

SCULP_SONHOS



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

SCULP_*SONHOS*



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

8

ALBERTO COSTA

APRESENTAÇÃO

FOREWORD

12

NUNO F. SANTOS

SCULP_SONHOS

SCULP_SONHOS

18

ÁLVARO DE BRITO MOREIRA

UMA CONVERSA COM JOAQUIM PAVÃO

A CONVERSATION WITH JOAQUIM PAVÃO

45

SCULP_SONHOS

50 NASCER BEING BORN

58 COMER EATING

66 BRINCAR PLAYING

74 CONSTRUIR BUILDING

82 CONTEMPLAR LOOKING

90 PROCRIZAR BREEDING

98 MORRER DYING

116

NOTAS BIOGRÁFICAS

BIO NOTES



APRESENTAÇÃO

ALBERTO COSTA
Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

FOREWORD

ALBERTO COSTA
Mayor of Santo Tirso

Na sequência do importante objetivo estratégico do Município de Santo Tirso em proporcionar uma programação artística cada vez mais abrangente e pertinente, nomeadamente através do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, surgiu a oportunidade única de criação de um projeto cinematográfico, da autoria do realizador Joaquim Pavão, com enfoque nas obras escultóricas do acervo do Museu ao ar livre.

O ensejo de aliar a sétima arte às restantes vertentes artísticas que já passaram pelo museu (como a escultura, a pintura, as artes performativas, a música, entre outras) materializou-se através do Projeto SCULP, uma obra cinematográfica que visa a internacionalização do projeto museológico do MIEC através da sua presença em Festivais de cinema, Museus e outras instituições de renome e significado cultural, bem como a reafirmação do Museu no circuito da arte contemporânea internacional, fortalecendo o diálogo entre a Arte e a Cidadania já consolidada na comunidade de Santo Tirso.

Decorridas as filmagens e a pós produção do filme, durante o período de 7 de fevereiro a 1 de março de 2020, teve lugar no Museu Internacional de Escultura Contemporânea a apresentação pública de SCULP_SONHOS, uma obra dividida em sete capítulos (Nascer, Comer, Brincar, Construir, Contemplar, Procriar, Morrer), direcionada para o público de museus, que pode ser vista de forma integral, interrompida ou interpolada, acompanhada da exposição de uma seleção de figurinos utilizados durante as filmagens, bem como do *artboard* que lhe serviu de base.

Para o Museu Internacional de Escultura Contemporânea continua a ser uma prioridade a valorização da qualidade e distinção da oferta expositiva e cultural que este projeto, que contou com a colaboração e cooperação de diversas entidades do município, vem, de forma inequívoca, reforçar.

Pursuing an important strategic objective of the Council of Santo Tirso to provide an increasingly comprehensive and relevant artistic programme, particularly through the International Museum of Contemporary Sculpture, a unique opportunity has arisen to carry out a cinematographic project, conceived by film director Joaquim Pavão, focusing on the sculptures contained in the collection of this open-air museum.

The ambition to combine the diverse artistic manifestations already featured by the museum (sculpture, painting, performing arts, music, among others) with the seventh art has been realised by means of the SCULP Project, a cinematographic artwork seeking the internationalisation of MIEC, through its presence in film festivals, museums and other renowned institutions of cultural significance, as well as reasserting the Museum’s position in international contemporary art circles, and strengthening the already strong ties between art and the people of Santo Tirso.

Once the shooting and editing of the film was concluded, the International Museum of Contemporary Sculpture became the stage for the public release of SCULP_SONHOS, held between 7 February and 1 March 2020. Mainly addressed to museum goers, the film is divided into seven chapters (Being Born, Eating, Playing, Building, Looking, Breeding and Dying), SCULP_SONHOS may be viewed from beginning to end, as well as stopped, interpolated or restarted at any point. In addition, the exhibition comprises a selection of the costumes designed for the film production, and of the artboard used for the scenic design.

With the support and cooperation of several local agents, this project unequivocally foregrounds the quality and distinction of the cultural and artistic products offered by the International Museum of Contemporary Sculpture, in tune with its mission and priorities.



SCULP_SONHOS

NUNO F. SANTOS

SCULP_SONHOS

NUNO F. SANTOS

Falar de algo visceral é já quase banal, mas é de visceral que nos lembramos quando vemos *Sculp*, o filme do realizador Joaquim Pavão rodado no Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, e em colaboração com o mesmo e as entidades que o gerem. Visceral pode ser das vísceras e daquilo que nos incomoda ou mostra das entranhas. A perspetiva assustadora de um pós capitalismo com imagens trabalhadas para serem cruas, quer interpretando esculturas próprias em nascimentos ou mortes, quer retratando um tipo de humano que se desenvolve por entre pedaços de lama como barro mais puro que ganha forma ou que não abdica de se moldar – assim são os instáveis –, é de visceral que falamos pois, porque esses presente, passado e futuro entre a natureza e os corpos, algures demasiado limpos e mergulhados em esperanças de vida de cerca de 130 anos, são a ficção científica sem regras de poder ferir suscetibilidades ou determinismos, tal como qualquer escultura que possamos encontrar ao ar livre, passeando por Santo Tirso num projeto original, sob a figura tutelar do escultor Alberto Carneiro. Em primeiro referir que se existe qualidade de imagem e som numa balança de ficção científica estética realizada em Portugal, ela pesa e em muito para este *Sculp*. É credível e atual a fórmula narrativa que fala de um futuro quase orwelliano e de um passado que se cruza com estes dias de hoje tão assustadores no que toca a pandemias víricas e apocalípticas.

Mas as pandemias são outras. Ao longo do filme vamo-nos confrontando com algumas das esculturas e quadros de relação, interpretação ou confronto que se misturam com a narrativa de um futuro assumido onde existe hora para tudo... literalmente. Não é fácil entender esta plástica, uma linha de sequência confortável ou nesta metragem, mas esse é o poder subtil que *Sculp* tem ao nos mover para a atração de um abismo ou de uma normalidade até sem que o percebamos. Damos por nós a reagir ao cinema quando estamos a reagir mesmo como se fossem esculturas contemporâneas, sempre nesse afastamento VS aproximação que nos causa a estranheza e logo a resposta automática perante tal interrupção do quotidiano. Mas é então o visceral que nos tende a tocar, incomodar ou inquietar.

Se fazer da escultura contemporânea protagonista nos espaços comuns e municipais de uma cidade foi um salto em frente no que toca a um projeto de arte, então este filme de Joaquim Pavão – que se associa permanentemente a uma banda sonora do compositor Oscar Flecha omnipresente – é, a nível da tecnologia um reflexo disso mesmo.... Melhor, um paralelismo até. Porque foi trabalhado fotografia a fotografia

Saying that something is visceral is nowadays almost commonplace, but *visceral* is the word that comes to mind when we see *Sculp*, Joaquim Pavão’s film shot in the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture, with the collaboration and support of that institution and of the city. *Visceral* derives from *viscera*, and may refer to that which disturbs, or discloses the entrails. Showing a frightening glimpse of a post-capitalist time, the film uses deliberately crude-looking images – either by recreating the sculptures through the enactment of birth and death, or by portraying a type of human who emerges among puddles of mud, as if it were the purest clay taking shape and insisting in moulding itself. Those are the “unstable ones”, and visceral is what we mean, because the present, past and future relationship between nature and the body – too clean and having a life expectancy of 130 years – is the material for science-fiction unconstrained by rules of propriety or conventions, just like the public sculptures that we find while walking through Santo Tirso, a collection having sculptor Alberto Carneiro as tutelary figure.

First of all, it is worth noting that, if a scale could be used to weigh the quality of sound and image in Portuguese science-fiction films, it would be significantly tipped in favour of *Sculp*. On the other hand, the narrative formula is plausible and up-to-date, presenting an almost-Orwellian view of the future, as well as of a past that intersects our current, scary, times of a viral pandemic with apocalyptic proportions.

But the pandemics in the film are of a different nature. Viewers are faced with some of the sculptures through scenes dealing with the relationship, interpretation or confrontation with a narrative of a future when there is literally a scheduled time for everything. It is not easy to understand this aesthetics, nor to find a comfortable sequence along the film, but that is the subtle power that *Sculp* has, of luring us into an abyss and making us accept it as normal without even knowing. We respond to the film, until we realise that we are responding as if it were a contemporary sculpture, moving closer or taking a step back before that which looks strange, and then having an automatic reaction to such suspension of everyday life. It is that visceral quality what moves, disturbs or disquiets us.

If giving contemporary sculpture a leading role within the public space was a leap forward as far as art initiatives go, then Joaquim Pavão’s film – permanently underpinned by composer Oscar Flecha’s soundtrack – is a new, parallel leap in technological terms, as, instead of the usual

e não numa pós-produção e edição normais, existe uma textura diferente para o espectador, tal qual como para o visitante ocasional ou com propósito desta série de peças que se atravessam no caminho.

Conseguiremos nós voltar a encontrar um sensato e racional equilíbrio depois de esbarrar com o que nos é oferecido? Numa versão bem simples do que não é nunca dissociado de interpretação, demos por nós a imaginar a vida das esculturas e o mundo que povoariam. Se para um realizador de cinema é possível, aplicando uma fórmula de visibilidade muitíssimo justa e bem distribuída entre atores e figurantes, para nós também será. Mas cuidado, não nos tornemos amorfos à sombra dessa capacidade, à sombra dessa suposta igualdade entre pensamentos que nos pode conduzir a ser um número ou um padrão num sistema de vida sustentável, mas desprovido de reação em comunidade. É muito disso que *Sculp* nos enquadra... Nesse cenário pós capitalismo, enclausurando-nos.

Para vosso bem esqueçam o conforto. Se o sentirem, é porque foram injetados durante um sono metáfora da realidade que atravessamos com ciclos de notícias que circulam sobre si mesmas, confinando a diferença de opinião ou de perspetiva.

post-production and editing, every image was individually enhanced so as to offer different textures to viewers, who may be compared to the occasional visitors coming across those sculptures along their way.

Will we be able to find a rational, sensible balance after bumping into that which has been offered to us? To give a very simple account, never entirely free from some form of interpretation, we have imagined the sculptures’ lives and the world they could inhabit. If a film director can do it, using a rigorous, well-administered formula to show us the actors and extras, so can we. But let us be careful and avoid becoming amorphous due to that capacity, to that alleged sameness of thought, which may turn us into a number or a pattern within a sustainable life system, deprived of collective reaction. That is where *Sculp* places us... in that post-capitalist landscape, confining us there.

Forget comfort, for your own sake. If you feel comfortable, then you have been “inoculated” in your sleep with a metaphor of the reality we are now experiencing, with endless loops of newsreels repeating themselves and suppressing any dissenting opinion or point of view.



UMA CONVERSA COM JOAQUIM PAVÃO

ÁLVARO DE BRITO MOREIRA

Diretor do MIEC

A CONVERSATION WITH JOAQUIM PAVÃO

ÁLVARO DE BRITO MOREIRA

Director of MIEC

A programação do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso resulta do desígnio de tornar visível o trabalho criativo de vanguarda da cena artística contemporânea, nacional e internacional, refletindo o desejo de contribuir para o crescimento e a promoção de iniciativas culturais e artísticas que enriqueçam a comunidade no seu todo, contrariando o atual cenário de refluxo económico e social, na procura de dinâmicas tendentes ao desenvolvimento individual e coletivo enquanto vetor essencial de uma cidadania plena. Esta proposição implica, entre outras disponibilidades, a de abertura mental para acolher propostas de trabalho que desafiem o ato criativo, independentemente da sua natureza conceptual, formal ou estética, estando particularmente atento às sinergias que buscam a excelência e, fundamentalmente, uma dimensão ética que seja conforme com a sua missão, de modo a projetar a instituição no mapa cultural regional, nacional e internacional.

O projeto SCULP surge da interseção de interesses comuns entre o autor/realizador e a curadoria do Museu. Da parte do autor a motivação residiu na procura de resposta a questões primordiais relacionadas diretamente com a arte, partindo da aceção fundamental de que a peça de arte, a escultura, neste caso, deve permitir mais do que uma abordagem e apontar em mais do que uma direção, não deve ser testemunhal, autoexplicativa e, fundamentalmente, um elemento apaziguador. Joaquim Pavão estabelecia, assim, os pressupostos do contexto escolhido para o desenvolvimento do projeto - (...) *Talvez a escultura se defina pelos diálogos que estabelece com o envolvente. Por isso é necessário questionar, antes de mais, o que é a cidade e, com a cidade, o que são os montes, os “terrains vagues”, a construção dispersa, o território. Será toda esta amálgama pré-existente também conjunto escultórico? Serão os edifícios estátuas? Serão as ruas instalações? Serão as paisagens composições pictóricas? Serão as pessoas vestidas de determinada maneira, movendo-se de determinada maneira, usando determinados objetos, criações estéticas de si próprias? Se sim, as esculturas são apenas mais uma criação humana na cidade, iremos vê-las numa contracena improvisada, um jogo teatral sem protagonistas. Se não, conferimos à escultura o protagonismo de obra de arte, em que a praça, o jardim ou a rua lhe são suporte e toda a restante envolvente lhe é cenário, tornando-a peça singular entre o anonimato coletivo. Dá vontade de parar o tempo. Olhar o edificado na contraluz que o torna vulto e desfaz as idiosincrasias das janelas e detalhes. Olhar a morfologia do gesto criativo contra o caos. A escultura enche o palco da cidade com o seu monólogo.*

The programme of the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture results from its ambition to give visibility to the creative work carried out in the national and international contemporary art scene, and to contribute to the growth and dissemination of cultural and artistic initiatives benefitting the community at large, thus going against the current economic and social ebb and looking for new dynamics that encourage individual and collective development as an essential aspect of full-fledged citizenship. This proposition demands, among other requirements, the necessary openness of mind in order to welcome proposals challenging the creative act itself, regardless of their conceptual, formal and aesthetic nature, as well as to be particularly sensitive to synergies looking both for excellence and, most especially, for an ethic dimension in tune with the museum’s mission, so as to give prominence to this institution within the regional, national and international cultural circles.

The SCULP project has been materialised due to the intersection of shared interests between its author/director and the Museum curatorship. The author’s motivation may be found in his search for answers to fundamental questions directly related to art, beginning with the basic assertion that the artwork, in this case sculpture, must allow for more than one approach and point towards different directions – it should neither be testimonial nor self-explanatory, and certainly not reassuring. Joaquim Pavão has identified the postulates of the setting chosen to develop his project as follows: [...] *Sculpture is perhaps defined through the dialogues it establishes with its surroundings. Therefore, it is necessary to question, first and foremost, what the city is, and with that, what then are the mountains, the “terrain vagues”, the buildings, the territory. Is this pre-existing amalgam a sculptural complex too? Are the buildings statues? Are the streets installations? Are the landscapes pictorial compositions? Are the people wearing certain clothes, moving in a certain way and using certain objects, aesthetic creations of themselves? If so, sculpture is just one more human creation in the city, which we see as an improvised scene, a play with no protagonists. If not, we give sculpture the protagonism of the work of art, in which the park, the garden or the street are the pedestals, and the surrounding landscape is the stage, making the piece unique in the midst of collective anonymity. It makes us want to stop time, looking at the backlit buildings that are reduced to an outline, their windows and their features turned into an unidiosyncratic blur. Looking at the morphology of the creative gesture against chaos. Sculpture fills the stage of the city with its monologue.*

É então que surgem as pessoas, ouvintes. A peça interrompe o caminho quotidiano, atrapalha o passo, coloca questões, é impertinente, obriga a contornar. Ocupar o espaço pressupõe alterações no tempo e, para que esta evidência não seja apenas um jogo de palavras, é preciso parar. Ter a coragem de interromper o percurso, fazer um desvio, atrasar a chegada. Dar à peça que monologa a escuta que a libertará de si própria. A escultura, como todos os seres, nasce para deixar de ser o que é. Por isso, a paragem já não é apenas uma vontade, é uma urgência. A obra que não é interpelada fica a gritar sozinha no meio da cidade. Só os corpos a salvam, em movimentos de contracena com cinco sentidos atentos, naquele diálogo intraduzível a que chamamos fruição. Então a escultura passa a ser paisagem porque é cenário de um encontro. Passa a ser edifício e rua porque integra o esqueleto da cidade. Passa a ser gente porque dialoga. E é neste habitar que a peça existe, no tempo que lhe resta até à deterioração e ao olvido, viva porque iminentemente morta, forte porque perecível; afinal, é um ser de passagem como nós. (...). A partir deste rico substrato cria as premissas para a obra cinematográfica que tem por base sete esculturas e sete peças musicais da autoria de Oscar Flecha - **Mote:** “Quem deixa de amar a forma original para amar o seu simulacro, ou imagem, a si próprio se odeia”; **Glosas:** Nascer, Comer, Brincar, Construir, Contemplar, Procriar, Morrer.

Do ponto de vista curatorial, subjacente à ideia de configuração de um espaço público aberto e de partilha, corporizado pelo acervo do MIEC, conferindo-lhe de forma impressionante uma imagem positiva, a pluralidade estética e conceptual perceptível na coleção possibilita múltiplas interpretações, onde a obra de cada artista se afirma enquanto objeto singular e aglutinador, sublinhando a intenção de desenvolver um ecossistema criativo que se autorregenera e impulsiona. É neste contexto que se insere a obra *Sculp_Sonhos*, cuja convergência de propósitos se concretizou no projeto cinematográfico, unindo a escultura e a cidade ao cinema, conformando um novo signo que exprime a recente identidade de Santo Tirso, aliando a memória à criatividade, dando espaço à “construção da cidade imaginária” onde se estabelece um diálogo entre a escultura, a arquitetura e o cinema que ilustra o desígnio de formação de um espaço urbano de excelência, cada vez mais atrativo e dinâmico, com uma personalidade própria, no qual a cultura assume um especial relevo no incremento da capacitação e na melhoria das condições de vida dos seus habitantes, no progresso económico e social da região, em estrito respeito pelos princípios fundamentais do

That is when people - listeners - appear. The piece alters their everyday routes, stands in the way, poses questions, it is impertinent, forces them to get around it. Occupying space implies changes in time and, for that evidence to be more than just words, it is necessary to pause; to have the courage to come to a halt, make a detour, delay arrival at the destination; to listen to the piece so that it may break free from itself. The sculpture, like all other beings, is born in order to stop being what it is. That is why pausing does not result from a whim but from an urge. An unquestioned artwork stays there in the middle of the city, shouting to itself. Only bodies can save it, through their interplay of movements, keeping the five senses sharp in that untranslatable dialogue that we call “enjoyment”. And then sculpture becomes landscape, because it is the scenery for a reunion. It turns into a building or a street, because it is an integral part of the city. It turns into people because it speaks. It is through this way of inhabiting the city that the piece exists, for the time it has left until its decay and oblivion, alive because soon to be dead, strong because perishable. It is, after all, in transit, like us [...].

Using this rich foundation Pavão has created the premises for a cinematographic piece based on seven sculptures and seven musical pieces by Oscar Flecha - **Motto:** “Those who cease to love the original form to love its reflexion or its duplicate hate themselves”; **Glosses:** *being born, eating, playing, building, looking, breeding, dying.*

From a curatorial point of view, the collection’s aesthetic and conceptual pluralism, underpinning the idea of an open space for the sharing of experiences, allows for multiple interpretations, in which each artist’s work rises as a unique and centralising element that stresses the purpose of developing a self-generating creative ecosystem. In perfect tune with these objectives, it is within this context that *Sculp_Sonhos* has combined sculpture, the city and cinema, making up a new sign that translates Santo Tirso’s new identity, which brings memory and creativity together and paves the way for the “construction of the imaginary city”. Here, a dialogue is established between sculpture, architecture and cinema, illustrating the ambition to achieve an urban space of excellence, increasingly attractive and dynamic, with a personality of its own, where culture becomes especially relevant for improving its population’s living conditions and involvement, as well as for contributing to the region’s economic and social progress, in complete accordance with the fundamental principles of sustainable development, in the broadest, noblest and most comprehensive sense of the term.



desenvolvimento sustentável, no sentido mais amplo, nobre e abrangente que o conceito encerra.

Se me perguntassem qual a característica fisionómica que distingue Joaquim Pavão não teria dificuldade em responder de imediato: o olhar. Um olhar vibrante, inquisitivo, mas, ao mesmo tempo, sensível, revelador de uma personalidade cujo traço fundamental é a curiosidade. Noutros contextos essa contínua indagação é, por vezes, confundida com insegurança ou vaidade. No seu caso nada mais afastado da verdade. Essa indiscrição primordial é o substrato em que germina um incessante processo de compreensão de si mesmo e do mundo que o rodeia. A clarividência e complexidade do seu pensamento revela-se na preocupação do emprego de definições e terminologias, na inconformidade com a aparência, no questionamento sistemático, na objetividade racional da crítica, na forma despreconceituosa com que analisa a realidade e tudo o que a cerca.

Nas suas propostas artísticas está sempre subjacente este “olhar de estranhamento” que tem a ver com a consciência que o nosso olhar nunca é neutro. Não olhamos simplesmente. Todas as vezes que observamos algo, fazemo-lo a partir de uma perspetiva pessoal, de um ponto de vista contaminado pela nossa “bagagem cultural”. Esse olhar, carregado de prenoções positivas ou negativas, conduzem e condicionam a nossa perceção da realidade, que se torna mais evidente quando confrontada com esse “olhar de estranhamento”. Indo a esse lugar que não conhecíamos, através desse olhar lançado sobre o desconhecido, é onde se encontra um dos propósitos da sua abordagem conceptual, permitindo-nos aproximar conscientemente dos preconceitos e apriorismos que transportamos e, dessa forma, identificá-los e ressignificá-los.

Conversar com Joaquim Pavão é sempre um prazer, sobretudo quando o podemos fazer presencialmente, porque essa curiosidade primordial que brilha no seu olhar quando nos confronta diretamente, envolve-nos no seu processo de compreensão do mundo e projetando-nos para além da tangibilidade da nossa existência.

A PROPÓSITO DA (COM)TEMPORANEIDADE...

Álvaro Moreira - Joaquim, comecemos pelo princípio. Tem memória do seu primeiro gesto artístico?

Joaquim Pavão - Há duas memórias que subsistem. Ambas lições. A primeira aos 5 anos. Pintava com umas tintas

If someone asked me what is Joaquim Pavão’s distinguishing physiognomic feature, I would not hesitate to say it is his glance. His vibrant, inquisitive, and at the same time sensitive, glance reveals a personality whose fundamental characteristic is curiosity. Though that permanently questioning look might be taken as insecurity or vanity in other people, nothing is further from the truth in this case. Joaquim’s primordial indiscretion is the understory where an endless germination process takes place in order to understand himself and the surrounding world. His accurate perception and complexity of thought are shown through his careful use of definitions and terminology, his distrust of appearances, his systematic questioning, the rational objectivity of his critique, and his unprejudiced analysis of reality and events.

His artistic proposals are always pregnant with this “look of strangeness”, resulting from the awareness that our glance is never neutral. We never just look. Every time we observe something, we do it from a personal perspective, which is biased due to our own “cultural baggage”. Carrying all kinds of positive or negative preconceptions, that glance leads to and determines our perception of reality, as becomes evident when confronted by that “look of estrangement”. Going to places we did not know through his glance cast upon the unknown, the artist finds one of the purposes of his conceptual approach, and deliberately makes us get closer to prejudices and apriorisms that we carry within ourselves, so that they may be identified and resignified.

Talking to Joaquim Pavão is always a pleasure, especially when we can do it face to face, as that primordial curiosity making his eyes sparkle when looking right at us involves us within his process of making sense of the world and projects us beyond the tangibility of our existence.

TALKING ABOUT (CON)TEMPORANEITY...

Álvaro Moreira - Joaquim, let’s start at the beginning. Do you remember which was your first artistic gesture?

Joaquim Pavão - I have two enduring memories. They were both lessons. In the first, I was five, and I was painting on a big sheet of paper on the floor, using some crayons. I remember the unmeasurable pleasure I felt while doing that. It lasted forever. Layers and layers of paint. A very vivid feeling of being in a different reality. I can remember the overlapping greens and yellows, and my elation at a bright purple over

pastosas uma folha grande no chão. Lembro-me do prazer incomensurável do ato. Aquilo durou uma eternidade. Camadas e camadas. É muito viva a sensação de estar dentro de uma outra realidade. Consigo recordar os verdes e amarelos sobrepostos e a exaltação de um roxo por cima do que tinha feito. O gesto. Um outro mundo onde podia, queria e gostava de estar. Não consegui parar de pintar. Quando estabeleceram um limite, restou apenas uma folha preta sem qualquer margem. O desenho tinha como destino a sala do jardim-de-infância. O que começou com uma série de elogios, acabou numa série de perguntas. Porque pinteí de preto? Estava tão bonito. Comentaram o caso com a minha mãe e fiquei muito surpreendido pela insistência nas perguntas. O tapar de preto. A minha resposta era que não o tinha feito. O que zangava levemente os interlocutores. Não sabia na altura verbalizar o que tinha acontecido. Não o pinteí de preto, insistia. Tinha no desenho todas as cores que consegui misturar. Estava lá o tempo e a aventura do mergulhar. Para uns era preto, para mim era um todo. A Kodak Ektra 12 foi a primeira máquina fotográfica que tive. Levava uns cartuchos 110 de película. As lojas na altura ofereciam um rolo por cada revelado. Devia ter 7 anos. Um cartucho dava para 24 fotografias. Gostava de fotografar pedras no chão. Aquilo era um bocadinho obsessivo e o tema recorrente. O senhor ainda tentou convencer a minha mãe a pagar aulas e a investir numa outra máquina. As poucas possibilidades económicas na altura abortaram as revelações, que se tornavam muito caras e a hipótese de um continuar. A lição aprendida, o triste e inevitável limite do ato tem várias formas e uma trágica verdade. A liberdade é a ilusão que salva.

AM - E a música quando chega?

JP - Por volta da mesma altura, 6 ou 7 anos. Tinha um pequeno gravador portátil. Colocava-o debaixo da almofada às escondidas. Passava largas horas noturnas com o ouvido encostado à coluna do aparelho. Ouvia as cassetes gravadas que me iam oferecendo. Foi uma forma de ultrapassar o tempo perdido que as insónias causavam. Tive sorte. Os amigos que frequentavam a casa tinham gostos muito variados. Tive um acesso privilegiado a muita diversidade de estilos e origens musicais. Só com 14, 15 anos, pude iniciar os estudos de guitarra. As artes eram uma oculta realidade nos dormitórios dos subúrbios operários em Setúbal. Após alguma insistência e um pagamento fracionado tive o meu primeiro professor de guitarra. Passado um ano, estava no ensino oficial. Acabei a estudar em Aveiro.

what I had drawn. The gesture. Another world, where I could, wanted to, stay and enjoyed. I could not stop painting. When I finally stopped, what was left was a black piece of paper painted to the rim. It was supposed to be a drawing for my kindergarten class. At first I was complimented and encouraged, but it ended with a number of questions. Why did I paint it black? It was so pretty... They talked to my mother about it, and I was surprised by the insistence of the questions. Why cover it all black. My answer was that I had not, which slightly annoyed grownups. At the time, I did not know how to explain what had happened. I did not paint it black, I insisted. I had used all the colours that I could mix. It was the time and adventure of exploring. For some, it was black, for me it was a whole. My first camera was a Kodak Ektra 12, that carried 110-film cartridges. For each cartridge developed and printed, photography shops used to offer a new one. I must have been seven. A cartridge contained film for 24 pictures. I liked photographing stones on the floor. It was a bit obsessive and the subject matter repetitive. The shop assistant timidly tried to talk my mother into paying for photography lessons and buying another camera. My family’s limited income put a stop to photo printing as it was very expensive, and I was not allowed to go on with that. Lesson learned - the sad and unavoidable constraints on any action take different forms and show a tragic truth. Freedom is the illusion that saves us.

