

# Mistifório *Mixti fori*

curadoria

curated by



Natxo Checa

Território / *Territory* #1

**3–8**

Mistifório

**9–12**

SALA  
ROOM 1

**12**

SALA  
ROOM 2

**13–23**

SALA  
ROOM 3

**24**

SALA  
ROOM 4

**25–30**

*Mixti fori*

## A CANÇÃO DO JARDINEIRO LOUCO

Pensou ter visto um elefante  
a tocar um instrumento qualquer:  
Olhou novamente e viu que era  
uma carta da sua mulher:  
“Agora me apercebo”, disse ele,  
“a amargura que a vida pode ter!”

Pensou ter visto um búfalo  
ao pé da lareira apagada.  
Olhou novamente e viu que era  
a sobrinha do marido da cunhada.  
“Se não saíres desta casa”, disse ele,  
“terei de chamar a guarda!”

3 Pensou ter visto uma cascavel  
que o questionava em grego antigo.  
Olhou novamente e viu que era  
o meio de um dia comprimido.  
“Do que mais tenho pena”, disse ele,  
“é que não fale comigo!”

Pensou ter visto um bancário  
a sair da estação.  
Olhou novamente e viu que era  
um hipopotamoção.  
“Se este ficar para jantar”, disse ele,  
“não vai sobrar nada, não!”

Pensou ter visto um canguru  
a carregar café moído.  
Olhou novamente e viu que era  
um colorido comprimido.  
“Se eu engolisse isto”, disse ele,  
“ficava já aqui estendido!”

Pensou ter visto um coche com quatro cavalos  
ao pé da cama estacionado.  
Olhou novamente e viu que era  
um urso-pardo degolado.  
“Coitado”, disse ele, “será que ninguém vê  
que estás com ar esfomeado!”

Pensou ter visto um albatroz  
a esvoaçar à volta do candeeiro.  
Olhou novamente e viu que era  
um pequeno selo de correio.  
“Era melhor ires para casa”, disse ele,  
“as noites têm estado com nevoeiro!”

Pensou ter visto um portão  
que dava para um jardim japonês.  
Olhou novamente, e viu que era  
uma dupla regra de três.  
“E todo o seu mistério”, disse ele,  
“vejo-o agora com nitidez.”

Pensou ter visto um argumento  
que provava que ele era o Papa.  
Olhou novamente e viu que era  
uma saboneteira de prata.  
“Coisa assim tão medonha”, disse ele,  
“toda a esperança mata!”

Lewis Carroll (1832-1898)  
Tradução de Miguel Gouveia



Do meu quarto consigo ouvir os frequentadores do bar lá em baixo: “Venham e construam o futuro!” um deles gritou agora mesmo. Graças a Deus, não se dirige a nós...

Bem, sem mais delongas, vamos diretos ao assunto: segundo o *meu dicionário* português online, *Mistifório* significa “mistura desordenada, salsada, confusão, miscelânea, embrulhada”, e vem do latim *mixti fori*. Como outro dicionário da Internet salienta, este étimo significa “*de foro misto*.” Ao que parece, antigamente os crimes distribuíam-se pelos tribunais eclesiásticos ou pelos tribunais civis consoante a natureza da sua prevaricação. Alguns delitos, porém, viam a sua vil transversalidade colocá-los em foro misto, nesse lugar ecuménico em que o que era dos homens e o que é de Deus afinal coexistia, por momentos, para apurar conjuntamente o destino funesto de um réu. Hoje em dia já ninguém diz mistifório. Caiu em desuso e foi substituído pelo *mucho más estético, pero mucho menos elocuente*, termo zona cinzenta. De qualquer modo, quando usado, o termo é principalmente aplicado a toda e qualquer confusão ou mistura de coisas heterogéneas.

Quando entramos na exposição, apercebemo-nos de que o título lhe assenta que nem uma luva. A mostra quis sempre ser um fórum misto de coisas díspares, um lugar onde se pudessem estabelecer ligações quânticas entre elas, por via da sobreposição de tempos, espaços e representações de diferentes proveniências e culturas, um tribunal onde as peças nele constantes pudessem ser julgados facilmente por um espectador/juiz quanto à sua utilidade espiritual, estética, ética, lúdica, etc.

*Mistifório* é, a muitos títulos, exemplar da prática curatorial de Natxo Checa. Neste caso, essa prática materializa-se em três salas e um limiar. Deixem-me explicar:

A primeira sala oferece uma seleção de mais de sessenta obras de *dimensão doméstica* que propõem uma *releitura* histórica

da arte portuguesa (com pontuais incursões lusófonas) a partir da segunda metade do século XX. Vemos como esta proposta deixa a nu tanto a tendência de Checa para trucidar as divisões categóricas da cultura material contemporânea quanto o seu desprezo por qualquer separação entre a alta e a baixa cultura. Encontramos aqui de tudo, desde o mais elegante concetualismo, a peças que não faço a mínima ideia do que são; desde artistas esquecidos até aos eixos mais reconhecidos da arte lusa... Enfim, Checa constrói aqui um regime aberto de categorias, constelações mentais de uma história mal contada, à qual o estimado visitante terá de dar sentido, *se é que é sentido aquilo que procura encontrar na vida...*

Peço agora especial atenção para três objetos nesta primeira sala, pois que eles sinalizam três conceitos ou operações que estão subjacentes a toda a exposição: (i) uma ilustração da relação atual com o passado, sempre em mudança mas sempre igual ou melhor, sempre a mesma no seu fluxo; (ii) uma espacialização oral e visual da cultura; e (iii) uma simulação que põe em causa o próprio *pandemónio* que é este mistifório. 6

(i) Um copo da Vista Alegre aparece neste contexto como um *objet trouvé*, verdadeiramente *encontrado* no meio da cozinha. *À cause* do uso, um pequeno buraco apareceu na sua base. O copo transmutou-se numa fonte, na origem de uma fina e infinita queda de água agora batizada de *Panta Rhei*. O nome refere-se ao conceito epónimo do filósofo pré-socrático Heraclito e através do qual este notou que tudo flui, ou seja, que tudo está em perpétua mudança, ou seja (ainda), que “não se entra duas vezes no mesmo rio”. A peça reitera, assim, a já mencionada releitura histórica do (nosso) passado artístico recente, salpicando-nos a memória com a recordação fresca e teimosa do eterno retorno.

(ii) Na parede oeste, encontra-se uma *churinga* originária da Austrália Ocidental. As *churingas* são objetos sagrados que

tanto as mulheres aborígenes como os jovens não-iniciados estavam proibidos de ver. As penalizações por infringir esta lei eram a morte ou a cegueira por pau de fogo. Caso já esteja a olhar para a churinga e for ou mulher ou não-iniciado, não não se apoquente. Suspeito que nenhum iniciado venha ver a exposição, e só eles seriam capazes de delatar uma mulher ou um não-iniciado por terem olhado para a coisa interdita...

Seja como for, as *churingas* funcionam como mapas e como pautas para os jovens no seu ritual de passagem. Os desenhos que as suas faces ostentam representam, por um lado, o lugar onde reside o seu *Alcheringa* – um herói ancestral mítico, pai espiritual do detentor da *churinga* – e, por outro, uma mnemónica da canção que lhe foi ensinada pelos iniciados e que lhe indica o caminho que terá de percorrer para lá chegar. As viagens de iniciação são muitas vezes chamadas de *songlines* ou *dreaming*.

(iii) Por fim, na parede Leste, encontra-se um espelho convexo que oferece uma antevisão do que se encontra nesta sala, bem como nas salas contíguas. O seu reflexo mostra o visitante no ato de visitar e revela uma imagem virtual, uma referência ao retrato que Jan van Eyck pintou, em 1434, d'*O Casal Arnolfini*: uma pintura que inspirou de tal forma Velázquez que, segundo os rumores, o fez queimar três versões de *Las Meninas* porque, cito, “os Arnolfini eram modelos muito melhores”. Como algumas das peças aqui reunidas, aquele quadro foi um precursor do seu género: um dos primeiros retratos de tema não-hagiográficos.

Assim entramos na segunda sala, através de um limiar, uma pequena antecâmara onde a interdisciplinaridade precede a hibridação na prática *Chequiana*. Aqui encontramos a evocação da ciência por via de um relevo de Egas Moniz, observando a pedagogia corporizada num modelo humano de 1936 de Paulo de Cantos, face-a-face com o esoterismo de um almanaque tibetano do século

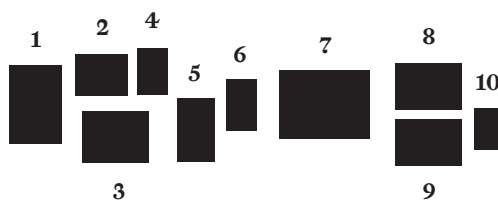
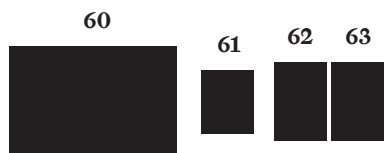
XVIII, que é, por sua vez, observado pelo modelo performático da peça ao lado chamada *A Quinta Parede*, de Joana Ferverença.

A partir daqui começa o *palácio da memória* de N.C. Se a sala anterior traçou mapas estéticos do espaço histórico português que o curador catalão adotou, estas paredes e estas estantes traduzem uma das suas singularidades curatoriais: a alteridade desconstruída através da narrativa, da viagem, da oralidade, e, porque não, do diletantismo. Aqui mostra-se um conjunto de *aide-memoires*, aliciantes por direito próprio, mas cujas relações que sugerem entre si interpotenciam os seus poderes e sentidos mútuos. O estado aparentemente caótico desta reunião é, a espaços, sublinhado por uma projeção fílmica enviesada sobre todo o conjunto de uma *Máquina de Lavar* que tudo mistura e tudo higieniza, preparando, na última sala desta exposição, algo cujo aprumo lembra roupa lavada.

