C I A J G

centro internacional das artes
josé de guimarães

05.2024 › 11.2024

# Problemas do Primitivismo — a partir de Portugal

›Troubles with Primitivism —
a view from Portugal

## José de Guimarães e Artes Africanas, Pré-Colombianas e Antigas Chinesas

Heteróclitos: 1128 objetos

José de Guimarães and African,
Pre-Columbian and Ancient Chinese Arts

›Heteroclites: 1128 objects

## José de Guimarães

Mapeamento das Paredes
da Cidade de Lisboa, 1975

›Mapping the walls of the city of Lisbon, 1975.

25TH · 50 ANOS 25 ABRIL · 50 YEARS APRIL

# Problemas do Primitivismo — a partir de Portugal

## Troubles with Primitivism — a view from Portugal

Exposição
patente
até 17 novembro
Exhibition
until 17 november

**Artistas, autoras e autores (seleção)**
**Obras, reproduções, textos e citações**
Achille Mbembe
Aimé Césaire
Alexandre Alves Costa
Álvaro de Campos
Amadeo de Souza-Cardoso
Amadou-Mahtar M'Bow
Amílcar Cabral
André Lepecki
António Areal
António Ferro
Bernardo Marques
Boris Groys
Canto da Maya
Cottinelli Telmo
Cristina Roldão, José Augusto Pereira e Pedro Varela
Cruzeiro Seixas
Deirdre Evans-Pritchard
Diogo de Macedo
Édouard Glissant
Eduardo Batarda
Eduardo Malta
Eduardo Viana
Egídia Souto e Philippe Charlier
Elo Vega + Rogelio López Cuenca
Ernesto de Sousa
Felwine Sarr e Bénédicte Savoy
Fernando de Azevedo
Françoise Vergès
Franklin Vilas Boas
G. de Medina Camacho
Ilídio Candja Candja
Joana Cunha Leal
Joaquim Rodrigo
Jorge Barradas
José de Almada Negreiros
José de Guimarães
José Neves
José-Augusto França
Júlio Reis Pereira
Karl Marx
Kaúlza de Arriaga
Kiluanji Kia Henda
Ludgero Almeida
Malangatana
Marcelo Caetano
Margarida Cafede Moura
Maria Cardeira da Silva
Maria Keil
Mariana Pinto dos Santos
Mário Cesariny
Mário Domingues
Mário Novais
Marlene Monteiro Freitas
Marta Mestre
Michael Hardt e Toni Negri
Nuno Porto
Oswald de Andrade
Pancho Guedes
Paul Gilroy
Pêro Vaz de Caminha
Pierre Francastel
Querubim Lapa
Rita Chaves
Rizvana Bradley e Denise Ferreira da Silva
Rosa Ramalho
Tarsila do Amaral
Tiago Saraiva
Uliano Lucas
Uriel Orlow
Vera Mantero
Vera Marques Alves
Virgílio Correia
Wladimir Brito

**Arquivos e museus (seleção)**
Almanak Silva
Arquivo Nacional Torre do Tombo
Biblioteca de Arte Gulbenkian
Biblioteca/Mediateca do Museu Nacional de Etnologia
Biblioteca Nacional de Portugal
BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa
Casa Comum/Fundação Mário Soares e Maria Barroso
CACE – Coleção de Arte Contemporânea do Estado
Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian
Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema
Coleção Fundação Millenium bcp
Departamento de Conservação e Restauro (DCR),
Centro Interuniversitário de História das Ciências e da Tecnologia (CIUHCT)
Diamang Digital – Universidade de Coimbra, Diamang.com
Ephemera – Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira
Fundação Cupertino de Miranda
Herança de Amancio e Dorothy D'Alpoim Guedes
Manufactura de Tapeçarias de Portalegre
Museu Bordalo Pinheiro
Portal Revistas de Ideias e Cultura
RTP Arquivos
Sociedade Martins Sarmento

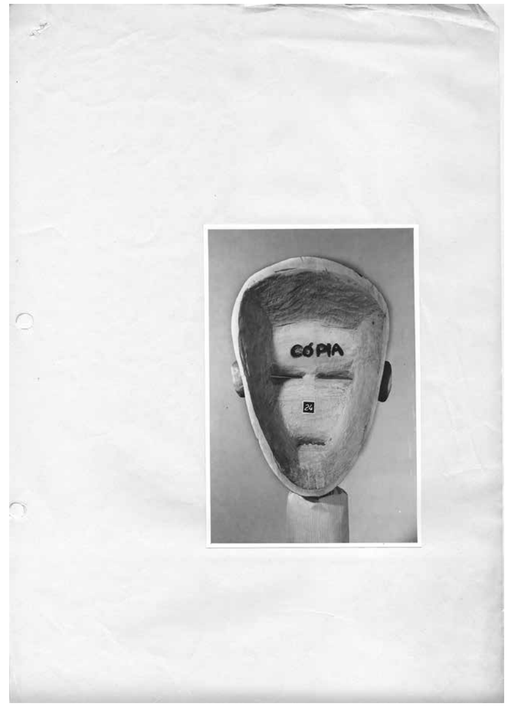
Pode considerar-se que aquilo que ficou conhecido como «primitivismo» tem uma longa história, mas foi no fim do século xix e princípio do século xx que se expressou de forma inequívoca. A colonização e os fascismos, e o desenvolvimento da cultura e do consumo de massas no seio do mal-estar da Europa, impulsionaram o fascínio e a fetichização em torno de culturas que foram consideradas «remotas», «primordiais», «primitivas», «ingénuas», «arcaicas», «selvagens», «primevas», entre outras designações. A apreciação e valorização por artistas, intelectuais e marchands de objetos vindos de territórios não europeus, na maioria colonizados, mas também vindos de contextos locais, como a arte popular, a par do desenvolvimento exponencial das técnicas de reprodução de imagens fizeram irradiar a estética primitivista na cultura visual da modernidade no Ocidente.

O primitivismo foi uma via para a arte se renovar e afirmar como moderna, uma prática artística do retorno às origens e dos (re)começos. Operou uma verdadeira revolução estética na arte ocidental do século xx, e ao mesmo tempo esvaziou a temporalidade e a história dos objetos que considerou «primitivos», remetendo-os para um passado longínquo indeterminado. Em tempo de fascismos e imperialismos, tanto foi ferramenta nacionalista e de legitimação do projeto colonial, como ferramenta libertária e anticolonial, pois muitos intelectuais e artistas beberam no ideário primitivista movidos pela vontade de subversão da ordem social estabelecida. Porém, os estereótipos, preconceitos, e a visão homogénea sobre o «Outro», estiveram presentes nos vários usos, por vezes conflituosos e antagónicos, do primitivismo.

Problemas do Primitivismo — a partir de Portugal é uma exposição que, assente numa pesquisa ampla em arquivos e coleções portuguesas, interroga o «primitivismo» e as contradições desse processo histórico e cultural a partir deste país. De cunho investigativo e experimental, e sem pretensão de esgotar o assunto, a proposta curatorial convoca todo o museu para uma abordagem crítica através de uma polifonia de vozes nas fontes e nos autores e artistas convidados a participar.

Seis palavras-chave, permeáveis entre si, organizam a exposição: Civilização, Museu, Ingénuo, «Mar Português», «Jazz-Band» e Extração. Através delas, dá-se a ver não uma cronologia fixa, mas percursos e correlações diagramáticas, fluxos, tensões e sinapses entre textos e imagens, bem como a interação entre «alta» cultura e cultura de massas, entre a história, a história da arte, a política, a antropologia e a economia, e também a estrutura ideológica, social e cultural sobre a qual assentou a disseminação de uma visualidade intensa relacionada com a ideia de «primitivo».

A exposição aborda os problemas do primitivismo a partir de Portugal nas suas relações com o contexto da ditadura, da colonização, do anticolonialismo e do pós-colonialismo, numa máquina visual impregnada de imagens e referências artísticas e culturais que problematiza a invenção do «primitivo» e a sua persistência até à contemporaneidade.




Verso de uma máscara identificada como "cópia", produzida pelos escultores do Museu do Dundo. Relatório Mensal do Museu do Dundo de 1957. Diamang Digital – Universidade de Coimbra.

Back of a mask identified as a "copy", produced by the sculptors of the Dundo Museum. Monthly Report of the Dundo Museum from 1957. Diamang Digital – University of Coimbra.

One may say that what became known as "primitivism" has a long history; however, it was only at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century that it was unequivocally expressed. The various forms of fascism and the effects of colonisation, as well as the development of mass culture and mass consumption within Europe's *malaise*, fomented a fascination and fetishisation around cultures considered "remote", "primordial", "primitive", "naïve", "archaic", "savage", "primaeval", among other designations. The appreciation and value that artists, intellectuals and *marchands* attached to objects t from non-European territories (the majority of them colonised), as well as from local contexts, such as popular art, in parallel with the exponential improvement of image reproduction techniques, caused the primitivist aesthetic to irradiate through the predominant visual culture of modernity in the West.

Primitivism was perceived as a path for the renovation and affirmation of art as modern, as well as an artistic practice based on the return to the origins and new beginnings. It was responsible for a real aesthetic revolution in the Western art of the twentieth century while at the same time emptying the temporality and the history of objects considered "primitive" by referring them to a distant and undetermined past. In an era of fascisms and imperialisms, primitivism was perceived not only as a nationalist tool for the legitimation of the colonial project but also as a libertarian and anti-colonialist instrument, given that many intellectuals and artists were inspired by primitivist imagery and mobilised by a will to subvert the established social order. However, stereotypes, prejudices, and a homogenous perspective of the "Other" were always present in primitivism's various, and sometimes conflictual and antagonistic, uses.

Through meticulous research in Portuguese archives and collections, *Troubles with Primitivism – A View from Portugal* presents a fresh perspective on "primitivism" and the inherent contradictions of this historical and cultural process. This innovative, research-based and experimental curatorial proposal invites the entire museum to engage in a critical dialogue, amplifying a polyphony of voices from diverse sources, authors, and artists.