AM - When did music come into your life?

JP - About the same time, I was six or seven years old. I had a small portable recorder. I hid it below my pillow and spent hours at night with my ear against the speaker. I listened to tapes that people used to give me. It was a way of making up for the time lost to insomnia. I was lucky. The friends coming to my family home had varied tastes, and I could have access to a wide variety of musical styles from different origins. It was not until I was 14 or 15 that I could begin my guitar studies. The arts were a distant reality in the working-class suburbia of Setubal. After some insistence I had my first guitar, payed in instalments, and my first guitar lessons. After a year, I was in a student in an official academy, and later studied in Aveiro.

AM - A few years later, in the ambit of the Santo Tirso Guitar Festival, which you never missed, you first came into contact with the Museum of Contemporary Sculpture. How important were those two circumstances for your artistic career?

AM – Poucos anos mais tarde, no âmbito do Festival de Guitarra de Santo Tirso, do qual era um indefetível participante, dar-se-ia o primeiro contacto do Joaquim com o Museu de Escultura Contemporânea. Que importância tiveram estas duas circunstâncias no seu percurso artístico?

JP - Dou importância ao conhecimento. Creio que essa é uma ferramenta essencial que nos permite experienciar o belo, consolidar os conceitos de Estado/Indivíduo e habitar o território. O Festival de Guitarra de Santo Tirso foi decisivo. O conhecimento (do mundo à volta da guitarra) na altura brotava de forma lenta. O país era bastante assimétrico. Era preciso procurar, conhecer para conhecer. De repente, a Santo Tirso, chegavam as pedras basilares do instrumento. Foi notável. Entre uma a três semanas estava ali uma espécie de grande biblioteca disponível. Acredito que o ensino artístico se tenha alterado por causa do festival. A programação do Oscar Flecha teve um rasgo particular. Não se concentrou apenas na guitarra, o foco era a música. Dentro da música estão os princípios basilares de qualquer forma de arte. Em 1994 eu tinha 19 anos. Procurava um caminho. Sabia que não queria lecionar. Desconfiava das instituições. Considerava-as muito focadas no aniquilamento do ato criativo em troca de um caminho pedagógico onde a experiência pessoal é minorizada. A deslocação anual a Santo Tirso era um encontro com a realidade: o concerto, a fruição, a discussão. Uma forma de verdade dentro de uma quimera. De repente os conceitos escolásticos do reportório, da técnica, do som, da filosofia, eram expandidos. Aprendi nessa altura que o ofício do músico inclui a partilha. De ’95 a ’98 foi um período de muito contágio. No círculo de amigos constavam alunos do Alberto Carneiro. Lembro-me das discussões e infindáveis tertúlias. O tempo junta ao ofício um convencimento paradoxal sobre a linguagem que se tenta. Há a tendência púbere para ajuizar uma classificação em forma de pirâmide sobre a importância das várias artes. Nessa altura, a música era a base e a matéria de onde tudo o resto deveria brotar. O verbo aqui não é inocente. A juventude é sempre acompanhada de certezas e palavras fortes de carácter reivindicativo. A obrigatoriedade de existir uma raiz comum é a adolescência no seu auge. Desse ponto de partida, as acesas discussões com artistas plásticos, escultores ou pintores eram uma constante. Por outro lado, sempre houve um desejo de habitar o objeto que se olhava. Permaneci longas horas com algumas das esculturas, sem nenhuma legenda que não fosse a que possuía na altura. É curioso este olhar para trás. O tempo e a liberdade são conceitos cognoscíveis através do habitar e do estar. É preciso estar. A razão, a legenda que surge mais tarde, não se

JP - I value knowledge. I think it is an essential tool, allowing us to experience beauty, broaden our notions of State/ Individual, and inhabit the territory. The Santo Tirso Guitar Festival was a turning point. Knowledge (about the world related to the guitar) was coming in small doses at the time. The country was rather asymmetrical. It was necessary to look carefully, to know in advance in order to know more. Suddenly, Santo Tirso opened up for the world’s most important guitarists. It was remarkable. For one, two or three weeks, a huge guitar library became available. I believe that art education changed because of the festival. Oscar Flecha’s programming had a particular characteristic, as it was not limited to the guitar – the focus was on music itself. And music contains the same basic principles as any other form of art. In 1994 I was 19 years old. I was looking for a path to follow. I knew I did not want to teach. I distrusted institutions. I saw them as too focused on eliminating any act of creation, in exchange for a teaching career in which personal experience is belittled. My annual journey to Santo Tirso was like a meeting with reality: the concert, the enjoyment, the debates. A form of truth within a chimera. All of a sudden, scholastic concepts about repertoire, technique, sound, philosophy became much wider. I learnt then that being a musician also implies sharing. The period from 1995 to 1998 was one of intense “contagion”. My circle of friends included students of Alberto Carneiro’s. I remember the endless talks through the night. Time adds a paradoxical conviction about the discourse that one tries to use. There is a sort of pubescent tendency to classify things in a pyramid according to the importance of the different arts. At that time, music was the foundation and the material from which everything else would emerge. And the verb is here used intentionally. Youth always has certainties and strong, categorical words. The need for a common root is adolescence at its height. Heated discussions with plastic artists, sculptors or painters were therefore recurrent. On the other hand, there was always the wish to inhabit the object being observed. I used to stay hours in front of a sculpture, reading no caption except the small text beside the piece. It is funny to look back. Time and freedom are concepts that can be apprehended through inhabiting and being in a place. It is necessary to be there. Reason, the caption coming later, does not turn into a set of vague concepts if at a certain point we can commit to that.

AM - I imagine that at about the same time you also discovered cinema and its multiple crossovers.

JP - I used to experiment using a Timex Computer 2048, which had a green phosphor screen. First with visual Basic,

tornam num conjunto de conceitos vagos se em certa altura tiver sido permitida a entrega, esse estar.

AM – Imagino que o cinema tenha também chegado cedo e com múltiplas contaminações.

JP - Fazia umas experiências visuais com um *Timex 2048* com aquele ecrã de fósforo verde. Primeiro com rotinas em Basic, depois surge o código máquina. Aquilo era viciante. Tinha que anotar num caderno as ideias, porque estava proibido de ligar o computador durante a noite. Aprendi muito sobre a frustração. Muito desesperante. Qualquer rotina estava repleta de erros. Descobrir onde era uma tarefa muito penosa. Quando resolvia ficava aquela sensação explosiva, embora de curta duração. Regressava ao início de qualquer outro desafio. Depois ainda passei pelo que se chamou “Amiga Demoscene”. Foi um computador que estava demasiado à frente do seu tempo. Muito virado para os recursos visuais e musicais. Fiz duas ou três apresentações em festas que organizávamos. Coisas de miúdos. Com o continuar dos estudos musicais parei completamente. Afastei-me de tudo o que poderia prejudicar a prática da guitarra. O consumo do tempo tornou-se exclusivo da prática. Até 2005. Foi um Verão muito estranho. Estava farto dos concertos. De trocar reportório pelo concerto. Trocar é a palavra certa. Nessa altura fazia alguns trabalhos para um espaço que se chamava BAU.UAU do pintor Pedro Andrade. Apresentou-me um realizador e arquiteto chamado Janek Pfeiffer que estava a viver em Aveiro. Propôs um pequeno filme. O Janek realizava e eu assinava o arranjo de uma canção que tinham escolhido. Desta proposta nasceu uma amizade. As noites esgotavam-se com o raiar do dia. Foi com ele que vi o trabalho integral de Godfrey Reggio e Ron Fricke. Aquilo tocou-me muito. Devo ter visto a Quatsi Trilogy dezenas de vezes. Tudo aquilo mexeu comigo. Fizemos dois pequenos filmes que abriram portas a um convite da Academia das Artes Digitais e da Universidade de Aveiro onde assinamos um contrato para um filme chamado Quatro Elementos. Escrevi a obra musical gravada pela Orquestra Filarmonia das Beiras. O Verão tinha acabado num sopro e tinha praticado de forma bastante irregular. Passava o tempo nos locais de rodagem desse filme. Nessa altura surge António Costa Valente, Produtor. A relação não começou da melhor forma. Das muitas reuniões marcadas, a todas faltou. Assim nasce uma amizade. Cheia de palavrões e palavras pouco dignas (risos). Um dia, o Janek ligou-me, pede-me para aparecer na sua casa dentro de 30 minutos. Garantiu-me que desta vez o produtor aparecia. Fui. Contrariado. O tempo passou e quando o atraso preparava

later with machine code. It was addictive. I had to write down my ideas in a notebook, because I was forbidden to turn the computer on at night. I learnt a lot about frustration. It was exasperating. Any operation was full of bugs, and it was a painstaking task to learn where. When I solved a problem I had a feeling of exhilaration, but it was short-lived. I started again to face a new challenge. Later I used the demoscene. It was a computer way ahead of its time, mainly because of its audio-visual resources. I produced two or three presentations for domestic parties. Kids’ stuff. But I eventually stopped. I stopped doing anything that could drive me away from my guitar studies. Practising consumed all my time. Until 2005. That was a very weird summer. I was fed up with concerts, with trading repertoire for concerts. Trading is the right verb. At the time I was doing some gigs in a place called BAU.UAU, which belonged to painter Pedro Andrade. He introduced me to Janek Pfeiffer, a film director and architect living in Aveiro. He suggested making a short film. Janek would direct it and I would sign the arrangement of a song that they had chosen. That meeting turned into friendship. We spent entire nights talking. Thanks to him I saw all the films by Godfrey Reggio and Ron Fricke. They moved me. I must have seen the *Qatsi* trilogy a dozen times. It was all very meaningful to me. We made two short films that led to a commission by the Digital Arts Academy and the University of Aveiro, so we signed a contract for a film called *Quatro Elementos* [Four Elements]. I wrote the music score, which was recorded by the Beiras Philharmonic Orchestra. And then, summer was practically over and I had not practised much - had spent most of the time on the set. It was at that time when I met a producer, António Costa Valente. Our relationship didn’t start under the best auspices. He missed every appointment we had. That is how a friendship starts - full of outrage and curses [laughter]. One day, Janek phoned me and asked me to be at his house in 30 minutes. He assured me that the producer would show up. So I went. Against my better judgement, I waited. When the delay was about to bring about another outburst of anger, the bell rang. I remember that he came in. He observed. He left. He did not say a single word. I was furious. Next Sunday, I got a phone call. It was António Costa Valente inviting me to have a cup of coffee. He volunteered to finance part of the film and to be in charge of the production. I am telling you this because that meeting was very beautiful. We spoke and never signed a contract. We just shook hands. My great-grandfather was a man who often spoke about the importance of a handshake. Working on that film changed everything. I timidly borrowed a movie camera. The freedom of the Kodak kid was back. I always thought of music as image, never as sound, with a structure closer to visual layers



mais um ataque de fúria, a campainha tocou. Recordo-me que entrou. Viu. Saiu. Não disse nada. Fiquei furioso. No Domingo a seguir, recebo uma chamada. António Costa Valente convida-me para um café. Financia de forma imediata parte do filme e assina a produção. Conto isto porque há aqui uma beleza enorme neste encontro. Falámos e não houve um contrato. Apertámos a mão. Sou bisneto de um homem que falava na importância do aperto de mão. Trabalhar neste filme mudou tudo. Pedi timidamente emprestada a máquina de filmar. A liberdade do miúdo da Kodak regressou. Eu sempre pensei a música como imagem. Nunca som. A estrutura longe do tempo e próxima das camadas de visão, da ação. Fiz um plano muito severo de aprendizagem. Praticava guitarra de dia e passava a noite a estudar. Montei uma espécie de estúdio no sótão para os exemplos práticos. Adquiri muito material obsoleto ou avariado. Experimentei muito. Filmava objetos ao longo de centenas de horas e procurava a forma de os copiar tal como os vejo. Como podia atrasar a luz aumentando a sombra. Um paradoxo. Cheguei ao ponto de apanhar caranguejos na ria para aprender a captar o foco em macro. Colocava-os num balde e devolvia-os ao habitat. Foram também noites de uma imensa frustração. A curva de aprendizagem é demasiado lenta. O equipamento é demasiado caro.

AM – Tratou-se de um crescimento natural que ampliou os recursos de expressão ou resultou da procura de suportes que permitissem soluções criativas mais complexas?

JP - Não sei. Olhando para trás, sempre existiu um impulso muito forte. Uma vontade de tornar real um universo que está muito presente no meu imaginário. A tecnologia, a técnica é um meio. Seja um computador ou um lápis. O discurso tem que ser claro. No filme *Sonhos_Sculp*, eu coloquei na imagem a forma como dialogo com o que vejo e oiço. O discurso era claro. É o mundo que habito. Não há uma solução. Há o fazer. Aquilo tem que ficar tal como eu o habito. Uma solução é como um escape à real intenção. Demore o tempo que demorar, custe o que custar, o princípio é a honestidade. É ela que acalma o impulso. E que nos faz voltar de novo ao princípio. Assusta-me a palavra crescimento. Não quero carregar as coisas às costas. Certo dia, estava numa reunião com um encenador. Pergunta-me: “Não tens nada que possa ver? Que tenhas feito?” Lembro-me de corar muito. Não sabia. Lembro-me de pedir desculpa, mas naquele momento não me recordava de nada. Aconteceu isto uma semana depois do prémio para as Arquiteturas de Palco de João Mendes Ribeiro na Quadrienal de Praga 2007. Tinha escrito a música para o filme da Olga Roriz. Foi

and action than to time. I made a very strict self-learning plan. I practised guitar during the day and studied at night. I built a kind of studio in the attic for practical examples. I bought a lot of obsolete or damaged equipment. I experimented a lot. I filmed objects for hundreds of hours and tried to show them just as I saw them. I tried to discover ways of extending light by increasing the shadows. A paradox. I even caught crabs on the shore to learn how to make macro photography. Then I put them in a bucket and returned them to the sea. Those too were nights of great frustration. The learning curve is too slow. The equipment was too expensive.

AM – Was this a natural process of growth adding more expression resources, or did it result from a search for devices allowing for more complex creative solutions?

JP - I don’t know. Looking back, I realize there has always been a strong urge. A will to turn real a universe with strong presence in my imagination. Technology and technique are means, no matter if it is a computer or a pencil. The language has to be clear. In *Sonhos_Sculp*, I turned my dialogue with what I see and hear into images. The discourse is clear. It is the world I inhabit. There is no single solution. There is only the doing. The result must be just the way I inhabit that universe. A solution is like an escape from the actual intention. No matter how long it takes, how much it costs, the principle is honesty. It is honesty that assuages the urge, and makes us go back to the beginning. The word “growth” scares me. I do not want to carry things on my back. I was once in a meeting with a stage director, who asked me whether I could show him some work of mine, something I had done. I remember blushing deeply. I did not know. I remember apologising, but right then nothing came to mind. That happened just one week after João Mendes Ribeiro was awarded a Stage Architecture prize in the Prague Quadrennial 2007. I had written the music for Olga Roriz’s film. It was a Portuguese production and I was part of the crew. I don’t like storing things. Every movement ends at its genesis. I fear the death of things. Growth kills. I was very ashamed at the fact that I could not remember anything. I deal a little better with bio notes now. I do not write them, though. The ones I have I owe to Isabel Fernandes Pinto and to António Costa Valente. This sounds like an excuse. But I just cannot do it. I block, and then give up. I have tried, but there are things I just cannot do. I do not know. Carrying the past with you prevents the beauty of memory from settling in. I have already had the experience of looking at something I had done and having difficulty in realising it was me. That person no longer exists.

uma representação Portuguesa e estava na equipa daquele projeto. Incomoda-me o guardar. Todo o movimento acaba na génese. Detesto a morte das coisas. O crescimento mata. Fiquei muito envergonhado com o facto de não conseguir recordar nada. Hoje lido melhor com o currículo. Não o escrevo. Os que tenho, agradeço à Isabel Fernandes Pinto e ao António Costa Valente. Parece uma desculpa. Mas não sou capaz. Bloqueio. Paro. Já tentei. Há coisas que não sou capaz. Não sei. Carregar o passado é não permitir que a beleza da memória se instale. Já aconteceu olhar para algo que fiz e ter uma real dificuldade em perceber que fui eu. Aquele não existe.

AM – Guitarrista, compositor, realizador.... Do ponto de vista artístico podemos falar de uma complementaridade ou de mundos distintos que se sobrepõem com diferentes pesos?

JP - Tudo é movimento. Os antigos gregos definiram bem. Há dois movimentos: *Arsis* e *Thesis*. É isto que está presente em toda a construção humana. Um vai em direção ao outro e vice-versa. Todas as artes, toda a ciência, toda a nossa forma de pensar e processar a informação pode ser relativizada ao ponto primordial deste princípio. Para mim não há diferença entre as coisas. Mudam os meios e a técnica. A matriz de leitura. O princípio tem que estar lá. É assim em tudo. O devir. Depois há o grande mistério. O Deus de tudo. O exagero, o acaso. Deus não joga dados, mas também não os vicia. Esse desconhecido, essa essência que nos entrega ao inexplicável. É a beleza de todas as coisas. Não há música ou cinema. Há uma linguagem que é dita através de diferentes meios. Sobre a linguagem, temos os signos que nos ajudam a compreender. Os neumas utilizados pelos monges ortodoxos estão mais perto da música ou da imagem? Não sei. Para mim há beleza nos dois. Mais importante, um discurso. Podem ser antagónicos. Vamos a Wagner. Toda a construção das óperas é incrível, mas a partitura contém muita crueldade. Cabe ao público a melhor escolha. Cabe a cada um de nós a responsabilidade pelo tempo que aqui passamos. Primeiro o impulso, depois a opção e por último o meio. Depois, voltar ao princípio. Aprender a limpar.

AM – Quando menciona a “honestidade” como princípio fundamental de qualquer proposta artística refere-se a uma certa “ética da estética” enquanto nova preposição conceptual da contemporaneidade?

JP - Gosto muito da palavra honestidade. Vem de honra. Honrar é colocar a nossa palavra ao serviço do que optamos para o mundo. É um princípio fundamental. Não é um dogma

AM – Guitarist, composer, filmmaker... From an artistic viewpoint can we talk about complementarity or just overlapping worlds with different weights?

JP - Everything is motion. Ancient Greeks defined that well. There are two movements: arsis and thesis. They are present in every kind of human construction. One goes towards the other, and vice versa. Every art, every science, as well as our way of thinking and processing information may be reduced to this primordial principle. For me, there is no difference among things. Only the means and the technique change - the reading matrix. The principle must be there. That is always true. Becoming, impermanence. Then there is the great mystery. The God of everything. Exaggeration, chance. God does not play dice, and does not load them. That unknown being, that essence that gives us the inexplicable. That is the beauty of all things. There is no music or cinema. There is a discourse pronounced through different media. We have signs that help us understand the language. Are the neumes used by Orthodox monks closer to music or to image? I do not know. To me, there is beauty in both. More importantly, there is a discourse. They may be antagonistic. Take Wagner. The whole construction of the operas is amazing, but the score is of tremendous cruelty. It is up to the public to choose. We are accountable for the time we spend here. First the urge, then choice, finally the means. Then, back to the beginning. Learning to clean up.

AM – When you speak about “honesty” as a fundamental principle that should guide any artistic proposal, do you mean a certain “ethics of aesthetics” as a new conceptual proposition of contemporaneity?

JP - I like the word honesty. It comes from *honour*. To honour is to put our word at the service of what we want for the world. It is a fundamental principle. It is not a dogma or a law. It either is or isn’t. We usually take advantage of a distraction of/in post-modernism to subvert it. Questioning as a form paved the way for a sort of “neo-sophism”. Reasoning has replaced technique. Craftsmanship has been eliminated to give way to the service provider. Universities protect themselves behind manifold references in order to justify the absurd as an object of knowledge. Fear of judgement, intellectual apathy, eradication of criticism and economic need have opened the doors to mystification. It is the concept of scale applied to a sacred place. Universities are the new art factories in developed countries. They try to increase their power by legitimising their students, in opposition to the

ou uma lei. É ou não é. Aproveitamos uma distração do/no pós-modernismo para o subverter. O questionar enquanto forma abriu portas a uma espécie de “neo-sofismo”. A fundamentação substituiu a técnica. Aniquilou-se o ofício para ceder ao prestador de serviço. As universidades defendem-se construindo uma panóplia de referências que permite a justificação do absurdo enquanto matéria do conhecimento. O medo do juízo, a preguiça intelectual, a erradicação da crítica e a necessidade económica permitiram um abrir portas à burla. É o conceito de escala imposto a um local sagrado. As universidades são as novas fábricas de arte nos países desenvolvidos. Tentam aumentar o poder através da legitimação dos seus alunos, por oposição às relações mestre/discípulo e/ou ensino artístico. Há uma tentativa de recuperar uma ideia muito estereotipada do que é o novo (e da importância de o ser). Primeiro está a figura. O artista. O prestador tem nas suas (e nas académicas) referências as defesas necessárias ao serviço e no pensamento dos canónicos os dogmas nos quais se esconde. Pode então prescindir do público. Este retirar do público da arte tem embrutecido a sociedade. Não há tempo e espaço para a contemplação. Perigoso é o caminho dos que tentam. O mercado deixa de funcionar de uma forma clara. Neste momento é um sector corporativista não sujeito às leis do cartel ou dumping, por exemplo. Gosto da forma como colocou “ética da estética”. A maior mudança está na ética. Há o fascínio perdido do virtuosismo. Sem público, sem o virtuoso, a técnica não é necessária. Todos somos artistas. Bastam justificadas referências. A demagogia é tão perigosa. Esta desgraça corroborada pela necessidade da academia se manter presente em todas as áreas da sociedade criou os lugares inertes. Os centros de pesquisa, de experimentalismo, de retiro. São processos “autistas”. Certo dia num carro, um colega cheio de modernidade no seu discurso e serviço deu-me boleia. No carro tocava uma cassette de música popular. Uma dessas bandas do momento. Perguntei-lhe se tinha alguns compositores no carro da música que falava. Não tinha. Não ouvia também. Isso era trabalho. No carro era para curtir. Aquilo fez-me muita confusão. A dissociação do ofício da experiência, da comunicação e a castração do belo. Sem ofício e técnica a honestidade não existe. É preciso aprender a morrer.

AM – Falemos agora do filme *Sculp_Sonhos*. Qual é a génese conceptual do projeto?

JP - Sou muito esquemático. Procuo a divisão como forma de entendimento de um objetivo. As esculturas são obras acabadas. Isto levantou um desafio. O respeito. Há duas

relationship master/disciple and/or art education. There is an attempt to recover a very stereotyped idea of what is new (and the importance of being new). First comes the figure. The artist. Service providers find in their own (and academic) references the necessary tools to defend their services, and in canonical thought the dogmas behind which they entrench themselves. They can do away with the audience. Suppressing the public from art has numbed society. There is no time or space for contemplation. Dangers face those who try. The market stops working in a clear way. It is a corporate sector unaffected by anti-cartel or anti-dumping regulations, for instance. I like the way you introduced the “ethics of aesthetics”. The biggest change is in ethics. There is a lost fascination with virtuosity. Without the audience, without the virtuoso, technique is no longer necessary. We are all artists. All it takes is a few well-founded references. Demagoguery is so dangerous. It is a disgrace corroborated by the need of the academia to be present in every corner of society, which has resulted in inoperative places. Research centres, experimental centres, retreats... they are all autistic. Some time ago, a colleague of mine whose speech was full of modernity offered me a lift in his car. A pop song, a hit by a well-known band was playing. I asked him whether he had any music by one of those composers he talked about. He didn’t. He did not listen to that either. That was work. The car was supposed to be for fun. I found that puzzling - the dissociation of work experience, communication, and the castration of the beautiful. Without craftsmanship and technique, honesty does not exist. It is necessary to learn to die.

AM – Let’s now talk about *Sculp_Sonhos*. What is the conceptual genesis of the film?

JP – I am very schematic. I look for partitions as a way of understanding an objective. The sculptures are finished works. This posed a challenge. Respect. There are two ways of facing it. One would be to study the author, get in touch (if possible) and continue each reading. The other, the one I chose, was to become public. Consequently, I have the freedom to use the object just as it is. I walked around the collection many times, in order to observe the way people interacted with the sculptures. I tried to talk to some of them. The author disappears when the work is done. That is a fact. The new names people gave them interested me - “flu face”, “UFO”... This ability to reduce what you see to a simple form by using previous knowledge is extraordinary. One of the beauties of empiricism, and there are not that many. Viewers make sense of what they see by adapting a caption so that they can enjoy it.

formas de o encarar. Uma seria estudar o autor. Entrar em contacto (se possível) e continuar cada uma das leituras. Outra forma; a que escolhi, tornar-me público. Como tal, tenho a liberdade de utilizar o objeto tal como se encontra. Fui muitas vezes caminhar entre o acervo. Observar de que forma as pessoas interagiam com as esculturas. Procurava meter conversa. O autor desaparece depois da obra. É um facto. Atraíam-me as novas nomenclaturas. A “cara do constipado” ou o “ovni”. Esta redução a uma forma simples utilizando o conhecimento que se possui é extraordinária. Uma das belezas do empirismo. Não há muitas. O sentido para quem vê, adequando uma legenda pode ajudar a fruição. Uma das questões internas prendia-se com a necessidade de o objeto comunicar várias leituras. Gradualmente a sugestão de uma realidade dentro da escultura que fizesse parte de um grande cosmos distante do espaço envolvente tornar-se-ia o caminho. O museu também é esta transcendência do edifício, do espaço. Esta sugestão necessitava de uma escala. Pensei várias. Há a escala das esculturas nos sonhos, enquanto centro do sagrado de cada sonho, há a escala da escultura enquanto arquitetura, há escala enquanto representação imagética do futuro de uma nova urbe. Sempre as imaginei maiores do que as figuras que as habitavam. Esta foi uma primeira camada do trabalho. A segunda estava diretamente ligada com a primeira. A música. Já existia. Estava escrita. O som tem o poder de modelar todos os sentidos de uma forma abstrata, mas de fronteiras muito definidas. Quero dizer que ela se foca na substância. A música do Oscar Flecha tinha duas características. A diferença instrumental e a diferença da escrita nos vários andamentos. Também aqui tornei-me público. Foi uma escolha muito interessante de explorar. Por um lado, a lentidão da imagem, por outro o tempo do Oscar. Defini que seria a respiração do compositor a pulsação da edição. Este jogo permite atualizar a dramaturgia no seu todo. Tudo é frenesim. É intenso. Como se estivesse a explodir. Não há contenção. Essa desgraça do teatro português. O prazer, depois do prazer. Foi neste momento que o verbo ganhou força. As frases musicais têm uma cadência muito semelhante nos andamentos para guitarra solo e muito diferente nas obras com o ensemble. Faltava o verbo. Há signos trabalhados através da palavra. Nós somos palavra. A conquista da humanidade à besta. Nascer, construir, procriar, brincar, comer, morrer e contemplar. Era o sagrado. São estas as palavras que nos forjam a humanidade da matéria-prima que é a besta. Da luta pela sobrevivência ao estado enquanto território que nos protege. Do real ao abstrato. Para cada, há um texto da Isabel Fernandes Pinto. Um conjunto de intenções associado.

