

GALERIAS MUNICIPAIS – PAVILHÃO BRANCO  
Jardim do Palácio Pimenta, Campo Grande  
1700-091 Lisboa

Terça-feira a Domingo: 10h–13h e 14h–18h/  
Tuesday to Sunday: 10 am–1 pm and 2 pm–6 pm  
Entrada livre/Free entrance

Visitas guiadas por marcação/ Guided tours by appointment  
mediacao@galeriasmunicipais.pt

[www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)

# A COLEÇÃO ORMSSON

---

Pavilhão Branco

18.04–28.06.2026



Apoio



CULTURA, JUVENTUDE  
E DESPORTO



---

# APRESENTADA POR JOÃO PENALVA

## A INTRIGANTE COLECÇÃO ORMSSON

Sara Antónia Matos; Pedro Faro  
[Direção Galerias Municipais, 2026]

«As Coleções unem. As Coleções isolam. Unem aqueles que amam a mesma coisa. (Mas ninguém ama a mesma coisa como eu; bastante). Isolam daqueles que não partilham a paixão. (Infelizmente, quase todos).»

Susan Sontag

«Esqueça tudo o que sabe e comece a observar. Quando sair, comece a pensar em arte.»

W. Sandberg

Muitas perguntas surgem de cada vez que se tentam abordar as problemáticas da arte. A apresentação d'A *Colecção Ormsson por João Penalva* é profícua no que toca ao levantamento de questões. Podem enumerar-se algumas, recorrendo a Benjamin Moser na introdução ao seu livro *The Upside-Down World. Meeting with the Dutch Masters*. «Por que fazemos arte e por que precisamos dela? Quem é, e o que é, um artista? O que significa ter talento e como podemos desenvolver o dom que nos foi dado? Um artista pode ser um seguidor ou deve ser original? Qual é o dever do artista para com os outros, para com a sociedade e para consigo mesmo? O que é beleza e como ela se relaciona com o gosto? Como a arte pode ajudar a vermo-nos a nós mesmos e como pode ajudar-nos a ver os outros? Num mundo sem religião, a arte pode substituir Deus? Como devemos viver neste mundo – e devemos ir até o fim?»<sup>1</sup>

Para além destas, e no que respeita concretamente à Colecção Ormsson, importa ainda questionar por que razão o artista se interessou por esta coleção em particular que, diga-se, não é exclusivamente de arte, não é particularmente excepcional, não obedece a uma linha programática, estética, temporal ou geográfica propriamente coesa. A apresentação desta coleção ao público acarreta ainda questões de colecionismo, obsessão, prazer e compulsão, mas também gosto e prestígio. No seu teor inusitado, parece pôr tudo em causa.

**Egon Schiele**

*Tanz*, c. 1917

Colecção particular · Private collection

Colcha, séc. XVII

Seventeenth-century bedspread

EGEAC/Museu de Lisboa

**Harold Ripplingham**

*Retrato de · Portrait of Alfred Wegener*, 1983

Colecção · Collection Michael Scott

Anónimo, séc. XVIII

Anonymous, eighteenth-century

*Vista de Lisboa durante o Terramoto de 1755*

*View of Lisbon during the Earthquake of 1755*

EGEAC/Museu de Lisboa

**Eugénio dos Santos**

*Projecto arquitectónico para a Reconstrução de Lisboa, séc. XVIII*

*Eighteenth-century Portuguese architectural project for the Reconstruction of Lisbon*

EGEAC/Museu de Lisboa

**John Singer Sargent**

*Bailarina · Dancer*, Granada, 1913

Colecção particular · Private collection

Conjunto de quatro Medidas Padrão, português, séc. XIX

Set of four Standard Measures, nineteenth-century, Portuguese  
EGEAC/Museu de Lisboa

**João Penalva (Martine de Jongh)**

*Jeu avec Alice, agée de 12 ans*

*Jogos com Alice aos seus 12 anos*, 1965

Colecção particular · Private collection

Alcatruzes portuguesas, séc. XVI-XVIII

Sixteenth-eighteenth century Portuguese  
water buckets from a noria

EGEAC/Museu de Lisboa

**Pedro Cabrita Reis**

*Sem Título · Untitled*, 1997

Colecção particular · Private collection

PROVENIÊNCIAS DAS PEÇAS EXPOSTAS  
PROVENANCE OF THE EXHIBITED WORKS

Caixas de madeira com azulejos portugueses dos séculos XVIII e XIX, provenientes de prédios de Lisboa  
Wood boxes with eighteenth and nineteenth-century Portuguese ceramic tiles, formerly from Lisbon buildings  
EGEAC/Museu de Lisboa