The exhibition is structured around six interconnected keywords: Civilization, Museum, Naïve, "Portuguese Sea", "Jazz-Band" and Extraction. This inclusive approach allows for dynamic exploration, transcending fixed chronologies and instead following routes and diagrammatic interrelations, fluxes, tensions and synapsis between texts and images, "high" culture and mass culture. It navigates history, history of art, politics, anthropology and economy, as well as the ideological, social and cultural structure upon which the dissemination of an intense visuality related to the idea of "primitive is constructed.

This exhibition approaches the problems of primitivism from Portugal's perspective and in relation to the context of dictatorship, colonisation, anti-colonialism, and post-colonialism via a visual machine full of images and artistic and cultural references that question the invention of the "primitive" and its persistence in contemporaneity.

Curadoria > Curator
Mariana Pinto dos Santos
Marta Mestre
Assistência de curadoria > Curatorial Assistance
Margarida Cafede Moura

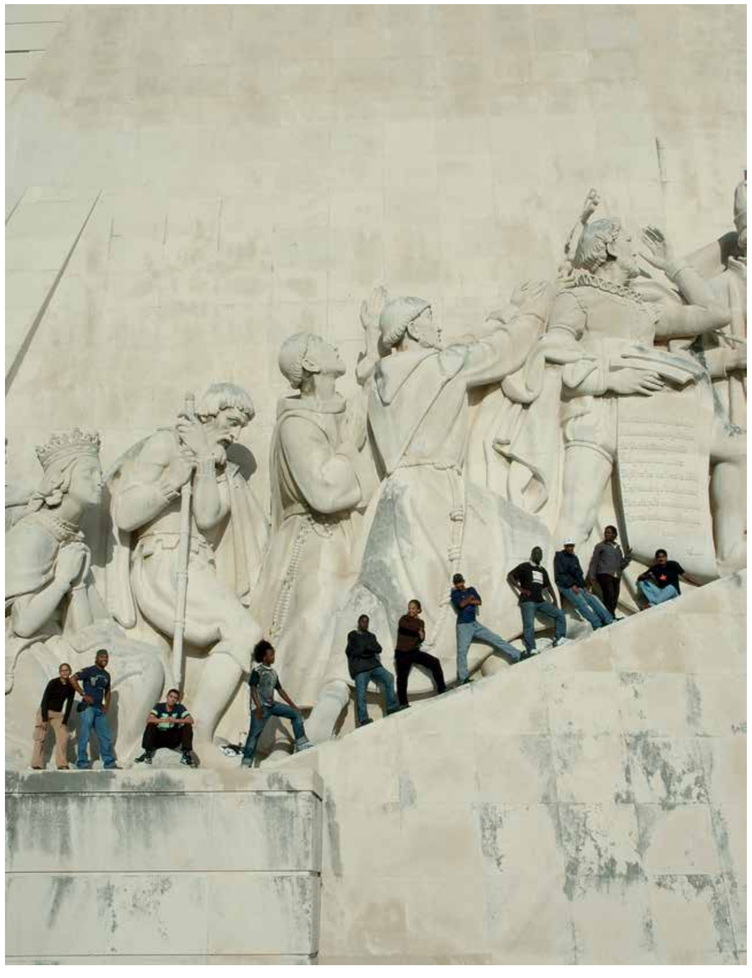
Parceria > Partnership
IHA - Instituto de História da Arte, NOVA FCSH - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa / IN2PAST – Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território

Apoio > Support
Fundação Millennium BCP

# «Mar Português»

«Mar Português» é o título da segunda parte do único livro de poesia em português de Fernando Pessoa publicado em vida, *Mensagem*, de 1934, e também de um dos poemas mais famosos desse livro, que inclui os versos «Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal!» e «Valeu a pena? Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena.» No conjunto de poemas de *Mensagem* surgem figuras mitificadas da história nacional e da gesta marítima portuguesa. Em 1952, Cruzeiro Seixas subverteu a glorificação dessa história, particularmente empolada no período da ditadura, ao dar o mesmo título a um objeto surrealista que consiste num búzio dentro de uma gaiola. Mostrar o mar preso, em forma de um búzio através do qual não pode ser escutado, opera uma poderosa perturbação que expõe, com humor e subtileza, não uma história de glória, mas uma história de violência. A ideia do mar como um território que se possui e através do qual se possuem mais territórios prevaleceu no imaginário nacional. Mas o mar foi também símbolo de guerra, emigração, saque, morte, partida e chegada, como o poema de 1915 «Ode Marítima», de Álvaro de Campos, o mostrava. As varinas, os pescadores, a pesca, foram assunto tanto de arte ao serviço de uma imagem nacionalista do país quanto dos que resistiam à ditadura. O imaginário primitivista que exoticizava lugares e culturas distantes esteve presente nesta ideia alargada de mar, quer em contexto colonialista e celebratório, como em exposições de propaganda do império, quer denunciando o colonialismo, como em Mário Cesariny e Eduardo Batarda, quer comido e cuspido de volta por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.

«Portuguese Sea» is the title of the second part of Fernando Pessoa's only book written in Portuguese and published during his lifetime – The Message, 1934 – and also of one the most renowned poems of that book, which includes the following verses: "O salty sea, so much of whose salt/ Is Portugal's tears!" and "Was it worth it? Everything is worthwhile/ If the soul is not small".
*The Message* is full of mythical figures from Portuguese history and their maritime endeavours. In 1952, Cruzeiro Seixas subverted the glorification of that mythical narrative (which was particularly eulogised during the dictatorship) by giving the same title to a surrealist object consisting of a sea whelk captive inside a birdcage. To show the captured sea in the shape of a sea whelk that cannot be listened to operates a consequential disruption that exposes, with humour and subtlety, not a glorious narrative but, instead, a history of violence. The idea of the sea as a territory that is possessed and through which more territories are conquered prevailed within national imagination. But the sea was also the symbol of war, emigration, plundering, death, departures and arrivals, as denounced in the poem "Maritime Ode" from 1915 by Álvaro de Campos. The fish vendors, the fishermen and fishing itself were the subjects of both a nationalistic image of the nation and of those who resisted the dictatorship. The primitivist imagery exoticising remote places and cultures was part of this expanded idea of the ocean, either in a colonialist and celebratory context, such as in the propagandistic exhibitions of the empire or denouncing colonialism, such as in Mário Cesariny or Eduardo Batarda's works, as well as when eaten and spitted back by Oswald de Andrade and Tarsila do Amaral.



Kiluanji Kia Henda,
Descoberta, 2007
Cortesia do artista

Kiluanji Kia Henda,
Discovery, 2007
Courtesy of the artist

# Civilização

## Civilisation

Walter Benjamin escreveu famosamente que «não há documento de civilização [*Kultur*] que não seja também um documento de barbárie». Desde o século XIX que «Civilização» foi um termo central para a perceção da Europa de si mesma e da sua relação com outros continentes. Foi também um termo indissociável da construção da modernidade. A distinção entre «civilização» e «barbárie», ou «primitivo», estabeleceu uma hierarquia entre povos, argumentando-se que a Europa teria uma suposta «missão civilizadora», que serviu de justificação para ocupar, explorar, extrair, pilhar. No caso português, o Ato Colonial de 1930 estabeleceu as colónias como parte do território nacional em nome dessa «missão civilizadora» e instituiu o estatuto do indígena em oposição ao do civilizado, permitindo o trabalho forçado e estabelecendo uma hierarquia racial baseada no grau de «falta de civilização».

Por outro lado, a história da arte nasceu, enquanto disciplina, de uma posição eurocêntrica que estabeleceu a equivalência entre arte e civilização, e com ela nasceu um elemento-chave civilizacional: o museu, etnográfico ou artístico. A narrativa do progresso da arte moderna andou de mãos dadas com a narrativa do progresso civilizacional, e incluiu, paradoxalmente, a apropriação do «primitivo» pelos artistas «civilizados» como instrumento para inovar a arte para lá da representação do real. Em Portugal, a história da arte escrita por José-Augusto França expressou inequivocamente a ideia de arte enquanto civilização, e atribuindo valor civilizacional à arte segundo o seu percurso por etapas evolutivas, até atingir a abstração.

Barragem de Cahora Bassa, Moçambique, 1979.
Autor desconhecido

Cahora Bassa Dam, Mozambique, 1979.
Authorship

Walter Benjamin famously wrote that "there is no document of civilisation [*Kultur*] that is not at the same time a document of barbarianism". Since the nineteenth century, "Civilisation" has been a fundamental concept for Europe's self-perception and its relationship with other continents. It was also an inseparable notion from the construction of modernity.
The distinction between "civilisation" and "barbarism", or "primitivism", established a clear hierarchy between people based on the idea that Europe was supposedly invested with a "civilisational mission" that was used to justify the occupation, exploitation, extraction and plundering of "other" cultures.
In the case of Portugal, the Colonial Act of 1930 determined that according to its "civilisational mission", the Portuguese colonies were an integral part of the national territory.
It also established the statute of the indigenous in opposition to that of the civilised, thereby allowing forced labour and defining a racial hierarchy based on a degree of "lack of civilisation".

On the other hand, art history was born as a discipline from a Eurocentric position that established an equivalence between art and civilisation. With it, a critical civilisational element was born: the ethnographic or artistic museum. The narrative of modern art's progress was developed in parallel with the narrative of civilisational progress. Paradoxically, it included the appropriation of the "primitive" aesthetic by "civilised" artists as an instrument of artistic innovation beyond the representation of reality. In Portugal, the art history written by José-Augusto França unequivocally expressed the idea of art as civilisation and assigned civilisational value to art according to its path through evolutionary stages to the point of abstraction.

# Museu

## Museum

A história da arte e a etnografia são disciplinas modernas que se consolidaram num contexto de racionalismo e espírito científico, mas também no contexto dos imperialismos europeus. A par delas, nasceu o museu, que acolheu coleções artísticas, arqueológicas e etnográficas, constituindo uma história material nacional que incluía, frequentemente, objetos provindos de conquista territorial e pilhagem. Vários acervos museológicos foram constituídos a partir da segunda metade do século XIX, no contexto da disputa por África entre países europeus que culminou na «partilha» feita na famosa Conferência de Berlim, em 1884–1885. Em Portugal, a Sociedade de Geografia de Lisboa, criada em 1875, guardou objetos trazidos por expedições em África, incluindo peças Chokwé, Luba, Kongo, Tsonga, Bijagó, ou do Benim.

