

AGRADECIMENTOS

O artista deseja agradecer aos inúmeros co-conspiradores, colaboradores, interlocutores, financiadores e companheiros das obras apresentadas nesta exposição, que são demasiados para listar aqui. Agradecimentos especiais pelo apoio a Reading Wood (Backwards) e Living Wood, bem como à própria exposição: Luís Catarino, Renato Chorão, Ana Couto, Maria Cristina Duarte, Ana Godinho, Bruno Leitão, Ricardo Lima, Marta Lourenço, Maria de Brito Matias, Maria Emília Martias, Margarida Mendes, Branca Mories, Faustino Oliveira, Ana Teixeira Pinto, Teresa Quilho, João Rapazote, Fazal Rizvi e à Direção das Florestas e da Biodiversidade de STP, Universidade de Lisboa (ULisboa), Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT) e Museu da ULisboa, Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), assim como toda a equipa das Galerias Municipais de Lisboa.

GALERIAS MUNICIPAIS – GALERIA AVENIDA DA ÍNDIA

Avenida da Índia 170, 1300-299 Lisboa

Terça-feira a Domingo: 10h-13h e 14h-18h

Entrada livre

Visitas guiadas por marcação

mediacao@galeriasmunicipais.pt

www.galeriasmunicipais.pt

Apoio:



fundação suíça para a cultura
prochelvétia

dgARTES DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES



URIEL ORLOW

Galeria
Avenida da Índia

Curadoria
Bruno Leitão

25.01-
27.04.2025

MEMÓRIA COLATERAL

A exposição “Memória Colateral” de Uriel Orlow propõe uma exploração aprofundada sobre a Memória Histórica e Restituição, conceitos com os quais o artista se tem debatido ao longo de mais de duas décadas. Restituição, na prática de Orlow, vai além do simples retorno de objetos ou artefactos, afirmando-se como uma responsabilidade coletiva de reintegrar memórias marginalizadas na história. No trabalho do artista isto manifesta-se em intervenções que recuperam saberes esquecidos e propõem novas formas de narrar eventos históricos, ao escutar as ressonâncias de histórias suprimidas no presente e fomentar uma ética de memória e reparação.

Em inglês, o termo “collateral” é frequentemente associado à expressão “collateral damage” (danos colaterais), ampliando a ideia de dano para além do imediato e do visível. Esta interpretação alinha-se com o enfoque de Orlow ao tratar legados de violência e apagamentos insidiosos de sistemas de conhecimento. Ao iluminar eventos que permanecem nas margens das narrativas hegemónicas, Orlow propõe uma reflexão expansiva de reparação histórica e responsabilidade.

Trabalhando com vídeo, desenho, fotografia, som e instalação, o artista apresenta projetos que atravessam a sua carreira artística e abrangem múltiplas geografias. O trabalho de Orlow examina os legados da violência europeia, formas de apagamento e modos de fazer memória que vão além dos monumentos tradicionais e das narrativas históricas convencionais. Ele foca-se na recuperação da memória no presente e no mundo material, quer esteja inscrita na arquitetura, nas plantas, em gestos ou noutros arquivos latentes. A exposição traça um arco desde os seus primeiros trabalhos, no início dos anos 2000, sobre a memória do Holocausto, enraizados na história da sua família e na sua perspetiva enquanto sobrevivente de terceira geração, até ao seu encontro com um dos maiores saques da era moderna – os Bronzes de Benim, roubados pelos britânicos em 1897, com os quais teve contacto direto enquanto artista a viver em Londres. O seu *Benin Project*, de 2007, destacou não apenas a falta de discussão séria sobre a restituição naquela época, mas também a necessidade de examinar o olhar colonial europeu.

Nos trabalhos mais recentes, o artista explora os contínuos entrelaçamentos entre a Europa e as suas antigas colónias, focando-se nas plantas e jardins enquanto testemunhas mais-que-humanas da história colonial e do apartheid na África do Sul, na violência epistémica em curso através da imposição de línguas europeias na Guatemala, e nas raízes da nossa relação extrativa com os recursos naturais, como ilustrado pela Xiloteca do antigo jardim colonial em Lisboa, cidade onde tem vivido nos últimos anos.

