

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.

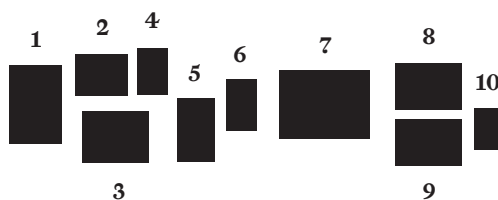
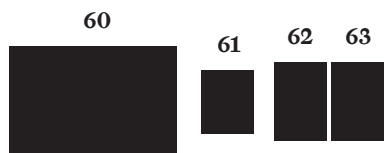
Assim entramos na segunda sala, através de um limiar, uma pequena antecâmara onde a interdisciplinaridade precede a hibridação na prática *Chequiana*. Aqui encontramos a evocação da ciência por via de um relevo de Egas Moniz, observando a pedagogia corporizada num modelo humano de 1936 de Paulo de Cantos,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

9

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

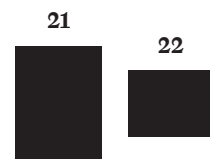
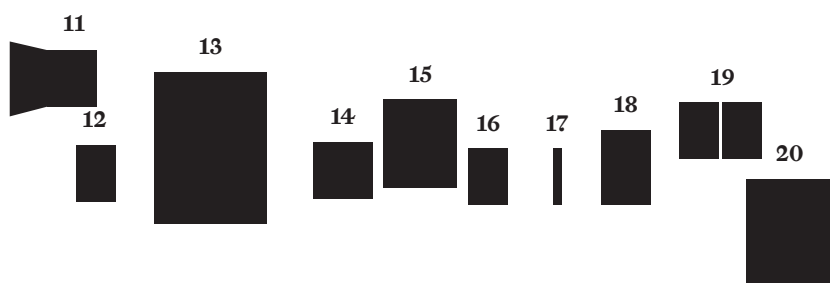
15 BARTOLOMEU DOS SANTOS
Este nunca está satisfeito, 1975
Água-forte e água-tinta sobre papel
Etching and water-ink on paper

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

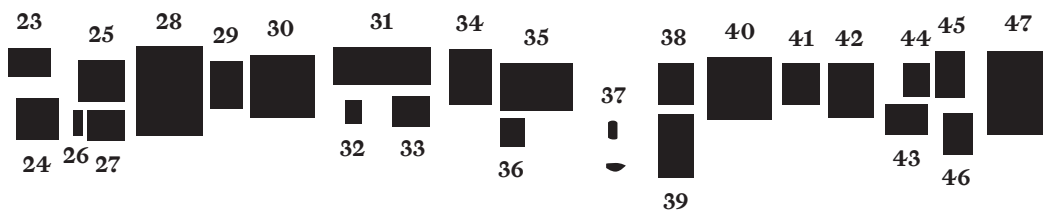
18 MANÉ PACHECO
..mapammuundiii..
(*desenho batido#6*), 2016
Datilografia sobre papel
Typewriting on paper

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

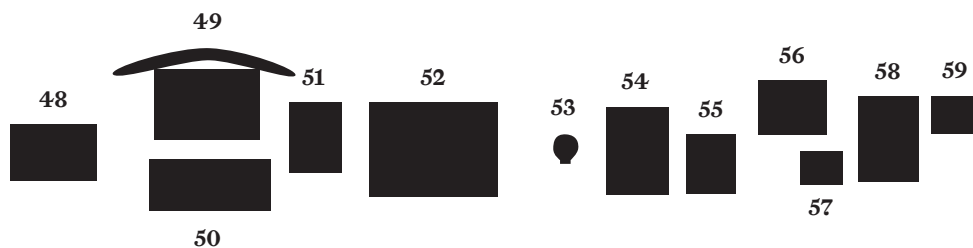
43 JOÃO VINAGRE
Random Landscapes, 2017
Impressão offset digital sobre papel
Digital offset print on paper

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

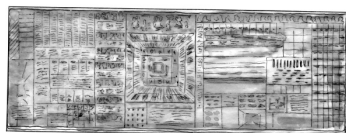
58 Autor desconhecido
Título e data desconhecidos
*Unknown author
Unknown title and date*
Tinta da China sobre papel
Indian ink on paper

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*



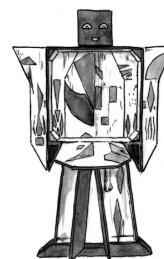
Almanaque. Calendário
astroológico e oráculo; pintura sobre
tela, Tibete (início do século XVIII).

