



# O Estado do Mundo: Museu do Atlântico Sul

Assaf Gruber, Charbel-joseph H. Boutros,  
Gisela Casimiro e Rodrigo Ribeiro  
Saturnino (ROD), Jacira da Conceição,  
Jonathan Monk, Juraci Dórea, Luísa Mota,  
Marcelino Santos, Márcio Carvalho, Maxim  
Malhado, Tenzin Phuntsog, Tuti Minervino,  
obras de coleções de caráter etnográfico,  
e publicações do filósofo e educador  
português Agostinho da Silva.

Galerias Municipais – Pavilhão Branco  
Jardim do Palácio Pimenta, Campo Grande, 1700-091 Lisboa

Terça a domingo 10h-13h e 14h-18h  
Entrada Livre

Visitas guiadas por marcação  
mediacao@galeriasmunicipais.pt

## O Estado do Mundo: Museu do Atlântico Sul

Num documento elaborado na capital baiana em 1965 (Salvador, no nordeste do território brasileiro), em três páginas datilografadas, o filósofo, educador e editor português Agostinho da Silva introduz a sua ideia, de estabelecer uma nova instituição museológica numa fortaleza colonial no litoral da Bahia: “Com um material para exposição que não perturbe, mas sim enfatize o valor arquitetônico da fortaleza; com elementos de absoluta clareza didática, mas sem recusar a complexidade e o rigor da ciência, com objetos que, embora de valor intrínseco mínimo, o ganham em alto grau por sua integração no conjunto; compreenderá, o *Museu do Atlântico Sul*, instalado na fortaleza de São Marcelo, toda a área que vai do alto da Venezuela até à Antártida.”

Listadas na última página do documento, Agostinho aponta para todas as nações que deverão estar representadas nos espaços do futuro *Museu do Atlântico Sul*: “Guiné-Bissau, Senegal, Mali, Burkina Faso, Nigéria, Gana, Libéria, República da África Central, Congo, África do Sul, Benin, Costa do Marfim, Togo, Camarões, Territórios Ultramarinos Europeus, Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Venezuela, Guiana, Uruguai, Argentina, Chile, Malvinas, Suriname, EUA (Antártida), União Soviética (a definir)”.

De fato, o *Museu do Atlântico Sul*, como projeto, pertence a um conjunto de diferentes esforços políticos realizados por Agostinho da Silva no seu período de exílio no Brasil (1944–1969). Durante esses anos, os seus planos e posições foram guiados por uma profunda reflexão sobre a “Presença Portuguesa” (o passado e o presente da dinâmica colonial) e uma intensa especulação crítica sobre a reorganização das estruturas de poder em escala global. Tendo como contexto histórico o debate sobre os países não alinhados e as suas políticas, Agostinho faz da presença colonial portuguesa e as suas consequências o ponto de partida para investigar o que ele vislumbra ser outro processo de submissão por vir: um, no qual as nações capitalistas e socialistas no Ocidente encontrariam com o tempo um acordo, uma entente, em que novas formas de imperialismo e exploração determinariam as regras globais.

Conta Pedro Agostinho: “Ele disse que a principal oposição política durante esse período (1960–61) foi ao longo de um eixo Leste-Oeste, o que gerou dois hemisférios – o que era óbvio –, mas isso teria mais ou menos uma curta duração – o que não era mais tão óbvio. Sem se

iludir com as forças opostas e as tendências imperiais de ambos, afirmou que a União Soviética, os Estados Unidos e a Europa Ocidental se aproximariam cada vez mais, com as suas respetivas áreas de influência. Esse movimento provavelmente resultaria em uma entente, na qual os países mais ricos, industrializados e, em certo sentido, “brancos”, estariam unidos ou pelo menos tendo um entendimento para explorar os pobres, predominantemente agrícolas e de uma variedade de “cores”. Nesse momento, a situação viraria noventa graus e a oposição seria Norte-Sul, com os hemisférios correspondentes impondo àqueles abaixo do Novo Equador (mais do que geográfica, uma área económica e sociopolítica) a necessidade de se unir em sua própria defesa, em nome das transformações que Agostinho queria ver acontecendo no mundo.”<sup>1</sup>