Desde os anos 1930, o modernista Diogo de Macedo, convicto defensor da arte das então colónias, que considerava «portuguesa», defendia a existência de um museu nacional que as acolhesse. Houve um museu de etnografia no Porto (criado em 1945 e de que o pintor Fernando Lanhas seria diretor), ou o Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948, num dos espaços criados para a Exposição do Mundo Português (1940), mas por esses anos foi em Angola que se constituiu um museu de artes africanas, o Museu do Dundo, fundado em 1936 pela Companhia de Diamantes de Angola / Diamang, que teria como diretor o etnólogo José Redinha. Em Lisboa, o Museu de Etnologia do Ultramar seria fundado em 1965, já em plena guerra de libertação das colónias, e só inaugurado enquanto «Museu de Etnologia» em 1976, com a exposição *Modernismo e Arte Negro-Africana*, trinta anos depois da de Ernesto de Sousa, na qual se mostraram quadros de Picasso, Emil Nolde ou Modigliani, a par do acervo do museu.

Hoje, a questão do conhecimento das histórias das coleções e restituição de bens culturais a países que no passado foram colonizados por países europeus coloca-se no horizonte das principais ações dos museus.

Art History and Ethnography, disciplines that emerged during the era of rationalism and the scientific spirit, were also shaped by the backdrop of European imperialism. Concurrently, the Museum was born, a product of consolidating artistic, archaeological, and ethnographical collections. These collections were not only a testament to national material history but also included objects plundered from conquered territories. The formation of several museum collections, a significant event in the history of museums, took place in the latter half of the nineteenth century. This period coincided with the dispute over Africa involving multiple European countries, culminating in a sharing agreement negotiated at the renowned Berlin Conference (1884-85). In Portugal, the Geographical Society of Lisbon, established in 1875, housed objects brought from expeditions to Africa, including pieces from Chokwé, Luba, Kongo, Bijagó, or Benin.

Since the 1930s, the modernist Diogo de Macedo, a passionate advocate of the art produced at the then-colonized territories, which he considered to be "Portuguese", championed the establishment of a national museum capable of receiving and preserving those artistic works. There was an ethnographic museum in Porto (founded in 1945 and later directed by the painter Fernando Lanhas) and the Popular Art Museum, inaugurated in 1948, at one of the spaces created for the Exhibition of the Portuguese World (1940). However, it was in Angola that the first museum dedicated to African arts was created. It was the Dundo Museum, founded in 1936 by the Company of Diamonds of Angola / Diamang and which would later be directed by the ethnologist José Redinha. In Lisbon, the Museum of Ethnology of the Ultramarine Empire was inaugurated in 1965 while the war for the colonies' liberation took place. Still, it only opened for the first time under the designation of "National Museum of Ethnology" in 1976, on the occasion of the exhibition Mo*dernism and Black-African Art*, where paintings by Picasso, Emil Nolde or Modigliani were displayed alongside the museum's collection.

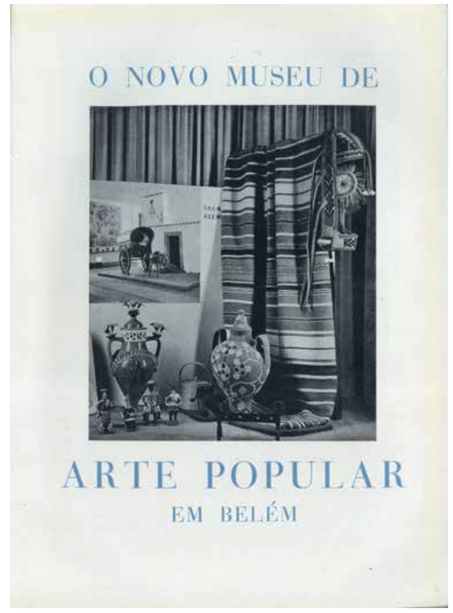
Três apitos do grupo cultural Quioco [Cokwe]. 2ª Missão de Recolha de Folclore Musical do Museu do Dundo, 1953. Diamang Digital – Universidade de Coimbra.

Three whistles from the cultural group Quioco [Cokwe]. 2nd Collection Mission of Musical Folklore from the Dundo Museum, 1953. Diamang Digital – University of Coimbra.

# Ingénuo

## Ingenuous

Do latim *ingenuus*, «nascido livre», isto é, não escravo, a palavra ingénuo passou a designar inocência, naturalidade, muitas vezes associada a uma ideia ora romantizada ora pejorativa do «primitivo», do «popular» e do «infantil». A associação da arte popular e da arte africana ao ingénuo teve um sentido negativo, tornado positivo pelas primeiras vanguardas do século XX, que procuraram em ambas um vocabulário em rutura com o naturalismo, que sintetizasse formas e cores numa estética nova depurada. Também artistas portugueses encontraram na arte popular fonte para novas expressões artísticas. Em 1946, Ernesto de Sousa faria a associação entre arte popular e arte africana, e vinte anos depois estudava «o selvagem», «o ingénuo», «o popular» na arte portuguesa, elegendo artistas como Rosa Ramalho e Franklin como mestres da ingenuidade, ao lado de Almada Negreiros, enquanto figuras tutelares de uma arte revolucionária. Mas o sentido de «ingénuo» enquanto «simples», «puro», «originário», foi também, a par de um modernismo domesticado, instrumento de propaganda nacionalista do Estado Novo levada a cabo pelo Secretariado da Propaganda Nacional, que controlava a produção cultural e artística da ditadura em concursos, publicações, obras públicas e exposições. Em 1940, a «Exposição do Mundo Português» tanto mostrava habitantes das então colónias parcamente vestidas em cenários de aldeias indígenas, como camponeses nos seus trajes regionais em cenários de aldeias de regiões do país, numa tradição inventada para mitificar um Portugal rural enquanto se escondia a pobreza.




«O novo museu de arte popular em Belém», texto de Luís Chaves. Panorama: revista portuguesa de arte e turismo nº 35, 1948. BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa.

"The new folk art museum in Belém" is a text by Luís Chaves that appeared in the magazine Panorama: Portuguese magazine of art and tourism, issue 35, in 1948. It is available at the BLX-Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Busto de Salazar por um escultor maconde, invertido por Pancho Guedes na exposição As Áfricas de Pancho Guedes, Lisboa, 2010-11. Herança de Amancio e Dorothy D'Alpoim Guedes.

Busto de Salazar by a Maconde sculptor, inverted by Pancho Guedes at the exhibition The Africas of Pancho Guedes, Lisbon, 2010-11. Amancio and Dorothy D' Alpoim Guedes's Estate.

The word "ingenuous" derives from the Latin *ingenuus*, "born free", that is, non-slave, but came to designate innocence and authenticity, often associated with the either romanticised or pejorative idea of the "primitive", the "popular", or the "infantile". At first, the association of popular and African art with naïveté conveyed a negative meaning, which was turned into a positive one by the first artistic vanguards of the twentieth century, which sought both a vocabulary that could break with naturalism and be capable of synthesising shapes and colours in new, refined aesthetics.

A few Portuguese artists also found in popular art a source of new artistic forms of expression. In 1946, Ernesto de Sousa would establish a connection between popular and African art and twenty years later, he began studying the "savage", the "naïve" and the "popular" in Portuguese art, electing artists such as Rosa Ramalho and Franklin, along with Almada Negreiros, as masters of naïveté and tutelar figures of a revolutionary form of art. However, the meaning of "ingenuous" as "simple", "pure", or "original" was also perceived, along with a domesticated modernism, as an instrument of the New State's nationalist propaganda fomented by the Secretariat of National Propaganda, which controlled the Portuguese dictatorship's cultural and artistic production materialised in commissions, publications, public works and exhibitions. In 1940, the "Exhibition of the Portuguese World" displayed the inhabitants of the then colonies, scantily dressed in indigenous villages, and the peasants in their regional costumes in various traditional villages of Portugal, a fictional tradition invented to mythologise rural Portugal while hiding its poverty.

# Extração

## Extraction

O contexto de acumulação de objetos vindos de África, de construção de um imaginário primitivista, exótico, é um contexto de acumulação de capital. Marx falou de «acumulação primitiva», referindo-se à acumulação primeira de capital que permitiu um excedente suscetível de reinvestimento para produzir mais capital. Essa acumulação foi possível não só através da expropriação e da conversão do bem comum em propriedade privada na Europa, mas também através das várias apropriações e extrações de matérias-primas e da força de trabalho, perpetuadas durante a conquista e colonização europeias. A par disto, as missões científicas e etnográficas, além das guerras e conquistas territoriais, resultaram na captura de objetos culturais e de exemplares de flora e fauna, os quais constituíram a «acumulação primitiva» que está na origem de várias coleções de museus europeus. O extrativismo, se existe desde há muito, ganha hoje proporções de alarme devido ao esgotamento dos recursos naturais e à concentração desses recursos e da mão-de-obra barata no Sul Global. Uma das suas vertentes é o turismo, e desde há muito que a promoção de vários destinos turísticos recorre à fantasia exótica que perdura relativamente a territórios outrora colonizados.

Selo da Companhia de Moçambique, 1918 - 1925.

Stamp of the Mozambique Company, 1918-1925.

The context of the accumulation of objects from Africa, or of constructing a primitivist, exotic imaginary, is a context of capital accumulation. Marx spoke about "primitive accumulation" in reference to the primordial accumulation of capital, allowing a surplus susceptible to being reinvested in order to generate more capital. This accumulation was possible not only through the expropriation and conversion of the common good into private property but also through the various processes of appropriation and extraction of raw materials and manpower perpetuated during the era of European conquests and colonisation. In parallel, the scientific and ethnographic missions, not to mention wars and territorial conquests, resulted in the capture of cultural objects and specimens of flora and fauna, forming the "primitive accumulation" originating several collections of European museums. Although it has existed for a long time, extractivism is now assuming alarming proportions due to the exhaustion of natural resources and the concentration of the Global South's resources and cheap manpower. One of its aspects is tourism, and for a long time, the promotion of various tourist destinations has drawn on the exotic fantasy perpetuated concerning the territories that were once colonised.

