

As paisagens híbridas de von Martius: um diálogo entre a História da Arte e a História Ambiental

ANA MARCELA FRANÇA*

Com a abertura dos portos por parte da coroa portuguesa instalada no Brasil, em 1808, o século XIX brasileiro assistiu à chegada de diversos estrangeiros que vieram em busca de conhecimentos empíricos sobre a natureza tropical. Zoológicos, naturalistas, artistas, entre outros profissionais, atravessaram o oceano na intenção de explorar as terras exóticas e *abundantes*, com uma diversidade sedutora aos diferentes estudiosos. Por outro lado, a propagação da colônia, então moradia da realeza portuguesa, era feita na Europa, uma vez que ao retornarem para seus países de origem tais estudiosos ofereceriam materiais e imagens dessas terras ao mesmo tempo estranhas e ricas em beleza e vivacidade. Deste modo, registros científicos e artísticos nos apresentam, muitas vezes, uma riqueza de detalhes e informações que nos são úteis até os dias de hoje.

Nossa intenção no seguinte artigo será fazer uma breve análise de como as pinturas e desenhos realizados neste específico momento pelo qual o Brasil passava nos oferecem o conhecimento da nossa natureza dos oitocentos através das imagens. Buscaremos discutir como tais imagens nos apresentam aos olhos paisagens que complementam àquelas escritas nos relatos e que, além disso, nos trazem detalhes e o reconhecimento da flora em um ambiente que visa, através das técnicas artísticas da pintura paisagística, a se assemelhar ao natural. Para tanto, von Martius nos parece adequado para iniciar este pensamento.

Botânico alemão, vindo para o Brasil em expedição científica no século XIX, a convite de D. João VI, Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) junto ao zoólogo

* Doutoranda em História Social- IFCS/UFRJ

Spix, percorreu o Brasil entre 1817 e 1820, na intenção de catalogar as diferentes espécies das florestas tropicais. Em seus escritos vemos que o botânico se encantou com a diversidade da flora brasileira. Seus relatos narram uma natureza *pugente* e cheia de encantos, rica em sua vivacidade e variedade. Nosso interesse por Martius é originário de seu aspecto um tanto poético de registrar as paisagens. Junto a um caráter científico próprio de sua profissão, temos também uma considerável carga estética que acompanha o olhar do botânico sobre a vegetação brasileira. Uma variedade de adjetivos são usados nas descrições de plantas e dos lugares nos quais passou, em que, para o leitor, tem-se a apreensão simultânea tanto do registro científico como também da sensação e da admiração do narrador em terras tão *fecundas*.

Martius, junto com sua minuciosa e rica descrição dos lugares, se utiliza de desenhos e pinturas, em sua maioria emprestados do artista Thomas Ender, de Rugendas, entre outros, na intenção de dar visualidade aquilo que muitas vezes dificulta às palavras. Uma complementação da escrita na arte visual e vice-versa. Uma comunhão entre a técnica científica e à poética é cunhada na impressão do lugar e na sua descrição, onde uma não se sobrepõe à outra, mas se complementam. E por vezes, nem a pintura nem a escrita são capazes de traduzir o sentimento de maravilhamento de um determinado lugar, tamanha a sua beleza:

Na verdade, nada falo das muitas colinas e montes, interpostos, de variada forma, entre o mar e os extensos cumes dos montes do Órgão, cujos enormes lineamentos delimitam os aspectos na parte setentrional do céu. Ali é onde nem sequer a arte do pintor pode verdadeiramente retratar a majestade e a beleza da natureza. (Martius, 1996, p. 83)

Sensações do ambiente natural difíceis de serem transpostas para o papel devido ao singular encantamento que proporciona e também por ser Martius ciente da autenticidade da natureza, a qual o homem seria incapaz de reproduzir.