## O Estado do Mundo: organização do espaço

O museu como categoria ocidental parece intensamente limitado a uma série de contradições quanto à sua capacidade de articular o transcultural sem categorizações e hierarquias estáticas que definem um objeto: arte e não arte, moderno, primitivo ou contemporâneo, artístico ou etnográfico, apenas para mencionar poucos exemplos encontrados no discurso normativo do museu. Sendo a exposição o nobre instrumento para a transmissão de seu discurso, as contradições museológicas muitas vezes se materializam na forma em que a exposição é concebida: um aparato de reafirmação do canônico, tendendo a posicionar o público no lugar de observador passivo de identidades culturais estabelecidas.

O *Museu do Atlântico Sul* desde a sua concepção sugere ser a exposição casualmente enciclopédica, capaz de antologizar os discursos, formal e tematicamente, para alcançar uma rápida reviravolta de estilos e formas. O *departamento do Estado do Mundo* pretende concretizar essa perspectiva presente na origem do *Museu do Atlântico Sul*, orientando a exposição para um espaço mental onde as correlações entre as peças expostas (obras, arquivos ou material museológico) acontecem por conexões intermitentes, e mesmo em conflito, e as formas estéticas decorrentes da luta política são observadas como fantasmas que procuram por novas posições a serem ocupadas no tempo presente.

O artista israelense Assaf Gruber e o seu “Movement 6” podem ser um caso exemplar. No seu processo, Gruber justapõe dois momentos da

<sup>1</sup> Pedro Agostinho. Revista Afro-Ásia, Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade da Bahia (1995).

história europeia: os protestos políticos em Berlim Ocidental durante as décadas de 1970 e 1980, sendo assombrados por uma figura inanimada, um precioso coral vermelho encontrado no acervo do Grünes Gewölbe, na cidade de Dresden, na Alemanha. Criada como “sala de tesouros”, Grüne Gewölbe foi imaginado por Frederico Augusto I no século XVIII para ser um museu público, exibindo o poder económico da monarquia em objetos que traduziam, por ouro, esmeraldas e outras pedras preciosas, o magnífico ambiente para o comércio entre os centros de poder europeus. Naquele museu, os corais vermelhos também representam as cabeças do Rei e da Rainha.

Essa política do objeto também pode ser vista ao longo de toda a exposição proposta pelo *departamento do Estado do Mundo*. Está nas esculturas da coleção Mário Teixeira (o caçador, a mãe, a figura sentada), formas alegóricas de poder e transcendência. E também pode ser encontrada nas bonecas Karajá, da Ilha do Bananal, no norte do Brasil – da coleção José Carlos Santana Pinto. Feitas pelas mãos das mulheres do povo Karajá, essas bonecas de cerâmica vêm registrando a experiência do contacto interétnico entre os Karajás e os colonizadores. É um documento sobre a resiliência.

A Ilha do Bananal está localizada na região amazônica, cercada pelo rio Araguaia. De 1967 a 1974, foi ainda o local onde a Guerrilha do Araguaia se abrigou. Organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e reunindo cerca de 60 combatentes (estudantes, trabalhadores, ativistas), a Guerrilha do Araguaia pretendia ser uma oposição armada contra a ditadura brasileira do período, mas foi eliminada pelas forças do Exército por meio de execuções à queima-roupa e tortura sistemática. A guerrilha na selva foi imaginada como um contraponto ao fracasso da guerrilha urbana nas cidades brasileiras, na estratégica batalha contra o regime. O ideólogo da guerrilha urbana, Carlos Marighella, foi assassinado pelas forças repressivas em 1969, mesmo ano em que escreve e divulga o seu “Mini-manual de Guerrilha Urbana”. Um manual traduzido na Alemanha no ano seguinte (e adotado pela Facção do Exército Vermelho, organização militante de extrema-esquerda da Alemanha Ocidental) para fomentar uma insurreição na sociedade alemã. Esta é precisamente a era de turbulência a que se refere Assaf Gruber em “Movement 6”.