### Elo Vega e Rogelio López Cuenca
Las islas, 2019

Instalação multimédia e materiais variados.
Cortesia dos artistas e da galeria Juana de Aizpuru.

O trabalho de Rogelio López Cuenca (Nerja, Espanha, 1959) e Elo Vega (Huelva, Espanha, 1967) resulta de uma atenção detalhada à textura da vida em condições de intensa turistificação. "Las Islas" é uma crítica à indústria do turismo e às formas como esta opera no inconsciente. Um conjunto de manequins, em várias poses, performam uma ocupação do espaço que transmite a sensação de omnipotência e prazer, e as imagens projetadas enfatizam esses significados. Num primeiro momento, Las islas provoca uma emoção e uma excitação visual devido à exuberância da cor e à alegria tropical, sendo que essa sensação se desvanece à medida que a paisagem paradisíaca é perpassada pela ideia de extração infinita. O imaginário de "terra nullius", isto é, "terra que pertence a ninguém", território despovoado e apto a possibilidades ilimitadas, bem como o primado da masculinidade hegemónica, atravessa esta proposta dos artistas que procuram romper com a reificação do olhar colonial.

**Bio**
Rogelio López Cuenca (Nerja, Espanha, 1959) e Elo Vega (Huelva, Espanha, 1967), artistas visuais e investigadores, centram a sua prática artística na análise dos meios de comunicação social e na construção de identidades. Colaboram em projectos artísticos que são, ao mesmo tempo, dispositivos de crítica da cultura como instrumento político. Através de produções audiovisuais, exposições, publicações, intervenções em espaços públicos e nas redes, o seu trabalho dedica atenção à sua natureza processual.

### Uriel Orlow
Reading Wood (Backwards), 2022

Instalação. Objetos de madeira, papel de parede, impressões fotográficas, som.
CACE - Coleção de Arte Contemporânea do Estado.

Reading Wood (Backwards) é uma instalação que incide sobre a Xiloteca do Palácio Calheta, localizada no antigo Jardim Colonial, em Lisboa (atual Jardim Botânico Tropical). Trata-se de um repositório de dez mil amostras de madeira de árvores que outrora existiram em vários locais das antigas colónias portuguesas. O artista coloca a seguinte pergunta: «O que acontece quando a floresta se torna uma biblioteca, servindo sistemas de conhecimento e economias ocidentais de extracção?».
Uriel Orlow (Zurique, Suíça, 1973) procura olhar para a desflorestação planetária em curso, como parte de um processo de longa duração com raízes no início do século XV, nomeando etapas de exploração, desde a devastação da floresta original da ilha da Madeira para o cultivo do açúcar, até às expedições botânicas em Angola, Moçambique e outros países africanos.

**Bio**
Uriel Orlow (Zurique, Suíça, 1973) vive e trabalha entre Londres e Lisboa. Estudou na Central Saint Martins College of Art & Design London, na Slade School of Art, na University College London e na University of Geneva, concluindo o doutoramento em Belas Artes, em 2002. Em 2017, recebeu o prémio da Bienal de Sharjah. Recebeu também o principal prémio de arte anual da cidade de Zurique em 2015 e três Swiss Art Awards na Art Basel (2008, 2009, 2012). Foi nomeado para o prémio Jarman em 2013.

### Ilídio Candja Candja
O vento sopra do sul, 2022-2024

Instalação. Materiais variados
Cortesia do artista.

Na sua pintura multifacetada, Ilídio Candja Candja (Maputo, Moçambique, 1976) faz reverberar a herança cultural que partilha com aqueles que o precederam. Ruidosas e caóticas, as pinturas de Candja Candja são, normalmente, composições que resultam de colagens de telas mais antigas, produzindo um tipo de composição alheio aos cânones da pintura. Por esse motivo a temporalidade do seu trabalho aponta para um afrofuturismo, um imaginário pós-apocaliptico que mescla tradição e tecnologia e que imagina outros mundos possíveis. Na instalação O vento sopra do sul, as pinturas formam um extenso mural. Nas palavras do artista: "Do sul saem e são extraídos todos os recursos, vento esse que leva tudo para o outro lado, mudança essa que só é possível ver, sentir e apalpar do lado da moeda. Moeda essa refiro-me a prosperidade, riqueza acumulada, capital seja ele cultural, etnográfico, científico, etc".

**Bio**
Ilídio Candja Candja (Maputo, Moçambique, 1976) formou-se na Escola Nacional de Artes Visuais de Maputo. Tem vindo a expor coletivamente e individualmente em Portugal, Moçambique, Espanha, nos EUA, Reino Unido, entre outros. Destacam-se as seguintes exposições, O Fantasma da Liberdade - 5ª Anozero Bienal de Coimbra, 2024, Resonance of Form: a Tribute to Sarah Baartman, This is not a White Cube Gallery, 2024, A magnificência. luz e fusão, Galeria São Mamede, 2022, Octopus & Myopia, Galeria Quadrum, Lisboa, 2019

### Ludgero Almeida
Destruidores de Máquinas, 2024

Instalação (conjunto de 750 esculturas feitas com resina de pinheiro, etileno acetato de vinila, resina taquificante, parafina, óxido de ferro, grafite em pó, goma laca, álcool; conjunto de materiais encontrados no Vale do Ave: revistas de divulgação científica, radiografias, projetos arquitectónicos, imagens fotográficas, rodas dentadas; Armário, mesa e terra.
Cortesia do artista.

"Seres escultóricos invadem, apoderam-se e habitam algumas das materialidades tornadas obsolescentes pelo sistema de aprovisionamento, de produção, de trabalho, de comércio e de consumo do têxtil. Estas matérias, coletadas e colecionadas por mim ao longo dos últimos anos, indiciam aquele que foi e, em certa medida, continua a ser, o trajeto do algodão entre os campos algodoeiros de diversas regiões mundiais e as indústrias existentes no Vale do Ave, as articulações entre extrativismo e desenvolvimentismo decorrentes dos encadeamentos de processos técnicos, humanos e mecânicos. Resistentes ao projeto económico, político e civilizacional por detrás do empreendimento industrial, os gafanhotos e as lagartas rosas presentes nesta instalação, fazem parte da lista dos inimigos dos cultivos que obrigaram a tecnociência a inventar formas de domesticação e mecanização da natureza (...)" (Ludgero Almeida)

**Bio**
Ludgero Almeida (Santo Tirso, Portugal, 1989) baseia o seu trabalho em arquivos, documentação fotográfica, relatos históricos e memórias afectivas. O seu objetivo consiste em pensar, criticar, retocar e desafiar-nos a ver o mundo contemporâneo através da lente da realidade e da ficção. Desde 2012 tem exposto em Portugal, Espanha e Brasil, em instituições como a Universidade de Goiás e o Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo, Rampa e Silo Espaço Cultural, no Porto, e CAAA - Centro Para os Assuntos de Arte e Arquitetura, em Guimarães. Ludgero Almeida realiza doutoramento no Departamento de Belas Artes da Universidade do Porto.

### Elo Vega and Rogelio López Cuenca
Las Islas, 2019

Intermedia installation and various materials
Courtesy of the artists and the art gallery Juana de Aizpuru

The work of Rogelio López Cuenca (Nerja, Spain, 1959) and Elo Vega's (Huelva, Spain, 1967) is the result of a detailed attention paid to the texture of life in conditions of extreme touristification. Las Islas elaborates a critique of the tourism industry and the ways in which it operates on our subconscious.
A set of mannequins in various poses perform an occupation of the space which conveys a feeling of omnipotence and pleasure, and the projected images emphasize those meanings.
At first, Las Islas arouses visual excitement and commotion due to the lushness of its colors and its tropical joy, but that feeling fades away as the paradise landscape is pervaded by the idea of infinite extraction. The imaginary of a "terra nullius", i.e. "a land that belongs to no one", a depopulated territory apt to unlimited possibilities, as well as the primacy of a hegemonic masculinity, pierces through a work that attempts resist the reification of the colonial gaze.

**Bio**
Rogelio López Cuenca (Nerja, Spain, 1959) and Elo Vega (Huelva, Spain, 1967) are visual artists and researchers who focus their artistic practice on the analysis of media and the construction of identity. They collaborate in artistic projects that are cultural criticism devices perceived as political tools.
Their work devotes a particular attention to its processual nature and is materialized in the form of audiovisual productions, exhibitions, publications and interventions in public spaces and on social media.

### Uriel Orlow
Reading Wood (Backwards), 2022

Installation. Wooden objects, wallpaper, photographic prints, sound.
CACE - State Contemporary Art Collection

Reading Wood (Backwards) is an installation focused on the Calheta Palace's Wood Library, located at the old Colonial Garden, in Lisbon (currently the Tropical Botanical Garden). It is a repository of ten thousand samples of wood from trees that once existed in the several regions of the old Portuguese colonies. The artist raises the following question: "What happens when a forest becomes a library, at the service of Western extractive economies and knowledge systems?"
Uriel Orlow (Zurich, Switzerland, 1973) attempts to look deeply at the ongoing planetary deforestation as part of a long-term process rooted in the beginning of the 15th century, naming the several stages of exploitation, from the devastation of the original forest of Madeira Island with the purpose of cultivating sugar to the botanical expeditions in Angola, Mozambique and other African countries.

**Bio**
Uriel Orlow (Zurich, Switzerland, 1973) lives and works between London and Lisbon. He studied at the Central Saint Martin's College of Art & Design, London, the Slade School of Art, the University College London and the University of Geneva, where, in 2002, he completed his doctorate in Fine-Arts. In 2017 he won the Sharjah Biennial Award. He was also awarded with the annual art prize promoted by the city of Zurich in 2015 and with three Swiss Art Awards at the Art Basel (2008, 2009, 2012). In 2013 he was nominated for the Jarman award.

