

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

**UMA CERTA IDEIA DE HISTÓRIA NATURAL
ATLAS DE UMA PRÁTICA ARTÍSTICA**

João Paulo Serafim

Trabalho de Projecto orientada pela
Prof.^a Doutora Susana de Sousa Dias

Mestrado em Arte Multimédia
Especialidade em Práticas Transmídia

2022

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu, João Paulo Serafim, declaro que a presente dissertação “ Uma certa ideia de Historia Natural, Atlas de uma Prática Artística é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

Lisboa, 27 de Fevereiro de 2022

RESUMO

Neste trabalho de Projecto que surge de uma prática artística nomeadamente de um projecto intitulado “A Certain Idea of a Natural History” desenvolvido nos últimos anos, num Museu de História Natural, e que se prolongou por uma interrogação da paisagem e do espaço do ateliê, caracterizando uma forma de fazer e pensar a arte. A partir deste projecto desenvolvem-se ideias que olham para o acto de fazer e como os processos criativos se efectivam. A parte teórica do projecto quer-se de carácter diarístico e a escrita torna-se um espaço de reflexão do (meu) processo criativo. Esta pesquisa desenvolve-se em três momentos: O primeiro, sobre a meu processo de trabalho e a utilização dos vários media para criar uma linguagem visual e um discurso artístico em instalações que usam a fotografia, o vídeo, objectos, o livro de fotografia e o video-ensaio. O segundo sobre métodos e conceitos que uso na minha prática, discutindo de exemplos teóricos e práticos de acumulação e justaposição de imagens como o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg e as “Histoire(s) du Cinema” de Jean Luc Godard, a ideia de Montagem e Narrativa Fragmentada presente na obra de Didi-Huberman e do trabalho de Harun Farocki, para compreender a História ou como forma de resposta poética ao mundo. Por ultimo as implicações e temas abordados no trabalho prático, a importância do Arquivo, do simulacro, do processo diarístico como prática criativa, os gabinetes de curiosidades como forma de acumulação e pré-museus, a forma como olhamos para a Paisagem e urgência de uma nova ecologia.

PALAVRAS-CHAVE : Processos Criativos, Atlas, Montagem, Paisagem, História Natural

ABSTRACT

In this work that begin from an artistic practice, from a project entitled “A Certain Idea of a Natural History” developed in recent years, in a Natural History Museum, which extended to the landscape and space of the studio, characterise a form of making and thinking about art. It is my intention in this project, develop ideas that look at the act of making and how creative processes are carried out. The theoretical part of the project is intended to be diaristic in character and writing becomes a space for reflection of (my) creative process. It is my intention to divide my research into three moments; The first will be about my work process and the use of various media to create a visual language and an artistic discourse in installations that use photography, video, objects, photography books and video essays. The second moment is about methods and concepts that I use in my practice, talking about theoretical and practical examples of accumulation and juxtaposition of images such as Aby Warburg’s Atlas Mnemosyne and Jean Luc Godard’s “Histoire(s) du Cinema”, the idea Assembly and Fragmented Narrative present in the work of Didi-Huberman and the work of Harun Farocki, to understand History or as a form of poetic response to the world. Finally, the implications and themes addressed in the practical work, the importance of the Archive, the simulacrum, the diary process as a creative practice, the curiosity cabinets as a form of accumulation and pre-museums, the way we look at the Landscape and the urgency of a new ecology.

KEY_WORDS: Creative process, Atlas, Montage, Natural History

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Inês, à Camila e à Ema por todo o apoio, amor e paciência.

Agradeço aos meus pais e à minha irmã sem os quais não seria o que sou hoje.

Agradeço à Susana de Sousa Dias, pela generosidade, inspiração e encorajamento.

Agradeço ao José António Leitão pela amizade, sabedoria e partilha constante.

Agradeço ainda aos meus companheiros de luta: Duarte Amaral Netto, Rodrigo Tavarela Peixoto e Valter Ventura pela amizade, entusiasmo e réplica constante.

Agradeço ainda a todos os professores que foram importantes na minha formação:
Manuel Silveira Ramos, José Soudo, Gonçalo Salema, João Queiroz, Delfim Sardo, Sergio Mah, Susana de Sousa Dias, Rogério Taveira, Margarida Medeiros, António Guerreiro, Joan Fontecuberta, Stephen Shore, Patrick Faighenbaum, Lynne Cohen.

ÍNDICE GERAL

Declaração de Autoria	2
Resumo / Palavras Chave	3
Abstract / Key-words	4
Agradecimentos	5
Indice Geral	6
Introdução	7
1. Árdua tarefa do fazer como Metodologia	
1.1 Contexto e Lugar	11
1.2 Prática artística	15
1.3 Desmultiplicação do projecto em vários momentos	25
2. Atlas & Montagem	
2.1 Atlas [Mnemosyne] de Warburg à Coleção de imagens	27
2.2 Montagem e fragmentos como possibilidade narrativa	35
3. À volta da Natureza / Museografia do Natural	
3.1 Taxidermia, entre preservação das espécies e o impulso do poder	38
3.2 Simulacro: imitação da natureza	43
4. Conclusão	44
5. Bibliografia	45
6. Filmografia	48
7. Referências Artísticas	50
8. Links para Videos e paginação do Livro	52

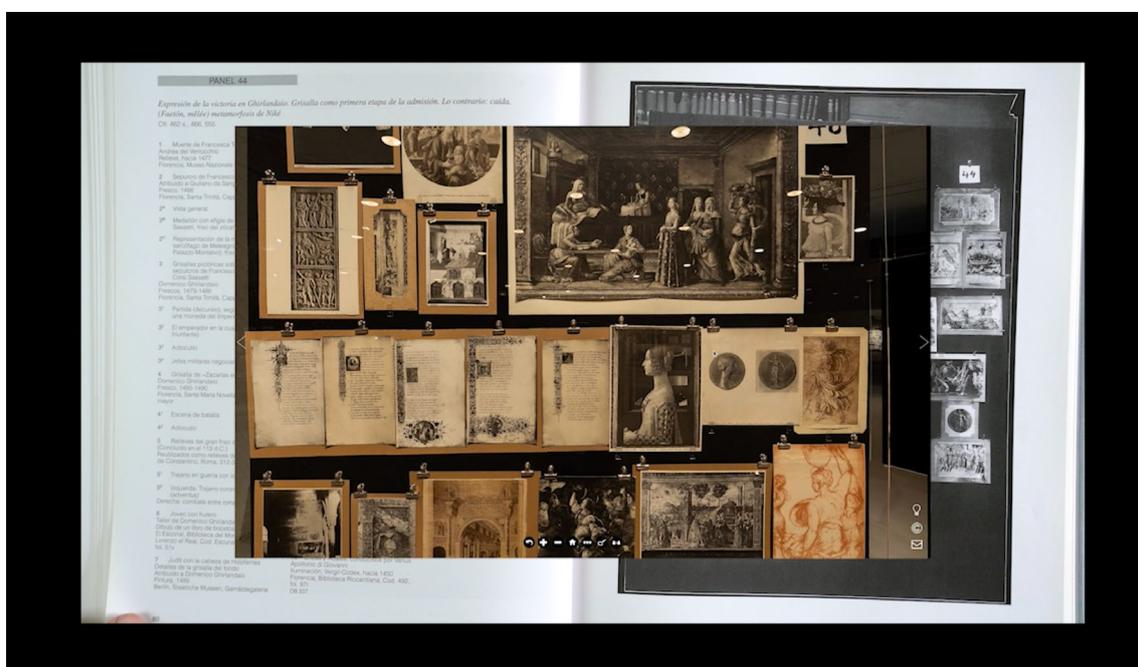
Quando pensamos em ensaio, sabemos que se refere a um texto crítico de carácter subjectivo sem estrutura definida, muitas vezes na primeira pessoa, quer se trate de um texto literário ou filosófico. Do ponto de vista das ciências ou da engenharia, caracterizam-se por um estudo sistemático e experimental do seu objecto de pesquisa. Na área da engenharia também existe o termo de ensaio visual, é um método de ensaios não destrutivo e que consiste num princípio de inspeções visuais sobre superfícies dos objectos e respectivos comportamentos dos materiais. A aproximação destas duas definições servem para explicar a minha concepção de ensaio visual: se por um lado existe uma subjectividade e um carácter especulativo na forma de pensar também existe um lado experimental do fazer, observar e repetir, ideia muito presente noutras áreas da criação como no teatro e na dança (*répétitions* do francês). Recomeçar a partir do que foi construído ou que já existe, avançar a partir de algo que já está em movimento. O ensaio visual permite pensar a fazer, construir imagens, criar ligações entre elas, subtextos, por vezes nomear conceitos.



Sessão fotográfica no Museu de Angra do Heroísmo

Pode dizer-se que o gesto mais utilizado neste pensar seja a justaposição, materializar usando imagens previamente feitas ou já existentes de cultura visual na qual nos encontramos inseridos. A apropriação e a assemblage, gesto contemporâneo eleito por Duchamp e nunca mais abandonado pelos artistas, até nos meios acadêmicos surge a justaposição ou a comparação da iconografia.

O Atlas Mnemosyne de Aby Warburg já propunha este método para pensar uma nova forma de História de Arte também ela em movimento, justapondo imagens de Períodos e de geografias distintos na tentativa de sugerir novas leituras e criando ligações entre elas.



Estudo feito a partir do livro “ Atlas Mnemosyne” e exposição virtual “ Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne” HKW, 2020¹

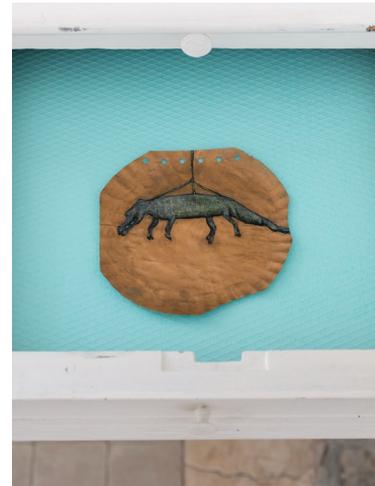
The Endless Task of Taxonomy: <https://Vimeo.com/54049988>

O que me leva a outra ideia chave para esta reflexão que é a ideia de montagem sempre presente no pensamento de Georges Didi-Huberman ou no cinema de Harun Farocki , Jean Luc Godard e Chris Marker, que se replica no pensamento e na forma de construir uma exposição, um livro de fotografia ou um video-ensaio. Muitas vezes a forma de montar um objecto visual irá influenciar a sua narrativa e um dos aspectos que mais me interessa é

1 <https://warburg.sas.ac.uk/aby-warburg-bilderatlas-mnemosyne-virtual-exhibition>

esta sugestão de uma narrativa muitas vezes fragmentada. A fragmentação tanto do pensamento como dos objectos visuais ganham um sentido na montagem, por isso na minha prática assumem relevância e materializam-se numa estética processual onde o processo criativo é parte integrante do trabalho.

Estas leituras serão feitas a partir do ensaio visual a “Certain Idea of a Natural History” constituído por um livro de fotografia e um vídeo. O presente Trabalho de Projecto constitui uma reflexão sobre a forma de pensar e respectiva efetivação na minha prática artística. Este trabalho teórico tem como pressuposto ser um complemento ao trabalho prático, uma especie de diário de criação, onde se levantam mais questões do que se dão respostas. É um exercício de pensamento livre e processual.

