



Da Vinci Simulacrum

Margarida
Sardinha

Margarida Sardinha

Da Vinci Simulacrum

#1.618 Illusion — Da Vinci Simulacrum, 2022

04
—
05



Índice

Contents

**Manuel Jorge
Valamatos**
Presidente da Câmara
Municipal de Abrantes /

10

**Suscitar
reflexões**
—
**To reflect
on**

Hugo Dinis
Curador / Curator

14

**Da Vinci
Simulacrum**

**Margarida
Sardinha**
Artista / Artist

18

**It is not
intuitive
why all this
is intuitive.**
—

Umberto Eco, *Semiotics
and the Philosophy
of Language*

Hugo Dinis
Curador / Curator
**Margarida
Sardinha**
Artista / Artist

22

Uma conversa
—
A conversation

140

Lista de obras
—
List of works

140

Fichas técnicas
—
Credits



**Manuel Jorge
Valamatos**
Presidente da Câmara
Municipal de Abrantes /
Mayor of Abrantes
Setembro / September — 2022

Suscitar reflexões

To reflect on

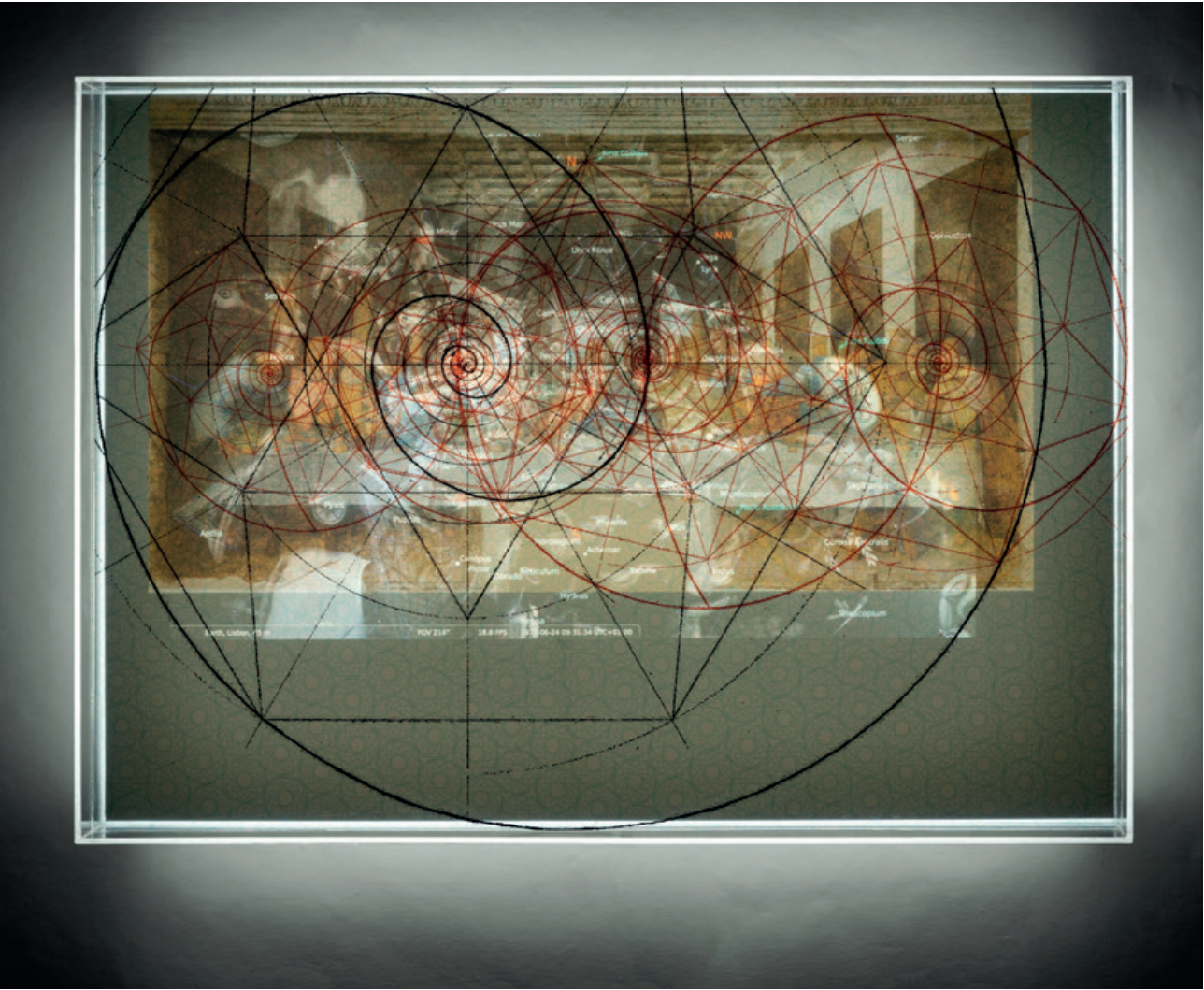
10
—
11

- ¶ **A presença** de Margarida Sardinha no MIAA é mais uma evidência da capacidade que Abrantes tem para atrair talento(s).
- ¶ Partindo de trabalhos de Leonardo da Vinci, a artista, cuja obra também integra a Coleção Figueiredo Ribeiro, permite aos diferentes públicos da Rede de Museus de Abrantes suscitar reflexões sobre como as práticas artísticas questionam os contextos temporais, sociais, políticos e culturais.
- ¶ A justaposição de formas, de conceitos e de disciplinas destes trabalhos apresentados em Abrantes possibilita múltiplas leituras de obras por todos reconhecidas do génio do Renascimento, que nos fascinam ainda hoje.
- ¶ É este exercício entre a contemplação e a crítica, entre a simetria e a geometria, entre o conceito e a mudança, entre a dualidade e a desconstrução, entre a experimentação e a ilusão que ainda mais faz sobressair este extraordinário trabalho curatorial de Hugo Dinis.
- ¶ E depois é deixar a livre interpretação a cada olhar dos muitos visitantes que se deixam seduzir por tanto que os Museus de Abrantes oferecem.

- ¶ **This exhibition** by Margarida Sardinha at the MIAA is further evidence of Abrantes’ ability to attract talent(s).
- ¶ Using as her starting-point a number of works by Leonardo da Vinci, Sardinha, whose work is also featured in the Figueiredo Ribeiro Collection, invites the multiple audiences of the Abrantes Museum Network to reflect on how artistic practices explore multiple temporal, social, political and cultural contexts.
- ¶ The juxtaposing shapes, concepts and techniques in the pieces now presented in Abrantes allow multiple readings of several widely known works by the Renaissance genius, which continue to fascinate us to this day.
- ¶ This interplay of contemplation and criticism, symmetry and geometry, concept and change, duality and deconstruction, experimentation and illusion is further highlighted by Hugo Dinis’ remarkable curatorial work.
- ¶ All that remains to do, now, is leave it to the free interpretation of each separate gaze of the many visitors who yield to the many seductions the museums of Abrantes have in store.

#1.618 Da'at — Da Vinci Simulacrum, 2022

12
—
13



Hugo Dinis
Curador / Curator
Abril / April — 2022

Da Vinci Simulacrum

14
—
15

¶ **Tomando** como ponto de partida algumas das pinturas e desenhos mais icônicos de Leonardo da Vinci (1452–1519) — *A última ceia, Mona Lisa, São João Batista, Virgem dos Rochedos*, entre outras obras menos conhecidas —, a artista desconstrói pressupostos geométricos existentes num inconsciente coletivo. Através da profunda investigação e do minucioso estudo sobre a simbologia, e recorrendo a uma metodologia que advém do conhecimento científico, artístico e religioso, as obras apresentadas questionam, sobretudo, o modo de apreensão do mundo, mas, também, a análise de uma estrutura interna inata. Neste sentido, os signos não são vistos no seu contexto imutável, nomeadamente social, político, cultural ou temporal, que tendem a fixar os seus significados. Ao perderem a sua âncora de significação, os símbolos revelam uma concentração formal, ou uma corrente combinatória de significados, dependente da sensibilidade humana que se traduz por um conjunto de ideias, emoções e linguagens transversais a todas as sociedades.

¶ **The** exhibition’s starting points are some of the most iconic paintings and drawings by Leonardo da Vinci (1452–1519) — *The Last Supper, Mona Lisa, Saint John the Baptist, Virgin of the Rocks*, among other lesser-known works –, from where the artist deconstructs geometric propositions existing in a collective unconscious. Using a scientific, artistic, and religious methodology and through in -depth investigative knowledge in detailed symbology study, the presented works moreover, question our own way of grasping the world by analysing an innate internal structure. In this sense, immutable signs are understood in changing contexts, namely social, political, cultural or temporal, which go beyond the symbols fixed meanings. By dropping its signifying anchor, symbols reveal an incidental formalism, or a combinatorial chain of meanings, dependent on human sensibility translating into a set of ideas, emotions and languages common to all societies.



It is not
intuitive
why all this
is intuitive.

Umberto Eco, *Semiotics
and the Philosophy
of Language*

18
—
19

- ¶ **Considerando** o projeto uma arqueologia de “inconsciente coletivo” descentralizado, símbolos pré-existentes são recombina-dos sob um sistema formal justaposto a obras icônicas de Leonardo da Vinci.
- ¶ Descrevendo uma alegoria subconsciente incidental à obra de Leonardo, ideias artísticas, religiosas, políticas, científicas e culturais contemporâneas encontram-se formalizadas numa instalação de caixas de luz. Enquanto esses “estudos simbólicos”, ou “simbólico-contínuum”, convergem múltiplas interpretações pessoais, com uma vasta gama de significados, sentimentos, linguagens, ideias e conotações para cada observador, também cada caixa de luz se refere a uma “abertura” dentro de um sistema combi-natório finito.
- ¶ Uma visão gnóstica equitativa partilhada pelo artista re-nascentista, que evolui com base na percepção e repetição de permutações simbólicas inatas em todos nós. A nível cognitivo, esta decomposição de diferenciação repetitiva, contribui para o desenvolvimento de conhecimento científi-co e tecnológico. Na medida em que o estudo matemático e geométrico de formas autorreferenciais ou recursivas, sub-jacentes a esses símbolos, são temas de estudo em teorias de física e sistemas computacionais. Uma abordagem, por exemplo, compartilhada por Leibniz ao relacionar as com-binações Yin Yang com a base do sistema binário.
- ¶ Os símbolos em *Da Vinci Simulacrum* são combinados como módulos abertos em estudo relacionados com uma estru-tura formal desconstruindo epifenómenos binários, tais como racional versus irracional, ou consciência versus sub-consciente. Um sistema numérico iterativo formulado e entendido como um campo combinatório de possibilida-des fenomenológicas.
- ¶ Esta proposta numérica formal pode ser combinada alea-toriamente, ou não, como um método incidental para cada observador em dimensões múltiplas de hiperespaço. Assim, o símbolo replica a sua própria conotação metamorfosean-do-se num leque de sentimentos semelhantes a um sistema dinâmico onde o todo é maior que a soma de suas partes.

- ¶ **Considering** the project as an archaeology of decentral-ized “collective unconscious”, pre-existing symbols are recombined under a formal system having iconic works by Leonardo da Vinci as a foundation.
- ¶ Presented as a lightboxes’ installation, the project de-scribes a subconscious allegory incidental to Leonardo’s work searching for contemporary artistic, religious, politi-cal, scientific and cultural ideas. Insofar as these “symbolic studies”, or “symbolic-contínuum”, have multiple personal interpretations, with a range of meanings across feelings, languages, ideas, and connotations to each observer, so does each lightbox refers to an “opening” within a finite combinatorial system.
- ¶ An equitable gnostic vision shared by the Renaissance art-ist, which evolves based on perception and repetition of symbolic permutations innate in everyone. At a cognitive level, this analysis of repetitive differentiation, contributes to the development of scientific and technological under-standing. Inasmuch as the mathematical and geometric analysis of self-referential or recursive forms underlying these symbols, are study subjects in physics’ theories and computational systems. An approach, for instance, shared by Leibniz when relating Yin Yang combinations to the ba-sis of the binary code system.
- ¶ *Da Vinci Simulacrum*’s symbols are rendered as open modules under study, related to a formal structure de-constructing binary epiphenomena such as, rational vs irrational, or consciousness vs subconscious. An iterative numeral system formulated and understood as a combi-natorial field of phenomenological possibilities.
- ¶ This formal numerical proposal may be combined random-ly, or not, as an incidental method for every observer in manifold dimensions. It thus replicates its own connota-tion metamorphosing into a vast range of feelings akin to a dynamic system where the whole is greater than the sum of its parts.

#1.618 Unknown — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

20
—
21



Uma conversa

—

A conversation

22

—

23

O ensino a que tiveste acesso permitiu iniciar o teu percurso artístico no meio digital?

HD

¶

Quando fiz 15 anos os meus pais estavam indecisos se eu iria estudar para a Escola António Arroio em Lisboa ou se iria, mais tarde aos 18 anos, para Londres. Considerando que desde os 12 anos tive aulas particulares — história de arte, pintura e desenho — com o professor Fernando Corte-Real, tomou-se a decisão de terminar o 12.º ano na área de Artes em Torres Vedras, uma vez que o Fernando tinha capacidade de me proporcionar pedagogicamente o equivalente a um curso superior de Belas-Artes. A escola em Torres Vedras também tinha boas condições para as oficinas porque era uma antiga escola técnica. A ida para Londres em 1996 definiu a minha vida e o meu percurso. Foi uma revolução. Na altura, a disparidade cultural entre os dois países era imensa.

MS

Então assim que terminas o 12.º ano concorres para Inglaterra?

HD

¶

Sim. Os requisitos de admissão faziam-se através de um portfólio e concorri para a Central Saint Martins em Londres. Acabei por entrar incondicionalmente e sem entrevista; quando recebi a carta de admissão incondicional ainda nem tinha feito os exames finais em Portugal. No primeiro ano frequentei o “Foundation Course” BTEC. Foi um ano completamente fascinante, porque no primeiro trimestre, antes do Natal, esse curso consistia numa semana em cada prática artística: têxteis, gravura, pintura, escultura, moda, cenografia, *design* gráfico, *design* de equipamento, ilustração e *Fine Art Combined Media*. Depois escolhíamos a especialização e preparávamos a entrada para o 1.º ano. No final desse ano concorri e fui admitida no Chelsea College of Art and Design.

MS

Qual foi a área de especialização que escolheste?

HD

¶

Fine Art Combined Media, porque era uma combinação de todos os meios disponíveis, nomeadamente, vídeo e fotografia, que permitia comunicar o processo criativo através de uma estrutura conceptual filosófica que me interessava na altura.

MS

O meio digital já estava presente?

HD

¶

Ainda não, estávamos em 1996–97 e ainda era tudo analógico. Mas a universidade disponha de muitas condições e meios nos processos analógicos: câmaras de vídeo, máquinas fotográficas, câmaras escuras e estúdio de edição de vídeo analógico. Contudo, em 1998–99, começámos a fazer a transição para o digital. A escola tinha uma sala de computadores que podíamos utilizar. Foi aí que tive o primeiro contacto com o Photoshop e com outros programas de edição de vídeo digital.

MS

Did the education you received set you on your artistic path in the digital realm?

HD

¶

When I turned fifteen, my parents were uncertain as to whether I would enrol at the António Arroio School, in Lisbon, or would later, after turning eighteen, go to London and study there. Bearing in mind that I had been receiving, since I was twelve, private classes — art history, painting and drawing — from professor Fernando Corte-Real, it was decided that I would take Arts in my final year of secondary school, in Torres Vedras, since Fernando was qualified to provide me with the pedagogic equivalent of a university degree in Fine Arts. Also, the Torres Vedras school had quite good workshops, being a former technical school. My going to London, in 1996, defined my life and career. It was a revolution. At the time, the cultural disparity between the two countries was huge.

MS

So, as soon as you completed your secondary education, you applied to study in England?

HD

¶

Yes. The admission requirements took the form of a portfolio, which I sent to Central Saint Martins, in London. In the end, I gained unconditional admission, without an interview; when I received the letter telling my application had been unconditionally accepted, I had yet to take my final exams in Portugal. In my first year, I took the BTEC Foundation Course. It was a most fascinating year, because during the first trimester, before Christmas, each week in that course was dedicated to a different artistic practice: textiles, engraving, painting, sculpture, fashion, scenography, graphic design, product design, illustration and fine art combined media. Then, we would select our major and prepare for the first year. At the end of that year, I successfully applied to the Chelsea College of Art and Design.

MS

What did you major in?

HD

¶

“Fine Art Combined Media”, because it was a combination of all available media, namely video and photography, making it possible to communicate the creative process via a conceptual philosophical structure that interested me at the time.

MS

Was the digital medium already present there?

HD

¶

Not yet, it was 1996–97 and everything was still pretty much analogue. But the university possessed a wide range of conditions and means as far as analogue processes were concerned: video cameras, photo cameras, dark rooms and an analogue video editing studio. However, in 1998–99 we began making the transition to digital. The College had a computer room that we could use. It was there that I was introduced to Photoshop and other digital video editing software.