### Ilidio Candja Candja
The wind blows from the South, 2022-2024

Installation. Various materials
Courtesy of the artist

In Ilidio Candja Candja's (Maputo, Mozambique, 1976) multifaceted paintings, the cultural heritage he shares with those who preceded him reverberates. Loud and chaotic, Candja Candja's paintings are usually compositions that result from collages in older paintings, creating a sort of composition foreign to painting's canon. Therefore, the temporality of his work points toward an afro-futurism, a post-apocalyptic scenery where tradition and technology merge and other possible worlds are imagined. In the installation The wind blows from the South, the paintings form a vast mural. In the artist's words: "All resources come and are extracted from the South, a wind blowing everything toward the other side, a change which we can only see, feel and touch from the side of the coin. The coin means prosperity, accumulated wealth, capital, whether cultural, ethnographic, scientific, etc."

**Bio**
Ilido Candja Candja (Maputo, Mozambique, 1976) graduated from the National School of Visual Arts of Maputo. He has presented his work in exhibitions, both individual and collective, in Portugal, Mozambique, Spain, USA and the United Kingdom, among other countries. We may highlight the following exhibitions: The Ghost of Freedom – 5h Yearzero Coimbra Biennial, 2024, Resonance of Form: a Tribute to Sarah Baartman, This is not a White Cube Gallery, 2024, The magnificence, light and fusion, São Mamede Gallery, Octopus & Myopia, Quadrum Gallery, Lisbon, 2019.

### Ludgero Almeida
Destroyers of Machines, 2024

Installation (set of 750 sculptures made of pine resin, ethylene vinyl acetate, tackifying resin, paraffin, iron oxide, powdered graphite, shellac, alcohol; various materials found in the Ave Valley; scientific magazines, x-rays, architecture projects, photographic images, cog-wheels; cabinet, table and dirt.
Courtesy of the artist

"Sculptural beings invade, conquer and inhabit some of the materialities made obsolescent by the system of provision, production, labor, commerce and consumption of textile goods. These materials, gathered and collected by me over the last few years, denote what was and, in a sense, still is the cotton's trajectory from the cotton fields located at multiple points of the world and the existing industries in the Ave Valley, the articulations between the extractivism and the developmentism arising from the chains of technical, human and mechanical processes. Since they resist the economic, political and civilizational process behind the industrial enterprise, the locusts and the pink caterpillars present in this installation are the enemies of the cultivation processes that forced technoscience to invent new ways for nature's domestication and mechanization (…)" (Ludgero Almeida)

**Bio**
Ludgero Almeida's (Santo Tirso, Portugal, 1989) work is based on archives, photographic documentation, historical accounts and affective memories. His goal is to think, criticize, retouch and challenge the public to see the contemporary world through the lens of reality and fiction. Since 2012, he has presented his work in Portugal, Spain and Brazil, at institutions such as the Goiás University and the Arts Institute of UNESP, in São Paulo, at Rampa and Silo – Cultural Space in Porto, and at the CAAA – Centre for Art and Architecture Affairs, in Guimarães. Ludgero Almeida is currently pursuing a PhD in Fine-Arts at the University of Porto.

# «Jazz-Band»

Em 1922, António Ferro, que seria o ideólogo da política cultural da ditadura do Estado Novo, publicava *A Idade do Jazz-Band*, texto de uma conferência pronunciada no Brasil, em que usava o termo *jazz-band* como sinónimo de modernidade. Uma banda de músicos negros, com instrumentos de sopro e bateria, formação que se designava por *jazz-band* mesmo que a música que tocasse não fosse propriamente jazz, interrompia o conferencista ruidosamente enquanto uma bailarina dançava. *Jazz-band* é referido nesse texto como a «inquietação de um corpo de mulher», conotando a idade moderna com a idade dos corpos dançantes. O fascínio provocado pelos corpos femininos e semidespidos das bailarinas negras nos olhares modernos masculinos já vinha de trás. A carta de Pêro Vaz de Caminha de 1500, descrevendo as ameríndias com as suas «vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas» que «de as nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha» indicava que o corpo-outro despido afrouxava o pudor e autorizava olhar, desejo e posse. Na «idade do *jazz-band*» foi a figura da mulher negra que, fetichizada, se tornou imagem de modernidade, paradoxalmente reforçando, e ao mesmo tempo combatendo, estereótipos racistas e machistas. Mulheres e homens, através da dança e da música, foram também agentes de emancipação, como demonstra a receção que deles foi feita em Portugal por Mário Domingues, jornalista e romancista negro. Os trabalhos de Vera Mantero e Marlene Monteiro Freitas trazem os paradoxos e a força do impacto que os corpos negros tiveram no século XX, ora exibidos em exposições coloniais de forma desumana, ora exaltados como expoente máximo de modernidade.

In 1922, António Ferro, who would later become the leading ideologue of the New State's cultural policy, published *The Age of Jazz-Band*, the text of a conference held in Brazil where he used the name *jazz-band* as a synonym for modernity. A band formed by black musicians playing wind instruments and drums, called a *jazz band*, even though the music they played was not precisely jazz, loudly interrupted the lecturer while a female dancer danced. Ferro referred to the *jazz band* as the "restlessness of a woman's body", associating the modern age with the age of dancing bodies. The fascination that half-naked female black bodies provoked in the modern masculine gaze was not new. The letter written by Pêro Vaz de Caminha in 1500, describing the Amerindian women with their "naked embarrassments and such undisclosed innocence", of which "we were not slightly ashamed", indicated that the naked other weakened modesty and allowed masculine gaze, desire and sense of property. In the "age of the jazz band", the black fetishised woman became an image of modernity, reinforcing and, at the same time, fighting against racist and masculine stereotypes. Through music and dance, women and men were also the agents of emancipation, as proven by how they were received in Portugal by Mário Domingues, a black journalist and novelist. The works of Vera Mantero and Marlene Monteiro Freitas bring out the paradoxes and the strength of the impact that black bodies (either inhumanly displayed in colonial exhibitions or exalted as the ultimate exponent of modernity) had in the twentieth century.

Mário Domingues,
O preto do charleston:
novela. Lisboa:
Guimarães, 1930.
Biblioteca Nacional
de Portugal.

Mário Domingues,
The Charleston's Black:
a novel. Lisbon:
Guimarães, 1930.
National Library
of Portugal.

«Passagem por Lisboa da bailarina Josephine Baker: com os jornalistas Félix Correia e Augusto Fraga», 17 março 1939, autor não identificado. PT/TT/EPJS/SF/001-001/0064/1109N. Imagem cedida pelo ANTT.

Passing through Lisbon of the dancer Josephine Baker: with journalists Félix Correia and Augusto Fraga," March 17, 1939. Unidentified author.

# José de Guimarães e Artes Africanas, Pré-Colombianas e Antigas Chinesas

## Heteróclitos: 1128 objetos

O acervo do CIAJG é composto por 1128 objetos de artes africanas, pré-colombianas, chinesas e obras do artista português José de Guimarães. "Heteróclitos: 1128 objetos" é uma exposição-ensaio que mostra a totalidade deste acervo e que reflete sobre as relações entre linguagem, sujeitos, história e política. A crise dos objetos e das suas representações, que fricciona constantemente com o nosso quotidiano, identidades e heranças, é aqui encenada através de uma coleção que, sob um mesmo gesto aglutinador, reúne acervos ditos "extra-europeus" e arte contemporânea, peças artísticas e religiosas, materiais provenientes de várias geografias e culturas do mundo. Como mostrar a sua natureza fractal sem encenar as estruturas de poder e de posse habituais? Como coreografar o caráter polifónico (com muitas vozes) desta coleção?

Enquanto proposta curatorial, "Heteróclitos: 1128 objetos" articula-se como um espaço de experimentação inesgotável, em que natureza enigmática e crítica da arte possui o seu próprio infinito. A exposição, que ocupa a totalidade do primeiro piso do CIAJG, tem uma montagem experimental, procurando fluidez entre as "reservas" e as salas de exposição, entre o "trânsito" e o "tempo" dos objetos. Diz-se *heteróclito* do que é excêntrico, irregular, fora do comum, ou seja, diz-se *heteróclito* de um acervo construído a partir daquilo que é dissonante entre si, mas que faz do desacordo um espaço de hospitalidade. Heteróclito é uma palavra de ordem para imaginar o futuro.

# José de Guimarães and African, Pre-Columbian and Ancient Chinese Arts

## Heteroclites: 1128 objects

The CIAJG's collection consists of 1128 objects of African, pre-Columbian and ancient Chinese art, and works by the artist José de Guimarães. Heteroclites: 1128 objects is an exhibition essay that reveals the entire collection, highlighting a debate between language, objects, subjects and politics. The crisis of objects and their representations, which constantly influences our daily lives, identities and heritages, is explored on the basis of a collection that, under the same unifying gesture, brings together so-called "extra-European" collections and contemporary art, artworks and religious items, different materials from various places and cultures of the world. How can we reveal the collection's fractal nature without staging the usual ownership and power structures? How can we choreograph the polyphonic nature of this collection (i.e. reflecting many voices)?
As a curatorial proposal, Heteroclites: 1128 objects is articulated as a space that enables endless experimentation, in which the enigmatic and critical nature of art has its own infinite dimension. The exhibition, which occupies the entire first floor of the CIAJG, has an experimental design, seeking fluidity between the "reserves" and the exhibition rooms, between the "transit" and "time" of objects. Heteroclite means that which is eccentric, irregular, out of the ordinary. A collection is said to be heteroclite when it is built from dissonant elements, but which transforms this sense of disaccord into a space of hospitality. Heteroclite is a watchword for imagining the future.

Curadoria > Curator
Marta Mestre

Arquitetura > Architecture
André Tavares, Ivo Poças Martins

Design
Macedo e Cannatà



Exposição
Permanente
Permanent
Exhibition

# Alfabeto Africano

## African Alphabet

O Alfabeto Africano é um dos trabalhos mais emblemáticos de José de Guimarães. Trata-se de um projeto de osmose da arte europeia e africana, que reforça a importância do símbolo como elemento articulador entre a arte e todas as outras dimensões da existência humana, compreendendo o seu papel na transmissão cultural.