8

Neste núcleo final uma coleção de obras apresenta-se simbiótica: o menor denominador comum, entre o retrato e a abstração geométrica, entre o humor e a subtileza, entre correlações visuais e contrapontos. Maria José Aguiar fuma um cigarro na companhia de Philip Guston e de uma batata de Gusmão + Paiva. Outra pintura muda secreta e diariamente de direção, honrando o *Livro das Mutações* ou *I Ching*, como se dançasse ao ritmo de uma obra de Sarah Affonso abstrata, algo muito inesperado no seu trabalho. Enquanto um Almada Negreiros nunca antes visto se envolve numa conversa cega sobre geometria euclidiana com uma peça pop de Ruy Leitão, uma expressão perplexa de Gabriel Abrantes fita o primeiro retrato feito por um computador, e ambos olham, ansiosos e expectantes, o furacão ígneo de Pedro Henriques que tudo inflama.





saída  
exit

### SALA/ROOM 1

**1** MATTIA DENISSE  
*O desejo de uma contingência infinita: escólio; do cogumelo, da faca e do gros orteil*, 2013  
Grafite sobre papel  
*Graphite on paper*

**2** JOSÉ JÚLIO  
Sem título, 1977  
Grafite sobre papel  
*Graphite on paper*

**3** JORGE QUEIROZ  
Sem título, 2011  
Grafite, pastel de óleo e tinta de vinil sobre papel  
*Graphite, oil pastel and vinyl ink on paper*

**4** STUART DE CARVALHAIS  
*Com o diacho!*, n.d.  
Tinta da China, café e grafite sobre papel  
*Indian ink, coffee and graphite on paper*

**5** EMÍLIA NADAL  
*Slogan's*, 1978  
Serigrafia sobre chapa de alumínio  
*Silkscreen on aluminum sheet*

**6** MALANGATANA  
Da série *Desenhos de prisão*, 1965  
Lápis de cor sobre papel  
*Color pencil on paper*

**7** PAULO KAPELA  
*Complexo Mausoléu*, 2006  
Marcador e colagem sobre cartão  
*Marker and collage on cardboard*

**8** ANTÓNIO PALOLO  
Sem título, 1976  
Transferência sobre papel  
*Transfer on paper*

**9** MARIA CAPELO  
Sem título, 1990  
Transferência sobre tela  
*Transfer on canvas*

**10** CARLOS CASPAR  
Maquete de cartaz para concerto de Sir Richard Bishop e Circuit des Yeux, ZDB, 2014  
Aquarela sobre papel  
*Watercolor on paper*

**60** VESPEIRA  
*Kafak*, 1980  
Carvão sobre papel  
*Charcoal on paper*

**61** CÂNDIDO COSTA PINTO  
*O Barbeiro Cego*, c. 1945  
Guache sobre papel  
*Gouache on paper*

**62** MATTIA DENISSE  
*O desejo de uma contingência infinita: fosfeno mutantes e tromba quântica*, 2013  
Grafite sobre papel  
*Graphite on paper*

**63** MATTIA DENISSE  
*O desejo de uma contingência infinita: soprar no cosmos*, 2013  
Grafite sobre papel  
*Graphite on paper*

SALA/ROOM 1

**11** JORGE QUEIROZ  
Sem título, 2012  
Lápis de guache sobre papel colorido  
*Gouache pencil on colored paper*

**12** CARLOS GASPAR  
Maquete de cartaz para concerto de Sei Miguel, ZDB, 2011  
Grafite e aguarela sobre papel  
*Graphite and watercolor on paper*

**13** SALETTE TAVARES  
*Efes*, 1978  
Impressão tipográfica sobre papel  
*Letterpress print on paper*

**14** ALEXANDRE ESTRELA  
*A impossibilidade de mictar em ereção*, 2003  
Marcador sobre vidro e papel  
*Marker on glass and paper*

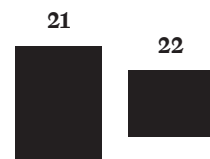
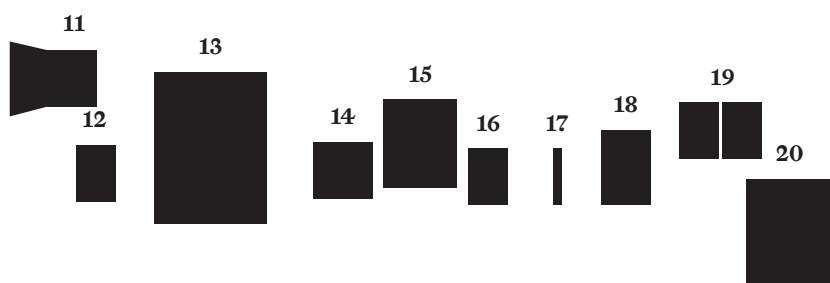
**15** BARTOLOMEU DOS SANTOS  
*Este nunca está satisfeito*, 1975  
Água-forte e água-tinta sobre papel  
*Etching and water-ink on paper*

**16** EURICO GONÇALVES  
Sem título (Composição Zen), 1962  
Tinta da China sobre papel  
*Indian ink on paper*



**17** *Churinga*  
em madeira do Oeste da Austrália. Objeto sagrado iniciático, paisagem cantada, guardiã da memória (segunda metade do século XX).

*Wooden 'Churinga' from Western Australia. Sacred initiation object, songlines, guardian of memory (second half of the 20th century).*



10

saída  
exit

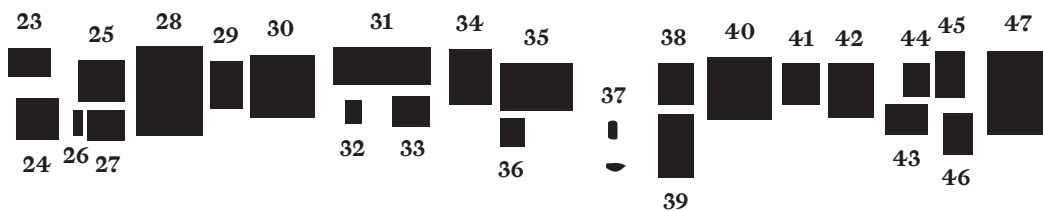
**18** MANÉ PACHECO  
*..mapammuundiii..*  
(*desenho batido#6*), 2016  
Datilografia sobre papel  
*Typewriting on paper*

**19** ANNE LEFEBVRE  
*A partir de/ After "Piston de courant d'air" de/ by Marcel Duchamp*, 2018  
Impressão fotográfica por contacto de original em acetato  
*Photographic contact transfer from the original printed in acetate*

**20** ALEXANDRE ESTRELA  
*Queda e contra-queda, ensaio tipográfico*, 2010  
Marcador sobre papel  
*Marker on paper*

**21** JORGE VIEIRA  
Sem título, 1979  
Serigrafia sobre papel  
*Silkscreen on paper*

**22** ARTUR VARELA  
*I Love Art*, 1974  
Papel colorido e folha de alumínio sobre papel e tinta permanente sobre vidro acrílico  
*Coloured paper and aluminum foil on paper and permanent ink on plexiglass*



**23** GONÇALO PENA  
*Bilhar, Pintura Moderna e Estore*, 2020  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*

**24** N.C.  
*Sico*, 2013  
Pele de cabra e madeira  
*Goatskin and wood*

**25** NORONHA DA COSTA  
Sem título, c. 1980  
Impressão fotográfica sobre papel  
*Photographic print on paper*

**26** ANNE LEFEBVRE  
Sem título, 2018/2022  
Cerâmica e esmalte  
*Ceramics and enamel*

**27** ANNE LEFEBVRE  
*Het Negatief 2*, 2019  
Impressão em emulsão de prata  
*Gelatin silver print*

**28** SALDANHA DA GAMA  
Sem título, 1979  
Colagem de papéis diversos e tinta da China sobre papel  
*Collage of various papers and Indian ink on paper*

**29** PAULO DE CANTOS  
*Luís de Camões, Universal poet*, n.d.  
Cromolitografia a cores  
*Colored chromolithography*

**30** VESPEIRA  
*Alada Noite Noivada*, 1983  
Colagem sobre madeira  
*Collage on wood*

**31** VICTOR PALLA  
Sem título, n.d.  
Eletrografia sobre autocolante e papel  
*Electrography on sticker and paper*

**32** PEDRO HENRIQUES  
Sem título, 2016  
Tinta permanente sobre placa eletrônica  
*Permanent ink on electronic board*

**33** Atribuído a/ *Attributed to*  
FERNANDO LEMOS  
Sem título, n.d.  
Impressão fotográfica sobre papel  
*Photographic print on paper*

**34** J. POMBEIRO  
*Composição vegetalista*, 1982  
Datilografia sobre papel  
*Typewriting on paper*

**35** JOSÉ ALBERTO MARQUES  
*Oppoema 3*, 1972  
Impressão e caneta sobre papel  
*Print and pen on paper*

**36** ERNESTO MELO E CASTRO  
*AMOR ROMA*, c. 1970  
Carimbo sobre papel/ *Stamping on paper*

**37** N.C.  
*Panta Rhei*, 2022  
*Ready-made*. Copo de vidro, concha e água  
*Glass cup, shell and water*



**38** MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA  
*La Chapelle*, 1977  
Litografia sobre papel/ *Lithography on paper*