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



Autor Proscrito
Banned Author
Representação de/
Representation
of 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

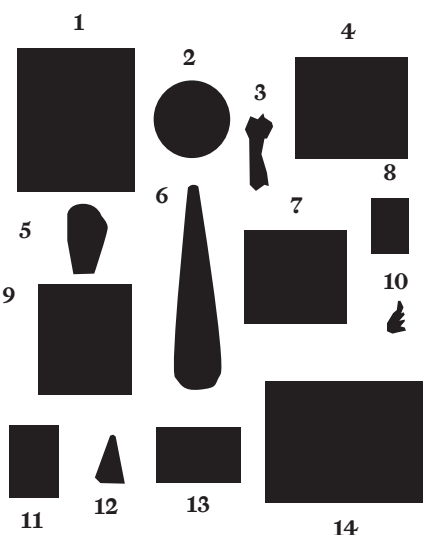


5 RENÉ SHAPSHAK

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

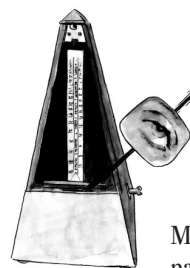
Synthetic material; mould of the artist's right hand

11 FERNANDO CALHAU

Sem título, 1966

Tinta da China sobre papel

Indian ink on paper



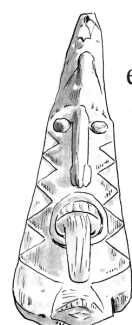
12 N.C.

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.

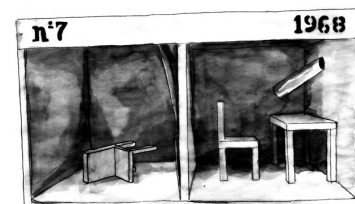
Depicting a crocodile and a human face. Asmat tribe, centre of the Sepik River, Papua New Guinea (second half of the 20th century).

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

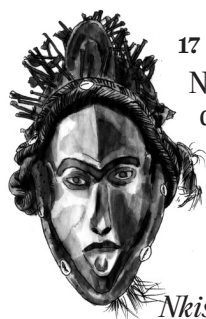
SALA/ROOM 3 (parede frontal/ front wall)

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).

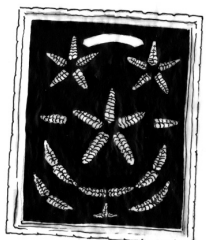
16 PEDRO CASQUEIRO
Marca da toupeira, 2013
Acrílico sobre tela
Acrylic on canvas



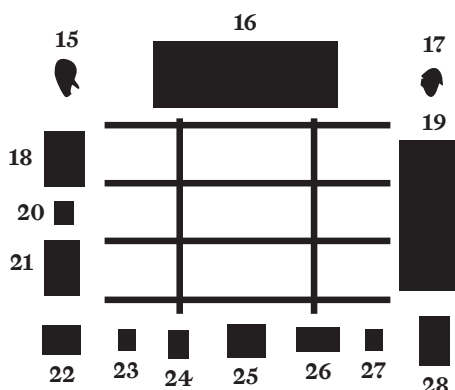
Nkisi mask, Bakongo from the Democratic Republic of Congo (second half of the 20th century).

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



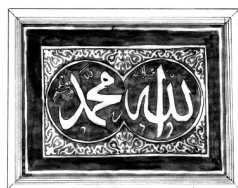
20 **RATTLERS KILLED: THE SPRING & THE SUMMER OF 1940.**
Rosto sorridente feito por um



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

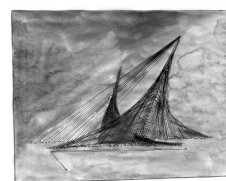


folha de alumínio e cartolina
Islamic art calligraphy; tin foil and cardboard



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

*Tempera 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).