**E. S. Tingatinga**  
Título desconhecido · Title unknown, c. 1968  
Coleção particular · Private collection

**Larry Clark**  
*Jack Johnson – Tulsa*, 1968  
Coleção particular · Private collection

Lápide funerária, séc. I d.C.  
Burial tablet, first-century AD  
EGEAC/Museu de Lisboa

**Maurício José do Carmo Sendim**  
*Retrato · Portrait of António Feliciano de Castilho*, 1838  
EGEAC/Museu de Lisboa

**José Pedro Croft**  
*Sem Título · Untitled*, 1979  
Coleção particular · Private collection

**Hanne Darboven**  
*Sem Título · Untitled*, 1971  
Coleção · Collection Andrew Renton

**Graça Morais**  
*O Fruto e a Vida · Fruit and Life*, 1981  
Coleção da artista · Collection of the artist

**D. Dolores**  
*Sem Título · Untitled*, 1976  
Coleção particular · Private collection

**Patrick Caulfield**  
*Small Window · Pequena Janela*, 1969  
Coleção particular · Private collection

**Paula Rego**  
*Duas meninas, um cavalo e a mão fatal*  
*Two girls, a horse and the fatal hand*, 1986  
Coleção · Collection Fundação MEO

Barril de aguadeiro português, séc. XIX  
Nineteenth-century Portuguese water seller's cask  
EGEAC/Museu de Lisboa

Bordado anónimo, séc. XX  
Twentieth-century anonymous embroidery  
EGEAC/Museu de Lisboa

A reinstalação da exposição *A Coleção Ormsson* surge no âmbito de um lato projeto de celebração e apresentação do trabalho de João Penalva, que acontece no ano de 2026 nas Galerias Municipais e na Culturgest, em Lisboa, assinalando os 50 anos de atividade deste artista nas artes plásticas. Depois de um percurso inicial na dança contemporânea, em que integrou as companhias de Pina Bausch (1973/4), de Gerhard Bohner (1975) e a que formou ele próprio com Jean Pomares, The Moon Dance Company (1976), João Penalva fixa residência em Londres, em 1976, cidade onde viveu e onde frequentou a Chelsea School of Art (1976-1981).

Em 1997, no Pavilhão Branco, João Penalva apresentou pela primeira vez a exposição *A Coleção Ormsson*, momento excecional no currículo do artista. Na altura, ainda não era comum os artistas assumirem a função de curadores (o que na última década se tornou relativamente comum), escolhendo e relacionando eles próprios itens para as apresentar em exposição. Por isso este projeto é ainda mais inédito, porque desvincula a apresentação das coleções dos comissários de exposição e revela uma coleção desconhecida que, pela variedade e natureza dos objetos que a compõem, não se pode dizer ser vulgar nem extraordinária.

Em 2026, esta exposição volta a ser reinstalada exatamente da mesma forma, no sítio para o qual foi primeiramente pensada e concebida – o Pavilhão Branco das Galerias Municipais de Lisboa, reeditando-se ainda, uma nova versão, atualizada, do respetivo catálogo.

Cremos que esta deve ser a primeira vez que uma mesma exposição é apresentada no mesmo sítio, pela mão do mesmo artista, sem diferenças, exatamente com a mesma configuração da realização inicial, com os mesmos textos e títulos. Mais vulgar seria ter no mesmo lugar, outra exposição, do mesmo artista.

Assim, passados quase 30 anos, o público poderá ver e rever a intrigante Coleção Ormsson, montada como foi originalmente em 1997, com as suas várias obras de arte, objetos e artefactos de diversas épocas, emparelhadas – criando relações e ligações inesperadas e enigmáticas –, pertencentes a Loftur Ormsson, colecionador islandês. No catálogo, desvenda-se o encontro e o fascínio que João Penalva desenvolveu pelo colecionador e as suas obras, revelando como é possível estabelecer elos e associações entre objetos de naturezas tão díspares.