One of the issues had to do with the need for the object to allow for several readings. Suggesting a reality within which the sculpture could be part of a large, distant cosmos was an idea that gradually took shape. The museum is also this transcendence of the building, of space. This idea needed a scale. I thought of many. There is the scale of the sculptures in the dreams, as the sacred core of each dream, there is the scale of the sculpture as architecture, there’s the scale as visual representation of the future and of a new urban space. I have always imagined them bigger than the figures inhabiting them. That was a first layer of work. The second layer was closely related to the first. The music. It was already there, already written. Sounds have the power to mould all the senses in an abstract way, but have definite boundaries. I mean that music focuses on substance. Oscar Flecha’s music has two characteristics. The instrumental characteristic, and the differences between the movements. Here too, I became public. Exploring that was a very interesting experience. On the one hand, the slow pace of the images, on the other, Oscar’s tempos. I decided that the composer’s beats would guide the editing process. This allowed me to update the entire dramaturgy. It is all a frenzy. It is intense. As if it were about to explode. There is no restraint. Restraint is the disgrace of Portuguese drama. Pleasure, after the pleasure. That is when the verb gained force. The cadence of musical phrases is very similar in the guitar solo movements, and very different in chamber music. The verb was missing. Some signs unfold through words. We are the word. Humanity’s triumph over the beast. Being born, building, breeding, playing, eating, dying and observing. It was sacred. Those are the words that shape our humanity from the raw material of the beast. From the fight for survival to the state as a territory that protects us. From the real to the abstract. For each piece, there is a text written by Isabel Fernandes Pinto, a set of intentions related to them. There are conceptual drawings by Gil Moreira, opening the doors to reality and action. Showing how it could be done. To texts and drawings were added Tucha Martins’ costumes, and that demarcated the borders of each scene. Then we planned the rehearsals. After the rehearsals, before shooting, Isabel prepared the actors for what they were going to do. She used references, suggested words, or states of mind that they could use. I tried to design two or three repetitive movements for each sculpture, in an attempt to get to know the actors. One has to get into their souls, drive doubt away. Fear in an actor can be destructive. I carefully warned them about the psychological effects of the shooting conditions. Shooting at night, out in the cold, without any lighting but the spotlights, is rough. Part

Há desenhos conceptuais do Gil Moreira abrindo portas à realidade e ação. Como poderia acontecer. Cada texto e desenho, um figurino da Tucha Martins que delimitava a fronteira de cada um. Com este esquema elaborámos os ensaios. Depois dos ensaios, antes de cada rodagem, a Isabel preparava os atores para o que iam fazer. Eram utilizadas as referências. Entregava-lhes palavras. Estados a que pudessem recorrer.

Tentei fazer dois ou três movimentos repetitivos para cada escultura. Eram sobretudo ensaios para os conhecer. É preciso entrar na alma dos atores. Afastar-lhes a dúvida. O medo no ator é muito destruidor. Tive muito cuidado no preparar todas as condições psicológicas de rodagem. Filmar toda a noite, ao frio, sem qualquer outra luz, que não a artificial, é duro. Parte da equipa não chegava a dormir mais do que 4 a 5 horas durante 10 dias seguidos. Quando o tempo é pouco é preciso que cada ator se sinta em si. Tentei sempre utilizar o que me davam. Não era só generoso da parte deles. Era a forma que tinham de estar naquela realidade. Foi tudo muito intenso. Muito belo. Do meu ponto de vista, isto claramente não chegava. Eram uma espécie de quadros sobre um mote. Faltava a sociedade, o indivíduo acordado e as suas relações. Que mundo seria este? As distopias são sempre favoráveis à ingenuidade. Pueris construções a partir da realidade. A criança avisa de uma forma exagerada. O exagero é um caminho.

A Isabel escreve assim SCULP. Um futuro com todas as respostas e nenhuma pergunta. A literatura dentro do género é extensa. O risco é sempre grande. Há uma diferença. A Isabel escreve sobre a alma. É a alma que pergunta. As personagens gravitam à volta das mesmas questões apesar das soluções. Gosto deste paradoxo. No mundo de SCULP, há um aparente individualismo que se perde. Através da ausência do consumo, da privacidade, da guerra, da doença e da competitividade. Mas não é substituído pelo coletivo. As ditaduras podem ter muitas formas. O dissimulador é o que subverte a própria ideia de subversão. Os “neo-sofistas”. Os sonhos são os escapes possíveis numa realidade oposta. Um impulso necessário para romper com o presente. Depois a luz. A luz é selvagem. Possuímos o domínio sobre a física. Sabemos como o sensor a vai captar. Mas não a conseguimos moldar. Foi um desafio. Não existia uma forma de bloquear o sol numa escala que permitisse a textura que procurava. A intenção de filmar durante a noite levantou muitos problemas. O José Oliveira optou por uma solução engenhosa. Três camadas. Uma base. Uma mutável e uns pequenos pontuais se necessário.

of the crew never slept more than 4 or 5 hours a day for ten straight days. When there is so little time, actors have to be focused. I always tried to use what they gave me. It was not only generous of them, but it was their way of coping with that reality. It was all very intense, very beautiful. As far as I was concerned, however, the result clearly was not enough. The scenes were like pictures illustrating a motto. Society was out of that picture, as well as the conscious individual and their relationships. What kind of a world would that be? Dystopias have a tendency to be naive, simpleminded constructions from a given reality. Children give the alert in an exaggerated way. Exaggeration was a possible way to go. That’s how Isabel came to write *SCULP*. A future with all the answers and no questions. There is ample literature belonging to this genre. It is always a big risk. But there is a difference. Isabel writes about the soul, the soul that asks questions. The characters revolve around the same questions, in spite of the solutions. I like that paradox. In the world of *SCULP*, individualism is apparently lost, through the absence of consumerism, privacy, war, illness or competition. But the collective does not take its place. Dictatorships may come in many disguises. Pretenders subvert the very idea of subversion. The “neo-sophists”. Dreams are a possible escape to an opposite reality. The necessary push in order to break with the present.

Lighting was an issue. Light is cruel. We have a command of physics. We know how the sensor captures light. But we cannot control it. It was a challenge. There was no way of blocking the sunlight so as to obtain the texture I was looking for. Shooting at night raised a lot of problems. Then José Oliveira found a clever solution - three layers, one base. One changeable and a few specific counterpoints if necessary. I use a 2004 Codec. The sensor in the machine is not very sensitive. In order to avoid disaster, we paid close attention to the histogram. We stayed away from the noise area, while trying to get exaggerated contrast. José Oliveira is very patient. This codec containing all the material filmed was processed according to a number of parameters I had been working on.

At the same time, the costumes were being developed. The idea of a single costume instead of nude actors was taking shape. There was arduous debate. I wanted the nude. As we could not have that because of the low temperatures, I then asked Tucha Martins exactly the opposite - to go over the top. One costume for each verb. A lot of work and dedication, to find the fabrics, and have them ready on time. She was tireless.

During the shooting one of the actors questioned me about

Eu filmo utilizando um “codec” de 2004. O sensor que está na máquina tem uma baixa sensibilidade. O que se fez para anular o desastre foi prestar muita atenção ao histograma. Fugir à zona de ruído, mas ainda assim permitir o contraste exagerado. O José Oliveira é muito paciente. Depois este “codec” com o material filmado é processado tendo em linha uma serie de parâmetros que tenho vindo a trabalhar. Ao mesmo tempo, trabalhava-se o figurino. A ideia de um único figurino por oposição aos nus foi ganhando forma. A discussão foi difícil. Eu queria o nu. Na impossibilidade de o conseguir tendo em conta as baixas temperaturas na altura, depressa pedi à Tucha Martins o contrário. O exagero. Um figurino para cada verbo. Muito trabalho e dedicação. No encontrar os tecidos, a forma de os executar a tempo. Foi incansável na execução. Um dos atores questionou o conceito durante a rodagem. Eu respondi-lhe do olhar. Parece-me óbvio e natural que é assim a realidade daquelas peças. Aos 5 anos tive um problema de saúde grave. Uma apendicite aguda que me deixou às portas da morte. Lembro-me de passar as noites acordado a olhar para os cantos do quarto do hospital. As torneiras deixavam de ser torneiras. Eram personagens. Aquilo era muito gratificante para mim. Quando olho para as coisas, acontece-me isso. Deixo-me levar pelo que quero que esteja lá.

Por fim há o momento. Há a política. O estado das coisas. Não vivo “autista” no mundo onírico. Assusto-me com a exaltação absolutista, os extremos. Fico em pânico com a mutilação do belo, o desdenhar do virtuoso. Passou algum tempo desde a última ditadura. Apagar ou esquecer o facto histórico do tempo é perigoso. Vivemos o presente de forma tão intensa que o que aconteceu ontem é substituído. Não se torna complementar. Sade sabia o quanto há de viciante no prazer sem responsabilidade. Há o “Carpe Diem” de Séneca e Horácio. Assusta-me a forma como que nos entregámos às palavras de Horácio e afastamos o equilíbrio de Séneca. Os programas políticos minimizam a cultura, os programas educativos minimizam a filosofia e a história, os programas sociais minimizam o confronto com os sentimentos, a arte reduz o objeto a um conjunto de referências para o justificar. Vivemos na obrigatoriedade da felicidade, do presente e do conhecimento mínimo. O mundo de SCULP é o pesadelo. O meu.

AM - O número sete dos sonhos têm aqui uma dimensão mística, enquanto representante da totalidade, da perfeição, da consciência, da intuição, da espiritualidade, da vontade e também de conclusão cíclica e renovação?

the concept of the film. I said it was the glance. That is the obvious and natural reality of those pieces to me. When I was five I was very ill - I had acute appendicitis that left me lying at death’s door. I remember spending the nights awake, looking at the pipes in the hospital room. The water taps stopped being water taps. They were characters in a play. That thought gave me comfort. That is what happens to me when I look at things. My mind sees what I want it to be there. Finally, there is the moment. There is politics. The state of things. I am not an autistic living in a dream world. I fear absolutistic uproar, and the extremes. I dread the mutilation of beauty and self-righteous disdain. It’s been some time since the last dictatorship. Erasing or forgetting historic facts is dangerous. We live the present so intensely, that we tend to sweep away what happened yesterday, and make it inconsequential. Sade knew how addictive pleasure without responsibility is. Both Seneca and Horatio wrote about “carpe diem”. But it is frightening to see how readily we embrace Horatio’s words and reject the balance put forward by Seneca. Political agendas deprecate culture, educational plans deprecate Philosophy and History, social programmes deprecate introspection, art reduces the object to a set of references in order to justify itself. It is mandatory to be happy, to live the present and to know as little as possible. The world of *SCULP* is a nightmare. My nightmare.

AM - Does the number seven - seven dreams - have a mystic dimension, as representing wholeness, perfection, awareness, intuition, spirituality, will force, as well as cyclical conclusion and renewal?

JP - There is a song by Atahualpa Yupanqui that goes “I have so many brothers, that I can’t even count them”. That’s the number seven. The dreams are clearly linked to the seven human virtues. There were seven movements, and it was necessary to follow them. Rui Oliveira, one of the actors, asked me one night if I had deliberately included all the mystic signs he had found. I think I am not a mystic. And *Sonhos_Sculp* does not have that side. Quite the contrary. Looking back now, I see them as an inexorable path between harshness and lack of faith. I thought the end of the film over and over. There is defeat. It is necessary to conceive, understand and believe that everything may go wrong. Cycles may be apprehended when there is some distance. They are organised by the mind. I want freedom. The duty to choose in order to realise the right to be. All our history is interconnected. “And that strength to search for it, with tenacity and force of will...” sang Yupanqui, with beautiful simplicity.

JP - Há uma canção do Atahualpa Yupanqui onde diz “*Yo tengo tantos hermanos, Que no los puedo contar*”. O sete é assim. Os sonhos têm uma clara ligação às sete virtudes humanas. Procurei afastar-me do juízo. Eram sete os andamentos. Era preciso honrá-los. Um dos atores, o Rui Oliveira, certa noite perguntou-me se foi propositado todo um conjunto de sinais místicos que tinha encontrado. Acho que não sou místico. Nem os Sonhos_Sculp têm esse lado. Pelo contrário. Olhando agora, distante, são de uma implacabilidade no caminho entre a aspereza e a falta de fé. Pensei muito no final do filme. Há uma derrota. É preciso conceber, entender e acreditar que tudo pode correr mal. Os ciclos só são perceptíveis no distanciamento. São organizações da mente. Eu quero a liberdade. O dever de optar para concretizar o direito de existir. Toda a nossa história está interligada, “*Y esa fuerza pa buscarlo, Con tesón y voluntad*”, diz Yupanqui. É bonita a simplicidade. Nascer, construir, procriar, brincar, comer, morrer e contemplar. São reduções e limitações. Não procuro um misticismo do absurdo. Os sete verbos são amorais. A falta de fronteiras, de concretização, retira parte substancial da humanidade. Penso nos sonhos como o repositório do sagrado. Deus é amoral. O mistério é infindável. Para optar são precisas fronteiras. O conhecimento. Estas são mutáveis. É bela a existência. “*Yo tengo tantos hermanos, Que no los puedo contar, Y una hermana muy hermosa, Que se llama jlibertad!*”

AM - (...) *Em SCULP é construída uma narrativa distópica onde, num contexto de luta pela sobrevivência humana no planeta Terra, o livre arbítrio da maioria dos seres humanos é substituído pela “vontade correta” instituída por um pequeno grupo e comunicada a cada indivíduo por uma voz gerada num sistema algorítmico.* (...).

A partir desta afirmação, que desenha o horizonte conceptual do filme, é possível admitir a construção ficcional de uma sociedade futura de natureza Orweliana a partir da crise identitária atual?

JP - Niemeyer tinha um pensamento curioso sobre o que “falhou” no projeto Brasília. As pessoas não tinham apropriado o espaço, comportado como se esperaria que acontecesse. No século passado, a força e a imposição eram um instrumento válido e eficaz. Na obra de Orwell, 1984 a repressão e a violência estava assinalada de uma forma clara. Winston Smith sabia o que questionar. Há um ministério da verdade. Logo tem que existir uma mentira. O artefacto está ali, visível. É um universo “booleano”, descendente de Parménides. A dicotomia ser, não ser. A arte é fruto do seu

Being born, building, breeding, playing, eating, dying and looking. They are reductions and constraints. I am not looking for a mysticism of the absurd. The seven verbs are amoral. The lack of boundaries, of realisation, steals away part of our humanity. I think of dreams as a repository of the sacred. God is amoral. The mystery is unfathomable. In order to choose, we need boundaries, knowledge. These are mutable. Life is beautiful. “I have so many brothers, that I can’t even count them. And a very beautiful sister, who is called freedom!”

AM - *SCULP shows a dystopian world, where humans fight for survival on Earth and most people’s free will has been replaced by “the right will”, as defined by a small group of individuals and communicated to each person through an algorithmically generated voice.*

Is it possible to take this quote, designing the film’s conceptual background, and anticipate the fictional construction of an Orwellian future society, considering our present identity crisis?

JP - Niemeyer used to have a peculiar view about what had “failed” in the design of Brasilia. People did not appropriate the space, did not behave as expected. In the past century, force and coercion were effective, validated means. In Orwell’s 1984, repression and violence are clearly signalled. Winston Smith knows what to question. There’s a ministry of truth. Therefore, there has to be a lie. The artefact is there, in plain sight. It is a Boolean universe, with a logic inherited from Parmenides. The dichotomy to be/not to be. Art is a result of its time. There is a simple play of imposition. Two systems. In Huxley’s novel, in spite of soma, no one goes beyond these binomials.

Things have become more complex. Computer science is rapidly taking us to a quantum world, Physics has witnessed a proliferation of theories about dimensions and their relationship with the real, Philosophy is going towards Neoplatonism. Justice as the motor driving the common good, states and institutions as the centre of all reason. Science is producing new knowledge that contradicts what used to be known at unprecedented speed. There is no longer a precise boundary between both sides. Everything is dense, mixed in different layers. Like gradients. Zygmunt Bauman’s liquids. We find ourselves in a Babel of sorts, where languages have a huge diversity of matrixes, readings and crisscrossing. Multiplying, dividing. Take the atom, for instance. The idea of splitting matter is very old. The term too. In the 1600’ there was a perception that it was possible. It was confirmed in the 20th century. Now we are talking about matter in two points in space at the same time. Our conscience finds it difficult to



tempo. Há um jogo de imposição simples. Dois sistemas. Em Huxley, apesar da existência da soma, não se pensava para além destes binómios.

As coisas tornaram-se mais complexas. A computação avança com passos rápidos para o mundo quântico, a física tem uma explosão de teorias sobre as dimensões e a relação com o real, a filosofia regressa a um “neo-platonismo”. A justiça como motor do bem comum, os estados e as instituições como o centro da razão. A ciência produz conhecimento que altera o anterior a uma velocidade sem precedentes. Já não há uma fronteira definida entre dois lados. Tudo é denso, misturado por camadas. São gradientes. O líquido de Zygmunt Bauman. Estamos numa espécie de babel, onde as linguagens têm no objeto uma enorme profundidade de matrizes, de leituras de cruzamentos. Multiplicar, dividir. O átomo, por exemplo. A ideia da divisão da matéria é muito antiga. O termo também. Por volta de 1600 há uma percepção do possa ser. No sec. XX chega a confirmação. Agora falamos na matéria em dois pontos no espaço ao mesmo tempo. A consciência tem dificuldades para elaborar numa forma abstrata toda esta teia de conhecimento. O senso-comum precisa de tempo.

O que tentamos foi colocar esta leitura do presente de forma direta no futuro. A sobrevivência não se define apenas ao nível do corpo e da mente. Precisamos de estar em sintonia com qualquer coisa que nos represente de igual forma (arquétipos) em várias circunstâncias. O indivíduo já não está só. É uma panóplia de ficções. A essência dá lugar a uma multiplicidade de novos signos. Tem o seu lado perigoso como já abordamos. Subverte as definições. Abre portas à ausência de crítica. Tem um lado positivo. Abre portas ao conhecimento multidimensional. Promove um raciocínio longe do juízo moral. A substituição de um princípio antrópico por outro que nos coloque em perspetiva com a realidade que se expande. São novas oportunidades para a redenção.

Em *Sculp*, a realidade é complexa. Não se parte de um juízo. Não há violência visível porque não se encontram razões para um conflito. Não se impõe um modelo. Há dois lugares. Dentro de um sistema e fora dele. Com todas as camadas inerentes a cada um. As realidades são distintas, mas nenhum é impositivo. Não há opressão visível porque não há nada, nada dentro do sistema por que lutar. Ainda assim, escolhe-se, mesmo neste vazio. Não se aniquila a vontade. Ela dialoga de forma diferente. Encontra espaço na necessidade de sair quando o fardo de existir se torna demasiado pesado. Acho piada ao círculo de movimento do indivíduo (sedentário) nos últimos duzentos anos. O nosso campo de ação era normalmente reduzido. Com a evolução

grasp all this web of knowledge and elaborate it in an abstract way. Common sense needs time.

What we tried to do was place this reading of the present directly in the future. Survival is not defined only at the levels of body and mind. We need to be in tune with something (archetypes) that equally represents us in different circumstances. The individual is no longer alone. It is myriad fictions. The essence gives way to a multiplicity of new signs. As we have seen, this has a dangerous side. It subverts definitions, opens the door to the elimination of critical thinking. It also has a positive side. It paves the way to multidimensional knowledge, encourages thinking regardless of moral judgement. Anthropoc principles are being replaced with something giving us a perspective of the expanding reality. These are all new opportunities for redemption. In *Sculp*, reality is complex. There is no judgement to begin with. There is no visible violence because there are no grounds for conflict. There is no model to be imposed. There are two places, one inside, the other outside the system. Both have their inherent layers. The two realities are different, but neither of them is forcefully imposed. There is no visible oppression because there is nothing in the system worth fighting for. But still there is choice, even within this void. The will is not eliminated, but establishes different forms of dialogue. It finds its space in the need to leave when the burden of existence gets too heavy.

I think it is funny to look at the radius of movement of the (sedentary) individual in the last two hundred years. Our field of action used to be limited. Due to the evolution of the state, the institutions, the market and scientific development, we can now go from one end of the planet to the other in a matter of hours. This has brought a level of peace previously unheard of, although we might think otherwise at first sight. We may now experience different cultures, landscapes and climates. We may choose. If you ask anyone how they see the world now, most people will say it is more violent, worse. There is nostalgia for the past. I am interested in delving into this paradox. Let's imagine that we respond to desire, pleasure and fear. Unequivocally. What is there beyond that? Is it a form of apathy? I think so. We live looking only inside. There have been some interesting experiences with insects. Two groups. One group has plenty of food, the other does not. The first group disappears first. The answer is it was a trap. Orwell did not know that. He was amazed by these questions and the choice of being on one of the two sides. Today, the common-sense attitude is to stop looking. I do not believe that it is an identity crisis. We know the mechanism, we know where models take us, there is knowledge. But we are no different from the Romans, who knew the dangers

do estado, as instituições, a adaptação do mercado e com desenvolvimento científico podemos ir de um ponto ao outro do planeta em horas. Trouxe paz a um nível inaudito, apesar do nosso senso-comum pensar que não. Podemos sentir as diferenças de cultura, de paisagens, climáticas. Podemos escolher. Se perguntar ao indivíduo como está o mundo em que vive, a maior parte vai constatar que é mais violento. Que está pior. Surge a nostalgia do passado. Este paradoxo é o que me interessa trabalhar. Vamos imaginar que respondemos aos desejos. Ao prazer e aos medos. De forma inequívoca. O que existe para lá? É uma forma de apatia? Gosto de pensar que sim. Vive-se para dentro. Há um conjunto de experiências com insetos interessantes. Dois grupos. Um tem comida de forma abundante. O outro não. O primeiro acaba por desaparecer mais cedo. A resposta é uma armadilha. Orwell desconhecia isto. Estava maravilhado com o questionar e colocar-se dentro de um dos dois lados. Hoje a tendência no senso-comum é não procurar. É respondido. Não creio que seja uma crise identitária. Conhecemos o mecanismo, sabemos para onde nos levam os modelos, há conhecimento. Mas, não somos diferentes dos romanos que conheciam os malefícios do chumbo nas canalizações e ainda assim não optaram por uma solução. O custo-benefício, a forma como sentimos o tempo presente e o empirismo têm sempre uma força e peso consideráveis. A identidade está lá. Somos uma espécie que se adapta, mas tem dificuldades no processar o processo da sua transformação. É por isso que cedemos à mudança de forma tão apurada.

AM - Nessa perspetiva podemos admitir que SCULP representa uma visão ficcionada sobre o futuro a partir da falência das utopias que caracterizam a pós-modernidade?

JP - Não tenho conhecimento de nenhum outro tempo com sofás mais confortáveis. São incríveis (risos). Habitei neste país onde era comum resolver uma disputa de terras de caçadeira na mão. Estas assimetrias acentuadas extinguíram-se. Acabaram? É um modelo perfeito? Não. São utopias distantes. Imagino um agricultor num sistema feudal, no seu leito com trinta e poucos anos. A sonhar com um futuro onde a doença e a fome não fossem uma constante. Hoje cerca 20% do globo vive numa paz, segurança e conforto inauditos. A maior parte não morre aos quarenta. Hoje discute-se a sustentabilidade desta fórmula de sucesso. Sou otimista. Amanhã a utopia do sec. XX será realidade. Uma das coisas que pensamos enquanto equipa, é que o futuro não se sonha apenas no presente. Há todo um passado de quimeras variadas, pensamentos que

of lead plumbing but still did not look for an alternative. Cost-benefit, the way we feel the present, and empiricism always have considerable force. That is where identity is. We are a species that adapts, but has difficulty in processing its own transformation. That is why we give in to change to such an extent.

AM - From that point of view, may I say that SCULP represents a fictional glance at the future through the failure of utopias characterising postmodernity?

JP - I have no knowledge of any other time with such comfortable sofas. They are amazing [laughter]. I still remember the time when a land dispute in Portugal was solved by holding a shotgun. Those deep asymmetries are no longer visible. Have they disappeared? Is it a perfect model? No. Those are distant utopias. I imagine a farmer living in a feudal world, a thirty-year-old man lying in bed and dreaming of a world where disease and famine were not a constant. Today, around 20% of the globe lives in peace, safety and comfort never seen before. Most people do not die at forty. We currently discuss the sustainability of this success recipe. I am an optimist. Twentieth-century utopias will eventually come true. One of the things we discussed with the crew was that the future is not dreamt of only in the present. There is an entire past of different chimeras and thoughts that gradually took shape.

Many of us take a plane to fly between two continents, and are annoyed by a few minutes’ delay. I do that. It is not good or bad. Just stupid. We lose sight of something extraordinary. In *Sculp*, things are just what they are and nothing else. Everything is balanced. This is how new dictatorships look like. It is terrible. We are no longer stupid, but apathetic. If we could talk to 13th-century people and tell them how much time we spend watching screens showing stories so similar to those they used to tell, I am sure they would find it strange. But they would soon adapt and would not want to go back to the previous model. That ability to adapt is both amazing and frightening.

I am interested in models of consciousness. We cannot understand how, or if, an ant is aware of itself. A football fan is a paradigmatic case. The world is small. There will always be borders, but self-awareness may be lost. During the Holocaust, German families living in the neighbourhood of concentration camps incorporated them as part of their reality. Today, seeing a homeless person in the street does not interfere with our daily routine. Our brains react in even funnier ways. If an object is not supposed to exist, we are not aware of it. When we are looking for our keys and they

se foram consolidando. Quantos de nós não viajam num avião entre continentes e ficam aborrecidos com um atraso de minutos. Eu faço essa figura. Não é bom, nem mau. Apenas idiota. Perdemos objetividade no que é extraordinário. Em *Sculp* as coisas são como são e não são de uma outra forma. Tudo está em equilíbrio. São estes os novos caminhos das ditaduras. É terrível. Deixamos de ser idiotas. Passamos a ser apáticos. Se fosse possível uma conversa com a sociedade do sec. XIII onde contávamos o tempo passado a olhar para ecrãs a consumir histórias, em muito semelhantes àquelas que contam, imagino que achassem estranho. Mas depressa se adaptariam e já não voltavam ao modelo que tinham. Esta capacidade assusta e espanta. Interesse-me pelos modelos de consciência. Não podemos entender de que forma a formiga tem consciência de si, se o faz de alguma forma. Um adepto fanático de futebol é um caso paradigmático. O mundo é estreito. Terá sempre fronteiras, mas perde a consciência da existência. No holocausto, famílias alemãs que conviviam com os campos da morte tornaram-nos parte da sua realidade. Hoje, o passar por um sem-abrigo não interfere no nosso dia-a-dia. O nosso cérebro age de forma ainda mais curiosa. Se determinado objeto estiver programado para não existir, não temos consciência dele. Quando andamos à procura das chaves e surgem num local já procurado é uma forma de aprendizagem. Há uma adaptação porque não se desistiu de procurar. Da primeira vez, o cérebro literalmente não as conseguia processar porque não fazia sentido. *Sculp* representa uma sociedade saciada. Os epicuristas têm este problema. Não se pode apaziguar o prazer. É ele que move o conhecimento. Tenho muito medo das respostas definitivas. Por isso é que devemos habitá-las. Falhar. Falhar muito. Falhar melhor. São lugares comuns. Não deixam de estar certos e errados. É este o paradoxo.

