

Obras da Coleção  
de Arte Contemporânea  
do Estado

MUSEU :

'A'

DIE

AUSIENCIA

POST -

MUSEUM :

'A'

OF

ABSENCE

Museu Nacional  
de Etnologia



Exposição  
**PÓS-MUSEU:  
'A' DE AUSÊNCIA**

**OBRAS DA COLEÇÃO  
DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DO ESTADO**

Curadoria  
Sandra Vieira Jürgens

Com obras de  
**ANA SILVA  
ÂNGELO DE SOUSA  
ANTÓNIO OLAIO  
CARLOS BUNGA  
CATARINA SIMÃO  
DANIEL BARROCA  
EUGÉNIA MUSSA  
FILIPA CÉSAR  
GRADA KILOMBA  
GUSTAVO SUMPTA  
JOAQUIM RODRIGO  
JOÃO PEDRO VALE  
JOSÉ DE GUIMARÃES  
LUCIANA FINA  
MANUEL SANTOS MAIA  
MÓNICA DE MIRANDA  
NIKIAS SKAPINAKIS  
PEDRO A.H. PAIXÃO  
PEDRO BARATEIRO  
RENÉ TAVARES  
RIGO 23  
VASCO ARAÚJO  
WILLIAM KENTRIDGE  
YONAMINE**

**Museu Nacional de Etnologia  
11 abril – 13 julho  
2025**

Exhibition  
**POST-MUSEUM:  
'A' OF ABSENCE**

**WORKS FROM THE PORTUGUESE  
CONTEMPORARY ART  
COLLECTION**

Curatorship  
Sandra Vieira Jürgens

Artists  
**ANA SILVA  
ÂNGELO DE SOUSA  
ANTÓNIO OLAIO  
CARLOS BUNGA  
CATARINA SIMÃO  
DANIEL BARROCA  
EUGÉNIA MUSSA  
FILIPA CÉSAR  
GRADA KILOMBA  
GUSTAVO SUMPTA  
JOAQUIM RODRIGO  
JOÃO PEDRO VALE  
JOSÉ DE GUIMARÃES  
LUCIANA FINA  
MANUEL SANTOS MAIA  
MÓNICA DE MIRANDA  
NIKIAS SKAPINAKIS  
PEDRO A.H. PAIXÃO  
PEDRO BARATEIRO  
RENÉ TAVARES  
RIGO 23  
VASCO ARAÚJO  
WILLIAM KENTRIDGE  
YONAMINE**

**National Museum of Ethnology  
11 April – 13 July  
2025**



# PÓS-MUSEU: 'A' DE AUSÊNCIA

## Obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado no Museu Nacional de Etnologia

1 Deliss, Clémentine (2023),  
*El Museo Metabólico*.  
Bilbao: Caniche Editorial, p. 22.

2 Deliss, Clémentine (2015),  
«Collecting Life's Unknowns»  
in *Decolonising Museums*,  
*L'Internationale online*, p. 24.  
...  
Versão digital:  
[https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising\\_practices/27\\_collecting\\_lifes\\_unknowns/](https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/27_collecting_lifes_unknowns/)

3 Vergès, Françoise (2024),  
*Decolonizar o museu*. Lisboa: Orfeu  
Negro, p. 13.

Este projeto expositivo partilha o pressuposto de que as coleções e os museus são corpos complexos, como defende Clémentine Deliss (em *El Museo Metabólico*)<sup>1</sup>, acrescentando numa outra das suas publicações: «As coleções têm um toque antropomórfico e fetichista. São simultaneamente sobre os nossos fracassos e sobre os nossos sucessos. Significam relações entre coisas e ideias, entre a herança do significado e o seu apagamento ao longo do tempo. Na sua singularidade e ubiquidade, o museu etnográfico pode ser visto como uma casa de matéria estrangeira, de coisas que são diaspóricas, imigrantes, domésticas, burguesas, efusivas, ferozes, reclusas, reabilitadoras, conviviais, consumistas, curiosas, preocupadas, falhadas e obsessivas.»<sup>2</sup>.

É assim a partir deste desafio colocado por esta autora, que nos fala igualmente do potencial da «coleção de investigação», que apresentamos esta exposição de obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado, procurando salientar a fluidez cultural e interconexões presentes na arte contemporânea, destacando sobretudo autores comprometidos com as suas comunidades e cuja trajetória surge marcada pelas aspirações de um pensamento crítico sobre questões e temas atuais.

Partindo de um novo cenário para a realização de uma exposição da Coleção de Arte Contemporânea do Estado, no Museu Nacional de Etnologia, procuramos a apresentação de narrativas latentes, e encetar uma reflexão sobre a política de representação e processos de sub-representação, atenta à mudança dos museus e das coleções no sentido de uma maior abertura ao diálogo crítico sobre o passado colonial. Trata-se de imaginar o que poderia ser um «pós-museu», segundo o termo de Françoise Vergès, que no seu livro *Decolonizar o Museu*, refere a necessidade de criar um espaço que leve em conta análises críticas sobre o museu ocidental, dito universal, que questione até a inclusividade e a diversidade da estratégia multiculturalista<sup>3</sup>.

Sabemos que a construção de uma coleção envolve mecanismos de exclusão e seleção, apreciação, aquisição, incorporação de obras de arte e exercícios de representação, mas também estamos conscientes de que a nossa prática poderá desencadear

investigações e exercícios de interpretação que possam contribuir para a compreensão de uma história diversificada e de um presente em evolução. De resto, são estes processos de investigação e de pesquisa que permitem produzir conhecimento e manter os museus e as coleções num estado de mudança contínua.

Esta é uma exposição caleidoscópica que explora a forma como os artistas retratam experiências singulares e coletivas da identidade cultural, a partir de múltiplas formas de representação e de vários contextos geográficos, geracionais e conceptuais, próximos ou mais distantes. Tomando como ponto de partida determinadas referências estéticas e históricas, interessa-nos perceber como os artistas têm refletido sobre a carga política e social da identidade na sociedade contemporânea, num esforço para contrariar os efeitos quer dos nacionalismos contemporâneos quer do discurso universalista abstrato.

A opressão e libertação do pensamento colonial, a condição dos descendentes da imigração pós-colonial, da política cultural decolonial, os processos históricos das guerras e das diásporas, bem como os fenómenos da migração e as formas de miscigenação vividas pelas populações de diferentes países africanos e europeus são temas aqui abordados. Não apenas por serem comuns na produção artística contemporânea, mas por oferecerem uma perspetiva historicamente enquadrada que parte de investigações arquivísticas e documentais, desencadeadas pelos artistas em arquivos familiares e públicos, com base em acervos fílmicos e fotográficos.

Construtores de memórias coletivas, poderão os artistas contemporâneos ser também os novos antropólogos?

É com esta pergunta, feita por Christiane Berndes, Curadora e Chefe de Coleções do Van Abbemuseum<sup>4</sup>, que pontuamos também esta proposta expositiva que se realiza um ano antes de uma comemoração dupla, a dos 50 anos da criação da CACE – Coleção de Arte Contemporânea do Estado e da inauguração efetiva do novo edifício do Museu Nacional de Etnologia, entidades parceiras neste projeto e tuteladas hoje por uma mesma instituição, a Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.

Com efeito, instituído por decreto em 1965, o Museu Nacional de Etnologia só inauguraria em 1976, data que marca igualmente a criação da Coleção de Arte da Secretaria de Estado da Cultura (SEC), hoje Coleção de Arte Contemporânea do Estado – gerida pela então Direção-Geral da Ação Cultural, organismo que, nesse mesmo ano, apresenta neste novo edifício, uma grande exposição intitulada *Modernismo e Arte Negro-Africana*<sup>5</sup>. Congregando obras das coleções do Museu de

4 Christiane Berndes (2015), «From the Collection of the Van Abbemuseum, Eindhoven» in *Decolonising Museums*, *L'Internationale online*, p. 39.

...  
Versão digital:  
[https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising\\_practices/36\\_decolonising\\_museums\\_through\\_the\\_lens\\_of\\_the\\_collections\\_and\\_archives\\_of\\_the\\_members\\_of\\_](https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/36_decolonising_museums_through_the_lens_of_the_collections_and_archives_of_the_members_of_)

5 Museu de Etnologia – RTP Arquivos, de 1-10-1976.

Etnologia, esculturas e objetos de diferentes contextos africanos, nomeadamente integradas num quadro colonial e provenientes das ex-colónias portuguesas, apresentava obras de pintores modernistas internacionais, com o objetivo de mostrar a influência da arte africana na arte moderna. Nesta exposição mostraram-se pinturas de Picasso — duas cedências do Museu Hermitage, a par de duas outras obras, uma de Emil Nolde e outra de Modigliani. Essa mostra realizou-se no âmbito do programa do Congresso da AICA — Associação Internacional de Críticos de Arte (Lisboa, 1976), subordinado ao tema *Arte Moderna e Arte Negro-Africana: relações recíprocas*, organizado pela Secção Portuguesa da AICA na Fundação Calouste Gulbenkian. Este evento juntou críticos de arte de diferentes nacionalidades, também antropólogos, do Senegal, Costa do Marfim, Nigéria, entre outros países, para refletirem sobre a relação da arte negra com a arte ocidental, num ambiente marcado pela abertura democrática e pela descolonização, e por novas perspetivas de intercâmbio cultural<sup>6</sup>.

Se já nesse momento parecia inquestionável repensar o papel e a missão dos museus e das coleções de arte, naquele período muito focada na necessidade de adoção de uma abordagem universalista e humanista, mantém-se hoje uma outra urgência. Sobretudo a de abordar o tema numa perspetiva crítica sobre a extensão e as lacunas e carências de uma história da arte que ambicionou ser universal, tecendo estratégias de inclusividade e apropriação cultural que estão a ser reavaliadas e por vezes contestadas por neutralizarem os discursos de luta e emancipação pela igualdade e paridade de todas as comunidades.

Este é assim um espaço interrelacional, que parte da consideração da pressão da uniformização da história canónica eurocêntrica, deslocando-se até à realidade plural das narrativas dos artistas, das histórias e geografias «ausentes» do cânone, focando a experiência com diferentes culturas, contextos e períodos. Acima de tudo, PÓS-MUSEU deseja abrir portas e suscitar novos interesses e leituras, propondo trabalhar alguns destes temas, respeitando diferentes trajetórias e procurando estabelecer pontos de coincidência temáticos produzidos em Portugal ou em outras latitudes e geografias, numa exposição que se realiza no ano de comemoração dos 50 anos da independência das quatro ex-colónias portuguesas — Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe — que proclamaram a sua independência um ano após o 25 de abril<sup>7</sup>.

