

---

**José Pedro Croft**



Fidelidade Mundial  **chiado8** ARTE CONTEMPORÂNEA

Chiado 8 – Arte Contemporânea, inaugurado em Janeiro de 2002, é um projecto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial que, aproveitando a localização privilegiada de um dos seus edifícios centrais, decidiu participar nas iniciativas de reabilitação do Chiado através da criação de um espaço de divulgação da arte contemporânea.

---

# marcações e territórios



**Bruno Marchand** A exposição que apresentas agora no Chiado 8 introduz alguns desenvolvimentos no teu trabalho. Para além de alterações no campo da escultura, esta é a primeira vez que o público poderá ver os teus desenhos “escavados” bem como a tua produção fotográfica. Haveria, portanto, muito por onde conversar mas, sendo que esta aparição da fotografia levanta diversas questões importantes, optámos por centrar a entrevista neste tópico. Se concordares, comecemos então pelo óbvio: em que altura aparece a fotografia no teu percurso?

**José Pedro Croft** Comecei a fotografar no final dos anos oitenta, de forma espontânea e sem qualquer tipo de ambição artística, e o que eu produzia, já na altura, eram fotografias que estavam ligadas ao acto de viajar. Isto é, nunca saí de casa com a máquina propositadamente para fotografar, foi sempre algo relacionado com essa lógica da viagem. Na altura usava ainda uma máquina analógica, o que queria dizer que nunca tinha acesso àquilo que fotografava antes de regressar. Acontecia frequentemente que o encontro com as imagens reveladas se transformava num momento decepcionante porque a sensação com que ficava era que aquilo que eu tinha visto não era de todo aquilo que a fotografia me devolvia. [Risos] Foram-se passando décadas neste processo fracassado e comecei a perceber que voltava recorrentemente a este arquivo, que ele me era útil, e que as imagens que havia produzido neste registo, sendo ou não decepcionantes, tinham um denominador comum: o meu olhar. Ou seja, senti que o meu olhar podia ser resgatado independentemente da qualidade das fotografias.

**BM** Que influência tinha nesse olhar o estado de permanente descoberta que associamos à viagem?

**JPC** Talvez não seja propriamente uma influência mas antes uma correspondência.

Este é, para mim, claramente, um olhar nómada: um olhar que deambula, um olhar que se detém mas que não se enraíza. De certa forma ele é precisamente o oposto do olhar implicado na escultura e que é um olhar sedentário, a marcação de um território. No reverso desta lógica, estas imagens eram percorridas por um olhar externo, por um olhar que perscruta *de fora*, por um olhar estrangeiro que não deixa de ter uma forte carga psicológica, no sentido em que se precipita para fora para conseguir falar do que é interior.

**BM** E dirias que é um olhar compulsivo?

**JPC** Não, não julgo que seja compulsivo. Aliás, mesmo tendo a máquina comigo, acontece não chegar a usá-la. Esta necessidade de fazer fotografias corresponde a uma necessidade de me perder apenas para poder olhar. Isso é algo que faço com alguma frequência. Tem a ver com uma necessidade de perder tempo e de, durante esse tempo, permitir-me olhar como quem se surpreende e como quem exercita esse olhar.

**BM** Mas há um ritual ou uma predisposição intencionada para que esse momento de deambulação possa acontecer?

**JPC** Esta minha prática não é nada sistemática. Pelo contrário, tudo acontece nos períodos de espera, nos intervalos dos períodos de trabalho... A prática é completamente livre.

**BM** Contudo, e para além desta prática espontânea e associada à viagem, parece existir uma outra vertente na qual esse olhar se debruça sobre a tua própria obra. Quero dizer, existem imagens em que podemos reconhecer, total ou parcialmente, obras tuas. Este facto parece contradizer a ideia de olhar que deambula e se detém sobre o desconhecido, substituindo-o por uma lógica de certo modo autofágica...

