



## JOÃO PENALVA – PERSONAGENS E INTÉRPRETES

Culturgest, Lisboa

Galerias 1, 2 e 3

18 Abril – 12 Julho 2026

Inauguração: 17 Abril, 22h

Curadoria: Bruno Marchand

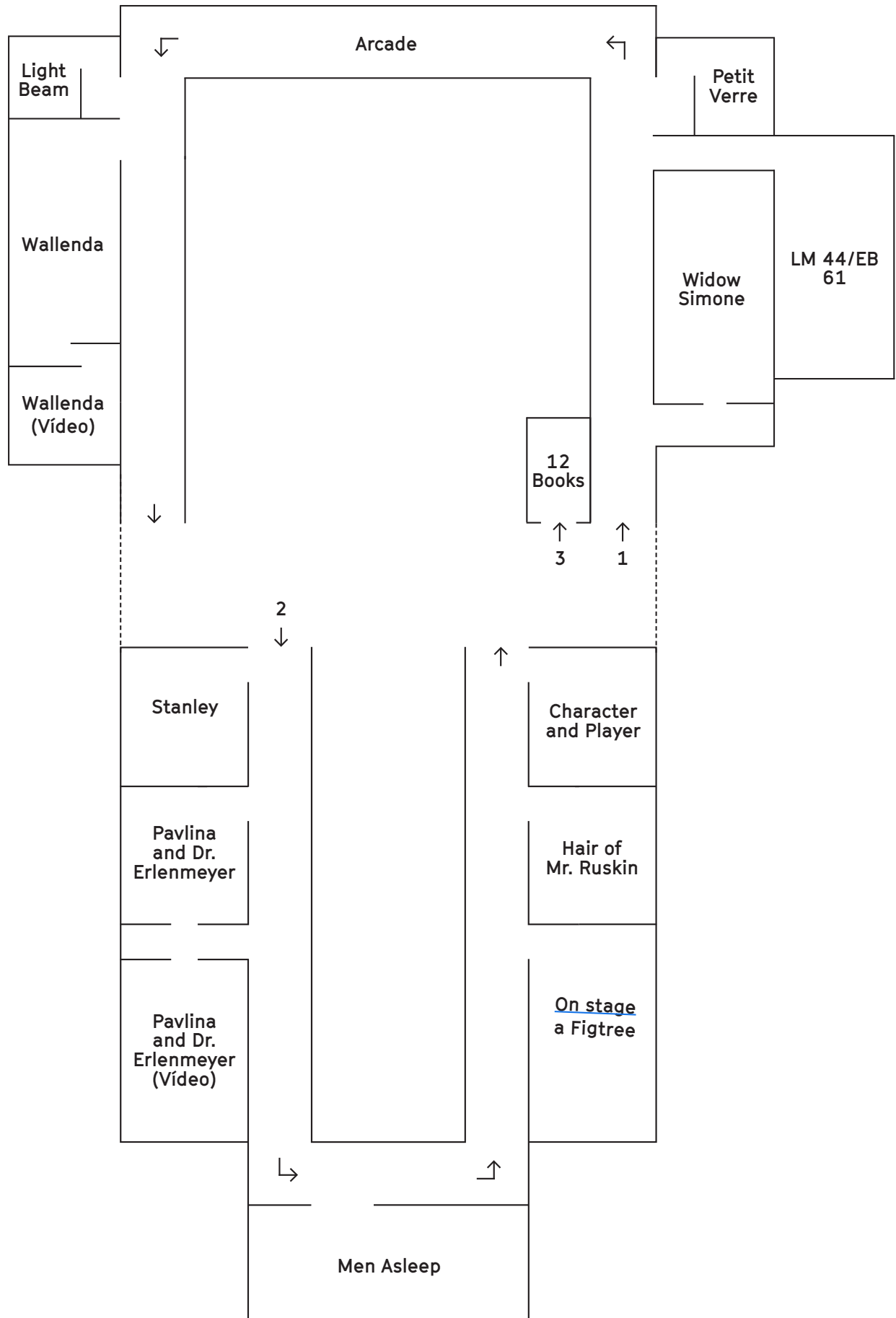
Em meados da década de 1990, João Penalva (Lisboa, 1949) iniciou uma categoria de obras absolutamente singular. Depois de anos concentrado na pintura, as suas peças começaram a ganhar escala e a compor-se de materiais diversos, como fotografias, vídeos, desenhos, documentos, diapositivos, cartas e todo o tipo de anotações e manuscritos. Os padrões, ornamentos e superfícies expressivas da sua produção pictórica deram lugar a um impulso narrativo insuspeito e transversal, fazendo de cada nova obra uma proposta especializada, onde textos, imagens e objetos teciam histórias que íamos desvendando à medida das nossas curiosidade e imaginação associativa. Entre a realidade e a ficção, as propostas de Penalva tornavam-se experiências imersivas e fluidas, em cujos enredos, sempre plausíveis, desempenhávamos, à vez ou cumulativamente, o papel de testemunha, de agente ou de cúmplice.