AM - Na sociedade atual existe, efetivamente, o controle sobre a função, as opções e as ações de cada indivíduo?

JP - Há sempre ordem. Por oposição ao caos. A liberdade depende muito da ordem. O caos depende da ausência de um sujeito. É uma leitura. Não conseguimos apropriar o caos. É muito primitiva a forma como o imaginamos. A invenção do estado foi uma forma de redenção. Não há sociedade sem território e uma forma qualquer de organização. Nós somos vigilantes. Aprendemos que é mais seguro vigiar o semelhante do que o inimigo. Este processo ainda vigora. Não existimos fora de um conjunto de regras. Hoje o sistema está tão apurado que há regras para quem não cumpre

finally turn up in a place we have already searched, that is a way of learning. There is adaptation because we did not stop looking. The first time, our brains could not process the keys, because it did not make sense to find them there. Sculp represents a satiated society. Epicureans have that problem. You cannot quench desire. It drives the quest for knowledge. I am scared of definitive answers. That is why we must explore them. And fail, fail a lot, fail better. This is commonplace, and they are neither right or wrong. That is the paradox.

AM - In today’s society, is there effective control over each individual function, choice and option?

JP - There is always order, as opposed to chaos. Freedom depends on order to a great extent. Chaos depends on the absence of a subject. It is a possible reading. We cannot appropriate chaos. The way we imagine chaos is very primitive. The creation of a state was a way of redemption. There is no society without a territory and some kind of organisation. We are vigilant. We learn that it is safer to keep an eye on our neighbour than on our enemy. This is still the case. We do not exist outside a set of rules. Today, the system is so refined that there are rules for those who do not comply with the rules. It is a long spiral and nobody is left out. The legislative system is incredible. Ours is of unprecedented humanity. That is a way of control. Controlling is related to verifying. It is necessary to validate procedures. Nobody is free within a territory, or out of it for that matter. In a democracy, we are all part of a whole, whereas in a totalitarian system, the whole is an integral part of what we are. Danger does not lie in control, but in the way it is used. It may or may not require collaboration. The “becoming” is fundamental for a democracy. Freedom is found in that rhetoric between “arsis” and the movement of all things. We now understand better what the Greeks meant. It is beautiful. And the scope of action, freedom, tends to be wider because the hypotheses have included many variables. That means that we may disagree with somebody living in the same territory and holding the same set of rules. It is the Boolean issue again – 0 and 1, or 01, 10. This is now quantum physics. -1 -0 0 1. That multiplicity is what drives intuition in order to experience the concept of freedom.

AM - Once *Sculp_Sonhos* is concluded, can we expect it to compete in international film festivals?

JP - A few months ago, the answer was short. There was a plan containing a list of topics, including going to some

regras numa longa espiral. Ninguém fica de fora. O sistema legislativo é incrível. O nosso é de uma humanidade sem precedentes. Isto é uma forma de controlo. Controlar vem de verificação. É preciso validar procedimentos. Ninguém é livre dentro de um território (e fora dele). Em democracia fazemos parte de um todo, num sistema totalitário há um todo que é parte integrante do que se é. O perigo não está no controlo. Está na forma como ele é exercido. Pressupõe contribuição ou não. O “devir” é fundamental para uma democracia. A liberdade reside nesta retórica entre o “arque” e o movimento de todas as coisas. Hoje compreendemos melhor o que os gregos tentaram dizer. É belo. E o raio de ação, a liberdade, tende a aumentar porque entregamos muitas variáveis às hipóteses. Ou seja, podemos não concordar com o outro dentro do mesmo território com o mesmo conjunto de regras. É a tal questão booleana. 0 e 1 ou o 01, 10. Hoje já é quântico. -1 -0 0 1. Esta multiplicidade é o motor da intuição que nos faz experimentar o conceito de liberdade.

AM - Concretizado o *Sculp_Sonhos* qual é o percurso que lhe podemos antecipar, nomeadamente, em termos de presenças nos festivais internacionais de cinema?

JP - Há uns meses a reposta era curta. Por tópicos. Copiado de um plano. Tentar os grandes festivais, alguns com inscrições concluídas. De repente estamos a viver a primeira pandemia com regras globais que forcem os países a políticas restritivas. É bonito. Em toda a beleza há sofrimento. A cultura está com diferentes velocidades em diferentes países. O filme estava programado para festivais que não se vão concretizar. Não creio que passar o filme em *streaming* para consumo num telemóvel se torne a forma ideal de fruição. Ainda não temos respostas sobre a validade do ano de produção possa se tornar impeditiva de participar em 2021. Há muitas perguntas. Para já temos o registo do Sonhos_SCULP no ICA em 2020. Este ano será possível manter a presença no Festival Internacional de Cinema de Avanca e em alguns cinemas. Estou neste momento a tentar perceber que políticas culturais vão ser implementadas nos próximos tempos. Sei que o filme tem gerado impacto entre vários festivais. Surge a pergunta: Quando sairá a versão alargada? Tenho sentido que há vontade em conhecer os dois objetos. É minha convicção que a sala de cinema e o espaço museológico não têm diferentes públicos. Para tal é necessário completar o objeto nas suas duas vertentes.

AM - Passando para um plano mais prático. Quais são os próximos passos para a concretização da longa metragem?

big festivals. We have already applied to some of them and concluded the enrolment process. But suddenly, we are going through the first pandemic with global rules, making countries adopt restrictive measures. It is nice. There is always suffering in beauty. Culture is moving at different speeds in different countries. The film was supposed to be featured in festivals that now will not take place. And I think that delivering it through streaming to a media player like a cell phone is not the right way of showing it. We still do not know if a film produced this year may participate in 2021. There are a lot of questions. We do have *Sonhos_SCULP* registered at ICA for the 2020 programme. We will also be present at the Avanca International Film Festival and in some cinemas. I am currently trying to figure out what type of cultural policies will be carried out in the near future. I do know that the film has had some impact in a few festivals. I have been asked when the long version will be ready. I feel that there is some interest in knowing both works. I am convinced that the movie theatre and the museum do not have different audiences. But it is necessary to conclude both works.

AM - Now talking about more practical aspects, what are the next steps in order to finish the feature-film?

JP - I am currently editing all the material already recorded. We are doing some adjustments in the plot. It is a very critical process demanding hard work. We need at least fifteen more days for shooting. Of that I am certain. There is a narrative development undergone by the characters. There are a number of sculptures to be used as the system’s architectural base, which could not be included in this version due to time constraints. There is also the world outside the system, that we want to place in different sites throughout Santo Tirso. We have a skilled crew willing to do their best in order to work on this project. We also have a great team of special effects artists. This film is also a research project. We are recycling a lot of technology, so that we may shoot with great impact and at moderate cost. We are half-way from our finish line. There is growing attention and interest from abroad too. I am excited with what we have done and with the possibility of having a finished product that makes us proud.

AM - Assuming that a film director’s objective, though not always obvious, is for their films to be seen by the highest number of people, what version is more likely to make that possible?

JP - The objective depends on the experience. Enjoyment is the foundation of artistic productions. It involves giving

JP - Neste momento estou a editar todo o material gravado. Estamos a ajustar o argumento. É um processo muito crítico que exige firmeza. Precisamos de pelo menos mais 15 dias de rodagem. Isso é uma certeza. Há um desenvolvimento narrativo das personagens. Há todo um conjunto de esculturas que vão servir de base arquitetónica do sistema e não puderam entrar nesta versão, pelas limitações de tempo. Há o mundo fora do sistema que queremos gravar em locais únicos, no município de Santo Tirso. Temos uma equipa com vontade e capacidade de o trabalhar numa forma onde a entrega é total. Temos também uma forte equipa autónoma de efeitos especiais.

Este filme é também um campo de investigação. Há muita tecnologia que da forma como está a ser reciclada permite filmar com grande impacto e a custos controlados. Estamos a meio do caminho. A visibilidade começa a aumentar. O interesse externo também. Estou muito entusiasmado com o que já fizemos e com a possibilidade de um objeto final que nos possa orgulhar.

AM - Partindo do princípio, nem sempre óbvio, que o objetivo dos realizadores é que os seus filmes sejam vistos por um maior número de pessoas, que formato permitirá essa aproximação?

JP - O objetivo passa pela experiência. A fruição é o elemento basilar da produção artística. É entregar informação que permita aumentar a qualidade de um pensamento. Sem público surge o tal terreno neutro a que procuro fugir. O cinema é um investimento a longo prazo. Neste momento, *Sonhos_Sculp* pode ser exibido ao ar livre, a par com cada uma das sete esculturas escolhidas, ou como um todo. Em versão de concerto. Dentro e fora do museu. No país ou no estrangeiro. É uma peça que transporta a marca, a produção e o conhecimento. Um vínculo entre a capacidade de fazer e o que já existe. Esteve o filme programado para passar em vários festivais. As direções não conheciam Santo Tirso. Conheciam Lisboa ou Porto. Estão a pensar visitar. As empresas associadas têm aqui uma forma de mostrar a produção que honra a qualidade do que melhor se faz na região. Este é o retorno. É uma montra. O cinema é uma cola que permite mostrar o que se faz de melhor em determinado território. Os americanos perceberam o fenómeno. Contrataram os melhores profissionais dos estúdios Cinecittà numa altura de crise. É nas artes que as soluções aparecem e são mais duradouras. O turismo vive do património, do espólio. O conhecimento vive da experiência e da prática. Um filme pode passar em qualquer altura e qualquer lugar,

information encouraging deeper thought. Without the audience, we are placed on a neutral ground that I am trying to avoid. Cinema is a long-term investment. Right now, *Sonhos_Sculp* may be shown in open spaces, near each of the seven sculptures featured in the film, or as a whole, like a concert version. In the museum or outside. In Portugal or abroad. It is a piece that carries its own brand, production and knowledge. A link between the ability to do things and what has already been done. The film was to be included in several festivals. Their directors knew nothing about Santo Tirso. They only knew Lisbon or Porto. They are now thinking of making a visit. Businesses have therefore an opportunity to show the best things being produced in the region. That is the return. It is a window. Cinema is a window showing the best of what is being done in a certain place. Americans understood that from the start. They hired the best professionals working at the Cinecittà Studios at a time of crisis. The arts provide solutions that last the longest. Tourism depends on heritage. Knowledge depends on experience and practice. A film may be shown any time in any place, as long as the technical requirements are met in order to assure the quality of the experience. The initial investment turns out to be small, when compared with the return provided by this socio-cultural dynamic.

AM - Finally, I cannot help asking about your views on today’s panorama and future perspectives for Portuguese cinema.

JP - There seem to be two opposed ideological positions today. One stands for a mysterious, obscure tendency, which is long-term work. The other, no less mysterious or obscure, supports quite the opposite, the disposable product. It is very difficult for me to agree with either position. Firstly, because the very rules of the work are thus subverted, as if it were possible to work on a lesser product. I cannot get involved in anything that does not make me hover on the brink of an abyss, demanding total commitment. How to separate life from work? I cannot. Then there is the economic aspect. When I talk about the economy, I like examples. There is no better return than to have a product which, after covering the initial investment, turns into an endless source of income. Cinema may boost the local and national economy by creating networks. It may be exported. And there is also the question of identity. It is a record of culture, in its different domains, realities and beliefs. It is a legacy. Portugal is at the initial stage of this debate. We find it difficult to look beyond our limited horizon, our small market. We are very afraid. I have had long discussions with colleagues from different areas within the film-making business. I do not

desde que se assegure as questões técnicas e se privilegie a qualidade da experiência. O investimento inicial torna-se muito reduzido face ao retorno que representa este dinamismo sociocultural.

AM - Para terminar não posso deixar de lhe perguntar qual é a sua perceção do atual panorama do cinema português e quais as perspetivas no futuro próximo?

JP – Atualmente parece-me que há duas questões ideológicas em confronto. Uma que defende um terreno misterioso e obscuro que é o trabalho de longo prazo e outra que não sendo menos misteriosa e obscura diz que é o contrário da primeira, o descartável. Eu tenho muita dificuldade em habitar qualquer um dos lados desta discussão. Primeiro porque aqui se subverte as regras do próprio trabalho. Como se fosse possível laborar sobre produtos menores. Não consigo conceber nada em que esteja envolvido que não me coloque num abismo entre toda entrega e a ausência. Como dissociar a vida do trabalho? Eu não consigo. Depois há a questão económica. Gosto de exemplos concretos quando falo de economia. Não há maior retorno do que um produto que, esgotado o investimento inicial, se transforma numa fonte de receita sem fim. O cinema permite agilizar a economia nacional e local, criar redes. É exportável. Por fim há a questão da identidade. É a cultura, nos seus vários domínios, realidades e credos que ficam registados. É um legado.

Portugal está numa fase inicial desta discussão. Temos muita dificuldade em olhar para lá do nosso pequeno horizonte, do nosso pequeno mercado. Temos muito medo. Tenho participado em muitos debates com colegas de várias áreas dentro do cinema. Tenho alguma dificuldade em entender como se pode tentar a importação de modelos de rodagem de países onde o orçamento médio por filme é de 15 milhões de euros com o nosso que regra geral é de um milhão. É claro que do ponto de vista do objeto, toda a gestão está errada. É a minha convicção. Precisamos de nos impor. Não pela quantidade, mas pela forma como adequamos a gestão ao financiamento. O público aparece. Se não vem hoje, aparecerá amanhã. A segurança do cinema, da escultura, da pintura, da fotografia é que não é efémera. Precisamos de audácia. Rever aspetos técnicos. Exportar em vez de importar. De cuidar. De honestidade.

AM - Obrigado!

understand how you may try to import film-making models from countries where the average budget is around 15 million euros per film, and in Portugal the average budget is one million. It is clear then that, from the viewpoint of the object being produced, the entire approach is wrong. That is my conviction. We need to carve a place for ourselves, not through quantity, but through the way we adapt and manage budgets. The audience will eventually turn up. And if they do not turn up today, they will tomorrow. The solidity of cinema, sculpture, painting, photography, is not ephemeral. We need to dare. To adapt technical aspects. To export instead of import. To be diligent. To be honest.

AM - Thank you!





SCULP_SONHOS

Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso

07.02.2020 – 01.03.2020

SCULP é uma obra cinematográfica de Joaquim Pavão criada em torno das esculturas do acervo do Museu Internacional de Escultura Contemporânea - MIEC. Em SCULP_Sonhos é construída uma narrativa distópica onde, num contexto de luta pela sobrevivência humana no planeta Terra, o livre arbítrio da maioria dos seres humanos é substituído pela “vontade correta” instituída por um pequeno grupo e comunicada a cada indivíduo por uma voz gerada num sistema algorítmico. Cada cena tem uma vida e uma força próprias e todas estão dispostas como células articuladas num universo distópico. Existem referências ao mundo ficcional que se propõe, pequenos diálogos e monólogos que sugerem, mas não explicam; uma obra cinematográfica em exposição que pode ser vista integralmente, interrompida, interpolada ou iniciada a qualquer momento. Funciona como um livro de poesia que se abre numa página qualquer e se lê trecho a trecho.

SINOPSE

Algures no futuro, a espécie humana está à beira da extinção, devido ao desenvolvimento de bactérias multirresistentes, às alterações climáticas e a conflitos armados entre nações. Como recurso de sobrevivência, a tecnologia torna-se endémica à vida humana e tende a tomar o lugar do livre arbítrio. Toda a delimitação, controlo e posse de território é proibida. A ideia de nação é abolida em favor de um Estado totalitário e universal. Nesse Estado, um Sistema gerido através de algoritmos determina a função, as opções e as ações de cada indivíduo, controlando toda a sua existência social com vista ao prolongamento da vida humana, à sua reprodução e à manutenção do seu domínio sobre o planeta Terra. Embora os pensamentos e emoções sejam também induzidos e manipulados pelo Sistema Algorítmico, o conhecimento da mente e a evolução tecnológica ainda não permitem um controlo absoluto sobre essa dimensão do indivíduo. É aí, ainda, que reside uma centelha de liberdade. Para controlar essa potencial imprevisibilidade, o Sistema mantém um controlo apertado sobre todos os indivíduos, classificando aqueles que colocam em causa as orientações algorítmicas como instáveis. Esses são submetidos a uma estreita vigilância e a vários procedimentos de manipulação mental. Após esse tratamento, caso persistam nas dúvidas que colocam, são convidados a desligar pacificamente do Sistema.

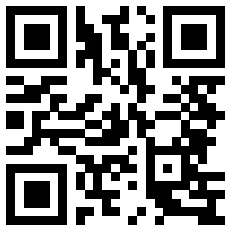
SCULP is a cinematographic work by Joaquim Pavão created around the sculptures from the International Museum of Contemporary Sculpture - MIEC. SCULP_Dreams is a created dystopian narrative where, in a context of the struggle for human survival on planet Earth, the free will of most human beings is replaced by the “correct will”, instituted by a small group and communicated to each individual by a voice generated in an algorithmic system. Each scene has its own life and strength and every one of them are arranged like articulated cells in a dystopian universe. There are references to the fictional world that is proposed, small dialogues and monologues that suggest but do not explain; a cinematographic work on display that can be fully watched or even interrupted, interpolated or started in any other moment. It will work as a poetry book that can be opened in any page and read bit by bit.

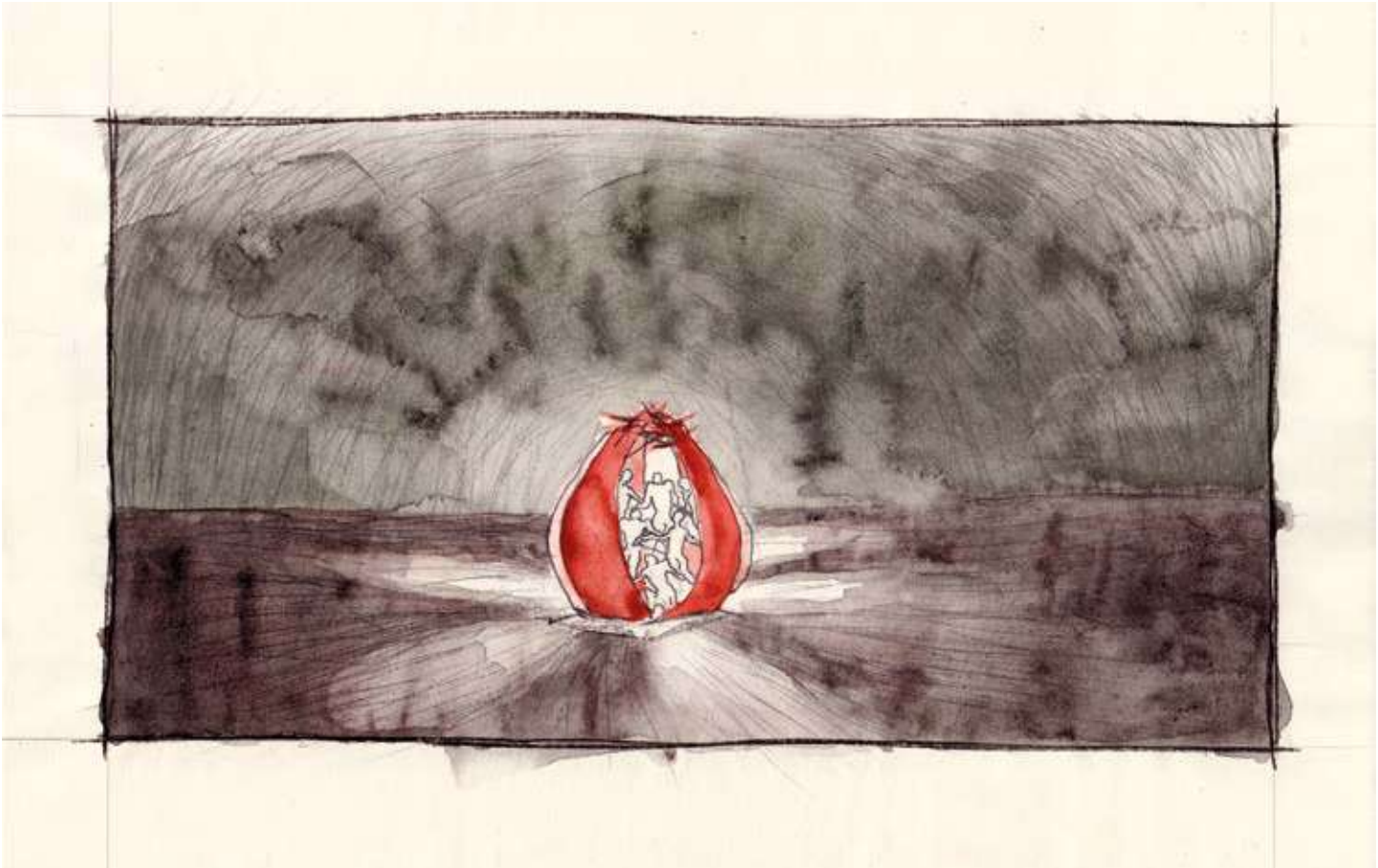
SYNOPSIS

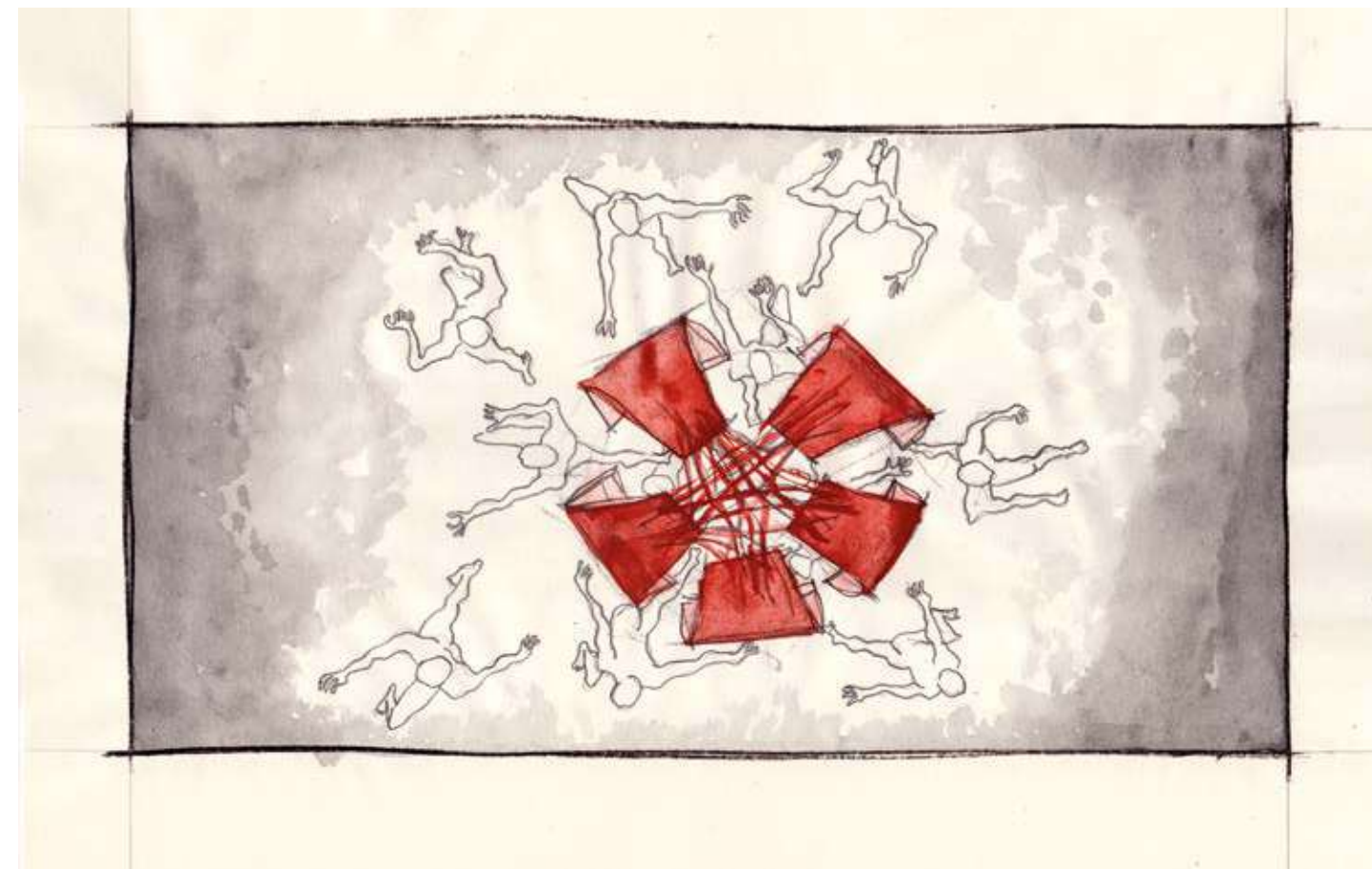
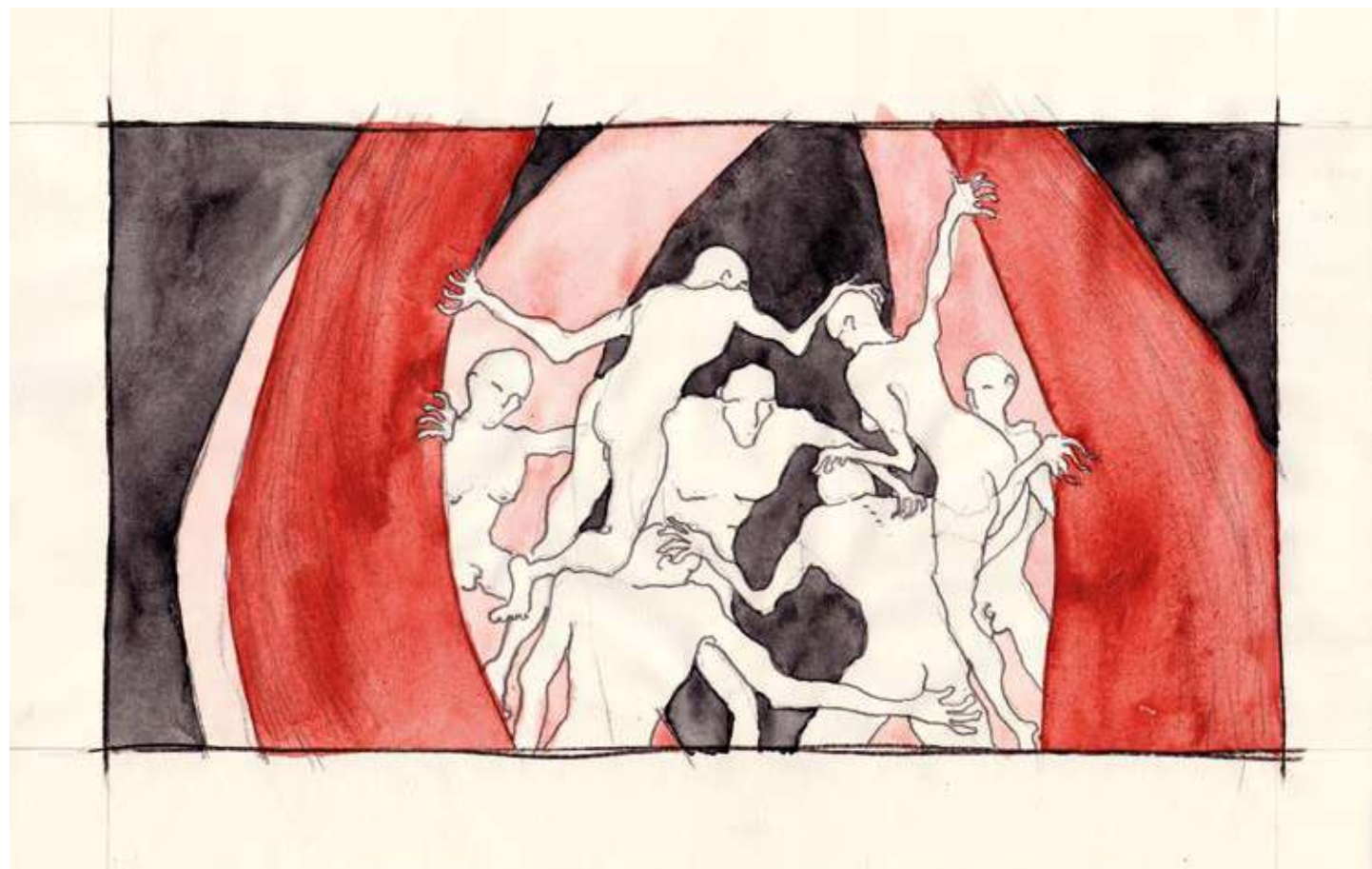
Somewhere in the future, the human kind is on the verge of extinction due to the development of multiresistant bacteria, to climate change and to armed conflicts between nations. As a survival strategy, technology becomes endemic to the human life and it is slowly withdrawing the free will. Every delimitation, control or possession of land is forbidden. The idea of nation is revoked in favor of a totalitarian and universal State. In that State, a System that is run by algorithms sets the functions, options and actions of each individual, controlling their social existence in order to extend human life, to assure its reproduction and to maintain its control over the Planet Earth. Although thoughts and emotions are also induced and manipulated by the Algorithmic System, the knowledge of the mind and the technological evolution do not yet allow an absolute control over the individual dimension. It is there that a spark of freedom still exists. To control that potential unpredictability, the System maintains a tight control over every individual, classifying those who question the algorithmic orientations as unstable. Those who are unstable are submitted to close surveillance and to several mental manipulation procedures. After that treatment, in case the doubts still remain, they are asked to pacifically disconnect from the System.