Ao questionar as narrativas hegemónicas, recuperar conhecimentos marginalizados e transformar ausências em forças motrizes para a reflexão

4

What Plants Were Called Before They Had a Name (Guatemala), 2019–2021

Projeções em 5 retroprojetores, HD Video, cor, som mono canal, 11'53"

Cortesia do artista

Ajq'ij/Guias espirituais: Marco Juarez, Luis Morales Choy, Don Domingo, Felipe Mendoza, ASECSA midwives, Maria Cristina, Ezequiel Tot Maas, Dora Soberanis, Margarito Córdoba, Lidia Carlota Méndoz Matías

5

The Benin Project, 2007

5A

A Very Fine Cast (110 Years), 2007

Gravuras sobre papel Somerset, 29,7×42 cm

5B

The Visitor, 2007

Vídeo HD, cor, som mono canal, 15'58"

Voz: Sade Popoola

5C

Lost Wax, 2007

Instalação vídeo com som de 7 canais, ecrãs Hantarex, duração variável
Cortesia do artista

6

Reading Wood (Backwards), 2022

Esculturas em madeira, fotografias e papel de parede (dimensões variáveis), som, 6'45"
Cortesia Coleção de Arte Contemporânea do Estado

Marcenaria: Jacky Cavallari/Le Foubourg
Atelier, Lisboa
Voz: Fabiola

7

Living Wood, 2025

7A

Eu já andava na floresta com o meu avô e o meu pai, e agora vou sozinho, 2025

Vídeo 4K, cor, som, 77'27"

Com: Jacky Pereira

7B

Echoes of Green, 2025

Desenhos a lápis sobre papel, 21×29,7 cm

7C

Timber Testimonies (São Tomé), 2025

Acrílico com impressão UV (10,5×14,85 cm), raízes, cascas de árvores e outros materiais vegetais de São Tomé, dimensões variáveis
Cortesia do artista

8

The Memory of Trees, 2016–2017

Wild Almond Tree, Cape Town

Milkwood Tree, Cape Town

Lombardy Poplar, Johannesburg

Fotografias a preto e branco instaladas sobre alumínio, 120×150 cm
Cortesia do artista

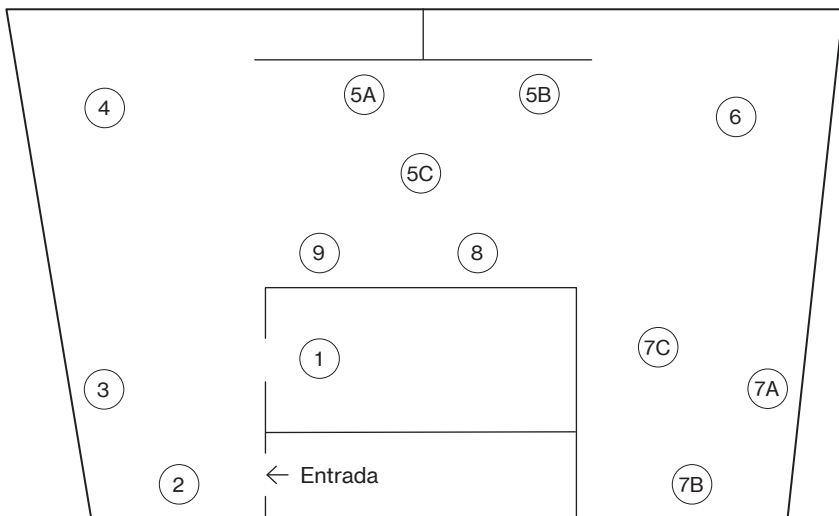
9

The Fairest Heritage, 2016–2017

Vídeo, 5'12"