**39** ANA BALIZA  
*Exercício Perequiano a partir de/ after "I claim for architects the rights and liberties that painters and poets have held for so long" de/ by Pancho Guedes*, 2019  
Acrílico recortado/ *Cutted plexiglass*

**40** VESPEIRA  
*Brincar de Campina*, 1983  
Colagem sobre madeira  
*Collage on wood*

**41** ERNESTO MELO E CASTRO  
*STOP ao Fascismo*, 1974/1980  
Impressão fotográfica sobre papel  
*Photographic print on paper*

**42** RAÚL PEREZ  
*Composição surrealista*, 1967  
Colagem sobre papel impresso  
*Collage on printed paper*

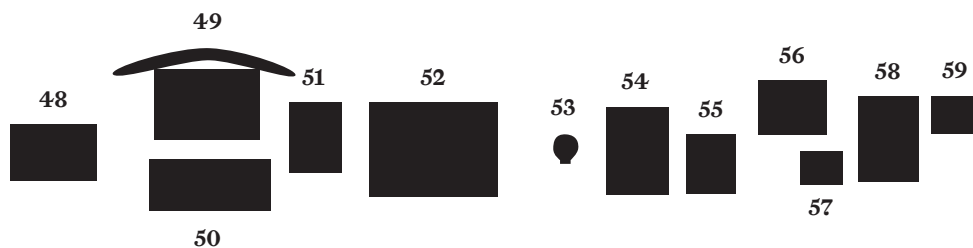
**43** JOÃO VINAGRE  
*Random Landscapes*, 2017  
Impressão offset digital sobre papel  
*Digital offset print on paper*

**44** ANA HATHERLY  
Sem título, 1968  
Marcador e caneta sobre papel  
*Marker and pen on paper*

**45** MARCO FRANCO  
Sem título, 2017  
Caneta sobre verso de papel carbono  
*Pen on carbon paper's back*

**46** ANTÓNIO ARAGÃO  
*Punho ou cunheta*, c. 1984  
Eletrografia sobre papel  
*Electrography on paper*

**47** THOMAZ DE MELLO  
*Ouçam todos o mal que toca a todos!*, 1972  
Colagem, marcador, caneta e grafite sobre papel  
*Collage, marker, pen and graphite on paper*



**48** GONÇALO DUARTE  
Sem título, 1970  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*

**49** DIOGO EVANGELISTA  
e GONÇALO PENA  
Sem título, 2011  
Óleo sobre revista  
*Oil on magazine*  
No topo: Bumerangue aborígene  
de madeira do início do século XX.  
*On top: Aboriginal wooden boomerang  
from the early 20th century.*

**50** LOURDES CASTRO  
*O domingo 16 V 93*, 1982  
Tinta da China sobre papel vegetal  
*Indian ink on tracing paper*

**51** PANCHO GUEDES  
*The power of his gaze*, c. 2005  
Serigrafia sobre papel  
*Silkscreen on paper*

**52** ANTÓNIO AREAL  
Sem título, 1970  
Tinta da China sobre papel  
*Indian ink on paper*



**53** N.C.  
Espelho Convexo,  
2020  
*Ready-made*. Interior de  
uma garrafa térmica; vidro  
espelhado; realidade virtual.  
*Interior of a thermos; mirror  
glass; virtual reality.*

**54** JOSÉ ESCADA  
Sem título, 1963  
Tinta da China sobre papel  
*Indian ink on paper*

**55** CARLOS FERREIRO  
Sem título, 1975  
Litografia sobre papel  
*Lithography on paper*

**56** GONÇALO PENA  
Sem título, 2009  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*

**57** ANNE LEFEBVRE  
*Horses*, 2013  
Impressão em emulsão de prata  
*Gelatin silver print*

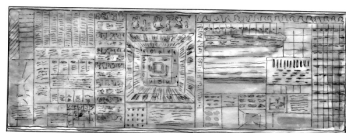
**58** Autor desconhecido  
Título e data desconhecidos  
*Unknown author  
Unknown title and date*  
Tinta da China sobre papel  
*Indian ink on paper*

**59** EURICO GONÇALVES  
*Desenho automático*, 1958  
Caneca sobre papel  
*Pen on paper*

## SALA/ROOM 2

{da esquerda para a direita → *from left to right*, de cima para baixo ↓ *top to bottom*}

JOANA FERVENÇA  
*A Quinta Parede*, 2022  
Lápis de cor sobre papel vegetal  
e papel impresso/ *Colored pencil  
on tracing paper and printed paper*



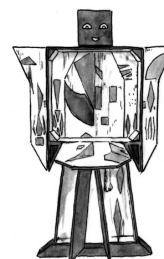
Almanaque. Calendário  
astroológico e oráculo; pintura sobre  
tela, Tibete (início do século XVIII).

*Almanac. Astrological calendar  
and oracle; painting on canvas,  
Tibet (early 18th century).*



Autor Proscrito  
*Banned Author*  
Representação de/  
*Representation*  
de António Egas  
Moniz, c. 1950  
Gesso  
*Plaster*

JOÃO AYRES  
Da série *Nanquim preto  
sobre fundo branco*, 1957  
Tinta da China sobre papel  
*Indian ink on paper*  
Coleção/ *Collection* Associação  
Pintor João Ayres



PAULO  
DE CANTOS  
*O Modelo Humano*,  
1936

Representação da  
anatomia humana  
com a linguagem  
gráfica desenvolvida  
pelo artista. Objeto usado como  
material didático e pedagógico.

*Representation of the human  
anatomy using the graphic  
language developed by the artist.  
Object used as didactic  
and pedagogical material.*  
Madeira pintada/ *Painted wood*

SALA/ROOM 3 (parede à esquerda/ *left wall*)

1 ANTÓNIO QUADROS

*Razoado e Defesa da Rainha Santa*, c. 1980

Aerografia sobre papel  
*Airbrush painting on paper*



2 YONAMINE

*Mugabe*, 2019

Tinta serigráfica sobre madeira

*Silkscreen ink on wood*



3 Fémur de hipopótamo, Parque Nacional de Mana Pools, Zimbabué.

*Hippopotamus femur, Mana Pools National Park, Zimbabwe.*

13

4 ANTÓNIO AREAL

*Encontro entre Josefa d'Óbidos, António Areal e C.M.P.*, 1975

Esmalte acrílico sobre platex  
*Acrylic enamel on latex*

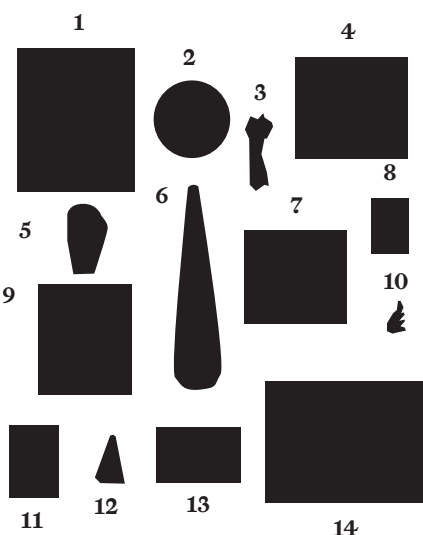


5 RENÉ SHAPSHAK

*Cabeça do pintor João Ayres*, 1952

Madeira e fio de arame  
*Wood and wire rope*  
Coleção/ *Collection*

Associação Pintor João Ayres



9 CÂNDIDO

COSTA PINTO

Sem título, 1945

Óleo sobre madeira  
*Oil on wood*

Coleção/ *Collection* Figueiredo Ribeiro – Abrantes

10 JOÃO VIEIRA

*Mão*, 1973

Material sintético; molde da mão direita do artista

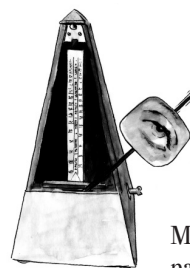
*Synthetic material; mould of the artist's right hand*

11 FERNANDO CALHAU

Sem título, 1966

Tinta da China sobre papel

*Indian ink on paper*



12 N.C.

partir de/ *after* Man Ray  
*Indestructible Object*,

1923/2022

Metrónomo com papel impresso e clip metálico

*Metronome with printed paper and metal clip*



6 Proa de canoa esculpida. Representação de um crocodilo e um rosto humano. Tribo Asmat, centro do rio Sepik, Papua Nova Guiné (segunda metade do século XX).

*Carved canoe bow.*

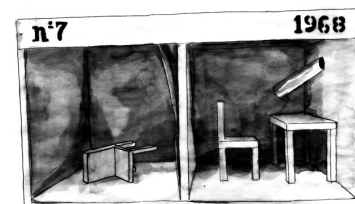
*Depicting a crocodile and a human face. Asmat tribe, centre of the Sepik River, Papua New Guinea (second half of the 20th century).*

7 JOSÉ DE ALMADA

NEGREIROS

Sem título, n.d.