6 O Encontro e o Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte – RTP Arquivos, de 17-09-1976.

7 A Guiné-Bissau declarou a sua independência em 1974.



# POST-MUSEUM: 'A' FOR ABSENCE

## **Works from the Portuguese Contemporary Art Collection at the Museum of Ethnology**

1 Deliss, Clémentine (2023),  
El Museo Metabólico.  
Bilbao: Caniche Editorial, p. 22.

2 Deliss, Clémentine (2015),  
«Collecting Life's Unknowns»,  
in Decolonising Museums,  
L'Internationale online, p. 24.  
...  
Online version:  
[https://archive-2014-2024.  
internationaleonline.org/  
research/  
decolonising\\_  
practices/27\\_collecting\\_  
lifes\\_unknowns/](https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/27_collecting_lifes_unknowns/)

3 Vergès, Françoise (2024),  
Decolonizar o museu.  
Lisbon: Orfeu Negro, p. 13.

*The present exhibition project agrees with the assumption that collections and museums are complex bodies, as Clémentine Deliss argues in El Museo Metabólico<sup>1</sup>, adding in another of her essays: «Collections have an anthropomorphic, fetishist feel to them. They are both about our failings and about our successes. They signify relations between things and ideas, between the inheritance of meaning and its erasure over time. In its singularity and ubiquity, the ethnographic museum can be seen as a household of foreign matter, of stuff that is diasporic, immigrant, domestic, bourgeois, effusive, feral, reclusive, rehabilitating, convivial, consumerist, curious, concerned, failed, and obsessive»<sup>2</sup>.*

*We took on this challenge proposed by Deliss, who also discusses the potentials of the «research collection», to present this exhibition of works from the Portuguese Contemporary Art Collection, seeking to highlight cultural fluidity and interconnections in contemporary art, and especially focusing on artists engaged with their communities and whose careers are marked by an aspiration of critical thinking on current issues and topics.*

*Choosing a new setting to hold an exhibition of the Portuguese Contemporary Art Collection — the National Museum of Ethnology — we sought to present latent narratives and to open a reflection on the politics of representation and processes of under-representation, mindful of the changes in museums and art collections towards a greater openness to critical dialogue on the colonial past. This is about imagining what a «post-museum» could be, to use the term coined by Françoise Vergès in her book Decolonizing the Museum, where she discusses the need for creating a space that takes into account a critical analysis of the so-called universal Western museum and that may even call into question the inclusivity and diversity of the multiculturalist approach<sup>3</sup>.*

*We know that building an art collection involves mechanisms of selection and exclusion, evaluation, acquisition, incorporation of art works and representation exercises, but we are also aware that our practice may trigger investigations and interpretation efforts that can potentially contribute to a better understanding of a*

*diverse history and an evolving present. After all, it is these investigation and research processes that produce knowledge and keep museums and collections in a state of continuous change.*

*This is a kaleidoscopic exhibition that explores how artists portray individual and collective experiences of cultural identity from multiple forms of representation and from various geographical, generational and conceptual contexts, both close and more distant. Taking as a starting point certain aesthetic and historical references, we are interested in understanding how artists have been reflecting on the political and social aspects of identity in contemporary society, in an effort to counteract the effects of both contemporary nationalisms and abstract universalist discourses.*

*The oppression of and liberation from colonial thought, the condition of the descendants of post-colonial immigrants, the decolonial cultural politics, the historical processes of wars and diasporas, as well as the phenomena of migration and the forms of miscegenation experienced by the populations of different African and European countries are among the topics covered here. Not only because they are frequent in contemporary artistic production, but because they offer a historically framed perspective built on archival and documentary investigations carried out by the artists in private and public archives, based on filmic and photographic records.*

*Builders of collective memories, could contemporary artists also be the new anthropologists?*

*It was with this question in mind, formulated by Christiane Berndes, Curator and Head of Collections at the Van Abbemuseum<sup>4</sup>, that we set up this exhibition proposal taking place one year before a double celebration, that of the 50th anniversary of the creation of the CACE (the Portuguese Contemporary Art Collection) and the effective inauguration of the new building of the National Museum of Ethnology, partner entities in this project and currently supervised by the same institution, the Museums and Monuments of Portugal, E.P.E.*

*In fact, established by decree in 1965, the National Museum of Ethnology only opened in 1976, a date that also marked the creation of the Art Collection of the State Secretariat for Culture (SEC) – today the Portuguese Contemporary Art Collection – administered at the time by the General Directorate of Cultural Action, the entity that in that same year held in the new building a large exhibition entitled Modernism and Black-African Art<sup>5</sup>.*

*Bringing together works from the collections of the Museum of Ethnology, sculptures and objects from different African contexts, namely belonging to*

<sup>4</sup> Christiane Berndes (2015), «From the Collection of the Van Abbemuseum, Eindhoven», in *Decolonising Museums*, L'Internationale online, p. 39.

...  
Online version:  
[https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising\\_practices/36\\_decolonising\\_museums\\_through\\_the\\_lens\\_of\\_the\\_collections\\_and\\_archives\\_of\\_the\\_members\\_of\\_internationale/](https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/decolonising_practices/36_decolonising_museums_through_the_lens_of_the_collections_and_archives_of_the_members_of_internationale/)

<sup>5</sup> Museum of Ethnology – RTP Archives, from October 1, 1976.

*a colonial framework and originating from the former Portuguese colonies, it also displayed works by international modernist painters, with the purpose of showing the influence of African art on Modern art. In this exhibition paintings by Picasso were shown — two works on loan from the Hermitage Museum, along with two other paintings, one by Emil Nolde and the other by Modigliani. The exhibition was part of the program of the AICA Congress — International Association of Art Critics (Lisbon, 1976), under the theme Modern Art and Black-African Art: reciprocal relations, held by the Portuguese Section of the AICA at the Calouste Gulbenkian Foundation. The event brought together art critics of different nationalities, as well as anthropologists from Senegal, Ivory Coast, Nigeria, among other countries, to reflect on the relationship between black art and Western art, in an environment marked by democratic openness and decolonization, and by new prospects of cultural exchange<sup>6</sup>.*

*6 The Meeting and the Congress of the International Association of Art Critics — RTP Archives, from September 17, 1976.*

*If at that time the need to rethink the role and mission of museums and art collections already seemed undeniable, in a period very focused on embracing a universalist and humanist approach, another urgency remains today. Above all, the need to approach the topic from a critical perspective on the extent and the gaps and shortcomings of an art history that, while aiming **11** at being universal, developed strategies of inclusivity and cultural appropriation that are now being reassessed and sometimes contested for neutralising the discourses of emancipation and struggle for the equality and parity of all communities.*

*This is thus an inter-relational space, which recognizes the pressure of standardization exerted by Eurocentric canonical history and moves towards the plural reality of artists' narratives, of the histories and geographies 'absent' from the canon, focusing on the experience with different cultures, contexts, and periods.*

*Above all, POST-MUSEUM aspires to open doors and to generate new interests and interpretations, proposing a sustained reflection on some of these themes, respecting different trajectories and seeking to establish thematic connections occurring in Portugal or in other latitudes and geographies, in an exhibition that is held in the year commemorating the 50th anniversary of the independence of the four former Portuguese colonies — Angola, Cape Verde, Mozambique, and São Tomé and Príncipe — that proclaimed their independence one year after the April Revolution<sup>7</sup>.*

*7 Guinea-Bissau declared its independence sooner, in 1974.*



## OBRAS WORKS



Ana Silva [Angola, 1979]  
*Estendal 25*, 2019

Saco de ráfia, desenho, entretela, bordado, fitas / Raffia bag, design, interlinings, embroidery, tape

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2022 / Acquisition 2022

Foto © João Neves

13

PT Ana Silva nasceu em Calulo, Angola, na província de Kuanza Sul. Com um sentido manifestamente social, no uso de referências históricas ao período da Guerra Civil angolana, ao desequilíbrio e escassez de recursos naturais e à precariedade da sociedade contemporânea, na sua produção artística destacam-se as composições visuais de natureza manual e artesanal, onde faz uso de materiais precários, como em *Estendal 25* (2019). Nela recorre a materiais diversos como fragmentos de sacos de plástico, de ráfia e tecido e, mediante um exercício de costura e bordado, tece peças baseadas na arte de contar histórias na arte de desenho na areia conhecidos como *sona*, do nordeste de Angola. Neste trabalho, surge ainda uma outra referência, associada à palavra «Lisboa» e às inscrições numéricas que nele figuram, que fazem referência a Portugal, país marcado pelo passado colonial, onde expõe regularmente.

EN Ana Silva was born in Calulo, Angola, in the province of Kuanza Sul. With an overtly social sense, using historical references to the period of the Angolan Civil

*War, the imbalance and scarcity of natural resources and the precariousness of contemporary society, her artistic production is characterised by visual compositions of a manual and artisanal nature, where she makes use of precarious materials, as in Estendal 25 (2019). She uses various materials such as fragments of plastic bags, raffia and fabric and, through an exercise in sewing and embroidery, she weaves pieces based on the art of storytelling in sand drawings known as sona, from the north-east of Angola. There is another reference in this work, associated with the word 'Lisboa' and the numerical inscriptions that appear on it, which refer to Portugal, a country marked by its colonial past, where she exhibits regularly.*

14



**Ângelo de Sousa** [Moçambique / Mozambique, 1938 – Portugal, 2011]

***Sem título***, 1973-1974

Tinta acrílica sobre tela / Acrylic paint on canvas

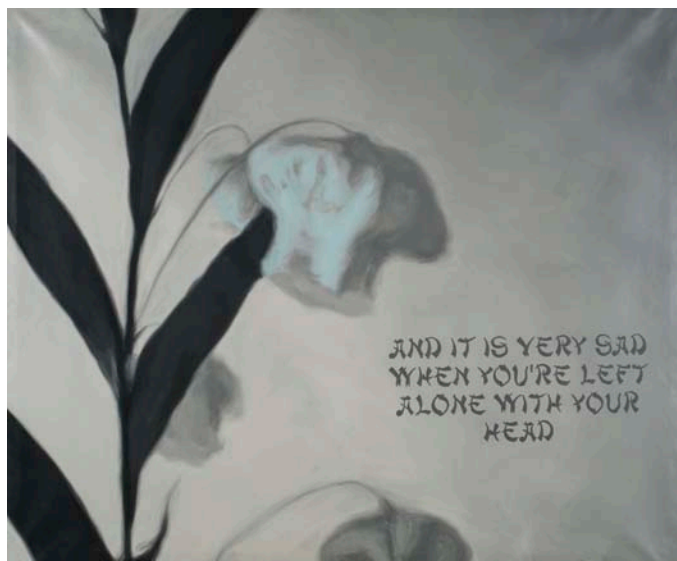
Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Foto © Google Art & Culture

PT **Nascido em Lourenço Marques (atual Maputo), em 1938, Ângelo de Sousa veio viver para Portugal aos 17 anos e fixou-se no Porto em 1955, onde cursou**

estudos de pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Com um percurso artístico no domínio da pintura, do desenho e da escultura, mas também extensível à fotografia e ao vídeo, a sua atividade artística caracterizou-se inicialmente por trabalhos em cores e granulações térreas e arenosas, que apresentavam manchas telúricas e decorativas. Feitas a partir de variações de naturezas mortas, pontes, janelas, fontes, árvores, cavalos, plantas, flores, estas obras manifestavam um caráter diarístico e a influência da pintura de Dubuffet e de Klee, também da arte da Oceânia e de raiz africana que, segundo afirmou em entrevista, só veio a conhecer na Europa. Pouco a pouco, mas sobretudo na passagem da década de sessenta para setenta, foi depurando o seu discurso cromático e formal, como exemplifica a homogeneidade monocromática desta obra de pintura que apresenta efeitos de desenho geométrico, sendo cortada por linhas finas que sugerem volumetria. Sem uma narrativa ou tema de enunciação, orienta-se para um trabalho de experimentação ao nível da abstração que desenvolveu com muita consistência ao longo da sua atividade artística.