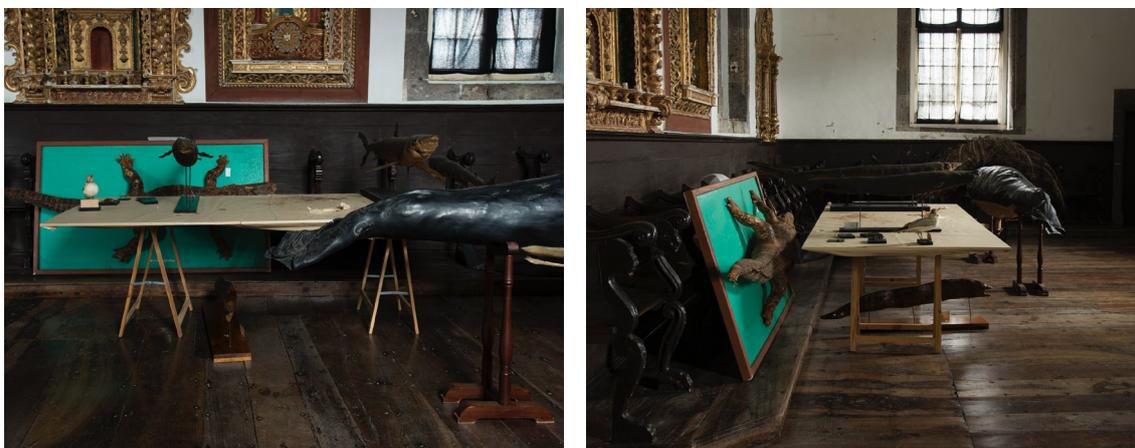


“Cabinet” exposição no laboratório de química analítica do MUNHAC, 2019

1. ÁRDUA TAREFA DO FAZER COMO METODOLOGIA

1.1 Contexto e Lugar

A Certain Idea of a Natural History é um projecto desenvolvido nos últimos 6 anos, teve início nos Açores em 2015. No contexto de uma residência artística, onde tive acesso à colecção de Historia Natural do museu Carlos Machado (Núcleo de Santo André). Curiosamente em 2007 já tinha tentado visitar este museu e encontrava-se fechado ao público e assim se manteve durante um período de aproximadamente dez anos. A primeira vez que visitei o espaço encontrei um lugar em suspenso no tempo, a aguardar imóvel em silêncio. A colecção que nos conduz directamente ao século XIX, pela sua museografia de acumulação mas também pela sua tipologia, onde algumas peças se encontravam dispersas pelo edifício do antigo convento, todas em silêncio e imóveis. A paisagem vulcânica e subtropical dos Açores ecoava pelo espaço, um passado de descobertas naturalistas e um exotismo colonial gritavam aos nossos olhos.



Peças guardadas no coro alto do Convento de Santo André (Museu Carlos Machado), Ponta Delgada, Açores 2015

É a observação deste contexto e das relações invisíveis existentes entre estas ideias que me interessara registar e reflectir sobre. Michel Foucault diz” L’époque actuelle serait peut-être plutôt l’époque de l’espace. Nous sommes à l’époque du simultané, nous sommes à l’époque de la juxtaposition, à l’époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé.”²

² Michel Foucault, *Des espaces autres, Hétérotopies, Dits et écrits 1984*, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49

Foucault enuncia categorias de espaços físicos com tempos vários e múltiplos e do qual os museus fazem parte, onde se pretende guardar e arquivar todos os tempos, todas as formas e gostos. Ideia subjacente aos museus de história natural onde a acumulação das espécies descobertas ao longo dos séculos anteriores andam de par com as últimas descobertas científicas.

O museu abriu ao público em 1880 com o nome de Museu Açoriano, impulsionado pelo esforço de Carlos Machado (1828-1901) que após a sua formação científica na Universidade de Coimbra e com experiência na organização de coleções no jardim Botânico, regressa a Ponta Delgada, torna-se reitor do liceu e alimenta essa vontade de organizar um museu de história natural no mesmo liceu. Vontade também alimentada pela localização geográfica dos Açores, a proximidade com a natureza, o crescente interesse dos mais instruídos e as constantes visitas de naturalistas estrangeiros. A criação desse museu, atrai jovens como Francisco de Arruda Furtado (1857-1887), discípulo de Carlos Machado e interessado por leituras das mais modernas ideias científicas como é o caso da *Origem das Espécies* de Darwin ³, o museu foi ganhando uma importância a nível nacional estabelecendo uma rede de contacto com diversos naturalistas em todo o mundo ajudando a classificar espécies das ilhas. Em 1884 Carlos Machado é afastado da direção do museu e da sua actividade lectiva por razões de saúde mas também políticas. Francisco Afonso Chave (1857-1926), jovem tenente do exército, nesse mesmo ano irá leccionar física, química e introdução à história natural no liceu de Ponta Delgada e assumindo transitoriamente a direção do museu. Afonso Chaves continuou o trabalho nas coleções com a identificação das espécies, as colheitas e trocas com outras instituições e as questões ligadas à gestão da instituição, facultando-a de uma biblioteca especializada. Ao longo dos anos a troca com outros naturalistas e instituições museológicas foi intensificando-se. Em 1890 o museu autonomizou-se do liceu tornando-se Museu Municipal, o que lhe conferiu uma importância e autonomia financeira importante. Na última década do século XIX uma das áreas que mais se desenvolveu na ciência natural foi a Oceanografia da qual os Açores e Afonso Chave muito contribuíram tanto com a identificação de espécies de moluscos autóctones como juntamente com a indústria baleeira dos Açores possibilitaram a

³ Charles Darwin, *A origem das espécies*, Verbo, 2011

introdução de espécimes de cetáceos nas coleções europeias. Exemplo disso foram as expedições Oceanográficas do Príncipe do Mónaco: num total de 28 realizadas pelo mundo, 13 passaram pelos Açores, estudando a fauna mas também os fundos marinhos, permitindo inúmeras descobertas. Em 1901, ano da morte do fundador do museu, Afonso Chaves propõe o nome de Carlos Machado como nome do museu.. Enquanto diretor Afonso Chaves teve grande influencia, não só como naturalista, mas enquanto meteorologista e fotógrafo deixando um espólio de cerca de 7000 chapas de vidro em imagens estereoscópicas e monoscópicas, constituindo um arquivo muito diverso em várias áreas do conhecimento. No texto do catálogo editado por ocasião da reabertura do núcleo de Santo André, Conceição Tavares escreve “Fotografo amador, com prática regular desde jovem, Afonso Chaves usava a fotografia como fonte fidedigna para documentar vários aspectos da actividade científica, nomeadamente, os respeitantes às fases de preparação naturalista dos espécimes que recolhia ou que eram oferecidos para a sua coleção museológica”.⁴



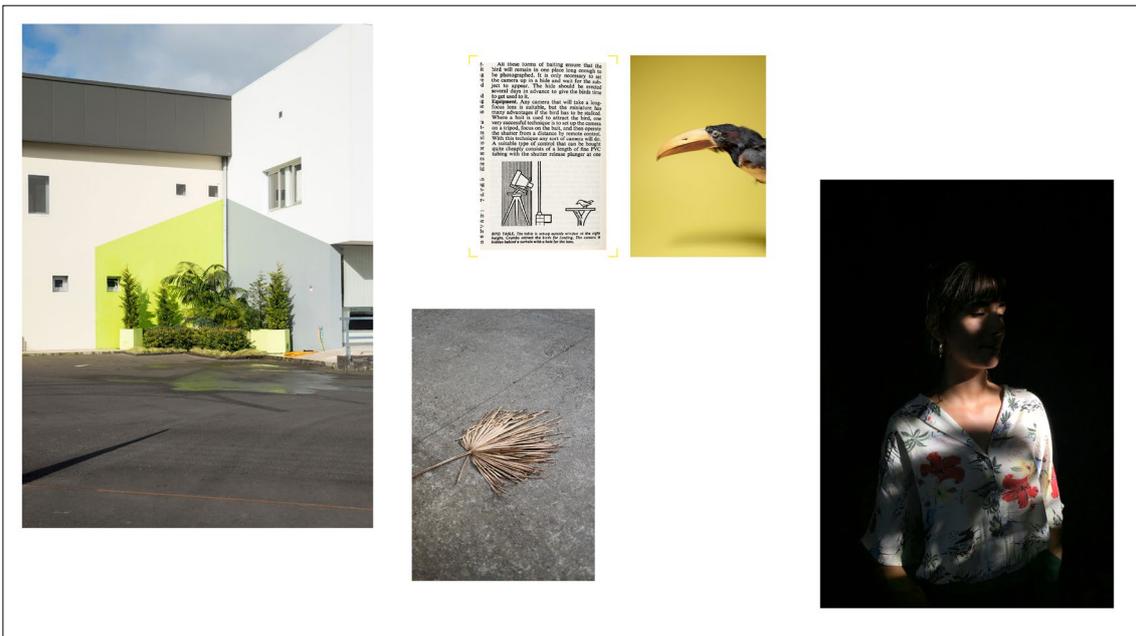
Arquivo Coronel Afonso Chaves [CAC6329 /CAC6298 /CAC475N] Coleção do Museu Carlos Machado, Ponta Delgada, Açores

⁴ Conceição Tavares, João Paulo Constância, Nuno Farinha, *Museu Carlos Machado: História Natural*, edição da DRAC e MCM, 2016, pp31

O trabalho neste espaço começou de uma forma silenciosa e lenta, tentando entender qual a sua natureza, a história das peças, da instituição, qual a proveniência e época dos animais.

Qual a importância do museu para as pessoas que habitam a ilha e para história natural em Portugal, a relevância dos actores que compõem esta história mas também o papel que os Açores sempre tiveram na expansão de Portugal no mundo e como foi exercido o poder sobre outros povos. A importância da paisagem, do ecossistema insular e da reserva marítima para os dias de hoje para pensar uma nova ecologia para as próximas décadas, como nos relacionamos com o mundo animal?

São questões que tento abordar neste trabalho iniciado nas ilhas de São Miguel, Terceira e no Continente no espaço do Ateliê, onde espaço geográfico e psicológico se fundem e se materializam de formas diversas, através de instalações com a utilização de vários média, como a imagem fixa e a imagem em movimento, através de Ready-mades a que chamo “Objecto-imagem”, através de uma publicação na qual se ensaiam ideias de uma narrativa fragmentada e bem como através de um filme. Estes objectos formam um “arquipélago” de momentos que irão constituir e alimentar tanto o livro como o vídeo-ensaio, resultantes de vários períodos de levantamentos de imagens e pensamento entre os anos de 2015 e 2021.



Justaposição de imagens do projecto “ A Certain Idea of a Natural History”

1.2 Prática artística

Olhando para a minha prática artística, pode dizer-se que se foi pautando por uma grande curiosidade e por uma desmultiplicação dos meios usados. A minha formação enquanto fotógrafo foi sempre crescendo para outras formas da representação visual. Apesar dessa matriz ser essencial para a minha forma de expressar, não é exclusiva. Pode considerar-se que a prática fotográfica num sentido lato do termo me ajudou a ancorar uma prática artística.

Muitas vezes o início de um projecto vem da imagem, existe um impulso que me leva a uma pesquisa teórica e visual. Neste sentido sempre desenvolvi uma prática de colecionador criando o meu próprio arquivo iconográfico, constituído por vários materiais; começando este impulso arquivista ainda enquanto estudante por postais das décadas de (19)50, 60, 70 de temas variados, o impulso inicial tinha sempre a ver com uma questão formal, durante anos fui acumulando e daí nasceram projectos autónomos como as séries “je t’aime moi non plus”, “Gand Tourism” e “Collecting Places” ao longo de vários anos com outros projectos pelo meio. A importância destes projectos prende-se com duas ideias: a do arquivo e a da apropriação, fazendo este gesto parte de uma prática até ao presente. Em 2000 comecei a usar o vídeo paralelamente à fotografia, mostrando pela primeira vez um vídeo numa exposição no “Encontros de Coimbra” que tinha por tema Atlas Mnemosyne, com curadoria de Delfim Sardo. Em 2004, após a frequência do curso de fotografia do Programa Criatividade e Criação Artística da Fundação Gulbenkian, comecei a desenvolver o projecto “Museu Improvável” onde fui incorporando a minha coleção de imagens fotográficas de autores desconhecidos, a chamada fotografia vernacular ou anónima, de várias épocas e em suportes diversos, que começou por ser uma série fotográfica e que com o passar do tempo se tornou num projecto multidisciplinar autónomo, reflectindo sobre a instituição Museu e seus vários aspectos, no qual foram surgindo outros arquivos, como livros adquiridos em alfarrabistas ou feiras de velharias, filmes super 8 ou outros objectos.

A partir de 2006, comecei a colaborar com artes performáticas, fui convidado juntamente com o encenador e coreógrafo Victor Hugo Pontes (também ele ex-aluno do Programa Criatividade e Criação Artística da FCG) para adaptar os textos da Susan Sontag “Sobre Fotografia ⁵” e “ Olhando o Sofrimento dos Outros ⁶” para teatro o que resultou numa palestra encenada com um actor a dar voz a uma seleção destes mesmos textos. Coube-me, neste processo, a participação na escolha de textos e de elementos cenográficos e na criação de diversos vídeos. Pouco depois aquando de uma residência artística no CAM da Fundação Gulbenkian chamada Sítio das Artes⁷ onde se encontravam 20 artistas de várias áreas da criação, onde colaborei pontualmente, com bailarinos, encenadores e artistas plásticos, nasceu uma parceria que dura até hoje com a encenadora Joana Craveiro, directora da companhia Teatro de Vestido. Esta descrição biográfica tem apenas relevância para situar uma metodologia de trabalho multidisciplinar e fragmentada, em que o recurso ao arquivo, quer seja meu ou apropriado é essencial para o desenvolvimento do projecto, bem como a utilização do video com narrativas umas vezes lineares e outras não lineares, a assunção de objectos que sempre fiz para serem fotografados e que agora se autonomizam nas instalações. Interessa-me o lado processual e diarístico que tenho incorporado no trabalho.