No entanto, assim ele justifica nas primeiras páginas de *Flora Brasilienses* (1996) o uso das ilustrações:

(...) pareceu-nos necessário não apenas descrever com palavras as principais variedades de plantas, mas ainda ilustrar com desenhos as suas principais características. Assim, pois, pelo estudo os leitores serão levados a conhecer cada uma das plantas brasileiras como se estivessem lá mesmo, em meio ao teatro próprio da flora. Conduzidos por nós, poderão percorrer com os olhos da alma os amenos jardins daquela natureza tão pródiga, tomando contato – e temos certeza que com imenso prazer – com aquelas plantas como se elas estivessem vivas e exuberantes, conhecendo por este meio o que o destino não permitiu que alcançassem por si mesmos. Foi, portanto, com este propósito que nos dispusemos a dar uma visão das diversas regiões do Brasil (...) (Idem, p.23)

Deste modo, o botânico deseja que seus leitores compartilhem das sensações despertadas pelas paisagens brasileiras. E para isso, não bastariam os desenhos técnicos, mas também a forma artística de descrição, no caso aqui, o uso das pinturas e desenhos. Nessas pinturas de paisagens é que o espectador poderá realmente vivenciar a observação e o conhecimento de uma planta no que seria seu habitat natural, ou seja, na totalidade da natureza. Com esse método, vemos em algumas pranchas componentes da *Flora Brasilienses* espécies de palmeiras, por exemplo, que não estão desenhadas solitariamente, como em uma descrição botânica, mas dispostas dentro de uma composição paisagística. Desta forma, podemos reconhecer a planta registrada junto a outras, as quais também são possíveis de serem reconhecidas e analisadas. Além disso, podemos visualizar a natureza e as paisagens do Brasil do século XIX, como eram as nossas terras e que modificações elas sofreram. Da mesma forma, podemos também analisar que plantas estrangeiras já figuravam aqui nesta época.

Mas é importante ressaltar o imprescindível estudo dessas imagens em comparações com outras e com registros escritos. Como bem diz Martius, essas imagens complementam as palavras e é por isso que em *Flora Brasilienses* as duas linguagens se apóiam mutuamente. Chamamos a atenção para esse aspecto porque sabemos que as manifestações artísticas, por mais que tendam a ser objetivas e fiéis à realidade, sempre serão a expressão de um determinado sujeito inserido em um dado contexto histórico e cultural. Portanto, elementos que componham a estética da sociedade a qual este sujeito vive ou mesmo elementos imaginários podem entrar em cena ao lado de registros “reais”, simplesmente para adequar uma dada composição. Exemplo disto, são árvores colocadas em algumas pinturas de paisagem para se obter um equilíbrio na forma, uma certa simetria do espaço ou mesmo para fortalecer a sensação de perspectiva. Assim, alguns elementos presentes nas pinturas ou desenhos

dos artistas que visam retratar um determinado lugar podem ter não mais que uma função estética. Tal aspecto ressaltado de modo algum desqualifica as pinturas de paisagem, mas procura salienta a presença da poética e de sua licença nessa categoria artística.

É assim que em uma de suas aquarelas selecionada por nós, Martius irá eleger que elementos serão mantidos na pintura final, os retirando ou os reorganizando na composição. Aí percebemos que a cobra que se enrola na planta no primeiro plano, assim como a serpente que se encontra na árvore maior na figura 1 foram retiradas na figura 2. Também vemos que o tronco o qual a onça está pulando na figura 2 é inexistente na figura 1. Tais mudanças realizadas nas duas imagens nos mostram a necessidade do autor de adaptar os elementos à composição final, sujeita ao seu gosto. No entanto, o elemento central, as palmeiras do tipo *Astrocaryum gynacanthum* e *Bactris Hirta*, permanecem inalteradas, uma vez que elas são o personagem principal da paisagem. E pela fidelidade do desenho em retratar as palmeiras, como uma espécie existente na natureza brasileira, torna-se possível um botânico reconhecê-las, assim como se faz possível avistar outras espécies diferentes de plantas nessa mesma pintura. Por isso, torna-se plausível afirmar que podemos investigar a nossa flora dos oitocentos também a partir de imagens. Essas palmeiras estariam, assim, inseridas no que seria a representação do seu habitat natural, ou seja, na mata naturalmente rica em diversidade e que compõe as terras brasileiras – ainda mais especificadas pela presença (romântica) do índio e da onça.