*Personagens e Intérpretes* comemora trinta anos desta vertente da obra de João Penalva através da reposição de uma dezena das suas peças mais emblemáticas. De *LM44/EB61* (1995) a *Stanley* (2018), a seleção que aqui se traz permite não só acompanhar os desenvolvimentos que este corpo de trabalho conheceu ao longo dos anos, mas também aferir o tipo particular de atenção que ele reclama. Vogando do detalhe ao plano geral, da interpretação à especulação, a experiência destas obras coloca em jogo todas as nossas faculdades ao sabor de uma batuta que não sabemos estar lá. Porque se trata, na verdade, de um delicado e lúdico



exercício de persuasão: do agenciamento de todos os elementos artísticos e expositivos a favor de construções alicerçadas na gestão minuciosa das expectativas e da mecânica da sugestão.

A esta iniciativa associam-se as Galerias Municipais de Lisboa e a Cinemateca Portuguesa através, respetivamente, da reposição d'*A Coleção Ormsson apresentada por João Penalva* no Pavilhão Branco, onde foi originalmente mostrada em 1997, e da programação de um ciclo dedicado aos filmes do artista.



## OBRAS EM EXPOSIÇÃO

### FOYER

#### *O Braço Direito*, 2017

Impressão UV sobre colagem de tecidos de algodão e sintéticos,  
linha de coser sintética, pastel de óleo e fio de cânhamo

Coleção Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,  
Porto

### GALERIA 1

#### *Viúva Simone (Entr'acte, 20 anos)*, 1996

MDF, placas de poliestireno expandido, feltro Molton, alfinetes,  
textos manuscritos e impressos, fotografias, equipamento de áudio e  
vídeo, projectores de iluminação, chão de dança, barras de ballet  
portáteis

#### *A Dança dos Tamancos, La Fille mal Gardée*, 1960

Brian Shaw e bailarinas da Royal Opera House, Covent Garden;  
coreografia de Frederick Ashton; música de John Lanchberry  
Produção da BBC realizada por John Vernon  
Cortesia NVC Arts  
Vídeo, cor, som, 2'20"

#### *Unclogged*, 1996

Interpretado e coreografado por João Penalva; música de  
Lawrence Crane; filmado em 16 mm por Simon Withers no  
Hackney Empire Theatre, Londres  
Filme 16 mm transferido para vídeo, cor, som, 2'20"

#### *Widow Simone (Entr'acte, 20 years)*, 1996

Voz de Leslie E. Spatt; playback interpretado por João Penalva;  
texto de João Penalva  
Vídeo, cor, som, 26'