Ação dos artistas residentes do Sítio das artes no CAM da Fundação Calouste Gulbenkian, Junho de 2006

5 Susan Sontag, *Ensaio sobre Fotografia*, Quetzal Editores, 2012

6 Susan Sontag, *Olhando o sofrimento dos outros*, Quetzal Editores, 2004

7 *Sítio das Artes* residência artística realizada durante o *Estado do Mundo* para os 50 anos da F.C.Gulbenkian, 2016

Pode dizer-se que o início do projecto “ A certain Idea of...” poderia vir da proposição: como registar o imóvel ou o inanimado? O acto de filmar implica haver acção (imagem em movimento) e um conceito duracional (tempo). Existe uma narrativa, que pode ser ficcional, documental ou ambas que interliga as personagens e o cenário durante um período determinado de tempo que vai até um final da acção do enredo. Já a fotografia tem a particularidade de congelar a acção num fragmento de tempo que pode ir do infinitamente rápido ou particularmente lento (tempo longo de exposição). As duas técnicas podem tratar do mesmo assunto mas com especificidades intrínsecas a cada uma delas.

Quando tive acesso pela primeira vez ao Museu de História Natural nos Açores, a instituição que existe desde o início do séc. XX era um espaço destituído de uma das suas principais funções, a de comunicar com o público, pois encontrava-se fechado a visitas, em suspenso há praticamente uma década. Animais “empalhados”, uma das definições da palavra “inanimado” é “sem vida”. Como é que posso tratar de um assunto que à partida está privado de movimento porque está morto? Esta é uma das premissas do filme que estou a fazer, andando entre a fotografia e a imagem em movimento; fotografia, feita no presente ou de arquivo. Filmar animais embalsamados ou vivos, de pinturas, ou da apropriação de imagens da internet, da história do cinema e da cultura popular. Sempre pensei através de imagens e uma parte do material que comecei a recolher no museu, começou com o olhar sem registos, durante horas e dias...



Só depois as imagens começaram a surgir, o acto de registar, fotografar, filmar vai acontecendo naturalmente e de formas inconscientes, aos poucos vão-se estabelecendo ideias, conexões, estamos no campo prático, assume-se o processo apareço em campo como alteridades do eu construtor da imagem e passo a actor.

A fotografia tem uma grande importância e está também na génese do museu açoriano, pois um dos seus directores, Francisco Afonso Chaves, foi um fotógrafo entusiasta que durante mais de vinte cinco anos constituiu um arquivo ligado aos Açores, à sua paisagem, sua geologia e espécies. “Contribuindo assim para uma visão de uma identidade telúrica do Ilhéu”⁸

Numa fase inicial o trabalho começou exclusivamente no interior do espaço do museu e dos ecos que chegavam de fora, do mundo dos vivos. Durante a minha primeira estadia de duas semanas o que me interessava era o espaço, a situação em que se encontrava e como as peças “viviam” dentro do museu. Num trabalho minucioso de observação deambulava pelo espaço, olhava repetidamente para as mesmas coisas dias a fio. A questão que se colocava era qual o papel deste museu naquela comunidade, a verdade é que várias gerações tinham visitado esta coleção e sempre que dizia que estava a trabalhar no museu com a coleção de história natural muitas pessoas falavam com nostalgia por se encontrar fechado. Decidi entrevistar e gravar pessoas de várias gerações sobre as memórias que tinham do museu, quais as memórias que restavam do espaço, se havia alguma peça mais marcante, entre outras questões. Os primeiros registos que fiz foram sonoros, as aves no jardim, os ventiladores e desumidificadores a funcionar, só depois comecei a registar imagem, inicialmente só vídeo, nesta aparente contradição de filmar o imóvel e fui adiando voluntariamente o acto de fotografar, talvez porque o espaço era fascinante, demasiado fotogénico. Compreendi de imediato que teria de voltar para continuar a trabalhar, foi o que sucedeu ao longo de quatro anos em várias estadias de duas semanas sempre. A questão que se colocava era como iria continuar a trabalhar sem estar naquele espaço geográfico?

8 A imagem Paradoxal Francisco Afonso Chaves, catálogo da exposição pp 148, edições DGPC/MNAC, 2017

Numa primeira fase iria “tratar” os materiais recolhidos e tentar encontrar um sentido para as imagens, alguns aspectos começaram a surgir mas ainda muito insípidos, na verdade antes de ir para lá pela primeira vez já possuía nos meus arquivos uma publicação sobre Museus Portugueses de História Natural numa perspectiva histórica⁹ e na qual vinha uma sucinta descrição do Museu Carlos Machado e umas fotos do espaço, também tinha uma coleção de imagens anónimas dos anos (19)50 compradas na feira da ladra que retratavam terras longínquas em Africa e todas elas com um particular interesse pela natureza e que no verso tinham um carimbo com a inscrição (Destacamento de Inspeção de Alimentos 332, Serviço Médico-Veterinário, Nampula). No meio delas encontravam-se imagens de um museu de história natural que viria a descobrir que se tratava do Museu Alvaro de Castro em Moçambique.

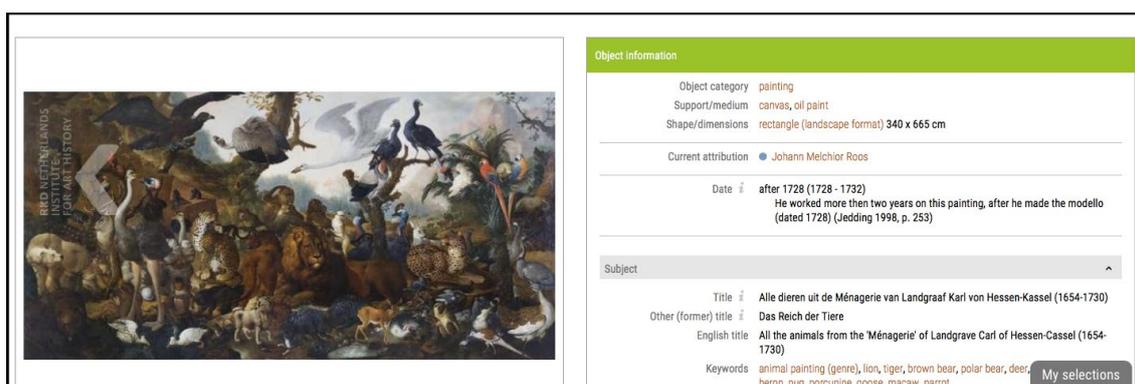
A isto juntava-se nova documentação, catálogo sobre a história do MCM, oferecido por João Paulo Constância então sub-diretor da instituição e actual director. Inúmeros novos arquivos descobertos no acervo do Museu e outros adquiridos eram uma forma de ver e de me relacionar com o tema mas tendo sempre como pano de fundo os gabinetes de curiosidades percursos dos museus de História Natural alicerçados no desenvolvimento das ciências naturais com uma tradição que remonta às expedições científicas e com todo o seu contexto colonial.



Coleção de imagens adquiridas na Feira da Ladra em Lisboa, provenientes de Nampula , Moçambique , circa (19)50

9 M^a Graça Canelhas, Museus Portugueses de Historia Natural - Perspectiva Histórica, Cadernos de Museologia, Associação Portuguesa de Museologia, Lisboa, 1983

Da segunda vez que voltei aos Açores e ao museu já tinha algumas ideias que queria desenvolver, nomeadamente partindo do arquivo do Coronel Afonso Chaves revisitar algumas imagens, a encenação de cenas que vinham de uma tradição pictórica do sec. XVIII de quadros de género da animália, como a representação das “Ménageries”¹⁰.



Johann Melchior Roos retirado do site [RKD](#)

Também foi a partir desta 2ª estadia que a fragmentação do projecto se foi intensificando, se o Museu continuava a ser o “centro” a especificidade das coleções endémicas e históricas obrigavam a olhar para o exterior, para a paisagem ou para a nossa história. Muitas espécies vinham dos Açores o que me levou a percorrer a paisagem açoriana, nomeadamente a norte da ilha, a floresta Laurissilva¹¹ onde se encontra uma espécie que esteve ameaçada, o Priolo (*Pyrrhula murina*) e que hoje em dia tem uma população estável, a sua paisagem vulcânica, a sua localização geográfica no meio do Atlântico de clima subtropical que nos lembra outras terras. Em Julho de 2017 voltei a São Miguel para participar no festival Walk & Talk com uma exposição individual no Museu Carlos Machado, precisamente no núcleo de Santo André agora aberto ao publico. Dei o nome “ Naturalis Historae - Quando é que se viu pela primeira vez um crocodilo nos Açores? ” a este momento de apresentação publica, digo momento porque na verdade o projecto encontra-se em aberto mas o acto de mostrar obriga a decisões, onde ideias se tornam “objectos” se materializam, em instalações, filmes ou outros.

¹⁰ Coleção de animais selvagens mantidos em cativeiro para serem expostos , antecessor dos jardins zoológicos

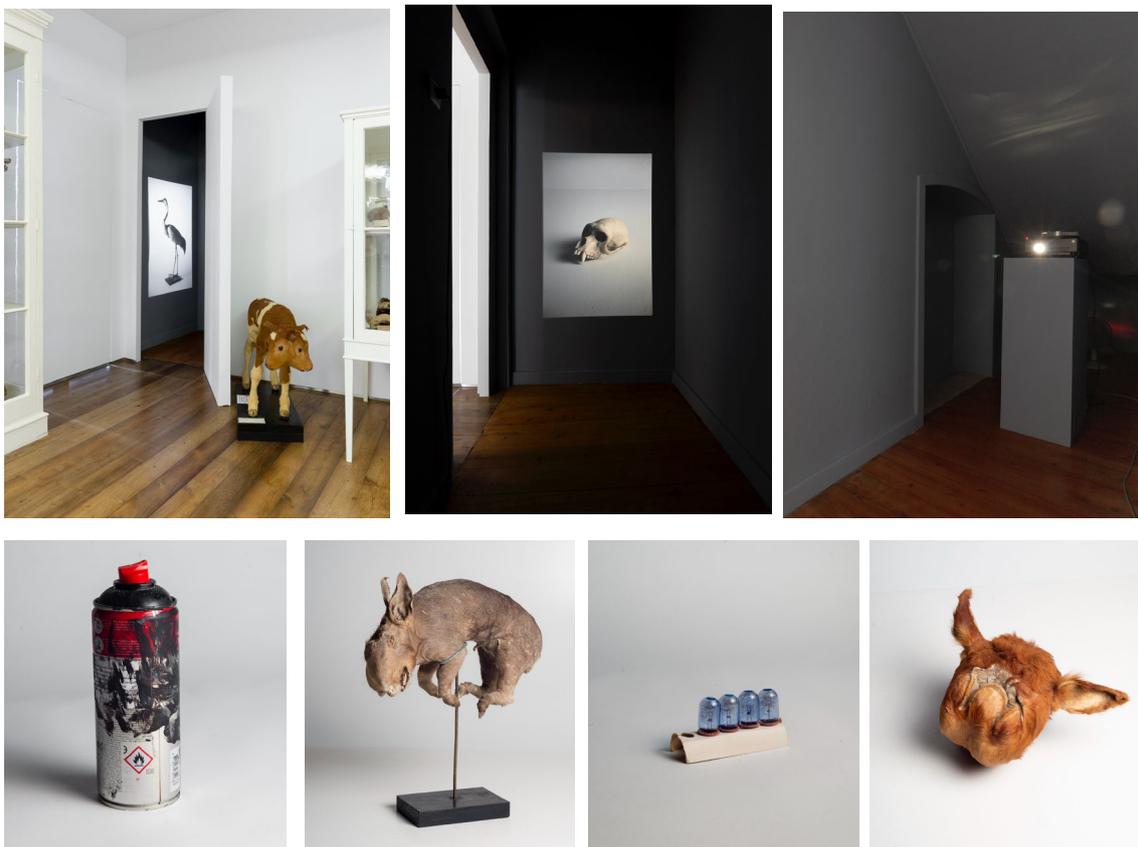
¹¹ Laurissilva é um tipo de floresta húmida, composta maioritariamente por árvores da família das lauráceas e endémico da Macaronésia, região formada pelos arquipélagos da Madeira, Açores, Canárias e Cabo Verde.