Cortesia do artista

Com Lindiwe Matshikiza



①

1942 (Poznan), 1996/2002
 Vídeo SD, 5'50", cor, som
 Cortesia do artista

Voz: Morton Klein, Szeged, Hungria

②

Double Vision (Native Plants), 2013
Wild Amaryllis
Syrian Bryony
Oleander

Impressões em gelatina de prata a preto e branco pintadas à mão, 29×24 cm
 Cortesia do artista

③

Mangoes of Goan Origin (An Archive), 2024–2025

1. Afonso/Hebrew
2. Araújo/Arabic
3. Barreto/Devanagari
4. Carreira/Kannada

5. Dourado/Malayalam

6. Elavayangan/Tamil

7. Fernandin/Farsi

8. Godgo/Gumurkhi

9. Hilário/Sinhala

10. Irmão Xavier/Bangla

11. Jerónimo/Urdu

12. Nicolau Afonso/Nepali

13. Koita/Gujarati

14. Monteiro/Marathi

15. Oliveira/Odiya

16. Papel/Greek

17. Rebello/Syriac

18. Salgada/Sephardic Ladino

19. Tanque/Telugu

20. Xavier/Portuguese

Litografias a 4 cores com serigrafia,
 28×28 cm

Cortesia do artista

Impressão: Jayasimha Chandrashekar,
 Bangalore, Índia

crítica, os trabalhos denunciavam as estruturas de opressão que continuam a violentar tanto a memória como o saber. Ao ligar a destruição cultural do Holocausto ao epistemicídio colonial, a obra de Orlow convida-nos a refletir sobre as ressonâncias de, e responsabilidades *vis-à-vis* dos diferentes processos de apagamento cultural, apontando para a necessidade de reflexões e engajamento que atravessem temporalidades e geografias.

1942 (Poznan), foca-se numa sinagoga em Poznan, Polónia, que foi transformada em piscina durante o regime nazi. O vídeo aborda a memória histórica de espaços que, à primeira vista, podem parecer neutros para visitantes desinformados, mas que carregam marcas profundas e silenciosas dos traumas do Holocausto.

Double Vision (Native Plants), é uma série de fotografias estereoscópicas feitas na Palestina antes da divisão em 1948, refletindo as duas nomenclaturas distintas, mas obviamente idênticas, de flora nativa encontrada em Israel/Palestina – sinais fantasmagóricos e premonitórios de reivindicações de terras, apropriação e destruição.

Mangoes of Goan Origin (An Archive) investiga os entrelaçamentos coloniais em Goa através de uma série de gravuras de variedades de mangas de Goa com nomes portugueses, reintroduzindo a diversidade cultural apagada durante o período colonial através das iniciais dos nomes em 20 idiomas diferentes refletindo o mundo comercial e cultural do século XVI destacando o papel das mangas na economia e diplomacia portuguesa, enquanto questiona o arquivo monocultural oficial.

What Plants Were Called Before They Had a Name, é uma investigação sobre o epistemicídio na Guatemala. Partindo de uma publicação sobre plantas medicinais maias dos anos 1970 do Instituto Indigenista de Guatemala com os nomes em castelhano, o projeto reintroduz os nomes originais em línguas maias, como um gesto de restituição cultural e linguística.

The Visitor retrata a audiência do artista com o Oba Erediauwa, monarca do Reino do Benim entre 1979 e 2016. A conversa entre a visita europeia e o Monarca centra-se na memória coletiva e no direito à restituição dos bronzes do Benim pilhados pelos Britânicos em 1897 e agora presentes em centenas de museus e coleções privadas sobretudo da Europa e do EUA.

Lost Wax, documenta o trabalho de artistas no bairro tradicional de fundição de latão em Benin City (Nigéria), onde utilizam a técnica da cera perdida (*cire perdue*) e metal reciclado do Ocidente para criar artefactos únicos. Estas obras, embora no estilo histórico dos objetos saqueados pelos britânicos em 1897, não são reproduções, mas peças singulares que desafiam a divisão entre objetos “autênticos” e “cópias” e a relação complexa destas obras com o mercado global.