Veja o filme completo aqui.
Watch the full film here.

Palavra-passe Password
Sonhos_MIEC_2020





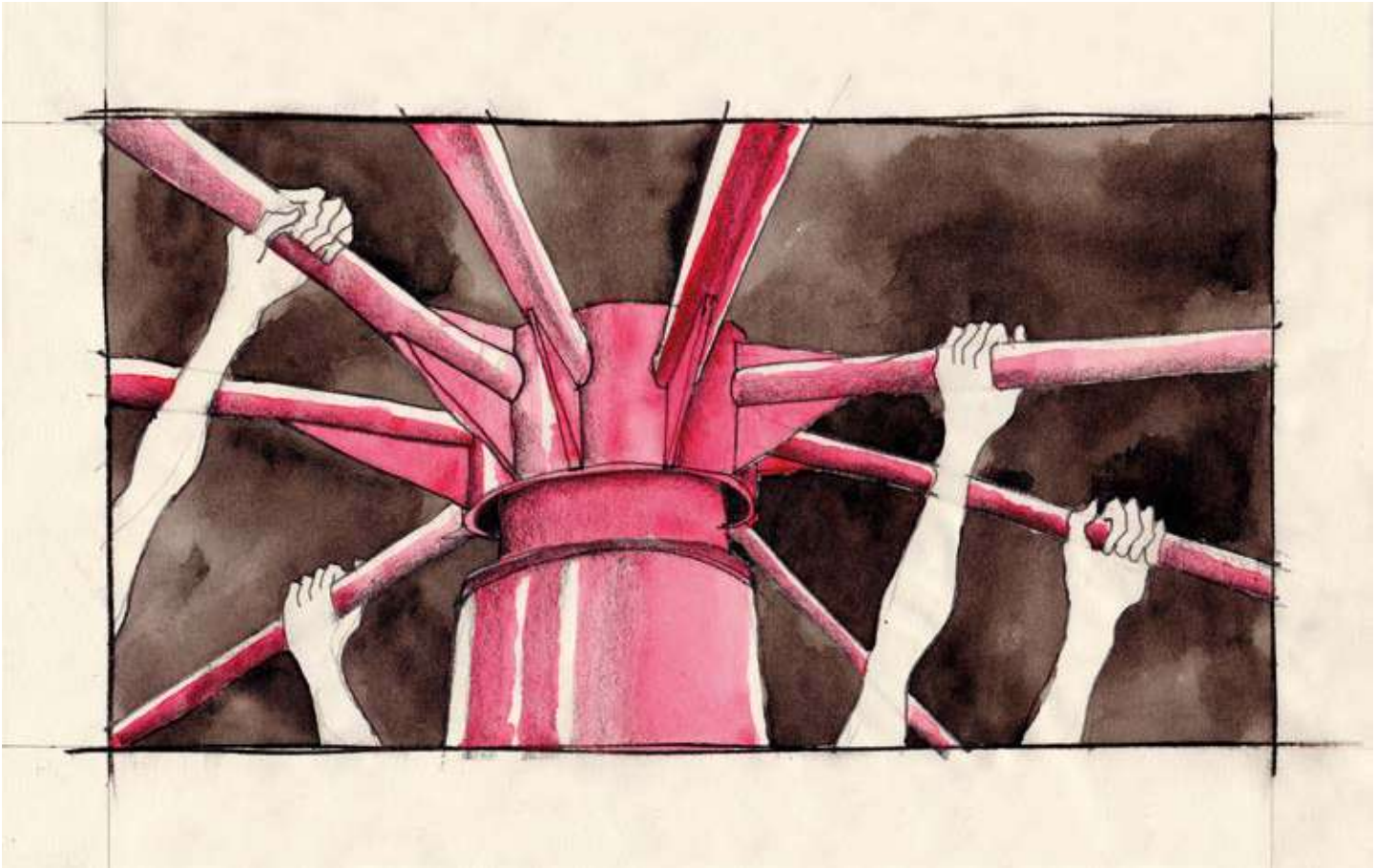


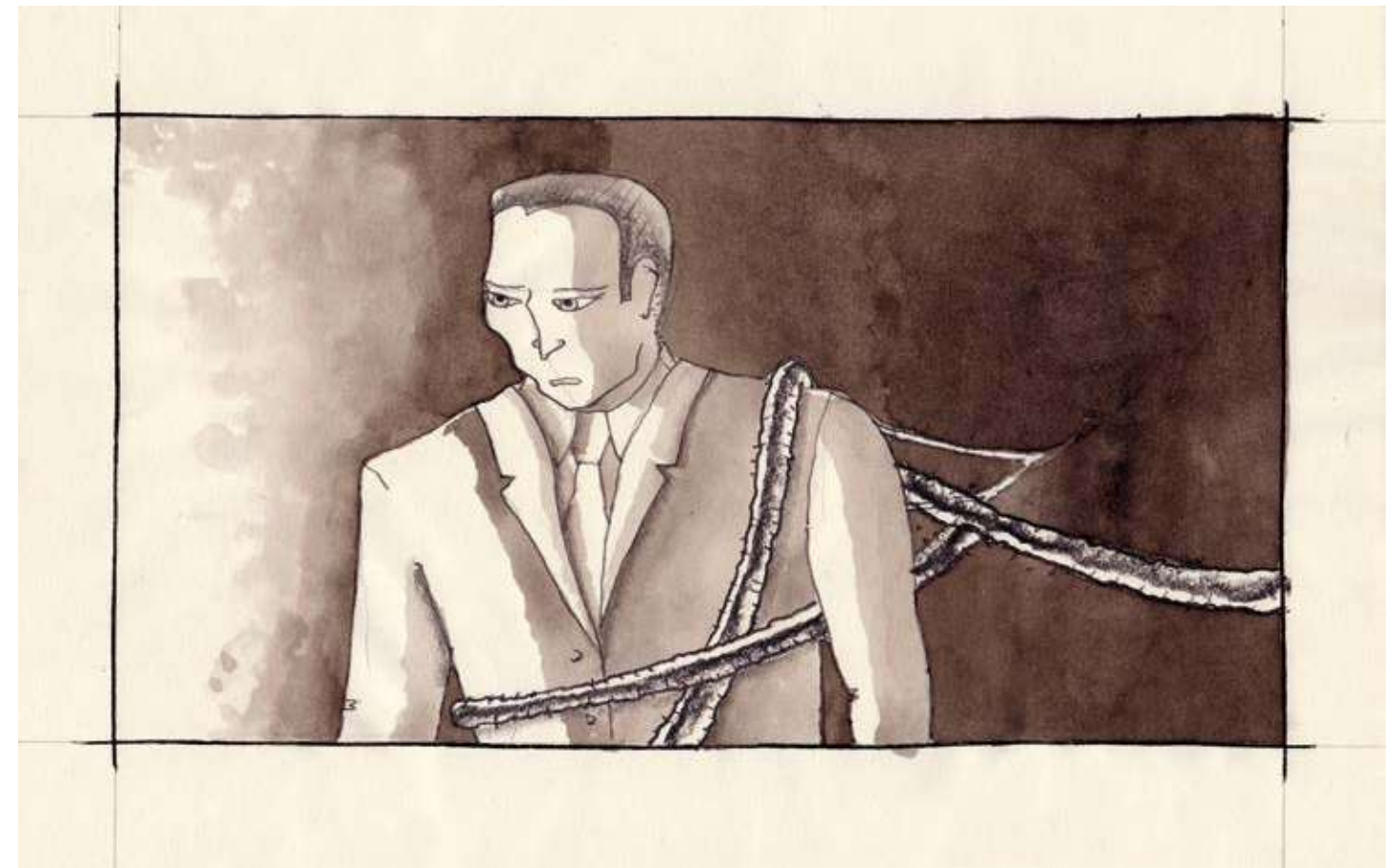
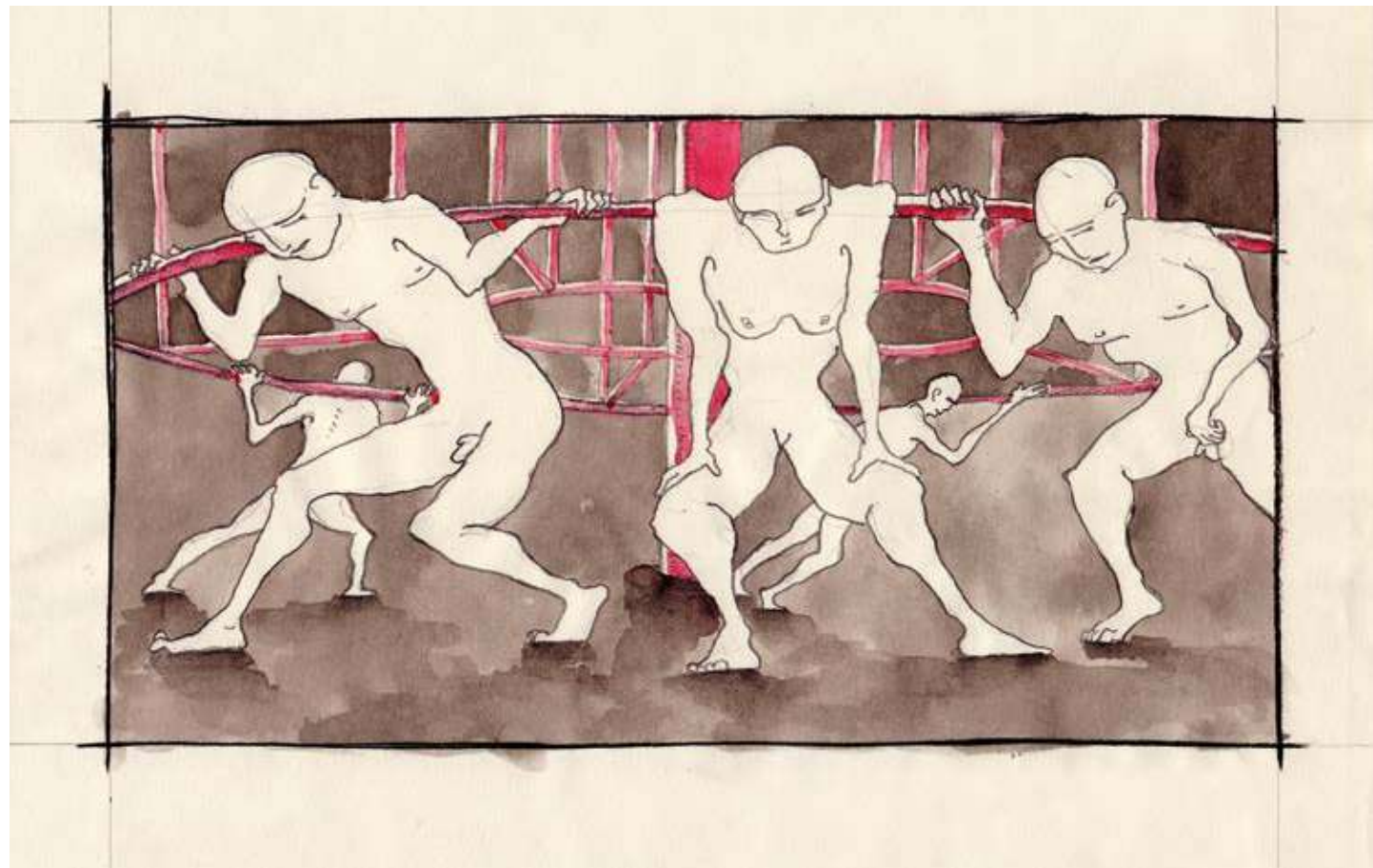
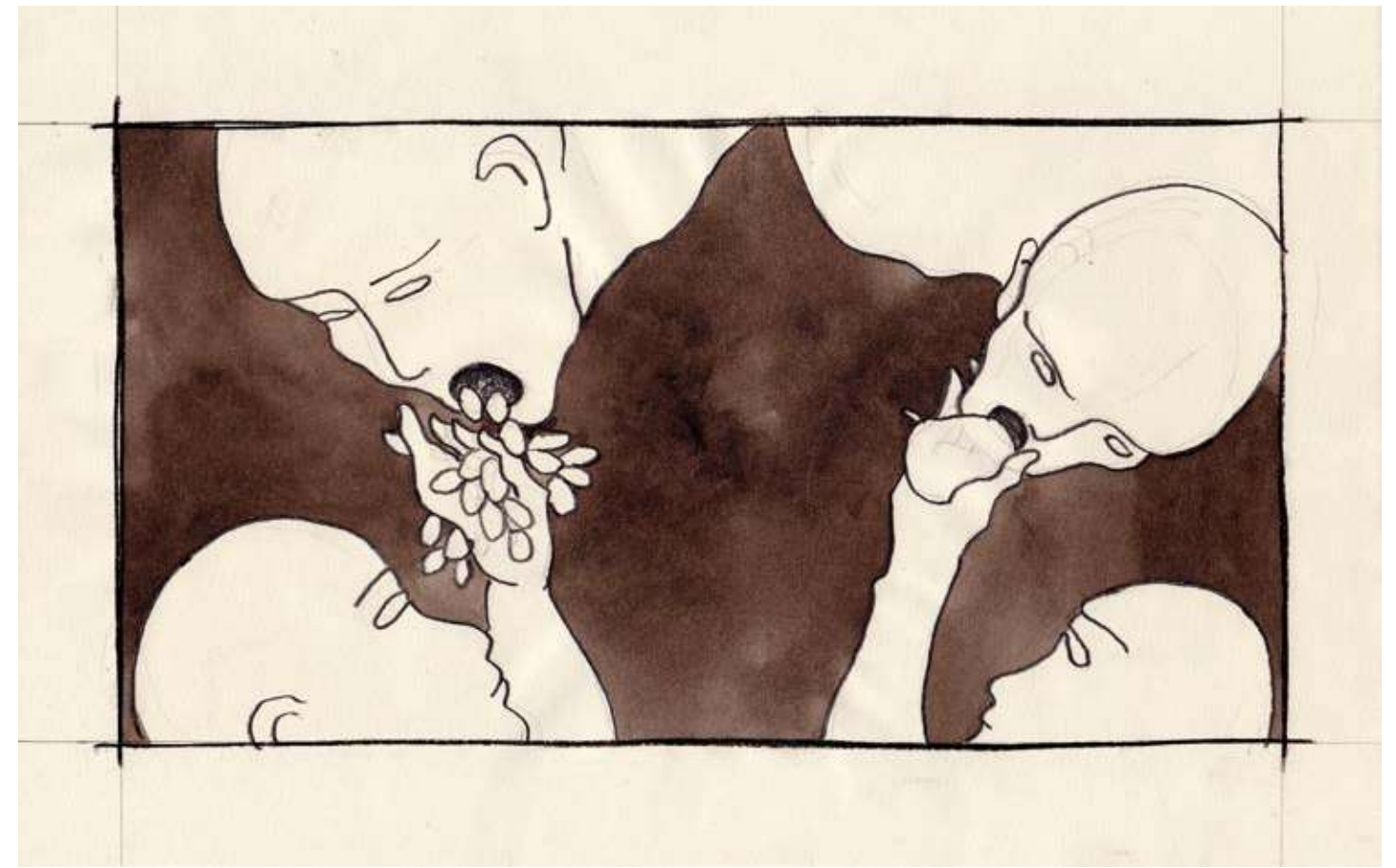
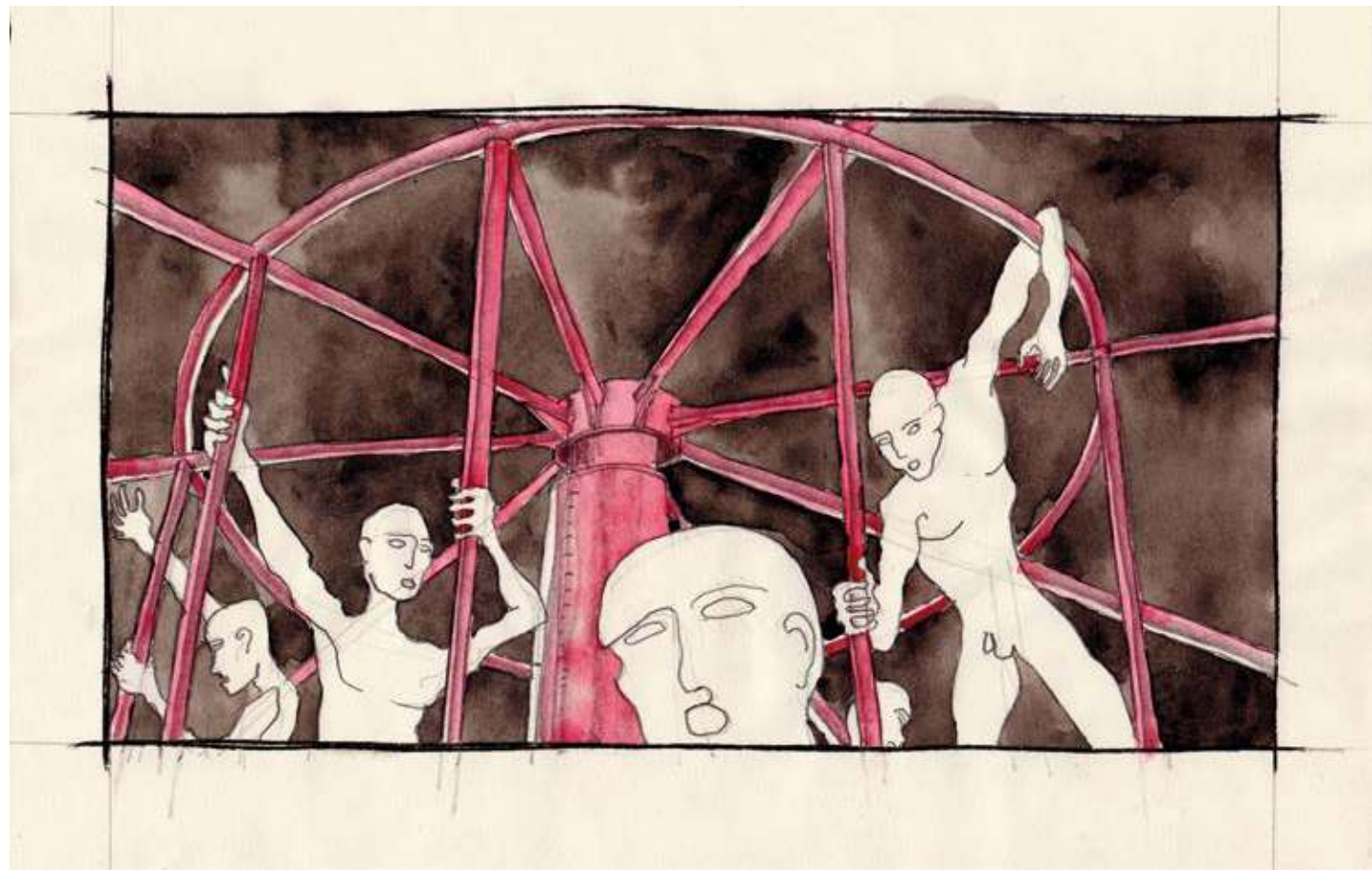