Técnica mista sobre contraplacado  
*Mixed media on plywood*



13 GONÇALO PENA

1968, 1999

Madeira, metal e papel colorido  
*Wood, metal and colored paper*



8 Autor desconhecido

(primitivos portugueses)  
*Unknown author (Portuguese primitives),*

c. séc. XV-XVI

Têmpera sobre madeira

*Tempera on wood*

14 CÂNDIDO

COSTA PINTO

Sem título, c. 1940

Técnica mista sobre tela  
*Mixed media on canvas*

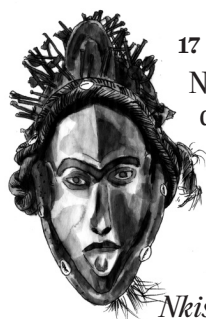
SALA/ROOM 3 (parede frontal/ front wall)

15 Máscara Nkisi, Bakongo da República Democrática do Congo (segunda metade do século XX).



*Nkisi mask, Bakongo from the Democratic Republic of Congo (second half of the 20th century).*

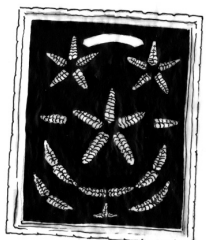
16 PEDRO CASQUEIRO  
*Marca da toupeira*, 2013  
Acrílico sobre tela  
*Acrylic on canvas*



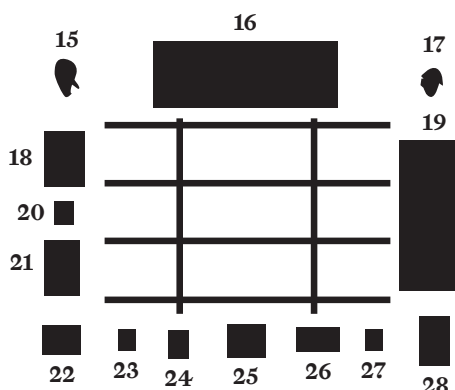
*Nkisi mask, Bakongo from the Democratic Republic of Congo (second half of the 20th century).*

18 JOÃO MARÇAL  
*A Voice Elsewhere*, 2020  
Acrílico sobre linho  
*Acrylic on linen*

19 HEIN SEMKE  
Sem título, c. 1970  
Pintura sobre papel  
*Painting on paper*



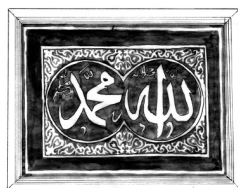
20 **RATTLERS KILLED: THE SPRING & THE SUMMER OF 1940.**  
Rosto sorridente feito por um



artista desconhecido americano com chocalhos de cascavel.

*Smiling face made by an unknown American artist with rattlesnake rattles.*

21 PEDRO CASQUEIRO  
*Go between*, 2022  
Acrílico sobre tela  
*Acrylic on canvas*

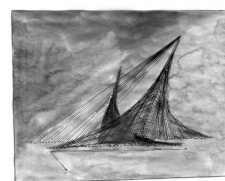


folha de alumínio e cartolina  
*Islamic art calligraphy; tin foil and cardboard*



23 Página ilustrada de livro persa/ *Illustrated page from a Persian book*, n.d.

24 ANTÓNIO POPPE  
*O Índio Branco de J.M.G. Le Clézio*, 2018  
Resina e tinta da China sobre papel  
*Resin and Indian ink on paper*



25 Tela bordada por autor português desconhecido (c. 1970).

*Embroidered canvas by unknown Portuguese author (c. 1970).*



26 Predela (parte inferior de um retábulo) representando um episódio de flagelação mameluka, n.d.

*Predela (lower part of an altarpiece) representing a Mamluk flagellation episode, n.d.*



27 Gravura erótica japonesa (Shunga) em madeira

(Oky-o-e), em dupla página, presumivelmente da autoria de Kunisada (meados do século XIX).

*Japanese erotic wood engraving (Shunga) (Oky-o-e), on double page, presumably by Kunisada (mid-19th century).*



28 Autor desconhecido (primitivos portugueses) *Unknown author (Portuguese primitives)*, c. séc. XVI

Têmpera sobre madeira  
*Tempera on wood*

SALA/ROOM 3  
(Filme projetado/ *Projected film*)

JOÃO MARIA GUSMÃO  
+ PEDRO PAIVA  
*Máquina de Lavar*  
(*teste de câmara*)  
'*Washing Machine*  
(*camera test*)', 2014-2015  
Filme 16 mm, cor, sem som  
*16 mm film, color, no sound, 2'40"*

SALA/ROOM 3  
(parede à direita/ *right wall*)

GONÇALO PENA  
*Daguerre 1792*, 2012  
Óleo sobre tela  
*Oil on canvas*

SALA/ROOM 3  
(parede posterior/ *back wall*)

VICTOR PALLA  
Sem título, 1967  
Acrílico, óleo e grafite sobre papel  
*Acrylic, oil and graphite on paper*

SALA/ROOM 3 (estante/shelf)

{da esquerda para a direita → *from left to right*, de cima para baixo ↓ *top to bottom*}

15



“A Grande Ave do Zimbabuê” (Hungwe), águia-pesqueira africana, símbolo nacional do Zimbabuê (segunda metade do século XX).

“*Great Zimbabwe Bird*” (Hungwe), *African fish eagle, national symbol of Zimbabwe (second half of the 20th century).*



Figura feminina Asmat, provavelmente da região do rio Eilanden, Irian Jaya, Indonésia (c. segunda metade do século XX).

*Asmat female figure, probably from the Eilanden River region, Irian Jaya, Indonesia (c. second half of the 20th century).*



Busto de madeira de uma mulher com a cabeça separada do corpo, Ilha Carache, Arquipélago de Bijagós, Guiné-Bissau (c. segunda metade do século XX).

*Wooden bust of a woman holding her own head detached from her body, Carache Island, Bijagos Archipelago, Guinea-Bissau (c. second half of the 20th century).*



Escultura policefálica de madeira de quatro faces dos povos Yaka ou Suku da República Democrática do Congo, com cordas e penas (primeira metade do século XX).

*Four-faced polycephalic wooden sculpture from the Yaka or Suku peoples of the Democratic Republic of the Congo, with ropes and feathers (first half of the 20th century).*



Escultura em madeira da tribo Atoni, Timor-Leste. Evoca a memória de um antepassado falecido (c. segunda metade do século XX).

*Wood sculpture from the Atoni tribe, Timor-Leste. It evokes the memory of a deceased ancestor (c. second half of the 20th century).*

Figura de madeira pintada e esculpida à mão, representando um homem de pé adornado com uma máscara de mosquito Barak. Região do baixo rio Sepik, Papua Nova Guiné (c. meados do século XX).

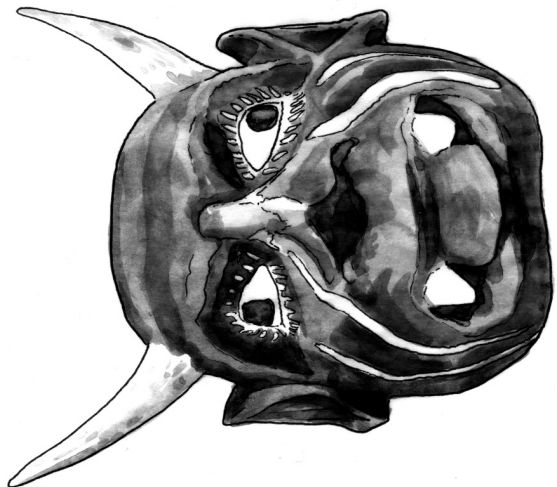
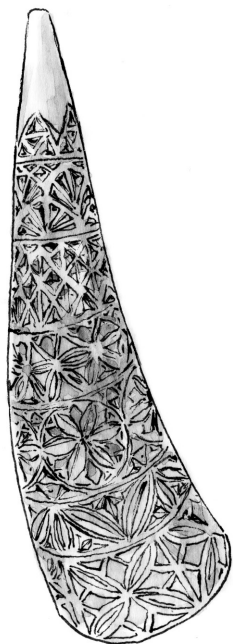
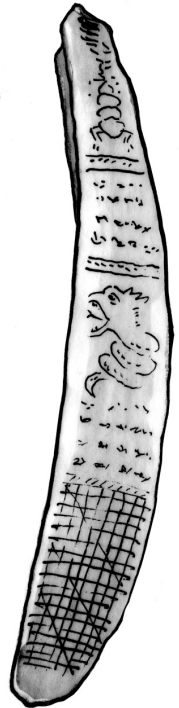
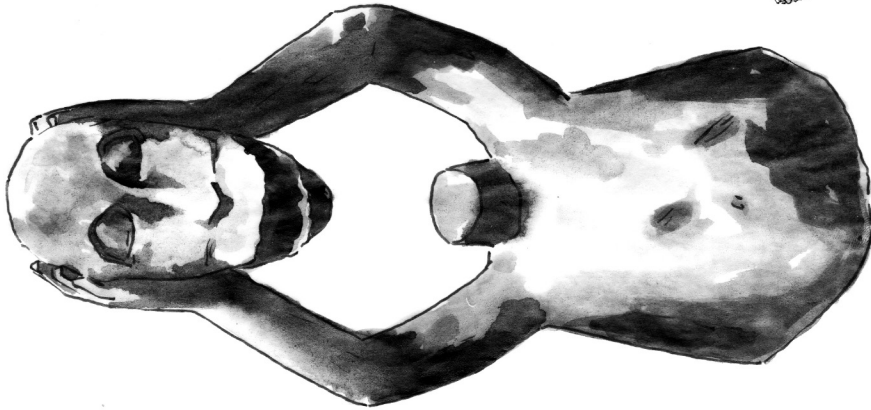
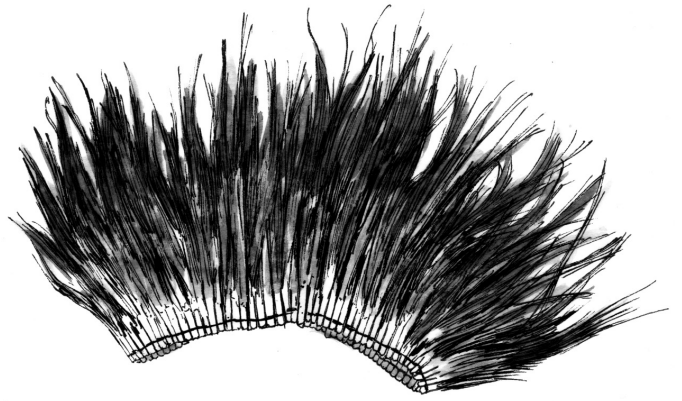
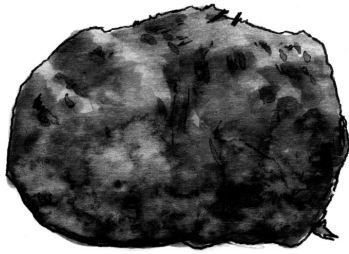