A Very Fine Cast, reproduz descrições de ‘Bronzes do Benin’ em Instituições da Europa e Estados Unidos desde a sua pilhagem longo de um período de 110 anos. Estas descrições retiradas de catálogos de leilões, livros e tabelas expográficas mapeiam e arquivam a evolução do olhar ocidental sobre estas peças.

Reading Wood (Backwards), pergunta: “O que acontece quando a floresta se torna numa biblioteca, servindo os sistemas de conhecimento ocidentais e as economias de extração?” Centrado no legado da exploração madeireira colonial em África e das missões de bioprospecção e recolha de amostras de plantas para a Xiloteca do Jardim Botânico Tropical em Lisboa com o objetivo de análise para uso. A instalação reconecta imagens microscópicas de estruturas de madeira com a própria árvore e levanta questões sobre o significado de restituir à natureza, entrelaçando passados coloniais e crises ambientais contemporâneas permeadas pelo extrativismo patente nos documentos e lógica da própria instituição.

Echoes of Green, um conjunto de desenhos a lápis baseados em decalques de folhas da floresta de São Tomé, funcionam como testemunhos incompletos que capturam as tensões entre destruição e sobrevivência.

Timber Testimonies (São Tomé), reproduções de tabelas expográficas das amostras de madeira que vieram de árvores de São Tomé para a xiloteca e ali foram expostas, antecipando os seus usos práticos e assim a sua extração da floresta original de São Tomé.

Eu já andava na floresta com o meu avô e o meu pai, e agora vou sozinho, mostra um passeio na floresta tropical de São Tomé com Jacky Pereira, que recolhe material vegetal para uso medicinal. Assistimos a uma utilização sustentável e não-extractiva da floresta, onde o uso não implica degradação e destruição, mas cura e cuidado.

The Memory of Trees, é uma série de fotografias a preto e branco em negativo que mostra árvores como testemunhas de histórias violentas, desde o uso colonial até à resistência contemporânea, ligando biodiversidade e memória histórica:

Wild Almond Tree, Cape Town

Uma amendoeira na Cidade do Cabo plantada em 1660 pelos primeiros colonos Holandeses para impedir que os Khoikhoi e o seu gado pastassem no jardim de vegetais que ali existia para reabastecer os navios da Companhia Holandesa das Índias Orientais.

Milkwood Tree, Cape Town

Foi debaixo desta árvore num subúrbio de Woodstock, Cidade do Cabo, que em 1510 o explorador português Dom Francisco de Almeida foi atacado e morto (junto com o seu grupo) pelos Khoikhoi que se vingavam de roubo de gado, raptos e extorsão. Mais tarde a árvore ficou conhecida como Old Slave Tree of Woodstock. Ali escravagistas vendiam humanos e nos seus troncos eram enforcados escravos “desobedientes”. Também foi aqui que, depois da sua derrota em 1806, os Holandeses assinaram as condições da capitulação, transferindo então o controlo do Cabo para os Britânicos.

Lombardy Poplar, Johannesburg

Este Choupo da Lombardia que servia de marco que sinalizava aos fugitivos do apartheid a casa de Ruth Fischer, activista anti-apartheid, e assim permitia salvá-los.

The Fairest Heritage, baseado em e interferindo com os filmes documentais feitos em 1963, no 50.º aniversário do Jardim Botânico Nacional Kirstenbosch, na Cidade do Cabo, que documentavam a história do jardim e celebrações com danças “nacionais” e pantomimas coloniais, destacando apenas protagonistas brancos, enquanto os africanos apareciam apenas como trabalhadores. Consideradas neutras, as flores foram excluídas dos boicotes até aos anos 1980, permitindo que o nacionalismo botânico prosperasse. Esquecidos desde 1963, os filmes foram encontrados na biblioteca do jardim e, em colaboração com a atriz Lindiwe Matshikiza, o artista confronta-os, habitando o material de arquivo e questionando a história registada.