dick* que teve lugar na Galeria Filomena Soares de 12/11/2009 a 16/01/2010.

• Exposições / Apresentações Internacionais

Local: SVA Theatre - Artprojx Cinema, Nova Iorque (E.U.A.)

Exposição: obra apresentada autonomamente, sem âmbito expositivo específico.

Data: 04/03/2011 e 05/03/2011

Curadoria: David Gryn.

Observações: sem observações.

b. Bibliografia Referente

Não existe qualquer publicação bibliográfica acerca da presente obra videográfica, tendo a mesma sido apenas referenciada nas seguintes publicações periódicas:

- Horta, Bruno (2009), «João Pedro Vale faz arte com pornografia», revista *Time-Out*. Disponível em http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=4519 [Acedido em Abril de 2012];
- Gomes, Kathleen (2010), «Pôr o dick em *Moby Dick*», *Jornal Público – suplemento Ipsilon*. Disponível em <http://ipsilon.publico.pt/cinema/filme.aspx?id=243379> [Acedido em Abril de 2012];

VI. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR E ANEXOS

Documentação complementar: Existente Inexistente

Em anexo: Sim Não

Descrição: Entrevista a João Pedro Vale (em: *Anexo I: Entrevista a João Pedro Vale*).

Proprietário: n.a.

Localização: n.a.

Data: 24/03/2012

VII. OBSERVAÇÕES

Sem observações.

VIII. AUTORIA DE INFORMAÇÃO

• Compilação de informação

Data/local: Março de 2012, Lisboa.

Nome (completo): Inês Alexandra de Morais Correia de Magalhães

Data de Nascimento: 15/08/1986

Nacionalidade: portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar / Conservadora-restauradora.

Contactos

Endereço de correio electrónico: inesmoraismagalhaes@hotmail.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

• Cedência de informação

Nome (completo): João Pedro Simões do Vale

Data de Nascimento: 05/10/1976

Nacionalidade: Portuguesa

Formação / Profissão: licenciatura em escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa / artista plástico.

Contactos

Endereço de correio electrónico: info@joaopedrovale.com

Contacto telefónico: não cedido por salvaguarda de dados pessoais.

Outros contactos: ---

Métodos utilizados:

- Entrevista ao artista João Pedro Vale (referida em *VI. Documentação Complementar e Anexos*).

ANEXO I – ENTREVISTA A JOÃO PEDRO VALE

Entrevista a João Pedro Vale¹

por Inês Magalhães

Local: *atelier* do artista, Lisboa.

Data: 24 de Março de 2012

- *Hero, Captain and Stranger (2009)* –

Inês Magalhães (IM) – Em relação aos vídeos e a questão dos aparelhos de reprodução de vídeo, que muitas vezes caem em desuso, são descontinuados, são substituídos por outros, etc., vê com bons olhos a questão de passar a outros formatos mais recentes?

João Pedro Vale (JPV) – Sim. A passagem da cassete de vídeo para DVD² é para melhorar, não é para piorar, não é? E a conservação ou a durabilidade do DVD é maior do que a da cassete, eu não vejo problema nenhum... imagina que uma peça de som do Julião Sarmento de 78, que foi gravada em cassete, ou o que seja... é óbvio que quando ele punha a cassete a trabalhar na instalação, ouvia-se de uma maneira que hoje se vai ouvir diferente! Nós hoje vamos ouvir com uns ruídos que não existiam à partida. Eu sou da opinião que, se calhar digitalmente se devia fazer aquilo mais próximo do que aquilo era no original. É só isso.

IM – E em relação por exemplo a vídeos... bom, trabalhas mais com DVD's, não é?

JPV- Por ser o que está de momento, não é? Sim, e não ligo muito...

IM – O que te interessa é o resultado final?

JPV – Sim, mas no fundo, por respeito às pessoas que trabalham comigo, na maior parte das vezes, porque a mim é-me indiferente. Para mim é-me indiferente se a pessoa está a ver aquilo

¹ Foi elaborada a transcrição literal da entrevista, mantendo as indefinições e expressões próprias do registo coloquial.