Esse ritmo circular da exposição tem as suas raízes no projeto original do *Museu do Atlântico Sul*, que deveria ser implantado na fortaleza de São Marcelo (construída em 1623), assumindo a arquitetura circular do lugar,

(pensada em nome da vigilância e da proteção). No *Estado do Mundo*, uma “leitura circular” se desenvolve de maneira intensiva. No entanto, as correlações no espaço expositivo não se limitam a essa possibilidade, e estão se desdobrando também em outras direções.

O artista Márcio Carvalho (com “Memória para 14 Bustos” e “12 placas”) pede uma reflexão profunda sobre as questões políticas envolvidas na ideia do monumento assumindo o papel de documento da História, questionando de que forma e por quem essa memória é representada. Em certos momentos, esse mesmo deslocamento da memória para o espaço da experiência coletiva e pessoal pode ser gravado no próprio corpo. O americano-tibetano Tenzin Phuntsog (“My Skins”) mostra o processo de mudança da pele durante a exposição prolongada ao sol. Os tibetanos evoluíram para prosperar em altitudes mais altas, vivendo mais perto do sol e dos raios UVB intensos, resultando numa rara anomalia genética chamada gene da “alta altitude”: “A minha pele absorve o sol e não queima com muita facilidade. Essa imagem de pele ‘solada’ conecta-me ao meu tio no Tibete que nunca teve a oportunidade de conhecer devido a restrições políticas para o ingresso no Tibete”, diz Tenzin.

Nas camadas geográficas das anomalias históricas, mas também no imaterial, é onde as formas estéticas desenvolvem a sua política. Nascido no período da guerra civil libanesa, o trabalho de Charbel-joseph H. Boutros traça de que maneira o contexto político molda a sensibilidade em momentos da vida quotidiana. No seu “Dead Drawing”, ele utiliza os procedimentos da Arte Conceitual histórica como uma linguagem, para traduzir uma experiência pessoal e cultural. A peça documenta uma ação que aconteceu no passado: o movimento de uma mão, o gesto invisível que anima o presente.

Essa mesma linguagem também é encontrada em “Somewhere Soon”, do artista britânico Jonathan Monk, que anuncia um futuro onde um encontro acontecerá, num momento indefinido. No entanto, para o brasileiro Tuti Minervino e a sua frase presente na exposição, a linguagem é um problema em si, e o encontro no futuro já está encerrado, com uma frase escrita em português do Brasil desafiando a sua tradução para outras línguas portuguesas. Qual seria então o significado de um mal-entendido cultural?

Juraci Dórea, da Bahia, trabalha há mais de quatro décadas no seu projeto “Terra”. Ao percorrer o interior da Bahia, Dórea recorre a uma

arqueologia única em pequenas comunidades, onde as mitologias coloniais fazem parte do tecido social. Como forma de representar o vínculo entre o artista e a população local, é feita uma escultura com madeira e couro para desaparecer no tempo, sobrevivendo apenas na memória ou em documentos fotográficos tal qual o exposto no *Estado do Mundo* – elaborado por Dórea para a sua participação na 43ª Bienal de Veneza em 1988. Maxim Malhado, também baiano, é um artista que veio de uma comunidade parecida. No início do novo século, Malhado desenvolveu um projeto artístico: uma galeria de arte no seu vilarejo, para que todos pudessem ser artistas; uma galeria imaginada por ele em três casas de madeira. Do mesmo modo que no trabalho de Charbel-joseph H. Boutros, o movimento da mão, no passado, cria uma nova possibilidade no presente.