EN *Born in Lourenço Marques (now Maputo) in 1938, Ângelo de Sousa came to Portugal at the age of 17 and settled in Porto in 1955, where he studied painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. With an artistic career in painting, drawing and sculpture, but also extending to photography and video, his artistic activity was initially characterised by works in earthy and sandy colours and granulations, which featured telluric and decorative stains. Made from variations of still lifes, bridges, windows, fountains, trees, horses, plants and flowers, they showed a diaristic character and the influence of Dubuffet's and Klee's painting, as well as the art of Oceania and African roots, which he said in an interview he only learnt about in Europe. Gradually, but above all in the 1960s and 1970s, he began to refine his chromatic and formal discourse, as exemplified by the monochrome homogeneity of this painting, which has geometric drawing effects and is cut by fine lines that suggest volumetry. Without a narrative or theme to enunciate, he orientated towards a work of experimentation at the level of abstraction, which he has developed with great consistency throughout his artistic activity.* 15



**António Olaio** [Angola, 1963]  
***And it's very sad when you're left alone with your head***, 2001  
Óleo sobre tela / Oil on canvas

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito no Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra  
Foto © Centro de Arte Contemporânea de Coimbra

16

PT **Performer, pintor, músico e videoasta, António Olaio nasceu em Sá da Bandeira (atual Lubango) e estudou pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Desde a década de 1980, trabalha com influências do imaginário da Arte Pop, do Kitsch e do Surrealismo. A sua pintura, figurativa, por vezes cromaticamente densa, suscita ambiguidades semânticas e oferece apontamentos irónicos, oníricos e desconcertantes. Muitas vezes essa ironia é expressa por formas de expressão plástica, ou com recurso à palavra em construções ficcionais inesperadas, que de um modo sofisticado e eficaz colocam o espectador perante o exercício artístico do pensamento e da reflexão de maneira direta ou indireta. Esta obra constitui um excelente exemplo disso mesmo e da sua pintura mais monocromática, a preto e branco, com gradações de cinza, mais atmosférica. Partindo dos últimos versos da canção *Foggy days in old Manhattan*, canção que compôs em parceria com o músico João Taborda, e que deu título a uma exposição realizada em Lisboa, em 2001, nesta pintura associa a presença de motivos kitsch (como as flores) a um clima de nevoeiro e à impossibilidade de uma nitidez para aludir a expressões de abstração e estados de alma, que tanto sugerem profundidade como banalidade.**

EN *Performer, painter, musician and video artist, António Olaio was born in Sá da Bandeira (now Lubango) and studied painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto. Since the 1980s, he has worked with influences from the imagery of Pop Art, Kitsch and Surrealism. His figurative, sometimes colour-dense paintings, evoke semantic ambiguities and offer ironic, dreamlike and disconcerting notes. Often this irony is expressed through forms of plastic expression, or with words in unexpected fictional constructions, which in a sophisticated and effective way bring the viewer face to face with the artistic exercise of thought and reflection in a direct or indirect way. This work is an excellent example of this and of his more monochromatic, black and white painting, with gradations of grey, more atmospheric. Based on the last verses of the song Foggy days in old Manhattan, a song he wrote in partnership with musician João Taborda, and which was the title of an exhibition held in Lisbon in 2001, in this painting he associates the presence of kitsch motifs (such as flowers) with a foggy atmosphere and the impossibility of sharpness to allude to expressions of abstraction and states of mind that suggest both depth and banality.*



17

**Carlos Bunga** [Portugal, 1976]  
**Crate Painting #3**, 2019

Tinta de látex e cola sobre caixa de madeira / Latex paint and glue on wooden box

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2022 / Acquisition 2022

Foto © José Paulo Ruas, 2024 Museu e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT Carlos Bunga reflete sobre o nomadismo e os fenómenos das migrações, sendo o seu trabalho o resultado de uma experiência de vida em proximidade com a história da imigração dos afrodescendentes em Portugal e com a circulação posterior propiciada pela globalização contemporânea. Nasceu no Porto em 1976, no mesmo ano em que a sua mãe saiu de Angola grávida, no contexto das pontes aéreas estabelecidas entre as cidades portuguesas e as ex-colónias. Estudou nas Caldas da Rainha e em Nova Iorque, vivendo hoje em Barcelona. Com uma prática no domínio da escultura e da pintura, usa normalmente materiais como cartão para conceber pequenos objetos ou instalações de grande escala que confrontam a natureza temporária e a fragilidade das suas construções precárias com a dureza e poder da arquitetura onde se expõem. *Crate Painting #3* (2019) pertence a uma outra natureza de trabalhos do artista, em que usa caixas de madeira próprias para o transporte de obras de arte e explora as qualidades plásticas e formais de suportes, materiais e técnicas. Nesta obra, composta no seu interior com expressivas texturas e plasticidades associadas ao meio pictórico, com recurso ao látex, Carlos Bunga explora efeitos de simbiose entre linguagens artísticas, nomeadamente entre a pintura e a escultura, e inverte ainda os pressupostos funcionais deste objeto/forma, transmutando a sua condição de contendor em conteúdo.

EN *Carlos Bunga reflects on nomadism and the phenomena of migration, and his work is the result of a life experience near the history of the immigration of Afro-descendants to Portugal and the subsequent movement brought about by contemporary globalisation. Born in Porto in 1976, the same year her mother left Angola pregnant, in the context of the air bridges established between Portuguese cities and the former colonies. He studied in Caldas da Rainha and New York and now lives in Barcelona. With a practice in sculpture and painting, he usually uses materials such as cardboard to create small objects or large-scale installations that confront the temporary nature and fragility of his precarious constructions with the hardness and power of the architecture in which they are exhibited. *Crate Painting #3* (2019) belongs to another type of work by the artist, in which he uses wooden crates suitable for transporting works of art and explores the plastic and formal qualities of supports, materials and techniques. In this work, composed inside with expressive textures and plasticities associated with the pictorial medium, using latex, Carlos Bunga explores effects of symbiosis between artistic languages, namely between painting*

*and sculpture, and inverts the functional assumptions of this object/form, transmuting its condition of container into content.*



**Catarina Simão** [Portugal, 1972]  
**Ntimbe Caetano**, série "*The Mozambique Archive*", 2016 (Still)  
Vídeo (HD), cor, som estéreo, 29' / *Video (HD), colour, stereo sound, 29'*

**Effects of Wording**, série "*The Mozambique Archive*", 2014 (Still)  
Vídeo (HD), cor, som estéreo, 29' / *Video (HD), colour, stereo sound, 29'*

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / *Portuguese Contemporary Art Collection*  
Aquisições 2022 / *Acquisitions 2022*  
Foto © Cortesia da artista / *Courtesy of the artist*

19

PT **Catarina Simão** tem trabalhado sobretudo com arquivos relacionados com a história da independência e luta anticoloniais moçambicanas. O vídeo *Ntimbe Caetano* (2016) decorre dessa pesquisa aprofundada e desenvolve-se a partir de material encontrado nos arquivos da história política da Frente de Libertação de Moçambique. O título do trabalho cita o título de uma canção do grupo étnico maconde («Vamos esmagar Caetano»), a qual fez parte do processo de compromisso desta comunidade contra os atos de terror praticados pelo regime fascista português, envolvendo denúncias e execuções aleatórias. O escultor makonde, Ntaluma, nascido numa base da Frelimo, nas Zonas Libertadas, é o protagonista desta rememoração macabra que acompanha o seu trabalho escultórico. No vídeo *Effects of Wording* (2014), Catarina Simão joga com a ideia de arquivo, a sua função e promessa de fixação da verdade, realçando as leituras históricas por vir e a possibilidade de infidelidade, isto é, quando uma simples troca de palavras pode deturpar o sentido, supostamente, verdadeiro.

EN *Catarina Simão has worked mainly with archives related to the history of Mozambican independence and anti-colonial struggle. The video Ntimbe Caetano (2016) is the result of this in-depth research and is based on material found in the political history archives of the Mozambique Liberation Front. The title of the work quotes the title of a song by the Makonde ethnic group ('Vamos esmagar Caetano'), which was part of the process of engaging this community against the acts of terror practised by the Portuguese fascist regime, involving denunciations and random executions. Makonde sculptor Ntaluma, born on a Frelimo base in the Liberated Zones, is the protagonist of this macabre remembrance that accompanies his sculptural work. In the video Effects of Wording (2014), Catarina Simão plays with the idea of the archive, its function and promise of fixing the truth, emphasising the historical readings to come and the possibility of infidelity, i.e. when a simple exchange of words can distort the supposedly true meaning.*

20



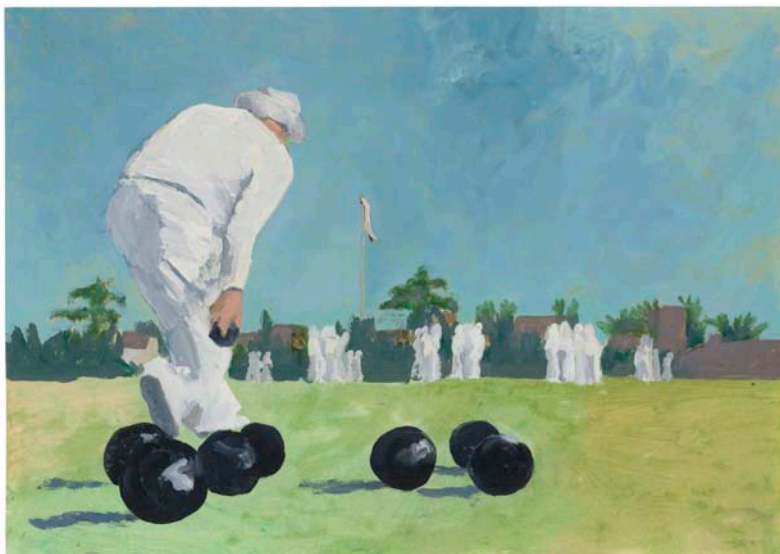
**Daniel Barroca** [Portugal, 1976]  
**Mapa de Cumplicidades #2**, 2011  
Impressão a jato de tinta / Inkjet print

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2023 / Acquisition 2023  
Foto © Cortesia do artista / Courtesy of the artist

PT **Daniel Barroca mostra, neste seu trabalho, a investigação que tem feito desde há mais de uma década sobre a história material e subjetiva da**

colonização e do processo de descolonização, a partir da descoberta de um álbum de fotografias e memórias do seu pai, que esteve na Guiné-Bissau durante a Guerra Colonial. Partindo destes registos documentais, as suas obras colocam-nos perante um desconforto. Retratos indiretos do cenário de guerra, os testemunhos da celebração de cumplicidades e companheirismos não apagam os traumas, impondo um silêncio e um apagamento simbólico que aqui se expressa no riscar físico das provas fotográficas.