Neste caso apresentei uma serie de imagens, arquivos e objectos,. Havia uma ideia subjacente ao material que tinha reunido até então que era uma ideia de Ready Made / Object Trouvé. Sim eram objectos encontrados deixados num espaço



Parler aux Papillons, objecto construído a partir de materiais de acervo do Museu Carlos Machado. Vitrine de madeira, etiquetas de identificação da coleção de Historia Natural de várias épocas (sec. XIX / XX), alfinetes de entomologia. 105x75x8,5 cm, 2017

Numa das minhas incursões pela acervo do museu deparei-me com uma coleção de “Aberrações”, más formações de todos os géneros, especies difíceis de identificar com aparência monstruosa. Então decidi realizar para a exposição entre outras peças uma instalação “site-specific” num pequeno espaço esconso debaixo das escadas e normalmente usado para arrumos.

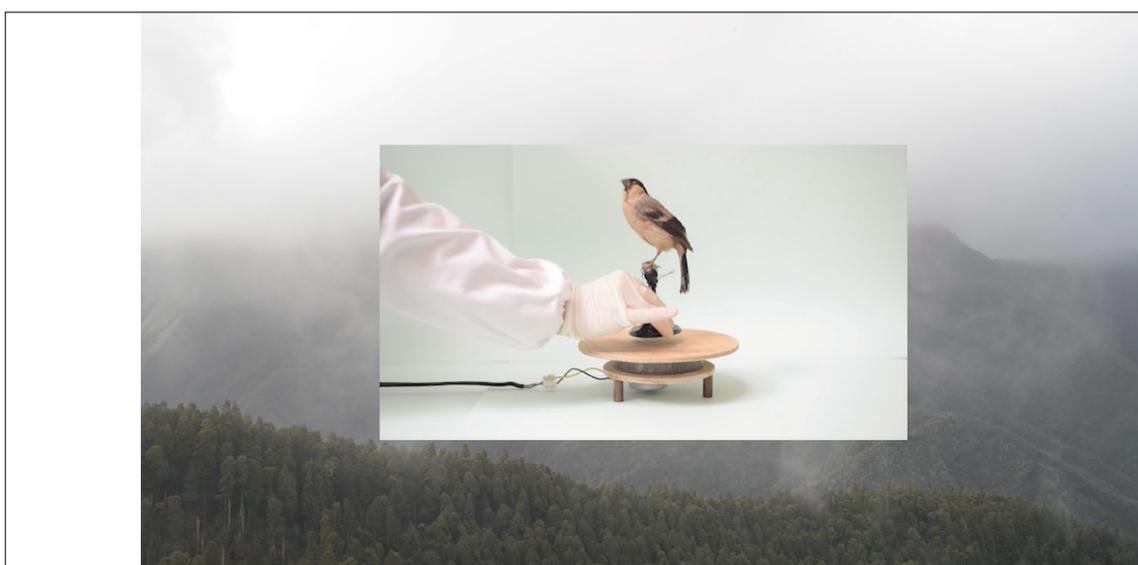


Espèce de Cabinet de Curiosités...

Instalação constituída por Diaporama de 80 slides, plinto, projector de slides, sala pintada de cinzento,2017

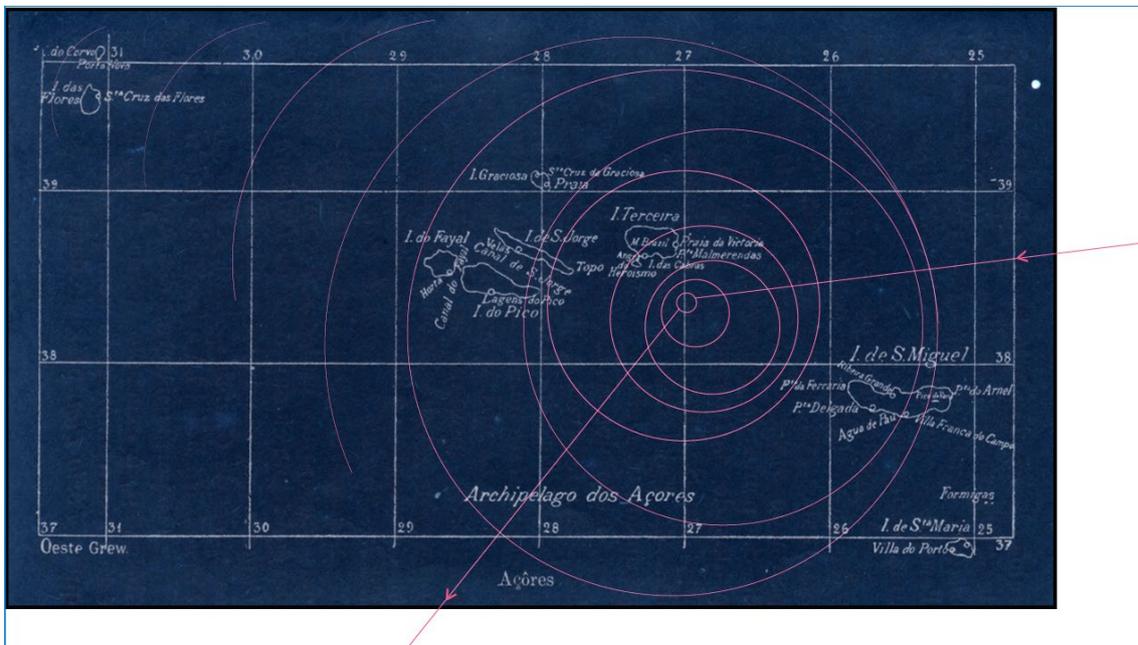
Foi decisiva a opção de mostrar esta coleção de uma forma desmaterializada, fotografando em diapositivos depois projetados nessa sala mínima e obscurecida que permitiria apenas a uma ou duas pessoas verem o diaporama e tentando criar um diálogo com a sala dos mamíferos, onde estava inserida, deixando a porta aberta, o que também permitia a visão a partir do exterior. Ao reinterpretar e apropriar-me desta ideia de gabinete de curiosidades, para além dos “monstros”, fotografei outras espécies da coleção e, mais tarde no meu estúdio em Lisboa, uma sucessão de objectos que fazem parte do meu universo pessoal e que permitiriam uma leitura mais subjectiva e contemporânea do que pode ser considerado curioso ou exótico.

Em 2018 voltei a São Miguel para filmar, principalmente a paisagem Açoriana, simultaneamente comecei a trabalhar na paginação do livro e que aqui constitui também um gesto criativo que ajuda a pensar, toda a lógica de sequenciação de justaposição das imagens e resultam numa ideia de montagem. Sempre que se acrescentam novos impulsos, existem novas respostas e acrescentam-se novos dados que influem e contaminam o projecto. Nesse mesmo ano fui à Ilha Terceira, onde a ressonância de outros aspectos da geografia, a insularidade, a História (a ilha chegou a ser capital do reino, nela Charles Darwin fez escala em 1836 a bordo do do !Beagle” de regresso da sua famosa viagem, que durou praticamente cinco anos).



Still do video ensaio “ A Certain Idea of a Natural History”

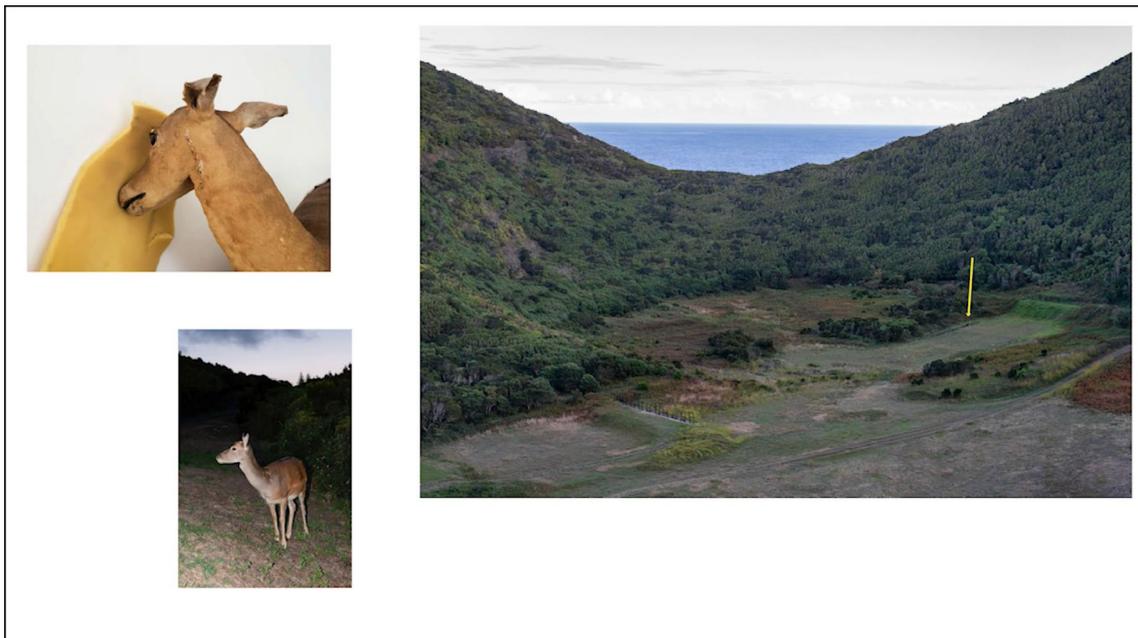
O Museu, os Açores e a sua história estão no centro, como ponto de partida mas irá diluir-se para outros campos, nomeadamente a história natural e o seu colecionismo, o acto de observar, registar, a utilização de imagens fixas e em movimento, tal como de vários tipos de arquivos. O paralelismo entre a paisagem semi-tropical e vulcânica dos Açores com paisagens de outros continentes. A ideia de representação da natureza, do mundo animal no quotidiano e nas artes. O carácter processual e/ou diarístico ao longo do processo de construção, onde se assume o acto de fazer e pensar como parte integrante para entender este eixo Portugal continental, Açores, Brasil, África, a Natureza e o Museu enquanto metáfora de vestígios de um poder colonial e a possibilidade de uma nova ecologia.



Epicentro do projecto; eixo Portugal Continental, Açores, Brasil, Africa

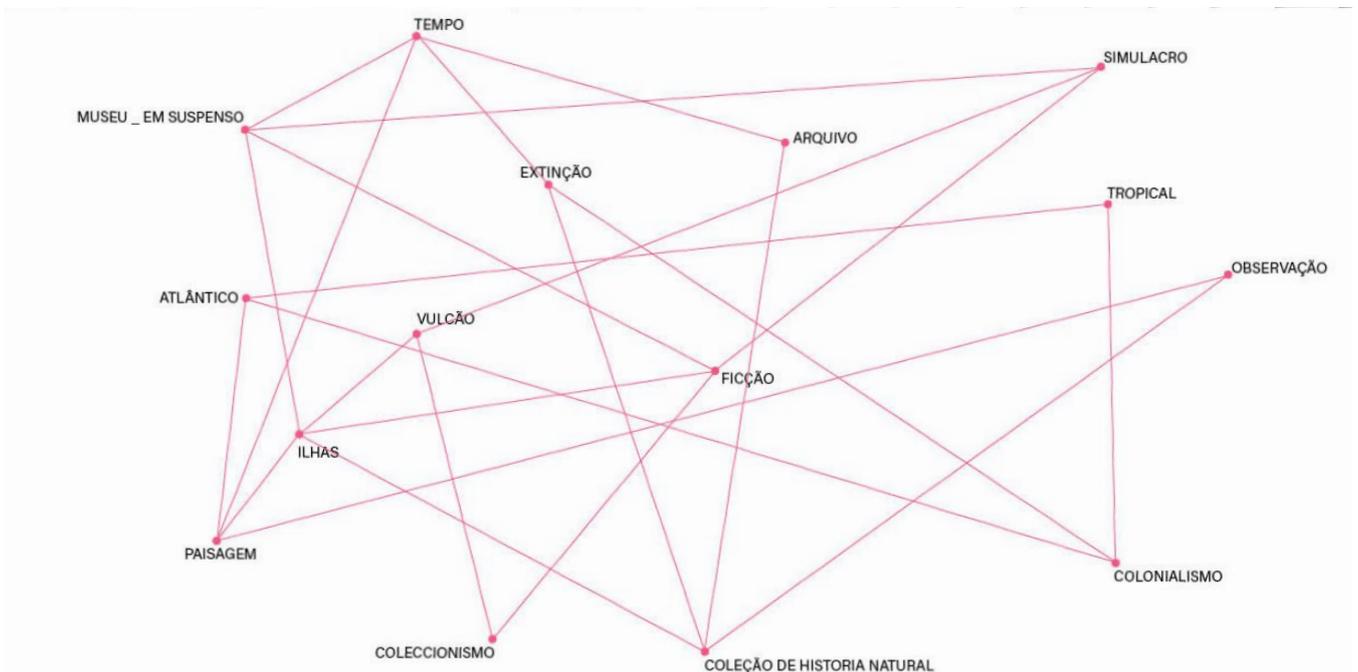
1.3 Desmultiplicação do projecto em vários momentos

Assumindo esta fragmentação, que é própria do meu processo de trabalho ao longo dos últimos anos, tenho mostrado, sem seguir uma cronologia, nem uma narrativa linear, partes do trabalho em instalações, screening e outros momentos informais. Destas experiências têm surgido muitas das questões que pretendo desenvolver tanto no trabalho prático como no teórico. Esta constelação de imagens, análoga às colecções, aos Gabinetes de curiosidades ou ao Atlas é fundamental pois é neste ecletismo e produção de ideias que surge a montagem, pela diversidade de formatos e proveniências dos mesmos, um trabalho de montagem em camadas de imagens e ideias múltiplas. Numa tentativa de encontrar pontos comuns, entre as espécies colecionadas neste e noutros museus de História natural, entre a paisagem dos Açores.