MS

Nessa altura, sentiste, mesmo que intuitiva e emocionalmente, que o digital seria uma ferramenta que te iria fascinar no futuro? [HD](#)

¶ Sim! [MS](#)

Porquê? [HD](#)

¶ Por uma questão bastante técnica. Analogicamente usava a máquina fotográfica e a câmara de vídeo para produzir imagens sobrepostas, mas isso implicava inserir o rolo na máquina duas vezes ou passar muitas horas a experimentar as sobreposições na câmara escura ou na sala de edição de vídeo para obter essas imagens incidentes. Era uma prática bastante experimental em que a maioria das vezes as duplas-exposições fotográficas ou de vídeo surgiam por sorte, um acaso. Ora, a edição digital permite ter um muito maior controle sobre as imagens e vídeo numa edição posterior, manipulável a níveis muito mais avançados. [MS](#)

O que terá ficado do ensino da pintura, do desenho ou do processo analógico, vídeo e fotografia, que ainda persiste no teu trabalho? [HD](#)

¶ O que é persistente ao longo de todo o meu percurso é que não encaro a arte como um produto final. Todo o meu processo é de procura e de estudo. Mesmo quando desenhava ou pintava, não procurava uma imagem final, mas queria entender alguma coisa através desse processo. Por exemplo, ao desenhar os pés da minha irmã, que fazia de modelo, queria compreender e estruturar como é que os ossos e a carne funcionavam de maneira a refletir o corpo humano. Essa ideia de que a arte é um processo de entendimento ou compreensão de algo mantém-se até hoje. [MS](#)

Então não é um processo de representação. [HD](#)

¶ Exatamente. Uma vez que compreendo e que consigo fazer, ou seja, o entendimento já foi ultrapassado e assimilado, já não volto a fazer. Portanto, é mesmo um estudo e não uma representação. [MS](#)

Did you, at the time, feel, even if only intuitively and emotionally, that digital tools would fascinate you in the future? [HD](#)

¶ Yes! [MS](#)

Why? [HD](#)

¶ For a rather technical reason. I would use the photo camera and the video camera to analogically produce superimposed images, but that implied I had to insert the film in the machine twice or spend many hours experimenting with superimpositions in the dark room or in the video editing room in order to obtain these incidental images. It was a quite experimental practice, in which most of the time the photographic or video double-exposures appeared through luck, chance. Now, video editing allows much greater control over the photos and video, by making them much more pliant. [MS](#)

Do some vestiges from painting, drawing or the analogue techniques of video and photography still persist in your work? [HD](#)

¶ What persists throughout my path is that I do not see art as a final product. My whole process consists of research and study. Even back when I was drawing or painting, I did not search for a final image; I wanted instead to comprehend something through that process. For instance, when I was drawing the feet of my sister, who acted as my model, I was trying to comprehend and structure how the bones and flesh worked, to reflect the human body. That notion that art is a process of understanding or comprehending something has continued into the present day. [MS](#)

Then, it is not a process of representation. [HD](#)

¶ Exactly. Once I understand something and am able to do it, in other words, once understanding has been achieved and assimilated, I will not do it again. Consequently, it is truly a study, rather than a representation. [MS](#)

Em relação a esse processo e metodologia, quais são os pontos de partida? [HD](#)

¶ No primeiro ano que estudei na Saint Martins, no curso de *Fine Art Combined Media*, existiu uma empatia com a arte conceptual, onde é possível transmitir uma mensagem, seja ela filosófica, metafísica ou política. Isso interessou-me porque havia outras áreas que gostava de investigar, como literatura, filosofia e geometria. Nessa altura comecei a explorar a instalação de luz, que se mantém até hoje. A partir desse momento, e até hoje, comecei por explorar toda uma retórica ligada aos arquétipos, à simbologia e à geometria sagrada. Desde dessa altura que tenho vindo a estudar geometria, matemática e simbologia, que fazem parte do “inconsciente coletivo” comum a toda a humanidade¹. Os mesmos símbolos, ou muito semelhantes, existem tanto numa tribo africana como na Irlanda. É como se a consciência coletiva, a nossa mente, tivesse formas inatas inerentes em todo o mundo. No fundo, um cubo é estruturalmente igual para todos, mas o seu significado ou entendimento é condicionado. O que é mais interessante é que de facto houve uma apropriação de vários símbolos, principalmente pelas religiões ocidentais mais influentes. Mas esses símbolos estão patentes por todo o mundo. Estudar isso é fascinante. [MS](#)

Os esboços desses símbolos são passíveis de serem vistos? [HD](#)

¶ Nunca os mostrei. Esses desenhos foram digitalizados e editados no computador. Atualmente, uso essas imagens digitais para todo o meu trabalho. Mas foi importante desenhar com régua e compasso, porque existe uma espécie de relação, uma sensação muito pessoal, quando percebes como as formas são geometricamente desenhadas. [MS](#)

A relação que tens com o processo e com os símbolos é uma linguagem desconstruída? [HD](#)

¶ Sim, tem uma mensagem fenomenológica múltipla. O interessante é perceber que quando se fala de símbolos, arquétipos ou imutáveis, existe uma estrutura por detrás daquele símbolo que se pode explorar de diferentes modos. Um símbolo pode ser político, religioso ou comunitário. Portanto, pode refletir diversas formas de pensar e, também, serve de diversos modos a diferentes culturas. Isto indica que cada símbolo também tem diversidade, apesar de ser formalmente algo imutável, que não se transforma. Ele é interpretado de diversas maneiras que lhe dão um significado diferente. [MS](#)

What are the starting-points of that process and methodology? [HD](#)

¶ During my first year at Saint Martins, while attending the Fine Art Combined Media course, I developed an empathy with conceptual art, through which it is possible to convey a message, be it philosophical, metaphysical or political. That interested me because there were other fields I liked to investigate, such as literature, philosophy and geometry. Around that time, I began exploring light installations, an interest that has accompanied me to the present day. From that moment on, and until today, I began exploring a whole rhetoric connected to archetypes, symbology and sacred geometry. Since then, I have been studying geometry, mathematics and symbology, subjects that are part of the “collective unconscious” shared by all humankind¹. Symbols that are virtually the same, or quite similar to each other, can be found in an African tribe and in Ireland. It is as though the collective consciousness, our mind, possessed a number of innate forms that are inherent throughout the world. Basically, a cube is structurally the same to everyone, but its meaning, or understanding, is conditioned. Interestingly, several symbols have indeed been appropriated, mainly by the more influential Western religions. But these symbols are present throughout the world. It is a fascinating study subject. [MS](#)

Is it possible to view your sketches of those symbols? [HD](#)

¶ I have never shown them. These drawings were digitised and edited in a computer. Presently, I use these digital images for all my work. But it was important to draw them with ruler and compass, because there is a sort of relationship, a very personal feeling, when you understand how shapes are geometrically connected in this way. [MS](#)

Your relationship with the process and the symbols is a deconstructed language? [HD](#)

¶ Yes, it contains a multiple phenomenological message. It is quite interesting to understand that, when discussing symbols, archetypal or unchangeable, there is a structure behind each symbol that can be explored in different ways. A symbol may be political, religious or communal. Consequently, it can reflect various ways of thinking and be put to different uses by different cultures. This shows that each symbol also possesses diversity, even though it is formally something unchangeable, that does not undergo transformation. But it is interpreted in various ways, which give it different meanings. [MS](#)

¹ O *Inconsciente Coletivo* é um conceito idealista, denominado por Carl Jung,

¹ The *Collective Unconscious* is an idealistic concept, coined by Carl Jung,



Essa diversidade interessa-te? [HD](#)

¶ Sim. No “inconsciente coletivo” existem ideias e imagens que são estruturalmente comuns a todos. Creio que existe uma visão muito bipolar da realidade: vemos tudo como dois polos que se confrontam. Isso é um reflexo da razão, da forma como se pensa, pois a mente funciona com direito e esquerdo e em cima e em baixo. Mas isso não corresponde à verdadeira realidade, que não é centralizada nem linear. Ao entender estes símbolos, cuja estrutura é comum a toda a humanidade, torna-se possível identificar e compreender o que é a consciência coletiva para um melhor relacionamento entre todos. A sua estrutura formal, apesar de imutável, é condicionada pela mensagem e respetiva aplicação através dos tempos, plena de significados para além da sua forma, envolvendo vários níveis de relações cognitivas ou sentimentais, como a matemática ou o amor. É esta diversidade de significantes que proporciona ao símbolo continuidade e evolução de mensagens através do tempo. Devido a esta multiplicidade do símbolo imutável, ele encerra diversidade em si mesmo. Todos os símbolos fazem parte de uma corrente de significados, em que o substrato comum ou ponto universal é desconstruído, em que tudo é relativo. Ao entendermos essa relatividade combinatória, percebemos que nada é centralizado e anulamos a bipolaridade. Nada é a preto e branco e também não creio que seja cinzento, porque isso também é redutor. [MS](#)

Aceitas que a tua obra possa ser vista de várias formas? [HD](#)

¶ Completamente. Por isso é tão fascinante para mim o estudo de vários símbolos e significados. Penso ser fundamental o ensino nas escolas sobre as bases da religião comparativa e das ideologias políticas. [MS](#)

Qual o papel dos teus objetos artísticos na sociedade? [HD](#)

¶ Toda a arte é política. O contexto sociocultural do artista define a sua prática artística. É insensato não considerar que existe um significado político na obra que se produz, seja implícito ou explícito. Contudo, são que os símbolos que regem o mundo. Para mim, os símbolos transmitem não só uma posição evidentemente espiritual, matemática, geométrica, mas também política. Todos estes símbolos transmitem o ritual dos nossos sentimentos e do nosso inconsciente. Tal como a arte, têm algo de irracional, uma união de opostos, ou uma combinação de significados. [MS](#)

Are you interested in that diversity? [HD](#)

¶ Yes. The “collective unconscious” holds ideas and images that are structurally common to everyone. I think that we have a very bipolar view of reality: we see everything as two opposing poles. That reflects reason, of the way one thinks, since the mind functions in terms of right and left, up and down. However, that does not represent true reality, which is neither centred nor linear. By understanding these symbols, whose structure is shared by all humankind, it becomes possible to identify and comprehend the collective consciousness, thus achieving greater harmony between us all. Their formal structure, though immutable, is conditioned by their message and its application over the ages, involving various levels of cognitive or emotional relationships, such as mathematics or love. It is this diversity of signifiers that gives the symbol its continuity and evolving messages through time. This multiplicity of the immutable symbol allows it to contain diversity in itself. All symbols are part of a chain of meanings, in which the common foundation, or universal point is deconstructed, in which everything is relative. As we get to understand that combinatory relativity, we realise that nothing is centred and we annul bipolarity. Nothing is black and white, and neither it is grey, because I think that, too, is reductive. [MS](#)

Are you comfortable with your work being viewed in different ways? [HD](#)

¶ Completely. That is why I am so fascinated by the study of various symbols and meanings. I think that schools should be teaching the basics of comparative religion and political ideologies. [MS](#)

What role do your art objects play in society? [HD](#)

¶ All art is political. The artist’s sociocultural context defines their artistic practice. It is foolish not to contemplate the artwork you produce having political meaning, it may be implicit or explicit. However, it is symbols that master the world. To me, symbols convey a stance that is manifestly spiritual, mathematical, and geometrical, as well as political. All these symbols convey the rituals of our feelings and our unconscious consciousness. Just like art, they have something that is irrational, a union of opposites or a combination of meanings. [MS](#)

Será que faz sentido no teu trabalho aliar a magia à política? [HD](#)

¶ Sim. Os símbolos nasceram da necessidade de comunicar com um ente divino através de rituais que visavam o controlo da realidade circundante: seja na pré-história, para matar um touro para comer; ou mais tarde, na evocação de anjos para ter poder sobre assuntos políticos; desde orações com estatuetas a uma deusa da fecundidade; e até rituais de virilidade com o Linga. Estes símbolos formaram-se pela fé, pelo acreditar em algo superior que consegue condicionar a nossa realidade, e foram extensamente usados para praticar magia em todo o percurso do misticismo. Todas as culturas assentam em símbolos, o ocidente está muito ligado à mitologia greco-romana e ao judaísmo, mas também ao paganismo nórdico e celta, com influências e afinidades matemáticas e geométricas herdadas do Islamismo. Os símbolos podem corresponder a um significado diferente no paganismo e outro no judaísmo, por exemplo, mas existe uma relação abstrata que reflete o nosso “inconsciente coletivo”. Isso quer dizer que existe em nós um inconsciente inato destas imagens, que depois são associadas a diferentes mensagens, originando a sua continuidade, ou fluxo, que se denomina por evolução. [MS](#)

O “inconsciente coletivo”, para além de ser individual e pessoal, é também público e coletivo. Pergunto se a forma de construíres as tuas obras tem esta noção de coletivo? [HD](#)

¶ Todos esses símbolos fazem, de facto, parte do nosso “inconsciente coletivo” sendo posteriormente, tal como a linguagem, comunicados com diferentes significados. Por exemplo, a roda da vida, o ovo cósmico, ou a árvore da vida, existem em diferentes culturas com alterações nos seus significados e, por sua vez, a sua mensagem é também captada individualmente criando combinações que transcendem em muito a sua forma. Creio que existem símbolos mais elaborados que outros, mas todos têm origem em sentimentos. Ou seja, a forma simbólica nasceu de um ritualismo assente em sentimentos profundos que cristalizou com o passar do tempo até se tornar inato, tal como a nossa apreensão de espaço e tempo é inata. A atribuição de um significado é feita através de um sentimento. É isto que torna estes símbolos sempre atuais, porque a forma não muda, mas o significado ou emoção — a mensagem — é constantemente variável, tal como letras, palavras ou frases, dependentemente do contexto individual. Quando se vê um símbolo existe um sentimento. E é tão relativo como isso, não se pode ir para além disso. Pode-se interpretar a origem e o significado de determinado símbolo, mas o indivíduo não vai para além do sentimento. Assim, acredito que este “inconsciente coletivo” foi formado por sentimentos, como o amor, fé, ambição, raiva, que fazem de nós humanos criadores dos símbolos que se formaram e que nos pertencem. [MS](#)

Does it make sense to unite magic and politics in your work? [HD](#)

¶ Yes. Symbols were born from the need to communicate with a divine being through rituals intended to control the surrounding reality: be that in prehistory, to kill a bull for food; or later, in summoning angels for power in political matters; from prayers using figurines to a goddess of fecundity; and even virility rituals, using the Linga. These symbols were formed through faith, through belief in something higher that is able to condition our reality, and were widely used in magic practices throughout the history of mysticism. All cultures are based on symbols; the West is quite linked to Graeco-Roman mythology and Judaism, but also to Nordic and Celtic Paganism, as well as mathematical and geometric influences and affinities inherited from Islamism. Symbols may have different meanings in Paganism and Judaism for instance, but there is an abstract relationship between them that reflects our “collective unconscious”. This means that in each of us exists an innate consciousness of these images, which are then associated with different messages, originating their continuity or flux, which we call evolution. [MS](#)

The “collective unconscious” is individual and personal, as well as public and collective. I ask: does your way of constructing your works comprise this notion of collective? [HD](#)

¶ All these symbols are, in fact, part of our “collective unconscious”; over time, as is the case with language, they will be communicated with different meanings. For instance, the wheel of life, the cosmic egg or the tree of life are found in various cultures with their meanings changed and, in turn, their message is also received individually, generating combinations that greatly transcend their form. I believe that some symbols are more elaborate than others, but all of them arise from feelings. In other words, the symbolic form was born out of a ritualism rooted in deep feelings that were crystallised over time until becoming innate, just as our grasp of space and time is innate. The attribution of meaning comes through a feeling. This is the source of these symbols’ continued timeliness: their form does not change, but the meaning or emotion — the message — is constantly variable, just like letters, words or sentences are, depending on individual context. When you see a symbol, there is a feeling. It’s just as relative as that, you cannot go beyond that. You can interpret the origin and meaning of a given symbol, but the individual cannot go beyond the feeling. Thus, I believe that this “collective unconscious” was formed out of feelings, such as love, faith, ambition, anger, which make us humans, creators of symbols that we formed and belong to us. [MS](#)

Como se os símbolos fizerem parte da natureza humana? [HD](#)

¶ Claro, como algo inato. Por exemplo, quando nasces ninguém te ensina o que é o espaço e o tempo. Isso não quer dizer que não tenha sido apreendido ao longo de milénios de evolução, porque deve ter havido uma altura em que houve uma evolução na apreensão do espaço, na apreensão do infinito. Hoje em dia ainda estamos a expandir a nossa noção de infinito, que não é de certeza a mesma de há mil anos atrás. Acho que existe uma expansão de “inconsciente coletivo” que evolui, tal como a noção de infinito das crianças é mais limitada que a dos adultos. Esta noção expande-se. [MS](#)

Através do conhecimento adquirido de sentimentos? [HD](#)

¶ Sim, a apreensão é como uma ginástica da nossa consciência ou *consciousness*. Em inglês *consciousness* não se traduz muito bem como consciência. *Consciousness* refere-se a uma compreensão holista do universo. [MS](#)

Tens uma preocupação na apreensão da realidade e na apresentação dos símbolos? [HD](#)

¶ Tal como referi, este processo pressupõe muito estudo. Neste momento, sinto que deve haver uma descentralização da visão unívoca. Ou seja, evitar extremismos. Existem verdades absolutas, um 1 é um 1, um cubo é um cubo, independentemente do sítio onde estás, mas a sua função ou mensagem pode ser alterada consoante o contexto. Existem também verdades bipartidas, como a luta de classes. Mas existe também uma verdade plural, ou seja, descentralizada. E isso é muito importante, porque as três verdades não funcionam umas sem as outras. Podemos traduzir isto por: existe o 1, existe o 2 que é um 1 dividido, existem trilogias, tetralogias, toda essa progressão, que perspetivadas têm que ser consideradas. Em termos de simbologia, existem símbolos individuais, que por si só já refletem uma multiplicidade de significados que podem ser combinados entre eles. Isto é uma posição política porque não existe, nesse “inconsciente coletivo”, uma verdade absoluta, apenas a individual de cada pessoa. Aquele símbolo pode ter um significado ou um sentimento diferente para cada pessoa e quando combinado produz um *stream of consciousness* inteiramente novo. [MS](#)

As though symbols were part of human nature? [HD](#)

¶ Of course, as something innate. For instance, at the moment of your birth nobody tells you what space and time are. That does not mean that these concepts haven’t been apprehended over millennia of evolution, because there must have been a moment in which the apprehension of time, the apprehension of infinity, began evolving. Currently, we are still expanding our notion of infinity, which is certainly not the same we had a thousand years ago. I think that there is an expansion of the “collective unconscious”, that it evolves, just like the notion of infinity in children is more limited than in an adult. The notion expands itself. [MS](#)

By means of the acquired knowledge of feelings? [HD](#)

¶ Yes, apprehension is like gymnastics of our consciousness, which is something more than simple awareness. The English word “consciousness” refers to a holistic comprehension of the universe which is what I am referring to. [MS](#)

Are you especially concerned with the prehension of reality and the presentation of symbols? [HD](#)

¶ As I said earlier, this process demands much study. At this moment, I feel that a decentralisation of the univocal vision is needed. In other words, extremes should be avoided. There are absolute truths: a 1 is a 1 and a cube is a cube wherever you may be, but their purpose or message can change according to context. Likewise, there are bipartite truths, such as class struggle. But there is also a plural or decentralised truth. And that is most important, because the three truths need one another to operate. We may explain this as: there is the 1, there is the 2 that is a split 1, there are trilogies, tetralogies, all that progression, which must be put into perspective and considered. In symbolical terms, there are individual symbols that all by themselves reflect a multiplicity of meanings, which can be combined between themselves. This is a political position, because there is no absolute truth in that “collective unconscious”, only each person’s individual truth. That symbol may have a different meaning or inspire a different feeling from person to person, and when combined it generates an entirely new stream of consciousness. [MS](#)

Achas que os teus trabalhos combatem a hegemonia através de imagens inebriantes? [HD](#)

