CASA VALE FERREIRA

JOÃO PEDRO VALE + NUNO ALEXANDRE FERREIRA





EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição *Casa Vale Ferreira* da dupla de artistas João Pedro Vale + Nuno Alexandre Ferreira foi organizada pela Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, com curadoria de Inês Grosso e coordenação da curadora Filipa Loureiro.

Arquitetura: fr-ia arquitetos, Porto Textos das obras: Susana Pomba Agradecimentos: Artworks; Instituto de Ciência e Inovação - Engenharia Mecânica e Engenharia Industrial (INEGI); MUM -Micoteca da Universidade do Minho.

The exhibition Casa Vale Ferreira by the artist duo João Pedro Vale + Nuno Alexandre Ferreira was organized by the Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, curated by Inês Grosso and coordinated by the curator Filipa Loureiro.

Architecture: fr-ia arquitetos, Porto Artwork texts: Susana Pomba Acknowledgements: Artworks; Institute of Science and Innovation - Mechanical Engineering and Industrial Engineering (INEGI); MUM - Micoteca of the University of Minho.

CATÁLOGO CATALOGUE

A acompanhar a exposição, a Fundação de Serralves vai publicar um catálogo documentando esta primeira antológica dos artistas. A publicação, com design do coletivo vivóeusébio, inclui textos de Inês Grosso e do curador e crítico de arte Pedro Faro, bem como fotografias especialmente encomendadas ao artista António Júlio Duarte.

Parallel to the exhibition, the Serralves Foundation will publish a catalogue documenting this first anthology of the artists. Designed by the collective vivóeusébio, the publication includes texts by Inês Grosso and the curator and art critic Pedro Faro, as well as specially commissioned photographs by the artist António Júlio Duarte.

PERFORMANCES E PROGRAMAS PARALELOS PERFORMANCES AND ADDITIONAL PROGRAMS

A exposição inclui ainda uma série de performances e programas públicos que serão anunciados em breve. Por favor, consulte o nosso site.

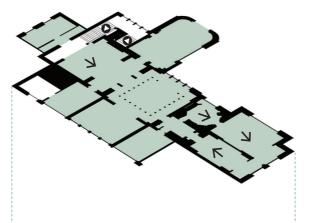
The exhibition will also include a series of performances and public programs to be announced soon. Please check our website for details.

MAPA DA EXPOSIÇÃO EXHIBITION MAP

- Exposição Exhibition
- → Percurso Route

*Acesso exclusivamente pelo exterior. Access exclusively from the outside.

NÍVEL SUPERIOR DA CASA VILLA UPPER FLOOR



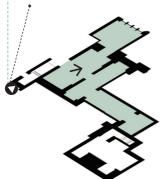


PISO DE ENTRADA DA CASA VILLA ENTRANCE FLOOR

> Entrada da Casa Entrance to the Villa Piso Floor O

Acesso ao Piso Inferior pelo exterior

Access to the lower floor from outside



NÍVEL INFERIOR DA CASA / COZINHA* VILLA LOWER FLOOR / KITCHEN*

CASA VALE FERREIRA JOÃO PEDRO VALE + NUNO ALEXANDRE FERREIRA

A primeira antológica da dupla constituída por João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira, esta exposição celebra mais de duas décadas de trabalho conjunto – tanto na vida como na arte – e apresenta uma seleção de trabalhos que inclui projetos iniciais, criações recentes e novas instalações concebidas especificamente para a Casa de Serralves, revisitando obras icónicas de duas figuras fundamentais da arte e cultura em Portugal.

A Casa de Serralves transforma-se num cenário de encontros inesperados, proporcionando um contexto único para a reflexão e releitura de uma obra que se tem reinventado ao longo dos anos, inclusivamente através de inúmeras colaborações e parcerias com as artes performativas e com outros projetos multidisciplinares. Da cozinha às salas de estar e jantar, passando pelas escadarias e casas de banho, os artistas ocupam quase todos os espaços da antiga residência privada desenhando um percurso que transcende a memória do lugar e tece uma narrativa paralela que combina eventos históricos, literários e lendas. Organizada de forma não cronológica e colocando trabalhos de diferentes períodos em diálogo, a exposição tira partido da arquitetura fragmentada do edifício, usando cada divisão como um portal para uma viagem através do tempo e de um corpo de trabalho que inclui uma diversidade de meios - da instalação e performance à escultura e ao filme - e mantém uma coerência profunda na sua investigação cuidada dos temas associados às ideias de

género, sexualidade, história e memória, estigma, exclusão social, vida, morte, amor e identidade. Com a sua militância e audácia, o trabalho de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira tem sido um contributo valioso para as lutas por direitos, liberdades e garantias da comunidade LGBTQIA+.

Esta é uma dupla que ocupa um lugar singular no panorama artístico português, abordando temas cada vez mais atuais e alinhados com a programação do museu e reforçando a missão de Serralves de promover a reflexão e a consciencialização sobre questões que ainda hoje estão envoltas em preconceito e desinformação. Exemplo disso são as recentes exposições dos artistas Mark Bradford e José Leonilson¹, que contribuíram de forma significativa, especialmente nos programas públicos e educativos, para discutir sem tabus a crise da epidemia da SIDA, a relação entre discriminação e exclusão social, racial e sexual, e a realidade dos corpos marginalizados e estigmatizados pela sociedade. Essas e outras exposições obrigaram-nos a sair, pelo menos por uns momentos, do nosso confortável lugar de privilégio - seja ele de género, sexualidade, classe ou raça – e a confrontar-nos com a diferença e a alteridade, com todos os grupos e pessoas que, de forma reiterada e contínua, mantemos à margem. Imagino que algumas dessas exposições nem sempre tenham sido bem recebidas ou compreendidas, mas concedo que isso seja

1. Mark Bradford, Ágora, novembro 2021 a junho de 2022. Leonilson: Drawn 1975-1993, março a dezembro 2022, esta última produzida pelo KW Institute for Contemporary Art, Berlim, em colaboração com o Moderna Museet, Estocolmo, a Malmö Konsthall, Malmö, e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. inevitável quando se desenha um programa com a audácia de pugnar por valores de abertura e inclusão que contrariam os instintos mais conservadores da nossa sociedade. Neste sentido, a realização desta exposição nesta Casa em 2024, guando na Europa (e no mundo) crescem forças que ameaçam direitos básicos e liberdades fundamentais, reveste-se de uma importância extraordinária. A Casa Rosa, como é conhecida, é um oásis no meio do parque e foi o embrião do projeto do museu. Foi agui que tudo começou: o lugar onde se planeou um museu, onde se sonhou com a liberdade que só a arte pode trazer. Foi também o local onde a dupla de artistas recém-formados visitou algumas das suas primeiras exposições, nacionais e internacionais, e que tiveram um profundo impacto no seu percurso; no deles e no de toda uma geração que ainda vivia as marcas indeléveis do isolamento do país durante o Estado Novo.