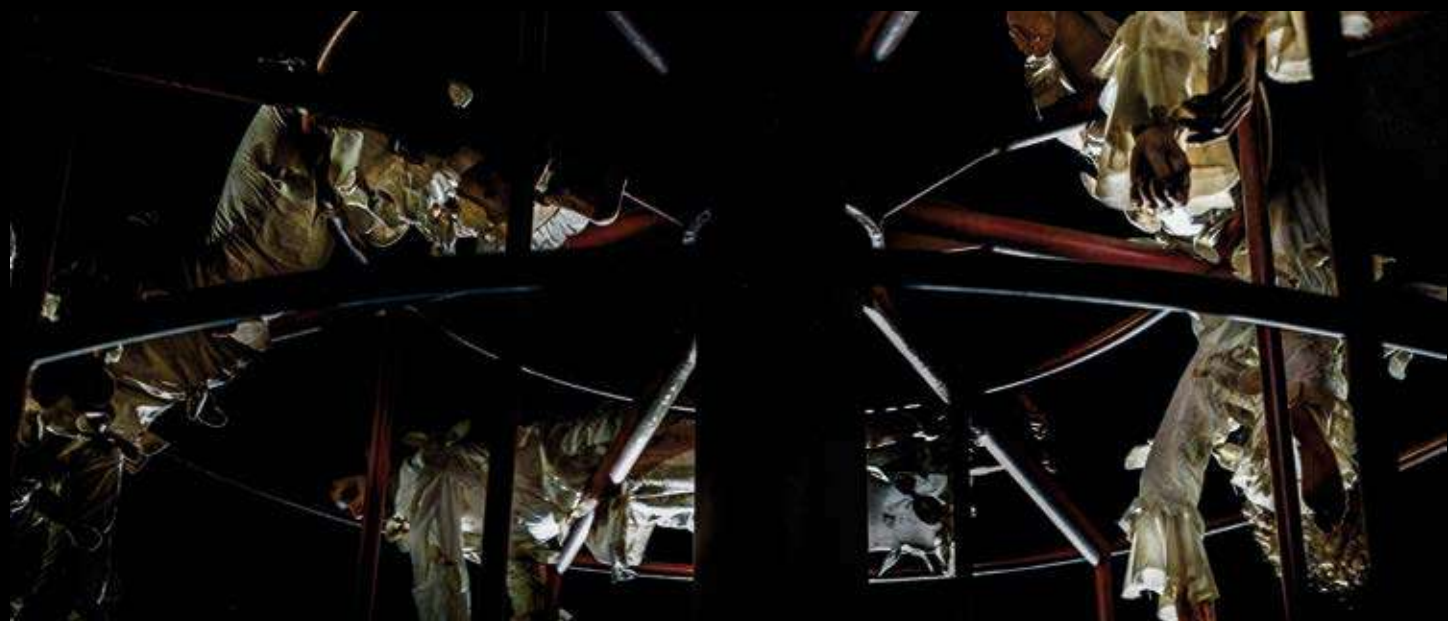
COMER

EATING



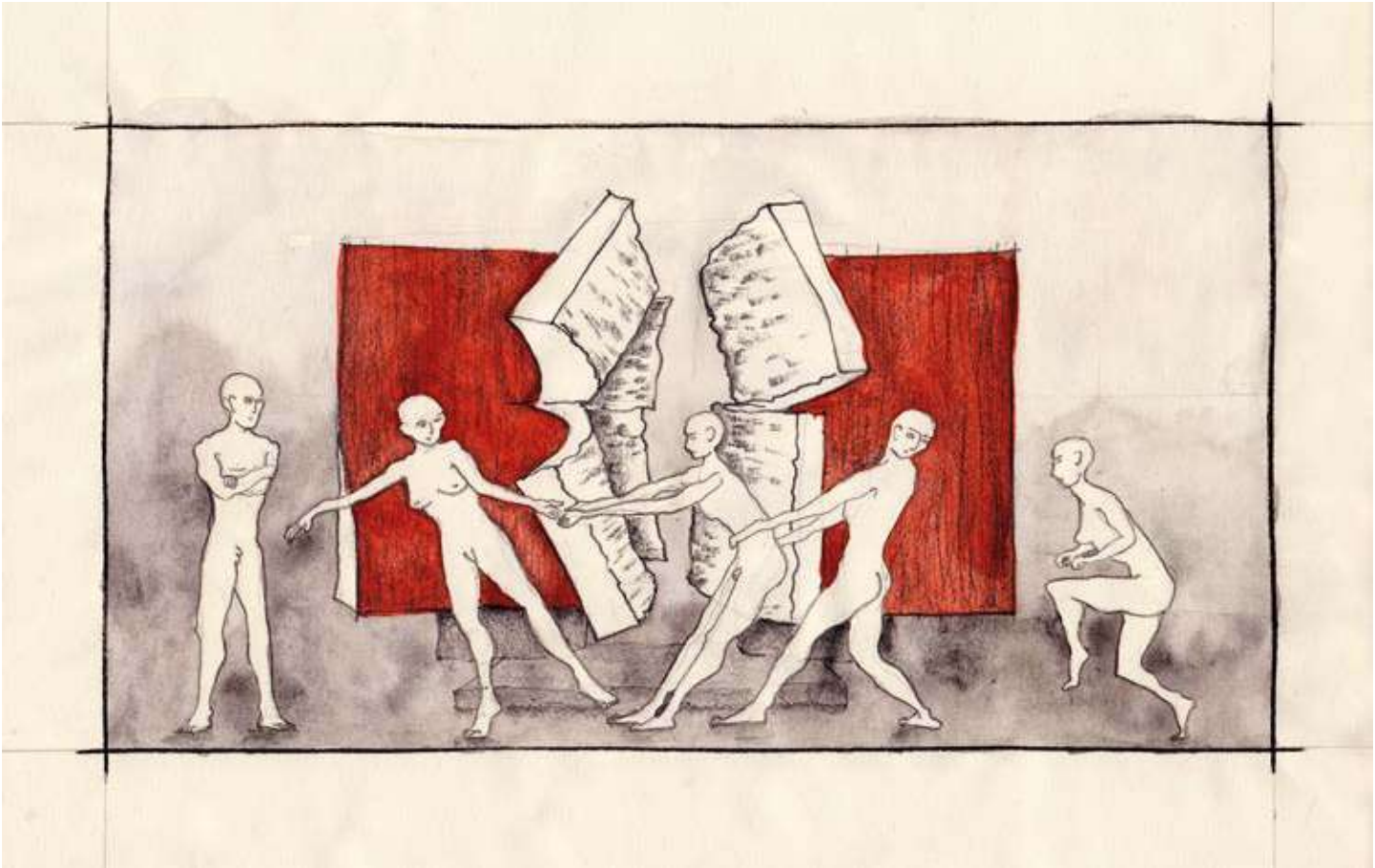


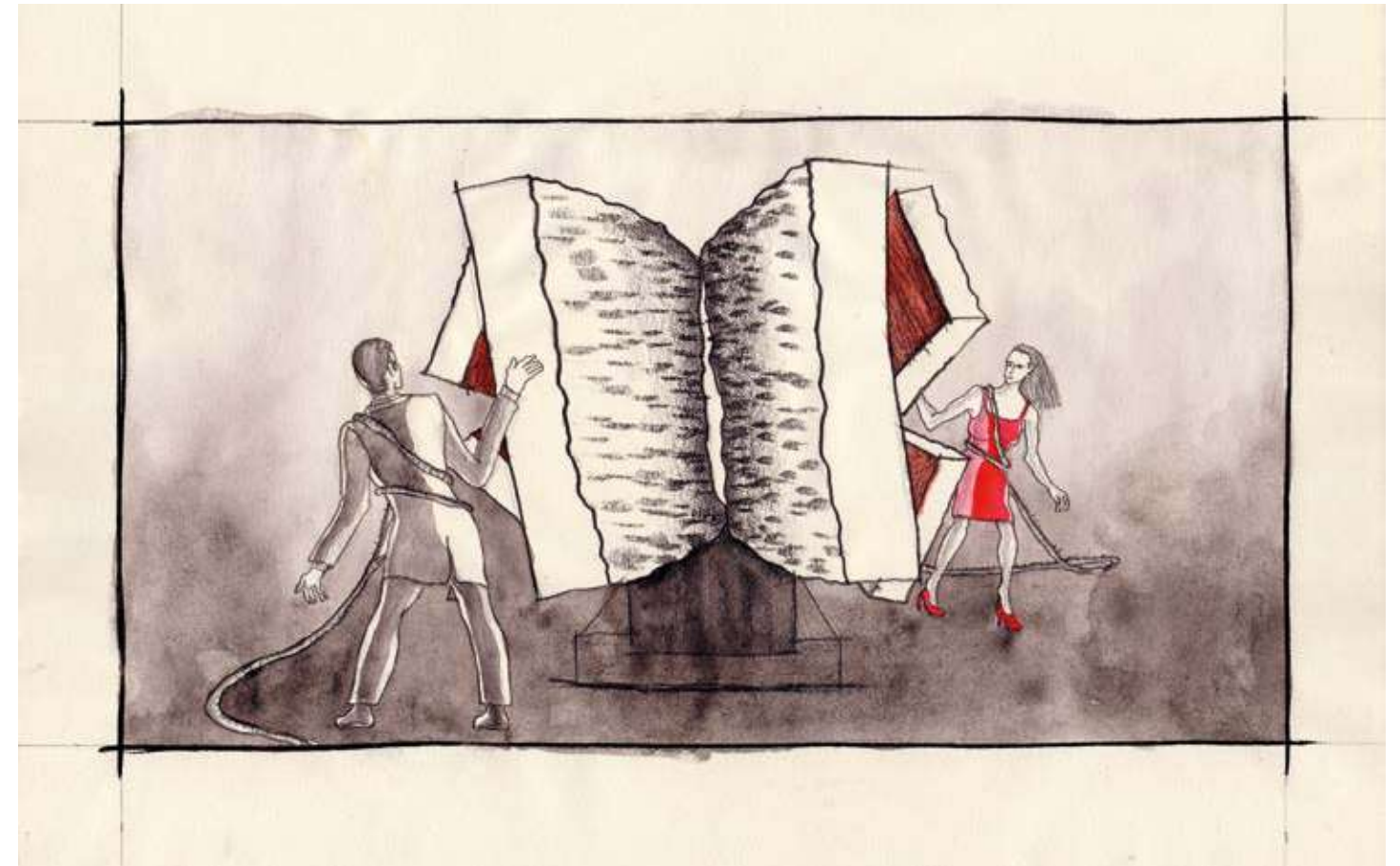
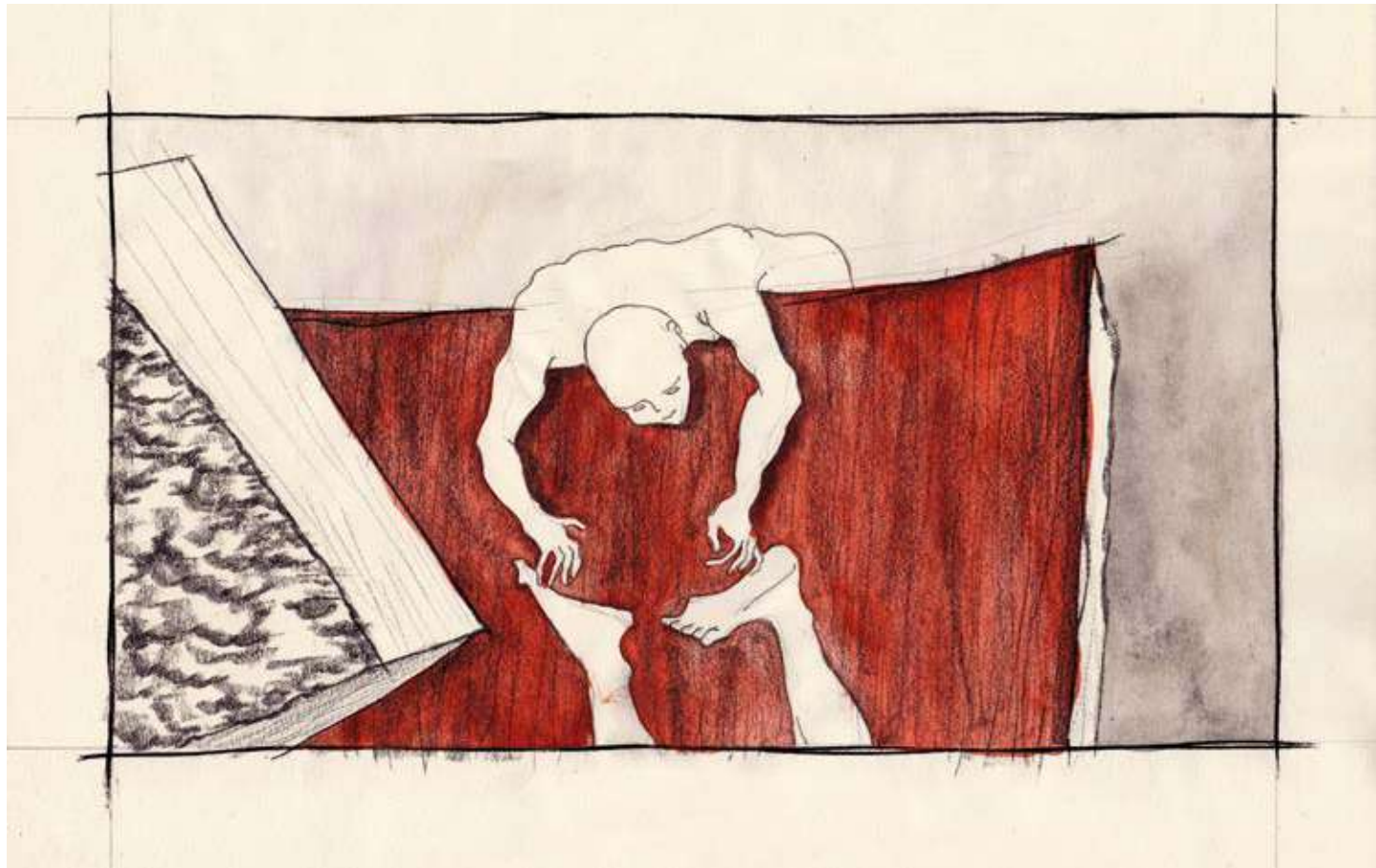
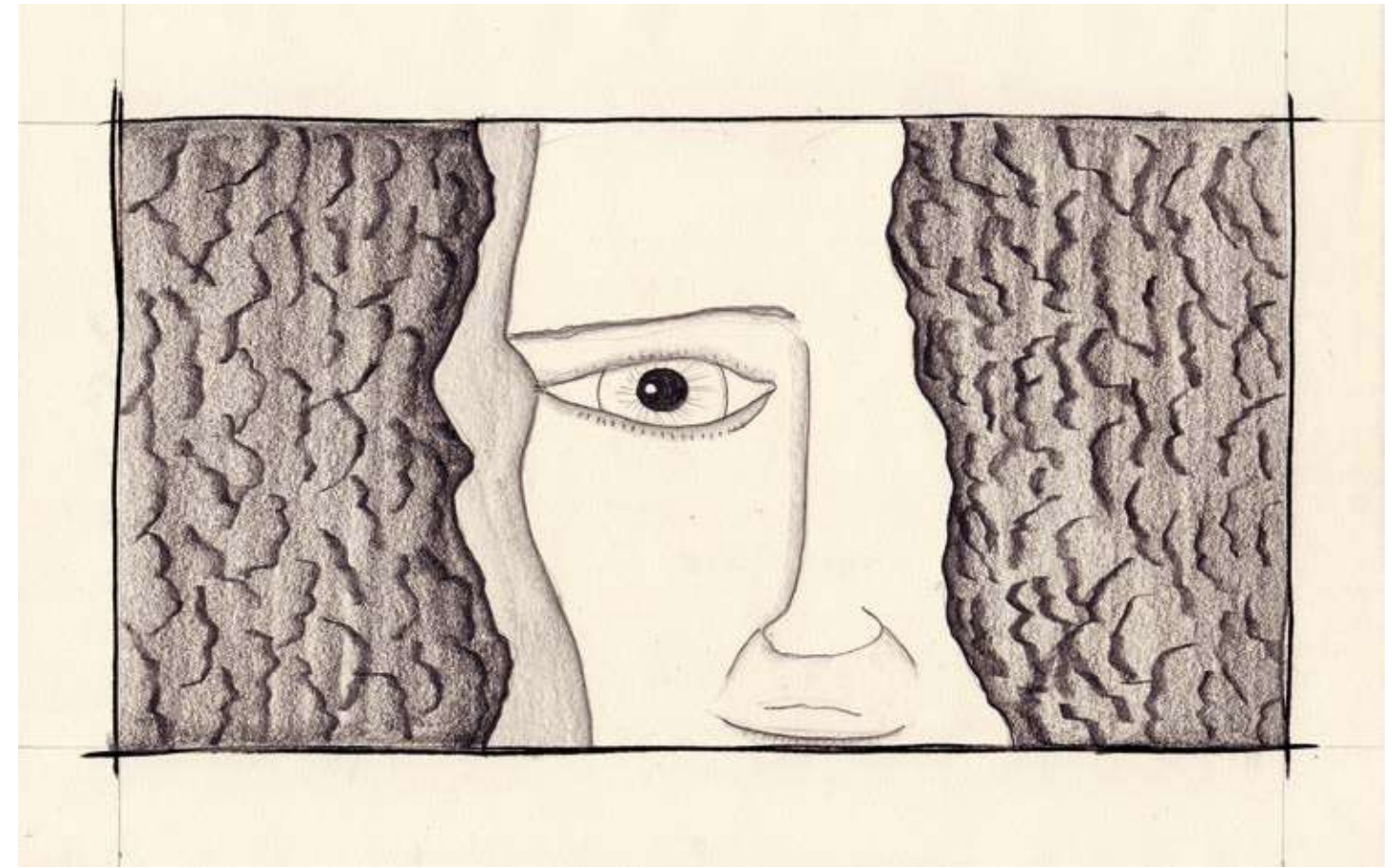




BRINCAR

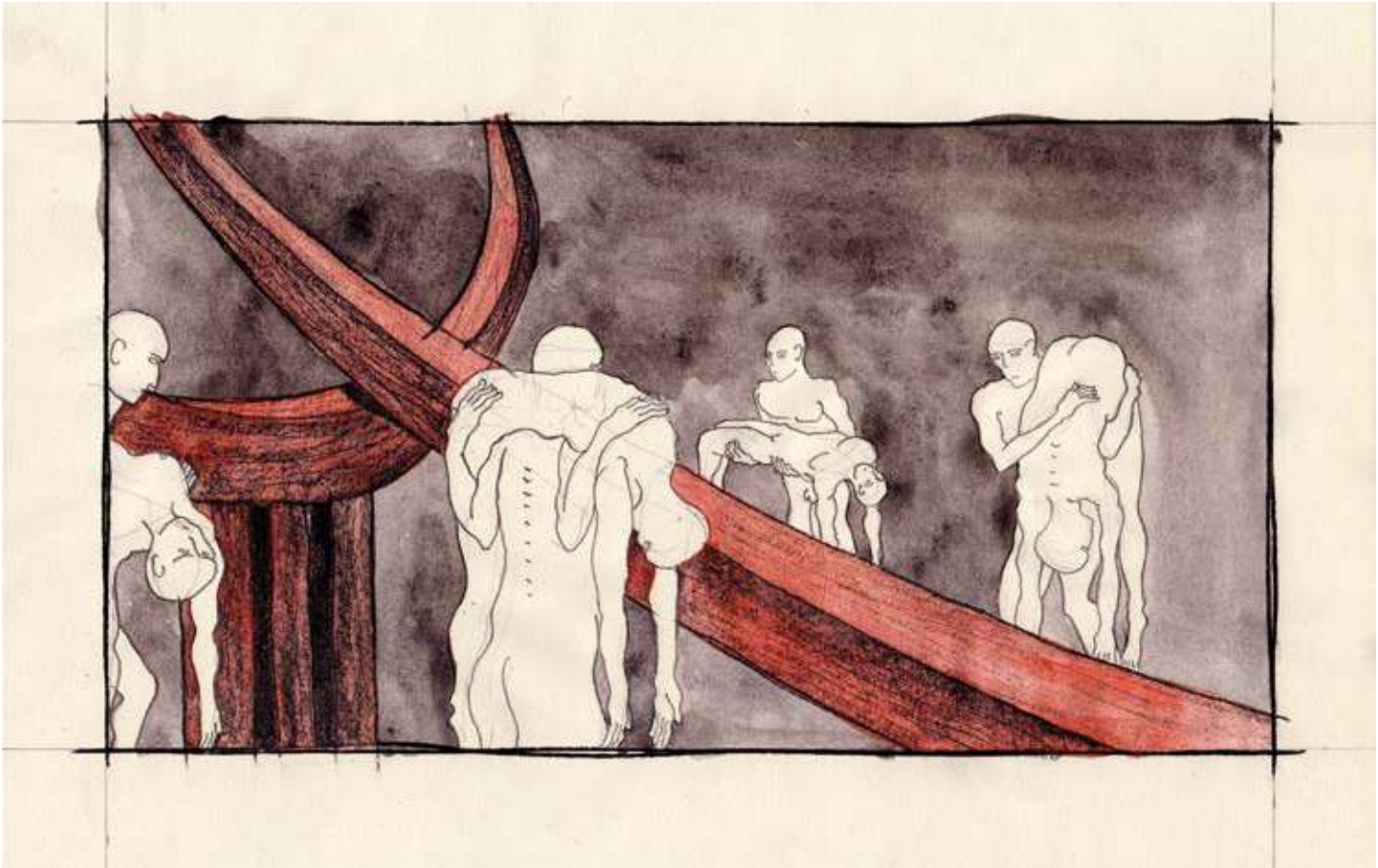
PLAYING

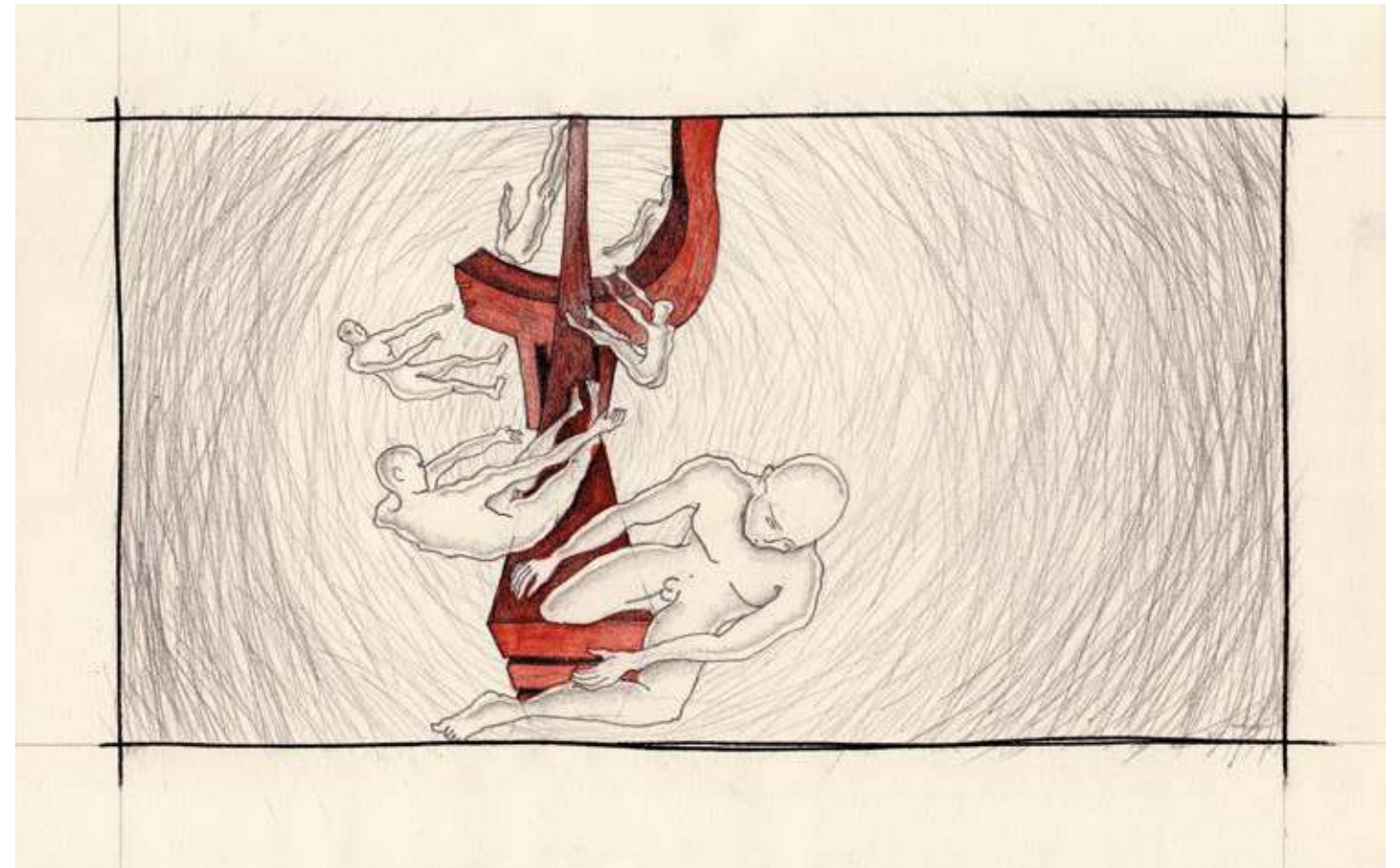
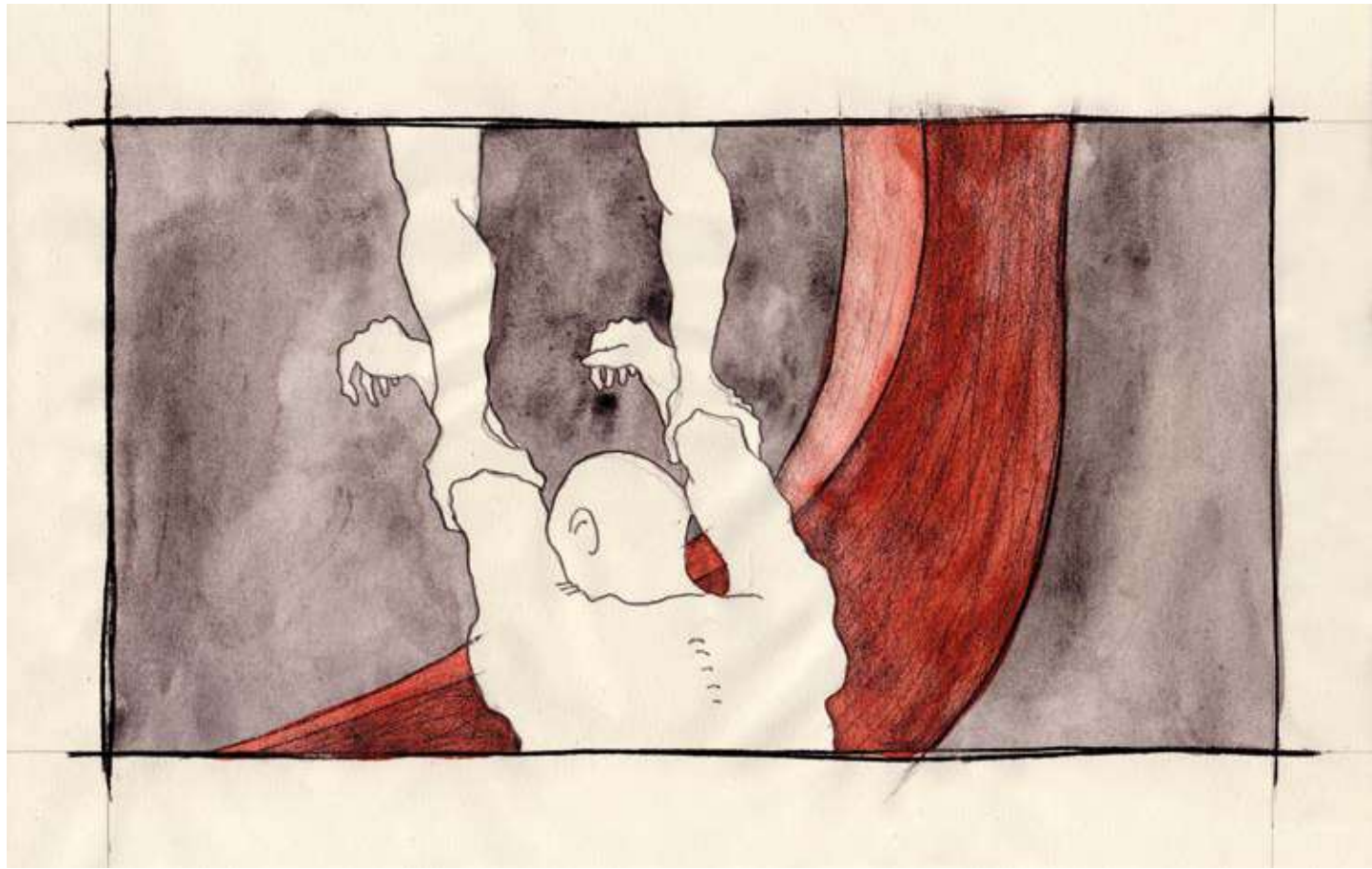