² Abreviatura de *Digital Versatile Disc*, em português *Disco Versátil Digital*. Disco de tecnologia óptica de grande capacidade.

no *youtube*³. É-me absolutamente indiferente. Mas, se eu tive um director de fotografia, a ter cuidado com a luz, tive um editor, tive um tipo a fazer um *color grade*... Por respeito ao trabalho dessas pessoas, que quiseram dar o seu melhor, eu não me sinto no direito de ir mostrar aquilo que eles fizeram em HD⁴ *xpto* numa qualidade inferior, porque, no fim, tudo bem que quem assina sou eu, mas está lá o nome de todos os outros! Há situações em que qualquer pessoa percebe, não é? Por exemplo, não havia a máquina, não havia não sei o quê... outra coisa é: havendo as possibilidades, sinto-me um bocadinho ridículo... Olha este vídeo que estamos agora a fazer⁵ para Guimarães, é preciso pedir o material, lá pedi um leitor de *media player*, que eu não faço ideia do que é, mas foi o que me disseram que era o melhor! E *ou é isso ou blu-ray*⁶, para mim era-me indiferente! Eu percebo que aquilo faz diferença e as pessoas dizem: *ah, não pode ser em blu-ray*, e eu digo: *não, só mostro em blu-ray*. Não há cá coisas. Mas é por consideração às pessoas que trabalham comigo.

IM – E se houver algum dano por exemplo, tens sempre as gravações em formato digital?

JPV – Sim.

IM – Mas se houver por exemplo algum dano num DVD, tu estás aberto a fazer uma reprodução desse DVD?

JPV – Sim, mas isso agora tem a ver com a maneira como as coisas são vendidas. Como geralmente no meu trabalho as pessoas só compram as esculturas e essas coisas, ninguém compra vídeos, acaba por nunca acontecer. Mas um vídeo, por exemplo, há uns que se vendem, aquilo quando é vendido, vai suficientemente autónomo para eu não ter que intervir mais. Vai autónomo de forma a que, se inventarem o *não-sei-das-quantas*, eles fazem a transferência para essa coisa *não-sei-das-quantas* que ainda vai ser inventada, da mesma maneira que eu o faria. Porque na realidade, o que eu vendo é um disco externo que tem o

³ Conhecido sítio de visualização de vídeos na *internet*. Disponível em www.youtube.com.

⁴ HD – *High Definition* cuja tradução em língua portuguesa significa *Alta Definição*.

⁵ O artista refere-se ao vídeo que está a produzir de momento intitulado *Ghob* ou *The End Is Near* no âmbito da exposição individual *João Pedro Vale: Ghob ou The End is Near*, com lugar na Galeria do Leme, São Paulo, Brasil, de 10/05/2012 a 13/06/2012.

⁶ Tecnologia de produção e reprodução de vídeo em alta definição.

ficheiro exactamente igual àquele que eu tenho no meu computador, por isso a base está sempre lá... Se inventam uma coisa melhor do que o disco externo para preservar eles passam aquilo para melhor, porque depois o que é válido é o certificado, estás a perceber?

IM – Em relação ao vídeo *Hero, Captain and Stranger*, produziste-o mesmo em 2009?

JPV – Sim.

IM – Encontra-se em DVD?

JPV – Sim, é um DVD. Acho que se pode considerar um ficheiro de computador. *Ficheiro data*, deve ser, não é?

IM – Quem é o proprietário neste momento?

JPV – É meu.

IM – Portanto não foi adquirido por ninguém.

JPV – Não.

IM – Tem certificado de autenticidade?

JPV – Não, porque só se aplica num momento em que se vende.

IM – Outros intervenientes nesta obra?

JPV – Imensos.

IM – Quem é que deu o título à obra?

JPV – Eu, mas o título é retirado de um... autor. Não me lembro como é que ele se chama⁷.

IM – O significado do título dessa obra?

⁷ O artista refere-se à obra literária *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville* (1986) da autoria de Robert K. Martin.