A estranheza proveniente destas associações faz lembrar, como refere Adalgisa Lugli, em *Museologia*, que «[n]a realidade, toda a história da arte, mas também parte da história da ciência, é uma história de objetos, germinados de um rito ou de uma expressão espiritual por meio de metáforas, carregados em uma entidade externa, física e visível,

manifestada diante dos olhos do observador, manipulável de alguma forma, como um peso, uma consistência física muito clara.»<sup>2</sup>

Este projeto de João Penalva investe sobre aquilo que se pode constituir como experiência artística, desafiando os habituais, e ainda vigentes, protocolos de mediação, de exposição, de coleção. O que significa afinal colecionar, recolher, salvar, relacionar objetos tão variados? Sabemos que na origem de uma exposição há sempre um projeto de seleção e de combinação e organização. Há qualquer coisa, nem que seja uma intuição, uma ideia, um conceito, uma impressão que guia a escolha das obras, que ganhará forma no espaço e será inevitavelmente condicionada por ele. O Pavilhão Branco tem uma relação intrínseca com este projeto, para o qual ele foi concebido inicialmente. O seu espaço, quase simétrico, o percurso que permite desenvolver no seu interior, a luz que o invade pelas fachadas de vidro, as dimensões, entre outras variantes, potenciam e fazem parte daquilo que a propósito desta coleção se institui como narrativa, como pensamento, como experiência.

Parte fundamental de qualquer exposição é também o catálogo, importante instrumento que fornece pistas sobre o que é mostrado e como é mostrado, sobre a história da coleção, o que sobre ela se intuiu, concluiu e reflete. A este propósito, Adalgisa Lugli refere que «[o] catálogo é um poderoso mapa de orientação oferecido ao visitante, que pode ir procurar os objetos por conta própria e, finalmente, ter a impressão de que o museu não é um único e enorme pedaço a ser engolido num instante, mas um lugar de hábito onde se vai de vez em quando para ver uma seção, uma obra.»<sup>3</sup> Talvez valesse a pena acrescentar que, neste projeto da Coleção Ormsson, o catálogo é um objeto fundamental de memória e provavelmente o único instrumento que permite vislumbrar a natureza do seu efetivo «coleccionador».

João Penalva, a ele nos conduz.

\*

Citando Emanuele Coccia, sobre *O Bem nas Coisas* (2016), deixa-se um agradecimento particular ao artista João Penalva, que através do seu projeto meticulosamente concebido trouxe a possibilidade de rever e conhecer a Coleção Ormsson em Lisboa, em 1997 e em 2026. Agradece-se também aos herdeiros do colecionador, nomeadamente ao seu sobrinho Börkur Arason, que amavelmente cederam as obras de empréstimo, e a todos aqueles que permitiram a realização desta reapresentação, exatamente da mesma forma que em 1997, particularmente ao Museu de Lisboa e à sua equipa de conservadoras.

task of our time, and see respecting the environment (the balance of the material world) as the highest moral duty; and others, in dreaming of a more just world, can only describe the future lives they imagine by relating them to the material world in all its forms (food, technology, energy). But every time we talk about morality, we are talking in one way or another about the material world. And vice versa, what once upon a time was the natural sciences' chosen object of inquiry now obsesses those who seek to understand what is good and what is bad.<sup>4</sup>

1 – Moser, Benjamin (2023). *The Upside-Down World. Meeting with the Dutch Masters*. London: Penguin, p. XI.

2 – '(...) in realtà, tutta la storia dell'arte, ma anche parte della storia della scinza, è una storia di oggetti, germinati da un rito, o da un'espressione spirituale attraverso metáfora, caricata su un'entità esteriore, fisica, visibile, estrinsecata davanti agli occhi di chi guarda, manipolabile in qualche modo, com un peso, una bem chiara consistenza física.' Lugli, Adalgisa (2023). *Museologia*. Milano: Jaca Book, p. 77.

3 – 'Il catalogo è una potente mappa di orientamento che si offre al visitatore, che può andare a cercarsi da solo gli oggetti, e può avere finalmente l'impressione che il museo non sia un único enorme boccone da ingoiare in un attimo, ma un luogo di consuetudine di cui si vadi tanto in tanto a vedere una sezione, un'opera.' Lugli, Adalgisa, *Op. Cit.*, p. 90.