**JPC** Bem, essa questão surge por outra via. Há já alguns anos que uso a câmara em

situações de trabalho com o intuito de registar questões, diria, técnicas: ter uma vista do espaço, sinalizar um determinado pormenor de uma peça, uma dada característica arquitectónica, um determinado material... O que acontece é que no momento em que eu reencontro estas imagens no ecrã do computador ou mesmo impressas, percebo que algumas delas contêm – como acontece nas fotografias de viagem – determinadas características que têm a ver com desenho ou com situações espaciais que me interessam, mesmo que não saiba exactamente como as poderei usar. Em todo o caso, não faço essas imagens como quem documenta o seu trabalho e não trato de forma diferente o sujeito da imagem apenas porque ele é, ou é em parte, uma obra minha. Naquele momento são apenas coisas que me rodeiam. Repara que, na maioria das fotografias que incluem obras minhas, elas aparecem condicionadas por um conjunto de outros elementos que as desviam do seu assunto ou que, de alguma maneira, as contaminam. Mesmo nestes casos, as imagens contam-me uma história à qual eu sou totalmente alheio. Não é nem uma reflexão nem um acto de revisitação do meu trabalho enquanto tal.

**BM** Portanto, mesmo quando fotografas o teu trabalho há uma distanciação em relação àquilo para que estás a olhar e que nivela todas as fotografias. Nesse sentido, dirias que essa distância estabelece uma relação equidistante em relação a quê? A uma realidade visual que te interessa? Pergunto isto porque nem só de relações estruturais, formais ou cromáticas vão vivendo as tuas fotografias. Temos exemplos em que tudo se parece concentrar no reconhecimento de situações desconcertantes. Recordo, por exemplo, a imagem do muro que corta a estrada. Há categorias nas tuas fotografias? Que arquivo é este?

**JPC** Se pudermos pensar que o meu traba-

lho fala de uma geometria pedestre composta por formas arquetípicas que se corporizam com grandes ou pequenos desacetos – o que é, em todo o caso, um caminho estreito –, estas fotografias falam de tudo o resto que pertence às esculturas mas que nelas não é reconhecível de forma evidente. Ou seja, o que me interessa nas múltiplas relações que estabelecemos com os outros e com o mundo aparece plasmado nas imagens para depois chegar ao desenho e à escultura já quase invisível. O que eu vou buscar à fotografia são todas essas desmultiplicações e essas possibilidades que depois são encaixadas como se tivéssemos múltiplas imagens que vamos sobrepondo sucessivamente para, no fim, conseguirmos um negro que é não uma negação mas uma acumulação.

**BM** Pese embora o que acabas de dizer, é interessante notar que evitas que esta parte do teu trabalho resvale para questões intimistas. Aliás, é raro encontrarmos-te representado nas fotografias, o que chama a atenção para o facto de estas imagens serem quase totalmente desprovidas de presença humana directa, bem como de acção. Pode dizer-se que não há ambição narrativa nas tuas imagens?

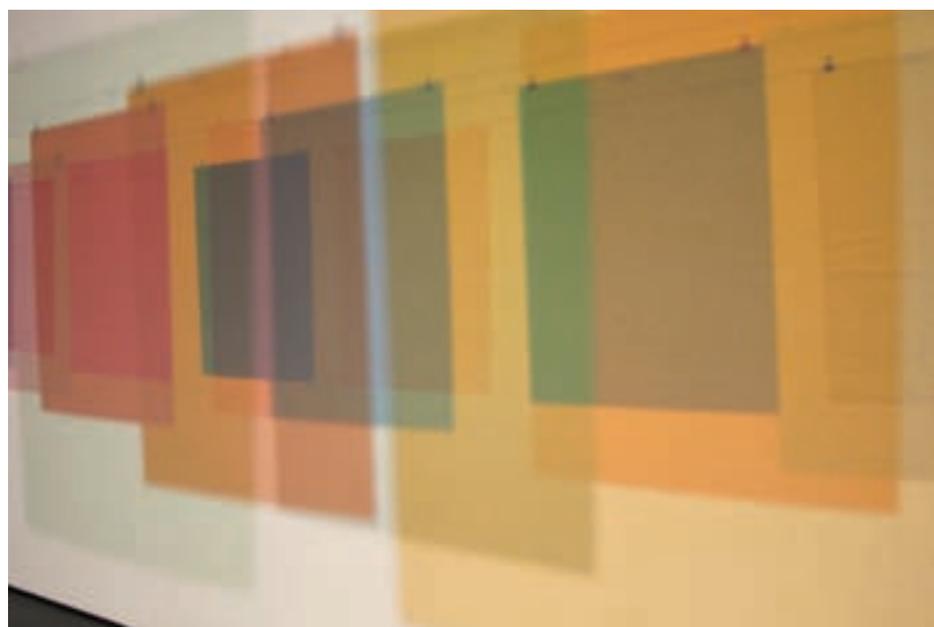
**JPC** Sim. Interessa-me mais a estrutura poética. Interessa-me a ambiguidade mais que a narrativa em sentido estrito. Vejo a situação mais como uma construção de pontos de vista em certa medida lacónicos e cuja convivência deixa a descoberto os seus próprios paradoxos.