EN *In this work, Daniel Barroca shows the research he has been doing for over a decade on the material and subjective history of colonisation and the decolonisation process, starting with the discovery of an album of photographs and memories of his father, who was in Guinea-Bissau during the Colonial War. Based on these documentary records, his works make us feel uncomfortable. Indirect portraits of the war scenario, the testimonies of the celebration of complicity and companionship do not erase the traumas, imposing a silence and a symbolic erasure that is expressed here in the physical scratching of the prints.*



21

**Eugénia Mussa** [Moçambique/Mozambique, 1978]  
**Lawn Bowls**, 2018  
Óleo sobre papel / Oil on paper

PT Eugénia Mussa nasceu em Maputo e vive e trabalha em Lisboa. Estudou Belas Artes em Londres (2002) e desenho e pintura em Lisboa (2009). O seu trabalho, resultado de um percurso diaspórico, orientou-se sempre para a conjugação de referências, seja da pintura clássica, nomeadamente da técnica a óleo ou de um vocabulário imagético registado no quotidiano, que reúne num vasto arquivo de imagens. A presença da identidade africana, não sendo direta no seu trabalho, surge fundida nas memórias e experiências no espaço doméstico ou público, ou em materiais que seleciona em livros, postais, vídeos amadores registados em película Kodachrome, e que constituem fontes e referentes de imagens pré-existentes que elabora e transpõe numa pintura de forte cromatismo, onde o realismo e o imaginário coabitam.

EN *Eugénia Mussa was born in Maputo and lives and works in Lisbon. She studied Fine Arts in London (2002) and drawing and painting in Lisbon (2009). Her work, the result of a diasporic journey, has always been orientated towards a combination of references, whether from classical painting, particularly oil painting, or from an imagery vocabulary recorded in everyday life, which she gathers in a vast archive of images. The presence of African identity, although not direct in her work, appears fused in memories and experiences in the domestic or public space, and materials she selects from books, postcards, amateur videos recorded on Kodachrome film, which constitute sources and references for pre-existing images that she elaborates and transposes into a painting of strong chromatism, where realism and the imaginary cohabit.*



Filipa César [Portugal, 1975]  
*The Embassy*, 2011 (Still)

Vídeo HD, cor, som, 37'. Ed. 1/5 / HD vídeo, colour, sound, 37'. Ed. 1/5

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2019 / Acquisition 2019

Foto © José Paulo Ruas, 2024 Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

23

PT **Em *The Embassy*, de Filipa César, a história da colonização da Guiné-Bissau é narrada através de um «álbum dos arquivos nacionais históricos», dos anos de 1940 e de 1950, dividido por secções: paisagens; edifícios, monumentos, obras de arte e aspetos urbanos; desporto e educação física; edifícios institucionais e vida social. Os registos fotográficos apresentam-se pequenos e descoloridos e apenas adquirem sentido narrativo através dos comentários de um arquivista guineense. Funcionando como microcosmos do modo de ocupação colonial, o álbum acaba por revelar a condição precária e residual do império português, perante a versão do colonizado – aquando da ênfase nas diversas revoltas ocultadas pelo colonizador, assim como da destruição de estruturas fabris após a libertação do país.**

EN ***In The Embassy, by Filipa César, the history of the colonization of Guinea-Bissau is told through an 'album from the national historical archives' from the 1940s and 1950s, divided into sections: landscapes; buildings, monuments, works of art and urban aspects; sport and physical education; institutional buildings and social life. The photographic records are small and faded and only acquire narrative meaning through the comments***

*of a Guinean archivist. Functioning as a microcosm of the colonial occupation, the album reveals the precarious and residual condition of the Portuguese empire in the eyes of the colonized – by emphasizing the various revolts concealed by the colonizer, as well as the destruction of factory structures after the country's liberation.*



24

**Grada Kilomba** [Portugal, 1968]  
***Heroines, Birds and Monsters series, Triptych 2, Sphinx***, 2020 (Detalhe/Detail)  
Impressões em papel de algodão montado em alumínio / Dibond Archival  
pigment print on cotton paper mounted on Dibond

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2023 / Acquisition 2023  
Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT Nascida em Lisboa, Grada Kilomba tem raízes em São Tomé e Príncipe e Angola. A viver em Berlim desde 2008, o seu trabalho de investigação multidisciplinar cruza a prática da performance e do cinema e a teoria ou o campo da literatura, e debruça-se sobre questões da memória, trauma, género, racismo e pós-colonialismo. No conjunto destas três fotografias da série *Heroines, Birds and Monsters*, Grada Kilomba apresenta personagens do universo mitológico e o registo dramático da sua trilogia de vídeos *A World of Illusions*. Interessada pela forma de contar a História, o seu trabalho questiona a veracidade das narrativas do passado colonial, expondo as omissões, e dando visibilidade às vozes silenciadas, resgatando realidades e dimensões subalternizadas, como o universo da tradição oral africana.

EN *Born in Lisbon, Grada Kilomba has roots in São Tomé and Príncipe and Angola. Living in Berlin since 2008, her multidisciplinary research work crosses the practice of performance and cinema and the theory or field of literature, and focuses on issues of memory, trauma, gender, racism and post-colonialism. In these three photographs from the series Heroines, Birds and Monsters, Grada Kilomba presents characters from the mythological universe and the dramaturgical record of her video trilogy A World of Illusions. Interested in how history is told, her work questions the veracity of narratives from the colonial past, exposing omissions and giving visibility to silenced voices, rescuing subalternised realities and dimensions, such as the universe of African oral tradition.*



**Gustavo Sumpta** [Angola, 1970]  
***Metal Sonante***, 2017  
Bronze/Bronze

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / *Portuguese Contemporary Art Collection*  
Aquisição 2020 / *Acquisition 2020*  
Foto © José Paulo Ruas, 2024 Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT **Nascido em Luanda, Gustavo Sumpta vive em Lisboa. Ator, performer e artista plástico, desenvolve o seu trabalho no domínio das artes plásticas desde o final**

dos anos 1990. Seja na performance, escultura ou instalação, as suas intervenções aliam um sentido poético a situações de tensão, equilíbrio, limite e resistência do corpo. Não tendo nenhum gesto performativo associado, a instalação *Metal Sonante* (2017) não deixa de remeter para essas características do seu trabalho e para o uso de objetos «sem qualidade» nas suas obras, como pneus e outros objetos de aspeto marginal, a que recorre frequentemente nas suas performances. Realizada com navalhas, dispostas em série, esta peça propõe a presença no espaço expositivo de um objeto comum, perfeitamente integrado na arquitetura mas ainda assim estranho ao museu: de aspeto industrial, funcional, impessoal, aparentemente sem as qualidades artísticas esperadas dos objetos de arte, vive tanto do simbolismo bélico representado pela natureza do objeto como de um sentido poético que se expressa pelas variações de cada elemento e pelas sombras que impõem a presença frágil, temporária, subtil, do desenho na parede.

EN *Born in Luanda, Gustavo Sumpta lives in Lisbon. An actor, performer and visual artist, he has been working in the visual arts since the late 1990s. Whether in performance, sculpture or installation, his interventions combine a poetic sense with situations of tension, balance, limits and resistance of the body. With no associated performative gesture, the installation Metal Sonante (2017) nevertheless refers to these characteristics of his work and to the use of 'non-quality' objects in his works, such as tyres and other marginal objects, which he often uses in his performances. Made with razors, arranged in series, this piece proposes the presence in the exhibition space of an ordinary object, perfectly integrated into the architecture but nonetheless alien to the museum: industrial, functional, impersonal in appearance, apparently without the artistic qualities expected of art objects, it lives both from the warlike symbolism represented by the nature of the object and from a poetic sense that is expressed by the variations of each element and by the shadows that impose the fragile, temporary, subtle presence of the drawing on the wall.*



**Joaquim Rodrigo** [Portugal, 1912 – 1997]  
**Sevilha - Cartaia**, 1969  
 Vinílico sobre aglomerado / Vinyl on chipboard

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. / Arquivo de Documentação Fotográfica

27



**Joaquim Rodrigo** [Portugal, 1912 – 1997]  
**Paris - Orio**, 1972  
 Tinta acrílica sobre aglomerado / Acrylic paint on chipboard

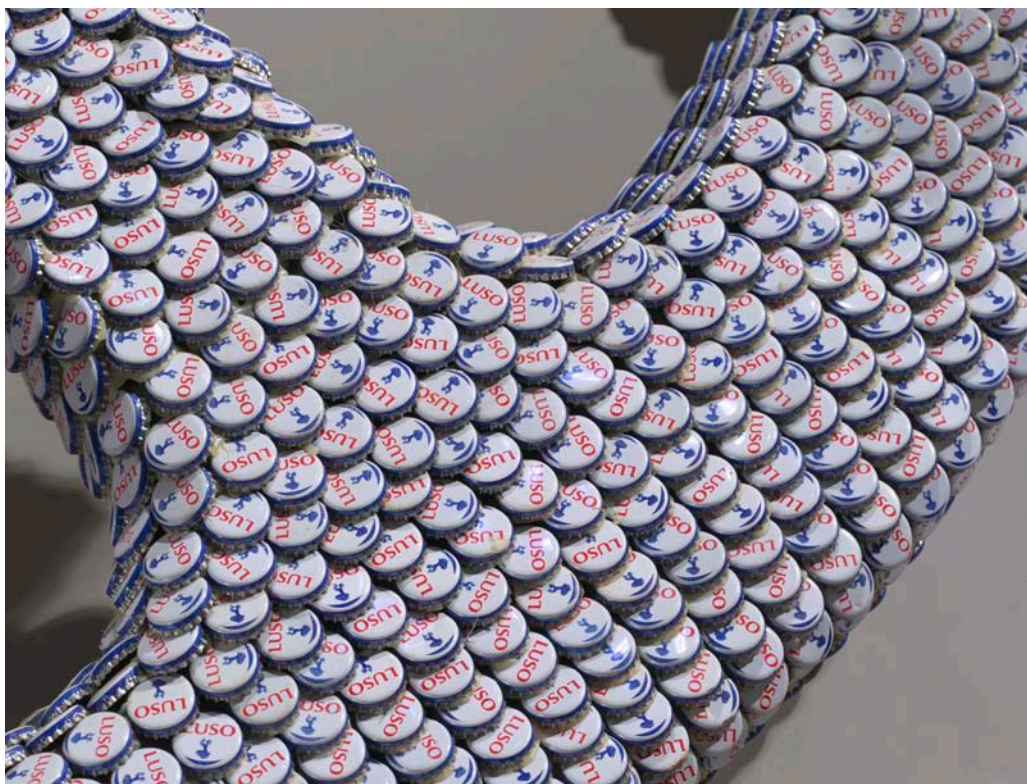
Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. / Arquivo de Documentação Fotográfica