A exposição de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira, que inclui uma série de performances e programas paralelos no segundo semestre do ano, lembra-nos o quão poderosa pode ser a arte como veículo de resistência e transformação social, relevando a importância dos museus para as suas comunidades, para o meio artístico e cultural. Ao longo dos anos, os artistas têm surpreendido com a sua capacidade camaleónica e vozes transgressoras, tecendo um programa de resistência a um meio muito marcado pelo conservadorismo cis-heteropatriarcal que perpetua a discriminação de género e sexual em Portugal. A dupla transmite uma esperança inabalável num mundo mais justo, equitativo, inclusivo e empático, sublinhando a importância da empatia e da capacidade de nos

colocarmos no lugar do outro. Com uma resiliência admirável, nunca renunciaram às suas causas, conscientes da relevância do seu trabalho e alertando-nos para as tarefas que temos pela frente no processo de aperfeiçoamento da nossa sociedade. A sua trajetória é marcada por projetos em diversas áreas, numa estreita ligação entre as suas experiências pessoais e relações de parceria e amizade. Produziram fanzines, organizaram ciclos de exposições com outros artistas, festas temáticas no Lux-Frágil², criaram um circo, desenharam figurinos e cenários para pecas de teatro e dança, realizaram performances culinárias, entre muitas outras iniciativas. Para os artistas, não há distinção entre estas colaborações e a sua produção no campo das artes visuais. Os seus projetos, sejam pensados para o contexto museológico ou para um palco, são indissociáveis e complementares, contaminam-se, dando origem uns aos outros e formam parte de uma história de vida dedicada à arte, à cultura e às causas que defendem - refira-se a título exemplificativo a série de trabalhos, desenhos, fotografias, objetos, realizadas

^{2.} Uma das discotecas mais icónicas de Lisboa, o Lux foi fundado no final dos anos 90 - coincidentemente. na mesma época em que aparece o Museu de Serralves - por Manuel Reis, figura emblemática da vida cultural noturna da cidade desde a década de 1980. Manuel Reis começou por abrir a discoteca Frágil em 1982, um espaço exclusivo e intimista, localizado no coração do Bairro Alto, que depressa se tornou num ponto de encontro de uma elite intelectual e artística. Este local antecedeu aquilo que viria a ser, numa escala maior, o Lux, conhecido pela sua política de proximidade e apoio aos artistas e à comunidade cultural, promovendo concertos, performances, exposições, festas temáticas, entre outros eventos. É impossível falar da obra de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira sem mencionar estes dois locais que tiveram (e têm) uma importância significativa nas suas vidas e traietórias.

no contexto do grande espetáculo de circo (desconstruído, dizem alguns) que organizaram em 2017, Palhaço Rico Fode Palhaço Pobre, que foi talvez dos mais relevantes momentos do seu percurso, e, curiosamente, o contexto onde pela primeira vez, pelo menos publicamente, encenaram o seu casamento. O circo foi, de facto, um evento de uma complexidade extraordinária e que, se dúvidas houvesse, comprovou a capacidade da dupla de transitar entre meios, da escrita à encenação de personagens, da escultura ao cenário, da exposição ao espetáculo, e sobretudo de aglutinar e mobilizar pessoas. João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira são, acima de tudo, pessoas de pessoas. Das suas pessoas³.

Relembrando o circo, percebo que há um aspeto que parece transversal a muitos dos projetos, desde os mais iniciais, e que na exposição Casa Vale Ferreira se converte numa espécie de fio condutor que nos quia pela história de uma obra que, até agora, não tinha sido objeto de uma análise tão minuciosa. Refiro-me à dimensão performativa da sua obra, que não raras vezes está ancorada numa sólida pesquisa - é importante destacar que o trabalho dos artistas é sempre fundamentado por uma investigação ativa, seja ela bibliográfica, de recolha de depoimentos ou pesquisa in loco. Nas suas performances encenadas, escritas e interpretadas por eles ou por outros artistas, ou nas obras que convidam o público a tornar-se parte de uma ação e eventualmente da própria peça, este aspeto performativo da sua prática surge como uma assinatura inconfundível da dupla.

Ao observarmos obras mais antigas da exposição - como o tapete de pastilhas elásticas Please Don't Go (1999) ou a reencenação de um ginásio naguela que foi a sala de jogo da Casa de Serralves - percebemos que alguns destes trabalhos foram feitos com pastilhas elásticas mastigadas pelos artistas e isso invariavelmente remete-nos para a ideia de fluidos corporais e para a ação (repetida) de mastigar - uma ação que não presenciamos, mas que podemos presumir e imaginar (algo que os artistas gostam muito de fazer, levarnos a imaginar). Estes objetos de escala doméstica, aparentemente inofensivos e que num primeiro momento podem parecer de produção industrial, contêm em si o vestígio físico do corpo dos artistas: a sua saliva. A pastilha elástica, muitas vezes associada a hábitos mundanos e ao consumo descartável, cria uma ligação íntima entre eles e o visitante - os seus corpos habitam aquele espaço - e assume um significado metafórico, possivelmente como uma crítica às normas de higiene e à repulsa cultural pelos fluidos corporais que nos lembra a discriminação sofrida por milhares de homens gays durante os anos 80 e 90 - agui uma referência ao facto de que, nos primeiros anos da epidemia da SIDA, a saliva era considerada uma fonte de contágio devido à falta de informação sobre as formas de transmissão do vírus. O mesmo acontece com o conjunto de obras realizadas com cotonetes, que encontramos espalhadas por diferentes locais da casa, discretamente colocadas sobre os móveis, como se sempre tivessem pertencido àquele lugar. Intituladas Silence=Death (2015/19),