O gesto está ainda na tapeçaria de Marcelino Santos, de Cabo Verde. Santos teve o seu aprendizado no Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design, criado em 1976 como Cooperativa de Resistência, com o objetivo de coletar, proteger e transmitir o conhecimento do artesanato na construção da identidade cultural após a independência do país. Em Cabo Verde, o algodão é uma fibra relacionada ao passado, quando os escravizados transformavam o algodão em artesanato; um saber que migrou para o Brasil devido ao tráfico de escravos. No século XIX, um grupo de mulheres negras de lá, tecelãs, comprou terras (graças ao comércio de produtos que faziam à mão) no estado de Pernambuco, no nordeste brasileiro, fundando um quilombo: Conceição das Crioulas. A forma estética realiza a sua política.

Para Jacira da Conceição, também de Cabo Verde, o quilombo brasileiro em sua experiência é Itamatatua, no Maranhão, com 300 anos de tradição em cerâmica preservada pelas mulheres da comunidade local, onde Jacira decidiu ficar por um período, durante uma viagem pela América Latina. Jacira aprendeu as técnicas da olaria no seu país, com a comunidade de Trás di Munti, no Tarrafal. As formas escultóricas expostas no *Estado do Mundo* contrastam duas representações: um conjunto formado por quatro peças evoca os elementos da natureza (ar, água, terra, fogo), voltado para uma peça isolada, denominada “O Umbigo (centro) do Mundo”. Jacira sugere de que forma observar o imaterial.

Na obra da artista portuguesa Luisa Mota, o imaterial tem um sentido cósmico, nunca é neutro nos seus movimentos, porque encerra o poder, uma energia espiritual transfigurada num objeto ou num ato

performativo. A série “Macumbinhas” foi desenvolvida por Luisa em 2014. As “Macumbinhas” não são representacionais, pois são objetos ativos de cura. “Uma ferramenta poderosa para curar e transmutar energia negativa em positiva”, diz Mota. As “Macumbinhas” podem dissipar os sentimentos de angústia.

No entanto, o que acontece quando a potência energética é neutralizada?

As bonecas Ashanti (Coleção José Carlos Santana Pinto) retratam o desejo por maternidade e o medo da infertilidade, e eles têm a sua própria história como objeto de desejo. O Império Ashanti foi um dos poucos Estados africanos a ter sucesso na resistência contra a colonização europeia e, entre 1823 e 1896, travou quatro guerras contra o Império Britânico, sendo derrotado apenas em 1903. Desde então, as bonecas tornaram-se um “*souvenir* da África”, e um *fétiche* etnográfico no Ocidente. O que não tinha preço torna-se um troféu cultural, e toda uma mitologia se dissipa.

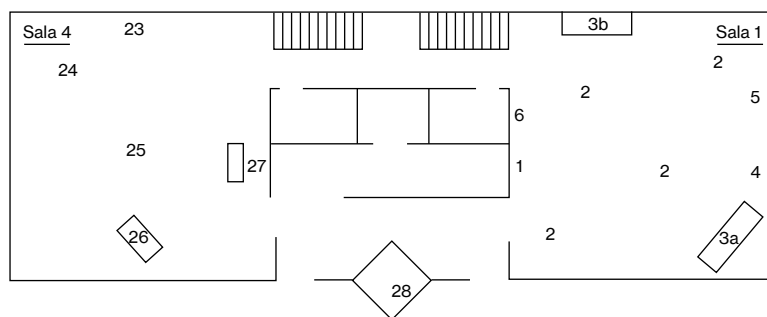
O *souvenir* (de quê, exatamente?) é discutido pelos artistas Gisela Casimiro e ROD numa instalação (“Priceless”) que se vale de um elemento na “gramática” das instituições museológicas – a loja de presentes no museu –, para propor um comentário sobre o comércio de imagens que segue o comércio de corpos. As formas migram de um continente para outro, e o significado político embutido nelas deve ser desrecalcado para assim terem os seus sentidos e integral complexidade recuperados: uma revelação para a memória.