Colecção de Arte Contemporânea do Estado

“*Viúva Simone (Entr'acte 20 anos)* é de 1996. Tinha deixado de dançar cerca de vinte anos antes e tive a ideia de que, se ainda fosse bailarino — e bailarino de uma companhia de repertório — estaria na idade certa para dançar o papel da Viúva Simone, uma personagem de *La Fille mal gardée*, um bailado de 1960 de Frederick Ashton. A severa Viúva é mãe de Lise, uma rapariga com dois pretendentes: um rico pateta e um rapaz pobre, mas bonito e bondoso. O papel da Viúva é sempre interpretado por um homem travestido, o que a torna mais grotesca e mais cómica. A sua Dança dos Tamancos é hilariante e a música é uma melodia muito popular na Grã-Bretanha.

Queria aprender o papel com um intérprete famoso e documentar em primeira mão como, na dança, os papéis são “transmitidos” de artistas mais velhos para mais novos através do ensino e da orientação. Tinha interesse em documentar esse processo. Mas as coisas correram mal logo desde o início quando Alexander Grant, detentor dos direitos de autor de *La Fille mal gardée*, recusou liminarmente autorizar-me a dançar o papel. Não conseguia compreender por que razão um ex-bailarino tornado artista plástico iria querer dançar a personagem. Cheirava-lhe a esturro! (...)

As várias voltas que o trabalho acabou por dar conduziram-me às questões éticas e legais do que significa ser intérprete de dança e, também, detentor dos direitos de autor de um bailado, bem como à própria definição jurídica do que é uma obra de dança. (...)

Há uma quantidade enorme de material nesta peça e, para conseguir transmitir a “história”, tive de a tornar acessível. O diário que ocupa dois painéis inteiros é uma leitura muito, muito longa, pelo que o texto manuscrito foi condensado sob a forma de um texto impresso, fixado num dos painéis, em corpo grande e a negrito. Para quem não tivesse tempo ou vontade de o ler, há um monitor com um vídeo — praticamente ao lado — com o mesmo texto lido por Leslie E. Spatt, uma conhecida fotógrafa de dança, enquanto eu mimo a sua voz. Leslie tinha fotografado quase todos os intérpretes da Viúva Simone, pelo que fazia todo o sentido que fosse ela a gravar o meu texto explicando porque não fui um deles.

As barras de bailado entraram na peça não apenas para recriar um estúdio de dança, mas também como apoio, como objectos convenientes onde nos podemos apoiar enquanto vemos os vídeos. Nunca imaginei que pudessem agradar tanto ao público. As pessoas usam-nas imediatamente para fingir que são bailarinos — e divertem-se.”

*João Penalva, em conversa com Lisa Le Feuvre, numa entrevista a publicar no catálogo da exposição (em preparação).*

2.

***LM44/EB61, 1995***

Kurt Schwitters, *Retrato de Louis Meier, 1944*

Grafite sobre papel, moldura de madeira, placa gravada

Fotocópias, acetato, fotografias, textos manuscritos, dactilografados e impressos, corrector líquido, molduras de alumínio lacado, letras de vinil, cadeiras, chão de linóleo com impressão UV

Colecção Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2009

“A peça começou com uma visita ao meu amigo Angus O’Neill. Angus é negociante de livros raros em Londres. Tinha acabado de comprar em leilão um retrato de Kurt Schwitters de um homem chamado Louis Meier, que tinha tido uma loja de antiguidades e curiosidades ali perto, em Cecil Court, junto a St Martin’s Lane. Nesse local ocorrera um homicídio em 1961. O assassino foi apanhado muito rapidamente, graças ao primeiro retrato *Identi-kit*, recentemente importado dos EUA pela Polícia londrina. Angus tinha um livro que confirmava o caso: *Murder Guide to London*, de Martin Fido. Num instante tive material para um novo trabalho com dois retratos: um feito por um artista frente a um modelo; o outro por um artista que não conhecia a pessoa retratada e que se baseou apenas na descrição de uma testemunha. LM44 refere-se a Louis Meier, e 44 a 1944, a data do retrato de Schwitters. EB61 refere-se a Edwin Bush, o assassino, e 1961 é o ano do crime.”