Figura 1 – Aquarela de von Martius: *Historia Naturalis Palmarum*

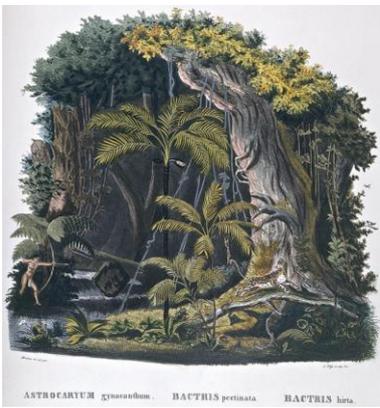


Figura 2 – Aquarela de von Martius: *Historia Naturalis Palmarum*



Figura 3 - *Astrocaryum gynacanthum*. Uma das espécies de palmeiras registrada nas aquarelas (figura 1 e 2) de Martius (espécie de palmeira sul-americana também conhecida como marajá-açu ou mumbaca)

Assim, não visualizamos somente uma natureza nas imagens de Martius, seja nas suas próprias pinturas seja nas baseadas nas obras de outros artistas. Vemos várias naturezas que compõem *uma* ideia de natureza. Percebemos o rigor científico em seus desenhos no registro botânico de uma dada planta, porém essa mesma planta está inserida em uma composição paisagística feita por um indivíduo do século XIX europeu. A construção do espaço na tela está de acordo com técnicas da época por ser esse espaço perspectivado. Do mesmo modo, avistar a natureza tropical como frondosa e exuberante, como vemos em seus relatos, é qualificá-la a partir de uma concepção em voga em grande parte da Europa de então. Isso porque não podemos esquecer que a nossa natureza já foi vista como desorganizada, primitiva, em seu sentido negativo, e desequilibrada. Portanto, uma ideia, ou melhor, várias ideias de natureza estarão sempre instaladas no sujeito, neste que é essencialmente dotado de uma expressão individual e que será sempre um indivíduo do seu tempo por estar inserido em uma determinada sociedade, dando a natureza significações distintas e sempre em constante modificação. Seguindo o pensamento do Historiador Ambiental Worster, não teríamos, então, uma única ideia de natureza, mas “...muitas ideias, significados, pensamentos, sentimentos, empilhados uns sobre os outros...” (Worster, 1991, p.210) Desta forma, experimentamos sim o universo biofísico, mas experimentamos concomitantemente a nossa visão de mundo.

A forma com que von Martius descreve a botânica, juntamente à poética, é de fato uma herança de Humboldt. Em seu livro *Quadros da Natureza*, de 1850, Humboldt inovaria os relatos de viagens, baseados puramente na ciência descritiva, ao introduzir um discurso estético que se mesclasse à escrita científica. As sensações de encantamento ou de assombro sobre a natureza seriam então registradas pelo viajante conjuntamente ao caráter científico de seu relato, dando “força espiritual” àquilo que se limitava a exatidão lógica. Assim, haveria uma preocupação em passar os sentimentos do viajante em sua narrativa, de modo que o leitor pudesse também sentir a grandiosidade do ambiente explorado de uma maneira aprazível. E estetizando o trabalho científico sobre universo natural tal viajante também tornaria possível a contemplação das várias paisagens através da escrita, possibilitando ao leitor experimentar, por um momento, o frescor de uma dada localidade até então desconhecida. Esta concepção inaugurada por Humboldt, baseada no pensamento

romântico do século XIX, teria tais pressupostos como uma compreensão total da natureza. Esta enquanto uma totalidade, que seria então a comunhão entre ciência e estética, uma vez que a primeira tratada isoladamente não traduziria a potência do mundo natural e a segunda por si só seria deixar-se perder por devaneios, incapazes de oferecer o entendimento do mundo. Portanto, é necessário que o viajante se coloque num campo de equilíbrio para que não corra o risco de alienar-se e que tenha a consciência de que ver é também sentir.