*Painted and hand-carved wooden figure depicting a standing man adorned with a Barak mosquito mask. Lower Sepik River region, Papua New Guinea (c. mid-twentieth century).*

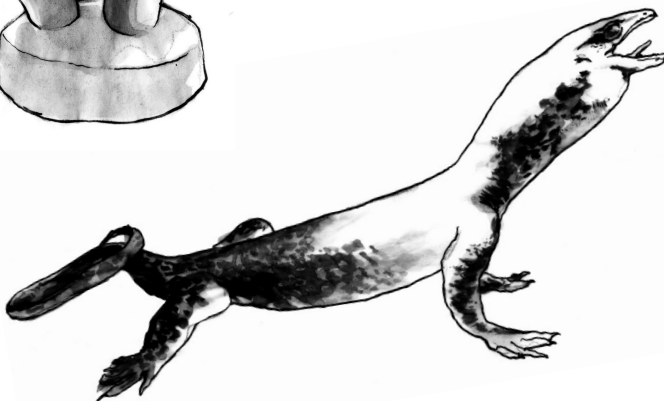
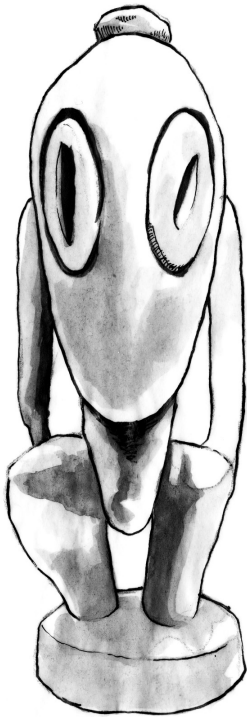
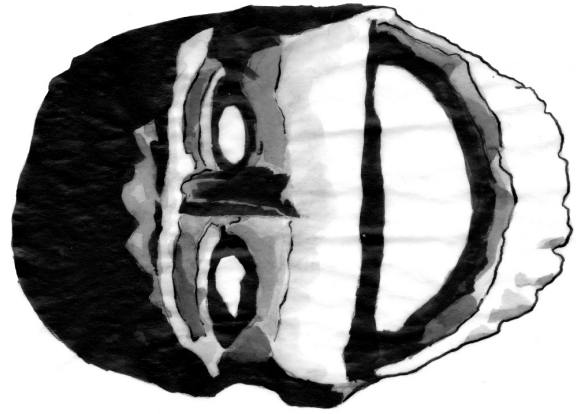


Figura altar de Orebuko-Okoto ou Iran Otibago. Arte Bidyogo de Bubaque, Arquipélago dos Bijagós, Guiné-Bissau. Madeira e pano (c. meados do século XX).

*Figure altar of Orebuko-Okoto or Iran Otibago. Bidyogo art from Bubaque, Bijagos Archipelago, Guinea-Bissau. Wood and cloth (c. mid-twentieth century).*









Busto masculino Makonde em ébano, com escarificações, do norte de Moçambique; e colares de Zimbawe incluídos posteriormente (meados do século XX).

*Makonde male bust in ebony, with scarifications from northern Mozambique; and Zimbabwe necklaces included at a later date (mid-20th century).*



Máscara Mbundu de iniciação à idade adulta, nordeste de Angola, (meados do século XX).

*Mbundu initiation into adulthood mask, northeast Angola, (mid-20th century).*



Duas figuras esculpidas em madeira e pintadas com motivos Makishi, do povo Luvale, Lwena ou Luena em Angola

(segunda metade do século XX).

*Two figures carved in wood and painted with Makishi motifs, from the Luvale, Lwena or Luena people, Angola (second half of the 20th century).*



Escultura de chumbo de Nossa Senhora de Guadalupe, México (primeira metade do século XX) sobre rocha basáltica.

*Lead sculpture of Our Lady of Guadalupe, Mexico (first half of the 20th century) on basalt rock.*

Boneca Hilili Kachina do povo Hopi, nativo da América do Norte. Figura guardiã e didática oferecida às crianças em cerimónias de protecção.



*Hilili Kachina doll from the Hopi people, native to North America. Guardian and didactic figure offered to children in protection ceremonies.*



Crânio de substituição Konyak da etnia Naga do Nordeste da Índia (c. 1960).

*Konyak replacement skull of the Naga ethnic group of Northeast India (c. 1960).*

Caneca de cerâmica preta em forma de mulher com um capote e capelo tradicional dos Açores, (c. 1950s).



*Black ceramic female shaped mug wearing a traditional Azorean cloak and cape, (c. 1950s).*



Escultura feita de detritos da Grande Rue, Port-au-Prince, Haiti, 2010.

*Sculpture made of debris from the Grande Rue, Port-au-Prince, Haiti, 2010.*

Apoio de cabeça em forma de crocodilo de madeira, possivelmente do Reino de Kuba. Instrumento de Divinação (Itoom), (c. finais do século XIX).



*Wooden crocodile-shaped headrest, possibly from the Kingdom of Kuba. Divination instrument (Itoom), (c. late 19th century).*



Recipiente antropomórfico ou huaco, com corpo globular e motivos geométricos. Período Intermediário Recente e Horizonte Recente. Peru. Chancay (c. 1000-1400 A.D.).

*Anthropomorphic vessel or huaco, with a globular body and geometric motifs. Recent Intermediate Period and Recent Horizon. Peru. Chancay (c. 1000-1400 A.D.).*

Máscaras da dança dos 24 demónios, Guatemala (1950).



*Masks from the dance of the 24 demons, Guatemala (1950).*



Bustos esculpidos em ébano, representando um Sipai (início da década de 1950) e um

soldado Makonde de um batalhão de caçadores do exército português de (1961), Moçambique.

*Sculpted ebony busts representing a Sipai (early 1950s) and a Makonde soldier from a hunting battalion of the Portuguese army (1961), Mozambique.*



Boneca de madeira Lacandona representando uma figura mitológica, México (segunda metade do século XX).

*Lacandona wooden doll representing a mythological figure, Mexico (second half of the 20th century).*



Representação de um extraterrestre por uma tribo dos pântanos do baixo Sepik, Papua Nova Guiné (final do século XIX ou início do século XX).

*Depiction of an alien by a tribe of the Lower Sepik swamps, Papua New Guinea (late 19th or early 20th century).*

Peça de arte popular portuguesa de prata e chumbo representando um macaco segurando um espelho (finais do século XIX).



*Silver and lead Portuguese popular art piece representing a monkey holding a mirror (late 19th century).*



Apito de barro em forma de mulher, cultura Tlatilco do Vale do México, pré-clássico médio, fase Manantial (1000-800 a.C.).

*Clay female shaped whistle, Tlatilco culture from the Valley of Mexico, Middle Preclassic, Manantial phase (1000-800 BC).*



Máscara Mbundu de iniciação à idade adulta, nordeste de Angola, (meados do século XX).

*Mbundu initiation into adulthood mask, northeast Angola, (mid-20th century).*



Cachimbo do povo indígena Hopi do Arizona. Usado em cerimônias na Kiva (câmara cerimonial) (início do século XX).

*Pipe of the Hopi Indian people of Arizona. Used in ceremonies in the Kiva (ceremonial chamber) (early 20th century).*



Apito de barro em forma de homem com um corpo globular encimado por macaco, cultura Tlatilco do Vale do México, pré-clássico médio, fase Manantial (1000-800 a.C.).

*Clay man shaped whistle with a globular body and monkey on top Tlatilco culture from the Valley of Mexico, Middle Preclassic, Manantial phase (1000-800 BC).*



Escultura em Tumbaga (liga de cobre, ouro e prata) da civilização pré-colombiana Tairona, costa do Caribe, Colômbia (c. século XII).

*Tumbaga (copper, gold and silver alloy) sculpture from the pre-Columbian Tairona civilization, Caribbean coast, Colombia (c. 12th century).*



Recipiente de cal de castanha com tampa de macaco, povo Atoni do Distrito de Amanatun das Terras Altas de Timor Ocidental (segunda metade do século XX), rodeado por bracelete visigótico com rosto em relevo (c. século VIII).

*Betel nut lime container with monkey lid, Atoni people from the Amanatun District of the West Timor Highlands (second half of the 20th century) surrounded by a Visigothic bracelet with a relief face (c. 8th century).*



Apito de barro em forma de homem com um corpo globular, cultura Tlatilco do Vale do México, pré-clássico médio, fase Manantial (1000-800 a.C.).

*Clay man shaped whistle with a globular body, Tlatilco culture from the Valley of Mexico, Middle Preclassic, Manantial phase (1000-800 BC).*



Guerrero Hindustani, estatueta em bronze, Sul da Índia (c. século XIX).

*Hindustani warrior, bronze statue, South India (c. 19th century).*



Maquete de um painel revolucionário concebido por Pepe de la Paz. Cienfuegos, Granma, Cuba, 1966.