3.

***Petit Verre, 2007***

Teatro de sombras automatizado por processador com som; madeira, tecido e PVC

Som: *Music for Petit Verre*, composição original de Zhoumin Chan; Automatismo desenvolvido por Adrian Fogarty

Colecção Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011

“Não consigo lembrar-me por que razão comecei a olhar para esta antiga moldura de arame, com um vidro biselado, que tinha comprado anos antes num mercado de rua, como uma possível personagem para o meu teatro de brinquedo. Mede apenas cerca de 14 cm de altura por 7 cm de largura e foi feita para expor uma fotografia protegida por vidro — mas nunca teve fotografia nenhuma. Eu conseguia imaginar o arame a projectar sombras, o vidro a reflectir a luz; podia ser uma bailarina solitária num palco giratório. O teatro de brincar foi construído e, [eu e o técnico] Adrian Fogarty, passámos cerca de uma semana a conceber um espetáculo de luz, com pequenas lâmpadas de diferentes

intensidades e tonalidades, e com diferentes velocidades do prato giratório. Ele fez o programa electrónico e tudo acabou por se articular. No entanto, esta ‘dança’ precisava de música, e Michael Scott sugeriu que eu falasse com o nosso amigo Zhoumin Chan, um compositor singapurense que estava a concluir os seus estudos na Royal Academy of Music, em Londres. Ele interessou-se pelo projecto.

As instruções que lhe dei foram que a música deveria soar como se estivesse a ser produzida ao vivo dentro da caixa, e não como música instrumental gravada a tocar no seu interior. À terceira tentativa, acertou — e está perfeita. O título, *Petit Verre*, surgiu-me facilmente: um jogo com o *Le Grand Verre* de Duchamp, que é *Grand*, enquanto o meu é *Petit*.”

4.

#### ***Arcada*, 2000**

Provas fotográficas em gelatina de sais de prata coloridas, tinta sobre papel, molduras de madeira

Coleção da Fundação Leal Rios, Lisboa, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

“*Arcada* surgiu em 2000, em resposta a um convite para uma exposição comissariada por Pedro Lapa, intitulada *More works about buildings and food*. Aconteceu que os anos de 1999 e 2000 foram um período em que viajei muito por motivos de trabalho e, com este convite em mente, comecei a olhar para edifícios, a fotografá-los, a investigar alguns e a imaginar a história da maioria deles.

Por volta da mesma altura, em 1999, recebi como presente de Natal de um amigo o livro *La vie mode d'emploi*, de Perec, que certamente deixou a sua marca. O trabalho encontrou a sua própria estrutura de forma cumulativa, através de ‘temas’ ou ‘repetições’ de motivos arquitectónicos, como pontes que ligam edifícios, edifícios com relógios, ou as muitas fotografias do lugar em Montreux onde Stravinsky escreveu *A Sagração da Primavera* — um pequeno quarto no último andar de um edifício de famílias burguesas, com uma vista magnífica sobre o Lago Léman — um local improvável para o nascimento de uma obra musical destinada a abalar o mundo da música do século XX.

A primeira impressão que quis transmitir foi a de que esta peça era interminável, que ninguém teria vontade de ler centenas de textos e ver tantas fotografias, mesmo estando os textos à altura dos olhos e sendo a maioria deles curtos.”

5.