JPV – A minha pesquisa partiu toda de um livro, de uma tipa que se chama Jennifer Doyle, ela tem um livro que se chama *Sex Objects*⁸ que é composto por vários ensaios e eu parti do ensaio dela sobre o *Moby Dick*⁹, que se chama *Moby Dick: the Boring Parts*. E foi a partir desse texto, que eu depois fiz toda... Aquele era o ponto de partida para toda a minha pesquisa. Eu li primeiro o texto dela antes de ter lido o *Moby Dick*, eu só fui ler o *Moby Dick* para fazer o trabalho sobre o *Moby Dick*¹⁰. Ela faz esta analogia entre a pornografia e as *boring parts*¹¹ do *Moby Dick*. Mas, esta questão do *Moby Dick* enquanto obra literária homoerótica, é uma coisa que já vem para aí dos anos 80, já foi mais do que estudada, é quase... eu estar a fazer agora, é quase assim uma coisa velha de tão estudado que foi pelos *queer studies*¹². Eu não li o texto do primeiro crítico porque a Jennifer Doyle já usava o texto para o dela, por isso é que ele não se justificava. Este primeiro *queer study* sobre o *Moby Dick* chama-se *Hero, Captain and Stranger*, e quando ele fala no *Hero, Captain and Stranger*, ele refere-se às três personagens principais do livro que lhe interessam sobre o ponto de vista homoerótico estudar, que é o *Ishmael*, que é o personagem principal do *Moby Dick*, o *Queequeg* que é o indígena e o companheiro do *Ishmael*, e o *Captain Ahab* que é o comandante do navio. Este *Hero, Captain and Stranger, Hero— Ishamel, Captain—Ahab e Stranger—Queequeg*. Ou seja, isto refere-se aos três personagens como categorização na narrativa do livro, mas na realidade, enquanto personagens que interessam numa coisa que é o que é importante no homoerotismo do *Moby Dick*, porque aquilo não tem de ser necessariamente uma obra *gay*, ou homoerotismo, no *Moby Dick* ou nos barcos, aquilo fala sobre uma sexualidade que é diferente e que é definida pelo contexto, que só é homossexual porque não existem mulheres no espaço físico. Tem a ver com uma coisa que é o facto de no barco, ou nas prisões, aquelas pessoas estão confinadas àquele espaço, e elas desenvolvem relações sociais, amorosas e sexuais entre elas, e aqui não interessa o sexo ou preferência

⁸ O artista refere-se à obra literária *Sex Objects: Art And The Dialectics Of Desire* (2006) da autoria de Jennifer Doyle.

⁹ Obra literária datada de 1851 da autoria de Herman Melville.

¹⁰ Refere-se às obras criadas para a exposição intitulada *Moby Dick* com lugar na Galeria Filomena Soares (Lisboa) de 12/11/2009 a 16/01/2010

¹¹ *Partes aborrecidas*.

¹² Estudos críticos baseados em assuntos relacionados com a orientação sexual ou identificação de género.

sexual, porque não existe opção e não existem hierarquias, ou seja, não interessa se a pessoa é rica, se é pobre, se a pessoa é aristocrata, se é burguesa, se é da plebe... Não existem estes códigos sociais todos com a qual a sociedade no exterior se rege, e é neste sentido que ele utiliza estas três categorias como se fossem exemplos do que é a sociedade cá fora, para poder mostrar como elas estão quase niveladas nestes contextos diferentes. Interessa-me trabalhar nestes contextos mais fechados porque são mais fáceis de analisar. Quando eu fiz o projecto sobre *P-Town*¹³, fiz o projecto sobre uma cidade, uma vila nos E.U.A., aquilo é uma cidade maioritariamente *gay*, uma cidade onde existia uma grande comunidade de artistas e é uma cidade que é povoada maioritariamente por emigrantes portugueses. Continha várias coisas sobre as quais eu podia trabalhar, eu podia trabalhá-las de uma forma mais dispersa, mas eu concentrando-as só naquela cidade, o mesmo espaço de acção era mais reduzido, o meu grupo de pessoas era mais reduzido logo eu conseguia mais facilmente estar a trabalhar sobre aquele assunto. Ou seja, eu só tive de ler quatro livros, não estou a dizer que facilita, mas eu só tive de ler quatro livros porque só há quatro livros sobre *P-Town*. Se eu estivesse a ler sobre os emigrantes portugueses que foram para os E.U.A. tinha muito mais coisas. Estás a perceber porque é que eu acho interessante trabalhar sobre estas coisas mais concisas?

IM – Esta obra foi produzida por encomenda?