¶ A incidência é muito importante, porque nela deixa de existir causa e efeito — tudo é não-causal, ou “acausal”. Os símbolos e suas formas não só refletem o nosso “inconsciente coletivo”, mas também refletem o nosso irracional. Em termos geométricos consegue-se representar a irracionalidade muito melhor. Algo que não é tão simples no nosso quotidiano. Por exemplo, o nó infinito celta não é possível numa realidade tridimensional e representa o irracional. Isto é muito importante porque o irracional é a vontade de estar no presente. É aquilo que faz andar para a frente. É o desconhecido. É aquilo que não se explica, é Deus, é a crença, é o entusiasmo e é, também, o amor. Todos esses sentimentos estão refletidos nestes símbolos. Por vezes faltam as palavras e é importante comunicar também noutras linguagens. Recentemente, os emojis têm o sucesso que têm, porque muitas vezes representam este irracional nas novas gerações. [MS](#)

Considerando que Leonardo da Vinci relacionava o conhecimento religioso, ciência e arte, pergunto em que lugar do conhecimento as tuas obras se situam? [HD](#)

¶ Todas essas linguagens se intercetam e não devem ser estanques. A semiologia estuda a leitura dos símbolos e das imagens. Os paradigmas sobre as imagens mudaram. É muito interessante estar a fazer esta exposição neste momento, porque há 20 anos que estudo simbologia e não houve altura em que seja mais significativo devido à crise identitária que a Europa atravessa. Muitas imagens de Leonardo da Vinci são as mais estudadas em termos de comunicação e de composição. A nossa atenção capta pormenores que seguem linhas muito simples, por exemplo, a razão e o retângulo de ouro constroem uma imagem harmoniosa e ideal a que somos instintivamente sensíveis. Isso é verdade e está muito estudado; claro que podemos desconstruir e tentar alterar esse paradigma inconsciente, mas a realidade é que quando vemos muitas imagens rapidamente, como nas redes sociais e em comunicação social, a nossa tendência é para dar atenção a imagens construídas sobre estes cânones semiológicos. Nos meus estudos, os símbolos estão sempre em evolução, podem ser combinados, e o conhecimento é cumulativo. Creio que a arte é também comunicação, ou não comunicação, existem vários níveis onde essa transmissão pode ocorrer, e um deles, sendo o nível sentimental, precisa do teste do tempo para existir. Obviamente que a minha linguagem é a artística. Leonardo da Vinci é fantástico porque conseguiu cruzar essas linguagens, pertencendo à história da ciência assim como da arte. Creio que existem várias linguagens, mas um indivíduo opta, por uma razão ou por outra, pela sua própria linguagem dentro de uma linguagem, que no meu caso, é a arte. [MS](#)

Do you think that your works combat hegemony through intoxicating images? [HD](#)

¶ Incidence is quite important, because cause and effect do not exist in it — everything is non-causal, or “acausal”. Symbols and their forms reflect not only our “collective unconscious”, but also our irrationality. A geometric treatment allows a much better representation of irrationality, something quite complicated in everyday terms. For instance, the Celtic endless knot is not possible in three-dimensional reality and thus represents irrationality. This is very important because irrationality is the desire to be in the present. It is what drives us forward. It is the unknown. It is that which cannot be explained, it is God, it is belief, it is enthusiasm and also love. All these feelings are reflected on these symbols. Sometimes, words fail us, and you must be able to communicate in other languages. Recently, emojis have been a huge success, because they often used by the younger generations to represent irrationality. [MS](#)

Considering that Leonardo da Vinci used to combine religious knowledge, science and art, in what section of knowledge do your works reside? [HD](#)

¶ All these languages intersect one another; they should not be rigidly defined. Semiology is the study of how symbols and images are read. The paradigms on images have changed. It’s quite interesting to be preparing this exhibition right now, because I have been studying symbology for the past twenty years and it has never been more relevant than now, due to the identity crisis Europe is experiencing. Many of Leonardo da Vinci’s pictures are among the most studied images, in terms of communication and composition. Our attention is drawn to details that follow very simple rules, for instance: reason and the golden rectangle construct a harmonious, ideal image to which we are immediately sensitive. That is true and has been widely studied; of course, we may deconstruct and attempt to change that unconscious paradigm, but the fact is that, when we look quickly at many images, as it happens in social and other mass media, our attention tends to be drawn to images that have been constructed in accordance with these semiological canons. In my studies, symbols are constantly evolving; they can also be combined, and knowledge is cumulative. I believe that art is also communication, or non-communication; there are many levels on which that transmission can occur, and one of them, being the level of feelings, needs to pass the test of time in order to exist. Obviously, my language is the language of art. Leonardo da Vinci is amazing because he managed to interweave all these languages, becoming as much a part of the history of science as of art. I think that there are several different languages, but an individual will, for one reason or another, choose their own language within a language, in my case, art. [MS](#)



Como e porque é que este projeto começou? Qual o fascínio por Leonardo da Vinci? [HD](#)

¶ Como já mencionei, iniciei o estudo em simbologia em 2002, aquando da minha primeira exposição individual na Casa Fernando Pessoa, em que estruturei os heterónimos do escritor segundo as *sephiroth* da árvore da vida da Cabala. Depois disso continuei a estudar, a desenhar e a compreender através de livros a simbologia esotérica e espiritual, mas sempre num contexto contemporâneo. Em 2005, nem tinha nenhum interesse por Leonardo da Vinci, mas em contacto com a pintura *Última Ceia*, percebi toda a geometria debaixo das imagens figurativas e tentei, de alguma forma, replicar e entender aquilo que tinha visto. De facto, o que vi, foi que o substrato da pintura era todo geométrico. O impacto foi grande, porque comecei a ver arte de outra forma, e comecei a ler várias obras relacionadas com geometria sagrada como *La Geometrie Secrete des Peintres*, de Charles Bouleau, ou *Geometry of Art and Life*, de Matila Ghyka. Essa experiência fez com que desenvolvesse todo este projeto. Mas este projeto não se limita a uma interpretação apenas espiritual, porque não era essa a forma de pensar de Leonardo da Vinci. Tal como a vejo, o artista encarava de facto as obras como estudos geométricos e matemáticos. Por exemplo, a sequência Fibonacci aparece na sua obra várias vezes muito antes de começar a ser aplicada em arte ou arquitetura. Isso interessa-me porque a geometria é uma forma de quebrar o racional e de encontrarmos o irracional em várias formas. [MS](#)

É comum para ti, no processo artístico, seguires o ímpeto de uma visão ou pensamento? [HD](#)

¶ Não de todo. Achei interessante que a visão da pintura se coadunava com os estudos que estava a desenvolver, no sentido em que, nesse tempo, todas as obras tinham um substrato geométrico deliberado. A própria descoberta da perspetiva não representa mais do que isso – a aplicação de geometria sagrada na representação bidimensional. A utilização da *camera obscura* também revela que havia um lado de aparato e estudo científico que fazia parte da época. Obviamente que hoje em dia tudo isso se reflete de outra forma na obra de vários artistas, como tentar entender física quântica através dos nossos próprios trabalhos. No projeto *Wave-Particle HyperLightness* (2018), tentei perceber o paradoxo quântico da Dualidade Onda-Partícula sobre o qual me relaciono com a teoria física quântica da supersimetria, que já vem acompanhando o meu percurso há mais de quinze anos. [MS](#)

How and why did this project begin? What is your fascination with Leonardo da Vinci? [HD](#)

¶ As I already mentioned, I began studying symbology in 2002, when I had my first solo exhibition, at Casa Fernando Pessoa; in it, I structured Pessoa's heteronyms in accordance with the sephiroth in the Kabbalah's tree of life. Since then, I have continued to study and draw esoteric and spiritual symbology, but always in a contemporary context. In 2005, I wasn't even interested in Leonardo da Vinci, but while looking at his painting *The Last Supper*, I noticed all the geometry under the figurative images and attempted to, in some way, replicate and understand what I had seen. In fact, what I observed was that the whole substratum of the painting was geometric. The impact of that was huge, because I started looking at art in a different way, and began reading books on sacred geometry such as Charles Bouleau's *La Géométrie Secrète des Peintres*, or Matila Ghyka's *Geometry of Art and Life*. That experience led me to develop this whole project, which, however, is not limited to a solely spiritual interpretation, because that was not how Leonardo da Vinci thought. To my mind, the artist saw his works as geometric and mathematical studies. For instance, the Fibonacci sequence appears in his work several times long before it began being applied in art or architecture. That interests me because geometry allows us to break through rationality and find irrationality in various forms. [MS](#)

Is it usual for you, in your artistic process, to be driven by a sight or a thought? [HD](#)

¶ Not at all. I found it interesting that my viewing of the painting fitted the studies I was carrying out, in the sense that, at that time, all paintings had a deliberate geometric substratum. Even the discovery of perspective is nothing more than that – the application of sacred geometry to two-dimensional representation. The use of the camera obscura is indicative of a dimension of scientific apparatus and study that was also part of those times. Obviously, nowadays all this reflects itself in other ways in the work of several artists, who, for instance, attempt to understand quantum physics through their own creations. In my project *Wave-Particle HyperLightness* (2018), I have attempted to grasp the quantum paradox of Wave-Particle Duality, to apply it to the quantum physics theory of supersymmetry, which has been a part of my path for over fifteen years. [MS](#)

A investigação para esta exposição partiu das imagens das obras do artista? Ou também com o estudo teórico e conceptual do saber científico? [HD](#)

¶ Existe um substrato matemático implícito no projeto que faz parte de uma estrutura formal que une a minha prática. Percebi que Leonardo da Vinci foi um visionário incomparável e a sensação que tive foi que existe algo que tem continuidade até aos dias de hoje. Apesar de pouco sobreviver da sua obra, pois muitas peças foram destruídas ou desapareceram durante a sua vida e ao longo do tempo, há uma mensagem, uma espécie de criptograma que sobrevive até hoje. Existem muitos criptogramas e foram muitas as pessoas que se dedicaram a decifrar criptogramas das mais variadas formas — até Newton. Estes códigos não passam de mensagens subjetivas e não são verdades absolutas, mas conferem uma estrutura que nós, humanos, conseguimos entender matematicamente. No meu caso, comecei a trabalhar com quadrados mágicos e a inserir-lhes combinações simbólicas com que estava a trabalhar. Consegui assim fazer uma relação entre vários quadrados mágicos que à partida não tinham qualquer correlação. Este sistema combinatório está subjacente a vários projetos, mas está mais visível em *Da Vinci Simulacrum*, devido aos símbolos estarem inseridos nas obras. [MS](#)

Como é que por cima de cada obra de Leonardo da Vinci desenvolves os desenhos geométricos? [HD](#)

¶ Consegue-se ver que as linhas são incidentais sobre as linhas do desenho do Leonardo da Vinci por intuição. Depois de um estudo intenso, não só de religião comparativa, mas também de simbologia, matemática e geometria, a justaposição simbólica é também ela o retrato do meu inconsciente. Mas fundamentalmente o que quero transmitir é que as formas destes símbolos estão sempre subjacentes em tudo o que representamos graficamente ou em qualquer coisa que desenhamos, seja de Leonardo da Vinci, seja de qualquer um de nós. Temos estas formas inatas na nossa mente e elas traduzem-se inconscientemente na obra. Obviamente que também nos podemos debruçar sobre a desconstrução de todo esse inconsciente e tentar que isso não aconteça, como tentei ao extinguir todas as possibilidades combinatórias entre os símbolos e introduzir o aleatório. Mas sou um pouco da opinião de Saramago: o aleatório é uma ordem que ainda não descobrimos. Sou um pouco determinista nesse aspeto, porque até a teoria do caos é uma teoria determinista. O “inconsciente coletivo” é um substrato que está sempre em evolução. Como tal, estes símbolos não apareceram de um dia para o outro. Assim como a nossa constituição biológica representa uma evolução de milhões de anos, também este substrato foi construído ao longo de milhões de anos, sendo que hoje em dia é algo completamente inconsciente e inato. [MS](#)

Was your research for this exhibition mostly based on pictures of da Vinci's works, or did it also stem from the theoretical and conceptual study of scientific knowledge? [HD](#)

¶ This project has an implicit mathematical substratum, which is part of a formal structure that unifies my practice. I realised that Leonardo da Vinci was a matchless visionary, and felt that there is something in his work that has continued into the present day. Even though little remains of his body of work, for many of his creations were destroyed or disappeared during his lifetime and over the following years, there is a message, a cryptogram that has survived until now. There are many cryptograms, and many people have dedicated themselves to deciphering cryptograms in many different ways — even Newton. These codes are subjective messages rather than absolute truths, but they offer a structure that we, humans, are able to comprehend mathematically. In my case, I started working with magic squares, inscribing into them symbolic combinations on which I was working. In this manner, I managed to create connections between several magic squares that, at first, had no correlation whatsoever. This combinatory system underlies several of my projects, but is more visible in *Da Vinci Simulacrum*, given the fact that the symbols are inscribed into the pieces. [MS](#)

How do you develop the geometric designs over each piece by Leonardo da Vinci? [HD](#)

¶ One can intuitively see the incidental lines over Leonardo da Vinci's works. After intense study, not just of comparative religion, but also of symbology, mathematics and geometry, symbolic juxtaposition has also become a portrait of my subconscious. But what I fundamentally want to convey is that the forms of these symbols constantly underlie everything we depict graphically or anything we draw, and that is equally valid for Leonardo da Vinci or any one of us. Obviously, we may also pore over the deconstruction of all that unconscious and try to keep that from happening, as I did by exhausting every combinatory possibility between symbols and bringing in randomness. But I somewhat agree with Saramago: randomness is an order we have not yet discovered. I am a bit deterministic in that respect, because even chaos theory is a deterministic theory. The “collective unconscious” is a substratum that is constantly evolving. Indeed, these symbols did not emerge overnight. Just as our biological constitution represents millions of years of evolution, this substratum also grew over millions of years and is nowadays something completely unconscious and innate. [MS](#)

Estes símbolos que são sobrepostos às pinturas do Leonardo da Vinci, através das caixas de luz, parecem que já existem nas próprias obras, mas que não estão visíveis. O teu trabalho podia-se traduzir por dar visibilidade a algo que está oculto? [HD](#)

¶ Absolutamente. Acrescento que as obras de todos os artistas têm várias camadas, conceitos, contextos, interpretações, leituras e sentimentos diferentes para o próprio artista, para a sociedade, e alteram-se consoante o contexto temporal. A obra de Leonardo da Vinci tornou-se um ícone da cultura ocidental que também é passível de se ver através de camadas. Sinto que, ao ter tentado desconstruir simbolicamente a sua obra, consigo compreender melhor a pessoa que a fez. Como estudos em aberto, *Da Vinci Simulacrum* reflete obras que se tornaram ícones da nossa sociedade, que têm sido idolatradas e desconstruídas de todas as formas e feitios. Trocam-se as personagens da Última Ceia, formam-se teorias da conspiração, mas isso é o ícone, essa é a fundamentação da existência do ícone. Todo esse desvendar por camadas culturais, que quanto a mim se consegue traduzir simbolicamente, interessa-me porque analisando todos os fatores envolvidos na criação de um ícone, o todo será sempre maior do que a soma das partes. [MS](#)

Não sentes uma responsabilidade acrescida por usares obras de Leonardo da Vinci? [HD](#)

¶ Não sinto responsabilidade nenhuma. Porque se trata de um estudo simbólico importante para mim, onde são usados símbolos que existem em todos nós e que estão obviamente envolvidos na obra de Leonardo da Vinci, tal como também no desenho de uma criança em qualquer parte do mundo. Quanto ao seu substrato, em termos de linguagem artística, penso que é apenas uma linha de continuidade que já foi usada por outros artistas, nomeadamente por Duchamp que colocou o bigode na *Mona Lisa*. As linhas são incidentes e falam por si. Claro que estão sempre abertas a interpretações e críticas, mas o projeto traduz o que sinto ser relevante entender principalmente para mim – vejo-o como sendo simbolicamente autorreferencial. Em termos históricos, insere-se numa corrente que se vai estendendo ao longo do tempo, e como já passaram mais de 500 anos, e as pessoas ainda olham para estas obras. E porquê? Como? Com que finalidade? Porque elas estão abertas a interpretações diferentes, o que lhes confere uma continuidade atemporal. [MS](#)

These symbols, which are overlaid on Leonardo da Vinci's paintings by means of light boxes, give the impression that they already existed in the paintings themselves, but were not visible. Can your work be described as making visible something that is concealed? [HD](#)

¶ Perfectly. I will add that the works of all artists present many different layers, concepts, contexts, interpretations, readings and feelings to both their authors and to society at large, furthermore, that all this changes in accordance with time itself. Leonardo da Vinci's body of work has become an icon of Western culture that can also be viewed through layers. I feel that, by having attempted to symbolically deconstruct his work, I am now able to better understand the person who created it. As a set of open-ended studies, *Da Vinci Simulacrum* reflects works that have become icons of our society, revered and deconstructed in every possible way. The characters in *The Last Supper* are replaced, conspiracy theories emerge, but such is the icon, such is the basis for the icon's existence. All that unveiling of cultural layers, which I think may be symbolically rendered, interests me because, when we analyse every factor involved in the creation of an icon, the whole will always be bigger than the sum of the parts. [MS](#)

Doesn't using works by Leonardo da Vinci give you a sense of increased responsibility? [HD](#)

¶ I feel no responsibility whatsoever, because to me this is an important symbolic study, in which symbols that are common to all of us are used, symbols that are obviously present in the work of Leonardo da Vinci, as well as in children's drawings all over the world. As for its contemporary substratum, as far as artistic language is concerned, I think it is simply a line of continuity that was already used by other artists, namely Duchamp, when he added the moustache to the *Mona Lisa*. The lines are incidental, and they speak for themselves. Of course, they are always open to interpretation and criticism, but the project conveys what I feel to be relevant to understand, especially as far as I am concerned — I see it as being symbolically self-referential. Historically speaking, it is part of a line that stretches across time; more than five hundred years later, people continue to look at these pieces. Why? How? To what end? It is because they are open to different interpretations, which gives them a timeless continuity. [MS](#)

Quando escolhes desmontar uma imagem através dos símbolos, o desenho vai fundando um novo símbolo? [HD](#)

¶ Completamente, porque a combinação dos símbolos entre si forma outro significado. Tal como o bigode na *Mona Lisa*, o significado muda, é exatamente da mesma forma. Reporta-nos à *Diferença e Repetição* de Gilles Deleuze, onde a experiência da fundação é sempre uma repetição através da diferenciação. Neste caso, temos o inconsciente de Leonardo da Vinci que produziu estas obras e que é repetido desta forma neste projeto, como um estudo, ou seja, uma repetição, de possíveis símbolos que possam ter existido no substrato inconsciente do artista que vai, por sua vez, replicar-se no inconsciente dos observadores da exposição. [MS](#)

Como pensaste sobre a vivência do espectador e a experiência da exposição? [HD](#)