Os ideogramas, a utilização dos signos ou as silhuetas, traduzidas em negativo, aproximam o artista tanto das tradições africanas, em especial aquelas do território correspondente ao antigo e influente reino de Ngoyo (noroeste de Angola), quanto do vocabulário internacional da arte *Pop*.

O período angolano despertou o interesse de José de Guimarães pelas culturas materiais e imateriais autóctones. Em Angola adquiriu um pequeno conjunto de peças de artesanato que hoje pertence à Sociedade Martins Sarmento (Guimarães). Mais tarde, dos anos 80 em diante, inicia a coleção que se encontra parcialmente exposta no CIAJG, comprando diretamente nos mercados europeus especializados em artes africanas, pré-colombianas e chinesas.

José de Guimarães (Guimarães, 1939) vive e trabalha, desde 1995, entre Lisboa e Paris. Se a primeira década de produção artística se baseia nos contatos com África, nos mais de cinquenta anos de trabalho encontram-se séries completas dedicadas às culturas chinesa e japonesa, à arte de Rubens, à literatura de Camões ou à conceção particular da morte no México. Nos últimos anos, o trabalho de José de Guimarães reflete uma vocação de formas e figuras tendencialmente cosmopolita, sobretudo com trabalhos em caixas de madeira, que propõem um exterior de austeridade contrastante com a encenação do seu espaço interior, tratado com traços luminosos, pintura, colagens e objetos desviados do sentido que lhes é conferido pela sua função tradicional. Tendo realizado numerosas exposições em vários países, e, para além de exposições antológicas anteriores realizadas em Bruxelas no Palais des Beaux-Arts (1984), no Museu de Arte Moderna (Cidade do México, 1987), na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, e na Fundação Serralves, Porto (1992), na última década, viu serem-lhe dedicadas várias exposições antológicas ou retrospetivas em Portugal, na Alemanha, em Tóquio, na Suíça, no Brasil, Espanha, Luanda, etc. Em 2012, é eleito Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes. No Centro Internacional das Artes José de Guimarães, participou em numerosas exposições e remontagens das coleções, pertença do artista, e que aí se depositam em comodato. Inaugurou em Shanghai dois conjuntos de arte pública intitulados "Gates" e "Cylinder Building". Recentemente, em 2020, inaugurou no Würth Haus Rorschach, Suíça, a exposição "José de Guimarães, Von Künstler zum Anthropologen ", e "Dioramas", na Ermida de Nossa Senhora da Conceição, em Lisboa. O seu trabalho, representado nas mais relevantes coleções institucionais em Portugal e um pouco por todo o mundo, com especial incidência no Japão e Alemanha. A sua obra propõe cruzamentos com a arte de civilizações não ocidentais – africana, chinesa e meso-americana – numa busca incessante de relações não verbais, a que não é estranha a atividade de colecionador a que se vem dedicando há várias décadas.

The African Alphabet is one of the most emblematic works by José de Guimarães. It is a project that fosters osmosis between European and African art, and reinforces the importance of the symbol as an articulating element between art and other dimensions of human existence, helping us understand its role in cultural transmission.
The use of ideograms, signs or silhouettes, translated into their negative version, bring the artist closer to African traditions, especially those linked to the former territory of the ancient and influential kingdom of Ngoyo (northwest Angola), and also to the international vocabulary of Pop art.
José de Guimarães became interested in indigenous material and immaterial cultures while he lived in Angola, where he acquired a small set of handicrafts that today belongs to the Sociedade Martins Sarmento (Guimarães). Later, from the 1980s onwards, he started the collection that is partially exhibited at the CIAJG, buying objects directly in European markets that specialise in African, pre-Columbian and Chinese arts.

# Arte Perturbadora

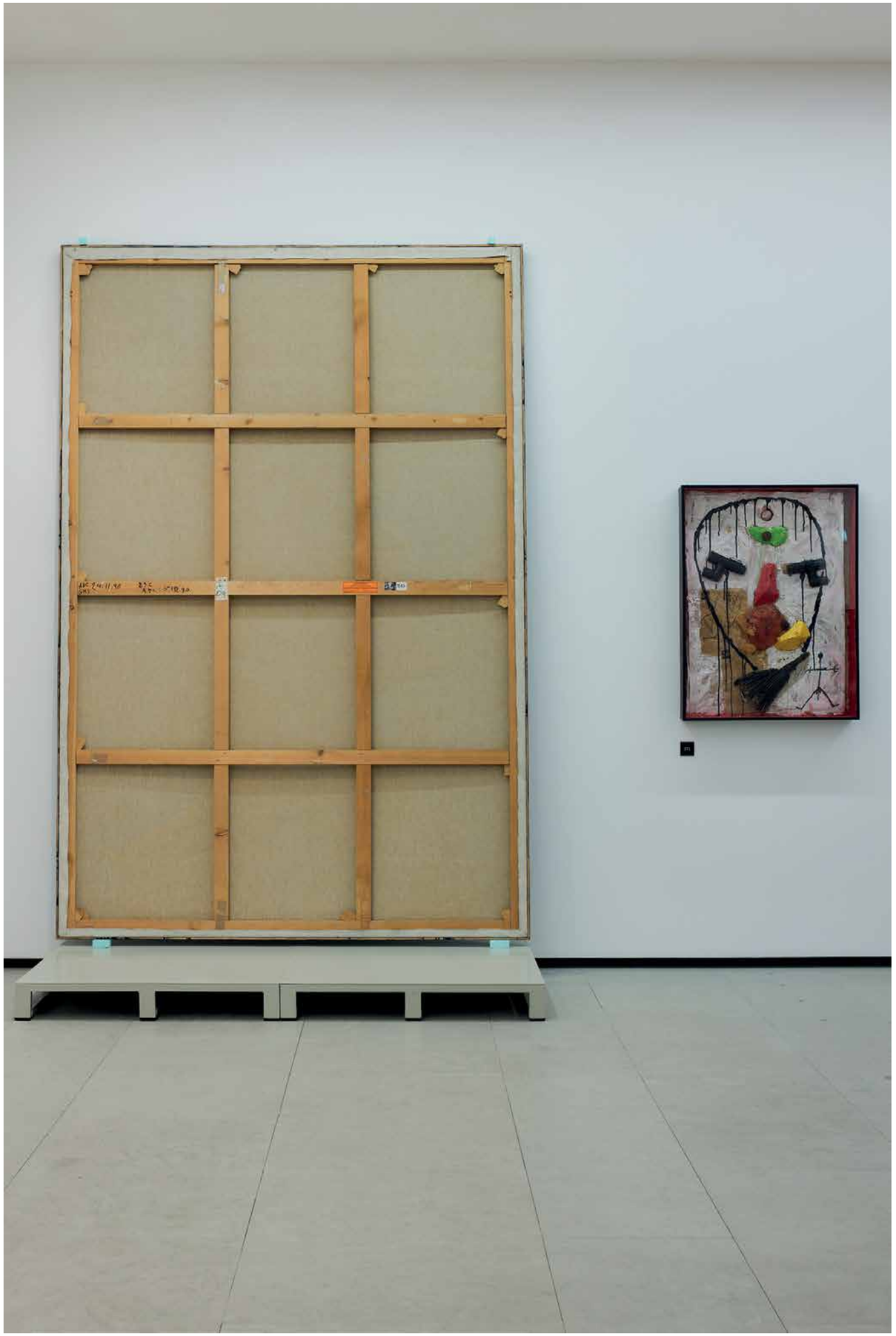
## Disturbing Art

Os sete anos que viveu em Angola – primeiro entre 1967 e 1969 e posteriormente entre 1970 e 1974 –, no contexto da guerra colonial, despertaram em José de Guimarães o interesse sobre formas culturais situadas nos antípodas da sua visão de europeu. Às viagens que realiza pelo vasto território angolano, acrescenta leituras sobre antropologia e etnografia que lhe permitem descodificar, ainda que parcialmente, o pensamento mágico expresso nas festividades e rituais que presencia, especialmente junto dos povos "tchokwe" ou "quiocos".

Em Angola desenvolve uma linguagem *pop* e sincrética que renova os códigos da pintura da época. É também do "período angolano" o seu manifesto *Arte Perturbadora* (1968), em sintonia com o desenrolar dos acontecimentos que levaram à "Revolução dos Cravos" (1974). José de Guimarães nunca mais regressará a África, muito embora a experiência tenha sido decisiva para a construção do seu projeto artístico, assim como da sua coleção, posteriormente adquirida.

José de Guimarães (Guimarães, 1939) lives and works between Lisbon and Paris, since 1995. Whereas the first decade of his artistic production was based on contacts with Africa, in his more than fifty years of work there are complete series dedicated to Chinese and Japanese culture, the art of Rubens, the literature of Camões or the distinctive conception of death in Mexico. Over recent years, José de Guimarães' works reflect a vocation of forms and figures that tend to be cosmopolitan, especially with works in wooden boxes, which propose an exterior of austerity that contrasts with the staging of its interior space, treated with luminous lines, painting, collages and objects, deviated from the meaning given to them by their traditional function. He has held numerous exhibitions in several countries. In addition to previous anthological exhibitions held in Brussels at the Palais des Beaux-Arts (1984), at the Museum of Modern Art (Mexico City, 1987), at the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, and at the Serralves Foundation, Porto (1992), several anthological or retrospective exhibitions have been dedicated to him over the last decade, in Portugal, Germany, Tokyo, Switzerland, Brazil, Spain, Luanda, etc. In 2012, he was elected President of the Sociedade Nacional de Belas Artes (Portuguese Society of Fine Arts). At the José de Guimarães International Centre for the Arts, he has participated in numerous exhibitions and re-assemblies of the artist's personal collections, which have been deposited in the CIAJG on loan. He inaugurated two sets of public art in Shanghai entitled "Gates" and "Cylinder Building". In 2020, he inaugurated the exhibition "José de Guimarães, Von Künstler zum Anthropologen" in the Würth Haus Rorschach, Switzerland and "Dioramas", in the Ermida de Nossa Senhora da Conceição, in Lisbon. His work is represented in the most important institutional collections in Portugal and around the world, with a special focus on Japan and Germany, proposing intersections with the art of non-Western civilizations – African, Chinese and Weso-American – in an incessant search for non-verbal relationships, influenced by his own activity as a dedicated collector over several decades.