No momento em que o *Museu do Atlântico Sul* inicia as suas atividades, a instituição agradece a todos os artistas, coleções, centros de pesquisa e às Galerias Municipais de Lisboa pelo apoio ao diálogo institucional

*Museu do Atlântico Sul* – MAS  
Marcelo Rezende, Berlim, 25.08.2022

A versão completa do ensaio curatorial de Marcelo Rezende será publicada na secção Jornal do nosso website [www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)

Piso 0



1.  
Luísa Mota  
*OROMUXINO*, 2014  
Bijuterias, drusas de ametista, varetas de selenita, varetas de selenita laranja, tectitas, 65 x 47 cm  
Cortesia da artista

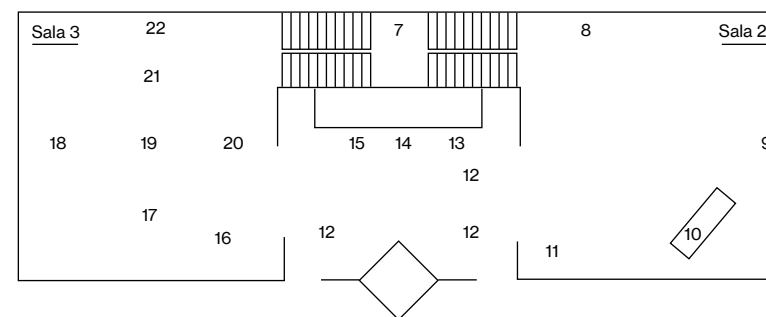
2.  
Artista desconhecido  
Poupée Ashanti (Gana), s. d.  
Madeira, missangas, sementes, tecido  
Col. José Carlos Santana Pinto

- #1. 30 x 13 x 5 cm
- #2. 33 x 11 x 10 cm
- #3. 27 x 121,5 x 8 cm
- #4. 47 x 17 x 10 cm
- #5. 32 x 12,5 x 10 cm
- #6. 35 x 16 x 10 cm
- #7. 35 x 12 x 10 cm
- #8. 48 x 14,5 x 10 cm
- #9. 28 x 13 x 8 cm
- #10. 30 x 13 x 8 cm
- #11. 34,5 x 17,5 x 10 cm
- #12. 25 x 10 x 4 cm
- #13. 27,5 x 10 x 5 cm
- #14. 33 x 11 x 8 cm
- #15. 30 x 12 x 4 cm
- #16. 37 x 12,5 x 10 cm

3.  
Coleção de 21 publicações da autoria de Agostinho da Silva  
Cortesia Associação Agostinho da Silva, Lisboa

3a  
- Agostinho da Silva, "Material solicitado pelo Museu Atlântico Sul", 1965  
Documento dactilografado por Roberto Pinho  
Recolhido por Amon. Acervo de Roberto Pinho.  
- Agostinho da Silva, *O Sol*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942  
- Agostinho da Silva, *Viagem à Lua*, in Col. "À volta do mundo: textos para a juventude, 1ª série", Lisboa: Edição do autor, 1943 (?)  
- Agostinho da Silva, *O Planeta Marte*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1940  
- Agostinho da Silva, *O Transformismo*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942  
- Agostinho da Silva, *Como se faz um túnel*, in Col. "À volta do mundo: textos para a juventude. 1ª série", Lisboa: Edição do autor, 1943 (?)  
- Agostinho da Silva, *As Viagens de Colombo*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942  
- Agostinho da Silva, *História dos Estados Unidos*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1940  
- Walt Whitman, *Fólias de Erva*, in Col. "Antologia: Introdução aos grandes autores", Lisboa: Edição do autor, 1943  
- Damião de Gois, *Descobrimientos dos Portugueses*, in Col. "Antologia: Introdução aos grandes autores", Lisboa: Edição do autor, 1941

Piso 1



- Thomas More, *Utopia*, in Col. "Antologia: Introdução aos grandes autores", Lisboa, 1946