¶ Penso ser importante transmitir nesta exposição que Leonardo da Vinci foi alguém muito singular para a sua época na medida em que, quanto a mim, deu imensa evidência às mulheres, como primeira observação. A figura da mulher na sua obra é extremamente importante. Para além de ele ser um cientista e um inventor, e ligar as duas faculdades que tinha, artista e cientista, tentava explorar ao máximo através da experimentação. Era também gnóstico e humanista, traduzia isso mesmo nas suas obras, na medida em que não santificava nenhuma personagem, porque para os gnósticos todos temos uma centelha divina, não sendo necessária a mediação espiritual da igreja organizada. Nesse sentido qualquer pessoa, independentemente do seu estrato social, etnia ou credo, era passível de ser representada na sua obra. Penso que esse aspeto é muito importante. Traduzo isso no meu trabalho, expondo símbolos acessíveis a qualquer pessoa, que existem no substrato do “inconsciente coletivo” de toda a humanidade. São símbolos replicados no mundo inteiro, que pertencem a todos nós. [MS](#)

A ideia das caixas de luz tem a ver com a concentração em cada imagem? [HD](#)

¶ A luz é importante na vida, é um dispersor de dualidade. Quando nos focamos na luz, todo o ruído desaparece. É importante tirar o ruído. A luz foca-nos... [MS](#)

When you decide to take an image apart through symbols, is that design the foundation of a new symbol [HD](#)

¶ Completely so because the combination of the symbols between themselves form new meanings. Just like with the moustache on the *Mona Lisa*, the meaning changes, exactly in the same way. I am reminded of Gilles Deleuze's *Difference and Repetition*, where the experience of foundation is always a repetition through differentiation. Here, we have Leonardo da Vinci unconscious substrate, which has produced his works, being repeated in this project as a study, a repetition of symbols which will, in turn, replicate itself in the unconscious mind of exhibition viewers. [MS](#)

What are your thoughts on the viewer's experience of the exhibition? [HD](#)

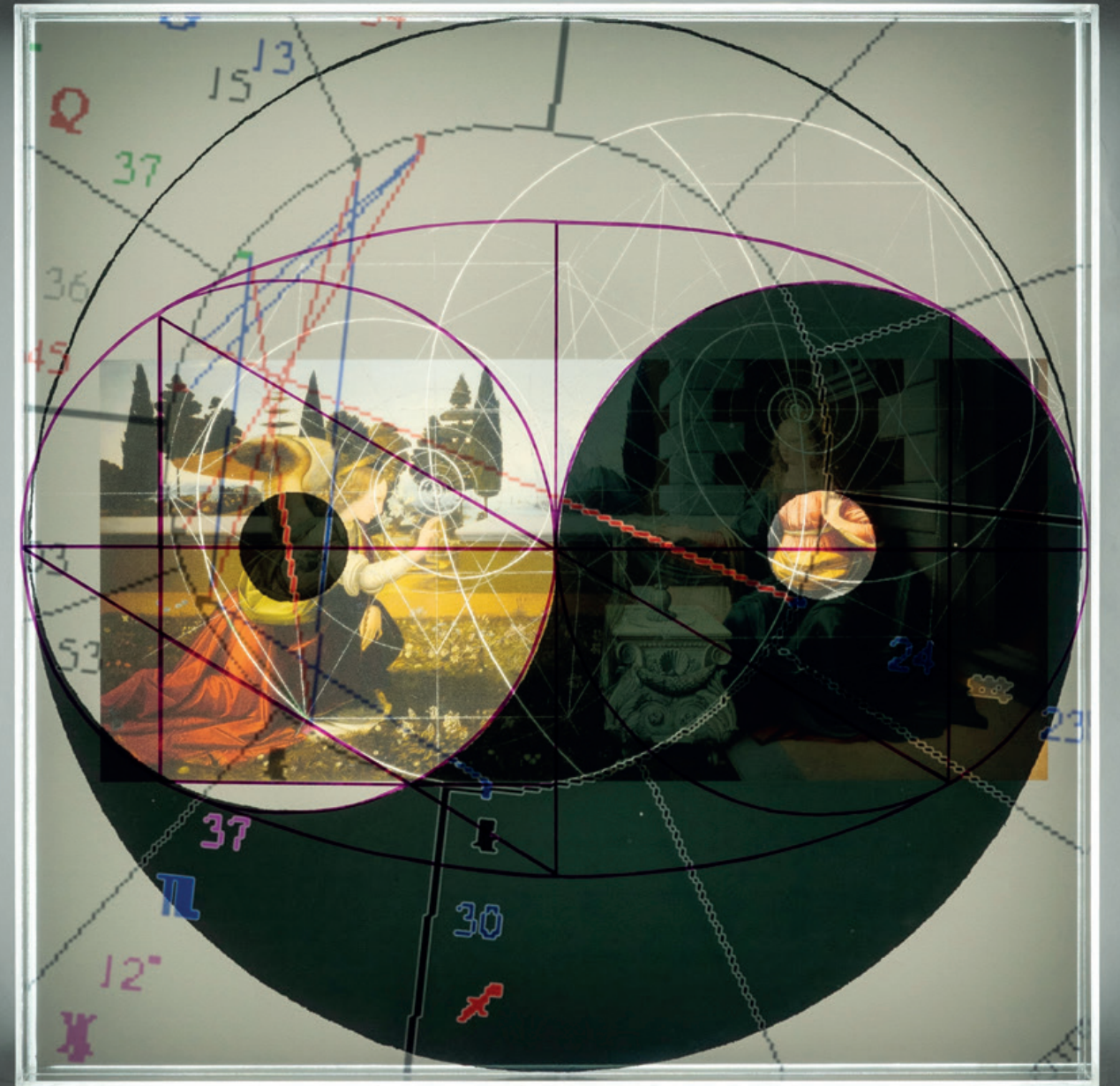
¶ I think the exhibition should convey the notion that Leonardo da Vinci was someone quite unique for his time, because, in my opinion and to begin with, he gave a prime place to women. The figure of the woman is extremely important in his work. Besides being a scientist and an inventor, and combining these two major talents, art and science, he also attempted to explore as much as possible through experimentation. Furthermore, he was a gnostic and a humanist, and that came through in his works: he did not sanctify any particular character, because to gnostic eyes we all possess a divine spark, with no need for spiritual mediation of organised religion. Given this, any person, regardless of their social class, ethnicity or faith, could be represented in his work. That aspect, I think, is very important. I do that in my work, by displaying symbols that are accessible to any person, that exist in the substratum of the collective unconscious of all humankind. These symbols are replicated all over the world, they belong to all of us. [MS](#)

Are light boxes used to ensure that the viewers' attention is focused on each image? [HD](#)

¶ Light is crucial in life, it disperses duality. When we focus on the light, all the noise disappears. It is important to filter out noise. Light allows us to focus. [MS](#)

#31 Space Lens — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

38
—
39



É importante que a sala esteja escura para salientar os objetos, mas também como uma teatralidade espiritual? **HD**

¶ Sim, mas esclareço o que entendo por espiritual. Considero que existem pessoas que têm uma necessidade espiritual e outras que não têm. Tudo isso é absolutamente aceitável. Ateus ou pessoas espirituais. Vivemos em democracia e toda a gente tem lugar nela, e é por isso que no caso de Portugal, a igreja está separada do estado e não tem o direito de interferir na política. Política é política e espiritualidade é espiritualidade, embora muitas vezes as duas se confundam. Vejo a religião como sendo sinónimo de espiritualidade, na medida em que quem tem religião tem espiritualidade e vice-versa. Mas a maioria das pessoas associa a palavra “religião” à ideia de igreja organizada. Ora, religião não é nada disso. Para mim, ter religião é ter espiritualidade, e as pessoas apenas têm medo destas duas palavras. Quem tem espiritualidade pode querer agregar-se a outros, ou não. Segundo esse parâmetro, a religião é pessoal e sentida dentro de cada ser humano, depende de cada um praticá-la como quiser, desde que não interfira na esfera de liberdade dos seus semelhantes. A minha sensação de que existe algo para além de mim é única e pessoal. Daí dizer veementemente que religião e espiritualidade são a mesma coisa. Agora, sinto que religião ou espiritualidade é algo completamente individual, porque todos nós interpretamos e sentimos as coisas individualmente. De modo que não quero que esse aspeto interfira de forma alguma com a exposição, não quero condicionar a esfera espiritual e individual de cada um. Cada um vê, interpreta e sente à sua forma. **MS**

Existe a preocupação com a encenação do espaço expositivo para elevar a experiência? **HD**

¶ Não. Não quero que a espiritualidade seja a única experiência que as pessoas tenham. Não quero que as pessoas forçosamente sintam que têm de ter uma experiência espiritual com a obra. Não é disso que se trata. Há sim uma certa teatralidade na instalação, em que existe um foco, mas as obras podem ser analisadas fenomenologicamente ou serem sentidas apenas. Não tem de haver qualquer experiência espiritual se não for o caso. Claro que certas *mise-en-scènes* podem-se destinar ao controlo das massas, mas as caixas de luz não se diferenciam em nada de uma televisão ou do computador. Não existe manipulação para além das camadas de símbolos justapostos às obras de Leonardo da Vinci. O único objetivo é o foco cognitivo e também, por uma questão técnica, da visualização das camadas de símbolos que por vezes formam ilusões de ótica consoante o movimento do observador. **MS**

The room should be dark in order to highlight the pieces, but also as a sort of spiritual theatricality? **HD**

¶ Yes, but I wish to make clear my idea of “spiritual”. I believe that some people have spiritual needs, while others do not. All that is perfectly acceptable for both atheists and spiritual people. We live in a democracy, and everyone has a place in it; that is the reason why, in Portugal, we have a separation of Church and State: the Church has no right to interfere in politics. Politics is politics, and spirituality is spirituality, even though the two are often getting mixed up. I see religion as synonymous of spirituality, insofar as that those who have religion have spirituality and vice-versa. However, most people associate the word “religion” with the concept of organised faith. Well, religion is nothing of the sort. In my mind, to have religion is to have spirituality; people are just scared of these two words. Those who have spirituality may wish to join a group, or they may not. According to that parameter, religion is something personal and felt within every human being; it is up to each one of us to practice as we see fit, as long we do not interfere with anyone else’s freedom sphere. That is why I vehemently state that religion and spirituality are one and the same thing. Yet, I feel that religion or spirituality is something completely individual because all of us interpret and feel things individually. Thus, I do not wish that aspect to interfere with the exhibition in any way, I do not wish to condition anyone’s individual spiritual sphere. Anyone is free to see, interpret and feel it in their own terms. **MS**

Is the staging of the exhibition space to enhance the experience a concern of yours? **HD**

¶ No. I don’t want people to solely experience spirituality here. I don’t want people to feel they must have a spiritual experience with the work. That is not what this is about. There is indeed a certain amount of theatricality in the installation, with that use of focus, but the pieces can be phenomenologically analysed or simply felt. There is no need for any spiritual experience, if that is not the case. Of course, certain types of *mise-en-scène* can be used for mass control, but light boxes are in no way different from a TV set or computer screen. There is no manipulation here, aside from the layers of symbols set on top of Leonardo da Vinci’s works. The only aim is cognitive focus for the layers of symbols sometimes create optical illusions as the viewer moves about, it is a technical reason. **MS**

Creio que é um ponto importante para se perceber as obras, porque elas precisam de um ambiente controlado, com pouco ruído, pois a sua pequena dimensão assim o exige. **HD**

¶ Sim, têm esse lado único. Seria então necessário esclarecer o que penso e sinto sobre arte. Acho que a nossa linguagem contemporânea se tornou tão fechada que neste momento temos medo de usar cor, luz, medo de ser teatral, medo de não dizer a citação certa, tudo isso nos limita mais do que nos liberta. A arte, quanto a mim, deve ser liberta de constrangimentos, não vejo diferença entre os cânones do Renascimento e o que está a acontecer com a linguagem contemporânea que nos está a ser imposta diariamente. Estou completamente consciente de que a exposição pode ter muitas interpretações, que talvez nem seja aquilo que quereria transmitir. Mas, ao mesmo tempo, como artista, quero ter liberdade na ação que pratico, de fazer aquilo que me interessa e que estudo, aquilo que penso que destrói barreiras, aquilo que me faz andar para a frente e contribui para o meu desenvolvimento como pessoa e artista. Sinto que existe medo da palavra religião e de a associar à obra de arte contemporânea. Mas essa é uma relação que, para mim, faz parte do todo da nossa sociedade e não deve ser excluída do contexto contemporâneo. É um risco que estou disposta a tomar. **MS**

I think that is an important element to our understanding of the works: they need a controlled environment, with little noise, as their small size demands. **HD**

¶ Yes, there is that unique quality to them. I suppose I should, then, make clear my thoughts and feelings on art. I think that our contemporary artistic language has become so closed in upon itself that at this moment we are afraid of using colour and light, afraid of being theatrical, afraid of not making the right quotes; all this restrains us, rather than freeing us. Art, in my opinion, should be free from constraints: I see no difference between the canons of the Renaissance and what is happening with the contemporary artistic language that is being imposed on us daily. I am fully aware that the exhibition may be interpreted in many different ways, that it even may not be what I wanted to convey. Yet at the same time, as an artist, I want to have freedom in my actions, to do and study what interests me, what I believe breaks down barriers, what makes me go forward and contributes towards my growth as a person and an artist. I feel that there is a fear of the word “religion” and of associating it with contemporary artworks. But that connection, in my opinion, is part of the whole of our society and should not be excluded from the contemporary context. It is a risk I am willing to take. **MS**

A arte tem alguma pretensão? HD

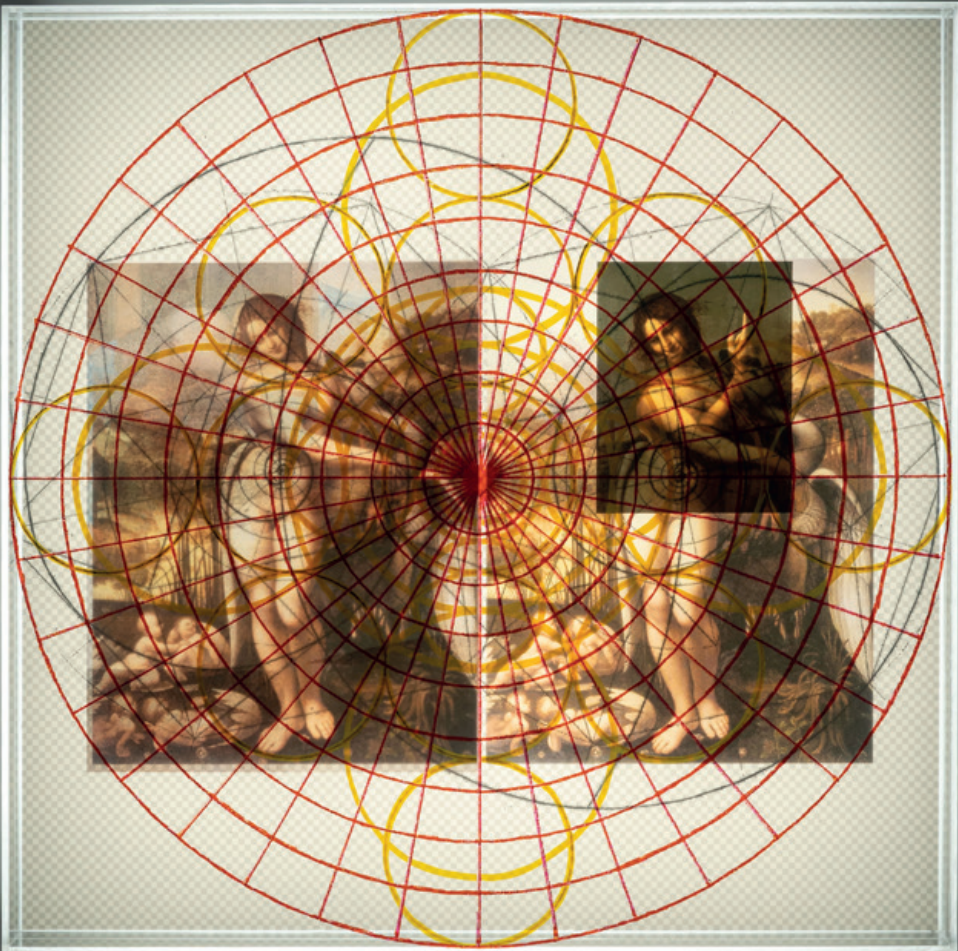
¶ Não. A arte não tem a pretensão de nada se o artista não quiser. Agora, o artista enquanto indivíduo, deve fazer aquilo que pensa e sente ser relevante, que é mais adequado ao desenvolvimento do seu percurso e não estar condicionado. Quanto a mim, estamos a criar várias ditaduras no meio artístico. Em termos formais, existe uma cisão enorme entre figurativo e abstrato, que também tento quebrar um pouco aqui com estas obras. Existe uma sobreposição que não faz sentido, da finança sobre a arte, que envolve colecionadores, galeristas, leiloeiras. O artista, considerado como uma profissão liberal e crítica da sociedade, é uma peça chave de entendimento e diferenciação da cultura contemporânea, como ativista, como ser ativo da sua expressão a vários níveis, não pode estar condicionado dentro do seu próprio meio, de tal forma que limitam mental e fisicamente, por completo a sua ação. Para mim, esta exposição é apenas a continuação da minha obra e o seguimento da minha linguagem. Não estou a fazer algo completamente díspar de tudo aquilo que tenho feito. Claro que também tive condicionantes, nomeadamente financeiras e técnicas, mas as condicionantes a que me refiro são mais graves e estão-se a replicar de um modo muito triste em toda a arte contemporânea, porque se traduz em censura. Creio que a arte é uma linguagem que segue o seu rumo fluindo. Mas o que acontece quando existe linguagem que não comunica com o público em geral, que não é de todo acessível a qualquer pessoa — essa linguagem morre. O que vai acontecer, olhando para a história em termos de campos de influência entre linguagens, podemos agora ver que a linguagem predominante na nossa sociedade é a tecnológica e financeira. A arte, a meu ver, terá tido o seu ponto alto no Renascimento e Modernismo, que foi quando mais comunicou com o público em geral. Não penso que o público tem de ditar o que o artista faz ou deixa de fazer, mas abomino elitismo sem critério, e penso que todas as noções intelectuais podem ser expressas de uma forma que uma criança consegue entender. A arte não está fora disso. Tem que passar alguma coisa de um para o outro. Quando deixa de passar, a mensagem perde-se. Não digo que não seja necessário o depuramento do pensamento, a arte como ideia, tudo isso é extremamente importante, mas temos que construir a partir daí, e não ficar no marasmo da comodidade, porque neste momento é o que me parece que está a acontecer. MS