JPV – Não, não foi produzida por encomenda mas foi produzida especificamente para uma exposição na Filomena Soares¹⁴, que foi quem pagou a produção da peça.

IM – Mas não se pode considerar que foi produzida por encomenda.

JPV – Não.

IM – Qual foi a razão do surgimento da obra?

JPV - Foi quando eu fui para os E.U.A., para Nova Iorque, a primeira vez com a bolsa da Gulbenkian. Tinha um projecto que ia desenvolver, e esse projecto era sobre um filme que se

¹³ Projecto do artista datado de 2011.

¹⁴ Refere-se o artista, mais uma vez à exposição intitulada *Moby Dick* com lugar na Galeria Filomena Soares (Lisboa) de 12/11/2009 a 16/01/2010

chama *Captains Courageous*¹⁵, que é um filme em que o actor principal é Spencer Tracy. Ganhou um óscar como melhor actor, e nesse filme ele faz de um pescador português emigrado nos E.U.A., fala português assim muito mal... e quando eu fui para os E.U.A., ia especificamente para fazer um projecto que fosse sobre os emigrantes portugueses nos E.U.A., nomeadamente a comunidade piscatória, e foi na sequência da minha estadia lá, enquanto eu estava a fazer pesquisa para isso, que eu acabei por ir dar ao *Moby Dick* e aos pescadores.

IM – Quais as influências ou referências artísticas ou históricas nesta peça?

JPV – *Un Chant D'Amour*¹⁶ do Jean Genet's e qualquer dos filmes do Kenneth Anger¹⁷, são essas as minhas referências. E basicamente o que eu queria era que o filme ironizasse, se assim se pode dizer, com esta ideia do filme intelectual. Parecesse assim uma coisa, assim tipo, fosse assim muito estético.

IM – Relações deste filme, históricas, políticas ou sociais, que sejam relevantes para o entendimento da obra? Qual a relação desta obra com estas questões políticas, sociais... O que é que te inquieta?

JPV – As pessoas terem saído a meio, e as pessoas terem dito mal... não sei se isto responde... Eu decidi que o filme tinha de ser um filme pornográfico, e seguir a estrutura de um filme pornográfico, e quis fazer um filme pornográfico como suporte. Eu não faço vídeos, e de repente, eu trabalhar sobre pornografia tinha de estar a trabalhar com códigos que a única maneira de eu fazer não era por uma escultura, tinha de ser por um filme, e levar isto até às últimas consequências. Quando eu decidi que aquilo era um filme, e eu chamo filme, porque ele depois tinha de seguir todo o mesmo processo e este processo seria ser mostrado num cinema de filmes pornográficos, e as pessoas serem obrigadas a ir ao cinema e a verem pornografia não sozinhas e confortáveis com o seu isolamento... podiam-se sentir incomodadas, ou não, por estarem a ver aquilo, constrangidas com a pessoa do lado. E esse era

¹⁵ Referência ao filme *Captains Courageous* (1937) produzido por Louis D. Lighton.

¹⁶ Único filme da autoria do escritor francês Jean Genet (1910-1986), produzido em 1950.

¹⁷ Kenneth Wilbur Anglemeyer, realizador americano de filmes experimentais baseados no surrealismo, homoerotismo e oculto.