#### ***Light Beam*, 2007**

Video monocal, cor, sem som, 4’ (em loop)

Coleção Western Bridge, Seattle

“*Light Beam* (...) veio, na verdade, acompanhada pelo cheiro de um burro chamado Violet. Eu estava num dos barracões de uma quinta género jardim zoológico, usada para

filmagens, no meio rural de Inglaterra, onde emus, camelos e girafas circulam por lugares onde se esperaria encontrar apenas um ou outro cavalo de quinta. Estava lá com Rafael Ortega para filmar os olhos de mamíferos para um novo trabalho encomendado pelo Museu de Serralves em 2006. (...) Os tratadores iam trazendo os animais, um de cada vez, para esta pequena arena, muito semelhante a um pequeno circo. Violet, o burro, estava à espera para ser filmado, o Rafael afinava as lentes, e de repente surgiu esse feixe mágico de luz, vindo de um buraco no telhado. Uma coisa belíssima de se ver. Apontei-o ao Rafael e ele limitou-se a mover a câmara para o filmar.

Na sua instalação em espaços expositivos, a direcção do feixe pode variar da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita, de modo a que se abra sempre a partir do ângulo recto formado pela parede e o tecto. Não há ecrã: a imagem é projectada directamente sobre o tecido preto ou a tinta preta que tornam o espaço muito escuro.”

6.

### ***Wallenda*, 1997-1998**

Tinta, esferográfica, lápis e colagem sobre papel, provas fotográficas em gelatina e sais de prata solarizadas, provas cromogéneas, molduras de carvalho, texto em vinil

*The Great Wallenda, 12 May, 1979, San Juan, Puerto Rico*

Vídeo monocal, cor, sem som, 16” (em loop)

*Wallenda*

Vídeo monocal, cor, som, 30'7" (em loop)

### Coleção de Arte Contemporânea do Estado

“(...) Quando fiz *Wallenda*, sabia que o meu assobio heróico seria considerado risível, algo ridículo para a maioria das pessoas, sobretudo para aquelas que não são músicos e que não conhecem *A Sagração da Primavera* de cor. Aqueles que a conhecem podem rir-se da rudeza do meu ‘instrumento’, mas sabem, desde os primeiros segundos, que estão a ouvir *A Sagração da Primavera* e admiram a precisão do tempo. O coreógrafo francês Angelin Preljocaj contactou-me em 2000, dizendo-me que estivera no Centro Cultural de Belém, em 1999, onde mostrei *Wallenda* pela primeira vez na versão que apresento aqui, com os papéis emoldurados, as fotografias, os textos e os vídeos. A exposição era muito grande e *Wallenda* situava-se mesmo no final, mas ele reconheceu *A Sagração* muito antes de chegar à obra e ficou profundamente impressionado. Interessou-se pela possibilidade de usar o som de *Wallenda* numa nova coreografia.

A minha reacção imediata foi a de que o assobio faz parte de uma obra com muitos componentes e que, separado do resto, o som se tornaria num número de feira, numa freak show, numa proeza digna do *Guinness Book of Records*. Ele voltou a contactar-me, dizendo que o projecto tinha evoluído para uma *Sagração* em duas partes para a Staatsoper Unter den Linden: a primeira seria a minha versão assobiada; a segunda, *A Sagração da Primavera* tocada pela orquestra, sob a direcção de Daniel Barenboim. Segundo Preljocaj, Barenboim ficou impressionado com a minha versão e mostrou-se muito interessado em tocá-la na Staatsoper. No entanto, esta *Sagração* dupla foi

considerada demasiado arriscada — não sei por quem — e o projecto foi abandonado. Preljocaj acabou por fazer a sua *Sagração* com Barenboim em termos mais conservadores. Onde está agora o meu fracasso, quando cheguei a impressionar Barenboim? Nunca pensei em fazer uma ‘obra perfeita’. Aliás, nem sequer consigo compreender o que isso seria. Aquilo a que aspiro é a fazer a omelete perfeita. Há um método, a dobra é crucial, e eu pratico. Mas na arte tudo é imprevisível: improviso, e, se a obra é mostrada, é porque não a considere um fracasso. Não sairia para ser vista se eu não tivesse confiança nela.

## GALERIA 2

7.