Does art have any pretensions? HD

¶ No. Art has no pretensions whatsoever if the artist does not intend it to have them. However, artists as individuals should do what they think and feel is relevant, whatever is most suitable to the development of their path, avoiding being restricted. If you ask me, we are in the process of establishing several dictatorships in the artistic milieu. Formally speaking, there is a huge rift between the figurative and abstract fields, which I am attempting to bridge a bit here, with these works. There is an absurd overlap of finance and art, involving collectors, gallery owners and auction houses. The artist, considered as part of a liberal, socially critical profession, is a key element in the understanding and differentiation of contemporary culture; as an activist, as an active being owning his/hers own expression on several levels, the artist cannot be restricted within one's own milieu, in such a way as to have their action mentally and physically limited. To me, this exhibition is solely the continuation of my work and my language. I am not doing anything that is completely unlike all I have done so far. Of course, there were also restrictions, namely of a financial and technical nature, but the restrictions that truly concern me are more serious and are in the process of replicating themselves throughout contemporary art in a manner that is quite saddening, because it ultimately becomes censorship. I believe that art is a language that flows naturally through its course. But what happens when a language does not communicate with the general public, i.e. is inaccessible to most people? That language dies. As for what is going to happen, when we consider history in terms of fields of influence, we can now see that the predominant language in our society is technological and financial. Art, in my view, attained its highest points during the Renaissance and Modernism, the times in which it communicated most with the public at large. I don't think that the public should dictate what the artist does or does not do, and I think that every intellectual notion may be expressed in terms that a child can understand. Art is not exempt from that. Something must pass between the work and its viewer. When there is no communication, the message is lost. I am not saying that the refinement of thought or the concept of art as idea are unnecessary: all that is extremely important, but we must build from there, instead of sinking into comfortable stagnation, because that is what I believe is happening now. MS



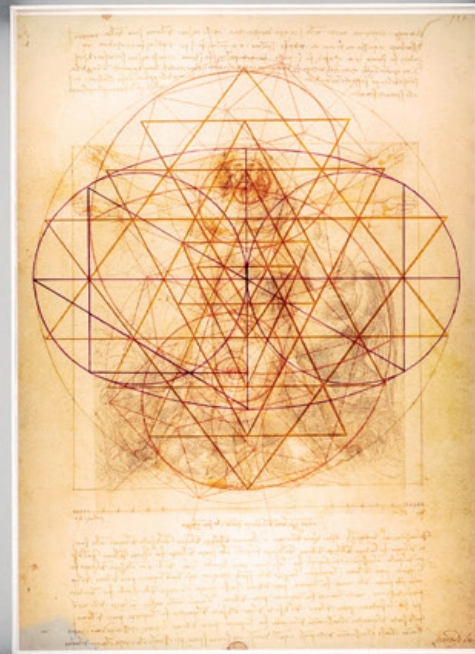
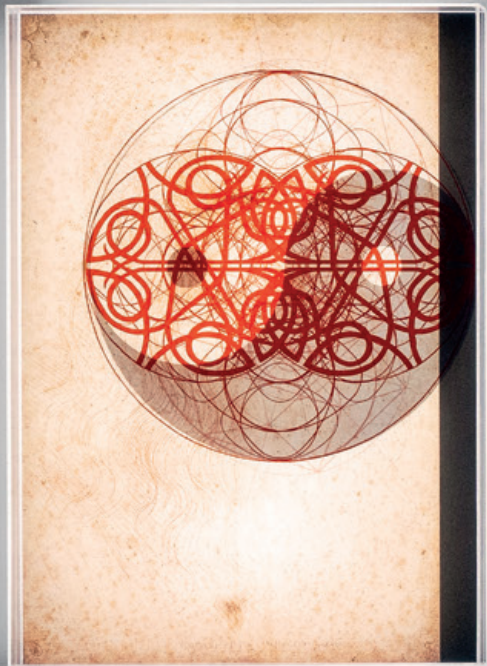
#7 Sound Mirror — Da Vinci Simulacrum, 2022





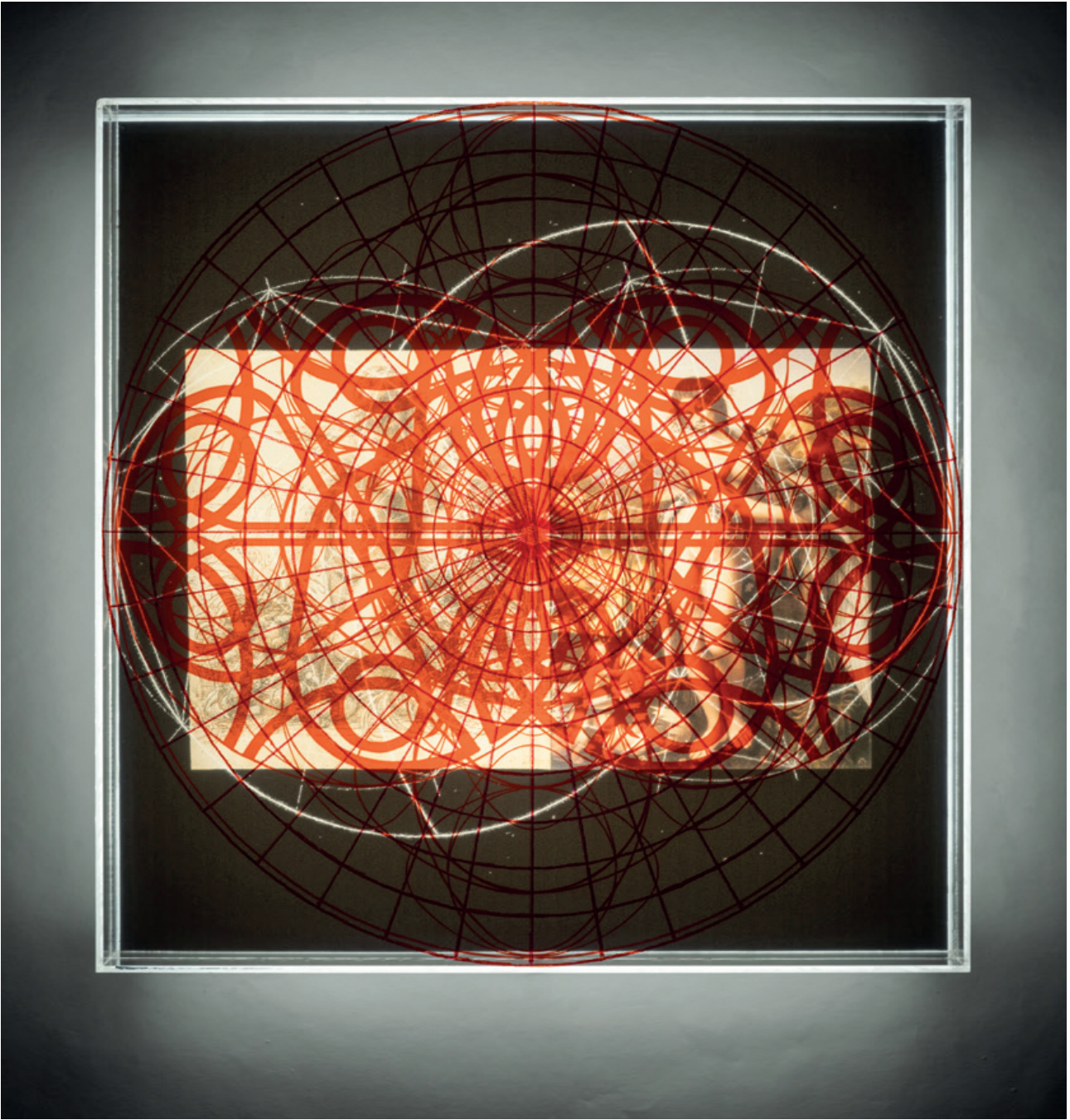
48
—
49



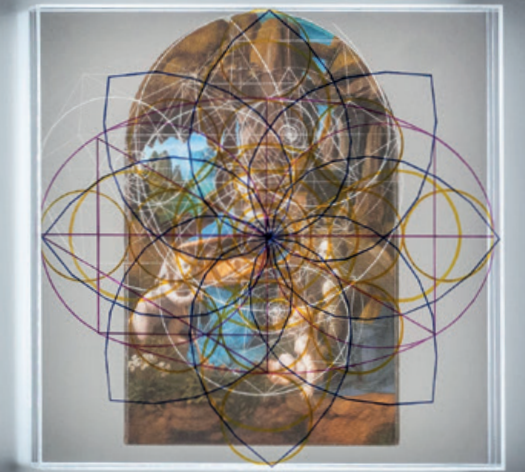
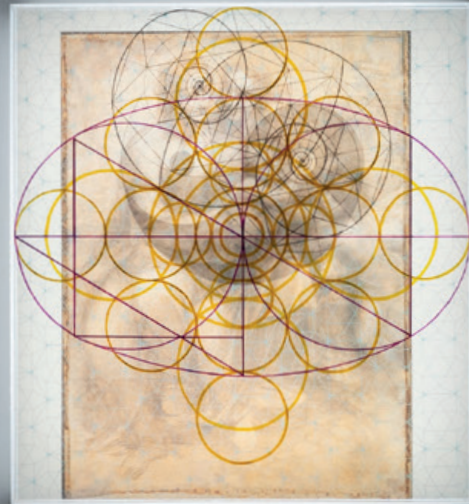


#9 Sound Time — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

52
—
53







#10 Heart Sound — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

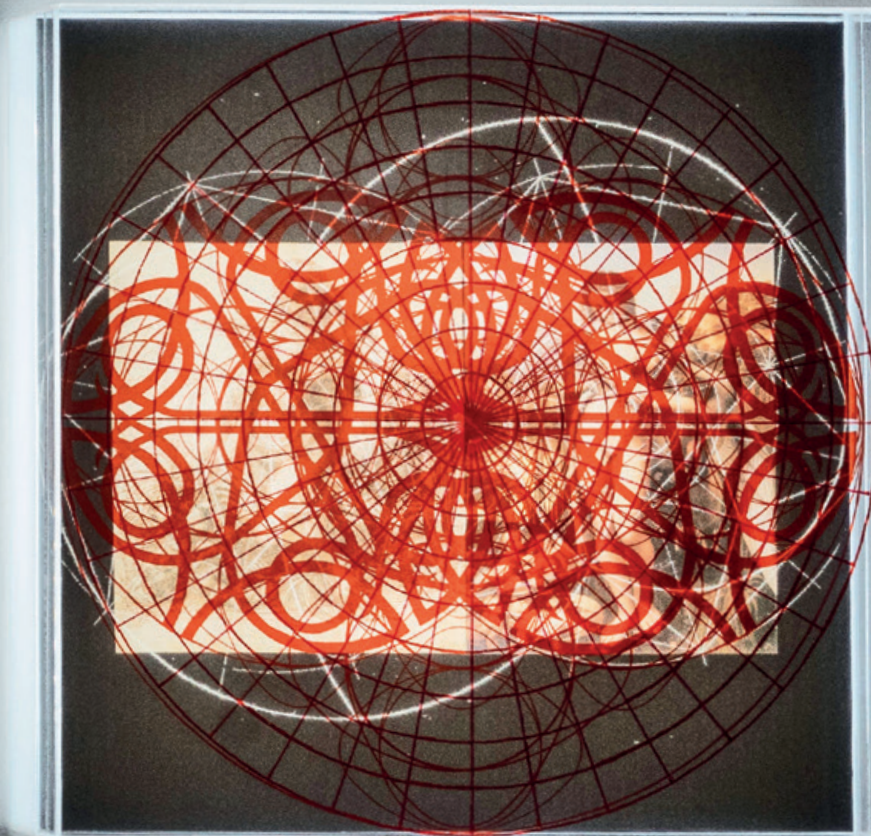
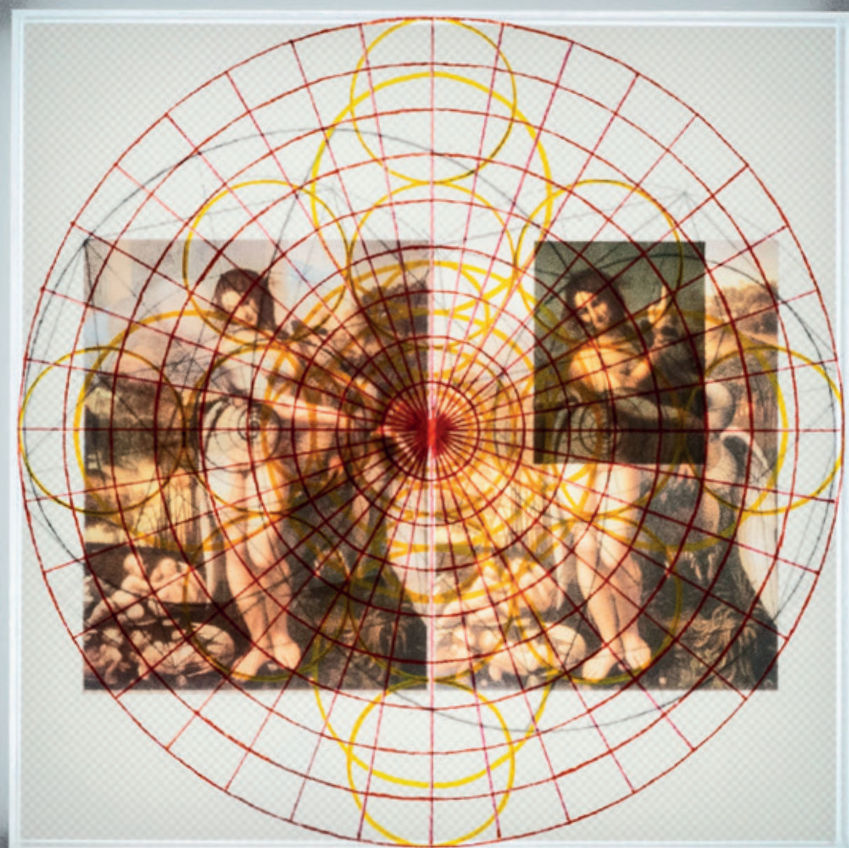




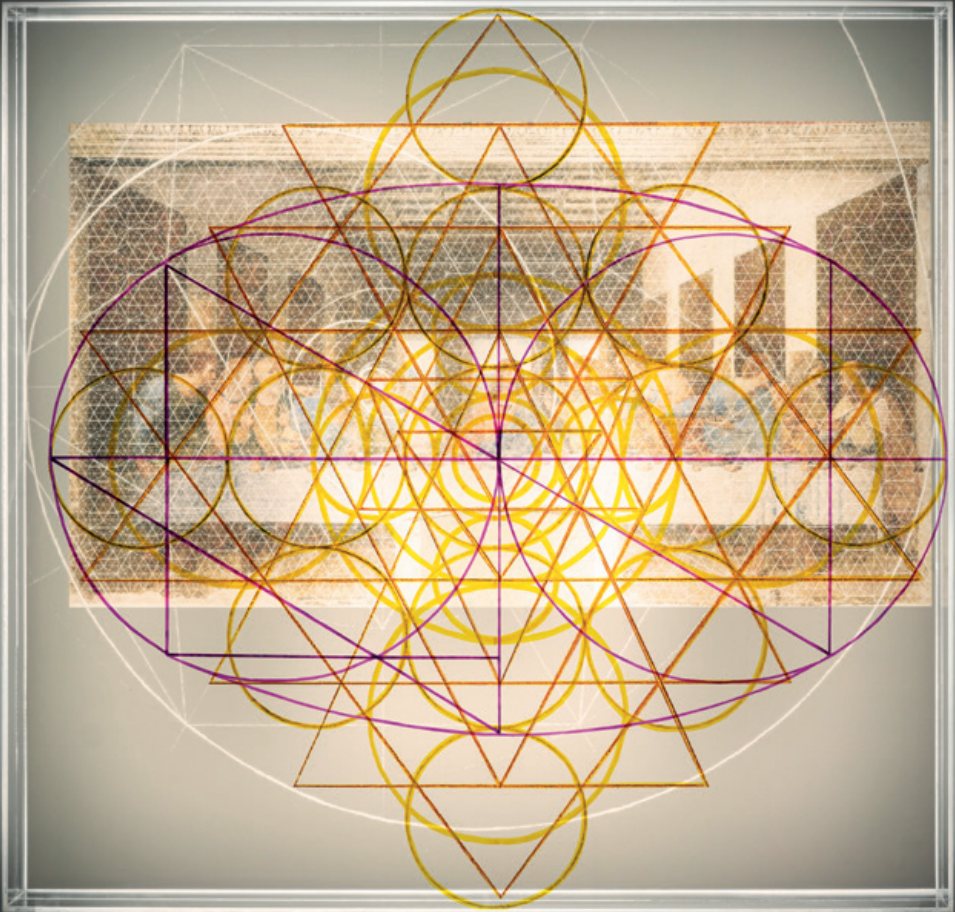
60
—
61







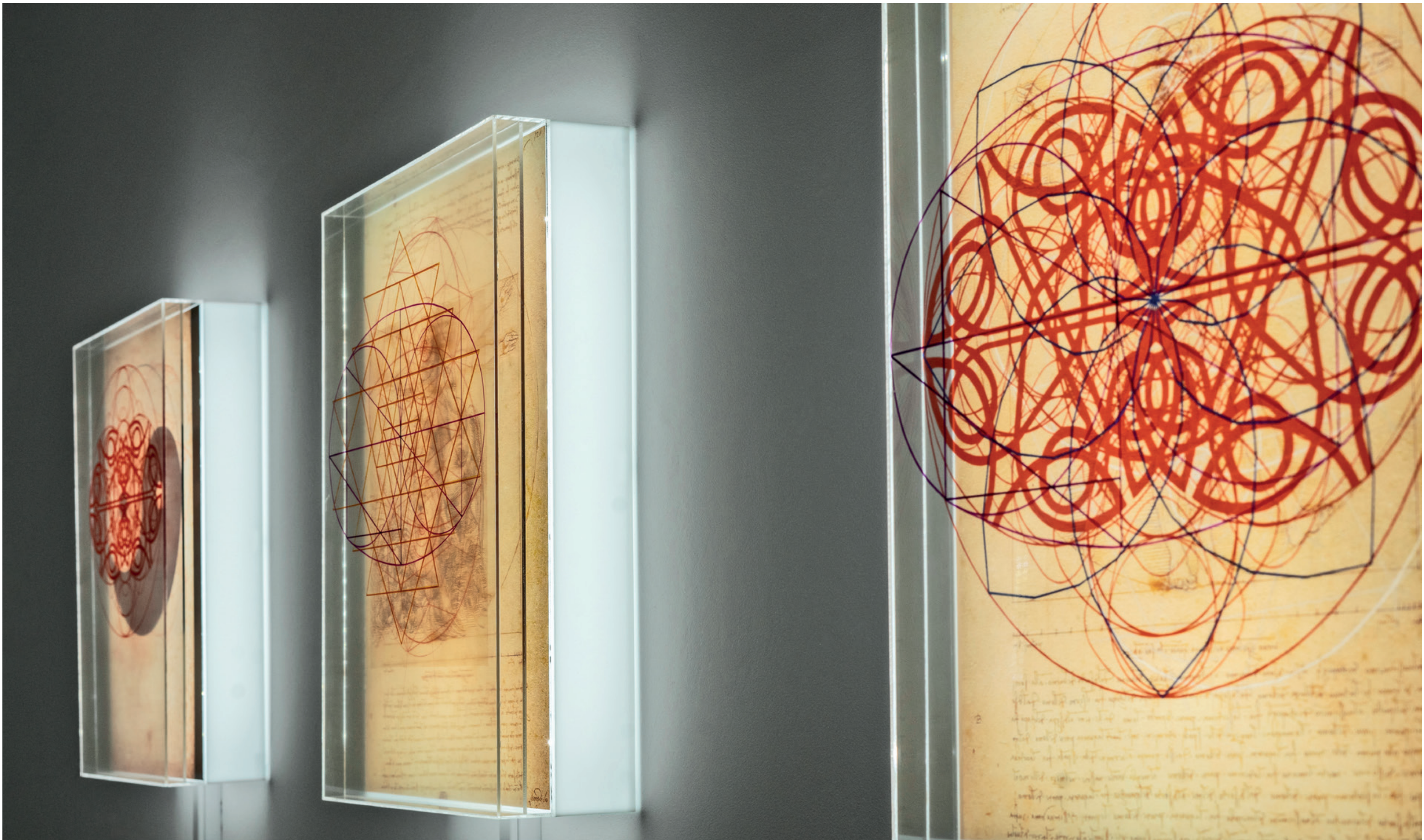
#16 Space Mirror — *Da Vinci Simulacrum*, 2022