o meu objectivo. Era perceber como é que isto funcionava, como é que esta ideia da aceitação funcionava. E depois, quando eu percebi que nunca tinha sido feito nenhum filme pornográfico *gay* em Portugal (depois a seguir já fizeram, se bem que este não foi distribuído comercialmente...), isso ainda me deu mais vontade de fazer e de pegar naquilo. E de repente, o que eu retive, e que depois o que aconteceu, foi que houve muita gente que sair do filme, mas podem ter saído não que se sentissem incomodadas, se calhar não lhes apetecia estar ali. Não eram obrigadas. E isso fazia também parte do próprio processo, porque era isso que era interessante. Tipo, uma sala de cinema de filmes pornográficos é uma sala onde as pessoas não vão para ver o filme, vão para engatar... e esta ideia de poderes entrar e sair é o que me agrada e era uma coisa que eu quase que levava ao limite dos espectadores. Aquilo era de tal maneira feito para ser visto naquele contexto que o que nós fizemos foi: o filme todo tem música e as cenas de sexo não têm som, e neste sentido é que a referência aqui ao Genet é mais evidente, porque o Genet dizia que a banda sonora do *Chant D'Amour* era a banda sonora das pessoas, as respirações... e era exactamente isso que nós queríamos, retirar das cenas de sexo aquilo que faz com que elas sejam excitantes, que era o som... retirar isso tudo. E a imagem está mostrada da forma mais crua e a banda sonora daquilo ser as pessoas a tossir e por aí fora. É por isso que só fazia sentido ali naquele contexto. Depois as pessoas podiam sair, podiam entrar... O filme foi muito criticado, a reacção não foi uma reacção positiva. Foi uma reacção negativa, muito negativa. Mas foram raras as pessoas que me disseram a mim e ao Nuno que não gostaram porque não gostaram. Disseram sempre que era porque os planos eram longos, porque havia um plano que estava desfocado, porque este estava melhor filmado, este estava pior... Também por uma coisa que é super interessante nisto, que é: as pessoas estão habituadas a criticar. Quando nós vamos ao cinema, a primeira coisa que fazemos é dizer que gostaste ou não gostaste. E as pessoas falam de uma maneira que não é uma maneira como se fala quando se vai a uma exposição, não é? Ou seja, isto tudo para dizer duas coisas: uma é, é interessante por isso, porque gerou imensa discussão, porque as pessoas estão habituadas a essa prática que é, saem do cinema e discutem, mas de uma maneira que nas exposições não o fazem... não saís da exposição a dizer *gostei daquilo mas aquilo não devia ser azul, aquilo devia ser verde*, isso nunca acontece. Quanto muito podes dizer: *gostei da peça mas não gostei*

da moldura! E isto foi interessante neste sentido. O que eu achei mais interessante, no facto de as reacções terem sido negativas e a crítica ter sido sempre técnica, em vez de conceptual, foi porque aquilo obrigava as pessoas que são supostamente cultas e sem preconceitos, terem sido obrigadas a lidar com os seus próprios preconceitos, e isso para mim foi o mais interessante.

IM – É então o confronto das pessoas tanto com a pornografia como com a homossexualidade?

JPV – *Hum hum!* Porque tu aceitas muito bem... e isto não é uma coisa que não é heterossexual *versus* homossexual, é em todo lado. Entre a comunidade homossexual isto obviamente também existe, tem a ver com os valores das pessoas e a maneira como as pessoas pensam, que é, *tu podes fazer aquilo que tu quiseses e eu aceito, só não me obrigues a ver!* E foi o que aconteceu... eu também penso assim!

IM – Qual é o significado, a problemática ou a mensagem que tu queres transmitir?

JPV – Tem a ver com esta ideia de comunidade e de identidade, que é o que está sempre presente no trabalho todo e neste caso específico. Da mesma forma que existem outras peças que questionam, por exemplo, a ideia de escultura, aqui questionar esta ideia do que é que é pornografia, o que é e o que não é, o que é o *tabu*, quais são os preconceitos das pessoas... Levar as pessoas a que sejam confrontadas com os seus próprios preconceitos, independentemente das coisas. O objectivo da peça é que as pessoas parassem e pudessem pensar. O que acaba por acontecer é que as pessoas muitas das vezes não param para pensar sobre questões perante as quais elas próprias se colocam, e isso foi uma das coisas que eu pensei. Depois mostrei a peça no CCB¹⁸ e nessa altura dei uma entrevista à Kathleen Gomes¹⁹, e estávamos a falar sobre estas questões e havia uma coisa, na altura em que mostrei o filme, foi na altura em que havia a discussão sobre o casamento de pessoas do mesmo sexo por isso, para mim é pertinente fazer uma obra muito afincadamente *gay*, e nesse sentido, um dos objectivos da obra era este, e um dos significados era poder levantar esta questão que só se

¹⁸ João Pedro Vale exibiu *Hero, Captain and Stranger* no Museu Colecção Berardo – Arte Moderna e Contemporânea, Centro Cultural de Belém, em Lisboa, a 27/02/2010.