### **STANLEY, 2018**

Papel impresso, réguas, fitas de medição, “O pau de Ritz” —  
medidor de pés, pedómetros, fotómetros, palmilhas, calçadeira  
Stanley, vinil autocolante

*Accuracy in measurement*

William Boundey Production, Film Associates California, 1963

Filme de 16 mm transferido para vídeo, cor, som, 9'28''

Mesa de leitura da Newcastle Central Library, de 1968 (demolida em  
2007), desenhada pelo arquitecto da biblioteca, Basil Spence (1907–  
1976), e bancos de escola primária francesa da década de 1970  
Publicações do artista Stanley Brouwn

“Stanley Brouwn não era um dos meus artistas favoritos. Era um artista cuja obra me confundiu durante anos, e isso incomodava-me. Queria compreendê-lo. Queria gostar dele. Mas, de algum modo, a sua postura como conceptualista radical era tão extrema que eu o via apenas como uma personagem — quase como uma personagem que eu próprio poderia ter inventado. Incomodava-me que ele me escapasse. E depois morreu e, nesse mesmo dia, decidi que faria uma obra de alguma forma ligada a ele. (...) O meu acesso ao mundo de Brouwn, ao funcionamento interno de Brouwn, deu-se através de uma obra textual que realizou em resposta a um convite de Seth Siegelaub e que ficou comigo, e ficará para sempre: ‘A street, 1000 lightyears long / Une rue longue de 1000 années lumière / Ein Strasse 1000 Lichtjare lang’. Encontrei uma forma de o compreender através da beleza da sua imaginação poética e do seu uso da hipérbole. Mais tarde deparei-me com o seu livro *tatvan*, onde, página após página, se leem distâncias entre um lugar, x, e um ponto ao longo do prolongamento de uma linha ferroviária que deveria ter sido construída a partir de Tatvan, na Turquia — onde a linha termina — mas que nunca existiu. São coisas belíssimas! Temos mais em comum do que eu imaginava: nomeadamente, o jogo com o ausente, o invisível, a sugestão que estimula a imaginação do espectador. E aconteceu o improvável: eu, um velho, e Brouwn, um morto, tornámo-nos amigos.”

8.

### ***Pavlina e Dr. Erlenmeyer, 2010***

Retrato do Dr. Emil Erlenmeyer, retirado da Wikipedia; *Dead Dr. Erlenmeyer*, 1957 (óleo sobre tela, de Alexander von Baeyer, Londres); *Cashmere Suite*, 2009 (impressão fotográfica); *Petula, Monique, Priscilla, May, Eva, Margot e Julie* (moldes de chapéus da coleção outono/inverno de 1927 da Maison Riva-Marchesi, Paris); lâmpada Osram 50.000 watts, na sua embalagem original, anos 1960; anúncio, sem data (impressão tipográfica sobre papel); flexografias manuais sobre cartão; alcatifa, mobiliário, tinta, giz, MDF, vidro, napa, veludo, prateleiras, esponja, papéis impressos, impressões digitais e molduras

#### *Pavlina, 2007*

Projeção sincronizada de diapositivos e filme super 16 mm transferido para vídeo, cor, som, 10'16"

Coleção da Caixa Geral de Depósitos, Lisboa

“*Pavlina e Dr Erlenmeyer* é singular no meu trabalho por ter começado como *Pavlina*, em 2007, obra que realizei para uma exposição na Mead Gallery, da Universidade de Warwick, à qual acrescentei *Dr Erlenmeyer* em 2010, para uma exposição em Lisboa. (...) *Pavlina* é uma entomóloga reformada cujo sonho com uma traça é registado num estudo científico sobre os sonhos da população reformada. Uma vulgar traça-da-roupa aparece-lhe, fingindo ser uma nova espécie que deseja ser baptizada com o seu nome. A projecção de slides narra o sonho em modo de legendagem. A sincronização entre as projecções de slides e de vídeo dramatiza a narrativa. No entanto, eu ainda tinha a investigação sobre o Dr. Erlenmeyer, que não tinha sido utilizada e que, quando surgiu a oportunidade de a desenvolver, deu origem a um espaço totalmente novo — um ‘foyer’ que antecede o ‘cinema’ onde *Pavlina* é apresentada.”