José de Guimarães and ethnographic texts, that allowed him to decode, albeit partially, the magical thinking expressed in the festivities and rituals that he witnessed, especially among the "tchokwe" or "kioko" peoples.
In Angola he developed a pop and syncretic language that renewed the codes of painting at the time. His manifesto *Arte Perturbadora* (Disturbing Art) (1968) is also from the "Angolan period", during the build-up to Portugal's 1974 "Carnation Revolution". José de Guimarães never returned to Africa, but his experience there had a decisive impact on the construction of his artistic project and his collection, that he subsequently acquired.



Vista da exposição
Sala 2
Arte Perturbadora

Exhibition View
Room 2
Disturbing Art

©Vasco Célio / Stills

Vista da exposição
Sala 7

Exhibition View
Room 7

©Vasco Célio / Stills

# Crânios e Cronos

## Craniums and Kronos

O crânio (e a máscara) é um elemento representado em toda a obra de José de Guimarães. Encontramo-lo no desenho e na pintura, especialmente relacionada à série México, sobre a "dança dos mortos".

Nas conceções de tempo ocidentais, o crânio é o símbolo da finitude da vida (do latim "memento mori", *lembre-se que morrerá*) e está relacionado a uma temporalidade linear. Mas para várias outras culturas no mundo, existem múltiplas temporalidades, noções de tempos espiralares e expansivos que não podem ser quantificados em cronologias. Para os Gregos *Cronos* significava o tempo inexorável, mas *Kairós* era o momento indeterminado em que algo especial acontece: a experiência do momento oportuno. Já nas sociedades pré-colombianas dos Andes, os "quipus" (ou sistema de "nós") eram arquivos portáteis de narrações – genealogias, contabilidade, historias, poemas – que marcavam o tempo da comunidade.

Como convocar várias temporalidades para o museu? Como restituir a temporalidade específica dos objetos que aqui se guardam, sabendo que a perceção do tempo pode moldar valores e apreciações sobre os objetos e os sujeitos que os produziram?

The skull/cranium (and mask) is an element represented in José de Guimarães' entire oeuvre. We find it in his drawings and paintings, especially related to his Mexico series, in the dance of the dead.

In Western conceptions of time, the skull is the symbol of the finitude of life (from the Latin phrase, "memento mori", remember that you will die), related to linear temporality. But for many other cultures in the world, there are multiple temporalities, concepts of spiralling and expansive time, that cannot be quantified in chronologies. For the Greeks Kronos meant inexorable time, but Kairos was the indeterminate moment in which something special happens: the experience of the opportune moment. In pre-Columbian Andean societies, the "quipus" (or system of "knots") were portable archives of different narrations – genealogies, accounts, stories, poems – that marked the time of the community.

How can we convene various temporalities for the museum? How can we restore the specific temporality of the objects that are stored here, knowing that the perception of time can shape values and appreciations about the objects and the subjects that have produced them?

# Sala das Máscaras. Avesso

## Masks Room. Inversion

Nesta sala inverte-se a orientação dos suportes, uma rotação subtil que altera profundamente a perceção das máscaras expostas. Este gesto temporário coloca em evidência a frente e o verso, e convida a que a nossa atenção recaia nos suportes – inspirados nos "cavaletes de cristal" da arquiteta Lina Bo Bardi –, e nas legendas que classificam cada um dos quarenta objetos.

Dada a sua complexidade e proveniências muito distintas entre si, que o epíteto "África Subsariana" procura unificar sem conseguir, estas máscaras colocam o problema do conhecimento sobre este tipo de objetos. Reportam-se a rituais complexos que devem ser mantidos secretos, e que os saberes científicos (a antropologia, a história da arte, etc.) têm dificuldade em traduzir, incorrendo no risco de simplificação.

Sob o véu da sua harmoniosa "êxtase", as máscaras que aqui vemos são um espelho antropológico que, a pretexto de falar dos "outros", reporta-se à nossa própria condição e às contradições do processo histórico ocidental, àquilo que sentimos como estranho e longínquo. São objetos que interromperam a sua vida ritual e que passaram a ser admirados enquanto mercadoria e obra de arte, num percurso marcado por assimetrias de poder, violência simbólica, comércio e apropriação. Mas também, contacto intercultural, arte, mestria técnica, tradição e inovação cultural.

The orientation of the supports is inverted – a subtle rotation that profoundly alters the perception of the masks on display. This temporary gesture highlights the front and back of each mask, and invites us to gaze at the supports – inspired by the "crystal easels" designed by the architect, Lina Bo Bardi –, and the captions that identify each of the forty objects.

Given their complexity and very different origins, broadly and inconclusively grouped under the epithet "Sub-Saharan Africa", these masks pose the problem of knowledge about such objects. They refer to complex rituals that must be kept secret, and that scientific knowledge (anthropology, art history, etc.) has difficulty in translating, due to the risk of simplification.

Under the veil of their harmonious "ecstasy", the masks on display are an anthropological mirror that, under the pretext of talking about "others", refers to our own condition and the contradictions of the western historical process, to that which we feel is strange and distant. They are objects that ceased to be used in their ritual contexts and began to be admired as merchandise and works of art, in a trajectory marked by asymmetries of power, symbolic violence, commerce and appropriation. But also, intercultural contact, art, technical mastery, tradition and cultural innovation.

# Viver Juntos

## Living Together

A montagem desta sala entrelaça um jogo de olhares entre os vários acervos: "artes africanas", "pré-colombianas", "artes antigas chinesas" e o trabalho de José de Guimarães. Ligados por fios invisíveis, os objetos parecem conversar entre si, independentemente de nós. Um fetiche africano aponta para um vaso pré-colombiano, um crânio imaginado por José de Guimarães contrapõe-se a um bronze da China antiga, estatuetas falam com pinturas, sem que o tempo as separe.

À medida que os objetos cruzam olhares entre si, tantas vezes independentes dos seus observadores, torna-se evidente que as narrativas são infinitas. "Como viver juntos?", perguntam estes objetos.

> "O fato de podermos compartilhar esse espaço [o mundo] não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, e não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos."
> Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*, 2017-19

The assembly of this room explores an interplay of glances between the CIAJG's various collections: "African arts", "pre-Columbian", "ancient Chinese arts" and José de Guimarães' oeuvre. Linked by invisible threads, the objects seem to talk to each other independently of our presence. An African fetish points towards a pre-Columbian vase, a skull imagined by José de Guimarães contrasts with a bronze object from ancient China, statuettes speak with paintings, without time separating them.

As the objects gaze at each other, so often independent of their observers, it becomes evident that the associated narratives are infinite. The objects ask: "How should we live together?"

> "The fact that we can share this space [the world] does not mean we are the same; rather that we are capable of attracting one another through our differences, which should guide our life script. To harbour diversity, rather than a humanity with the same protocol. Because until now this was just a way to homogenise and remove our joy of being alive."
> Ailton Krenak, *Ideas to postpone the end of the world*, 2017-19

Vista de exposição
Sala 7
Viver Juntos

Exhibition View
Room 7
Living Together

©Vasco Célio / Stills

# Mapeamento das paredes da cidade de Lisboa, 1975

Mapping the walls of the city of Lisbon, 1975.

Exposição Permanente
Permanent Exhibition

José de Guimarães, 1975
© Vasco Célio / Stills

Colaboração Artística > Artistic Collaboration
Arco Ignis, Guimarães

Quando regressei de Angola em Novembro de 1974, já tinha acontecido o 25 de Abril e o ambiente que se vivia nas ruas de Lisboa era exaltante. As manifestações de grupos e forças políticas eram visíveis por todo o lado. Porém o que de mais original aconteceu foram as pinturas murais e graffitis que verdadeiramente decoravam a cidade dando-lhe um tom festivo e vibrante. Lisboa revestiu-se duma escrita mural que mostrava bem a exaltação dos momentos que se sucederam após aquela data.

Cartazes revolucionários uns, slogans com algum humor outros, realizados quer em paredes libertas, uns do MRPP, do MES, do PCP, que anunciavam comícios ou simplesmente anunciando a revolução como o do PRD-BR. Sendo alguns deles "plasticamente" inovadores, seguindo "estilos" que foram usados internacionalmente em ocasiões semelhantes. Esta oportunidade permitiu-me realizar uma abundante documentação fotográfica que tem sido mostrada em ocasiões, como a que agora se apresenta.

Cito algumas frases retiradas da estátua de D. João I, situada na Praça da Figueira, em Lisboa:
"Garmendia Otaegui libertada"
"Libertação dos anti-fascistas"
"Salvem a vida dos revolucionários"
"Abaixo os organismos de Cúpula, vivam os orgasmos de Cópula (A)"
"Não permitamos o processo fascista"
"Boicote activo às eleições"
"Fim à repressão em Espanha e ao povo espanhol", etc.

José de Guimarães
Lisboa, Janeiro de 2024
*Por ocasião do 50º aniversário da Revolução dos Cravos.*

José de Guimarães, 1975
© Vasco Célio / Stills

When I returned from Angola, in November 1974, the 25 April Revolution had already occurred and the streets of Lisbon were filled with excitement. There were demonstrations by political groups and forces everywhere. The most original dimension were the murals and graffiti that decorated the city, endowing it with a festive and vibrant atmosphere. Lisbon was covered in mural writing that reflected the exaltation unleashed by the revolution.

Some were revolutionary posters, others were humorous slogans, affixed on empty walls, some were produced by the MRPP, MES, PCP, announcing rallies, others announced the revolution itself, like the poster created by the PRD-BR. Some were "plastically" innovative, following "styles" used internationally on similar occasions. This gave me the opportunity to produce an abundance of photographic documentation that has been shown on occasions, such as the one presented here.