^{3.} Homenagear os artistas é também prestar tributo a várias figuras do meio cultural com quem colaboraram e criaram relações de amizade, estando estas intimamente ligadas ao seu percurso. E, por isso, esta exposição, é também para todas essas pessoas.

fazem uma referência direta ao slogan do movimento Act Up, surgido nos anos 80 como uma forma de combate e resistência ao esquecimento e discriminação a que a comunidade homossexual foi sujeita nas primeiras décadas de uma epidemia silenciosa que se transformou num dos maiores flagelos da humanidade. A série de obras realizadas com borrachas (sob o título Erased (after Rauschenberg), 2021) mostra-nos outro material descartável que podemos relacionar com a ideia de apagar ou higienizar aquilo que é visto como indesejado ou marginal, possivelmente representando as vozes dissidentes que a sociedade tenta silenciar ou ignorar. E, agui, gostaria de referir a fotografia Não é o homossexual que é perverso, mas a situação em que ele vive (2020) - inspirada numa cena emblemática do filme homónimo dos anos 70 de Rosa von Praunheim⁴ que, como o título indica, defende a ideia de que a única perversidade se encontra nas condições sociais e opressão que os homossexuais enfrentam. Ainda assim. o cineasta e ativista do movimento de libertação homossexual na Alemanha, neste filme, faz também um comentário sobre os valores burgueses e o pouco envolvimento político e cívico de certos grupos da comunidade gay, rejeitando, por último, a ideia de uma vida restrita a bares clandestinos e encontros sexuais em casas de banho públicas.

Analisando os limites entre o público e o privado, o visível e o invisível, muitos

trabalhos reencenam lugares de encontro e cruising da comunidade LGBTQIA+, preservando a memória desses locais. como é o caso do ginásio, que representa, mais do que espaço de exercício físico, um local de estetização (e hipersexualização) do corpo e um ponto de encontro. Outro exemplo é a obra Vadios (2019), um urinol de metal cujo título faz referência à expressão usada pelo decreto de 1912 que criminalizava a homossexualidade masculina. Esta legislação, que refletia os valores conservadores da Primeira República Portuguesa, permitiu a perseguição e penalização das pessoas homossexuais até ser revogada em 1982, um passo importante na luta pelos direitos LGBTQIA+ em Portugal. A superfície do urinol está coberta de escritos à mão como aqueles que encontramos nas portas das casas de banho públicas e incluem fragmentos, entre outros, de obras de escritores portugueses, como Bocage, Judith Teixeira, António Botto, Raul Leal ou Mário Cesariny, que fizeram referências explícitas a práticas homossexuais. Podemos circular à volta e por dentro de uma peça com uma escala doméstica, íntima e convidativa.

Alguns desses nomes aparecem na instalação de grande escala especificamente pensada para o Museu de Serralves. Intitulada *The Tearoom*, é composta por quase uma centena de casacos intervencionados pelos artistas e dispostos num grande *charriot* que acolhe o público na entrada do Salão Nobre, temporariamente convertido em entrada principal. Realizada ao longo dos últimos meses e repleta de referências, a obra convida à escolha de um casaco e tem o potencial de transformar cada visitante em ativista espontâneo ao

^{4.} Para ilustrar as múltiplas ligações entre as obras expostas, é relevante mencionar que Holger Mischwitsky, nascido na Letónia durante a ocupação alemã, adotou o nome Rosa em referência à cor dos triângulos (Rosa Winkel em alemão) que os gays eram obrigados a usar nas roupas nos campos de concentração nazis.

serviço de causas promovidas por poetas, artistas e personalidades LGBTQIA+ como James Baldwin, Gisberta, Magnus Hirschfeld, Francis Bacon, Al Berto, Robert Mapplethorpe, Hilma Af Klint, General Idea, Freddie Mercury, Marcel Proust, Cazuza, Claude Cahun, Susan Sontag, apenas para citar alguns nomes. É uma performance voluntária; ao vestir o casaco, cada visitante ativa a obra e torna-se parte dela, transformando a experiência numa interação dinâmica que transgride as fronteiras entre arte e vida, enquanto usa o seu corpo para disseminar a mensagem dos artistas pelo espaço.

Na intersecção entre performatividade, corpo e identidade, bem como de citação, apropriação e justaposição visual, temporal e conceptual, é importante mencionar algumas referências da obra. The Dinner Party (1974-79) de Judy Chicago é uma delas. Esta instalação monumental em forma de triângulo símbolo da equidade presente em várias obras dos artistas - apresenta lugares à mesa para trinta e nove mulheres reais e mitológicas, celebrando a história e as conquistas femininas. Uma obra emblemática do percurso da artista, é uma afirmação poderosa contra o silenciamento e, naturalmente, exclusão das mulheres pela historiografia tradicional. Cada lugar é marcado por um prato de jantar decorado e um pano bordado relacionado com a vida e conquistas únicas de cada mulher. Recentemente, The Dinner Party, que faz parte da coleção permanente do Brooklyn Museum, foi recontextualizada na exposição Nobody Promised You Tomorrow: Art 50 Years After Stonewall (2019), um projeto que procurou expandir a definição de prática feminista

para incluir e destacar as vozes mais marginalizadas, como pessoas trans ou racializadas em consonância com a evolução dos debates sobre direitos e visibilidade ao longo dos últimos cinquenta anos. Antes da pandemia de COVID-19 e do incremento de movimentos como o *Black Lives Matter*, esta exposição, tal como a obra destes artistas, sublinhava a importância da interseccionalidade e da inclusão, e da celebração do ativismo LGBTQIA+ em contraste com as limitações da análise feminista dos anos 1970.