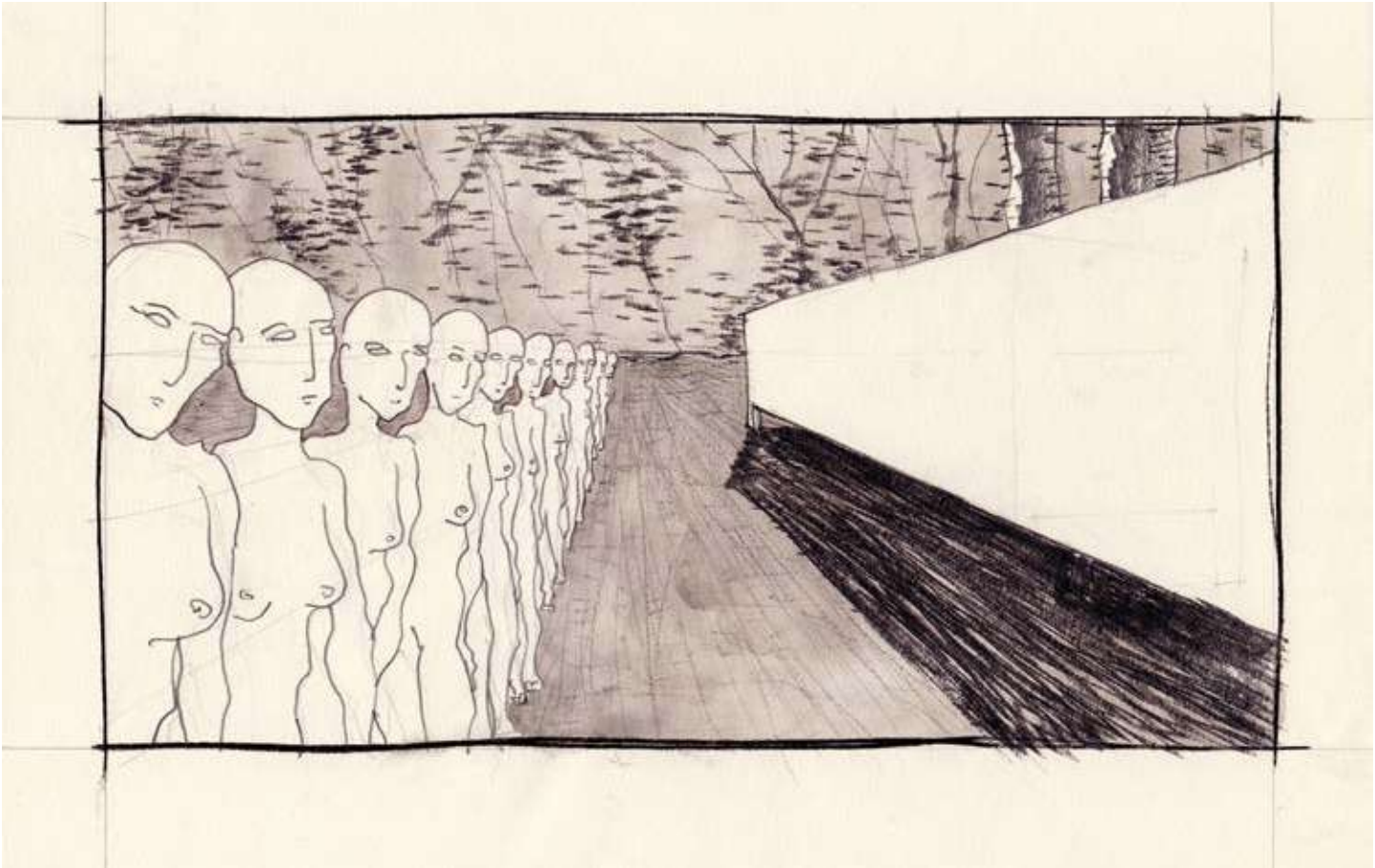


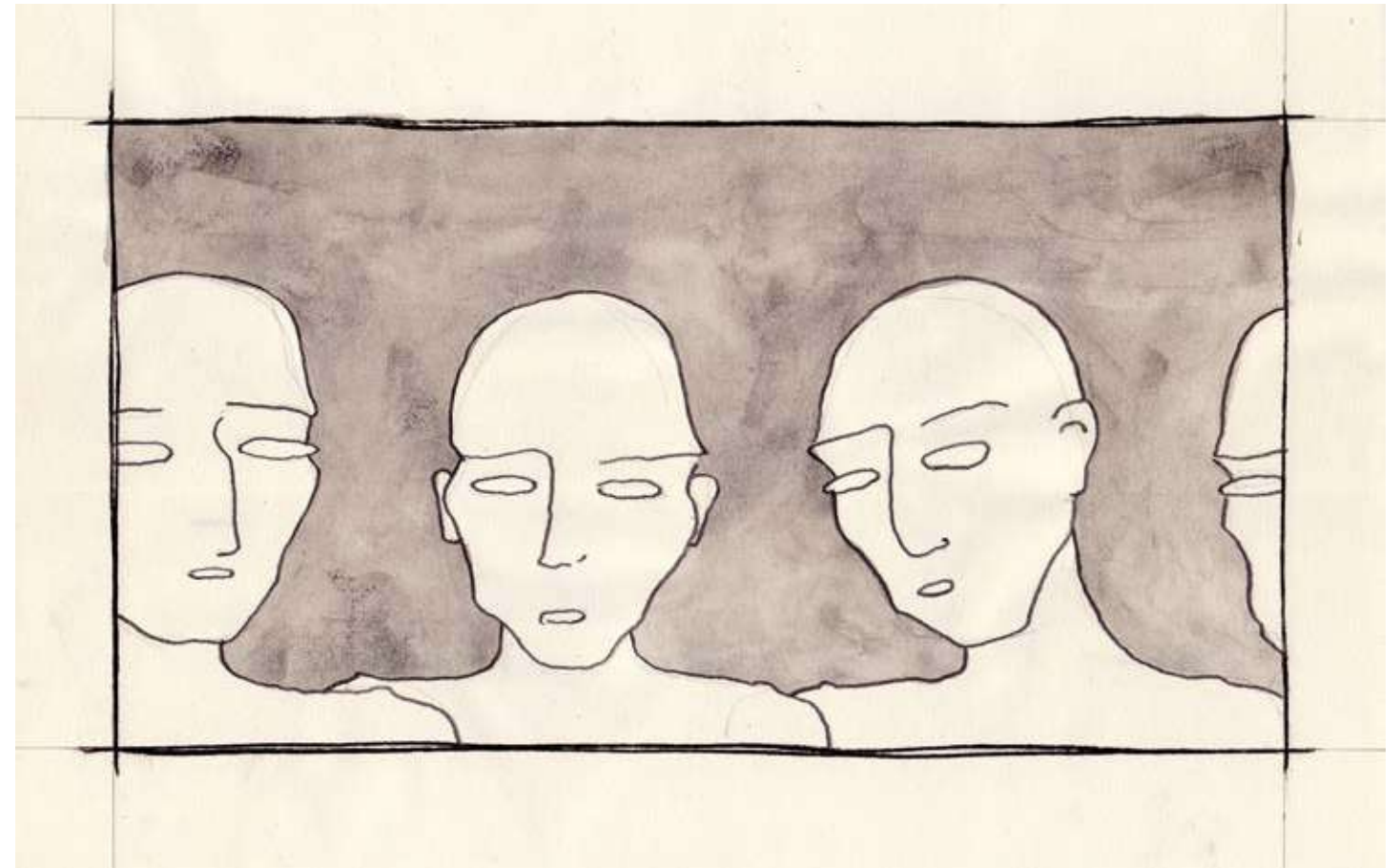
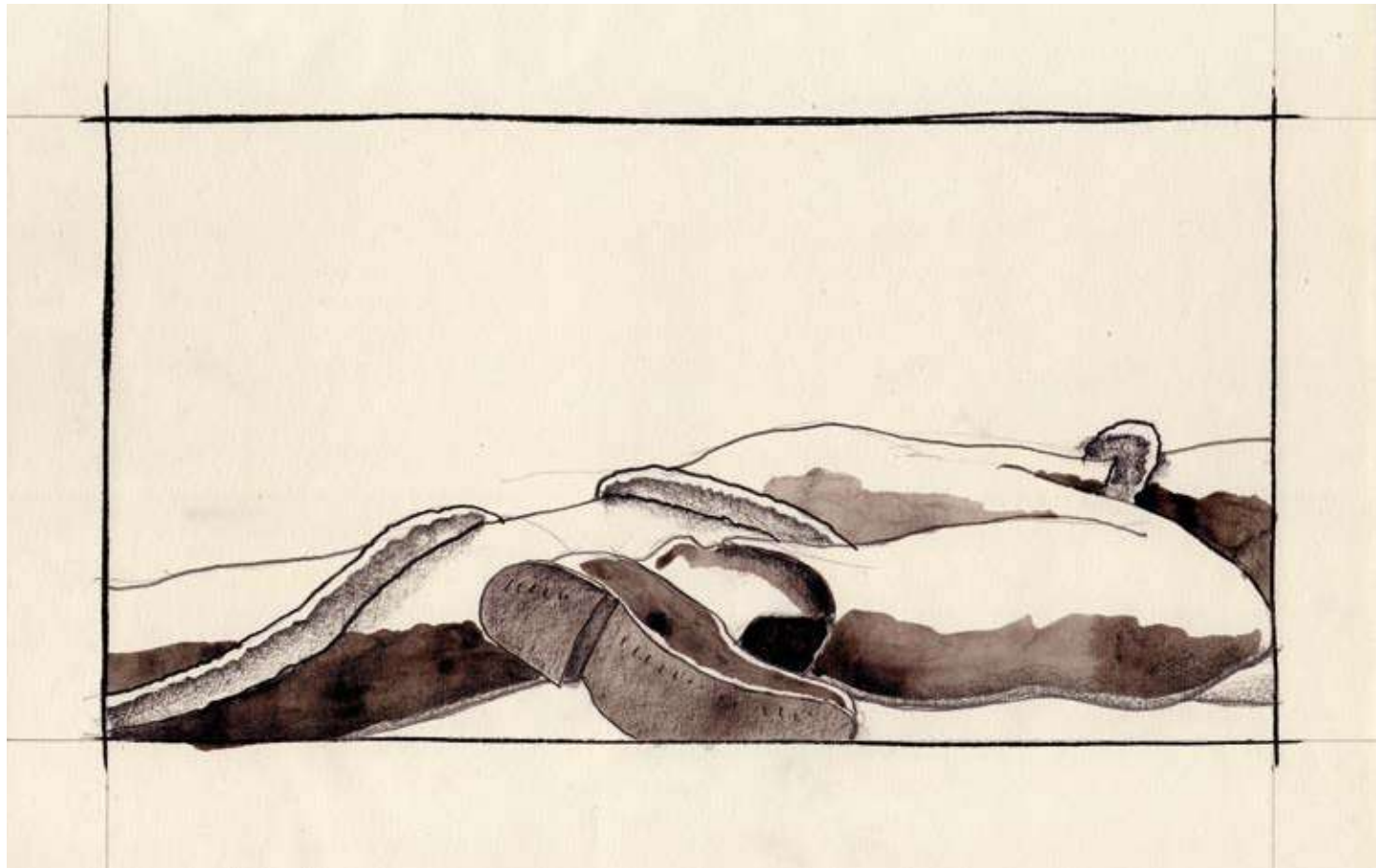
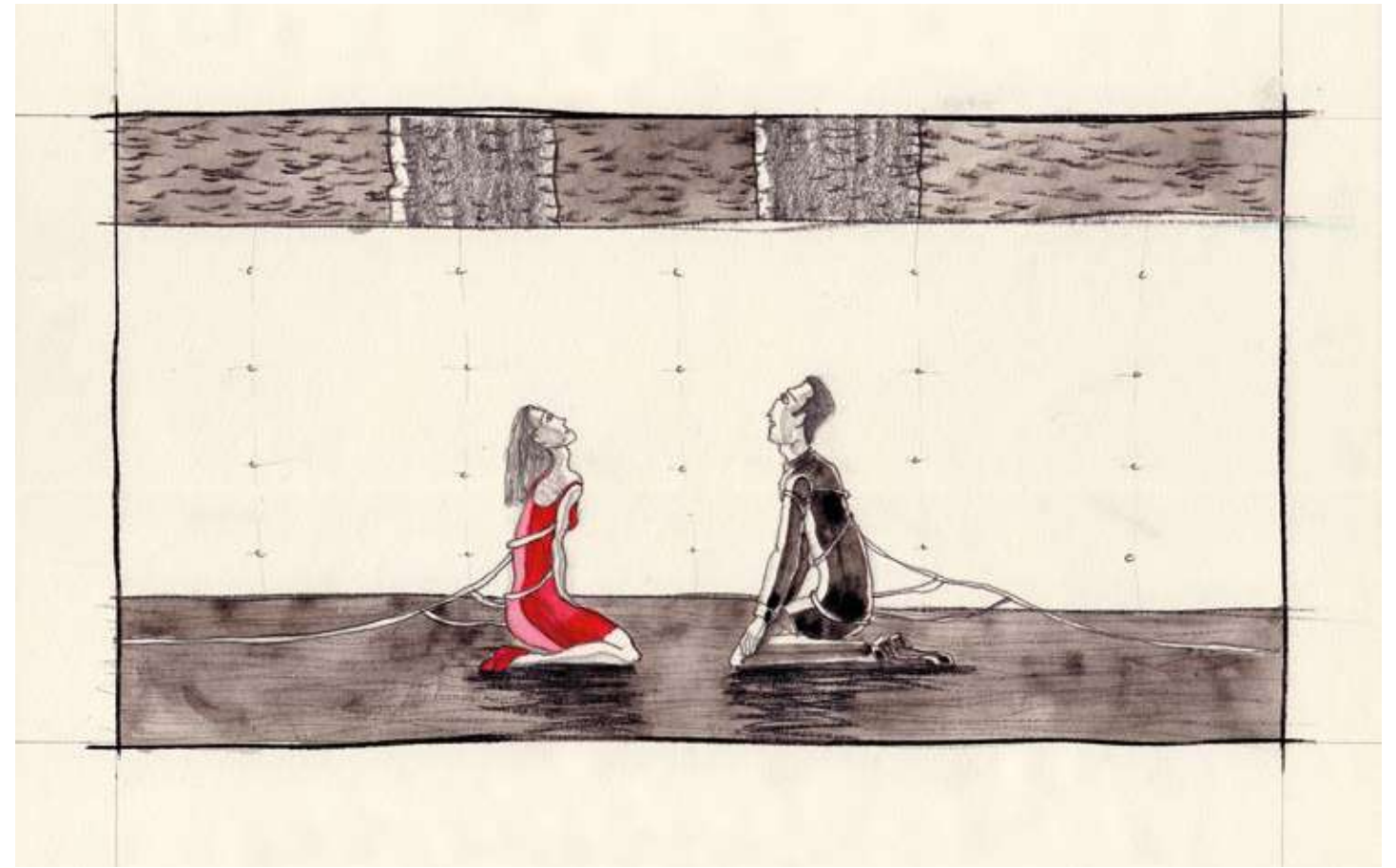








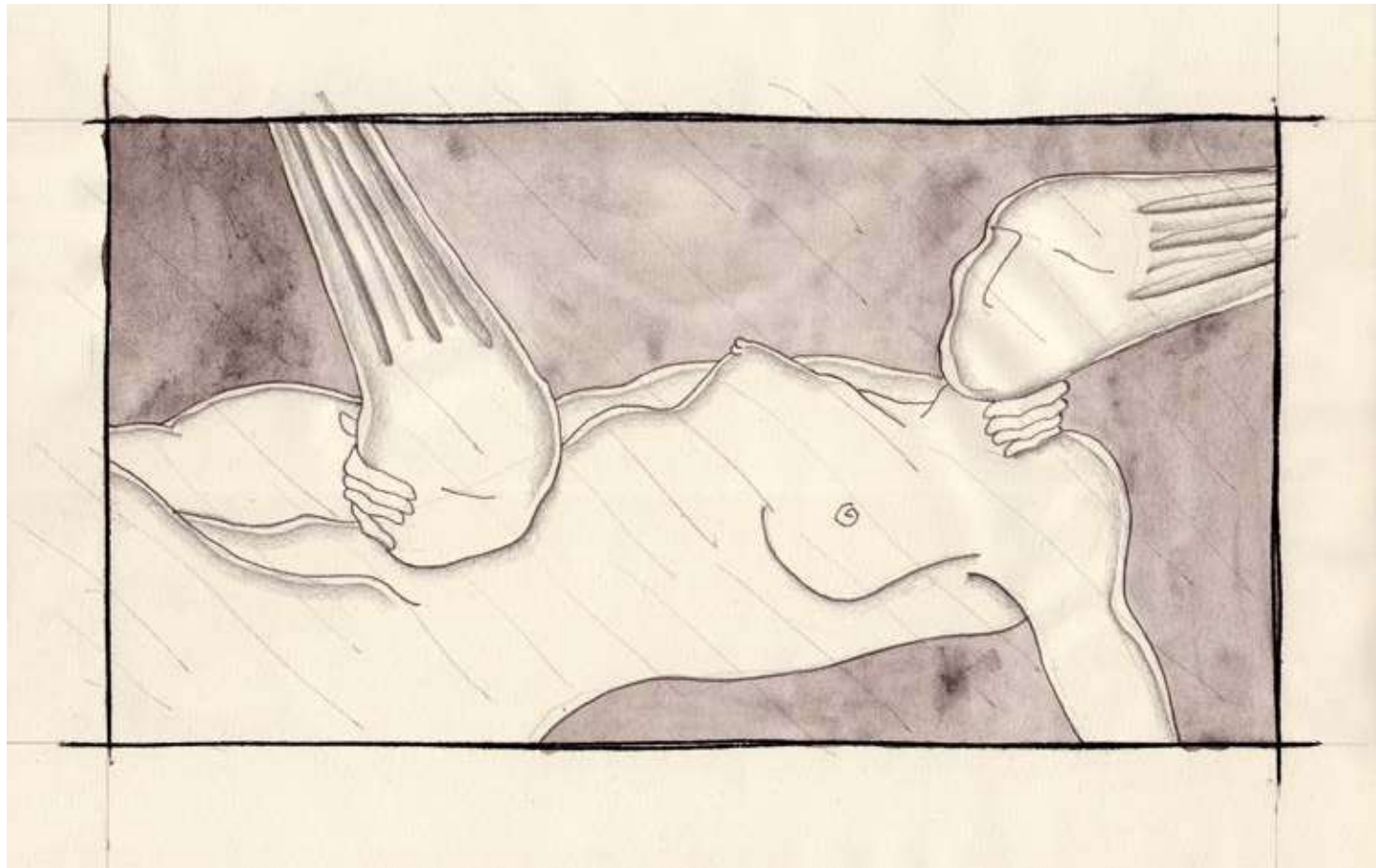
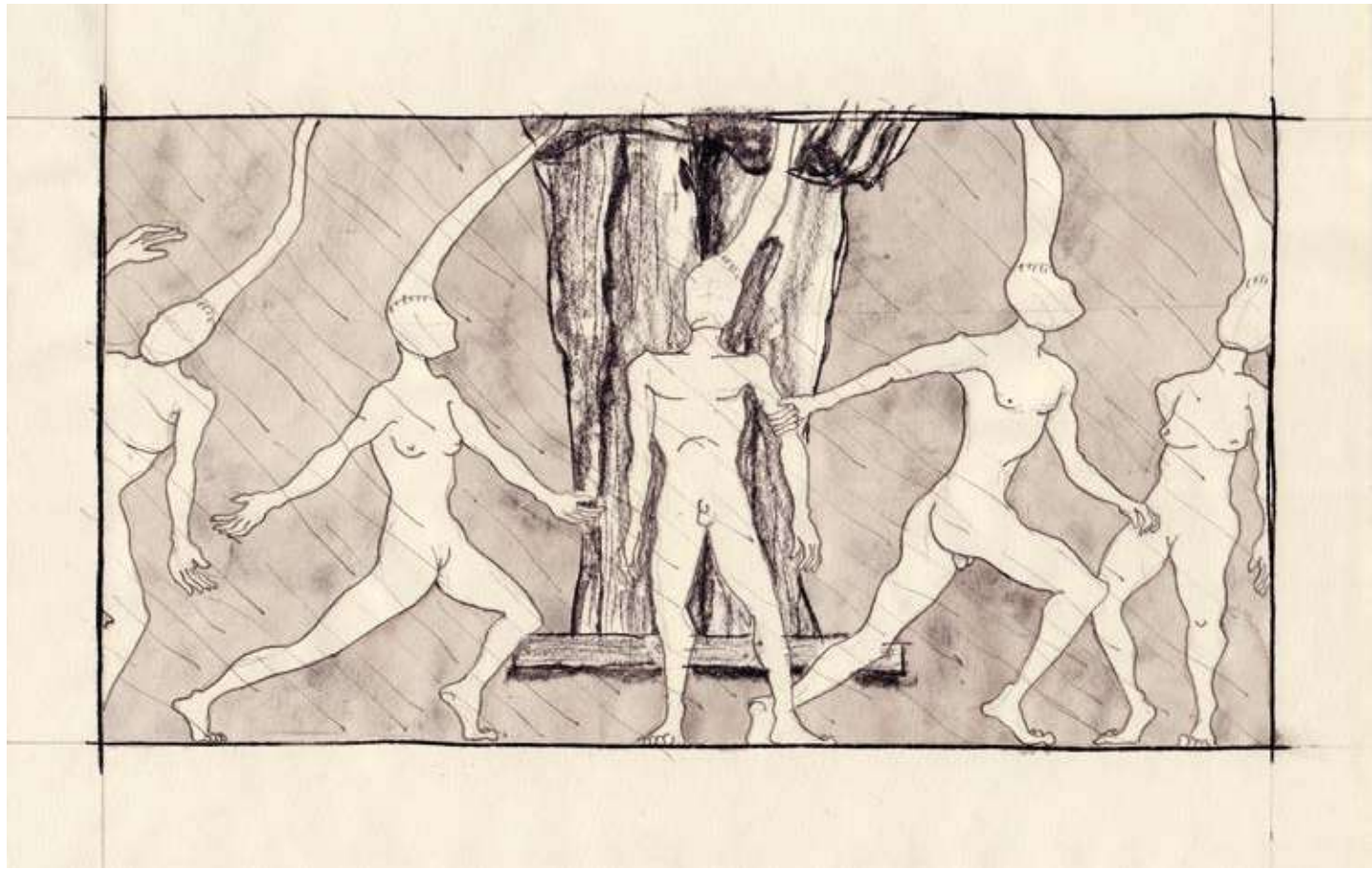