4 – Coccia, Emanuele (2018). *Goods. Advertising, Urban Space, and the Moral Law of the Image*. Transl. Marissa Gemma. New York: Fordham University Press, p. 5.

might be, challenging the usual – and still prevailing – protocols of interpretation, exhibition and collecting. What, ultimately, does it mean to collect, gather, preserve and relate such varied objects? We know that every exhibition begins with a process of selecting, combining and organising works. There is something – even if only an intuition, an idea, a concept or an impression – that guides the choice of works, which will take shape in the space and inevitably respond to it. The Pavilhão Branco has an intrinsic relationship with this project, which was originally conceived for that space. Its almost symmetrical layout, the path that unfolds within it, the light that enters through its glass façades, its dimensions, among other variables, enhance and form part of what, through this collection, takes shape as narrative, thought and experience.

A fundamental part of any exhibition is its catalogue, an important tool that offers clues to what is presented and how it is shown, shedding light on the history of the collection and on the intuitions, conclusions and reflections that have shaped it. On this subject, Adalgisa Lugli notes that ‘the catalogue is a powerful guide for the visitor, who may go in search of the objects on their own and, ultimately, gain the impression that the museum is not a single, enormous entity to be swallowed all at once, but a habitual place to which one returns from time to time to see a particular section or work.’<sup>13</sup> It might also be worth adding that, in the case of this project centred on the Ormsson Collection, the catalogue is a fundamental record and probably the only means of glimpsing the nature of its ‘collector’.

João Penalva leads us to him.

\*

Drawing on a thought by Emanuele Coccia, from *Goods. Advertising, Urban Space, and the Moral Law of the Image* (2018), we would like to express our particular thanks to the artist João Penalva, who, through his meticulously conceived project, made it possible to see the Ormsson Collection in Lisbon in 1997, and to revisit it in 2026. Thanks are also due to the collector’s heirs, in particular his nephew Börkur Arason, who kindly lent the works, and to all who made this re-presentation possible, exactly as it was in 1997 – especially the Museu de Lisboa and its team of curators.

‘Some acquire and collect objects in order to gain a crumb (or a simulacrum) of happiness, while others condemn the universe of commodities as the ultimate source of inauthenticity in our times; some make saving the material world – nature – the most urgent political

«Há quem adquira e coleccione objetos a fim de conquistar um pedaço (ou um simulacro) de felicidade, enquanto outros acusam o universo das mercadorias de serem a fonte última da inautenticidade do nosso tempo; há quem faça da salvação do mundo material – da natureza – o desafio político mais urgente, ao mesmo tempo que fazem do respeito do ambiente (quer dizer, do equilíbrio da matéria) o mais alto dever moral; há quem, sonhando com um mundo mais justo, não faça mais do que descrever uma forma de vida a partir da sua relação com a matéria em todas as suas formas (comida, objetos técnicos, energia). Mas de cada vez que falamos de moral falamos, ainda, de matéria. E vice-versa, aquilo que num dado tempo era o objeto privilegiado da contemplação das ciências naturais parece ter-se tornado a obsessão de quantos procuram compreender o que seja o bem e o seu contrário».<sup>4</sup>

1 – «Why do we make art, and why do we need it? Who, and what, is an artist? What does it mean to have talent, and how can we develop whatever one has been given? Can an artist be a follower, or must be original? What is the artist’s duty to other, to society, to self? What is beauty, and how does it relate to taste? How can art help us see ourselves, and how can it help us see others? In a world without religion, can art provide a substitute for God? How, in a world, are we supposed to live – and must we go all the way to the end?» Moser, Benjamin (2023). *The Upside-Down World. Meeting with the Dutch Masters*. London: Penguin, p. XI.

2 – «(...) in realtà, tutta la storia dell’arte, ma anche parte della storia della scienza, è una storia di oggetti, germinati da un rito, o da un’espressione spirituale attraverso metáfora, caricata su un’entità esteriore, fisica, visibile,

estrinsecata davanti agli occhi di chi guarda, manipolabile in qualche modo, com un peso, una bem chiara consistenza física.» Lugli, Adalgisa (2023). *Museologia*. Milano: Jaca Book, p. 77.