Outra inspiração é a série de performances e instalações caóticas da também americana Martha Rosler, realizadas entre 1973 e 2012 e nas quais a artista vendia uma panóplia de itens distintos, incluindo objetos pessoais, num ambiente de venda da garagem, num comentário incisivo ao consumismo que domina a nossa existência. Estas performances, que se converteram em verdadeiras acumulações visuais cobrindo paredes e tetos, foram realizadas em várias instituições, sendo que, em cada local, Rosler colecionava e vendia novos artigos, envolvendo o público e transformando a ideia de venda de garagem dos subúrbios americanos numa instalação participativa. Tanto Judy Chicago quanto Martha Rosler utilizam conceitos domésticos para subverter narrativas tradicionais e destacar existências marginalizadas: a primeira celebra a história das mulheres com um jantar, enquanto a segunda questiona o valor dos objetos quotidianos e, por conseguência, (ou invariavelmente) da arte.

Por outro lado, o conceito de *Tearoom* tem uma longa história na cultura gay, cuja gíria do início do século XX incluía uma grande variedade de termos para referir formas clandestinas de encontro entre gays. Neste ponto, é obrigatório referir o filme homónimo de William E. Jones⁵, feito a partir de material encontrado - uma colagem de filmagens de vigilância da polícia dos anos 60 captadas em casas de banho públicas em Mansfield, Ohio, onde homens eram filmados a ter encontros sexuais e que é um documento da história da repressão da homossexualidade nos Estados Unidos, assim como também, um testemunho da criminalização e marginalização da comunidade gay. Evocando diretamente a relação entre homossexualidade, clandestinidade e resistência, a instalação The Tearoom de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira resume a essência da obra dos artistas nas suas várias dimensões: performativa, investigativa, textual e visual. Atrevo-me a dizer que é quase uma retrospetiva do seu trabalho (como ideia da casa dentro da casa) e, sem dúvida, a melhor forma de iniciarmos o percurso pela sua obra. Todos deveríamos vestir um casaco. À semelhança das vendas de garagem de Rosler, é um convite à ação: a não sermos complacentes com a discriminação, intolerância e desigualdade. Vestir um casaco é tornar-se parte da sua luta, adotar os seus ideais, mesmo (ou sobretudo) para aqueles que não pertencem à comunidade LGBTQIA+ e outras minorias. Vestir o casaco é sentir nas costas o peso da luta dos artistas. Ainda nos temas do ativismo, tenho de destacar a instalação Misericórdia (2005), que volta a ser parcialmente reunida em vários plintos distribuídos no quarto

5. O filme, refira-se, é uma referência direta ao livro Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Places (1970) do sociólogo americano Laud Humphreys, um estudo sobre sexo entre homens em lugares públicos. da condessa. Sendo uma das obras que melhor atesta a habilidade manual dos artistas, reproduzindo com uma exatidão quase irreal alguns dos objetos em prata e ouro do acervo do Museu de Arte Antiga criados durante o reinado de D. Manuel I usando pratas de bombom, Misericórdia representa uma visão crítica da expansão marítima portuguesa e das marcas indissolúveis da usurpação dos recursos das colónias. É, sobretudo, uma chamada de atenção em relação ao valor e simbolismo que atribuímos aos ícones nacionais. O tema do mar e a subversão da identidade nacional encontram-se também presentes na imponente instalação de um farol de areia no hall principal da casa. Intitulada Heróis do Mar (2004), a obra desafia a noção tradicional de resistência associada a estas edificações que se erguem ao longo da costa como guias ou pontos de referência robustos e fiáveis, essenciais para a orientação e segurança dos navegantes. A escolha de um farol de areia sugere noções de fragilidade e efemeridade, enquanto interroga a solidez das nossas próprias construções identitárias e culturais.

Criada no início dos anos 2000, a escultura *Dorothy* evoca a personagem homónima de O Feiticeiro de Oz, com a frase célebre do filme gravada na sola dos seus sapatos: «There's no place like home». Judy Garland, que interpretou a personagem do filme que encantou o mundo a cantar *Over the Rainbow*⁶ tornou-se desde cedo num ícone LGBTQIA+, pela sua vulnerabilidade e história de vida. Nos anos 60, o termo «amigo de Dorothy» era usado como um código entre homossexuais para se

^{6.} Segundo algumas fontes, terá sido esta canção a inspirar a bandeira arco-íris da comunidade LGBTQIA+

identificarem sem risco de perseguição, e a sua morte a 22 de junho de 1969 é vista como um catalisador simbólico para a Revolta de Stonewall, que começou na madrugada de 28 do mesmo mês. O luto juntou-se às tensões contra a repressão contínua enfrentada pelos membros desta minoria. Uma rusga policial no Stonewall Inn, um conhecido bar e ponto de encontro em Greenwich Village, NY, deu origem ao início de um movimento organizado pelos direitos dos homossexuais nos Estados Unidos e no mundo. Um momento fundamental na luta pelos direitos LGBTQIA+, que está na origem das marchas de orgulho anuais e do reconhecimento progressivo dos direitos civis desta comunidade. Também do início da mesma década, no andar de cima, no antigo quarto da condessa, encontramos Scarlett (2002) atirada ao chão e com um vestido inspirado nos desenhos do designer e ativista gay Walter Plunkett. Vivien Leigh, no papel de Scarlett O'Hara, é outro ícone gay, especialmente pela determinação e força da sua personagem. O maneguim/boneca, figuras humanas artificialmente construídas, inanimadas e manipuláveis, são frequentemente usadas como objetos de projeção de identidades, vulnerabilidades e desejos. Para os artistas, são veículos que lhes permitem desconstruir símbolos culturais profundamente enraizados de feminilidade e masculinidade⁷ - que encontramos, por exemplo, no filme Festa brava (Monsanto),

7. Os manequins foram bastante usados pelo movimento surrealista - uma das referências dos artistas - e permitem criar representações andróginas ou ambíguas de género, onde as características tradicionalmente associadas à feminilidade e masculinidade se misturam ou se invertem, questionando, em última instância, a rigidez das categorias de género.