PT Vindo de uma pintura geometrizada e concreta, Joaquim Rodrigo passa a desenvolver, desde 1959, no momento em que renuncia ao essencialismo e à rigidez neoplasticista, uma nova figuração com motivos geométricos e linhas orgânicas em composições de fundos cor de terra, inspiradas nas expressões plásticas dos povos da região da Lunda, no norte de Angola, ou dos aborígenes australianos. Joaquim Rodrigo, como muitos artistas contemporâneos, cruza as referências da abstração europeia com as culturas antigas não ocidentais, incorporando elementos das artes pré-colombiana, egípcia, chinesa, africana, aborígene australianas e amazônica. No caso da arte africana, a apropriação de referências é realizada não de uma forma generalista, mas a partir de uma comunidade específica: a dos tshokwe da Lunda Norte, região do Nordeste de Angola, a província dos diamantes, cuja pintura contemporânea foi estudada e apresentada por José Redinha, Conservador do Museu do Dundo, na publicação *Paredes Pintadas da Lunda* (Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola. Serviços Culturais, 1953). Sem ter viajado ao lugar, Joaquim Rodrigo baseia-se nestas pinturas executadas nas paredes de argila das casas – sinais, figuras, letras, palavras, com recurso a um leque de cores composto por vermelhos, pretos, brancos, ocres, castanhos, amarelos e cinzentos numa superfície monocromática – para transpor, para a tela, expressões artísticas que eram realizadas na comunidade e tinham um caráter popular e efémero.

EN *Coming from a background of geometric and concrete painting, Joaquim Rodrigo began to develop a new kind of figuration in 1959, when he renounced essentialism and neoplastic rigidity, with geometric motifs and organic lines in compositions with earth-coloured backgrounds, inspired by the plastic expressions of the peoples of the Lunda region in northern Angola or the Australian aborigines. Like many contemporary artists, Joaquim Rodrigo cross-references European abstraction with ancient non-Western cultures, incorporating elements from pre-Columbian, Egyptian, Chinese, African, Australian Aboriginal and Amazonian art. In the case of African art, the appropriation of references is not carried out in a generalised way but from a specific community: the Tshokwe of Lunda Norte, a region in the north-east of Angola, the diamond province, whose contemporary painting was studied and presented by José Redinha, Conservator of the Dundo Museum, in the publication *Paredes Pintadas da Lunda* (Lisbon: Companhia de Diamantes de Angola. Serviços Culturais, 1953). Although he never travelled to that place, Joaquim Rodrigo uses these paintings*

*on the clay walls of the houses – signs, figures, letters, words, using a range of colours made up of reds, blacks, whites, ochres, browns, yellows and greys on a monochrome surface – to transpose onto canvas artistic expressions that were carried out in the community and had a popular and ephemeral character.*



**João Pedro Vale** [Portugal, 1976]

**Cruz**, 2006 (Detalhe/Detail)

Âncora com estrutura interior de esferovite, cartão e ferro, revestimento de carcas de água do Luso /  
Anchor with Styrofoam structure, cardboard and iron, coating of Luso water caps

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito no Centro de Arte Contemporânea  
de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan  
to Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT Esta obra permite-nos assinalar uma prática de trabalho que é característica da obra a solo de João Pedro Vale, onde evoca o conceito de identidade, combinando e relacionando uma ampla rede de referências que abrangem o plano da história pessoal,

mas sobretudo da história coletiva, política e cultural de Portugal. Evocando, no seu universo, associações metafóricas precisas mediante a atenção dada aos materiais, a sinais formais particulares e à enunciação de certas referências textuais, na sua obra produz descontextualizações que afetam o sentido original dos grandes assuntos históricos retratados. Nas obras plásticas revisita episódios da história portuguesa, os seus eventos áureos, a dimensão colonial da história nacional (desde os Descobrimentos, à batalha de Toro, passando pela batalha de Alcácer-Quibir), refletindo sobre o modo como a ideologia republicana e o regime do Estado Novo se apropriaram destes grandes acontecimentos. É o caso da peça *Cruz* (2006) em que apresenta uma escultura em forma de âncora, revestida a caracas da água Luso, onde se testemunha a alusão irónica à construção ficcional de uma identidade nacional e o interesse em explorar de maneira sugestiva a ideia de monumento histórico.

EN *This work allows us to recognise a working practice that is characteristic of João Pedro Vale's solo work, where he evokes the concept of identity, combining and relating a wide network of references that cover personal history, but above all the collective, political and cultural history of Portugal. Evoking precise metaphorical associations in his universe by paying attention to materials, particular formal signs and the enunciation of certain textual references, his work produces decontextualisations that affect the original meaning of the great historical subjects portrayed. In his plastic works, he revisits episodes in Portuguese history, its golden events, the colonial dimension of national history (from the Discoveries to the Battle of Toro and the Battle of Alcácer-Quibir), reflecting on how republican ideology and the Estado Novo regime appropriated these great events. This is the case with the piece *Cruz* (2006), in which he presents a sculpture in the shape of an anchor, covered in Luso water shells, where there is an ironic allusion to the fictional construction of a national identity and an interest in exploring the idea of a historical monument in a suggestive way.*



**José de Guimarães** [Portugal, 1939]

**Chac Mool – Série México**, 1995

Técnica mista sobre tela / *Mixed media on canvas*

**31**

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito no Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra / *Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra*  
Foto © Centro de Arte Contemporânea de Coimbra

PT Nascido em Guimarães, em 1939, a experiência visual e de vida de José de Guimarães está intrinsecamente associada às viagens que foi realizando: primeiro para Lisboa, onde cursa engenharia e descobre a gravura artística e a pintura; depois para Angola – a segunda viagem -, onde está entre 1967 e 1974, mobilizado em duas comissões de serviço do exército português no contexto da guerra colonial (de 1967 a 1969 e posteriormente de 1970 a 1974). Nesse período, o seu trabalho sofre uma transformação profunda e essa viagem e o contacto com a arte africana, mudaria a sua vida artística. Realiza duas exposições no Museu de Luanda, em 1968 e 1972, e o interesse pela singularidade da cultura africana leva-o a visitar a região da Lunda e a cultura tshokwe com os etnólogos Mesquitela Lima e José Redinha. Também visitou a região de Cabinda, no norte de Angola, sempre movido por um profundo interesse pela cultura de diversas comunidades nativas. Posteriormente, viajou para o México – à qual se refere como a terceira viagem – onde se interessa pelas culturas Maia e Asteca; a América Latina e Ásia

(China e Japão). O interesse por diferentes culturas remete-nos, assim, para a sensibilidade eclética e uma arte miscigenada de José de Guimarães, que cruza também o universo *pop*, ocidental, pelo uso que faz das suas estratégias, meios e iconografia, com outras referências e conhecimento de culturas muito distintas proporcionadas pelas suas viagens. Assim, no seu corpo de trabalho, podemos observar a descoberta de arquétipos destas culturas que o levaram à construção de alfabetos de diversa inspiração, como o africano, o mexicano, o chinês. Mas também o camoniano ou rubensiano, relativos ao universo literário e artístico de autores europeus. Datada de 1995, esta obra, integra um núcleo de trabalhos de inspiração mexicana, cujo título faz referência ao legado arqueológico da cultura maia, da região do Yucatán, nomeadamente a esculturas de pedra pré-colombianas e, cuja composição de fragmentos do corpo humano em silhueta, cabeças, com língua afiada, integra elementos associados às «calaveras» mexicanas, ícones da evocação dos mortos.

EN *Born in Guimarães in 1939, José de Guimarães' visual and life experience is intrinsically linked to the journeys he undertook: first to Lisbon, where he studied engineering and discovered artistic engraving and painting; then to Angola – his second journey – where he spent 1967 to 1974, mobilised in two Portuguese army service commissions in the context of the colonial war (from 1967 to 1969 and then from 1970 to 1974). During this period, his work underwent a profound transformation and this trip and his contact with African art changed his artistic life. He held two exhibitions at the Luanda Museum in 1968 and 1972 and his interest in the uniqueness of African culture led him to visit the Lunda region and the Tshokwe culture with ethnologists Mesquitela Lima and José Redinha. He also travelled to the Cabinda region in northern Angola, always driven by a deep interest in the culture of various native communities. He later travelled to Mexico – which he refers to as his third trip – where he became interested in Mayan and Aztec cultures; Latin America and Asia (China and Japan). The interest in different cultures thus brings us back to José de Guimarães' eclectic sensibility and mixed-genre art, which also crosses the Western pop universe, through his use of strategies, media and iconography, with other references and knowledge of very different cultures provided by his travels. Thus, in his work, we can observe the discovery of archetypes from these cultures that have led him to construct alphabets of diverse inspiration, such as African, Mexican and Chinese. We can also note Camonian or Rubensian alphabets, relating to the literary and artistic universe*

of European authors. From 1995, this artwork is part of a group of Mexican-inspired works whose title refers to the archaeological legacy of the Mayan culture in the Yucatán region, namely pre-Columbian stone sculptures, and whose composition of fragments of the human body in silhouette, heads, with sharp tongues, includes elements associated with the Mexican 'calaveras', icons of the evocation of the dead.



**Luciana Fina** [Itália/Italy, 1962]  
**Terceiro Andar**, 2015-2020 (Still)

Vídeo versão monocanal, cor, som, 14'. Ed. 1/3 / Single-channel video version, colour, sound, 14'. Ed. 1/3

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2022 / Acquisition 2022

Foto © Cortesia da artista / Courtesy of the artist

PT **Luciana Fina nasceu em Bari e vive e trabalha em Lisboa. O seu cinema caracteriza-se por uma dimensão de pesquisa histórica, social e política e por uma abordagem artística neomarxista, no quadro de uma estética fortemente marcada pelo pensamento italiano semiótico e comunicacional da década de 1970. O seu olhar sobre a cultura e a realidade portuguesas tem sido regido por uma capacidade de observação, diálogo e entendimento que se revela de forma plena na obra *Terceiro Andar*. Partindo dos microcosmos do seu prédio, no Bairro das Colónias, em Lisboa, a artista**

realiza um trabalho sobre a importância da linguagem para a defesa da identidade, no interior de uma família oriunda da Guiné-Bissau. Duas gerações, mãe e filha, dialogam sobre a importância do amor e da felicidade, enquanto questionam qual o sentido cultural da linguagem na comunicação das memórias e de que forma se pode resistir à sua aculturação. *Terceiro Andar* constitui um importante contributo para a reflexão sobre a construção da identidade no contexto pós-colonial português.