Justaposição de imagens do projecto “ A Certain Idea of a Natural History”

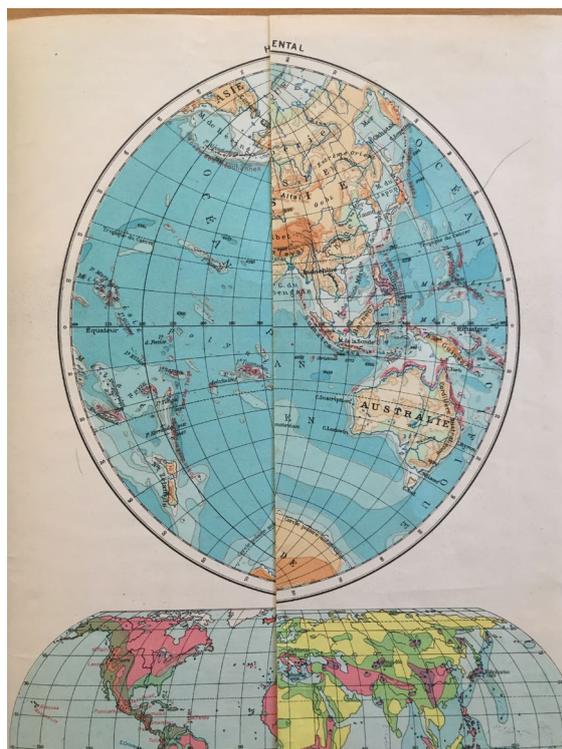
Atlas de ideias ou mapa para um projecto



2 Atlas & Montagem

2.1 Atlas [Mnemosyne] de Warburg à Coleção de imagens

A figura mitológica de Atlas que carregava às costas os céus como castigo adquirindo assim um saber infinito. “La métamorphose d’Atlas - ce titan condamné par les dieux de l’Olympe à ployer indéfiniment sous le poid du monde”¹². Do mito à metáfora da árdua tarefa de carregar todo conhecimento do mundo aos ombros até se tornar no livro que acumulava todos os mapas terrestres em imagens, o mundo inteiro passou a caber num livro. Nas artes visuais, o Atlas Mnemosyne, do erudito alemão Aby Warburg, propõe uma nova historiografia das imagens, enquanto o pintor Gerhard Richter utiliza o seu próprio “Atlas” como um processo criativo. São estas ideias que tenho vindo desenvolver no trabalho prático e teórico, do ponto vista da acumulação, da justaposição e do processo criativo.



Do globo terrestre à enciclopédia toda a informação do Mundo

¹² Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet, l'œil de l'histoire 3*, Les éditions de minuit, 2011

Na prática de Aby Warburg existem vários fenómenos que levam à constituição do Atlas Mnemosyne, se por um lado o seu amor pela história de arte o levou a abdicar da sucessão da direção do banco que pertencia à família a favor do seu irmão mais novo, isso permiti-lhe ter meios e tempo para as suas pesquisas. Durante vários anos dedicou-se ao estudo iconográfico da arte Florentina, sobre a qual escreveu vários livros, tendo simultaneamente constituído a Biblioteca Warburg, aberta a outros estudiosos e pensadores que iriam influenciar o pensamento moderno do século xx.



Galleria degli Uffizi, Florença Agosto de 2022

Uma das várias ideias que Aby Warburg introduz nestes estudos do renascimento é a ideia de movimento, interação do espectador e como influencia a sua percepção da obra. Segundo ele, os artistas do Quattrocento, nomeadamente Botticelli, procuram nos modelos da antiguidade clássica reproduzir artificialmente a ilusão de movimento. Estudando os quadros ao vivo mas utilizando também fotografias que reproduziam desenhos de estudos, ele vai desconstruindo o quadro em fragmentos passando a interpretar de uma forma iconológica e iconográfica. isto é tanto do ponto de vista alegórico como formal associadas às imagens.

Esta justaposição de imagens de épocas e origem diversas permitem uma leitura mais “aberta”, sujeita a interpretação. Phillippe Alain Michaud¹³ no seu livro cita umas notas de Warburg reagrupadas sob nome de “Spectateur et mouvement” onde é notória esta ideia de interação e movimento.

“ Les figures dont les pans des vêtements ou les cheveux sont en mouvement peuvent recevoir ce mouvement par un mouvement de corps, ou sans lui, par le vent, ou par les deux à la fois. Elles se meuvent sur un plan parallèle au spectateur, de telle sorte que le spectacle peut croire `un mouvement en avant lorsqu’il déplace les yeux.”

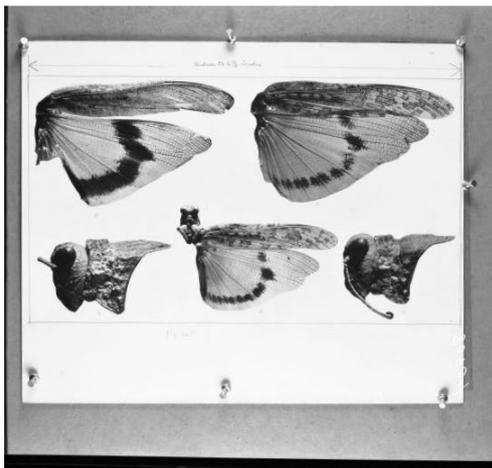
Interessa-me particularmente esta ideia da imagem fixa, capaz de sugerir o movimento. Também eu vejo a minha prática entre a imagem fixa e a imagem em movimento. É sobre esta especificidade que trabalho, nesta tensão entre fazer filmes a partir de imagens fixas, podendo usar um dispositivo de animação num programa de edição de vídeo ou sugerir movimento na escolha e sequenciação de fotografias para um livro. O processo de captação de imagem é frequentemente feito das duas formas, para poder alimentar as diversas formas de comunicar, que se trate de um vídeo, de um livro ou de uma instalação.



Galleria degli Uffizi, Florença Agosto de 2022

13 Phillippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Macula, 1998

No caso de Warburg, esta justaposição de fragmentos vem complementar a análise iconográfica que ele fazia das obras estudadas permitindo uma nova leitura a partir deste dispositivo visual.

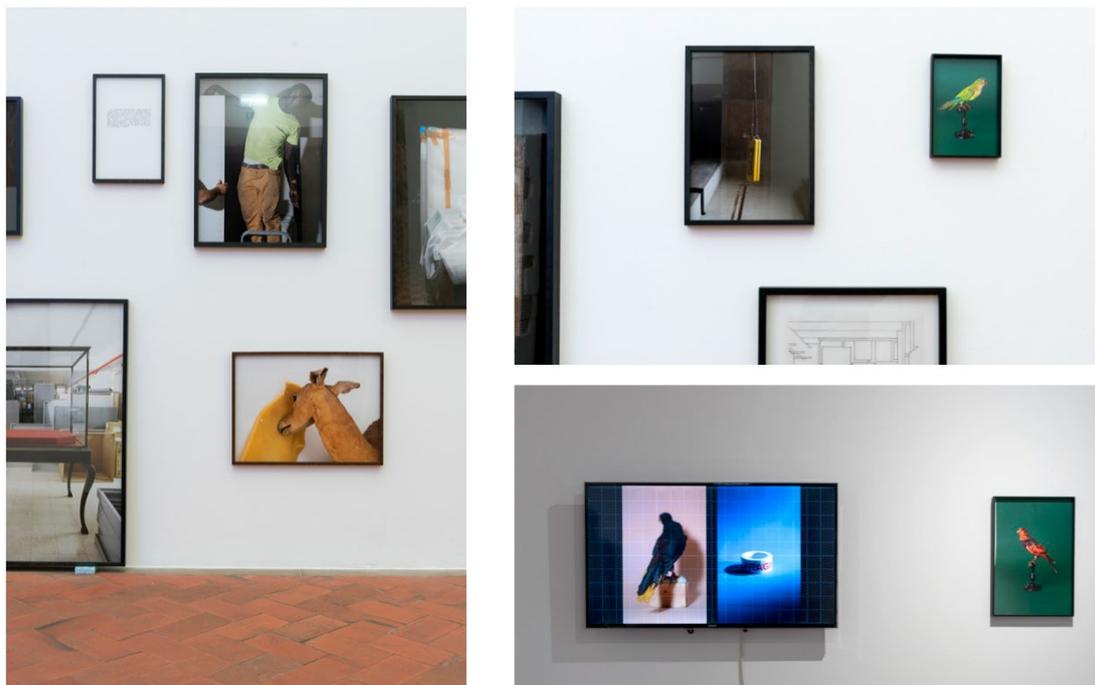


“ Parler aux papillons” des heures durant, n’était-ce pas, en définitive, interroger l’image comme telle, l’image suivante, l’image-bêtement qu’un épingle de naturaliste n’eût fait que nécroser? N’était-ce pas retrouver, à travers la survivance d’un antique symbolisme de Psyché, le noeud psychique de la Nymphé, de sa danse, de sa fuite, de son désir, de son aura ? Et comment ne pas reconnaître, dans cette fascination pour les papillons, la connivence de l’insecte métamorphique avec la notion même d’image ?¹⁴

¹⁴ George Didi Huberman, (*L’homme qui parlait aux papillons*), préface, pp15-16, Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l’image en mouvement*, Éditions Macula, 1998

A prática de “épingler” ou alfinetar (no caso de Warburg usava umas pequenas molas), tal como a entomologia, consiste no acto de coleccionar, organizar, sistematizar mas também de mostrar e dispor. A única diferença é que as imagens de Warburg não permaneciam fixas, é muito importante para o entendimento de um pensamento dialético onde as imagens circulavam entre painéis ao longo do tempo.

Vistas da instalação “ the Endless Task of Taxonomy” no Museu Municipal de Faro, 2021
O Atlas Mnemosyne era constituído por 63 painéis de 150 x 200 cm no caso do Atlas de Gerhard Richter é constituído por cadernos de 51x 66 cm iniciados em 1962 com registos até 2016. Estes dispositivos servem o seu autor e as suas intenções, se em Warburg o Atlas servia para pensar a História de Arte, introduzindo com este dispositivo introduziu outras questões à sua pesquisa e nomeadamente: a Montagem, a acumulação de imagens de origens diversas, antigas e contemporâneas do seu tempo. A forma como os painéis eram colocados em círculo, possibilitava uma interação que não era necessariamente linear e permitiam saltitar de imagem a imagem, daí o termo “papillioner”. Outra consequência desta fragmentação: é a ideia de acumulação. Também a “accrochage” de acumulação é muito característica das galerias reais e gabinetes de curiosidades do século XVII e da museologia do século XIX.



Vistas da instalação “ the Endless Task of Taxonomy” no Museu Municipal de Faro, 2021

Vejamos o caso de Gerhard Richter: e no qual durante anos foi constituindo o seu próprio arquivo de referências, alimentando os seus cadernos (o Atlas), enchendo páginas de fotografias apropriadas a partir de periódicos, ou feitas por ele. Sabemos que ele sempre usou estas imagens como ponto de partida para a sua pintura, podemos dizer que era um dispositivo que o ajudava conceptualmente a entrar nas temáticas e nos problemas específicos da pintura. Mais tardiamente, enquanto artista reconhecido e instigado por um curador, esses mesmos Atlas foram mostradas publicamente, fazendo parte de um imaginário e assumindo um carácter processual e autonomizando-se enquanto trabalho artístico.