(2005), e na série recentemente adquirida para a Coleção de Serralves, Seduzir (2007), uma homenagem a Helena Almeida –, mas são ainda exemplos da forma como exploram a identidade através de ícones culturais, enfatizando os lacos entre a comunidade LGBTQIA+ e os (antigos e novos) feminismos. Este texto serve apenas como guia para a exposição, não tendo como objetivo (o que seria extremamente difícil) tratar de todas as obras expostas, bem como das temáticas e histórias, reais e ficcionais, que elas exploram. Quero, acima de tudo, deixar entrever a pertinência de uma obra num mundo em que perduram a discriminação e os preconceitos contra as comunidades LGBTQIA+, mesmo em regimes ditos democráticos e liberais. A exposição é, por isso, um poderoso lembrete de batalhas passadas, presentes e futuras.

O nome Casa Vale Ferreira, escolhido pelos próprios para a sua primeira exposição antológica, comemora uma colaboração de mais de duas décadas. Ao combinar os seus sobrenomes, o título reflete a fusão das suas identidades artísticas e pessoais, mas também o seu casamento no dia da inauguração da exposição. Esta é uma união que celebra a sua relação pessoal e transforma a autoria das obras, uma vez que, a partir desse momento, todas as criações anteriormente assinadas apenas por um dos membros do casal passam a ser propriedade conjunta de ambos. Um casamento gay, e especial num museu, é um gesto de significativa importância. Mais do que um ato público de união - real ou fictício, alguns nunca saberão -, é um manifesto de reafirmação da igualdade e a legitimidade do amor e das uniões entre pessoas do mesmo sexo.

Além disso, a comunhão total de bens simboliza a partilha absoluta das suas vidas e obras, reforçando a ideia de que a arte e a vida são indissociáveis. Por outro lado, a ideia de «Casa» remete-nos para um ambiente familiar, intimista, acolhedor e seguro, onde as suas obras e temas encontram um espaço de pertença. Ao renomear temporariamente a Casa de Serralves (que, curiosamente também é conhecida como a Casa Rosa, cor⁸ que evoluiu de um símbolo de estigmatização para um símbolo de orgulho, resiliência e solidariedade), os artistas recontextualizam o espaço, inscrevendo nele a sua história e memórias pessoais.

A exposição Casa Vale Ferreira não segue um percurso definido ou linear; é densa, visualmente e espacialmente atribulada, com obras intelectualmente provocadoras, repletas de camadas de significados e segredos escondidos. A minha sugestão é que se deixe perder. Suba e desça as escadas, do quarto da condessa às cozinhas, do espaço nobre ao espaço de serviço, quantas vezes puder. E, no final, não se esqueça de espreitar a fachada da capela, levando consigo, não os casacos, mas o aroma intenso de The Party's Over9... como

o fim de um ciclo, uma festa que termina, mas da qual esperamos o recomeço.

Inês Grosso Curadora Chefe do Museu de Serralves

^{8.} A cor rosa tem uma relação histórica com a comunidade gay. Durante a Segunda Guerra Mundial, os nazis forçaram homens homossexuais a usar um triângulo rosa invertido nos campos de concentração para os identificar. Quando a guerra terminou a comunidade gay reapropriou o triângulo rosa como símbolo de resistência, orgulho e luta pelos direitos LGBTQIA+. São, aliás, várias as obras da exposição que fazem referência a este triângulo e à cor rosa.

Obra composta por som e perfume especificamente criado para Serralves remetendo a uma ideia de odor de fim de festa. Esta obra está patente em todas as casas de banho da Casa de Serralves.

CASA VALE FERREIRA JOÃO PEDRO VALE + NUNO ALEXANDRE FERREIRA

The first anthological exhibition by the artist duo of João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira, it celebrates more than two decades of their collaborating together – in life as well as in art – and presents a series of works which include early projects, recent creations and new installations conceived specifically for *Casa de Serralves* [Serralves Villa], in an overview of iconic works from two essential names in Portuguese art and culture.

Casa de Serralves is transformed into a setting for unexpected encounters, a beguiling place for us to reflect, and reconsider a body of work which has reinvented itself over the years, also through countless collaborations and partnerships with the performing arts, besides other multidisciplinary projects. From the kitchen to the drawing and dining rooms, passing by the stairs and bathrooms, the artists have taken over almost all the spaces of this once-private residence, outlining a route which transcends memory of place and weaves an alternative narrative which combines historical and literary events, and stuff of legend. Disposed in non-chronological fashion and juxtaposing works from different periods, the exhibition avails itself of the building's disjointed architecture, using each partition as a portal on a voyage through time and a body of work which incorporates a variety of mediums – from installation and performance to sculpture and film while being profoundly consistent in the meticulous study of thematic notions of gender, sexuality, history and memory,

stigma, social exclusion, life, death, love and identity. Militant and audacious, the work of João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira has made a valuable contribution to the struggles for the rights, freedoms and protections of the LGBTQIA+ community.

This pair of artists has forged a place of its own on the Portuguese art scene, tackling ever-more current themes that are congruous to the museum programme, reinforcing Serralves' mission to foster reflection and awareness on questions which to this day are shrouded in prejudice and misinformation. By way of example, the recent exhibitions of artists Mark Bradford and José Leonilson¹, which significantly contributed, particularly in the case of the public and educational programmes, to a discussion without taboos of the AIDS epidemic crisis, the relationship between discrimination and social, racial and sexual exclusion, and the reality of bodies that are marginalised and stigmatised by society. These exhibitions and others have obliged us to step outside of our privileged comfort zone, at least for a few moments - whether it be of our gender, sexuality, class or race – thereby confronting us with what is different and other, with those groups of people who, continually and repeatedly, we keep on the margins. I imagine that some of these exhibitions were not necessarily well-received or understood, but I know this to be inevitable, when a programme is drawn up that dares to advocate for

1. Mark Bradford, Ágora, November 2021 to June 2022. Leonilson: Drawn 1975-1993, March to December 2022, the latter a production of the KW Institute for Contemporary Art, Berlin, in collaboration with the Moderna Museet, Stockholm, Malmö Konsthall, Malmö, and Serralves Museum of Contemporary Art.

values of openness and inclusion which go against the more conservative impulses of our society. This being the case, the mounting of this exhibition in this setting in 2024, when in Europe forces which threaten basic rights are on the up and up, makes it very necessary. Casa Rosa (The Pink House), as it is known, is an oasis found in the heart of the park and was the seed from which the museum project emerged. It all began here: the place where a museum was planned, where one dreamed of the freedom only art could bring. It was also the place where the recently graduated artist duo saw some of their first national and international exhibitions, which had a profound impact on what was yet to come; their journey, and that of an entire generation which still was feeling the scars of a nation's isolation during the Estado Novo regime.