3b  
- Agostinho da Silva, *O Islamismo*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942  
- Agostinho da Silva, *O Budismo*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1940  
- Agostinho da Silva, *O Cristianismo*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942  
- Agostinho da Silva (org.), *As Aranhas*, in Col. "À volta do mundo: Textos para a mocidade", Lisboa, 1939  
- Agostinho da Silva, *O Sahará*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1940  
- Agostinho da Silva (org.), *A Vida dos Esquimaus*, in Col. "À volta do mundo: Textos para a mocidade", Lisboa: Seara Nova, 1938  
- Agostinho da Silva (org.), *A Última Viagem de Scott*, in Col. "À volta do mundo: Textos para a mocidade", Lisboa, 1939  
- Agostinho da Silva (org.), *Piccard na Estratosfera*, in Col. "À volta do mundo: textos para a juventude", Lisboa, 1938  
- Agostinho da Silva, *Aventuras com Tubarões*, in Col. "À volta do mundo: textos para a juventude. 1ª série", Lisboa: Edição do autor, 1943 (?)  
- Agostinho da Silva, *As Cooperativas*, in Col. "Iniciação: Cadernos de informação cultural", Lisboa, 1942

4.  
Luísa Mota  
*MUMU*, 2014  
Bijuterias, corrente metálica, bolas boji, variscites, 68 x 38 cm  
Cortesia da artista

5.  
Luísa Mota  
*LOULEIRO*, 2014  
Bijuterias, correntes metálicas, aragonitas, piritas, pontas de flecha de mogno obsidiana, galena calcita, tectita e citrino, 67 x 56 cm  
Cortesia da artista

6.  
Assaf Gruber  
*Movement 6*, 2022  
Fotografia, c-print, 42 x 56 cm  
Col. Marcelo Rezende

7.  
Jonathan Monk  
*Somewhere Soon*, 2010  
Tecido em formato de bandeira e impressão serigráfica, edição de 40, 120 x 150 cm  
Col. Marcelo Rezende