EN *Luciana Fina was born in Bari and lives and works in Lisbon. Her cinema is characterized by a dimension of historical, social and political research and by a neo-Marxist artistic approach, within the framework of an aesthetic strongly marked by the Italian semiotic and communicational thinking of the 1970s. Her view of Portuguese culture and reality has been governed by a capacity for observation, dialog and understanding that is fully revealed in the work Terceiro Andar. Starting from the microcosms of her building in Lisbon's Bairro das Colónias, the artist works on the importance of language for the defense of identity within a family from Guinea-Bissau. Two generations, mother and daughter, talk about the importance of love and happiness, while questioning the cultural meaning of language in communicating memories and how to resist its acculturation. Terceiro Andar is an important contribution to reflecting on the construction of identity in the Portuguese post-colonial context.*

34



**Manuel Santos Maia** [Moçambique/Mozambique, 1970]

*Alheava film*, 2006-2007 (Still)

Mini-DV Vídeo DVD-PAL, 3:4, cor, som, 35'10" loop. Ed 1/2 + 1 PA / Mini-DV Video DVD-PAL, 3:4, colour, sound, 35'10" loop. Ed 1/2 + 1 PA

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2020 / Acquisition 2020

Foto © Cortesia do artista / Courtesy of the artist

PT Manuel Santos Maia nasceu em Nampula e vive e trabalha no Porto. A sua prática artística está intimamente associada à busca da sua identidade, à memória e história familiar e coletiva da colonização portuguesa em Moçambique. Desde 2002 tem vindo a dar continuidade ao projeto *Alheava* que, desdobrando-se em múltiplas derivações e formas de documentação, se iniciou quando a sua avó paterna faleceu. Esse foi o momento em que Manuel Santos Maia procurou conhecer as memórias pessoais e coletivas dos portugueses relativamente ao passado colonial e pós-colonial em África, um tema pouco abordado no espaço social e público, e que era também evitado e de difícil discurso no seio de muitas famílias que tinham vivido na ex-colónia e regressado a Portugal no pós-25 de abril. Associado às problemáticas pós-coloniais e aos domínios da autobiografia e da investigação arquivística no seio das práticas artísticas, a escolha do título pretendeu abrir a leitura do trabalho a uma abordagem mais abrangente que referenciasse igualmente uma condição de existência, por um determinado estado de errância, um alheamento em relação à história, à realidade e ao mundo.

EN *Manuel Santos Maia was born in Nampula and lives and works in Porto. His artistic practice is closely associated with the search for his identity and the family and collective memory and history of Portuguese colonisation in Mozambique. Since 2002, he has been continuing the Alheava project, which, unfolding in multiple derivations and forms of documentation, began when his paternal grandmother passed away. That was the moment when Manuel Santos Maia sought to find out about the personal and collective memories of the Portuguese regarding the colonial and post-colonial past in Africa, a subject that was little addressed in the social and public sphere, and which was also avoided and difficult to talk about within many families who had lived in the former colony and returned to Portugal after the 25 April Revolution. Associated with post-colonial issues and the fields of autobiography and archival research within artistic practices, the choice of title was intended to open the reading of the work to a broader approach that also referred to a condition of existence, a certain state of wandering, a detachment from history, reality and the world.* 35



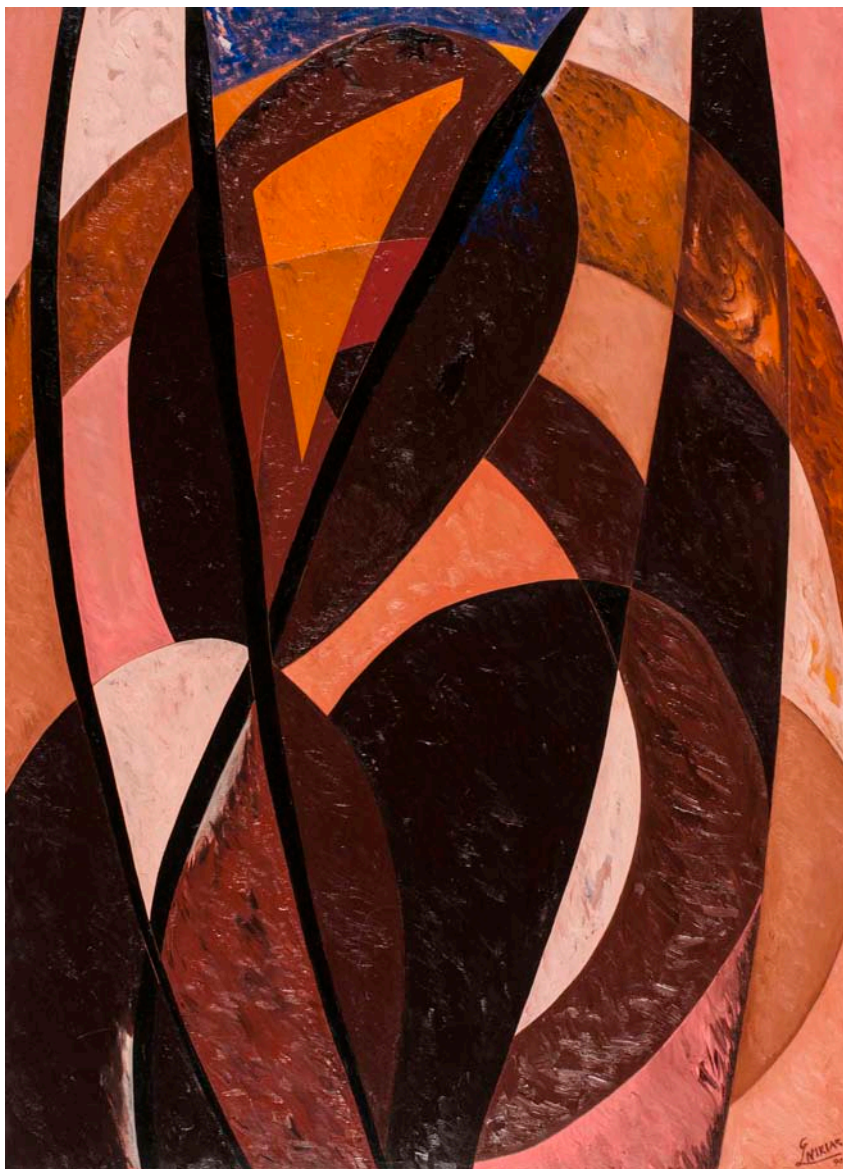
**Mónica de Miranda** [Angola, 1976]  
**Beauty, Achilles' Heel**, 2018 (Still)  
HD vídeo, som, 7'12" / HD video, sound, 7'12"

**Achilles' heel**, 2018  
Impressão jato de tinta / Inkjet print

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisições 2021 / Acquisitions 2021  
Foto © Cortesia da artista / Courtesy of the artist

36

- PT **Na série *Tomorrow is Another Day*, Mónica Miranda questiona os cânones clássicos da história da arte europeia, patentes tanto em réplicas de estátuas greco-romanas quanto na representação minuciosa do estudo da figura humana, pelo seu esqueleto e musculatura. A imagem e o cenário das obras desta série foram registados no interior de uma escola de Belas Artes em Kinshasa, na República Democrática do Congo, e foi produzida no desenvolvimento de uma residência artística no mesmo país feita a convite do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua.**
- EN ***In the series Tomorrow is Another Day, Mónica Miranda questions the classical canons of European art history, evident both in replicas of Greco-Roman statues and in the detailed representation of the study of the human figure, through its skeleton and musculature. The image and setting of the works in this series were recorded inside a Fine Arts school in Kinshasa, in the Democratic Republic of Congo, and were produced as part of an artistic residency in the same country at the invitation of Camões - Instituto da Cooperação e da Língua.***



37

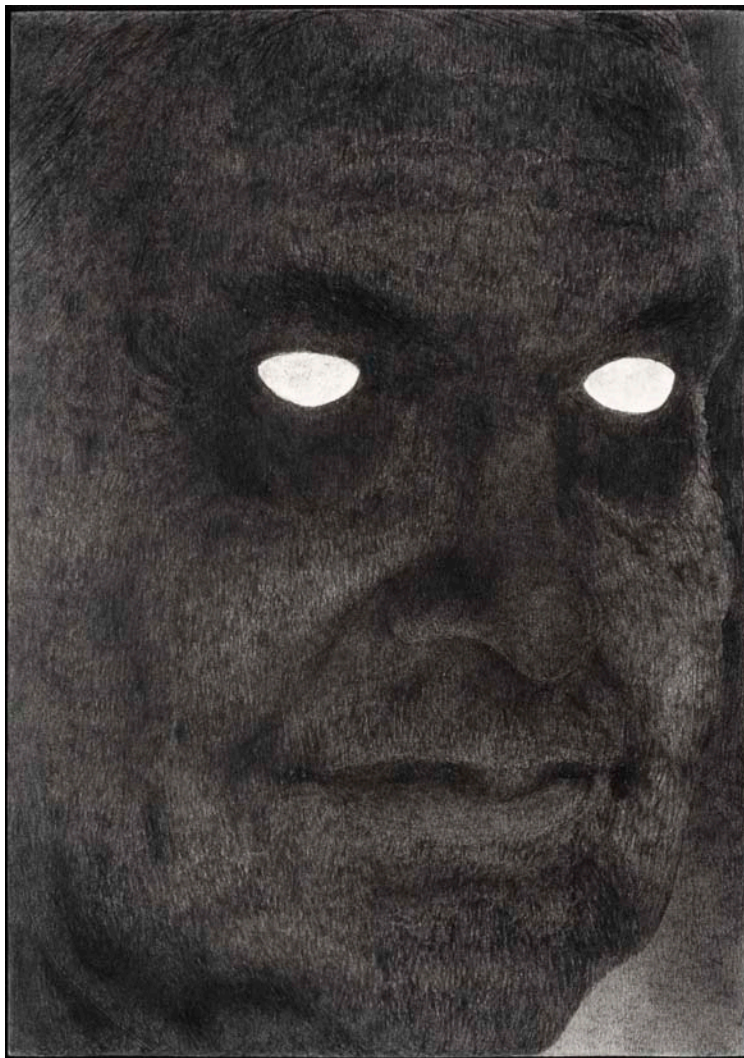
**Nikias Skapinakis** [Portugal, 1931 - 2020]  
***The African Queen***, 1990  
Óleo sobre tela / *Oil on canvas*

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito no Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Centro de Arte Contemporânea de Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra  
Foto © Centro de Arte Contemporânea de Coimbra

PT **Nikias Skapinakis, de ascendência grega, nasceu em Lisboa e começou a expor em 1948, nas Exposições Gerais de Artes Plásticas. Datada da década de**

noventa, esta pintura corresponde a uma série de trabalhos em que a simplificação compositiva observada em séries de pinturas anteriores, das décadas de sessenta e setenta – nomeadamente *Os Caminhos da Liberdade* (1968-1971); *Para o Estudo da Melancolia em Portugal* (1971-1974); e *As Metamorfoses de Zeus* (1970-1979) –, é abandonada dando origem a trabalhos de características formais muito diferentes. Surgindo na sequência da série de obras *Paisagens do Vale dos Reis* (1979-1987), que se caracteriza por uma pintura de espaços mais abstratizados, com composições dominadas por vermelhos, castanhos e cores terrosas, neste trabalho a relação figura/fundo também se complexifica, observando-se a sobreposição de formas orgânicas, com texturas densas e brilhantes. De forte cromatismo e de inspiração cubista, contrastam com composições mais monocromáticas do autor, datadas da mesma época, onde se insinuam linhas na estilização de figuras (como o minotauro, a Vénus) e objetos de uso quotidiano, desenhados sobre fundos mais uniformes.