The exhibition of João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira, which includes a series of performances and in-parallel programs over the final half of the year, reminds us how powerful art can be as a tool for resistance and social transformation, while revealing the importance of museums to their communities, and to the worlds of art and culture. Over the years, these artists have surprised us with their chameleonic ability and transgressive voice, pursuing their activism on a scene steeped in conservative cis-heteropatriarchal attitudes that continue to perpetuate gender-oriented and sexual discrimination in Portugal. As a duo they persist in their unshakeable belief in a more just, equitable, inclusive and empathetic world. With admirable resilience, they have never renounced the causes they believe in, aware of the importance of their work and alerting us to the effort still required in making our society a better place.

Their trajectory is notable for projects over a wide variety of areas, with close ties to their personal experiences, collaborative and intimate relationships. They have produced fanzines, organised exhibitions with other artists, put on themed parties at Lux-Frágil², created a circus, done set and wardrobe design for theatre and dance productions, and held cooking performances, amongst so much more. For these artists, there is no distinction between such collaborations and their own production in the field of the visual arts. Their projects, whether intended for a museum or a stage, are inseparable and complementary, informing each other, setting each other off and forming part of a history of life dedicated to art, culture and the causes they defend - a case in point being the series of works, drawings, photographs and objects produced as part of the (deconstructed, some would sayl circus extravaganza they staged in 2017, Palhaço Rico Fode Palhaço Pobre [Rich Clown Fucks Poor Clown], which was

^{2.} One of the most iconic nightclubs of Lisbon, Lux was founded at the tail-end of the 1990s - coincidentally. at the same time as when Serralves Museum appeared - by Manuel Reis, key figure in the nocturnal cultural goings-on of the city since the 1980s. Manuel Reis first opened Frágil disco in 1982, an exclusive and intimate space located in the heart of the Bairro Alto neighbourhood, which quickly became a magnet for a certain artistic and intellectual elite. This venue would be but a taste of what was yet to come, on a greater scale, at Lux, known for its receptiveness and support for artists and the cultural community, putting on concerts, performances, exhibitions, themed parties and other events. It's impossible to talk about the practice of João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira without mentioning these two locations which played (and still play) a significant role in their lives and trajectories.

perhaps among the most relevant moments of their career thus far and, curiously, the setting in which for the first time, at least publicly, they staged their own wedding. The circus was, in fact, an event of extraordinary complexity which, if any doubt remained, proved the pair's capacity to switch between different mediums, from writing to the direction of actors, sculpture to set design, exhibition to stagecraft, and above all to the bringing together and mobilization of people. João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira are, above all, people persons. Their people³.

Referring back to the circus, I have become aware of an aspect that seems common to many of their projects as far back as the early days, and which in the exhibition Casa Vale Ferreira [House of Vale Ferreira] becomes a kind of yardstick which leads us through the history of a body of work which, until now, had never been object of such thorough scrutiny. What I am referring to it the performativity of their practice, not infrequently grounded in a solid foundation of research - it is important to point out that the artists' work is always underpinned by an active investigative practice, be it bibliographical, via the compilation of testimonials or in loco. In their staged performances, either written and performed by themselves or other artists, or in works which invite the public to become part of an action and eventually the piece itself, this performative aspect of their practice

stands out as an unmistakeable trademark of the duo.

As we come across older works in the exhibition - such as the carpet made out of sticks of chewing gum Please Don't Go (1999) or the restaging of a gymnasium in what was the games room of Casa de Serralves - we realize some pieces have been made with gum that had been chewed by the artists, which invariably reminds us of bodily fluids and the (repeated) act of chewing - an action we are not in the presence of, but which we can presume or imagine (something the artists certainly enjoy doing, leading us to give vent to our imagination). These objects on a domestic scale, apparently inoffensive and which at first glance appear to be industrially made, harbor within themselves physical traces of the artists' bodies: their saliva. The stick of gum, in general considered something mundane and disposable for rapid consumption, intimates a relationship between them and the visitor - as bodies inhabiting that space - and takes on metaphorical meaning, possibly as a sly reference to sanitary etiquette and the cultural repudiation of bodily fluids, which reminds us of the discrimination suffered by many thousands of gay men during the '80s and '90s - in this case a reference to the fact that, in the first years of the AIDS epidemic, saliva was considered to be a possible source of infection, due to the lack of information on the ways the virus was transmitted.

In a similar vein are the series of works made from cotton buds, which we find scattered around different locations in the villa, draped discreetly over furniture as if they had always belonged there. Entitled Silence=Death (2015-2019), they

^{3.} By paying homage to these artists, this is also a tribute to those figures from the cultural milieu with whom they have collaborated and forged bonds of friendship, after having been intimately involved with their practice. For this reason, this exhibition is also for them.

make direct reference to a slogan of the ACT UP movement, which arose in the 1980s as a means to combat and resist the amnesia and discrimination the homosexual community was subjected to, in the first few decades of a silent epidemic which became one of the greatest blights on all humanity. The series of "eraser" works (entitled Erased (after Rauschenberg), 2021) make use of another disposable material which we might associate with the idea of rubbing out or sanitizing what is deemed as undesirable or marginal, possibly representing dissident voices that society tries to silence or ignore. This is an opportune moment to also mention the photograph also included in the exhibition, It is not the Homosexual who is Perverse, but the Society in which He Lives (2020) which was inspired by the '70s film of the same name by Rosa von Praunheim⁴. As inferred by the title, the film argues that the actual perversion is the oppressive social conditions which homosexuals face. At the same time, the filmmaker and activist goes on to comment bourgeois values and the lack of political and civic engagement of certain sectors of the gay community, thereby rejecting, ultimately, a lifestyle that is nothing but bars behind closed doors and sexual trysts in public lavatories. Delving into the fringes of what lies between the public and private, the visible and invisible, many of these works restage meeting points and cruising places in the LGBTQIA+ community, preserving the memory of these places, as in the case of the gymnasium, which represents more than being just a space for physical