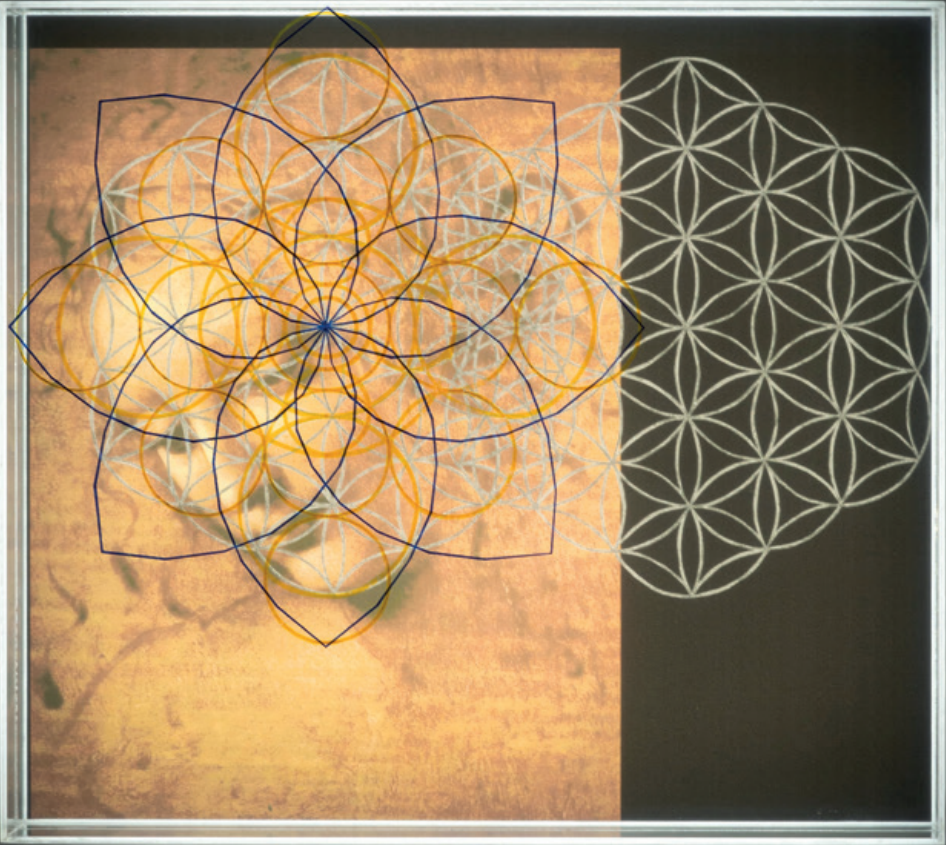
68
—
69





#17 Mind Light Mirror — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

72
—
73



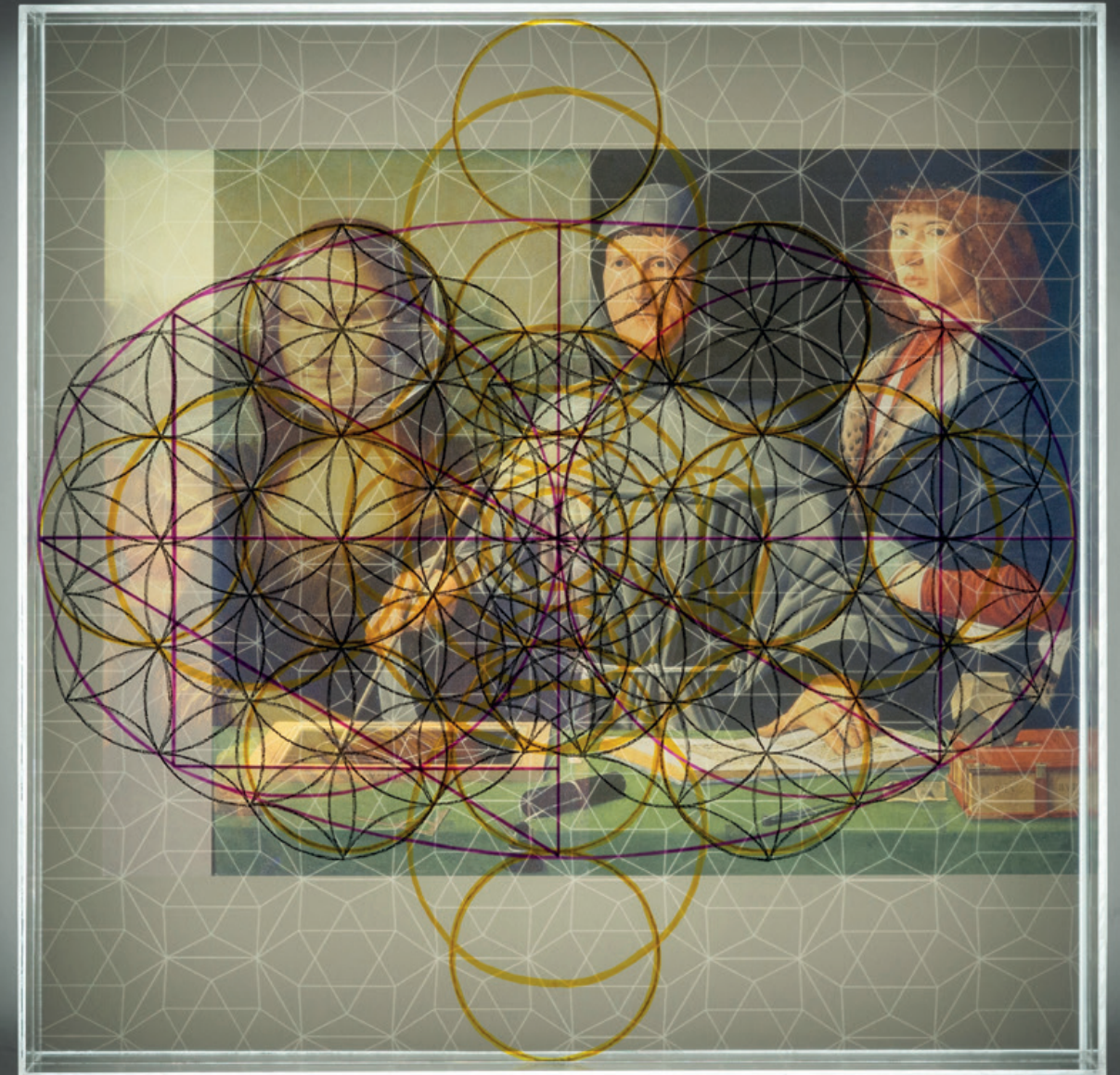




“O inconsciente apenas pode ser alcançado e expresso por meio de símbolos; assim, o processo de individuação nunca pode dispensar o símbolo. O símbolo é o expoente primitivo do inconsciente, mas é ao mesmo tempo uma ideia que corresponde às intuições mais elevadas da mente consciente.”

“The unconscious can be reached and expressed only by symbols, and for this reason the process of individuation can never do without the symbol. The symbol is the primitive exponent of the unconscious but at the same time an idea that corresponds to the highest intuitions of the conscious mind.

78
—
79

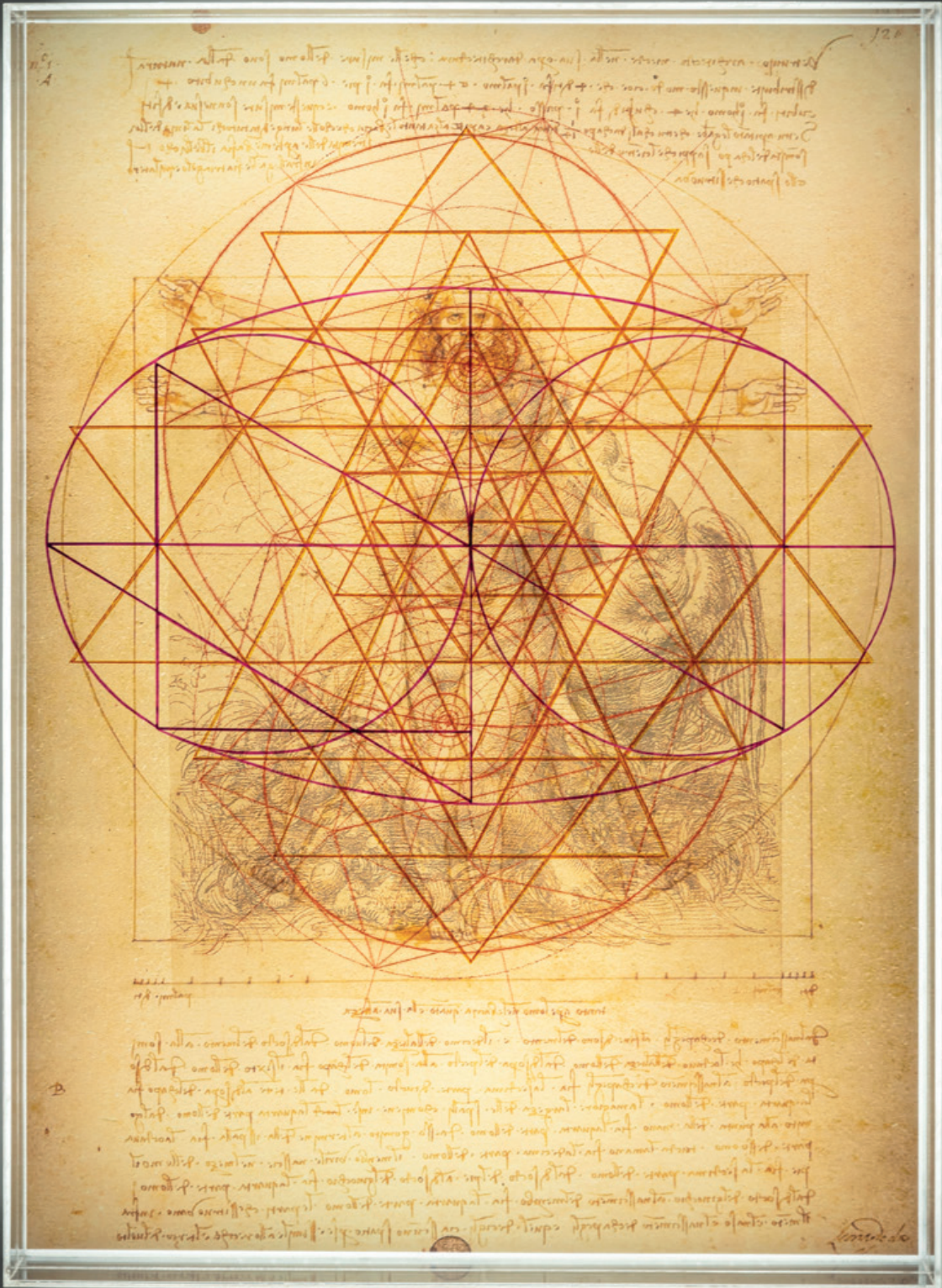




[C]
EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS
TEMPORARY EXHIBITIONS