9.

### ***Men Asleep, 2012***

Dupla projecção de diapositivos de 35 mm para ecrã único com sistema de transição controlado por sinais gerados em tempo real, som *suround*, 112'8" (em loop)

Programação: Adrian Fogarty; Gravação de som: David e Richard Humphries; Masterização: David Cunningham

“Todas estas projecções foram originalmente fotografias em filme de 35 mm que reuni ao longo de dois anos de pesquisa na Internet, em mercados de rua e em lojas. Nenhuma delas foi retirada de um site ou de um livro. Tenho-as todas sob a forma de provas em

papel. Foram digitalizadas e, a partir dos ficheiros digitais, produziram-se diapositivos em película de 35 mm. Um ciclo completo: do filme ao papel fotográfico e de regresso ao filme.

Iniciei a minha pesquisa movido pela curiosidade sobre que tipo de fotografias existiam de homens que tinham adormecido. Não homens a dormir nas suas camas, mas homens adormecidos em espaços públicos, no interior e no exterior. A razão pela qual me interessei apenas por homens foi o facto de homens a dormir em público serem vulneráveis. (...)

Para além da pesquisa fotográfica, fui também lendo sobre sonhos, sono e sobre o ruído e o sono. Descobri que os sons do trovão e da chuva estão entre os mais indutores de sono.”

10.

### ***On stage a fig tree, 2009***

Cadeiras de teatro, telão pintado, iluminação de teatro

“*On stage, a fig tree*, apresenta cadeiras de teatro onde ninguém se pode sentar — estão aparafusadas à parede. Há também um poste com projectores de teatro com filtros de cor, como se estivessem ligados num palco. O palco, claro, está noutra lugar, mas a sensação é a de que **nós, os espectadores, estamos** em palco. Quero dizer, num palco. **Somos nós** quem está a ser observado, e há algo de desorientador nisso.”

11.

### ***O Cabelo do Sr. Ruskin, 1997***

Molduras de madeira e metal, tinta sobre papel e cartão, cabelo humano, tecido, fita têxtil, mesa de jogo, dedais, papel impresso, texto em vinil

South London Gallery Collection

*Excerto do texto de parede que acompanha a obra:*

*Quando convidado pela South London Gallery para realizar um projecto baseado na sua colecção, João Penalva deparou-se com uma pequena moldura contendo uma madeixa de cabelo de John Ruskin. A partir desta descoberta, o artista criou outras sete pequenas molduras com um aspecto convincentemente antigo, contendo madeixas de cabelo semelhantes, tornando a moldura «original» indistinguível das falsificações. Foram expostas em conjunto na South London Gallery em 1997.*

*Durante uma exposição subsequente da obra no Courtauld Institute, em Londres, em 2002, uma das molduras foi roubada. O facto de a moldura roubada — mais tarde recuperada com a intervenção da polícia — ser uma das falsificações, reforçou ainda mais a intenção do artista de abordar os conceitos de original, cópia e falsificação, bem como o sistema de crenças que lhes são inerentes. O relato do roubo e da recuperação, narrado em cartas dirigidas ao artista pelo Conservador da Colecção, foi adicionado à obra a pedido do artista.*

*Em 2012, quando o Kunsthallen Brandts, em Odense, na Dinamarca, apresentou a peça, um guarda da exposição foi surpreendido ao chegar uma manhã e descobrir que, na parede onde estavam expostas as molduras com madeixas de cabelo, havia, de facto, nove em vez das habituais oito. A moldura adicional não tinha vidro, mas era semelhante às outras e também exibia uma mecha de cabelo atada. Este acontecimento foi notícia no jornal local, o Fyens Stiftstidende, com uma fotografia do guarda ao lado da moldura adicional, que foi removida a pedido do artista. O autor da travessura em questão não foi captado pelas câmaras de vigilância.*

(...)