EN *Nikias Skapinakis, of Greek descent, was born in Lisbon and began exhibiting in 1948 at the Exposições Gerais de Artes Plásticas [General Exhibitions of Plastic Arts took place in National Society of Fine Arts, in Lisbon, between 1946 and 1956]. From the 1990s, this painting corresponds to a series of works in which the compositional simplification seen in previous series of paintings from the 1960s and 1970s – namely Os Caminhos da Liberdade (1968-1971); Para o Estudo da Melancolia em Portugal (1971-1974); and As Metamorfoses de Zeus (1970-1979) – is abandoned, giving rise to works with very different formal characteristics. Following on from the series of works Paisagens do Vale dos Reis (1979-1987), which was characterised by a painting of more abstracted spaces, with compositions dominated by reds, browns and earthy colours, in this work the figure/background relationship also becomes more complex, with organic shapes overlapping with dense, shiny textures. With a strong chromaticism and Cubist inspiration, the artworks contrast with the artist's more monochrome compositions from the same period, where lines are insinuated in the stylisation of figures (such as the minotaur, Venus) and everyday objects, drawn on more uniform backgrounds.*



39

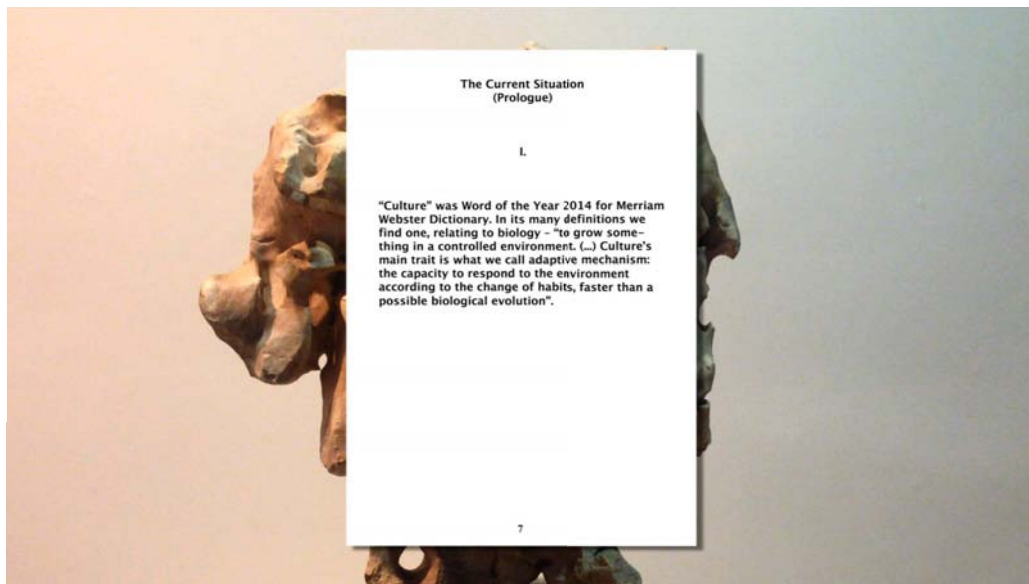
**Pedro A. H. Paixão** [Angola, 1971]  
*L'innocente*, 2019  
Grafite sobre papel / *Graphite on paper*

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / *Portuguese Contemporary Art Collection*  
Aquisição 2020 / *Acquisition 2020*  
Foto © José Paulo Ruas, 2024 Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT **Pedro A.H. Paixão vive e trabalha entre Lisboa e Milão. Nasceu no Lobito, em Angola, país onde viveu até 1975 e ao qual estão associadas várias gerações da sua família. Desenvolvendo investigações sobre a história de Angola e também sobre o Congo, ex-colónia belga, usa por vezes documentos familiares. Escritor e artista, trabalha em desenho, de forma metódica e minuciosa**

muitas vezes em obras de cariz monocromático, como nas duas grandes séries marcadas pelo uso do vermelho escarlate e do azul-turquesa. Os seus desenhos de longa e demorada concretização, de pequena e média escala, tratam assuntos místicos e assombrosos, por vezes na forma do retrato, como acontece em *L'innocente* (2019), uma obra pautada por enigmas e silêncios.

EN *Pedro A.H. Paixão lives and works between Lisbon and Milan. He was born in Lobito, Angola, where he lived until 1975 and to which several generations of his family are associated. Developing research into the history of Angola and Congo, a former Belgian colony, he sometimes uses family documents. Writer and artist, he works in drawing, methodically and meticulously, often in monochrome works, as in the two large series marked using scarlet red and turquoise blue. His long and time-consuming small and medium-scale drawings deal with mystical and haunting subjects, sometimes in the form of a portrait, as in *L'innocente* (2019), a work marked by enigmas and silences.*



**Pedro Barateiro** [Portugal, 1979]  
**The Current Situation**, 2015 (Still)

Vídeo da instalação *The Current Situation* (Estruturas metálicas, folhas de palmeira, troncos de palmeira, acrílico sobre tela, 1 vídeo) / *Video from The Current Situation* (Metalic structures, palm tree leafs, palm tree trunk, acrylic on canvas, 1 video)

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2023 / Acquisition 2023

Foto © Cortesia do artista / Courtesy of the artist

PT A produção artística de Pedro Barateiro inclui vários suportes, desde o desenho, vídeo, escultura e instalação, até à dimensão performativa do discurso plástico, escrito e oral, explorando processos criativos que analisam criticamente as estruturas históricas e ideológicas da época contemporânea, nomeadamente do capitalismo tardio. Os seus temas refletem as complexidades presentes, ecológicas, políticas e sociais, mas também as da história moderna, presentes sobretudo na sua trajetória inicial, com enfoque no colonialismo europeu e associadas à sua memória ou persistência, através de fenómenos de colonização do pensamento e do extrativismo dos recursos naturais. A obra-vídeo *The Current Situation* integra a instalação com o mesmo título e narra episódios associados a uma época de crise social e política que, tanto dizem respeito ao espaço de construção comunitária, como individual. A sua obra espelha os constrangimentos normativos, binários, de género, que afetam a afirmação das subjetividades, expondo a necessidade de encontrar formas de emancipação e de reflexão que contrariem o curso dos acontecimentos.

EN *Pedro Barateiro's artistic production includes various media, from drawing, video, sculpture and installation to the performative dimension of plastic, written and oral discourse, exploring creative processes that critically analyse the historical and ideological structures of contemporary times, particularly late capitalism. His themes reflect present-day ecological, political and social complexities, but also those of modern history, especially in its early history, with a focus on European colonialism and associated with its memory or persistence, through phenomena of the colonisation of thought and the extraction of natural resources. The video-work *The Current Situation* is part of the installation with the same title, and recounts episodes associated with a time of social and political crisis, which both concern the space of community and individual construction. His work unveil the normative, binary and gender constraints that affect the affirmation of subjectivities, exposing the need to find forms of emancipation and reflection that counteract the course of events.* 41



**René Tavares** [São Tomé e Príncipe, 1983]  
**Novo estilo de vida no quintal da antiga roça**, 2024  
Técnica mista sobre tela / *Mixed media on canvas*

42



**René Tavares** [São Tomé e Príncipe, 1983]  
**The Big Discovery**, 2024  
Técnica mista sobre tela / *Mixed media on canvas*

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / *Portuguese Contemporary Art Collection*  
Aquisições 2024 / *Acquisitions 2024*  
Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

PT René Tavares estudou Belas Artes no Senegal, em França e Portugal, onde vive e trabalha. O seu trabalho desdobra-se por diferentes meios artísticos, a pintura, o desenho, a fotografia e a instalação. Na sua produção artística são também comuns os projetos alargados e as séries que se desenvolvem no tempo e que são fruto de investigações desencadeadas pelo artista em arquivos, com base em acervos de fotografia, ou no campo literário. A diáspora africana, o colonialismo, as questões históricas e sociopolíticas, a migração e as formas de miscigenação vividas pelas populações de diferentes países africanos, o património, a memória e a herança cultural são temas muito comuns da sua prática artística. As pinturas *Novo estilo de vida no quintal da antiga roça* (2024) e *The Big Discovery* (2024) traduzem bem a qualidade da sua pintura e muitas das preocupações do artista santomense. Nelas apresentam-se retratos familiares, que cruzam referências a um passado, de raízes e tradições, mas também a um presente projetado no futuro, que se consolida no desejo de recuperar a memória coletiva de um povo.