**BM** A convivência que agora referiste aponta para a opção de mostrar estas fotografias em conjuntos, sabendo que através deste expediente se força uma contaminação entre imagens que resultará numa dada experiência. Em todo o caso, esta contaminação não é programada *a priori* nem perdura para além do tempo da exposição.









**JPC** Exactamente. É importante que se perceba que esta é uma apresentação circunstancial. Ou seja, a selecção de imagens, a forma como elas se organizam e as relações que mantêm entre si são construções temporárias que serão desfeitas assim que acabar a exposição. Eventualmente, algumas relações poder-se-ão manter mais tarde mas, sobretudo, estas imagens são elementos individuais que numa qualquer ocasião podem ser convocados a formar outros conjuntos circunstanciais perfeitamente distintos. Nada aqui se esgota num determinado número, numa determinada organização ou ordem. E sempre que alteramos qualquer um destes factores estamos a propor uma outra experiência.

**BM** Quando partimos para a ideia de expor as fotografias deparámo-nos com dois problemas: o primeiro era perceber claramente qual o estatuto das imagens no contexto da tua obra; o segundo passava por saber como traduzir este estatuto dentro da economia expositiva.

**JPC** Falando do estatuto das imagens, é importante notar que nunca faria uma exposição só de fotografias, como faço só de desenhos, só de gravuras ou só de esculturas. No fundo, embora sejam autónomas e mantenham o mesmo índice de dignidade enquanto trabalho, as imagens só fazem sentido para mim como elementos que aparecem dentro do contexto mais lato da minha prática. Não que a expliquem ou que tornem a experiência didáctica; pelo contrário, elas ampliam uma experiência que compreende um conjunto de objectos que coabitam no espaço expositivo. Mostrar estas imagens não é um capricho; elas têm, de facto, um lugar na exposição mas o seu sentido depende totalmente dessa interacção com os restantes objectos.

**BM** Encontramos, portanto, dois critérios essenciais para a exposição das fotografias:

por um lado, elas aparecem sempre em grupos, estabelecendo conjuntos circunstanciais; por outro, o sentido desses conjuntos é condicionado e está dependente dos restantes objectos que compõem a exposição.

**JPC** Pode parecer um pouco contraditório mas este gesto de trazer as imagens para a exposição corresponde a uma vontade de mostrar uma coisa e, ao mesmo tempo, mantê-la ausente. Há esta questão ambígua das imagens e é ela que justifica todo o cuidado que tivemos sobre o formato, o corpo e a escala com que elas aparecem na exposição.

**BM** O primeiro resultado desse esforço foi chegarmos à conclusão que era necessário ter um mesmo título para todas estas imagens. Elas chamam-se “estudos” e esse nome aponta uma condição que lhes é comum, nivelando-as no seu propósito. Por outro lado, este título remete para a ideia de que a imagem está integrada dentro de um ciclo produtivo e que, portanto, remete para o processo muito mais que para outra coisa qualquer.

**JPC** Certo. É fundamental que essa noção passe para o espectador e este título é particularmente eficaz a consegui-lo, tendo a vantagem de sinalizar que o olhar que as imagens transportam é um olhar que perscruta e que investiga. Ou seja, que é também um olhar produtivo.

**BM** Outra decisão importante, e que prolonga esta lógica de nivelção, foi a de não datar as imagens.

**JPC** Datar as imagens é fixá-las. Quando a imagem de um sítio lhe junto uma data é como se estivesse a colar um tempo e um lugar de tal forma que passarias a poder arquivá-la numa matriz e segundo uma determinada ordem. Todos estes mecanismos serviriam apenas para restringir as imagens, para lhes atribuir um lugar específico e imutável no conjunto e eu queria evitar

precisamente isso. Ao não datar e ao não nomear permito que elas assumam diferentes posições relativas entre si, sem que o tempo e o lugar se imponham como uma questão.

**BM** Por fim, tivemos alguns debates sobre que corpo teriam estas fotografias na exposição e em que condições se apresentariam. Chegámos rapidamente à conclusão que estes problemas se concentrariam na questão da escala mas também na absoluta necessidade de evitar quer uma “glorificação” do objecto, quer uma apresentação que simulasse o espaço do *atelier* e o modo como as imagens hipoteticamente viveriam nesse ambiente.