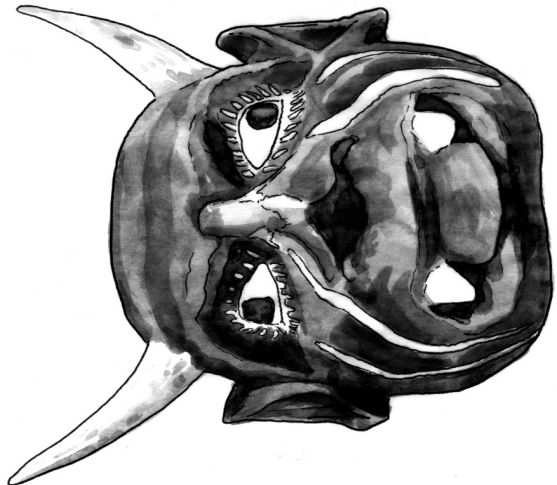
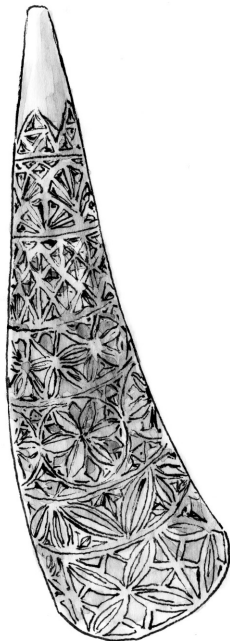
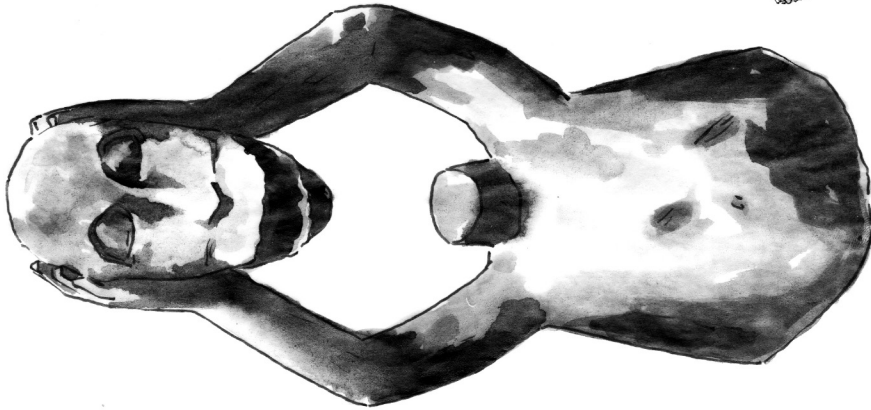
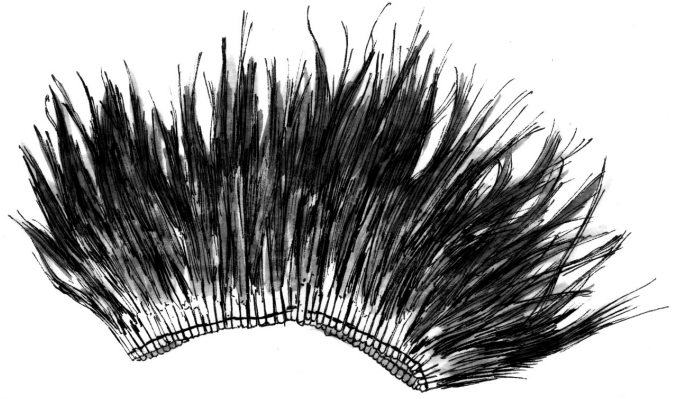
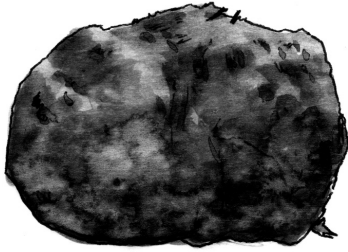