EN *René Tavares studied Fine Arts in Senegal, France and Portugal, where he lives and works. His work unfolds across different artistic media: painting, drawing, photography and installation. Also common in his artistic production are extended projects and series that develop over time and are the result of research carried out by the artist in archives, based on photographic collections, or in the literary field. The African diaspora, colonialism, historical and socio-political issues, migration and the forms of miscegenation experienced by the populations of different African countries, heritage, memory and cultural heritage are very common themes in his artistic practice. The paintings *Novo estilo de vida no quintal da antiga roça* (New lifestyle in the backyard of the old farm) (2024) and *The Big Discovery* (2024) reflect the quality of his painting and many of the concerns of the artist. They feature family portraits that cross-reference a past of roots and traditions, but also a present projected into the future, which is consolidated in the desire to recover the collective memory of a people.* 43



**Rigo 23** [Portugal, 1966]

**O Carro de Sabão Azul**, 1998 (Detalhe/Detail)

Bamboo, plástico, esferovite, borracha, esponja e sabão azul / Bamboo, plastic, polystyrene, sponge and blue soap

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. / Arquivo de Documentação Fotográfica

PT Nascido na Ilha da Madeira, Rigo foi viver para os Estados Unidos, instalando-se em São Francisco, em 1985. A essa grande viagem, seguiram-se muitas outras, por diferentes continentes e motivadas pelo exercício de um ativismo político e cultural. Desde a década de oitenta, tem vindo a produzir pinturas, desenhos, instalações, intervenções de arte pública, documentação fotográfica e videográfica dos seus murais e outros projetos, no quadro dos seus interesses maiores, a arte, a política, a história, os direitos humanos, a música, o urbanismo, a linguagem. Fulcrais para o entendimento do seu processo criativo são igualmente as questões relacionadas com o domínio social e comunitário da intervenção artística, da cultura popular, e o consequente desenvolvimento de obras colaborativas e de feição artesanal. A obra

*Carro de Sabão Azul* (1998), é um dos seus trabalhos em que usa materiais encontrados e objetos de uso tradicional, reaproveitando-os para desenvolver uma obra de cunho manual, no quadro de aproximação à cultura popular. Construída pelo artista em 1998, ano em que se realizou em Portugal a EXPO'98, esta peça foi realizada a partir de desperdícios e resíduos encontrados na praia de Algés/Cruz Quebrada, numa afirmação irónica e crítica que se referia ao desejo de contemporaneidade e à relação passado-presente do grande evento cultural do momento, que se intitulou «Os Oceanos: um património para o futuro», no quadro da Comemoração dos 500 anos dos Descobrimentos Portugueses.

EN *Born on the island of Madeira, Rigo moved to the United States, settling in San Francisco in 1985. This great journey was followed by many others, across different continents and motivated by political and cultural activism. Since the 1980s, he has produced paintings, drawings, installations, public art interventions, photographic and videographic documentation of his murals and other projects, within the framework of his major interests: art, politics, history, human rights, music, urbanism and language. Also central to an understanding of his creative process are issues related to the social and community realm of artistic intervention, popular culture, and the consequent development of collaborative and handmade works. The work Blue Soap Car (1998), is one of his works in which he uses found materials and objects of traditional use, reusing them to develop a work of a manual nature, as part of his approach to popular culture. Built by the artist in 1998, the year EXPO'98 was held in Portugal, it was made from waste and residues found on Algés/Cruz Quebrada beach, in an ironic and critical statement referring to the desire for contemporaneity and the past-present relationship of the great cultural event of the time, which was entitled «The Oceans: a heritage for the future», as part of the Commemoration of the 500th anniversary of the Portuguese Discoveries.*



Vasco Araújo [Portugal, 1975]  
*Memória Infinita*, 2016 (Detalhe/Detail)

Arquivo em madeira pintada, 14 fotografias digitais, molduras de madeira, dimo tapes /  
Painted wood filing cabinet 14 digital photographs; wooden frames, dimo tapes

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / Portuguese Contemporary Art Collection  
Aquisição 2019 / Acquisition 2019

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. /  
Arquivo de Documentação Fotográfica

46

PT A presença de documentação e de arquivos históricos na arte contemporânea pretende questionar e desconstruir visões totalizadoras da escrita da história e sistemas de classificação e seleção muito presentes na história colonial moderna. *Memória Infinita* configura-se como um arquivo-escultura que congrega imagens provenientes de um álbum fotográfico de 1946, do Congo Belga, e que guarda no seu interior imagens associadas ao ex-império colonial da Bélgica. Através da sua presença, Vasco Araújo analisa criticamente os sistemas de controlo da população, de produção do conhecimento e do imaginário coletivo desencadeados pelas nações europeias em territórios africanos e que operavam baseadas em ideologias e políticas de domínio universal, sustentadas na ideia de superioridade branca e inferioridade negra. Num jogo de abertura e ocultação dos documentos expostos no arquivo, cabe ao espectador dar visibilidade a memórias presentes e latentes e refletir criticamente sobre o passado colonial dos ex-impérios do Ocidente, sejam eles de países como a Bélgica ou Portugal.

EN *The presence of historical documentation and archives in contemporary art aims to question and deconstruct totalising visions of the writing of history and systems of classification and selection that are very present in*

*modern colonial history. Memória Infinita (Infinite Memory) is a sculpture-archive that brings together images from a 1946 photographic album from the Belgian Congo and holds images associated with the former colonial empire of Belgium. Through his presence, Vasco Araújo critically analyses the systems of population control, knowledge production and collective imagery unleashed by European nations in African territories, which operated based on ideologies and policies of universal domination, underpinned by the idea of white superiority and black inferiority. In a game of opening and hiding the documents on display in the archive, it is up to the viewer to make present and latent memories visible, and to reflect critically on the colonial past of the former empires of the West, be they countries like Belgium or Portugal.*



47

**William Kentridge** [África do Sul / South Africa, 1955]  
**Bust**, s.d.

Pastel e carvão sobre papel cortado / Pastel and charcoal on cut paper

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto / Portuguese Contemporary Art Collection, long-term loan to Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Foto © José Paulo Ruas e Débora Rodrigues, 2025. Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. / Arquivo de Documentação Fotográfica

<sup>PT</sup> William Kentridge nasceu em Joanesburgo. O seu trabalho, fortemente interdisciplinar, integra a gravura, o desenho e filmes de animação, realizados a partir de fragmentos e montagens de materiais realizados à mão sobre papel. Na base do seu trabalho está também o domínio performativo e a interação com as artes cénicas, o que confere um sentido fortemente espacial e temporal às suas intervenções artísticas, que por vezes partem da forma de palimpsestos para se desenrolarem no espaço expositivo, evidenciando um impactante domínio da narrativa, do ritmo e do movimento. O elemento-chave mantém-se ainda assim o desenho, também a monocromia, e o recurso ao exercício de colagem de que é exemplo esta pequena peça. E não obstante os temas e assuntos que convoca na sua obra, a história e a política, o passado colonial, o apartheid na África do Sul, no seu trabalho conjuga-se a crueza da materialidade a um raro sentido poético e filosófico.

<sup>EN</sup> *William Kentridge was born in Johannesburg. His work, strongly interdisciplinary, includes printmaking, drawing and animated films made from fragments and assemblages of materials made by hand on paper. His work is also based on performance and interaction with the performing arts, which gives a strongly spatial and temporal sense to her artistic interventions, which sometimes take the form of palimpsests and unfold in the exhibition space, demonstrating an impactful mastery of narrative, rhythm and movement. The key element is the drawing, also monochrome, and the use of collage, such as this small piece. Despite the themes and subjects that he invokes in his work, history and politics, the colonial past, the apartheid in South Africa, his work also combines the rawness of materiality with a rare poetic and philosophical sense.*



**Yonamine** [Angola, 1975]  
**Azul Indígena I**, 2019

Técnica mista sobre tela / *Mixed media on canvas*

Coleção de Arte Contemporânea do Estado / *Portuguese Contemporary Art Collection*  
Aquisição 2022 / *Acquisition 2022*  
Foto © Vasco Stocker Vilhena

49

PT Yonamine, que nasceu no ano de Independência de Angola, tem desenvolvido um longo percurso internacional e tem mantido diálogo com as culturas dos países por onde passou e viveu, de forma mais permanente ou temporária, através de estadias em residências artísticas. A sua obra tem uma presença frequente em território nacional, onde tem realizado exposições em espaços de diferente natureza, galerísticos e institucionais. A passagem pela República Democrática do Congo, o Brasil e Portugal, e depois o regresso a Angola, em 1994, fazem também parte das suas experiências biográficas. O passado colonial de Portugal, mas também da Europa, surgem aflorados em muitos dos seus trabalhos. A obra *Azul Indígena I*, reflete o espírito irónico e interventivo das suas intervenções, propondo um jogo de palavras entre «Madison» em «Mad son», nesta tela, que formalmente evidencia a importância das artes gráficas na sua obra, os símbolos do poder e domínio da cultura anglo-saxónica, sobre o «azul indígena» de fundo, e que surge enunciado no título, são marcantes, apontando as dinâmicas reais e imaginárias das formas passadas e contemporâneas de colonização alargada, cultural, económica e política.

EN *Yonamine, who was born in the year of Angola's independence, has developed a long international career and has maintained a dialog with the cultures of the countries he has visited and lived in, either permanently or temporarily, through artistic residencies. His work is often exhibited in Portugal, where he has held exhibitions in different venues, both gallery and institutional. His time in the Democratic Republic of Congo, Brazil and Portugal, and then his return to Angola in 1994, are also part of his biographical experiences. Portugal's colonial past, but also Europe's, are touched on in many of his works. Proposing a play on words between "Madison" and "Mad son", in this canvas, which formally highlights the importance of graphic arts in his work, the symbols of the power and domination of Anglo-Saxon culture, on the "indigenous blue" background, which is stated in the title, are striking, pointing to the real and imaginary dynamics of past and contemporary forms of broad, cultural, economic and political colonization.*

Exposição  
**PÓS-MUSEU:  
'A' DE AUSÊNCIA**

11 abril – 13 julho  
2025

**COLEÇÃO DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA DO ESTADO**

**Directora**  
Sandra Vieira Jürgens

**Produção**  
Ana Guimarães  
Beatriz Hilário

**MUSEU NACIONAL  
DE ETNOLOGIA**

**Director**  
Gonçalo de Carvalho Amaro

**Produção e conservação**  
Raquel Ferreira  
Sónia Henriques

**Montagem**  
Alexandre Raposo  
Raquel Ferreira  
Sónia Henriques

**Iluminação**  
Alexandre Raposo

**Comunicação**  
Daniel Meira

**Serviço Educativo**  
Ana Machado

**Design**  
Paulo Condez (NADA)

**Impressão**  
Biteclub

**Instalação vídeos**  
João Nunes

**Transportes**  
RN Trans

**Seguros**  
Innovarisk

Exhibition  
**POST-MUSEUM:  
'A' OF ABSENCE**

11 April – 13 July  
2025

**PORTUGUESE CONTEMPORARY  
ART COLLECTION**

**Director**  
Sandra Vieira Jürgens

**Production**  
Ana Guimarães  
Beatriz Hilário

**NATIONAL MUSEUM  
OF ETHNOLOGY**

**Director**  
Gonçalo de Carvalho Amaro

**Production and conservation**  
Raquel Ferreira  
Sónia Henriques

**Assembly team**  
Alexandre Raposo  
Raquel Ferreira  
Sónia Henriques

**Lighting**  
Alexandre Raposo

**Communication**  
Daniel Meira

**Educational Service**  
Ana Machado

**Design**  
Paulo Condez (NADA)

**Printing**  
Biteclub

**Video installation**  
João Nunes

**Transportes**  
RN Trans

**Insurance**  
Innovarisk

Apoio Support:

**Works from the Portuguese  
Contemporary Art  
Collection**

POST -  
MUSEUM :  
'A'  
OF  
ABSENCE  
POS -  
MUSEU :  
'A'  
DIE  
AUSSTANZA  
**National Museum  
of Ethnology**