*Model of a revolutionary outdoor designed by Pepe de la Paz, Cienfuegos, Granma, Cuba, 1966.*

Tigela ritual, Lacandón, México (segunda metade do século XX).



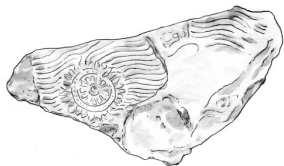
*Ritual bowl, Lacandón, Mexico (second half of the 20th century).*



Dois chifres esculpidos à mão com padrões geométricos, arte popular alentejana (meados do século XX).

*Two hand-carved horns with geometric patterns, Alentejo popular art (mid-20th century).*

Parte de um Buda Protegido por um Naga de sete cabeças de Angkor Thom, Angkor (finais do século XII ou princípios do século XIII).



*Part of a Buddha Protected by a seven-headed Naga from Angkor Thom, Angkor (late 12th or early 13th century).*



Pendente esculpido em jade representando um macaco, arte popular pré-hispânica, Tradição Mezcala do Período Clássico Pré-Clássico Final (500 a.C.-900 d.C.).

*Carved jade pendant representing a monkey, pre-Hispanic folk art, Mezcala Tradition of the Late Pre-Classical Period (500 BC -900 AD).*



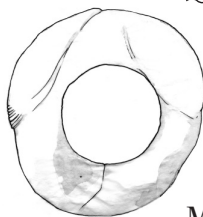
Maquete da Pirâmide Maia de Chichen Itza, Templo de Kukulcan, produzido para um filme de Edgar Pêra.

*Model of the Mayan Pyramid of Chichen Itza, Kukulcan Temple, made for a film by Edgar Pêra.*

Figura esculpida em madeira e pintada com motivos Makishi, do povo Luvale, Lwena ou Luena em Angola (segunda metade do século XX).



*Figure carved in wood and painted with Makishi motifs, from the Luvale, Lwena or Luena people, Angola (second half of the 20th century).*



Disco em concha, possivelmente um *mwali* do arquipélago de Massim, foi objeto de um ritual de troca: o circuito *kula* ou intercâmbio *kula* (c. século XIX).

*Shell disk, possibly a mwali from the Massim archipelago, was the object of an exchange ritual: the kula ring or kula exchange (c. 19th century).*



Tigela pintada em terracota, Indus Valley, Paquistão ou Índia Ocidental (c. 3500 a.C. a 2000 a.C.).

*Painted terracotta Indus Valley pot, Pakistan or Western India (c. 3500 BC to 2000 BC).*



Representação de escravo encontrada no Lubango, Angola (segunda metade do século XX).

*Modern statue representation of a slave found in Lubango, Angola (second half of the 20th century).*

Atribuído a/ Atribuído to Artur do Cruzeiro Seixas *Afixação Proibida*, 1953 Madeira, papel, metal, e vidro *Wood, paper, metal and glass*



20



Jarro pintado em terracota, Indus Valley, Paquistão ou Índia Ocidental, (c. 3500 a.C. a 2000 a.C.).

*Painted terracotta Indus Valley pot, Pakistan or Western India, (ca 3500 BC to 2000 BC).*



Ornamento da porta oriental da mandapa no Templo do Sol em Konarak, a nordeste da cidade de Puri, Odisha, Índia (século XIII).

*Ornament, part of the eastern door of the mandapa at the Konark Sun Temple, north-east of the city of Puri, Odisha, India (13th century).*

Cabeça moldada com barro e cabelo humano sobre coco. Substituição de cabeça humana em rituais de 'caçadores de cabeças.' Povo Iatmul, Papua Nova Guiné (c. 1960).



*Head moulded with clay and human hair on coconut. Substitute for human heads in headhunting rituals. Iatmul people of the central Sepik River, Papua New Guinea (c. 1960).*



Almanaque: calendário astrológico e oráculo xamânico sobre costela de búfalo do povo Batak da Indonésia (meados do século XX).

*Almanac: astrological calendar and shamanic oracle on buffalo rib bone from the Batak people of Indonesia (mid-20th century).*

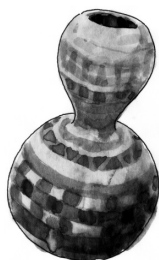


Figura masculina pintada em madeira, rio Sepik inferior, Papua Nova Guiné (início do século XX).

*Wooden painted male figure, Lower Sepik River, Papua New Guinea (early 20th century).*

Dente de hipopótamo, Parque Nacional de Mana Pools, Zimbabué.

*Hippopotamus tooth, Mana Pools National Park, Zimbabwe.*



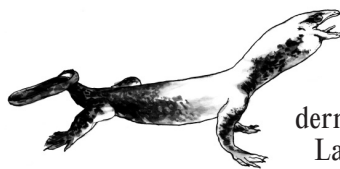
Garrafa de cabaça Dogon do Mali (primeira metade do século XX).

*Dogon gourd bottle from Mali (first half of the 20th century).*



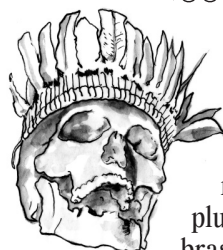
Estátua em madeira do herói Chibinda Ilunga, povo Chokwe, nordeste de Angola (c. meados do século 20).

*Wooden statue of the hero Chibinda Ilunga, Chokwe people, northeastern Angola (c. mid-20th century).*



Taxidermia de Lagarto Varanos, Java Central.

*Taxidermy of Varanos lizard, Central Java.*



Crânio eclesiástico português; intervenido com arte plumária indígena brasileira; e brincos de dilatação tribais do Rajastão chamados Pokhani com motivos de pássaros.

*Portuguese ecclesiastical skull; intervened with Brazilian native feather art; and Rajasthani tribal dilatation earrings called Pokhani with bird motifs.*



Estatueta cerâmica representando um polícia judicial do Corpo de Polícia de Segurança Pública de Macau, anos 90.

*Ceramic statuette representing a judicial police officer of the Macao Public Security Police Corps, 1990s.*



ALEXANDRE ESTRELA  
*Lui le bourgeois*, 2001

Impressão fotográfica sobre papel  
*Photographic print on paper*

Pernas altas de madeira, cabeça e figura fálica do povo Lega (ou Warega), grupo étnico Bantu, República Democrática do Congo, (meados do século XX).

*Tall wooden legs, head and phallic figure of the Lega (or Warega) people, Bantu ethnic group, Democratic Republic of Congo, (mid 20th century).*



Máscara Mwana Pwo feminina esculpida em madeira e sem cabelo, Chokwe, norte de Angola (início do século XX).

*Female Mwana Pwo mask carved in wood and hairless, Chokwe, northern Angola (early 20th century).*



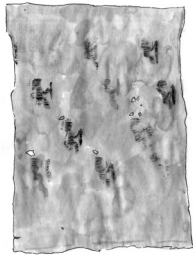
Pasta de vidro amorfo.

*Amorphous glass paste.*



Panela tribal do Huambo adquirida no mercado, junto à Estação dos Caminhos de Ferro, em 1973.

*Huambo tribal pot, acquired in the market next to the Railway Station, in 1973.*



Tapeçaria com representações de diabinhos antropomórficos do império Inca (c. século XV).

*Tapestry with anthropomorphic representations of imps of the Inca Empire (c. 15th century).*

Figura feminina ancestral em madeira, aldeia Kambot, região do Rio Sepik, Papua Nova Guiné (c. 1960).



*Female ancestral wooden figure, Kambot Village, Sepik River Region, Papua New Guinea (c. 1960).*



*Nkisi nkondi, figura ex-voto em madeira cravada com pregos e outros materiais,*

*usada em rituais Nganga, representa kozo, um cão bicéfalo. Baongo, Angola (segunda metade do século XX).*

*Nkisi nkondi, ex-voto wooden figure with nails and other materials, used in Nganga rituals, represents kozo, a two-headed dog Baongo, Angola (second half of the 20th century).*

Colar de crânio e dentes de macaco xamânico, Dayak, Indonésia (início do século XX).



*Shamanic monkey skull and teeth necklace, Dayak, Indonesia (early 20th century).*



Banca de cerâmica, povo Yaul ou Kambot, aldeia Dimiri, Baixo Sepik,

Rio Keram, Papua Nova Guiné (início a meados do século XX).

*Ceramic pot stand, Yaul people or Kambot, Dimiri village, Lower Sepik, Keram River, Papua New Guinea (early to mid-20th century).*



*Cabeça Lipiko ou muti wa lipiko de adolescente, máscara esculpida em madeira com cabelo humano, Makonde, norte de Moçambique (c. 1960).*

*Teenager 'Lipiko head' or muti wa lipiko, carved wooden mask with human hair, Makonde, northern Mozambique (c. 1960).*

Osso de ruminante utilizado como boneca de fertilidade pelo grupo étnico Balanta, Guiné-Bissau (c. 1950).



*Ruminant bone used as fertility doll by the Balanta ethnic group, Guinea-Bissau (c. 1950).*



Porta-vela eclesiástico de barro pintado, representando um rosto de anjo, com um *bindi*, representação do terceiro olho, Goa, Índia (c. século XVIII).

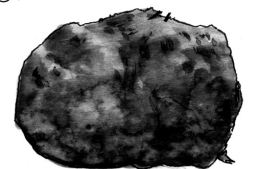
*A painted earthenware ecclesiastical candleholder, depicting an angel face, with a bindi, representation of the third eye, Goa, India (c. 18th century).*



Dois bonecos de pele de foca inuíte (início do século XX).

*Two Inuit sealskin dolls (early 20th century).*

Estrume de elefante, Parque Nacional de Mana Pools, Zimbábue.