Deste modo, um caráter dinâmico é instaurado nos relatos de viagens dos naturalistas, pois os sentimentos se modificam nas várias localidades percorridas. Também torna-se possível se deslocar junto ao viajante pelas diversas paisagens, uma vez que este oferece as sensações provocadas pelos ambientes naturais cuidadosamente descritos.

Essa mobilidade da viagem, sempre aberta ao inesperado do encontro com um novo lugar, é também presente em Martius. Podemos caminhar pela floresta do Corcovado e podemos também nos encantar com a natureza carioca, que estaria sempre a nos trazer novidades.

Ora caminharás por lugares descobertos, onde o fulgor brilhante do sol vindo das vividíssimas frondes das árvores e da relva ornada de flores resplandece, ora entrarás em um agradável frio de um bosque escuro. Depois de teres seguido esta obra, por algum tempo, chegarás àquele lugar, em que uma fonte, ainda não fechada por arcos laterais, vindo da floresta, é conduzida livre, através de rochas graníticas; subindo deste lugar, estás cercado de todos os lados por uma natureza livre e pura. (Martius, 1996: p 81)

Portanto, nos deslocamos pela floresta, uma vez que Martius permite que a adentremos ao experimentá-la através de seus escritos e desenhos. Não somos, desta forma, mero espectadores. Somos convidados a participar da narrativa ao compartilhar com Martius as múltiplas sensações, ao mesmo tempo em que temos acesso ao conhecimento científico do ambiente natural em questão.

Desse modo, as paisagens as quais Martius nos oferece são essa mescla de exatidão científica e poética. A natureza por ele apresentada faz uso de acurada catalogação, baseada no sistema Lineriano de classificação, ou seja, está estruturada no

rigor científico. Poderíamos dizer, a partir disso, que seria uma natureza dada em sua extrema literalidade, por seguir um tratamento lógico com o propósito de tornar-se inteligível. Porém, não se basta aí. Como vimos, von Martius se estende à estética na intenção de traduzir a natureza enquanto uma potência em totalidade: como aquilo que é visto e que também é profundamente sentido; que é apreendido intelectualmente em concomitância com as sensações despertadas.

Portanto, acreditamos que sua obra pictórica pode ter grande validade para a História Ambiental, assim como as pinturas de alguns artistas que também vieram para o Brasil no século XIX com o intuito de registrar a nossa flora e as nossas paisagens. Paisagens estas diversificadas, bem como chamou a atenção von Martius para a nossa biodiversidade. Vimos que a fidelidade com que retrata determinadas plantas nas telas, por ter ele acima de tudo a preocupação e o cuidado de um botânico ao fazer tais registros, nos oferecem o reconhecimento da nossa natureza, ao mesmo tempo em que podemos fruir da paisagem na qual estariam essas plantas localizadas. Deste modo, acreditamos que a História da Arte e a História Ambiental podem caminhar juntas e dessa união pode surgir uma riqueza de informações relativas à história de nosso país.

BIBLIOGRAFIA:

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

Corbin, Alain. **L'homme dans le paysage**. Paris: Textuel, 2001.

Lisboa, Karen Macknow. **A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo: Hucitec, 1997.

Martius, Carl F. P. Von. **Historia Naturalis Palmarum**. Leipzig, T. O. Weigel, 1823-53.

_____. **A viagem de Von Martius – Flora Brasilienses**. (1840) Rio de Janeiro: Editora Index, 1996.

Pádua, José Augusto. **As Bases Teóricas da História Ambiental**. *Estudos Avançados*, vol.24, n.68, São Paulo, 2010.

Pratt, Mary Louise. **Humboldt e a reinvenção da América**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n.8, 1991, pp. 151-165.

Spix, J. B. e Martius, C. F. Ph. Von. **Viagem Pelo Brasil: 1817-1820**. São Paulo: Edusp, 1981.

Worster, Donald. **Para fazer História Ambiental**. *Estudos Históricos*, vol. 4, n. 8, p. 198-215, 1991.