#18 Heart Space — Da Vinci Simulacrum, 2022

82
—
83





#21 Heart Mind Mirror — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

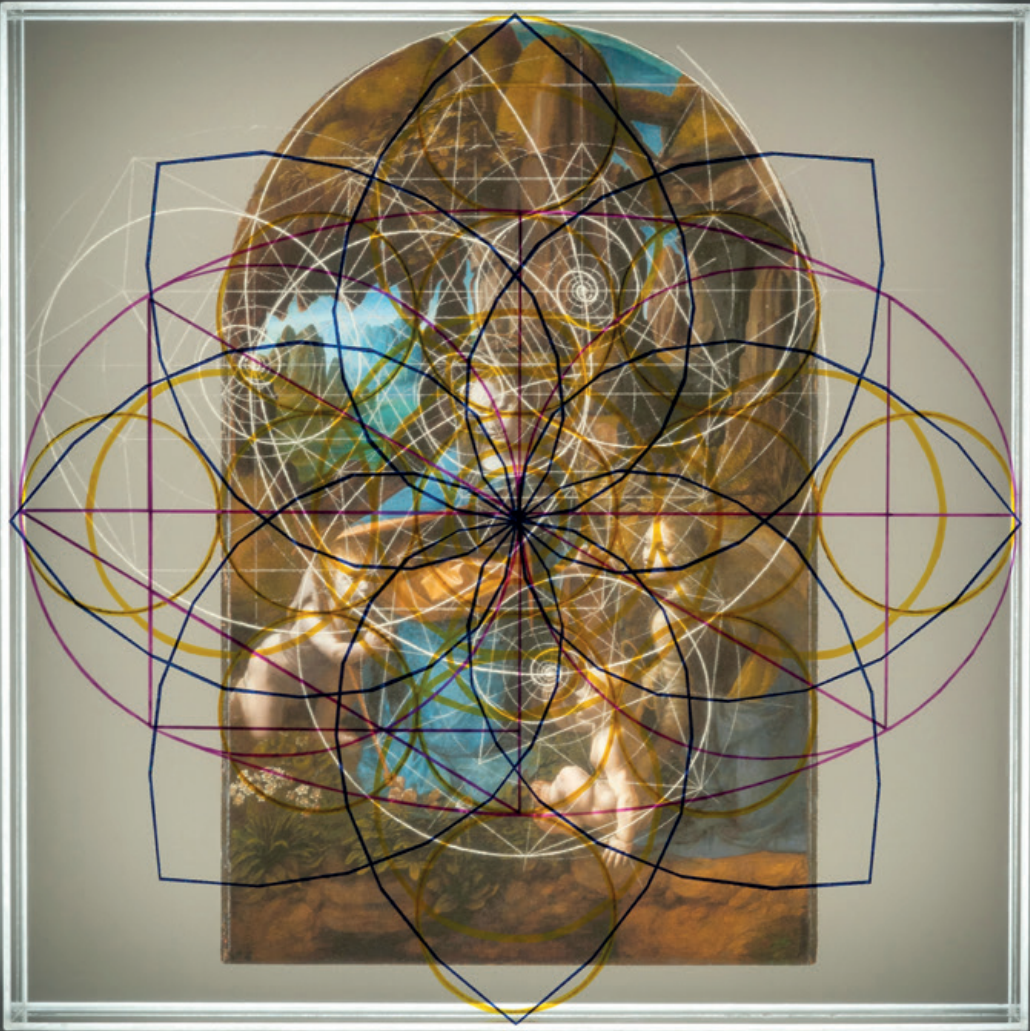
86
—
87





#22 Space Mirror Light — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

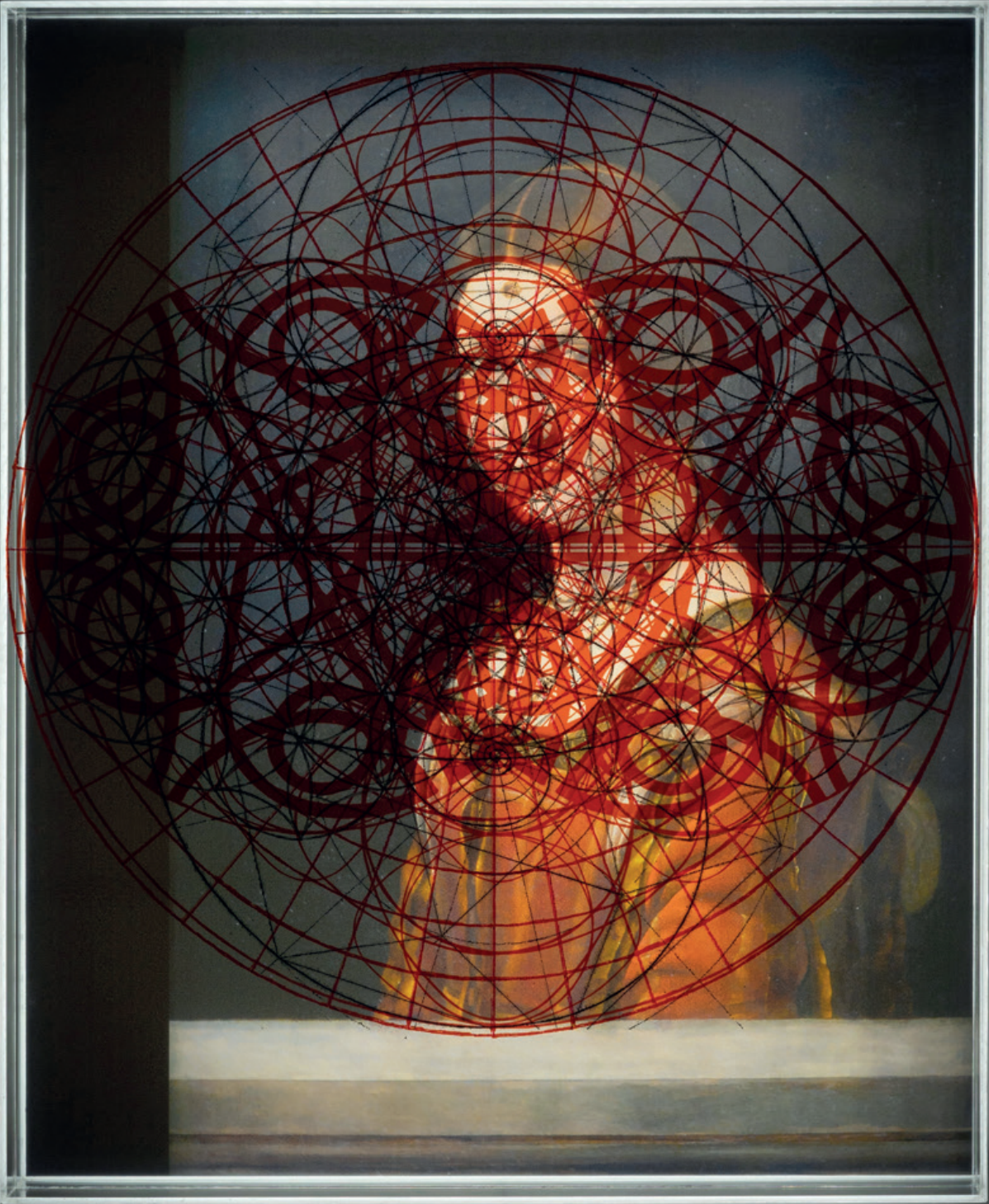
90
—
91





#25 Mind Time — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

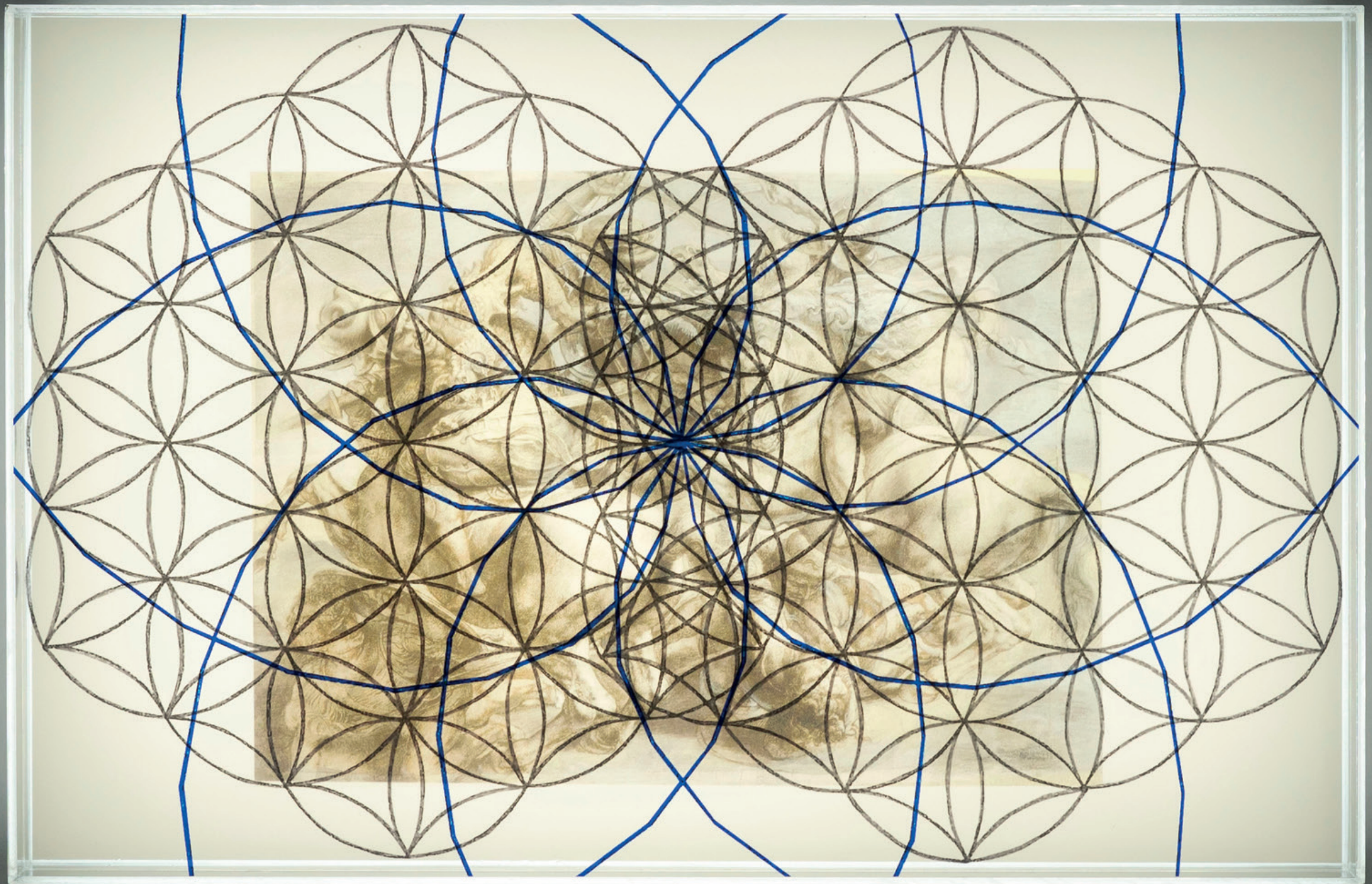
94
—
95



#25 Mind Heart Time — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

96
—
97





#26 Mind Light — Da Vinci Simulacrum, 2022

#27 Time Heart Space — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

100
—
101





#5 Light Sound Lens — Da Vinci Simulacrum, 2022



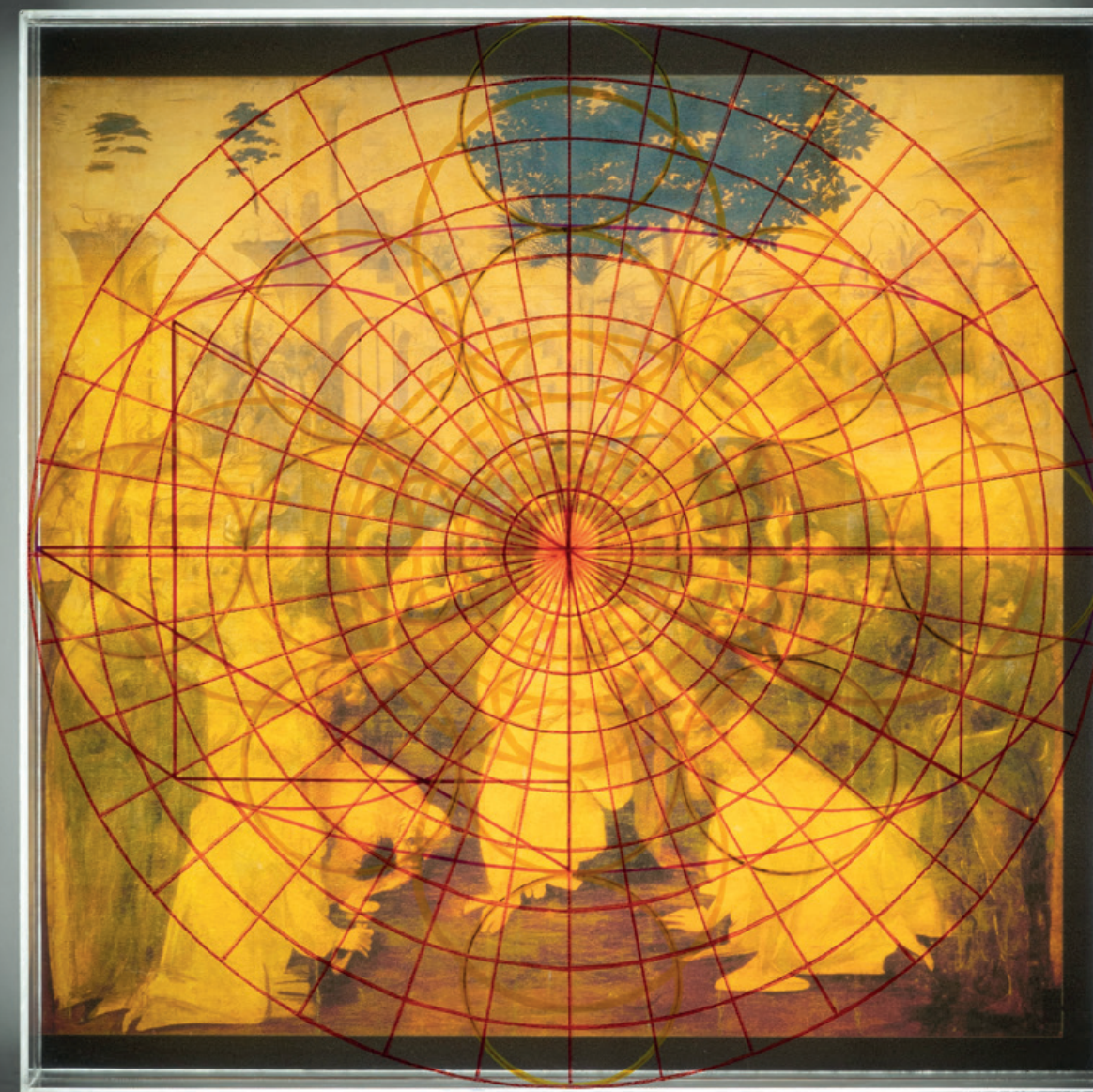
#32 Heart Mirror Space — Da Vinci Simulacrum, 2022

“Em suma, a repetição é simbólica na sua essência; o símbolo, o simulacro, é a letra da própria repetição. Pelo disfarce e pela ordem do símbolo, a diferença é compreendida na repetição.”

“...repetition is in its essence symbolic; symbols or simulacra are the letter of repetition itself. Difference is included in repetition by way of disguise and by the order of the symbol.”

104

105



#20 Space Sound Mirror — Da Vinci Simulacrum, 2022



#33 Mind Space Lens — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

108
—
109





#35 Lens Time Mirror — Da Vinci Simulacrum, 2022

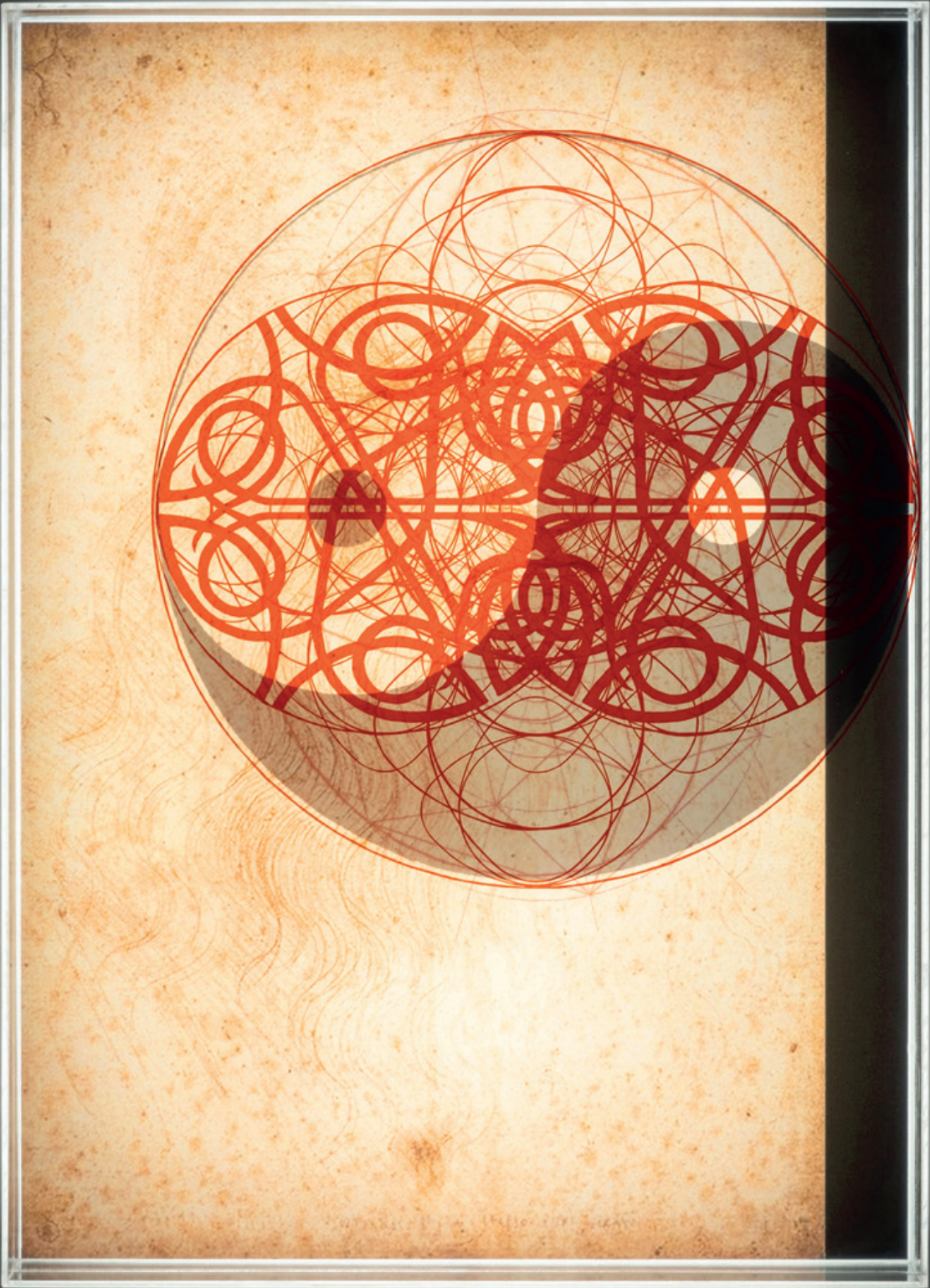
112
—
113





#35 Time Lens — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

116
—
117





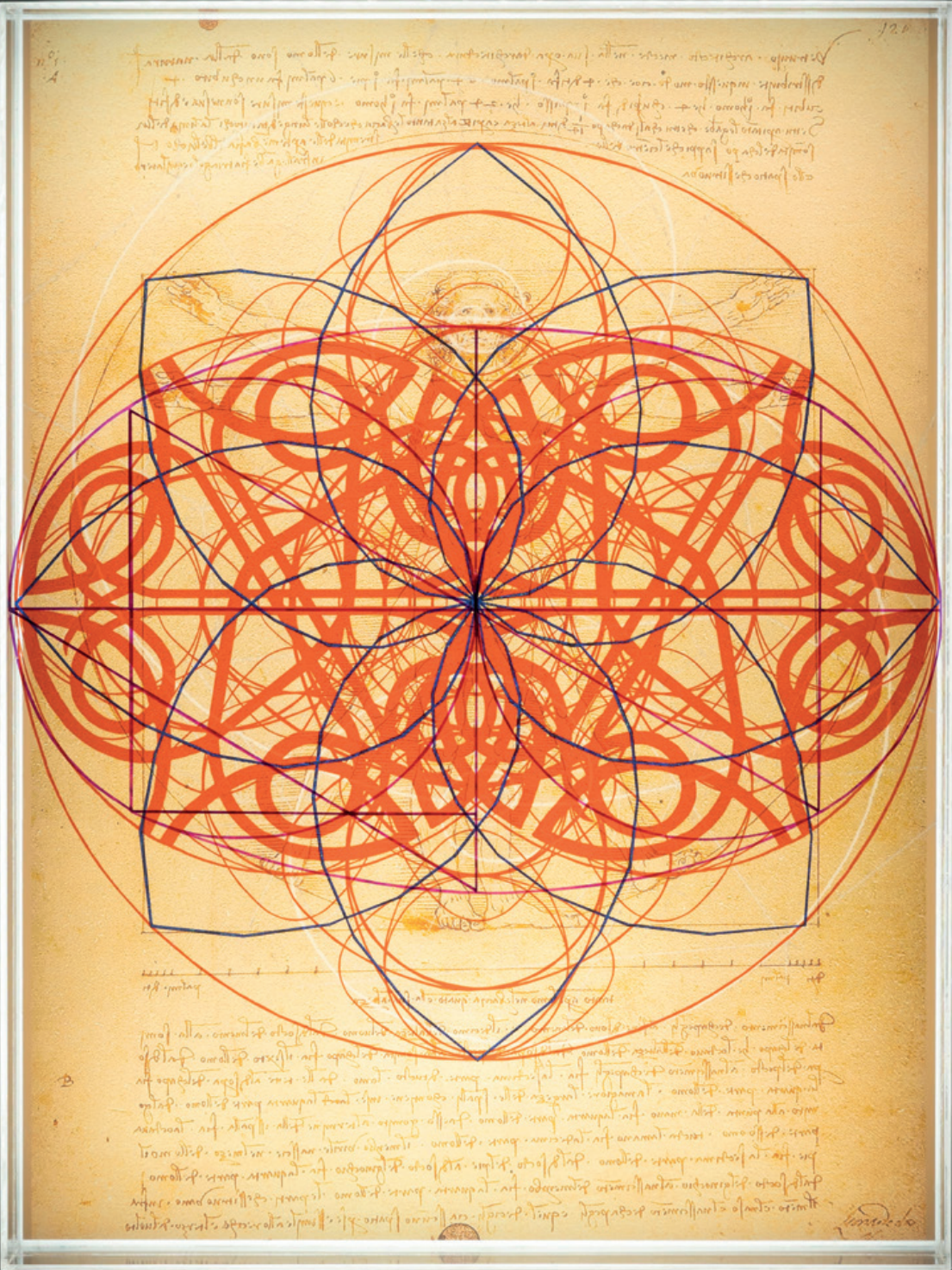
#39 Heart Light Space — Da Vinci Simulacrum, 2022