**JPC** Julgo que são todas questões determinantes. É mesmo necessário que a imagem não se apresente como *petit bijou* [risos] mas também que a sua escala não se imponha de tal forma que passe a estabelecer uma significativa relação corporal com o espectador. É nesse intervalo que a imagem precisa estar e julgo que a escala que adoptámos é aquela que permite que essas questões se tornem ausentes e que sobressaia apenas a imagem. Quanto à simulação da vida destas fotografias no *atelier*, diria que sou a favor da economia de gestos e esse seria um gesto que, creio, não acrescentaria nada. Ou, a acrescentar, não o faria de uma forma interessante, com o perigo adicional de poder impor um olhar fetichista que não pertence a este contexto.

**BM** Em “Pequena história da fotografia”, Walter Benjamin questionava se o elemento mais importante no universo fotográfico não viria a ser a legenda. Ou seja, com esta questão Benjamin preconizava que a imagem, por si, viria a ocupar um espaço desmesurado nas nossas vidas mas que aquilo que dominaria a nossa relação com o objecto fotográfico seria algo apenso e da ordem do texto ou da inscrição. Quando aplicas o mesmo título a todas as imagens

e lhes omites as datas estás, de algum modo, a retirar tudo o que nelas possa funcionar como legenda. De certa forma, des-territorializas a imagem completamente.

**JPC** No sentido em que a liberto de um contexto, é isso mesmo. Aliás, se o primeiro trabalho envolvido na fotografia foi captá-la, o segundo é libertá-la.

**BM** Ao eliminares toda e qualquer informação adicional retiras à fotografia uma parte considerável da sua potência comunicativa, passando de facto a ser, como diria Benjamin, uma instância vaga e, portanto, eminentemente visual.

**JPC** Sim, com este gesto obrigo a imagem a sair da história. Mas, também por isso, abro-a e dou-lhe outras possibilidades. Sempre tive muita relutância em dar títulos a qualquer dos meus trabalhos. No caso da fotografia, que é um campo particularmente vocacionado para a fixação de uma realidade, essa relutância agudiza-se. Ao negar-lhes uma legenda e ao optar por apresentá-las numa escala que não lhes confere uma dimensão objectual significativa, obrigo as fotografias a libertarem-se. Nesse sentido, elas entram em consonância com o resto da minha obra, uma vez que a podes entender como uma fuga à história. E isto é uma posição política.

## Lista de obras

**Sala 1****Sem título**, 2011

Guache, tinta vinílica, tinta sintética, tinta-da-china e grafite sobre papel  
152 × 256 cm  
Cortesia Galeria Filomena Soares

**Sem título**, 2011

Guache, tinta vinílica, tinta sintética, tinta-da-china e grafite sobre papel  
152 × 262 cm  
Cortesia Galeria Filomena Soares

**Estudo**

Fotografia  
12 × 21 cm

**Sala 2****Estudos**

9 Fotografias  
14 × 10 cm

**Estudo**

Fotografia  
16 × 21 cm

**Sala 3****Sem título**, 2010

Ferro galvanizado, espelho, vidro e tinta de esmalte  
400 × 700 × 100 cm

**Sala 4****Sem título**, 2008

Ferro zincado e tinta de esmalte  
195 × 245 × 30 cm  
Cortesia Galeria Helga de Alvear

**Estudo**

Fotografia  
16 × 21 cm

## Lista de reproduções

**[pp. 5, 6, 7, 8]****Estudos**

Fotografias

**Projecto de exposições** (2009-2012)

Miguel Wandschneider (Culturgest)

**Coordenação**

Gabinete de Comunicação e Imagem (Fidelidade Mundial)

**Curador**

Bruno Marchand

**Coordenação de produção e de montagem**

António Sequeira Lopes (Culturgest)

**Montagem**

Fernando Teixeira

André Lemos

Heitor Fonseca

Catálogo

**Entrevista conduzida por**

Bruno Marchand

**Desenho**

Pedro Falcão

**Proporção**

[A5] – 14,8 × 21 cm

**Tipo de letra**

New Rail Alphabet

**Coordenação editorial**

Rosário Sousa Machado (Culturgest)