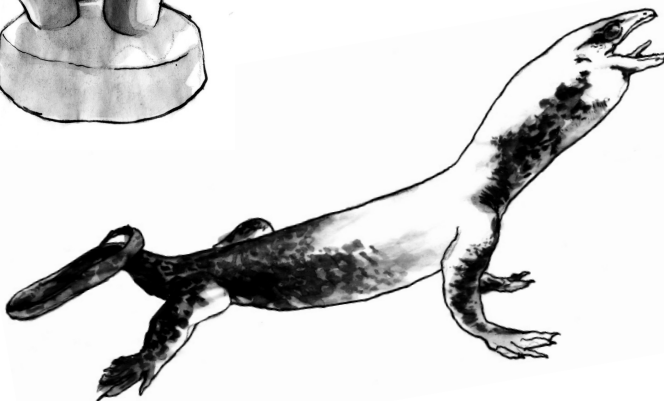
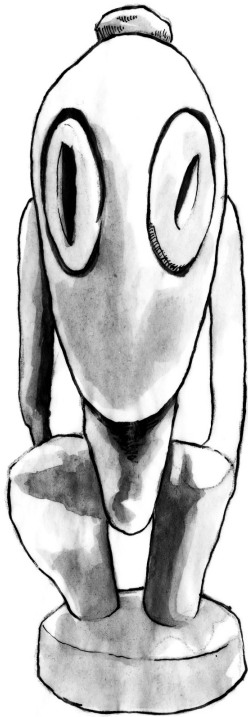
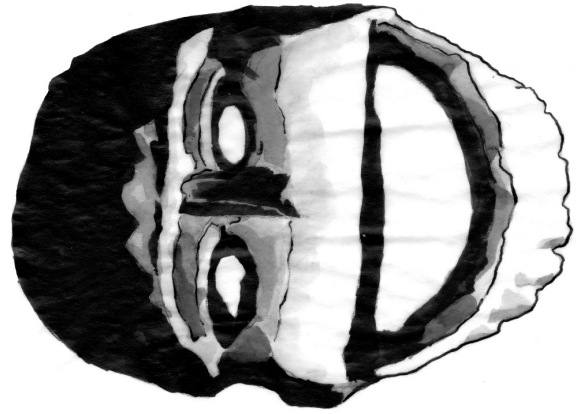
Painted and hand-carved wooden figure depicting a standing man adorned with a Barak mosquito mask. Lower Sepik River region, Papua New Guinea (c. mid-twentieth century).



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).



Doas 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).



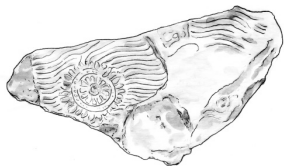
Ritual bowl, Lacandón, Mexico (second half of the 20th century).



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).



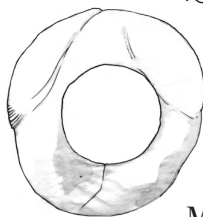
Maquete da Pirâmide Maia de Chichen Itza, Templo de Kukulcan, produzido para um filme de Edgar Pêra.

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*



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).

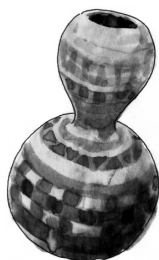


Figura masculina pintada em madeira, rio Sepik inferior, Papua Nova Guiné (início do século XX).

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).



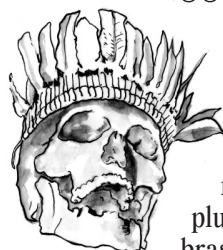
Estátua em madeira do herói Chibinda Ilunga, povo Chokwe, nordeste de Angola (c. meados do século 20).

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).



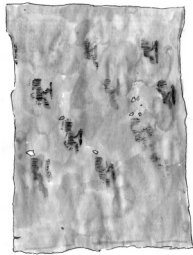
Pasta de vidro amorfo.

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).



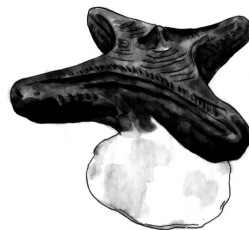
Nkisi nkondi, figura ex-voto em madeira cravada com pregos e outros materiais,

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).

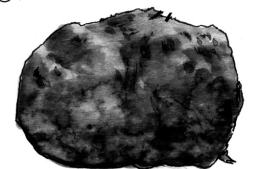
A painted earthenware ecclesiastical candleholder, depicting an angel face, with a bindi, representation of the third eye, Goa, India (c. 18th century).



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.



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).



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).



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

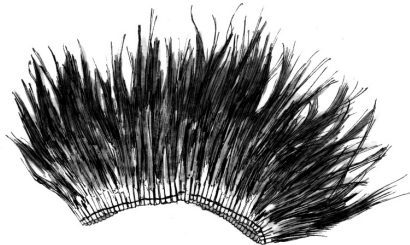


YONAMINE
Putá, 2010
Aço inox e impressão digital sobre cartão
Stainless steel and digital print on cardboard



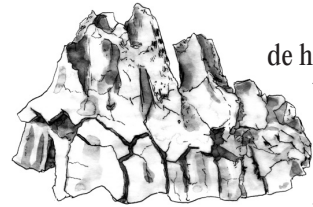
Face esculpida numa tábu de madeira cerimonial, com cabelo e tecido de porco-espinho, da ilha de Canhabaque, no arquipélago de Bijagós, na região da Guiné-Bissau (meados do século XX).