120
—
121



#43 Time Space Light — Da Vinci Simulacrum, 2022

122
—
123

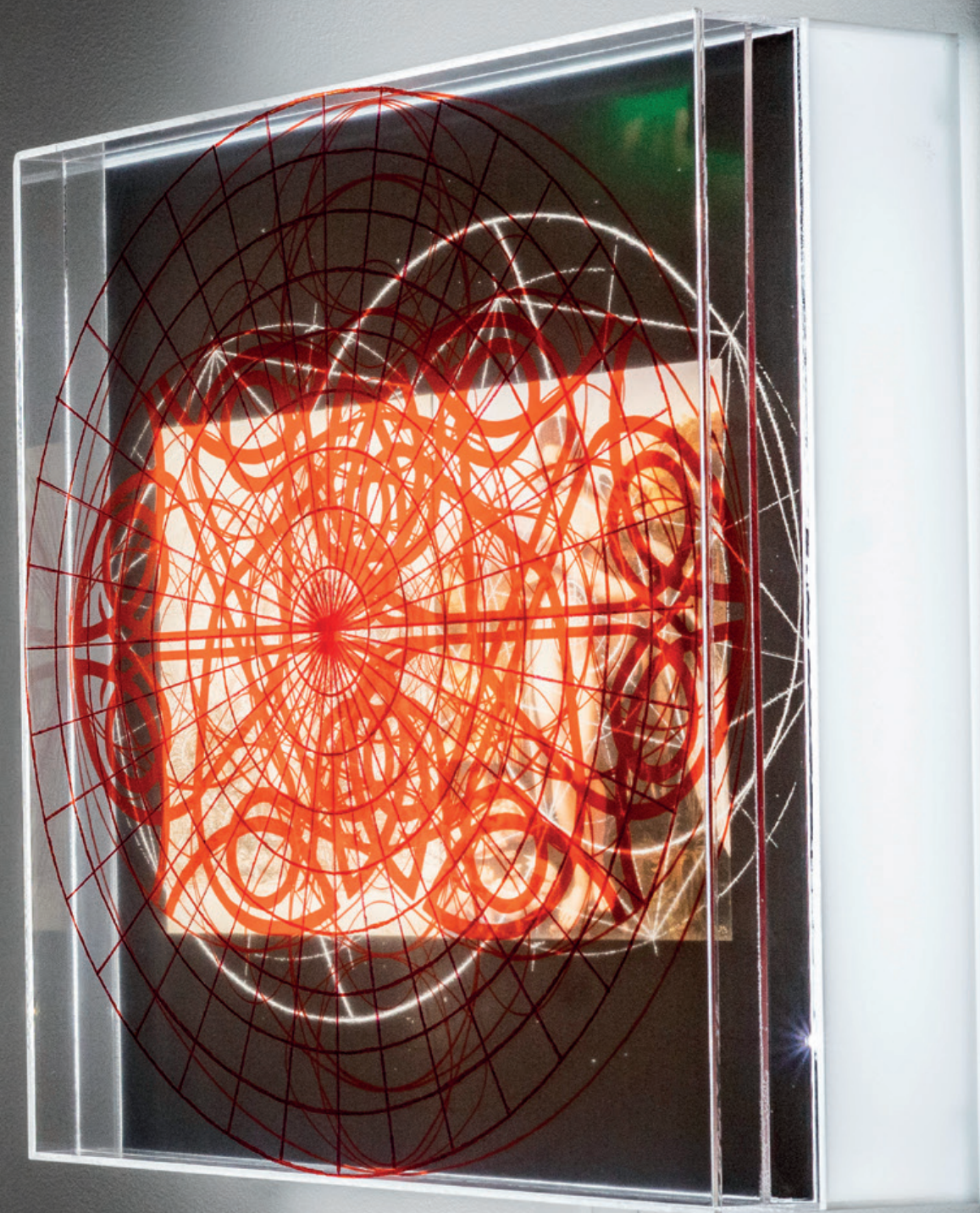




#45 Lens Space Mirror — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

126
—
127





#46 Space Heart Lens — *Da Vinci Simulacrum*, 2022

130
—
131

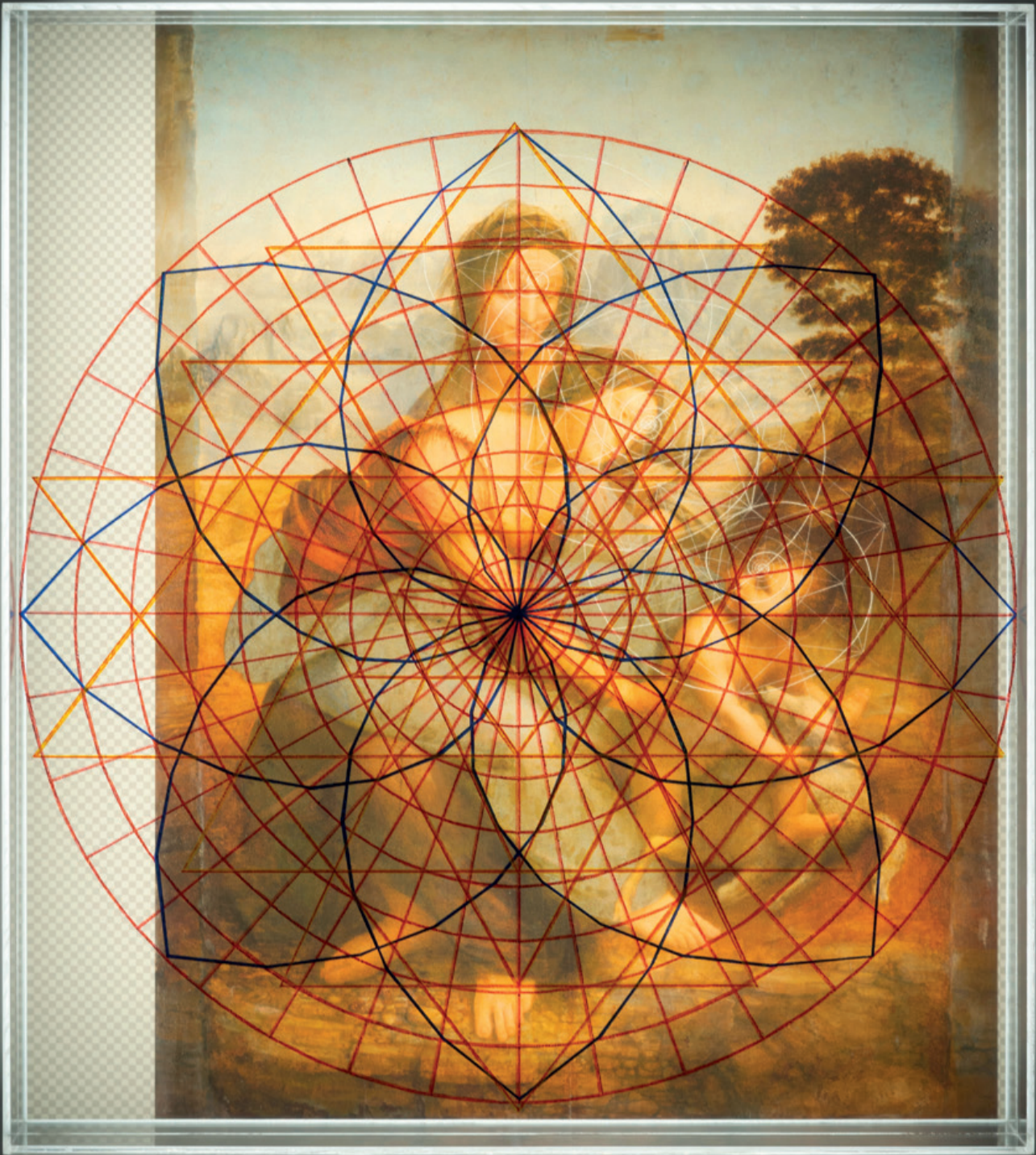


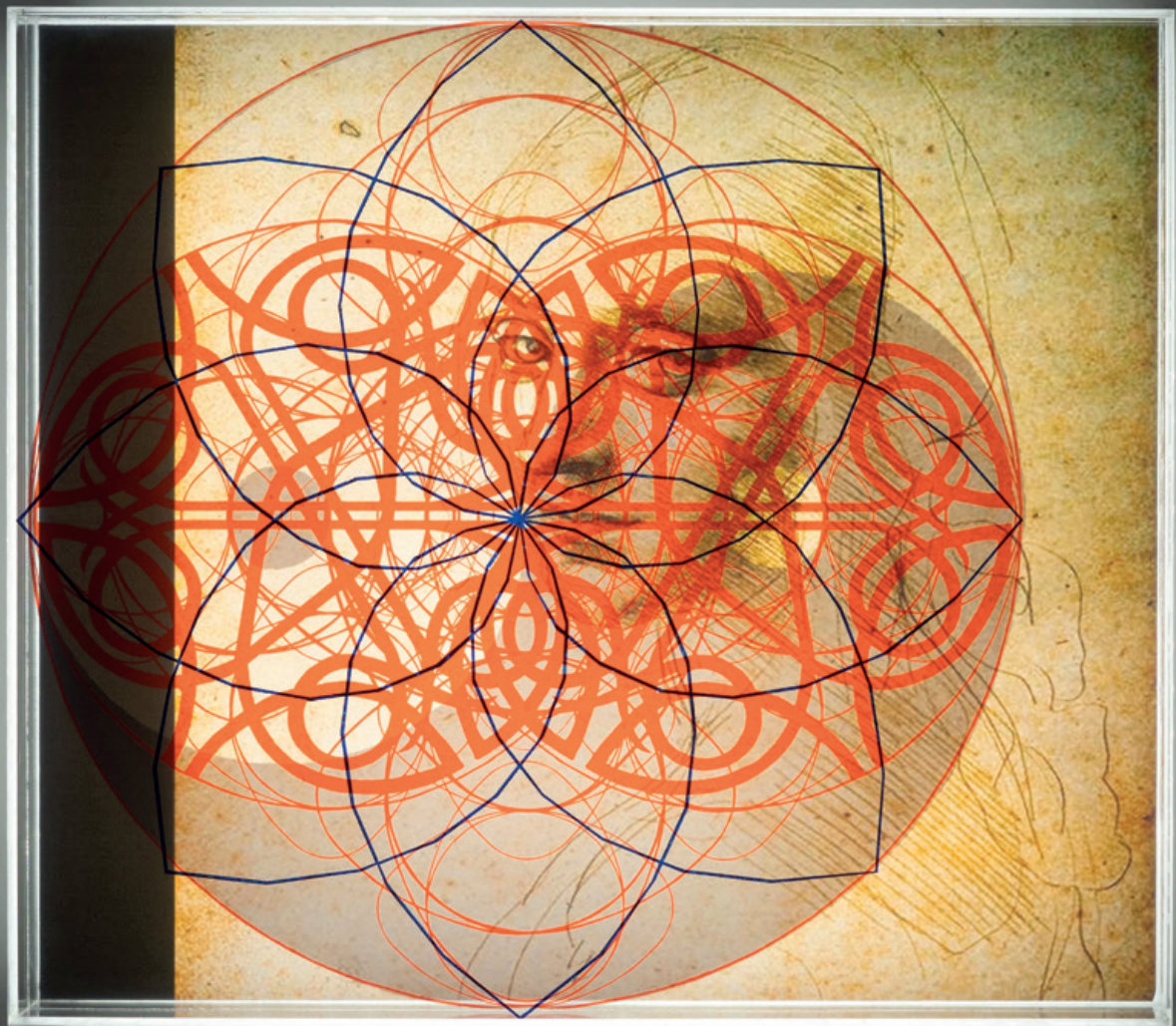


132
—
133

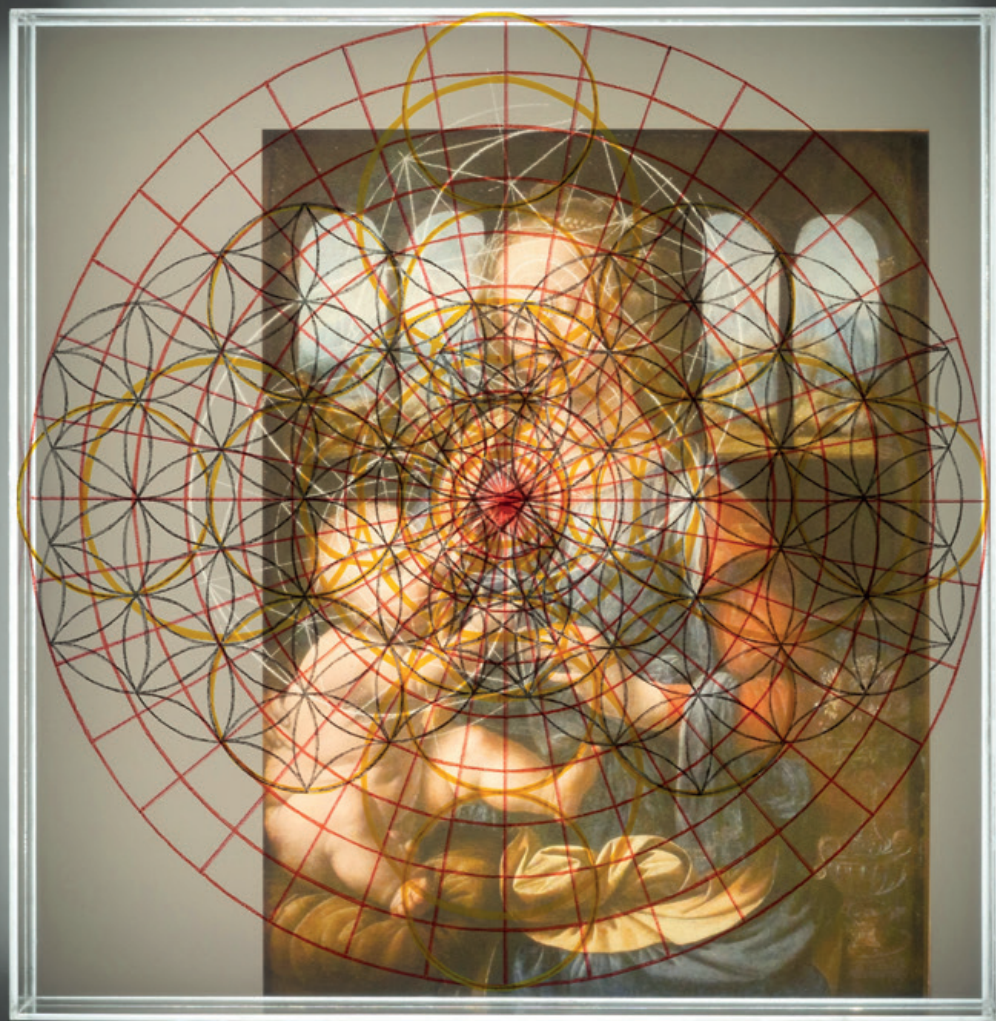


#51 Sound Light Heart — Da Vinci Simulacrum, 2022

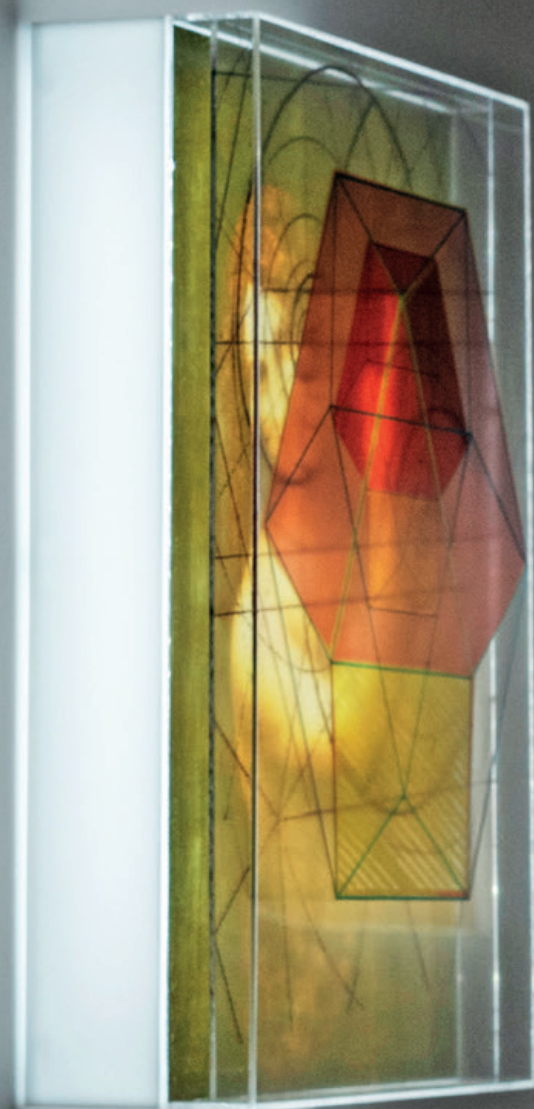




#56 Light Time Lens — Da Vinci Simulacrum, 2022



#62 Mirror Mind Sound — Da Vinci Simulacrum, 2022



Lista de obras

List of works

#1.618 Illusion
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 35 × 12 cm

#1.618 Da’at
— Da Vinci Simulacrum, 2022
56 × 40 × 12 cm

#1.618 Unknown
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 52 × 12 cm

#5 Light Sound Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 52 × 12 cm

#7 Sound Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 41 × 12 cm

#9 Sound Time
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#10 Heart Sound
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 60 × 12 cm

#16 Space Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
55 × 53 × 12 cm

#17 Mind Light Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 36 × 12 cm

#18 Heart Space
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 56 × 12 cm

#18 Mind Space Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#20 Space Sound Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#21 Heart Mind Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 46 × 12 cm

#22 Space Mirror Light
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#25 Mind Time
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 49 × 12 cm

#26 Mind Heart Time
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 41 × 12 cm

#26 Mind Light
— Da Vinci Simulacrum, 2022
50 × 33 × 12 cm

#27 Time Heart Space
— Da Vinci Simulacrum, 2022
50 × 42 × 12 cm

#31 Space Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#32 Heart Mirror Space
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 42 × 12 cm

#33 Mind Space Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 44 × 12 cm

#35 Time Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 58 × 12 cm

#35 Lens Time Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#39 Heart Light Space
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 42 × 12 cm

#43 Time Space Light
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 54 × 12 cm

#45 Lens Space Mirror
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 44 × 12 cm

#46 Space Heart Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 40 × 12 cm

#51 Sound Light Heart
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 46 × 12 cm

#56 Light Time Lens
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 36 × 12 cm

#62 Mirror Mind Sound
— Da Vinci Simulacrum, 2022
40 × 42 × 12 cm

Materiais comuns a todas as obras:
Caixa de luz – acrílico, luz LED.
Comun materials in all works:
Light box – perspex, LED light.

Fichas técnicas

Credits

Exposição, exhibition

Curadoria, curated by
Hugo Dinis

Design de comunicação,
communication design
Município de Abrantes
— Edgar Rei

Fotografia, photography
João Bettencourt Bacelar

Montagem, set-up
J. C. Sampaio, Lda.

Projeto financiado,
project financed by
República Portuguesa
— Cultura, Programa
Garantir Cultura

Parceria, partnership
Coleção Figueiredo Ribeiro

Agradecimentos,
acknowledgements
Município de Abrantes
— Serviço de Património

Catálogo, catalogue

Edição, published by
Município de Abrantes

Concepção editorial,
editorial concept
Hugo Dinis
Margarida Sardinha

Textos, texts
Hugo Dinis
Margarida Sardinha
Manuel Jorge Valamatos

Fotografia, photography
João Bettencourt Bacelar

Design de comunicação,
communication design
Município de Abrantes
— Edgar Rei

Tradução e revisão,
translation and proofreading
José Gabriel Flores

Tiragem, print run
250 exemplares, copies

ISBN
978–972–9133–76–3

© das obras reproduzidas,
dos textos e das traduções:
os autores,
© of the reproduced works, texts,
and translations: the authors.

© Município de Abrantes, 2022