**Revisão de provas**

am edições / antónio alves martins

**Impressão e acabamento**

Gráfica Maiadouro

**Tiragem**

1100 exemplares

**ISBN**

978-972-769-074-9

CHIADO 8 – ARTE CONTEMPORÂNEA

Largo do Chiado, n.º 8 / 1249-125 Lisboa

Tel. 213.401.676 / [www.fidelidademundial.pt](http://www.fidelidademundial.pt)

**06.05**

**08.07.2011**

**José Pedro Croft** nasceu no Porto, em 1957. Vive e trabalha em Lisboa. Frequentou o curso de Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, entre 1976 e 1981. Expõe regularmente desde 1981. Exposições individuais recentes: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM, Recife, Pernambuco (2005); Galeria Maior – Palma de Maiorca, Palma de Maiorca (2005); *José Pedro Croft – Gravura*, La Caja Negra, Madrid (2005); Galería SCQ, Santiago de Compostela, Galiza (2005); MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (2006); *José Pedro Croft – Nuevas Esculturas*, Galeria Senda, Barcelona (2006); Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Minas Gerais (2006); *José Pedro Croft – Gravura*; CAMJAP – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2006); Galeria Quadrado Azul, Lisboa (2006); *José Pedro Croft – Paisagem interior*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2007); Pinacoteca do Estado de São Paulo – Museu de São Paulo de Arte Contemporânea, São Paulo (2007); *Ediciones 2007*, Galería Hartmann, Barcelona (2007); *José Pedro Croft, Escultura e Gravura*, Fundação de Serralves (org.), Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2008); *Contra la pared*, Galeria Helga de Alvear, Madrid (2008); *José Pedro Croft: Grabados 2006-2007*, La Caja Negra, Madrid (2008); Galeria Filomena Soares, Lisboa (2009); Galería SENDA, Barcelona (2009); Exposição de gravura na Academia das Artes dos Açores, Ponta Delgada (2009); *José Pedro Croft*, Máriia Razuk Galeria de Arte, São Paulo (2009); Pinacoteca do Estado de São Paulo – Museu de São Paulo de Arte Contemporânea, São Paulo (2009); Galería SCQ, Santiago de Compostela (2009); *Sem título, 2010*, Contentores P 28, Docas de Alcântara, Lisboa (2010); Escultura Pública, Jardins dos Coruchéus, Lisboa (2010); Galeria Mário Sequeira, Braga (2011). Exposições colectivas recentes: *A luz, por dentro*, Allgarve'09, Quinta da Fonte da Pipa, Loulé (2009); *Edicions Maior – 18 anos*, Galeria Maior – Palma de Maiorca, Palma de Maiorca (2009); *Prison of Love*, OTR Espacio de arte, Madrid (2009); *Deseñhos: A a Z – Colecção Madeira Corporate Service*, Pavilhão Branco – Museu da Cidade, Lisboa (2009); *BASE(S)*, Galeria Luis Adelantado, Valência (2009); Art Foundation Mallorca, CCA – Centro Cultural Andratx, Andratx, Palma de Maiorca (2009); *B&W*, La Caja Negra, Madrid (2010); *A secreta vida das Palavras*, Verão Arte Contemporânea em Sines – 13.ª ed., CCEN – Centro Cultural Emmerico Nunes e Câmara Municipal de Sines/CAS – Centro de Artes de Sines, Sines (2010); *En Privado 2. La Opción*, Es Baluard, Palma de Maiorca (2010); *A Culpa Não É Minha – Trabalhos da Colecção António Cachola*, Museu Colecção Berardo, Lisboa (2010); *Falemos de Casas: Quando a arte fala de arquitectura [construir, desconstruir, habitar]*, Trienal de Arquitectura de Lisboa 2010, Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, Lisboa (2010); *Jogo de Espelhos*, MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas (2010); *Século XXI – Anos 10*, CAMB – Centro de Arte Manuel Brito, Palácio Anjos, Algérs (2010); *Negativo/Positivo, obras da Colecção de Arte da Fundação EDP*, m|ilmo – museu da imagem em movimento, Leiria (2010); *Display: Objects, buildings and space*, Experimenta Design, Palácio Quintela, Lisboa (2010); *Muito Obrigado, Arte português del siglo XXI en la colección Coca-Cola*, DA2 Domus Atrium, Salamanca (2010); *Casa Comum. Obras na Colecção do CAM*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2010); *en construcción 3*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Vigo (2010); *Stardust*, Fundament Foundation, Tilburg (2010).

---

# marcações e territórios