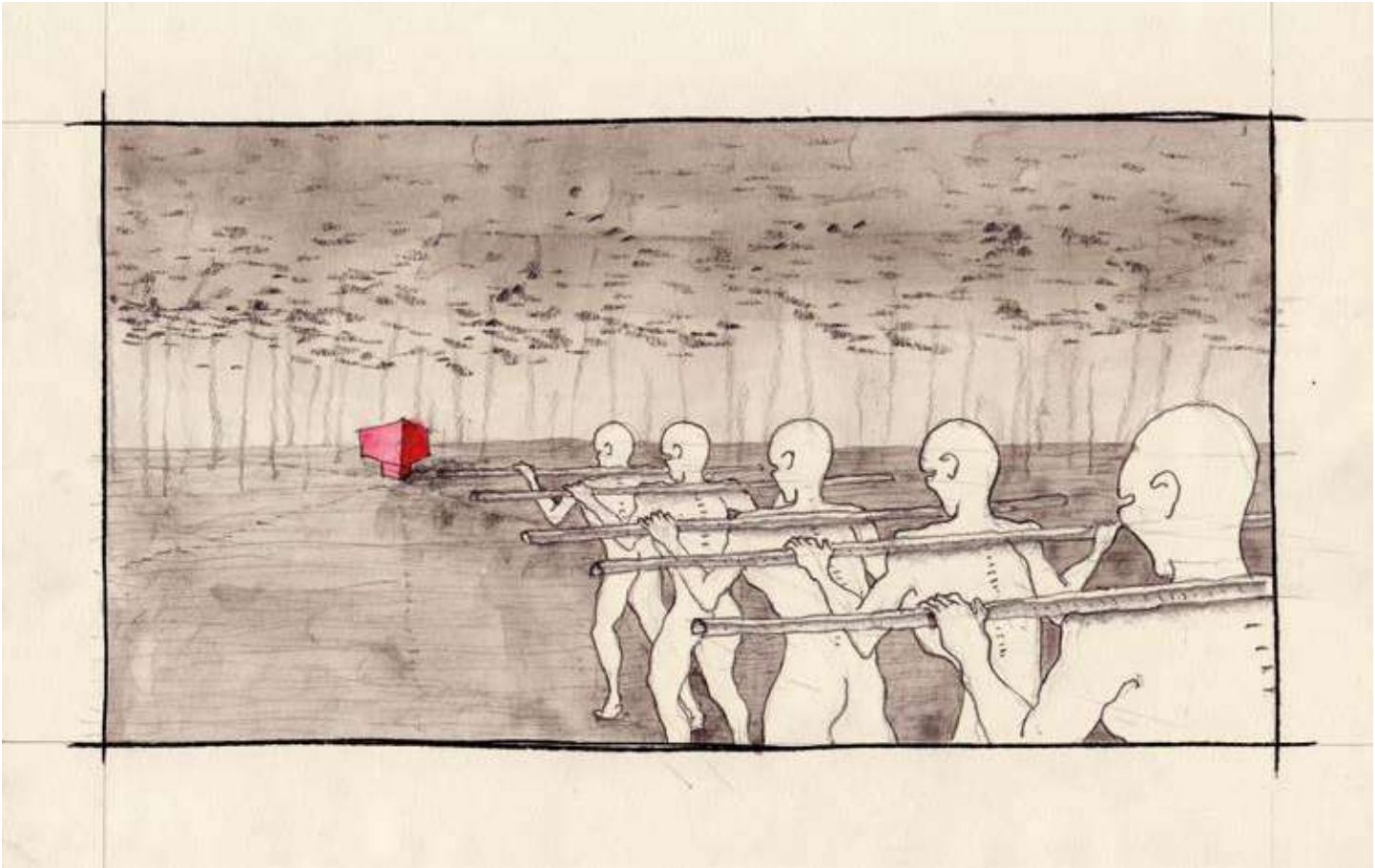


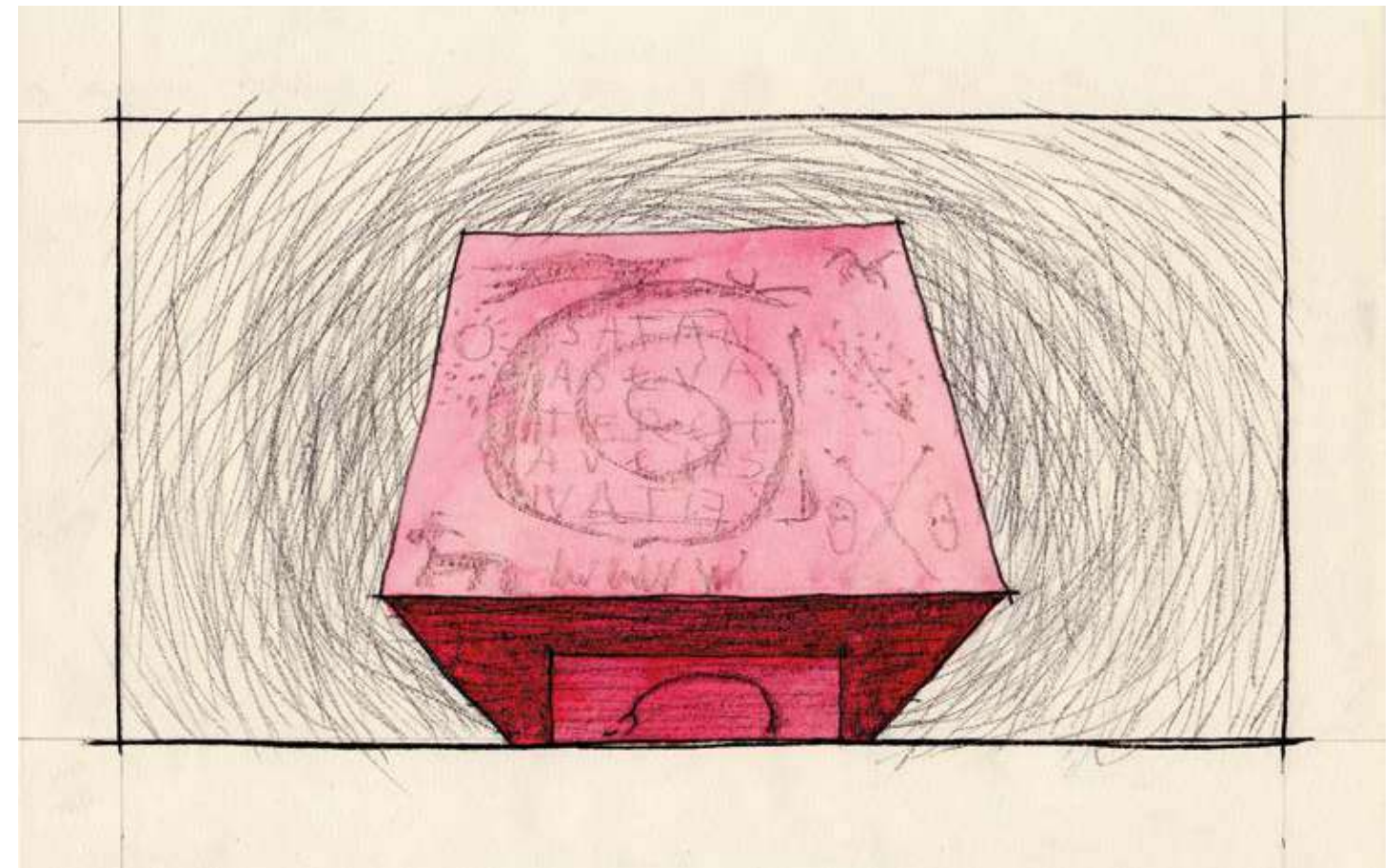
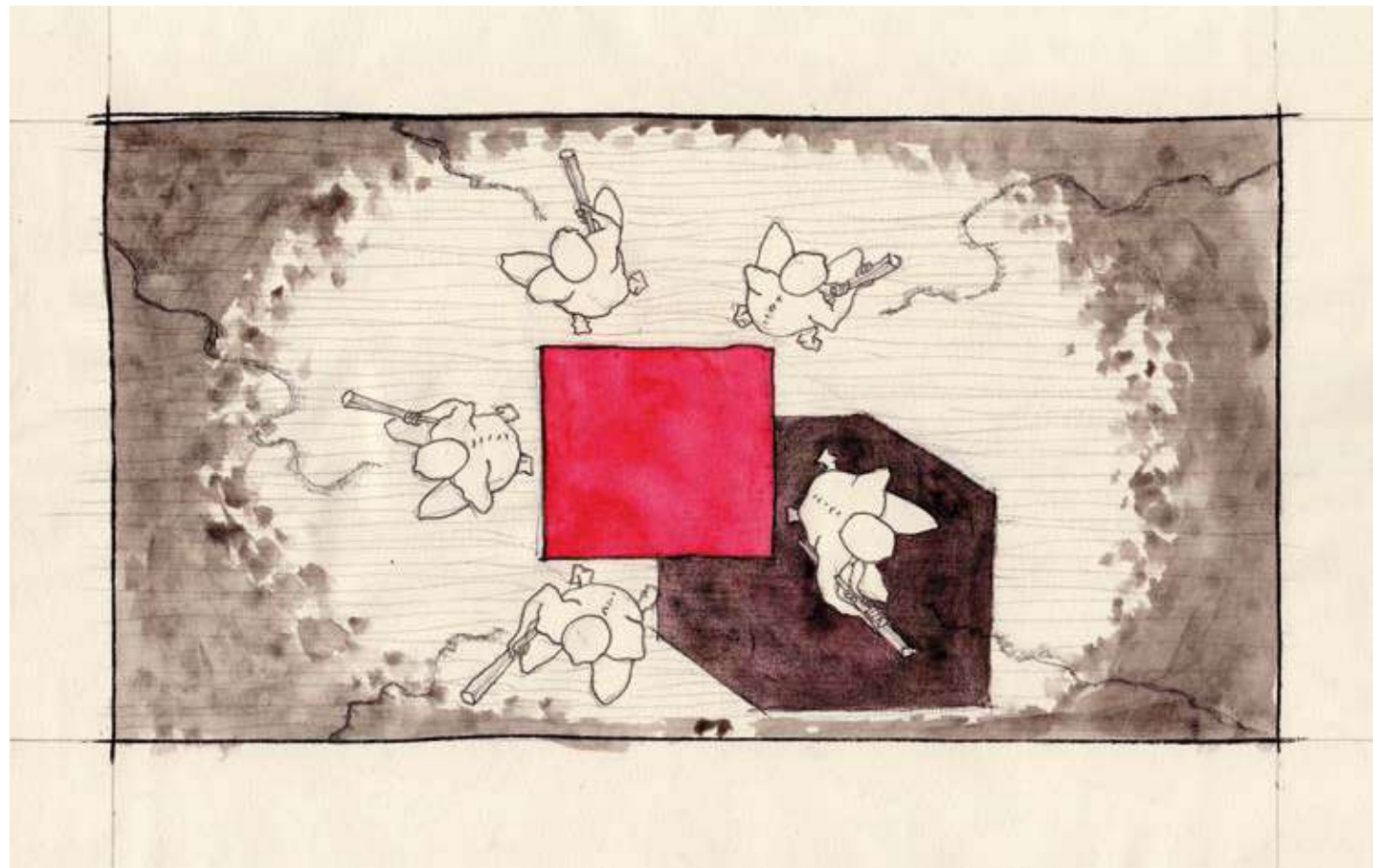
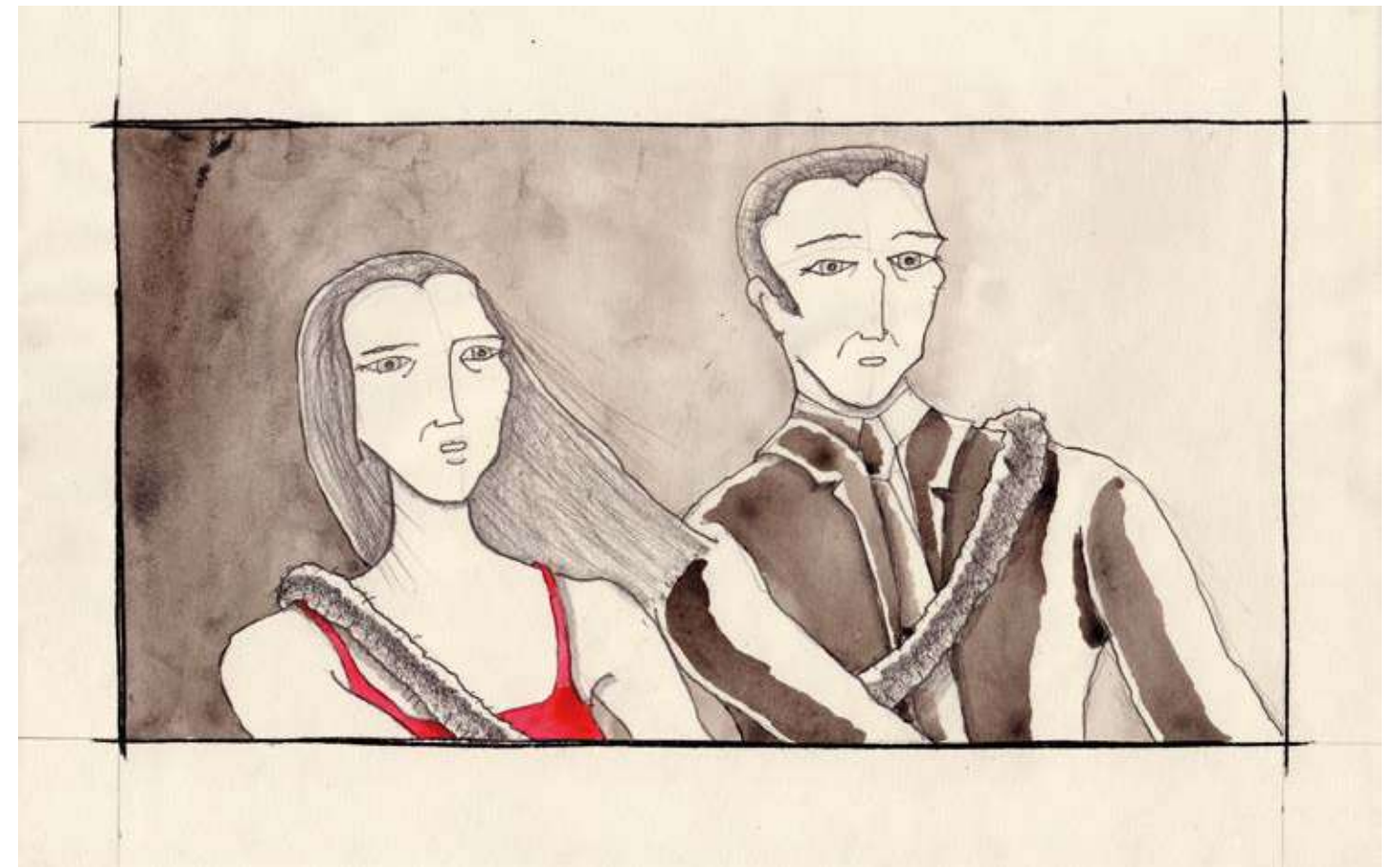
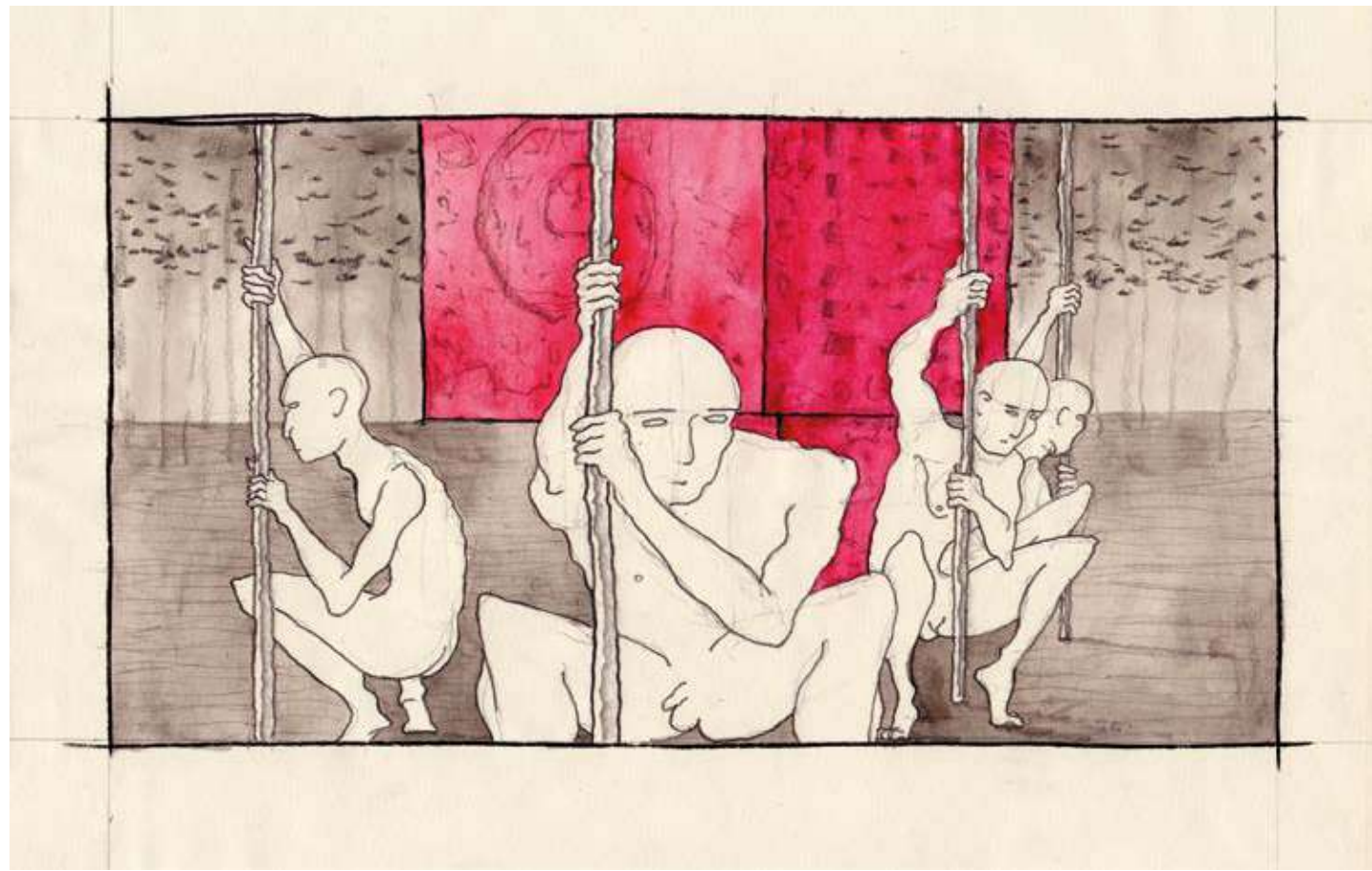




MORRER

DYING









Intérpretes Sonhos Cast (Dreams)

Andreya Silva
Ângelo Castanheira
Bernardo Santo Tirso
Bruna Herculano
Catarina Carvalho Gomes
Catarina Santos
Isilda Mesquita
Joel Sines
Miguel Henriques
Patrícia Lima
Rui Oliveira
Teresa Chaves
Victor Valente
Sara Gonçalves

Intérpretes Sistema Cast (System)

Carlos Loureiro
Catarina Santos
Eduardo Queirós
Filipe Gaspar
Igor Daniel
Inês Neiva
Isabel Fernandes Pinto
Isilda Mesquita
Joana Ratola Soares
Joel Sines
Maria Avelãs
Maria João Mata
Rebeca Cunha
Rui Pena
Susie Filipe

Figurantes Sistema Extras (System)

Ana de Sousa
Ana Pacheco
António Moreira
Carla Cardoso
Filomena Monteiro
Isabel Diogo
Joel Mendes
José Correia
Miguel Duarte
Rosa Nunes
Sérgio Macedo

Intérpretes Instáveis Cast (Unstable)

Aleksandar Ćurčić
Anders Skriver

Andreia Silva
Eduardo Queirós
Isabel Fernandes Pinto
Joel Sines
José Silva
Madalena Aragão
Patrícia Lima
Susie Filipe

Realização Director

Joaquim Pavão

Composição Musical Music Composer

Oscar Flecha

Curador Curator

Álvaro Moreira

Argumento Screenplay

Isabel Fernandes Pinto

Desenho Conceptual Conceptual Design

Gil Moreira

Desenho de Produção Production Design

Suzana Nobre

Produtor Producer

António Costa Valente

Produtor Administrativo Administrative Producer

Júlia Rocha

Diretor de fotografia Director of Photography

José Oliveira

Figurista Costume Designer

Tucha Martins

Diretor de Produção Production Director

Tiago Vouga

Primeiro Assistente de Câmara First Assistant Camera

António Osório

Assistente de Imagem Image Assistant

Duarte Costa

Maria Eduarda Rodrigues
Gonçalo Almeida
Filipe Alves
Assistente de Ensaios (Instáveis) Rehearsal Assistant (Unstable)
Duc Huy Nguyen
Assistente de Filmagem (Instáveis) Filming Assistant (Unstable)
Seongjun Lee
Equipa de Produção Production Crew
Marco Matos
Marco Silva
Manuel Freire
Tradução Translation
Cláudia Ferreira
Eunice Castro
Reconhecimento de Espaços Space Recognition
António Fonseca
Edição Editor
Joaquim Pavão
Assistente de Edição Assistant Editor
José Oliveira
Isabel Fernandes Pinto
Pós-Produção de Imagem Image Post-Production
Desenhos de Movimento Motion Drawing
Gil Moreira
Processo Cruzado de Luz Cross Light Process
Gil Moreira
Joaquim Pavão
Rotoscopia/Cor Rotoscoping/Color
Fugir do Medo
Efeitos Especiais Special Effects
Composição 3D 3D Composition
Fugir do Medo

Consultor técnico Technical Advisor
Marzi
Andrew Price
Local de Ensaios Rehearsal Location
Bombeiros Voluntários da Aguda
Manuel Guedes
Figurinos Costumes
Execução dos Figurinos Costume Production
Modatex
Alquimia das Tendências
Coordenação Coordination
Cristina Gonçalves (pólo de Vila das Aves)
Manuela Lopes (pólo do Porto)
Desenho Técnico de Figurinos Technical Design of Costumes
João Melo Costa
Modelagem de Figurinos Costume Modeling
Fátima Macieira
Anabela Oliveira
Carmem Carvalho
Cristina Marombal
Patrícia Monteiro
Confecção de Figurinos Costume Production
Turmas de Modista Costureira Dressmaker Classes
MODATEX de Costura Industrial
Turmas de Modelação de Vestuário Clothing Modeling Classes
MODATEX de Costura Industrial
Finalização e Acabamentos Finalization
Alquimia das Tendências
Coordenação Coordination
Tucha Martins
Modelagem Modeling
Tucha Martins

Costureiras Dressmakers
Odete Sousa
Paula Silva
Aderecistas Prop Master
Helena Conde
Mónica Coutinho
Soraia Silva
Vítor Valente
Preparação de Set - MIEC Set Preparation - MIEC
Helena Gomes
Carla Martins
Fernanda Silva
João Oliveira
Maria do Céu Silva
Marta Costa
Rogério Alves
Sofia Carneiro
Tânia Pereira
Vítor Pereira
Preparação de Set - Parque Urbano Sara Moreira Set Preparation - Sara Moreira Park
Jardineiros Gardeners
António Dias
Jaime Barbosa
Luís Araújo
Electricistas Electricians
José Cruz
Marco Couto
Camião-Grua Truck-mounted crane
Hélder Martins
Preparação de Set - Fábrica de Santo Thyrso Set Preparation - Santo Thyrso Factory
Chefe da Divisão de Desenvolvimento Económico Head of Economic Development Division
Vera Araújo

Colaboradores Collaborators
Rute Borges
Luísa Marinho
Cátia Dias
Filipe Teixeira
Cristiana Nóbrega
Diamantino Ferreira
Marlene Cunha
Banda Sonora Soundtrack
Compositor Composer
Oscar Flecha
Guitarra Guitar Player
Oscar Flecha
Ensemble Borderline
Baixo / Contrabaixo Bass / Double bass
José Fidalgo
Guitarras Guitars
Fernando Fernandes
Bateria / Percussão Drum/Percussion
Gonçalo Flecha
Captação e Mistura Capture and Mixing
Cláudia Rangel
Obra Musical Utilizada Musical Work Used
First Impresion
Second Impresion
Third Impresion
Fourth Impresion
Fifth Impresion
Sixth Impresion
Seventh Impresion
Danza
Do disco, Santo Tirso Impressions, 2019
Som Sound
Diretor de Som Sound Director
Xavier Marques





NOTA BIOGRÁFICA

BIO NOTE

JOAQUIM PAVÃO, REALIZADOR

Guitarrista, compositor e realizador. Escreveu música para teatro, cinema e concerto. Da música para cinema destacam-se Quatro Elementos, para orquestra de cordas para o filme “Quatro Elementos” de Janek Pfeifer, “A Sesta” para a instalação “Arquiteturas de Palco” de João Mendes Ribeiro com coreografia de Olga Roriz, distinguida com a medalha de ouro na Quadrienal de Praga 2007, “Concerto para Cesariny” para o filme “Poema-Colagem” de Miguel Gonçalves Mendes, “Foi o Fio” para a premiada animação “Foi o Fio” de Patrícia Figueiredo, “A Nau Catrineta” para uma animação homenagem a Artur Correia e “15 Bilhões De Fatias De (-T)+Deus” para o filme “15 Bilhões De Fatias De (-T)+Deus” de Cláudio Jordão. Escreveu “Medeia” para uma performance de Helena Botto, “Uma Ilha na Lua” sobre um texto de William Blake para soprano, baixo, guitarra e orquestra com encenação de Jose Geraldo em 2007, gravado pela antena 2, “A lenda de Gaia” sobre um texto de José Carretas para violino, guitarra e percussão, “Hypomnemata”, peça para 8 vozes, para um texto de Pedro Eiras e “Animais Nocturnos” de Juan Mayorga para acordeão solo com encenação de Renata Portas. Em 2011 assina o Documentário “Alboi - Um canto de Mundo”, manifesto politico contra a destruição de um bairro popular que chamou a atenção nacional para o problema. Em 2012 realiza o filme documental “Fios de Tempo” a convite do Fanatika Theatre Documentary Festival estreado em 2013. Em 2014 é convidado do encontro UTOPIAS na Casa das Histórias Paula Rego para escrever a peça “Tropisme” para uma obra de animação em tempo real de Pierre Hebert. A sua música foi utilizada num filme de Igor Parfenov e Hamilton Trindade e numa instalação de Ana Mandillo. Como concertista apresentou-se na Europa e América do Sul em diversos festivais. Em 2017 gravou o primeiro disco para guitarra solo “Avenidas” e foi lançado o disco “Antes que a Noite Venha | Falas de Antígona”, banda sonora do filme que realizou. A sua obra está editada na AVA MUSICAL EDITIONS. Em 2017 o filme “Antes que a noite venha - falas de Antígona”, foi destaque em variadissimas criticas e venceu o Prémio Estreia Mundial CM Competição Avanca, AIP Best Cinematography (short) 2018, Sophia 2018, Lisbon, Official Selection (short), European Cinematography Awards (ECA) Aug 2018 Best Cinematography Best Actress Best Sound Design Best Original Score, entre outros. Foi editado pela Academia de Artes Digitais | Universidade de Aveiro o DVD “Quatro Elementos”. Como fotógrafo exibiu a exposição “Onde o céu é a terra que

JOAQUIM PAVÃO

Guitar player, songwriter and filmmaker. Joaquim Pavão has written music for theater, cinema and concert. From the music he has written for cinema these are the works that stand out: “Quatro Elementos”, which was written for the string orchestra for the movie “Quatro Elementos” by Janek Pfeifer, “A Sesta” for the installation “Arquiteturas de Palco” by João Mendes Ribeiro, choreographed by Olga Roriz, distinguished with the gold medal from the Prague Quadrennial 2007, “Concerto para Cesariny” for the movie “Poema-Colagem” by Miguel Gonçalves Mendes, “Foi o Fio” for the awarded animation with the same name, by Patrícia Figueiredo, “A Nau Catrineta” for an animation, tribute to Artur Correia, and “15 Bilhões de Fatias De (-T)+Deus” for the movie with the same name, by Cláudio Jordão. Pavão wrote “Medeia” for a performance by Helena Botto, “Uma Ilha na Lua” about a text by William Blake, for soprano, bass, guitar and orchestra, staged by José Geraldo in 2007, recorded by Antena 2, “A lenda de Gaia” about a text by José Carretas, for violin, guitar and percussion, “Hypomnemata”, a piece with 8 voices, on a text by Pedro Eiras and “Animais Nocturnos” by Juan Mayorga for accordion, staged by Renata Portas. In 2011, Pavão is responsible for the documentary “Alboi - Um Canto de Mundo”, a political manifesto against the destruction of a popular neighborhood, which has caught the national attention for the issue. In 2012, he makes the documental film “Fios de Tempo”, an invitation from Fanatika Theatre Documentary Festival, premiered in 2013. In 2014, he is invited by UTOPIAS, at the Casa das Histórias Paula Rego, to write the piece “Tropisme” for a real-time animation work by Pierre Hebert. As a soloist, he performed at several festivals in Europe and South America. In 2017, he recorded the first guitar album “Avenidas” and released “Antes que a Noite Venha | Falas de Antígona”, a soundtrack for the movie he has produced. His music is edited by AVA MUSICAL EDITIONS. In 2017, his movie “Antes que a noite venha - falas de Antígona” was praised by several critics and it was awarded with the World Premiere Award (CM Avanca Competition), AIP Best Cinematography (short) 2018, Sophia 2018, Lisbon, Official Selection (short), European Cinematography Awards (ECA) Aug 2018, Best Cinematography, Best Actress, Best Sound Design, Best Original Score, among others. The DVD “Quatro Elementos” was edited by Academia das Artes Digitais | Universidade de Aveiro.

pisamos” no Museu Nacional Soares dos Reis e no Museu da Mina de São Domingues em 2013. Em 2014 no Museu do Ferro de Moncorvo.

Foi diretor musical e compositor das peças “História do pescador que deixou o coração atrás da porta e os peixes que choveram”, “Fiandeira”, “Minérios”, “Nascer” e “O Pisco de Peito Ruivo” da encenadora e escritora Isabel Fernandes Pinto. Gravou para a RTP e Antena 2. Foi juri no XI Festival Internacional de Cinema Avanca em 2008 e no São Tomé Festifilm 2017.

As a photographer, he exhibited “Onde o céu é a terra que pisamos”, at Museu Nacional Soares dos Reis and at Museu da Mina de São Domingues, in 2013. In 2014, his exhibition was presented at Museu do Ferro de Moncorvo.

He was a musical director and composer of the plays “História do pescador que deixou o coração atrás da porta e os peixes que choveram”, “Fiandeira”, “Minérios”, “Nascer” and “Pisco de Peito Ruivo” written by Isabel Fernandes Pinto.

He recorded for RTP and Antena 2 and was a judge on the XI Avanca International Film Festival in 2008 and on São Tomé Festifilm 2017.

NOTA BIOGRÁFICA

BIO NOTE

GIL MOREIRA

Arquiteto, Investigador e Artista Visual. Licenciado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Investigador no Laboratório de Planeamento e Políticas Públicas - L3P - da Universidade de Aveiro.

Mestrando em Criação Artística Contemporânea pela Universidade de Aveiro.

Participa em equipas pluridisciplinares no desenvolvimento de estudos e projetos nas áreas da arquitetura e do planeamento.

Desenvolve investigação com base na participação cidadã em processos de elaboração de instrumentos de gestão territorial.

Desenvolve trabalho em cinema no âmbito do desenho conceptual e storyboarding.

GIL MOREIRA

Architect, Researcher, Visual Artist. He graduated in Architecture at the School of Architecture from Oporto University.

He is a researcher at the Laboratory of Planning and Public Policy (L3P) from Aveiro University.

Master in Contemporary Artistic Creation at Aveiro University.

He participates in multidisciplinary teams in the development of studies and projects in the areas of architecture and planning.

Develops research related to citizen participation in processes of elaboration of territorial management instruments.

Works in cinematography doing conceptual drawing and storyboards.

NOTA BIOGRÁFICA

BIO NOTE

ÁLVARO DE BRITO MOREIRA

Licenciado em Ciências Históricas e doutorado em Geografia e História pela Universidade de Santiago de Compostela. É membro da Fundação de Ciência e Tecnologia e do Centro de Investigação Transdisciplinar - Cultura, Espaço e Memória da Universidade do Porto.

Desenvolve investigação na área da Arqueologia, História Antiga e Arte Contemporânea, em particular no domínio da prática transdisciplinar de arte/arqueologia.

Escreve e apresenta comunicações de âmbito científico em seminários, congressos e instituições educativas.

Desde 1990, exerce a sua prática profissional na Câmara Municipal de Santo Tirso, centrada na área da Gestão Cultural, Arqueologia e Museologia, onde desenvolveu vários projetos museológicos, designadamente do Centro Interpretativo do Monte Padrão, Centro Interpretativo da Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Tirso, projeto de requalificação do Museu Municipal Abade Pedrosa / Sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e o do Centro de Arte Alberto Carneiro.

No âmbito das funções que desempenha como diretor do Museu Municipal Abade Pedrosa | Museu Internacional de Escultura Contemporânea realizou os Simpósios Internacionais de Escultura de Santo Tirso comissariou inúmeras exposições temporárias, realizou encontros científicos e promoveu a coordenação editorial de atas, catálogos e monografias.

ÁLVARO DE BRITO MOREIRA

He graduated in Historical Sciences and has a PhD in Geography and History from the Santiago de Compostela University. He is a member of the Science and Technology Foundation and of the Transdisciplinary Research Center - Culture, Space and Memory from Oporto University.

His research areas of interest are Archaeology, Ancient History and Contemporary Art, particularly in the field of art/ archaeology.

He writes and presents his scientific works at seminars, conferences and educational institutions.

Since 1990, he has worked at Santo Tirso City Hall, in the fields of Cultural Management, Archaeology and Museology, where he developed several museology projects, namely Monte Padrão Interpretative Centre, Santo Tirso Factory Interpretative Centre, Abade Pedrosa Municipal Museum/ International Museum of Contemporary Sculpture and Alberto Carneiro Art Centre.

As a director of the Abade Pedrosa Municipal Museum and the International Museum of Contemporary Sculpture, he held the International Sculpture Symposia of Santo Tirso, curated numerous temporary exhibitions, held scientific meetings and promoted the editorial coordination of conference proceedings, catalogs and monographs.

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

Título Title
Sculp_Sonhos
Data Date
07.02.2020 - 01.03.2020
Local Place
Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso
Curador Curator
Álvaro Moreira
Artistas Artists
Gil Moreira / Joaquim Pavão
Montagem Setup
Gil Moreira, Joaquim Pavão, Tiago Vouga, Tucha Martins, Álvaro Moreira, Helena Gomes, João Oliveira, Sofia Carneiro, Tânia Pereira
Transporte e montagem Transportation and setup
Câmara Municipal de Santo Tirso
Design de comunicação Communication design
Studio WABA

CATÁLOGO CATALOGUE

Título Title
Sculp_Sonhos
Editor Editor
Câmara Municipal de Santo Tirso
Coordenação editorial Editorial Coordination
Álvaro Moreira – MIEC
Textos Texts
Alberto Costa – Apresentação Foreword
Nuno F. Santos – Sculp_Sonhos Sculp_Sonhos
Álvaro de Brito Moreira – Uma conversa com Joaquim Pavão A conversation with Joaquim Pavão
Notas Biográficas Bio Notes
Fotografia Photo credit
Joaquim Pavão
Design gráfico Graphic design
Studio WABA
Tradução Translation
Laura Tallone (PT/EN)
Tânia Pereira (PT/EN) – Notas Biográficas Bio Notes
Revisão Proofreading
PT – Tânia Pereira / Sofia Carneiro
EN – Laura Tallone
Edição Publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso
Impressão Printing
Brandprint
Tiragem Print run
500
Local e data de edição Place and date of publication
Santo Tirso, 2020
ISBN
978-972-8180-73-7
Depósito legal Legal deposit
472812/20
© Câmara Municipal de Santo Tirso e autores

MUSEU INTERNACIONAL DE ESCULTURA DE SANTO TIRSO

Avenida Unisco Godiniz 100, 4780-366 Santo Tirso Portugal

N 41° 20' 39.2'' W 8° 28' 20.4''

miec.cm-stirso.pt

(+351) 252 830 410

museus@cm-stirso.pt

ISBN 978-972-8180-73-7



9 789728 180737