4. As an illustration of the depth of connection between the works on display, it is worth mentioning that Holger Mischwitsky, born in Latvia during the German occupation, adopted the name Rosa in reference to the colour of the triangles (Rosa Winkel in German) that the gays were forced to wear on their clothes in the Nazi concentration camps.

exercise, but also dedicated to the aestheticization (and hypertextualization) of the body and a place to mingle. Another example is the work *Vadios* [Vagrants] (2019), a metal pissoir whose title makes reference to the expression used in the 1912 decree which criminalized male homosexuality. This legislation, which epitomized the conservative values of the First Portuguese Republic, served as a pretext to terrorize and punish homosexuals until it was revoked in 1982, an important step in the fight for LGBTQIA+ rights in Portugal. The urinal surface is covered with handwritten scrawls like those found on the walls of public lavatories, including snippets of texts, among others, from the works of Portuguese writers, such as Bocage, Judith Teixeira, António Botto, Raul Leal and Mário Cesariny, who made explicit mention of homosexual practices. We can walk around, and into this life-size, intimate and inviting work.

Some of these very names appear in the large-scale installation created exclusively for Serralves Museum. Called The Tearoom, it consists of almost one hundred coats and jackets which the artists have intervened upon and then hung on a giant coatrack which welcomes the public in the entrance to the Great Hall, temporarily converted into the main entrance. Completed over the last few months and teeming with references, the work invites us to each choose a coat to wear, which has the potential to transform each visitor into a spontaneous activist, in the service of causes defended by LGBTQIA+ poets, artists and personalities such as James Baldwin, Gisberta, Magnus Hirschfeld, Francis Bacon, Al Berto, Robert Mapplethorpe, Hilma Af Klint, General

Idea, Freddie Mercury, Marcel Proust, Cazuza, Claude Cahun and Susan Sontag, just to name a few. It is a voluntary act of performance; by putting on the coat, the artwork is triggered, and the user becomes part of it, transforming the experience into a dynamic interaction which transcends the frontiers between art and life, as one's body is used to disseminate the artists' message throughout the space.

At the crossroads between performativity, body and identity, while serving as a referential appropriation and visual, temporal and conceptual counterpoint, it would be wise to mention some of the work's influences. The Dinner Party (1974-79) by Judy Chicago is one of them. This monumental installation in the shape of a triangle - a symbol of equity present in a number of João and Nuno's works - presents thirty-nine places set at the table for women real and from myth, celebrating a historical legacy of female achievement. An emblematic work in the career of the artist, it is a powerful statement protesting the silencing and, as might be expected, exclusion of women from traditional historical record. Each place is set with a decorated dinner plate and an embroidered runner recounting the life and unique achievements of each woman. Recently, The Dinner Party, which is part of the permanent collection of the Brooklyn Museum, was re-contextualized for the exhibition Nobody Promised You Tomorrow: Art 50 Years After Stonewall (2019), a project which sought to expand the definition of feminist practice to include and highlight more marginalized voices, such as trans or the racialized. in line with the evolution of debates on rights and visibility over the last fifty

years. Before the COVID-19 epidemic, and the escalation in movements like Black Lives Matter, this exhibition, like the work of João and Nuno, underlined the importance of intersectionality and inclusion, and the validation of LGBTQIA+activism, as opposed to the narrower scope of feminist debate in the 1970s.

Another inspiration is the series of chaotic performances and installations by Martha Rosler, also American, from between 1973 and 2012 in which she would sell a variety of items including personal belongings, as if in a garage sale as critique of the consumerism which has taken over our lives. These performances, which became graphic pile-ups of objects as far as the ceiling, took place in different institutions, where in each new venue Rosler collected and sold fresh bits and bobs, involving the public and elevating the garage sale of American suburbia to the realms of participatory installation art. Both Judy Chicago and Martha Rosler drew from domestic tropes to subvert traditional narratives and highlight marginalized lifestyles: the former celebrated a history of womanhood with a dinner party, while the latter explored notions of memory and consumerism as a garage sale, throwing doubt on the value of everyday objects and, as a consequence, (or invariably) of art itself.

Besides this, the idea of the *tearoom* goes back a long way in gay culture, whose early-twentieth-century slang had a plethora of codewords for gay hook-ups. At this point, we should mention the film of the same name by William E. Jones⁵, made

^{5.} In its title the film makes directly reference to the book *Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Places* (1970) by American sociologist Laud Humphreys, a study on sex between men in public places.

from found footage, in which he edited together police video surveillance tapes of public restrooms in Mansfield Ohio, that show men engaging in sexual activity. As a document of the history of homosexual repression in the United States, it is a stark reminder of the gay community's criminalization and marginalization.

By joining the dots between homosexuality, the underground and the will to resist, The Tearoom installation by João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira could be said to epitomize the artists' practice: performative and research-based, textual and visual, to the point where I dare say it is practically a retrospective of their work, and without doubt an ideal entryway into their practice. We should all put on a coat. Similarly to Rosler's garage sales, it bids us to do something: to not be complacent in the face of discrimination, intolerance and inequality. By wearing one of these jackets, we become part of the struggle, adopting its ideals, even (or particularly) those who do not belong to the LGBTQIA+ community, and other minorities. By putting on a coat, we feel on our backs the weight of the artists' struggle.