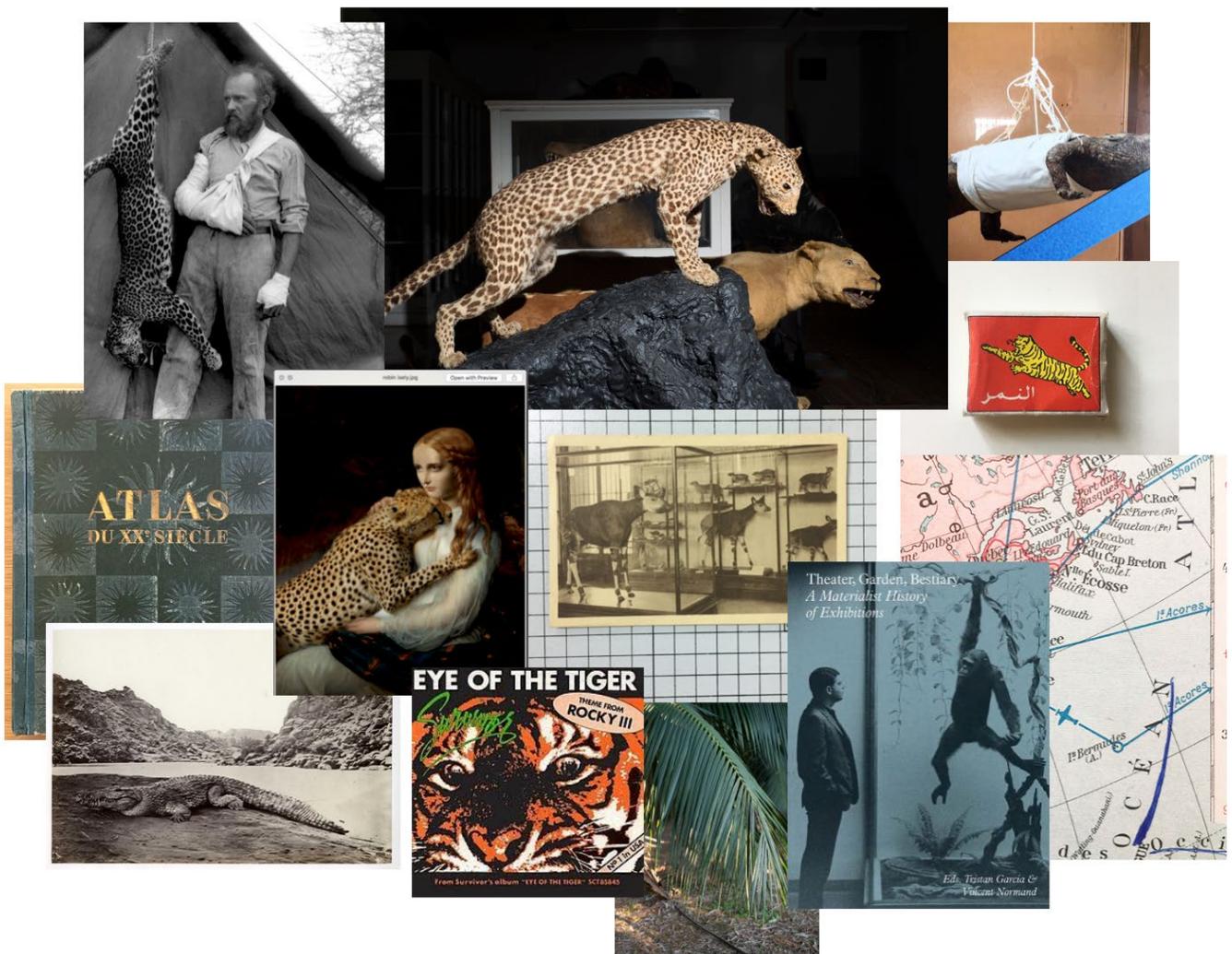


“Tourist Office”, pintura a óleo, 150 cm x 130 cm de 1966 e “Fotos de jornais” página 7 do Atlas de 1962 -1966 - 51 x 66 cm.

Vista da exposição Atlas Mikromega de Gerhard Richter, no Lenbachhaus, Munique, 2013 ©artmap.com

Se a acumulação de imagens pode “pecar” por excesso, também constitui uma oportunidade para o artista sintetizar, depurar, procurar algo que seja absolutamente relevante para a sua prática. No meu caso a ideia de acumulação e fragmentação é um gesto inato à minha condição de artista visual, o meu pensamento passa inevitavelmente pela imagem. O gesto de enquadrar, fotografar, filmar, constitui um acto de seleccionar uma parcela da realidade, o meu mundo é constituído por milhares de fragmentos feitos nos últimos trinta anos.

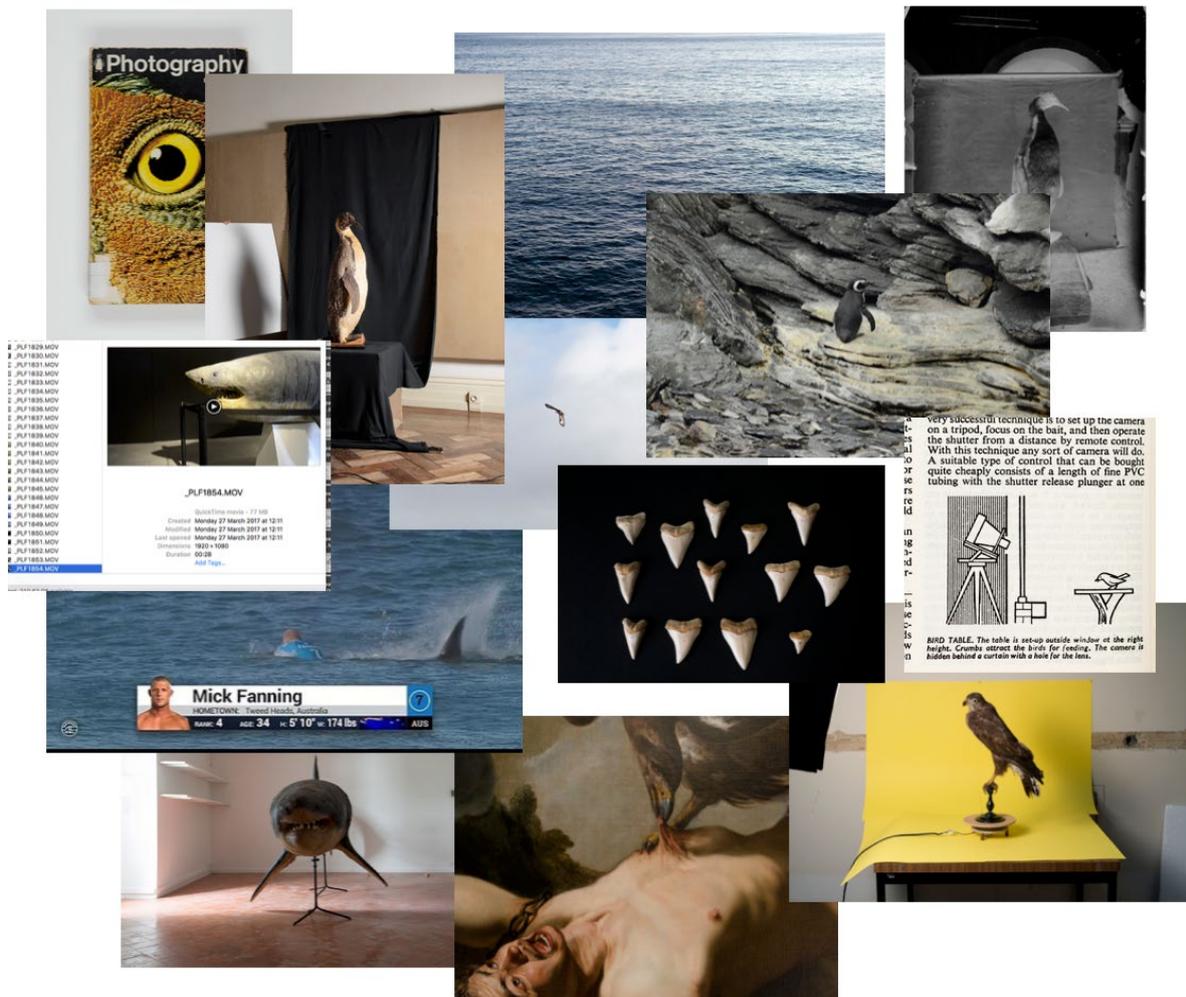
Se ainda a isso juntamos o impulso da coleção, em que se procura guardar referências iconográficas que possam ajudar a desenvolver o tema de estudo, acabamos num olhar em abismo, que só ganha sentido com a obra “finalizada” ou melhor dizendo, em processo contínuo.



Olhar em abismo dos arquivos, referências, processos para algumas obras finalizadas, 2001/ 2022

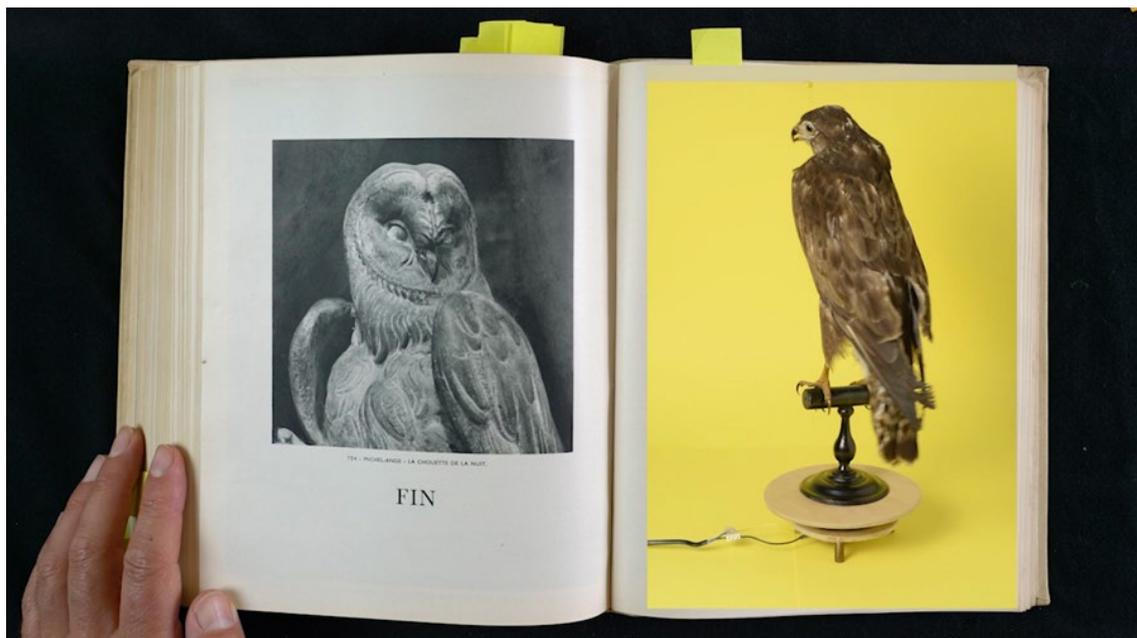
2.2 Montagem e Fragmentos como possibilidade narrativa

As obras de Walter Benjamin, Aby Warburg e Sergueï Eisenstein caracterizam-se, por terem sido feitas por fragmentos. A sua forma fraccionada de pensar, de escrever possibilitam aos seus leitores e espectadores serem uma espécie de autores nesta operação de montagem. Aqui interessa-me particularmente esta possibilidade de uma construção narrativa por imagens e que irá formar-se durante o processo. Existe uma ideia de libertação e de acção com a justaposição fragmentada de imagens criando relações e novas leituras. É prática corrente, na arte contemporânea, a recolha de pedaços dispersos vindos dos arquivos, ou da sociedade de “consumo”, tentando encontrar novas classificações ou leituras improváveis do Mundo.



Fragmentos de recolhas feitas para o projecto A Certain Idea of a Natural History para o livro e vídeo de 2015/ 2022

O Atlas de Warburg, como o pensamento de Benjamin, constitui uma relação de montagem entre imagem e conhecimento. Com a utilização do arquivo fragmentado de um ponto de vista formal, ele introduz uma ideia de movimento e de um tempo não linear ao justapor imagens de épocas diferentes mas de raiz semelhante, a que ele denominou de anacronismo das imagens, no sentido as imagens ganham, assim, uma qualidade dialéctica.