¹⁹ Correspondente americana do *Jornal Público*.

levanta em Portugal, noutros sítios...levantam-se outro tipo de questões. Eu mostrei o filme em Nova Iorque e nunca ninguém ligou à parte da pornografia! Não levantou questão nenhuma! Era o mesmo que estar a discutir se a pintura era a óleo ou era a acrílico. Mas durante esta altura da legalização do casamento, houve uma manifestação pro-família e a canção que eles cantavam todos era o *We are Family*²⁰ e o *We are Family* é uma música que sempre esteve associada à comunidade *gay*! E aquelas pessoas que são super homofóbicas, elas próprias estavam a cantar uma coisa e a utilizar uma música que, na realidade, elas nem se deram ao trabalho de pensar sobre o que é que era, percebes? E são estes desfasamentos que me interessam trabalhar.

IM – Data de produção foi em 2009 e qual foi o local?

JPV – Preparei em Nova Iorque mas filmei em Lisboa.

IM – Existem documentos de apoio à execução ou não? Esboços, memórias descritivas...

JPV – Nunca recolho. Quando fiz o projecto de *P-Town* recolhi, por isso é que fizemos um *fanzine*²¹ na altura, porque achei que fazia sentido. Tenho isso no computador, não sistematizo.

IM – Quais as indicações originais, relativas ao espaço e ao método expositivo?

JPV – Inicialmente pensei que teria que ser num espaço... independentemente do espaço, não pode ser um vídeo a passar em *loop*²². Tem que ser um vídeo com um início e com fim. Pode ser num museu, pode ser onde queira, mas numa exposição a abrir às nove e a fechar às sete, não pode estar sempre a passar, o vídeo passa das quatro às cinco, ou com um horário específico. Haver uma diferença na forma como se mostra o filme. Quando o filme está no cinema, a pessoa quando sai toma consciência de que está mesmo a sair porque não quer lá estar mais, mas numa exposição não tem a ver com isso, tem a ver com *olha, já vi o que tinha*

²⁰ Refere-se à canção *We are Family* interpretada por Sister Sledge em 1979.

²¹ Abreviatura de *Fanatic Magazine*, neste caso com a súmula de documentos que serviram de apoio ao trabalho final.

²² *Em sequência.*

a ver. Tem a ver com o tempo mental que tu atribuis a cada peça, numa peça com uma hora, e se tu à partida estás preparada para despende sete minutos, não vais lá estar uma hora! E aqui não, tu vais e é para ver.

IM – Há a possibilidade de reprodução?

JPV – Sim, ela existe como edição de cinco. Ela pode ser vendida cinco vezes, pode existir cinco proprietários, mas ela reproduzível infinitamente. Posso ter quantas cópias eu quiser porque são cópias de visionamento, porque a propriedade da peça não é o DVD, é o certificado. Só podem existir cinco certificados de autenticidade.

IM – No entanto, se um proprietário a quiser reproduzir dez vezes também o pode fazer para si, ou não?

JPV – Sim, existe uma cláusula neste certificado em que o proprietário não pode é reproduzir 1000 para vender a 1 euro cada, por exemplo... Actualmente existem DVD's espalhados...

IM – Sem certificado...

JPV – Sim.

IM – Qualquer pessoa pode executar a reprodução em caso de degradação do suporte?

JPV – Sim.

IM – Onde é que já foi apresentada?

JPV – Foi apresentada no *Cine-Paraíso*²³, foi apresentada no Museu Berardo²⁴, e foi apresentada duas vezes em Nova Iorque, no *SVA Theatre*, numa coisa que se chamava *Art Projex*²⁵.

IM – E no Cine-Paraíso foste tu diretamente que apresentaste sem curadoria?

²³ Obra apresentada no referido local, em Lisboa, a 10/11/2009.

²⁴ Exibição no Museu Coleção Berardo – Arte Moderna e Contemporânea a 27/02/2010.

²⁵ Apresentado no referido local a 04/03/2011 e 05/03/2011.

JPV – Sim.

IM – E no Museu Berardo, foi no âmbito de alguma exposição específica?

JPV – Não, não foi nenhuma exposição específica. Foi o Jean François Chougnat²⁶ que me convidou. E esta²⁷ teve um *curator* que se chama David Gryn.

²⁶ Director Artístico do Museu Berardo – Arte Moderna e Contemporânea.

²⁷ Refere-se à apresentação no *SVA Theatre*, Nova Iorque.