12.

### ***Personagem e Intérprete*, 1998**

Armário, dupla projecção programada de diapositivos para ecrã único, equipamento de som, som gerado em tempo real

#### Coleção de Arte Contemporânea do Estado

“Fiz *Personagem e Intérprete* em 1999 e apresentei o trabalho pela primeira vez no Centro Cultural de Belém no mesmo ano. O livro surgiu mais tarde, em 2000, quando fiz uma exposição na Áustria, em Innsbruck, na Galerie Im Taxispalais. Era uma exposição que incluía também *LM44/EB61* e outras obras. Silvia Eiblemyer, a directora, queria fazer um catálogo com todas as peças expostas, mas sugeri que fizéssemos um livro com apenas uma, *Personagem e Intérprete*, e ela gostou da ideia. Sei de cor muitas das perguntas que me têm feito desde 1999. Ela era uma amiga pessoal? De onde vieram as fotografias? Foi ela quem lhas deu? Quem lhe deu essas fotografias? Usou o Photoshop? Onde comprou essas fotografias? Ela era actriz? Esta mulher viu o seu trabalho com as fotografias dela? Não se sentiu tentado a dar mais narrativa ao trabalho? Ela era uma pessoa feliz? Tinhas fotografias dela que não incluiu? Ela tem bom sentido de humor? Trabalhava na moda? Sabe algo pessoal sobre ela? Teve uma vida trágica? Era uma celebridade? As imagens são da vida real ou de filmes? Ela tem alguma ligação com uma família do teatro? Foi você quem recortou as imagens? Algumas imagens são da vida real e outras de filmes? São todas fotografias da mesma pessoa? Era bailarina? Sabe quem tirou as fotografias? Pode contar-me algo sobre esta mulher? E há muitas, muitas mais. Pensei em 1999 e ainda hoje penso que, ao contrário de todas as minhas outras peças – sobre as quais não tenho qualquer problema em contar tudo a toda a gente: o que as inspirou, como se desenvolveram, em suma, revelar tudo sobre mim enquanto artista, porque acredito que permitir que o espectador saiba mais sobre as obras contribuirá para o seu apreço –, quando se trata de responder a perguntas sobre esta mulher, isso acabaria com a obra. Não devem saber nada sobre ela e não devem saber nada sobre o que eu sei sobre ela, se é que, de facto, sei alguma coisa sobre ela, o que também não vos vou contar. Ela é aquilo que acreditam que ela seja. São vocês que inventam a história dela. Ela pertence-vos. A vocês, enquanto pessoas com curiosidade, imaginação e criatividade. Desfrutem!”

GALERIA 3

12

**Livros de Artista, 2007-2009**

*Table settings*, 2009 (56 pp)

*Small artificial pond, Kioshikawa*, 2009 (32 pp)

*Captions*, 2009 (32 pp)

*I was a spy*, 2007 (64 pp)

*Portraits (Machines and Kabuki wigs)*, 2009 (32 pp)

*Bruno Matthsson's Eva chair, 1934*, 2009 (40 pp)

*In a Swedish Office*, 2007 (64 pp)

*Taipei Story*, 2007 (64 pp)

*Hello? Are you there?*, 2009 (64 pp)

*The Toshiba Book of happiness*, 2009 (24 pp)

Epson Micro Piezo TFP printing with UltraChrome K3 inks on Moab Legion Entrada Rag Natural, 300g  
Ed. 3 + 1 A.P.

Coleção Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,  
Porto

Coleção FRAC Bretagne

*Michio Harada*, 2015

*Boro*, 2017