Still do vídeo “The Endless Task of Taxonomy”, 2021

O Atlas Mnemosyne é um dispositivo fotográfico, constituído por imagens: reproduções de obras de arte, de desenhos, de manuscritos, fotografias de outras fotografias, de livros, ou dos próprios painéis. A escala das imagens diverge, tal como a tonalidade, tal como o enquadramento. E ainda o que elas representam: arquitectura, pintura, paisagem, escultura, engenharia, lazer. Estavam organizadas por temáticas. Os pontos de vista, variados, divergentes, criam um dinamismo inesperado, ora de cima ou em contra-picado, em corte ou vista aérea.

O distanciamento entre os painéis, o seu posicionamento e a forma como nos deslocamos para as imagens, de longe ou de perto, permite-nos fazer o paralelismo com um movimento de câmara como se de um “travelling” se tratasse.

Podemos pensar o Atlas Mnemosyne como um instrumento fragmentado e de meta-fotográfico que olha para si próprio e que se propunha substituir uma história de arte escrita por uma outra, puramente visual. Apesar de querer dar autonomia às imagens, ele requer esta montagem, esta forma de ser vista. Aí reside a sua força: é um dispositivo para olhar em movimento, com o corpo; tem uma qualidade performática e está em perpétua mutação. Apesar da importância para o discurso teórico e a criação artística contemporâneos, o seu autor nunca o publicou em vida, é um projecto inacabado, tal como o projecto das Passagens de Walter Benjamin, fragmentos de textos compilados após a sua morte.

É nessa qualidade de abrir potencialmente muitos caminhos que me interessa pensar e trabalhar: muitas vezes, a forma de articular um discurso artístico que é pluridisciplinar e por natureza fragmentado, ganha sentido na sua edição ou montagem, de acordo com a maneira como articulamos imagens e ideias.



Fragmentos para o projecto *A Certain Idea of a Natural History*, para o vídeo e futura instalação, *O Paraíso Perdido* na CMAG (Julho de 2022).

3. À volta da Natureza / Museografia do Natural

3.1 Taxidermia, entre preservação das espécies e o impulso do poder

A Idade Média / Bestiários / Monstros

Na idade média, o imaginário associado aos animais encontrava-se plasmado em “Bestiários”, livros com descrições de registro fantástico e religioso, servindo para exemplificar uma ordem superior, a de Deus. Não são tratados de História Natural como os que já existiam na Antiguidade clássica, como é o caso de Plínio¹⁵, mas obras para falar do Cristo, de santos, da Virgem Maria e principalmente do Diabo, de demónios e do homem pecador.

A divisão das espécies não é a actual, que se desenvolveu entre os séculos XVIII e XIX. Na Idade Média havia apenas quatro categorias: os quadrúpedes, os pássaros, os peixes, as serpentes e os vermes. Todas as espécies ganham o seu lugar nestas categorias, quer sejam baleias e sardinhas, no grupo dos peixes, ou moluscos, roedores ou insectos agrupados, todos, na secção dos vermes. O imaginário animal está tão presente, na idade média, que tem presença frequente em todos os domínios, da decoração ao discurso metafórico da igreja. O animal é considerado como inferior, ao contrário do homem que é feito à imagem de Deus, mas também como criatura de Deus.

Nos Bestiários procura-se descrever o animal, encontrar e explicar os seus significados escondidos a partir da Bíblia. Existem animais maléficos e animais bons: o leão, por exemplo, é a imagem de Deus mas também é símbolo de autoridade, de força e de sabedoria, ao contrário o Urso que personifica o diabo e é símbolo de vários defeitos, como a gula, a preguiça, a ira e a luxúria.



O Leão inimigo do Macaco , criatura diabólica. Cerca 1420

15 (Calo) Plínio o Velho, *Naturalis Historia*, Enciclopédia, império Romano. 79 d.c

Gabinetes de Curiosidade e Taxidermia

Em meados do século XVI, objectos exóticos e curiosidades iam-se espalhando por todos os portos da Europa, originando o comércio de inúmeros fragmentos de espécies, tais como peles, penas, cornos, ossos, répteis mumificados ou aves embalsamadas, que entravam nas coleções de quem tivesse meios para os adquirir. Tudo era organizado em gabinetes, em prateleiras, pendurado nos tetos, enchendo as paredes e o chão, tudo era feito para criar espanto, admiração e fantasia. Eram espaços que mostravam o coleccionador e não através do mundo natural mas de um mundo fantástico cheio de possibilidades e de mistério. Algumas coleções notabilizaram-se: como a de Rudolf II no Castelo de Praga, ou o Museu de Ferrante Imperato, um boticário de Naples que publicou “Dell’Historia Naturale”, que ele próprio ilustrou, representando seu Gabinete, e que contava com um crocodilo, uma Salamandra, um cão de duas cabeças, uma cobra de duas cabeças e um lagarto com dois corpos, entre muitos outros ítems.

No século XVII, Hans Sloan foi considerado um dos maiores colecionadores deste tipo de objectos. Regressado da Jamaica, acumulou mais de 800 espécimens de animais, plantas e minerais. A sua recém coleção viria a tornar-se uma das maiores coleções de história natural da Europa, constituindo um gabinete de curiosidades sem igual que reunia milhares de espécies expostas por onze divisões, atraindo admiradores de toda a Europa.

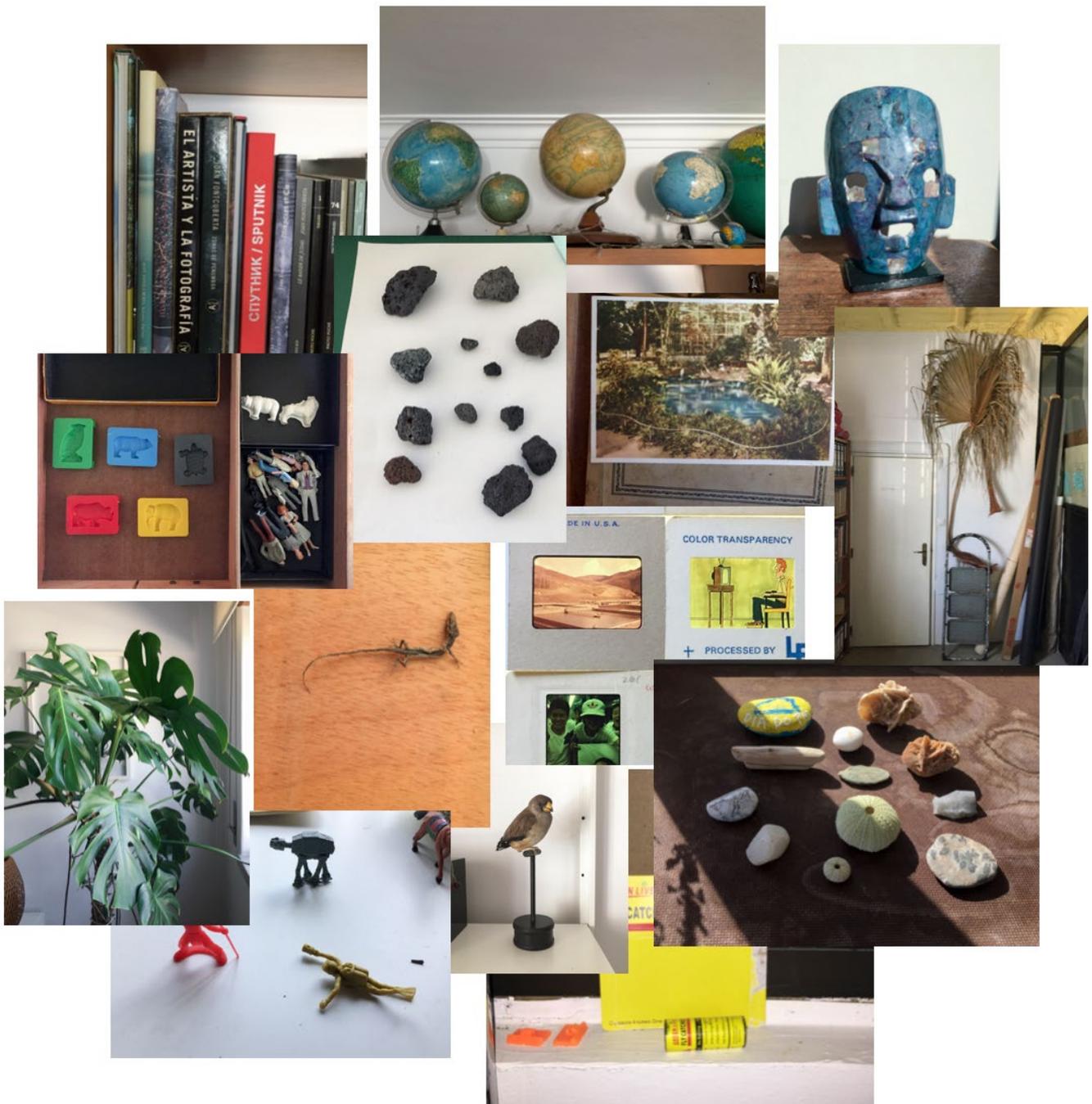
“There were simply too many wonders, too many visual delights to describe.”¹⁶



Ilustração de Ferrante Imperato do seu gabinete e aguarela de Alexandre Isidore de Barde.

¹⁶ “Zacharias Conrad von Uffenbach in 1710” From the Travels of Zacharias Von Ufenbach. Excerpt From The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing (Animalibus: Of Animals and Cultures), Rachel Poliquin.

Todas estas maravilhas naturais, os Gabinetes de Curiosidades, o bizarro, a acumulação, a sua “objetificação”, constituem também uma oportunidade para o processo criativo, o instinto de coleção e a estruturação do Arquivo, são ferramentas para criar narrativas artísticas.



Gabinete “ Chez soi ”, como os objectos habitam em nós e no espaço.

Com as “curiosidades” veio o desejo de possuir e de revisitar que possibilitou o desenvolvimento das técnicas de preservação. Pode dizer-se que a taxidermia evoluiu a partir da tentativa de preservação das maravilhas do mundo natural. A taxidermia veio a desenvolver-se ao longo do século XVIII, ao mesmo tempo que a taxonomia e a classificação das espécies.

A taxidermia foi usada na ciência como uma forma de estudar e de “preservar” espécies; sabemos que, desde o final do séc. XIX, os museus de história natural atribuíam uma grande importância à diversidade das suas coleções. A estranha dinâmica existente entre conhecimento e ciência está marcada por uma ideia antagónica entre preservação e destruição das espécies: até meados do século XX, era comum a remoção de um exemplar da Natureza com o propósito de preservação da espécie. O Dodô terá desaparecido nos finais do século XVII muito por acção humana, existindo apenas ossos e ilustrações em Museus de História Natural. A montante está a caça, associada ao mundo colonial, onde as espécies exóticas sempre fascinaram o ocidente, pela sua beleza ou estranheza. Dominar, conquistar ou matar, são formas de exercer poder. No caso dos animais, o resultado são os troféus de caça. Ao longo dos últimos séculos muitas coleções privadas integraram museus em todo o Mundo, apesar de hoje existir alguma reserva ética na integração de tais troféus nas coleções de história natural



Imagem feita a partir de espécies da coleção do Museu Carlos Machado, algumas das quais já extintas (Periquito da Carolina)

3.2 Simulacro: imitação da natureza

Simular é fingir uma presença ausente, criar uma imagem sem correspondente com a realidade, mas quando se afasta a distância entre real e imaginário, o real transforma-se em verdadeira utopia, adoptando a imagem como objecto perdido. O distanciamento colabora para o surgimento das manifestações de simulacros. Quanto mais distante, mais se tem uma ideia do real, mais se imagina o que é o real, menos clareza se tem do que é a realidade. É como se houvesse uma transformação das coisas em algo parecido com sua forma original.¹⁷

Entre o Final do século XIX e meados de século XX, os museus de história natural tornam-se mais respeitosos em relação ao mundo natural. Os animais passaram a ser naturalizados em posturas menos agressivas, substituindo as cenas de ataque por situações mais contemplativas, em harmonia com a natureza. Enquanto que no passado os animais se encontravam num cenário mais minimal, sem qualquer contexto ambiental, os dioramas mais recentes colocam os animais naturalizados num ambiente que mimetiza ao máximo o seu habitat natural. Rochas artificiais, árvores, vegetação fundem-se com cenários perfeitamente pintados, dando uma sensação de espaço e distância.