8.  
Tenzin Phuntsog  
*My Skins*, 2019  
4 fotografias, papel fotográfico, 66 x 48 cm (cada)  
Cortesia do artista

9.  
Márcio Carvalho  
*Memórias para 14 bustos*, s.d.  
Marielle Franco, Patrice Lumumba,  
Rainha Ginga, Dandara dos Palmares,  
Maria Firmina dos Reis, Maria Filipa, Luís  
Gama, Josina Muthemba, Amílcar Cabral,  
Francisco Xavier do Amaral, Zumbi dos  
Palmares, Ganga Zumba, Chimaji Appa,  
Besouro Mangangá  
Micropigmento sobre papel Fabriano,  
gravado em marca d'água, 29,7 x 42 cm  
(cada)  
Cortesia do artista
10.  
Documentos Arquivo: Descolonização em  
África  
AFRICANA, *Mozambique will be Free*,  
Committee of Returned Volunteers / New  
York Africa, Nova Iorque, 1969  
16 Postais do Partido do Trabalho MPLA,  
1978  
Carlos Marighella, *Mini-Handbuch des  
Stadtguerilla*, Edição de autor, Berlim,  
1970  
Angola, *What is the use of so much blood*,  
Angola Solidarity Committee, Londres, 1975  
Col. Marcelo Rezende
11.  
Marcelino Santos  
*Sem Título*, s.d.  
Tapeçaria, 180 X 147 cm  
Col. Embaixada de Cabo Verde
12.  
Artista desconhecido  
Carajá, Ilha do Bananal (Brasil), s. d.  
Barro cozido com desenhos  
Col. José Carlos Santana Pinto
- #1. Barro cozido com desenhos, 19 x 9 x  
5 cm  
#2. Barro cozido com desenhos, 21 x 11  
x 11 cm  
#3. Barro cozido com desenhos, 23 x 10  
x 9,5 cm  
#4. Barro cozido com desenhos, 20 x 9  
x 9 cm
- #5. Barro cozido com desenhos, penas,  
tecido, 35 x 11 x 9 cm  
#6. Barro cozido com desenhos, penas,  
tecido, contas de vidro, 23 x 11 x 10,5 cm  
#7. Barro cozido com desenhos, 15 x 10  
x 6 cm  
#8. Barro cozido com desenhos: 19 x 7  
x 9 cm  
#9. Barro cozido com desenhos, 24 x 10  
x 5,5 cm  
#10. Barro cozido com desenhos, tecido,  
23 x 9,5 x 5 cm
13.  
Luísa Mota  
*LÉNDULA*, 2014  
Bijuterias, corrente metálica, rubi zoisita,  
ametista, calcita azul, opala, 64 x 51 cm  
Cortesia da artista
14.  
Luísa Mota  
*SIRIUS*, 2014  
Bijuterias, corrente metálica, ouro verde,  
calcita ótica, calcita verde, apatita,  
quartzo cristal lapidado, 79 x 49 cm  
Cortesia da artista
15.  
Luísa Mota  
*SARAMULE*, 2014  
Bijuterias, corrente metálica, citrinos,  
malaquita, rubilites, 77 x 43 cm  
Cortesia da artista
16.  
Maxim Malhado  
*Three Popular Houses*, 2014  
Madeira  
#1, 4,5 x 4 x 2,7 cm  
#2, 3,5 x 3,3 x 2,5 cm  
#3, 2,3 x 3 x 2,5 cm  
Col. Marcelo Rezende
17.  
Jacira da Conceição  
*Terra*, 2022  
Cerâmica e engobes, 175 x 47 x Ø 50 cm  
Cortesia da artista
18.  
Jacira da Conceição  
*Água*, 2022  
Cerâmica e engobes, 180 x 54 x Ø 40 cm  
Cortesia da artista
19.  
Jacira da Conceição  
*O Umbigo (Centro) do Mundo*, 2022  
Cerâmica e engobes, 149 x 47 x Ø 47 cm  
Cortesia da artista
20.  
Jacira da Conceição  
*Fogo*, 2022  
Cerâmica e engobes, 175 x 56 x Ø 45 cm  
Cortesia da artista
21.  
Jacira da Conceição  
*Ar*, 2022  
Cerâmica e engobes, 175 x 52 x Ø 45 cm  
Cortesia da artista
22.  
Charbel-joseph H. Boutros  
*Dead Drawing*, 2011  
Pregos, barra de grafite, 13 x 13 cm  
Col. Marcelo Rezende
23.  
Márcio Carvalho  
*Pedro Álvares Cabral 4.2 km*  
*D. João I 2,5 km*  
*Vasco da Gama 1,2 km*  
*Afonso de Albuquerque 7,3 km*  
*João M<sup>a</sup> Ferreira do Amaral 10,5 km*  
*D. Carlos I 7,5 km*  
*Padre Antônio Vieira 2,6 km*  
*Padrão dos Descobrimentos 8 km*  
*Marquês de Pombal 3,9 km*  
*Fernão de Magalhães 5,4 km*, 2022  
Sinalização rodoviária em metal, 145,5 x  
30 cm (cada)  
Cortesia do artista
24.  
Artista desconhecido  
Caçador Fon, transição do séc. XIX para  
XX
- Figura de bronze, 22 x 9 x 8 cm  
Col. Mário Teixeira  
Artista desconhecido
- Maternidade, transição do séc. XIX para  
XX  
Figura de bronze, 18 x 6 x 5 cm  
Col. Mário Teixeira
25.  
Artista desconhecido  
Figura feminina Mangbetu, transição do  
séc. XIX para XX  
Figura de bronze, 46 x 26 x 26 cm  
Col. Mário Teixeira
26.  
Juraci Dórea  
*Projeto Terra*, 1988  
10 Postais, impressão sobre papel, 10 x 15  
cm (cada)  
Col. Marcelo Rezende
27.  
Gisela Casimiro e Rodrigo Ribeiro  
Saturnino (ROD)  
*Priceless*, 2022  
Chávenas, pratos, puzzle, t-shirts, postais,  
cadernos, posters, produtos alimentícios,  
dimensões variáveis  
Cortesia dos artistas
28.  
Tuti Minervino  
*fez show depois fechou eles todos fecham  
e todo mundo sai*, 2014  
Vinil recortado, dimensões variáveis  
Col. Marcelo Rezende