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).



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

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.



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).

Osso sacro, esqueleto de crocodilo, Timor Leste.



Sacrum bone, crocodile skeleton, East Timor.

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

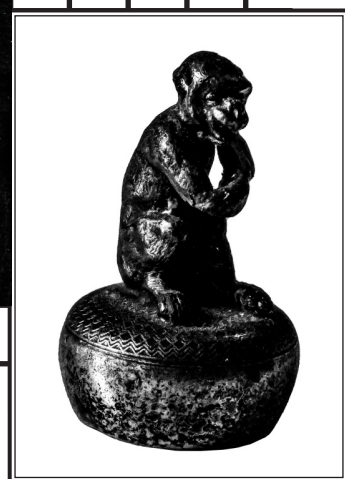
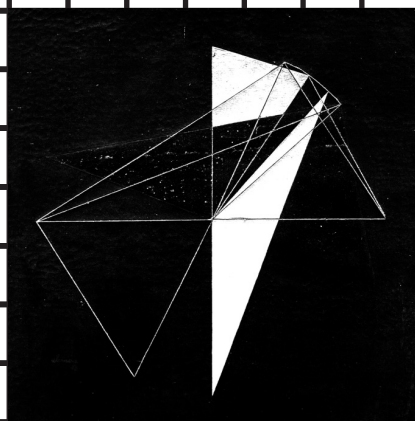
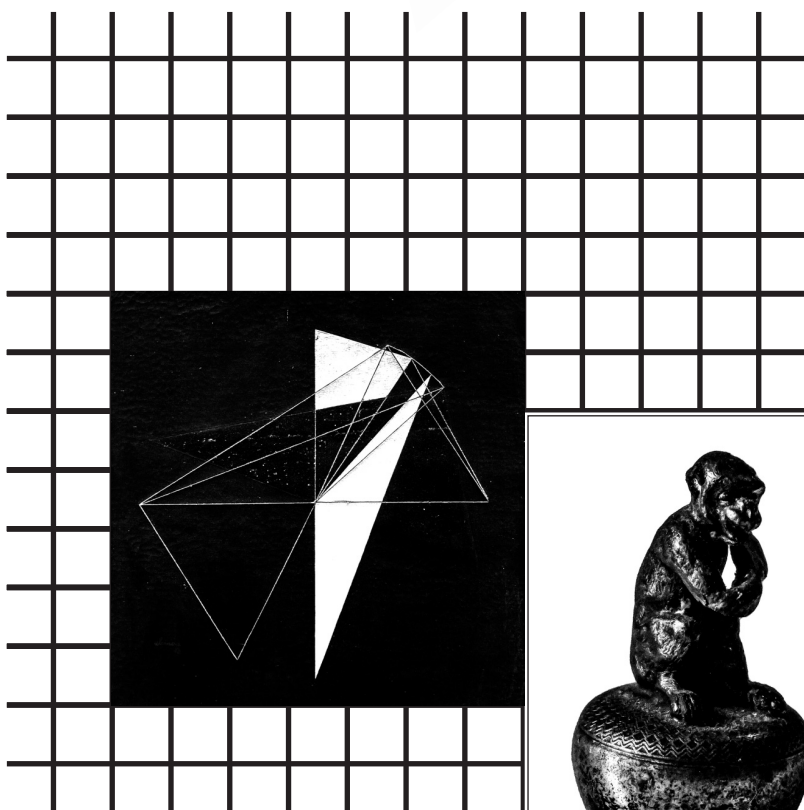
Alexandre Estrela
Ana Baliza
André Príncipe
Anne Lefebvre
António Gomes
Bernardino Aranda
Catarina Almada
Cláudia Castelo
Diogo Camilo Alves
Fernando Figueiredo Ribeiro
Francisca Carvalho
Gabriel Abrantes
Galeria Zé dos Bois
Gonçalo Pena
Inês Duarte Henriques
Joana Fervença
Joana Leão

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)