“... a window into nature offering an illusion of wilderness untouched by human artifice”¹⁸

Estes dioramas são feitos para a contemplação. Se, por um lado, são feitos com todo cuidado partindo de fotografias reais dos locais de África ou de outro continente, não deixam de ser representações. Tornam-se imagens reconhecíveis do nosso imaginário colectivo, vindo das revistas ilustradas do principio do século XX, dos documentários de vida selvagem ou ainda do cinema de Hollywood. São narrativas de uma sociedade cada vez mais afastada da natureza, até porque a própria natureza selvagem está cada vez mais afastada, apesar dos modernos meios de transporte e cada vez mais em perigo pela acção da Humanidade..

¹⁷ Jean Baudrillard, *Simulacros e Simulação*. Relógio D'Água Editores, 1991.

¹⁸ Rache Poliquin, excerpt From *The Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing (Animalibus: Of Animals and Cultures)*

4. Conclusão

O centro do trabalho prático do Vídeo-Ensaio e do Livro centra-se em observações entre a representação dos animais, da natureza, através de dispositivos de simulação, imitação ou reconstrução, tal como os podemos encontrar nos dioramas, nos Jardins Zoológicos, nos Museus de História Natural, nos livros de zoologia, nos arquivos fotográficos das ex-colônias, mas também nos desenhos científicos das expedições do século XVIII, na arte, na decoração ou até na iconografia vernacular.

A relação que o humano manteve com o mundo natural foi-se alterando ao longo dos séculos. As teorias evolucionistas, a classificação das espécies e suas respectivas áreas (a Botânica, a Geologia, a Zoologia, a Antropologia) são uma base fundadora do ser humano, em evolução até aos dias de hoje, essencial para entender este impulso antropocêntrico que coloca em perigo todo o ecossistema.

Neste trabalho prático interessa-me pensar os modelos tradicionais de representação, classificação e organização de génese científica, justapondo-os a uma possibilidade ficcional, num fluxo de pensamento contínuo da prática artística, ou na relação essencial entre humano e natureza.

5. BIBLIOGRAFIA

ANTENNAE: The Journal of Art and Nature, *Remaking nature*, Issue 50, spring 2020

BOUILLOT, Claire, RIVIÈRE, Gaëtan, VÉROT, Jean-Baptiste, Journée d'étude
“*Animaux et plantes de l'ailleurs (XVI - XXI siècle)*”, Université d'Avignon –
L.C.C.) in Calenda.org, 2021

BAUDRILLIARD, Jean, *Simulacros e Simulação*, Relógio D'Água Editores, 1991.

BERGER, John, *Porquê olhar para os Animais*, Antígona, 2009

BRANDÃO, Raúl, *As Ilhas Desconhecidas*, Quetzal, 1927

CANELHAS, Salvado, M^a Graça, *Museus Portugueses de Historia Natural - Perspecti-
va Histórica*, Cadernos de Museologia, Ass. Portuguesa de Museologia, Lisboa, 1983

DARWIN, Charles, *A Viagem do Beagle*, Relógio D'Água, 2011

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire*,
Les éditions de Minuit. Paris, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des
fantômes selon Aby Warburg*, Les éditions de Minuit. Paris, 2002

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, l'oeil de l'histoire,3
Les éditions de minuit, Paris, 2011

ECO, Umberto, *Vertige de la liste*, Flammarion, 2009

- FOUCAULT, Michel, *Des espaces autres, Hétérotopies, Dits et écrits 1984*, in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984, pp. 46-49
- GARCIA, Tristan , NORMAND, Vincent, Theater, Garden, *Bestiary A Material History of Exhibitions*, ECAL / Sternberg Press, Berlin, 2019
- GIBSON, Graeme, *The Bedside Book of Birds : An Avian Miscellany*, Doubleday Canada, 2021
- GIL, José, *Monstros*, Quetzal Editores, Lisboa, 1994
- GENEVOIX, Maurice, *Bestiário Encantado*, edições Cotovia, Lisboa, 1991
- QUENTAL, Anthero de, *A philosophia da natureza dos naturalistas*, Editora do Campeão Popular, Ponta Delgada, 1894, EBook #26776, 2008
- MICHAUD, Phillipe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Macula, 1998
- PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du moyen âge*, Éditins du Seuil, Paris, 2011
- PEREC, Georges, *Un cabinet d'amateur*, Balland, Paris 1979
- POLIQVIN, Rachel, *The Breathless Zoo-Taxidermy And The Culture Of Longing*, Pennsylvania state University Press, 2012
- RAMOS, Filipa, *Animals*, Whitechapel: Documents of Contemporary Art, MIT Press, 2016
- REIS, Victor dos & TAVARES, Emília, *A imagem Paradoxal - francisco Afonso Chaves*, DGPC & MNAC-Museu do Chiado, Lisboa, 2017

SCHAER, Roland, *L'invention des musées*, Gallimard, Paris, 1993

SPRINGER, Anna-Sophie, TUPIN, Etienne, *Land & Animal & Noanimal*, intercalations 2, edited by HKW, K. Verlag Press, 2015

SPRINGER, Anna-Sophie, TUPIN, Etienne, EINFELDT, Kristen, WOLF, Daniela, *Reverse Hallucinations in the Archipelago*, intercalations 3, edited by HKW, K. Verlag Press, 2017

SPRINGER, Anna-Sophie, TUPIN, Etienne, SPRINGER, Anna-Sophie, TUPIN, Etienne, EINFELDT, Kristen, WOLF, Daniela, *These Birds of Temptation*, intercalations 6, edited by HKW, K. Verlag Press, 2021

TAVARES, Conceição, CONSTÂNCIA, João Paulo, FARINHA, Nuno, *Museu Carlos Machado: História Natural*, Edição da DRAC e MCM, 2016

VON HUMBOLDT, Alexander, *Pinturas da Natureza*, Assírio & Alvim, 2007

WERKMEISTER, Sarah, *Ecologising Museums*, Edited by L'Internationale, 2016

WARBURG, Aby, *Atlas Mnemosyne*, Ediciones Akal, 2010

WULF, Andrea, *A Invenção da Natureza*, Temas e Debates, Círculo de Leitores, 2015

6. FILMOGRAFIA

ANDERSON, Wes, *Isles of Dog*, 101 min, Indian paintbrush, American Pictures, Scott Rudin Production, 2018

BOUTANG, Pierre-André, PARNET, Claire, *L'Abecedaire de Gilles Deleuze*, 453 min, A comme Animal, C de Culture 1988/89, difusão Arte tv, 1995, DVD Editions Montparnasse, 1996

FAROCKI, Harun, *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges / Images of the World and the Inscription of War*, 75 min. Duisburg (Duisburger Filmwoche) ,1988

FORD, John, *Moganbo*, 153 min, Metro-Goldwyn-Mayer, 1953

GODARD, Jean-Luc, *Histoire(s) du Cinema*, 266 min, Gaumont, VegWa Films, La Sept, Canal +, 1998

GUZMÁN, Patricio, *Nostalgia for the Light*, 90 min, Sachse Production, Pyramide International, 2010

GUERRA, Ciro, *Embrace of the Serpent*, 125 min, Buffalo Films, 2015

HAWKS, Howard, *Hatari*, 157 min, Paramount Pictures, 1962

HITCHCOCK, Alfred, *The Birds*, Universal, 119 min, 1963

HOPKINS, Stephen, *The Ghost and the Darkness*, 109 min, 1996

JULIER, Pauline, *Naturales Historiae*, 56 min , 2019

LITVINTSEVA, Sasha, WAGNER, Beny, *A Demonstration*, 25min, 2020

MARKER, Chris, RESNAIS, Alain, *Les statues meurent aussi*, 30 min, 1953

MARKER, Chris, *Si j'avais quatre Dromadaire*, 49 min, 1966

MARKER, Chris, *Sans Soleil*, Argos Films, 104 min, 1983

MESSORA, Nader, SALAVIZA, João, *Chuva é Cantoria na Aldeia dos Mortos*, 114 min, Karõ Filmes, 2018

MOUJÁN, Alejandro Fernández, *Damiana Kryygi*, 92 min, 2015

NOBRE, Susana, *No Trilho dos Naturalistas - Viagens Philosophicas*, 50 min, Terratrema, 2016

RIVERS, Ben, *Now at last !*, 39 min, 2018

ROUCH, Jean, *Moi un Noir*, 73 min, Films de la Pléiade, France, 1958
 _____, *La chasse au lion à l'arc*, 80 min, Films de la Pléiade, France, 1966

SOUSA Dias, Susana, *Natureza Morta*, 72 min, ARTE (AIMP), Kintop, 2005
 _____, *48*, 93 min, Kintop, 2010
 _____, *Fordlandia Malaise*, 40 min, Kintop, 2019

TOCHA, Gonçalo, *É na Terra Não é na Lua*, 180 min, Alambique Distilaria de ideias, 2011

VAREJÃO, Claudia, *Ama-San*, 112min, Terratrema Filmes, Mira Films, slow Films, 2016
 _____, *Amor Fati*, 100 min, Terratrema Filmes, La Belle Affaire Productions, 2020

VASCONCELOS, Catarina, *A Metáfora dos Pássaros*, 101 min, Primeira Idade filmes, 2020.

VERTOV, Dziga, *A Man with a Movie Camera*, 68 min, VUFKU, 1929

WEERASETHAKUL, Apichatpong, *Tropical Malady*, 118 min, Backup Media , Anna Sanders Films, Downtown Pictures , Thoke Moebius Film Company, TIFA , 2004

WEERASETHAKUL, Apichatpong *Uncle Boonmee who can recall his Past lives*, 109 min, Kick the Machine Illuminations Films Anna Sanders Films, 201

WEIR, Peter, *Master and Commander: The Far Side of the World*, 138 min, Twentieth Century Fox, Miramax, Universa Pictures, 2003

7 .REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Aitken, Doug, *Sleepwalkers*, 2007, *Migration*, 2008, *Electric Earth*, 201, <https://www.dougaitkenworkshop.com/selected-work-1>

BROODTHAERS, Marcel, *La Conquête de l'espace, Atlas à l'usage des artistes et des militaires*, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1542>

DION, Mark, *The Library for the Birds of New York*, 2016, The Department of Tropical Research, 2017 - <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/34-mark-dion/>

FONTCUBERTA, Joan, *Fauna*, 1987 - <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk>

FREEMAN, Jonah + LOWE, Justin, *Cell in the Smile*, 2018 - <http://www.sansaninternational.com>

GOIRIS, Geert, *Lying Awake*, 2012 - <https://www.geertgoiris.info>

_____ , *World Without Us*, 2019 - <https://www.geertgoiris.info/world-without-us>

Group, the Otolith, *In The Year of The Quiet Sun*, 2013 - <http://otolithgroup.org>

HENROT, Camille, *Grosse Fatigue*, 2013 - <https://www.camillehenrot.fr/en/work/68/grosse-fatigue>

HUYGUE, Pierre, *The Third Memory*, 2003 - <https://renaissancesociety.org>

_____ , *A Way in Untilled* , 2012 - <https://ago.ca/agoinsider/seeing-way-untilled>

_____ , *Nymphéas Transplant*, 2014 - <https://www.screen-club.com/projets/nymphaea-transplant/>

ISMAILOVA, Saodat, *The Haunted*, 2017 - <https://vimeo.com/showcase/7099515/video/208305625>

KABAKOV, Ilya e Emilia, *Incident at the Museum or Water Music*, 1992 - <http://www.kabakov.net/installations/2019/9/14/incident-at-the-museum-or-water-music>

LAMAS, Nicolas, *Dysfunctional Links*, 2016 - <https://nicolaslamas.net/Dysfunctional-links>

LEMPERT, Jochen, all work since 1999 - <http://projectesd.com/artist/jochen-lempert/>

MARQUISS, Duncan, *Search Film* (2015, HD, 22 minutes) <https://duncanmarquiss.com>

RAAD, Walid, *The Atlas Group Project Works*, 1989 - 2004 - <https://www.theatlas-group1989.org>

RICHTER, Gerhard, *ATLAS*, 1962 / 2013 - <HTTPS://WWW.GERHARD-RICHTER.COM/EN/ART/ATLAS?P=1&SP=32>

SCHMIDT, Michael, *U-NI-TY*, 1996 - [Michael Schmidt](#)

ZHAO, Robert, *Pulau Pejantan*, 2009, https://www.criticalzoologists.org/projects/pulau_pejantan/pulau_pejantan.html

8. LINKS PARA VÍDEO E LIVRO



<https://vimeo.com/511720129>



https://issuu.com/miiac/docs/web_acertainideaofanaturalhistory