I quote a few phrases scrawled on the statue of King João I, in Lisbon's Praça da Figueira:
"Garmendia Otaegui has been freed"
"Free the anti-fascists"
"Save the lives of the revolutionaries"
"Down with the organisms of the Cúpula (upper echelons), long live the orgasms of Copulation (A)"
"We won't permit the fascist process"
"Active boycott of the elections"
"End repression in Spain and of the Spanish people", etc.

José de Guimarães
Lisbon, January 2024
*On the occasion of the 50th anniversary of the Carnation Revolution.*

›

**CENTRO INTERNACIONAL DAS ARTES JOSÉ DE GUIMARÃES (CIAJG)**

**Horário de funcionamento**
**terça a sexta**
10h00 - 17h00
(últimas entradas às 16h30)
**sábado e domingo**
11h00 - 18h00
(últimas entradas às 17h30)

**Tarifário**
**4 eur/ 3 eur c/d**
Preços com desconto (c/d)
Cartão Jovem, Menores de 30 anos, Estudantes, Cartão Municipal de Idoso, Reformados, Maiores de 65 anos, Cartão Municipal das Pessoas com Deficiência, Deficientes e Acompanhante, Cartão Quadrilátero Cultural desconto 50%
**Entrada Gratuita**
crianças até 12 anos,
domingos de manhã (11h00 às 14h00)

›

**JOSÉ DE GUIMARÃES INTERNATIONAL ARTS CENTRE (CIAJG)**

**Opening hours**
**tuesday to friday**
10.00am-5.00pm (last visits 4.30pm)
**saturday and sunday**
11.00am-6.00pm (last visits 5.30pm)

**Tariffs**
**4 eur/ 3 eur***
*Holders of the Cartão Jovem, Under 30 years, Students, Holders of the Cartão Municipal de Idoso, Reformados (Senior and Pensioner's Card), Over 65 years, Handicapped patrons and the person accompanying them, Cartão Quadrilátero Cultural 50% discount
**Free Entrance**
children until 12 years old,
sunday morning (11.00 am to 2.00 pm)

›
Av. Conde Margaride, 175
4810-535 Guimarães
Tel. (+351) 253 424 715
geral@ciajg.pt

**www.ciajg.pt**

**A OFICINA**

**Direção**
***Management Board***
**Presidente > *President***
Câmara Municipal de Guimarães
**Vice-Presidente > *Vice-President***
Círculo de Arte e Recreio
**Tesoureiro > *Treasurer***
Jaime Marques
**Secretário > *Secretary***
Casa do Povo de Fermentões
**Vogal > *Member***
Muralha Associação de Guimarães para a Defesa do Património

**Assembleia Geral**
***General Meeting's Board***
**Presidente > *President***
Câmara Municipal de Guimarães
**Vice-Presidente > *Vice-President***
Manuel Ferreira
**Secretário > *Secretary***
Associação de Reformados e Pensionistas de Guimarães

**Conselho Fiscal**
***Statutory Audit Committee***
**Presidente > *President***
Câmara Municipal de Guimarães
**Vogal > *Member***
Taipas Turitermas, CIPRL
**Vogal > *Member***
Maria Alexandra Ferreira Xavier

**Direção Executiva > *Executive Direction***
Hugo Tavares de Freitas
**Assistente de Direção > *Assistant Director***
Anabela Portilha
**Direção Artística CCVF e Artes Performativas > *CCVF and Performing Arts Artistic Direction***
Rui Torrinha
**Direção Artística CDMG e Artes Tradicionais > *CDMG and Traditional Arts Artistic Direction***
Catarina Pereira
Inês Oliveira, Teresa Machado (Gestão do Património > *Heritage Management*)
Bruna Freitas (Olaria > Pottery)
**Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > *CIAJG and Visual Arts Artistic Direction***
Marta Mestre
**Direção Artística Teatro Oficina > *Teatro Oficina Artistic Direction***
Mickaël de Oliveira
(Direção Artística Convidada 2023-2024 > *Guest Artistic Director 2023-2024*)
**Programação Guimarães Jazz e Curadoria Palácio Vila Flor > *Guimarães Jazz Programming and Palácio Vila Flor Curator***
Ivo Martins
**Assistente de Direção Artística > *Artistic Director Assistant***
Cláudia Fontes
**Assistente de Direção Artística CCVF e Artes Performativas > *CCVF and Performing Arts Artistic Director Assistant***
Paulo Dumas
**Assistente de Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > *CIAJG and Visual Arts Artistic Director Assistant***
João Terras
**Educação e Mediação Cultural > *Education and Cultural Mediation***
Francisco Neves (Direção > *Director*), Ana Catarina Aidos, João Lopes, Marisa Moreira, Marta Silva
**Produção > *Production***
Susana Pinheiro (Direção > *Director*), Ana Sousa, Andreia Abreu, Andreia Novais, Hugo Dias, Nuno Ribeiro, Rui Rodrigues, Rui Salazar, Sofia Leite
**Técnica > *Technical Staff***
Carlos Ribeiro (Direção > *Director*), Ana Fernandes (Direção de Cena > *Stage Manager*), Diogo Teixeira, João Castro, João Guimarães, João Diogo, João Oliveira, Ricardo Santos, Rui Eduardo Gonçalves, Sérgio Sá
**Serviços Administrativos e Financeiros > *Administrative and Financial Services***
Helena Pereira (Direção > *Director*), Ana Carneiro, Carla Inácio, Liliana Pina, Marta Miranda, Pedro Pereira, Sónia Sousa, Susana Costa
**Relações Públicas, Financiamentos e Mecenato > *Public Relations, Funding and Cultural Patronage***
Sérgio Sousa (Direção > *Director*), Andreia Martins, Jocélia Gomes, Josefa Cunha, Manuela Marques, Ricardo Lopes, Sylvie Simões (Atendimento ao Público > *Public Attendance*)
**Instalações > *Facilities***
Luís Antero Silva (Direção > *Director*), Joaquim Mendes, Rui Gonçalves (Assistentes > *Assistants*), Jacinto Cunha, José Machado (Manutenção e Logística > *Maintainence and Logistics*), Amélia Pereira, Carla Matos, Conceição Leite, Conceição Oliveira, Josefa Gonçalves, Maria de Fátima Faria, Rosa Fernandes, Sónia Alves (Manutenção e Limpeza > *Maintainence and Cleaning*)
**Comunicação > *Communication***
Marta Ferreira (Direção > *Director*), Bruno Borges Barreto (Assessoria de Imprensa > *Press Office*), Carlos Rego (Distribuição > *Distribution*), Pedro Magalhães, Rui Costa (Comunicação Digital > *Digital Communication*), Eduarda Fontes, Susana Sousa (Design)

**EXPOSIÇÕES**
***EXHIBITIONS***

**CIAJG**
**FICHA TÉCNICA EXPOSIÇÕES CIAJG > TECHNICAL CREDITS FOR CIAJG EXHIBITIONS**

"PROBLEMAS DO PRIMITIVISMOS - A PARTIR DE PORTUGAL" > "TROUBLES WITH PRIMITIVISM - A VIEW FROM PORTUGAL"

**Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > CIAJG and Visual Arts Artistic Direction**
Marta Mestre
**Assistente de Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > CIAJG and Visual Arts Artistic Director Assistant**
João Terras
**Curadoria > *Curator***
Mariana Pinto dos Santos
Marta Mestre
**Assistência de curadoria > *Curatorial Assistance***
Margarida Cafede Moura
**Produção > Production**
Susana Pinheiro (Direção > Director)
Ana Sousa
**Gestão de Património > Heritage Management**
Inês Oliveira
**Design da exposição (coord.) > *Exhibition Design (coord.)***
Sofia Gonçalves
**Design do mobiliário expositivo > *Exhibition Furniture Design***
Lara Baleiro e Fausto Briosa
**Equipa de Montagens > *Assembly Team***
Luís Canário Rocha, Igor Gonçalves, Catarina Braga
**Eletricista > *Electrician***
Torcato Ribeiro
**Revisão > *Review***
Diogo Paiva
**Tradução > *Translation***
Manuel Neto
**Agradecimentos > *Thanks***
As curadoras e o CIAJG agradecem a todas e todos que emprestaram obras, autorizaram reproduções, forneceram imagens, informações e apoio inestimável na realização desta exposição.

"HETERÓCLITOS: 1128 OBJETOS" > "HETEROCLITES: 1128 OBJECTS"

**Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > CIAJG and Visual Arts Artistic Direction**
Marta Mestre
**Assistente de Direção Artística CIAJG e Artes Visuais > CIAJG and Visual Arts Artistic Director Assistant**
João Terras
**Produção > Production**
Susana Pinheiro (Direção > Director)
Ana Sousa
**Gestão de Património > Heritage Management**
Inês Oliveira
**Curadoria > *Curator***
Marta Mestre
**Arquitetura > Architecture**
André Tavares
Ivo Poças Martins
**Design**
Macedo Cannatà
**Assistência de programação > Program assistance**
Rafael Ferreira
**Equipa de Montagens > Assembly Team**
Miguel Marques, Ricardo Dias e Rúben Freitas
**Tradução > Translation**
Martin Dale
**Agradecimentos > Thanks**
A todos os artistas, colecionadores, instituições e galerias // To all artists, collectors, institutions and galleries. Atelier José de Guimarães.
**Um projeto do CIAJG com a colaboração da Dafne > A CIAJG's project with the collaboration of Dafne.**
**Com o Apoio > Support**
Direção-Geral das Artes
**Parceria > Partnership** ArtWorks


Organização › Organization
Financiamento › Funded by
A Oficina
Apoio › Support
A Oficina

Apoio › Support
"Problemas do Primitivismo - a partir de Portugal"

Parceria › Partnership "Problemas do Primitivismo - a partir de Portugal"
O IHA é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projectos UIDB/00417/2020 e UIDP/00417/2020, DOI 10.54499/UIDB/00417/2020 e 10.54499/UIDP/00417/2020.
O Laboratório Associado IN2PAST é financiado pela FCT sob a ref.ª LA/P/0132/2020 (DOI 10.54499/LA/P/0132/2020).