3 – «Il catalogo è una potente mappa di orientamento che si offre al visitatore, che può andare a cercarsi da solo gli oggetti, e può avere finalmente l’impressione che il museo non sia un único enorme boccone da ingoiare in un attimo, ma un luogo di consuetudine di cui si vadi tanto in tanto a vedere una sezione, un’opera.» Lugli, Adalgisa, *Op. Cit.*, p. 90.

4 – Coccia, Emanuele (2016). *O Bem nas Coisas. A Publicidade como Discurso Moral*. Lisboa: Fundação Carmona e Costa/ Documenta, p. 21.

## THE INTRIGUING ORMSSON COLLECTION

Sara Antónia Matos; Pedro Faro  
[Directors, Galerias Municipais, 2026]

‘Collections unite. Collections isolate. They unite those who love the same thing. (But no one loves the same as I do; enough). They isolate from those who do not share the passion. (Alas, almost everyone).’

Susan Sontag

‘Forget everything you know and start observing. When you leave, start thinking about art.’

W. Sandberg

Numerous questions arise whenever one attempts to approach the problematics of art. The presentation of *The Ormsson Collection* by João Penalva raises many such questions. A few can be listed here, drawing on Benjamin Moser’s introduction to his book *The Upside-Down World. Meeting with the Dutch Masters*. ‘Why do we make art, and why do we need it? Who, and what, is an artist? What does it mean to have talent, and how can one develop whatever one has been given? Can an artist be a follower, or must he be original? What is the artist’s duty to others, to society, to themselves? What is beauty and how does it relate to taste? How can art help us see ourselves, and how can it help us see others? In a world without religion, can art provide a substitute for God? How, in a world, are we supposed to live – and must we go all the way to the end?’<sup>1</sup>

Beyond these questions, and with specific regard to the Ormsson Collection, it is also worth asking why the artist took an interest in this particular collection which, it should be noted, is not exclusively composed of art, is not especially exceptional, and does not follow a clearly cohesive programmatic, aesthetic, temporal or geographical line. Presenting this collection to the public raises further questions around collecting, obsession, pleasure and compulsion, but also taste and prestige. In its unusual nature, it seems to call everything into question.

The reinstallation of the exhibition *The Ormsson Collection* forms part of a broader project celebrating and presenting the work of João Penalva, taking place in 2026 at the Galerias Municipais and at Culturgest in Lisbon to mark fifty years of the artist’s practice. Following an initial career in contemporary dance – during which he worked with the companies of Pina Bausch (1973/4) and Gerhard Bohner (1975), as well as founding The Moon Dance Company (1976) with Jean Pomares – João Penalva settled in London in 1976, where he lived and attended the Chelsea School of Art (1976–1981).

In 1997, at the Pavilhão Branco, Penalva presented *The Ormsson Collection* for the first time – an exceptional moment in the artist’s career. At the time, it was not yet common for artists to take on curatorial roles (something that has become relatively widespread over the past decade), selecting and arranging works themselves for exhibition. This makes the project all the more unusual, as it removes the presentation of the collection from curatorial hands and reveals a previously unknown one which, given the variety and nature of its objects, can be described as neither ordinary nor extraordinary.

In 2026, the exhibition is reinstalled exactly as it was first conceived, in the space for which it was originally designed – the Pavilhão Branco of the Galerias Municipais de Lisboa – accompanied by a newly updated edition of its catalogue.

We believe this to be the first time that an exhibition has been presented in the same place, by the same artist, without any changes – exactly as in its original presentation, with the same texts and titles. More commonly, the same venue would host a different exhibition by the same artist.

Thus, almost thirty years later, the public will be able to see – and revisit – the intriguing Ormsson Collection, belonging to the Icelandic collector Loftur Ormsson, installed exactly how it was in 1997, with its various artworks, objects and artefacts from different periods, paired to create unexpected and enigmatic relationships. The catalogue traces Penalva’s encounter with the collector and the fascination that followed, demonstrating how associations can be forged between objects of such markedly different natures.

The strangeness produced by these associations recalls, as Adalgisa Lugli notes in *Museologia*, that ‘in reality, the whole history of art – and indeed part of the history of science – is a history of objects, born of a ritual or a spiritual expression through metaphors, carried into an external, physical and visible entity, manifested before the observer’s eyes and in some way manipulable, with a weight and a very clear physical consistency.’<sup>2</sup>

This project by João Penalva explores what an artistic experience