Also, activist in ambition, this brings me to the installation *Misericórdia* / Mercy (2005), which has been partly reassembled on plinths spread around the Countess' Bedchamber. Being one of the works which best exemplifies the manual dexterity of the artists, where they have reproduced in almost surreal detail - using silver foil sweet wrappers - some of the pieces in silver and gold from the Collection of Portugal's National Museum of Ancient Art, created during the reign of King Dom Manuel I, *Misericórdia* is a sly critique of the age of

Portuguese maritime expansion and the painful scars left by the draining of the colonies' resources. It is, above all, a wakeup call in relation to the symbolic value we place on our national iconography. The open sea, and the subversion of national identity as themes are also present in the imposing installation of a lighthouse made from sand. in the main hall of the Villa. Entitled Heróis do Mar [Heroes of the Seal (2004), the work questions how these structures were perceived as totems of resistance, solid and reliable reference points dotting our coastlines, essential for seafarers to get their bearings and travel safely. The use of sand intimates the lighthouse's fragility and ephemerality, while questioning the solidness of the constructs of our identities and culture.

Created in the early 2000s, the small sculpture *Dorothy* is a direct reference to the character from The Wizard of Oz, with the celebrated saying from the film "There's no place like home", engraved on the soles of its shoes: Judy Garland, who interpreted the lead role in the film and delighted us all with the song Over the Rainbow, 6 at an early age became a LGBTQIA+ icon for her vulnerability and troubled life. In the 1960s, the term «friend of Dorothy» was code for homosexuals to recognize each other without risk of persecution, and her death on June 22nd, 1969 is said to have been a symbolic spark for the Stonewall Riots, which began on the morning of the 28th, in the same month. A minority in mourning compounded the nerves frayed by continual repression. A police raid on the Stonewall Inn, a known bar and meeting point in Greenwich Village, NY, gave birth

According to some sources, this song was the inspiration for the Rainbow Flag of the LGBTQIA+ community.

to an organized movement in support of rights for homosexuals, in the United States and beyond - a key moment in the fight for LGBTQIA+ legitimacy that led to the annual Pride marches of today and a progressive recognition of civil rights for this community. Also, from the beginning of the same decade, on the upper floor and again in the Countess' Bedchamber, we find Scarlett (2002) left discarded on the floor wearing a dress inspired by the drawings of Walter Plunkett - fashion designer and gay activist. Vivien Leigh, in the role of Scarlett O'Hara, is yet another gay icon, in no small part due to her steely personality. Dolls, inanimate and manipulable, artificial but human-like in appearance, frequently serve as avatars for identities, our vulnerabilities and desires. For the artists, they are a means to deconstruct cultural symbols that are profoundly ingrained in femininity and masculinity⁷ - as we find, for example, in the film Festa brava (Monsanto), (2005), and in the series that was recently acquired for the Serralves Collection, Seduzir [Seduce] (2007), an homage to Helena Almeida while also being examples of the way the artists explore identity through cultural icons, emphasizing the ties between the LGBTQIA+ community and (past and present) feminisms.

This text is only meant to be a guide for the visitor to the exhibition, and not intended (which moreover would be extremely difficult) to document all the works on display, let alone the themes and stories, real or fictional, that they explore. Above all, I want to show the relevance of a body of work in a world where discrimination and prejudice against LGBTQIA+ communities persist, even in so-called democratic and liberal states. The exhibition is therefore a powerful reminder of past, present and future battles.

The name Casa Vale Ferreira, chosen by the artists themselves for their first anthological exhibition, commemorates a collaborative relationship that has been going on for more than two decades. By combining their surnames, the title reflects the merging of their artistic and private identities, as so too does their wedding in Serralves Chapel on July 10th, the day of the exhibition's opening. This is a union in celebration of their personal relationship, which also will inextricably alter the authorship of their work, as from this moment on, all pieces that previously were attributed to just one member of the couple will now be joint property of them both. A gay marriage within a museum is a gesture of significant cultural and political importance. More than simply a public union – real or fictitious, some will never know - it is a manifesto intended to reaffirm equality and the legitimacy of love and commitment between two people of the same sex. Furthermore, this principle of community property symbolizes the absolute sharing of their lives and practices, reinforcing the idea that art and life are inseparable. Moreover, the idea of «Casa» (Home) evokes a scene of domesticity, intimate, welcoming and safe, where their works and themes find a place where they belong. By temporarily renaming Casa de Serralves (curiously also known as Casa Rosa (The Pink House),

^{7.} Shop-window dummies and dolls were commonly used by the Surrealist movement- one of the artists' references - which were a means to represent the androgynous or gender-ambiguous, where traits typically associated with femininity and masculinity could be mixed up or inverted, thereby questioning the rigidity of gender categories.

a color⁸ which evolved from a symbol of stigmatization to become a symbol of pride, resilience and solidarity), the artists have endowed the space with new meaning, engraving it with their history and personal memories.

The exhibition Casa Vale Ferreira does not follow a defined. linear course: it is dense, visually and spatially jarring, with works that are intellectual provocations, imbued with multiple layers of meaning and hidden secrets. My suggestion would be, to lose oneself in its midst. Go back and forth, up and down the stairs, from the Countess' Bedchamber to the kitchens, from the Great Hall to the service areas, as many times as you like. And then, to finish, don't forget to check out the facade of the chapel, taking with you - if not one of the coats - then the intense aroma of The Party's Over9... like the end of a cycle, a party as it empties out, but which we hope begins again someday.

Inês Grosso Chief Curator of Serralves Museum

^{8.} The colour pink has been historically associated with the gay community. During the Second World War, the Nazis forced homosexual men to wear an inverted pink triangle, in the concentration camps, as a way to identify them. When the war was over, the gay community reappropriated the pink triangle as a symbol of resistance, pride and the fight for LGBTQIA+rights. A number of the works present also make reference to the pink triangle.

^{9.} A piece consisting of a sound work and a perfume created especially for Serralves, to suggest the idea of the lingering smell when the party is over. This work has been installed in all the bathrooms of Casa de Serralves villa.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h - 13h e 14h30 - 17h)

Minimum two—week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2:30 pm - 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt Tel. (linha direta direct line): 226 156 500 Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A reference in the field of design, where you can purchase a souvenir as a reminder of your visit.

loja.online@serralves.pt www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

No Bar do Auditório de Serralves pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS INFORMATIONS AND OPENING HOURS

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210 4150–417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines (+351) 808 200 543 (+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional Calls to the national landline network

www.serralves.pt

/fundacao_serralves

骨 /fundacaoserralves

/fundacaoserralves

/serralves
 /serralves