*Elephant dung, Mana Pools National Park, Zimbabwe.*



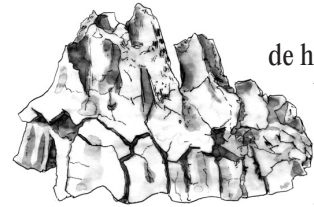
*O Sono da Razão Produz Monstros, vértebra de baleia, Costa do Esqueleto no Parque Nacional de Iona, no sudoeste de Angola.*

*The Sleep of Reason Produces Monsters, whale vertebra, Skeleton Coast in Iona National Park, southwest Angola.*



**ANTÓNIO POCINHO**  
*Cara de Diabo, 1971*  
Madeira pintada, queimada e cortada com navalha  
*Cutted, painted and burnt wood*

*Brazilian indigenous featherwork (second half of the 20th century).*



Dentes de hipopótamo, Parque Nacional de Mana Pools, Zimbabué.

*Hippopotamus teeth, Mana Pools National Park, Zimbabwe.*



Figura feminina ancestral grávida em madeira, região do Rio Sepik, Papua Nova Guiné (meados do século XX).

*Ancestral pregnant female figure in wood, Sepik River region, Papua New Guinea (mid-20th century).*



**YONAMINE**  
*Putá, 2010*  
Aço inox e impressão digital sobre cartão  
*Stainless steel and digital print on cardboard*



Escultura em madeira de figura masculina sentada, povo Baule da Costa do Marfim (c. 1970).

*Wood carving of seated male figure, Baule people from Ivory Coast (c. 1970).*

23



Máscara em inhame, carapaça de tartaruga e pigmentos, conchas de búzios, boreto de cordel entrelaçado e penas de casuar (c. início do século XX).

*Turtle Yam Mask covered in pigments, cowrie shells, woven twine border and casuar feathers (c. early 20th century).*



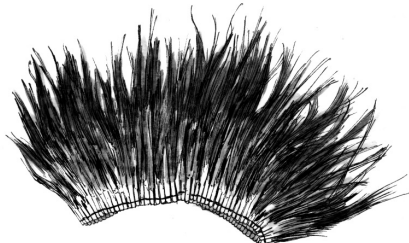
Face esculpida numa tábua de madeira cerimonial, com cabelo e tecido de porco-espinho, da ilha de Canhabaque, no arquipélago de Bijagós, na região da Guiné-Bissau (meados do século XX).

*Face sculpted on a ceremonial wooden board, with porcupine hair and cloth, from the island of Canhabaque in the Bijagós archipelago, in the region of Guiné-Bissau (mid-20th century).*

Osso sacro, esqueleto de crocodilo, Timor Leste.



*Sacrum bone, crocodile skeleton, East Timor.*



Arte plumária indígena brasileira (segunda metade do século XX).

SALA/ROOM 4  
(Ao centro/ *At the center*)

PEDRO HENRIQUES

*Arbusto*, 2020

Óleo e acrílico sobre madeira

*Oil and acrylic on wood*

{da esquerda para a direita → *from left to right*}

RUY LEITÃO

Sem título, n.d.

Guache sobre papel

*Gouache on paper*

JOSÉ DE ALMADA

NEGREIROS

Sem título, 1958

Óleo sobre tela

*Oil on canvas*

GABRIEL ABRANTES

*Portrait (Nour)*, 2020

Óleo sobre tela de linho

*Oil on linen canvas*

SARAH AFFONSO

Sem título, n.d.

Bordado sobre linho

*Embroidery on linen*

PAULO DE CANTOS

*I Ching*, n.d.

Madeira pintada

*Painted wood*

ALEXANDRE ESTRELA

*Mapeamento manual do primeiro*

*desenho realizado em computador*

*e mapeamento computacional de*

*uma pintura de Bridget Riley*, 2005

Marcador sobre impressão fotográfica e

impressão fotográfica sobre papel; díptico

*Marker on photographic print and*

*photographic print on paper; diptych*

JOÃO MARIA GUSMÃO

+ PEDRO PAIVA

*Smoking potato*, 2015

Filme instantâneo colorido Impossible

*Impossible instant color film*

24

{parede exterior/ *outside wall*}

MARIA JOSÉ AGUIAR

*Camuflagem*, 1985-1986

Esmalte acrílico sobre tela

*Acrylic enamel on canvas*

Coleção da/ *Collection* Caixa Geral

de Depósitos



THE MAD GARDENER'S SONG

*He thought he saw an Elephant,  
That practised on a fife:  
He looked again, and found it was  
A letter from his wife.  
'At length I realise,' he said,  
The bitterness of Life!*

*He thought he saw a Buffalo  
Upon the chimney-piece:  
He looked again, and found it was  
His Sister's Husband's Niece.  
'Unless you leave this house,' he said,  
"I'll send for the Police!"*

*He thought he saw a Rattlesnake  
That questioned him in Greek:  
He looked again, and found it was  
The Middle of Next Week.  
'The one thing I regret,' he said,  
'Is that it cannot speak!'*

*He thought he saw a Banker's Clerk  
Descending from the bus:  
He looked again, and found it was  
A Hippopotamus.  
'If this should stay to dine,' he said,  
'There won't be much for us!'*

*He thought he saw a Kangaroo  
That worked a coffee-mill:  
He looked again, and found it was  
A Vegetable-Pill.  
'Were I to swallow this,' he said,  
'I should be very ill!'*

*He thought he saw a Coach-and-Four  
That stood beside his bed:  
He looked again, and found it was  
A Bear without a Head.  
'Poor thing,' he said, 'poor silly thing!  
It's waiting to be fed!'*

*He thought he saw an Albatross  
That fluttered round the lamp:  
He looked again, and found it was  
A Penny-Postage Stamp.  
'You'd best be getting home,' he said:  
'The nights are very damp!'*

*He thought he saw a Garden-Door  
That opened with a key:  
He looked again, and found it was  
A Double Rule of Three:  
'And all its mystery,' he said,  
'Is clear as day to me!'*

*He thought he saw a Argument  
That proved he was the Pope:  
He looked again, and found it was  
A Bar of Mottled Soap.  
'A fact so dread,' he faintly said,  
'Extinguishes all hope!'*



*From my room I overhear the regulars chatting at the bar downstairs. —“Come and build the future!” one of them just yelled. Thank goodness he wasn’t talking to us...*

*Well, without further ado, let’s get straight to the point: according to an online Portuguese dictionary, the word *mistifório* means “disorderly mixture, jumble, confusion, miscellaneous, muddle”, and comes from the Latin *mixti fori*. As another Internet dictionary points out, this etym means “of mixed forum.” It appears that in the past, crimes were tried in ecclesiastical or civil courts, depending on the nature of their prevarication. Some offences, however, were placed in the mixed forum by their vile transversality, in that ecumenical place where what belonged to men and what belonged to God coexisted, for a moment, in order to ascertain together the fateful doom of a defendant. Nobody says *mistifório* any*

27 *more. It has fallen into disuse and has been replaced by the much more aesthetic, but much less eloquent, grey area. Anyway, when used, the term is mainly applied to any jumble or mixture of heterogeneous things.*

*When we enter the exhibition, we realise that the title hits the nail on the head. The show consistently sought to establish a mixed forum around disparate things; a place where quantum links could be established between pieces through the superposition of times, spaces and representations of different origins and cultures; a courthouse in which items would easily be assessed by a spectator/judge as to their spiritual, aesthetic, ethical, playful, or other uses.*

*Mistifório, is, in many ways, exemplary of Natxo Checa’s curatorial practice. Herein, that practice materialises in three rooms and a threshold. Let me explain:*

*The first room offers a selection of over sixty works of domestic dimension that propose a historical rereading of Portuguese art (with occasional Lusophone incursions) from the*

*second half of the 20th century onwards. We see how this proposal lays bare both N.C.'s tendency to trounce the categorical divisions of contemporary material culture and his contempt for any separation between high and low culture. We find everything, from the most elegant conceptualism, to pieces that I have no clue how to define; from forgotten artists, to the most recognised axes of Luso art... In sum, N.C. builds here an open regime of categories, mental constellations of a poorly told story, that the esteemed visitor will have to make sense of, if sense is what he seeks to find in life...*

*I shall now draw special attention to three objects in this first room, for they signal three concepts or operations that underlie the exhibition as a whole: (i) an illustration of the present relationship with the past, always changing but always the same, or rather, always the same in its flux; (ii) an oral and visual spatialisation of culture; and (iii) a simulation that calls into question the very pandemonium that is this mistifório.* 28

*(i) A glass from Vista Alegre appears within this framework as an objet trouvé, truly found in the middle of a kitchen. Due to usage, a small crack appeared in its base. The glass transmuted into a fountain, giving rise to a fine and infinite waterfall now baptised Panta Rhei. The name refers to the eponymous concept of the pre-Socratic philosopher Heraclitus and according to which he observed that everything flows, i.e., that everything is in perpetual change, i.e. (still), that "no man ever steps in the same river twice." The piece thus reiterates the aforementioned historical re-reading of (our) recent artistic past, splashing us memory with the fresh and stubborn reminder of the eternal return.*

*(ii) On the west wall hangs a churinga originating from Western Australia. Churingas are sacred objects that both Aboriginal women and uninitiated youth were forbidden to see. The penalties for breaking this law were death or blindness by*

*fire stick. In case you are already looking at the churinga and are either a woman or uninitiated, don't be nervous. I suspect that no initiates will come to see the display, and only they would dare to denounce a woman or a non-initiate for looking at the thing that should not be looked at....*

*Be that as it may, the churingas function as maps and guidelines for the youngsters in their rite of passage. The drawings on their sides represent, on the one hand, the place where their Alcheringa—a mythical ancestral hero, spiritual father of the holder of the churinga—resides and, on the other hand, a mnemonic of the song, taught to them by the initiates, that indicates the path they will have to follow to get there. Such initiation journeys are often called songlines or a dreaming.*

29 *(iii) Last, on the east wall, there is a convex mirror offering a preview of what can be seen in this room, as well as in the adjoining rooms. Its reflection shows the visitor in the act of visiting and reveals a virtual image, a reference to the portrait that Jan van Eyck painted, in 1434: The Arnolfini Portrait, a painting that inspired Velázquez so very much that, rumour has it, led him to burn three versions of Las Meninas because, and I quote, “the Arnolfini were much better models!” Like some of the pieces gathered here, that painting was a forerunner of its genre: one of the first surviving portraits of a non-hagiographic subject.*

*And so we enter the second room, through a threshold, a small antechamber where interdisciplinarity precedes hybridization in the Chequian practice. Here we find the evocation of science through a relief of Egas Moniz, observing the pedagogy embodied in a 1936 human model by Paulo de Cantos, face-to-face with the esotericism of an 18th century Tibetan almanac which is, in turn, being observed by the performative model by Joana Fervença next to it, called The Fifth Wall.*

*From this point on, N.C.'s memory palace commences. If the previous room traced aesthetic maps of the Portuguese historical space that the Catalan curator adopted, these walls and these shelves convey one of his curatorial singularities: the alterity deconstructed through narrative, travel, orality, and, why not, dilettantism. Here is a set of aide-memoires, seductive in their own right, but which, in the relations they suggest to one another, inter-potentiate each other's strengths and mutual meanings. The apparently chaotic state of this meeting is, at times, underlined by the projection of a film covering the whole set: a Washing Machine that mixes and sanitises it all, preparing, in the last room of this exhibition, something resembling the neatness of laundry.*

*In this closing room a collection of works presents itself as symbiotic: the lowest common denominator, between portraiture and geometric abstraction, between humour and subtlety, between 30 visual correlations and counterpoints. Maria José Aguiar smokes a cigarette in the company of Philip Guston and a potato by Gusmão + Paiva. Another painting changes direction secretly and daily, honouring The Book of Changes or I Ching, as if dancing to the rhythm of a work by Sarah Affonso, an abstract composition, something rather unusual in her oeuvre. While a never-before-seen Almada Negreiros engages in a blind conversation about Euclidean geometry with a pop work by Ruy Leitão, a perplexed expression by Gabriel Abrantes scans the first portrait made by a computer, and both gaze, anxious and expectant, at Pedro Henriques' igneous hurricane that sets it all ablaze.*

## NATXO CHECA (N.C.)

Nasceu em Barcelona em 1968. Foi um dos fundadores da Galeria Zé dos Bois em 1994, associação onde continua a trabalhar e na qual comissariou e produziu dezenas de exposições. Criou um inovador sistema de residências, quer dentro quer fora de portas, trabalhando em estreita colaboração com os artistas não só nas suas exposições, mas também na produção das suas obras. Foi o comissário da representação portuguesa à Bienal de Veneza de 2009 e recebeu uma menção honrosa no prémio de Melhor Produtor Cultural Natércia Campos em 2011.

*Born in Barcelona in 1968. N.C. was one of the founders of Galeria Zé dos Bois in 1994, an association where he continues to work and in which he has curated and produced dozens of exhibitions. At ZDB he created an innovative system of residencies, both indoors and outdoors, working closely with artists not only in their exhibitions but also in the production of their works. N.C. was the curator of the Portuguese representation at the 2009 Venice Biennale and received an honourable mention in the Natércia Campos Best Cultural Producer award in 2011.*

31

FIDELIDADE  
DIREÇÃO DE RELAÇÕES  
INSTITUCIONAIS  
E RESPONSABILIDADE SOCIAL  
*DIRECTORATE OF INSTITUTIONAL  
RELATIONS AND SOCIAL  
RESPONSIBILITY*

Teresa Ramalho  
Felisbela Paulino

TERRITÓRIO #1  
PROGRAMAÇÃO  
*TERRITORY #1  
PROGRAM*

Bruno Marchand

CURADORIA  
*CURATED BY*  
Natxo Checa

COORDENAÇÃO  
*COORDINATION*  
Sílvia Gomes

PRODUÇÃO  
*PRODUCTION*  
António Sequeira Lopes

ESTAGIÁRIA  
*TRAINEE*  
Ana Flôr Galvão

MONTAGEM  
*ASSEMBLY*  
Pedro Palma  
Noah Alhalel  
Carlos Gaspar  
Vitalyi Tkachuk

TEXTOS  
*TEXTS*  
Natxo Checa  
Marco Bene

DESIGN GRÁFICO  
*GRAPHIC DESIGN*  
Sofia Gonçalves

ILUSTRAÇÕES  
*ILLUSTRATIONS*  
Carlos Gaspar

ASSISTENTES DE SALA  
*GALLERY ASSISTANTS*  
Ana Flôr Galvão (Mediação)  
Frederico Almeida  
Rita Catarino

AGRADECIMENTOS  
*ACKNOWLEDGEMENTS*

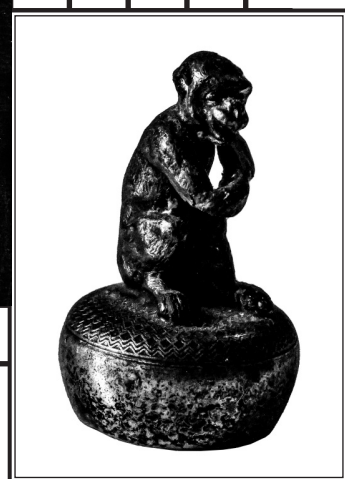
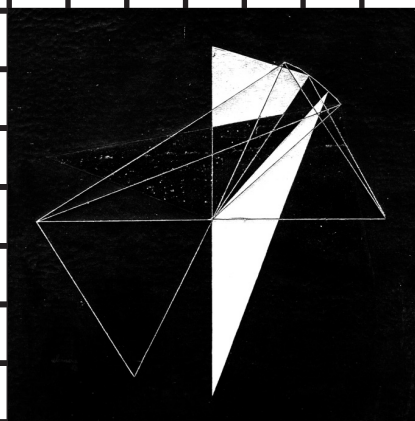
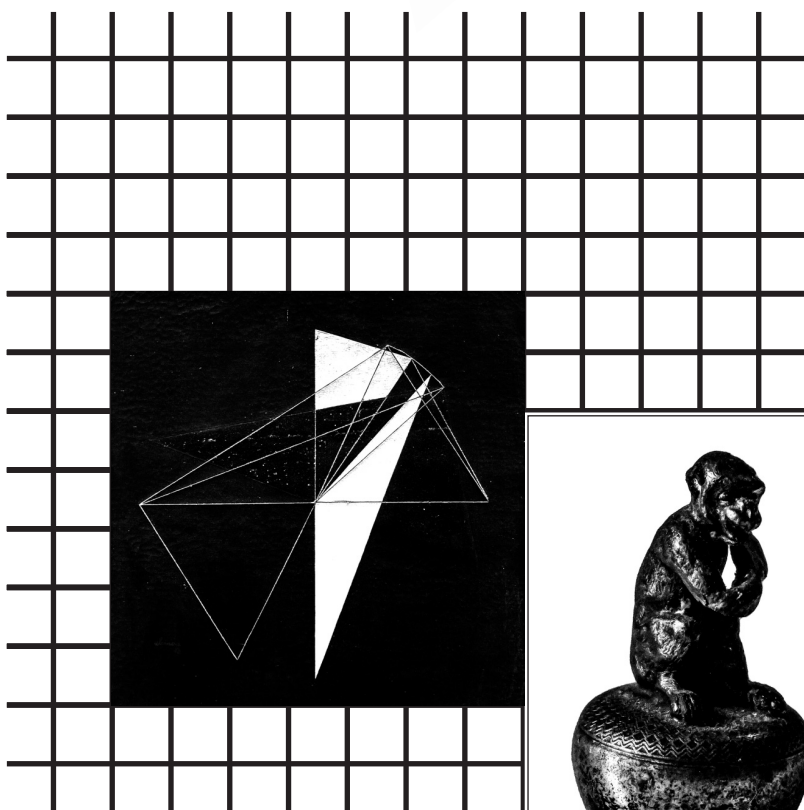
Alexandre Estrela  
Ana Baliza  
André Príncipe  
Anne Lefebvre  
António Gomes  
Bernardino Aranda  
Catarina Almada  
Cláudia Castelo  
Diogo Camilo Alves  
Fernando Figueiredo Ribeiro  
Francisca Carvalho  
Gabriel Abrantes  
Galeria Zé dos Bois  
Gonçalo Pena  
Inês Duarte Henriques  
Joana Fervença  
Joana Leão

Joana Leitão Salvador  
João Maria Gusmão  
João Vinagre  
Jorge Queiroz  
Katharina Bene  
Lira Duarte Checa  
Lúcia Marques  
Luna Duarte Checa  
Marcos Silva  
Maria Antónia Quadros  
Maria Capelo  
Marta Furtado  
Pedro Casqueiro  
Pedro Henriques  
Pedro Leitão  
Pedro Paiva  
Rita Almada  
Salette Brandão

Todas as obras cedidas para a exposição pertencem a coleções particulares exceto as mencionadas junto da respetiva identificação.

*All the works in the exhibition belong to private collections except those mentioned under its caption.*





21NOV'22 ↗ 20JAN'23

Fidelidade Arte (Lisboa)