

ENTRE DARWIN E RUSKIN: CHARLES FREDERICK HARTT E A EVOLUÇÃO NO ORNAMENTO

Daniela Kern¹

RESUMO

No presente trabalho pretende-se abordar o modo como o geólogo e arqueólogo canadense Charles Frederick Hartt (1840-1878) utiliza e harmoniza, em sua teoria sobre a evolução do ornamento nas artes decorativas, conceitos de dois pensadores contemporâneos e intelectualmente antagônicos, o naturalista Charles Darwin (1809-1882) e o crítico de arte John Ruskin (1819-1900). Trata-se, aqui, de analisar as estratégias utilizadas por Hartt, com amparo sobretudo em Darwin e Ruskin, em três artigos escritos entre 1873 e 1875, a saber, *Beggings of art, or evolution in ornament*, conferência apresentada em Albany em 1873 e publicada no ano seguinte; *A origem da arte e a evolução do ornamento*, conferência proferida na Escola da Glória, Rio de Janeiro, em 1875, e *Evolution in ornament*, texto publicado no periódico *Popular Science Monthly*, em 1875, uma versão revisada da conferência de 1873. Em tais trabalhos, Hartt propõe-se a apresentar, conforme suas próprias palavras, pela primeira vez na história da arte, uma teoria racional que justifique a origem e a evolução da arte decorativa, em especial da ornamentação cerâmica, teoria cujas bases e argumentos é nossa intenção discutir.

Palavras-chave: Charles Frederick Hartt; Charles Darwin; John Ruskin; Evolucionismo; Artes decorativas.

Na década de 1870 a arqueologia indígena definitivamente não contava com uma legião de admiradores nos Estados Unidos. As mais recentes ideias evolucionistas colocavam os índios no subsolo da evolução humana, e o geólogo canadense Charles Frederick Hartt (1840-1878) não foi especialmente incentivado a se voltar para esse tema. Couto de Magalhães, no Brasil da mesma época, relata que amigos chegavam a lhe perguntar por que gastava tanto tempo em uma tarefa tão desinteressante quanto estudar línguas indígenas. A situação de Hartt tinha tudo para não ser muito diferente aos olhos de boa parte dos americanos, seus contemporâneos. No entanto, interessado pela arqueologia amazônica, especialmente pela cerâmica marajoara, desde que se deparou com o tema pela primeira vez, em 1871, durante a Expedição Morgan, Hartt se encontrava em um lugar e em um momento especiais: o eufórico e rico norte dos Estados Unidos, *yankee*, ainda entusiasmado com a vitória na Guerra Civil e defensor de um

¹ danielapmkern@yahoo.com.br. DAV/PPGAV/UFRGS, Doutora em Letras (PUCRS) e Doutoranda em História (PUCRS).

futuro de perspectivas infinitamente positivas. Em Nova York uma instituição como a Cooper Union, voltada ao ensino gratuito de artes e arquitetura aos pobres e às mulheres e financiada por um magnata de origem humilde, era bastante prestigiada. Uma instituição assim acolheria com interesse relatos sobre arqueologia brasileira, e Hartt de fato, como veremos, proferiu uma série de palestras lá, uma delas sobre a evolução da ornamentação na cerâmica marajoara. Em Nova York era possível divulgar artigos em que a arte amazônica fosse atribuída às mulheres e em que as oleiras indígenas fossem louvadas e equiparadas aos valorizados ceramistas da Grécia clássica, e são essas algumas das ideias apresentadas por Hartt em seu texto sobre a evolução do ornamento. Em uma época em que vários arqueólogos apenas classificavam e descreviam seu objeto, Hartt estava ávido por teorias. Em uma época em que teorias fortes como o darwinismo são via de regra aplicadas aos diversos objetos de estudo, Hartt testa várias teorias, sem se filiar a nenhuma completamente e, à medida em que suas pesquisas avançam, não hesita em modificar suas próprias opiniões e considerar os índios em termos não apenas biológicos, mas culturais.

Passaremos a nos concentrar, a partir de agora, nos três textos de Hartt sobre a evolução do ornamento que foram publicados no século XIX. Em 1873, Hartt, então professor de geologia da recém-criada Cornell University, participou de um encontro (*convocation*) em homenagem ao aniversário da University of the State of New York, realizado em Albany. Lá comunicou a teoria sobre evolução do ornamento que vinha desenvolvendo desde, pelo menos, 1871, ano em que descobrira a cerâmica marajoara e em que publicara, no *American Naturalist*, o primeiro artigo a divulgar a cerâmica marajoara no exterior, *The Ancient Indian Pottery of Marajó* (cf. FREITAS, 2002). A comunicação de Hartt, publicada em 1874 nos *Proceedings da Convocation de Albany*, chamava-se *Beginning of art, or evolution in ornament* (HARTT, 1874).

Ainda em 1874, conforme nota publicada no *New York Times* de 14 de fevereiro, Hartt apresentou uma palestra intitulada *Evolution in ornament* no Cooper Union Free Course for the People. Ainda que não tenhamos registro do exato teor de sua fala, e considerando que ele, seguindo sua vocação de divulgador científico, costumava colocar em linguagem acessível a um grande público teorias inicialmente voltadas a um público especializado, é provável que tenha tomado por base a comunicação apresentada em Albany e feito as adequações que possa ter considerado necessárias ao bom entendimento de seu público, predominantemente constituído por mulheres e trabalhadores.

Em 1875 Hartt publica a comunicação de Albany, agora revisada (especialmente em questões de estilo) e acrescida de notas explicativas (HARTT, 1875), em um dos mais periódicos de divulgação científica dos Estados Unidos, o *Popular Science Monthly*. O título, no entanto, é idêntico àquele mais simples da palestra na Cooper Union, *Evolution in ornament*. A essa altura Hartt já preside a Comissão Geológica do Império, criada por Pedro II, e, na Escola da Glória, Rio de Janeiro, profere, no mesmo ano, uma conferência que retoma o título original da palestra de Albany, agora em português: *A origem da arte, ou a evolução do ornamento* (HARTT, 1886). Essa última conferência, no entanto, publicada postumamente, em 1886, nos Arquivos do Museu Nacional, aproveita apenas parcialmente o texto original dos *Proceedings* de Albany e do artigo da *Popular Science Monthly*. Antes de esmiuçarmos as principais diferenças entre essa última versão e os textos anteriores, passemos à exploração propriamente dita da teoria do ornamento que

Hartt desenvolve nesse conjunto de escritos. Nos artigos dos *Proceedings* e da *Popular Science Monthly* Hartt principia pela breve descrição da descoberta da cerâmica marajoara, em 1871, com o auxílio de Ferreira Pena. Essa descrição é mais minuciosa na conferência proferida no Rio de Janeiro. Em seguida Hartt apresenta sua hipótese: há leis universais de desenvolvimento cultural, que se refletem na configuração do ornamento. A preocupação com a formulação dessas leis, como bem aponta Barbara Keyser (1998, p. 140), era característica dos reformadores vitorianos do design reunidos, na década de 1850, na *Design School*, de Londres. É importante que se chame a atenção para o fato de que tal escola, representada, entre outros, por Owen Jones (de quem Hartt foi leitor atento, como veremos), não se alimentava de darwinismo ao buscar essas leis. Ela irá herdar toda a carga de ideias da teologia natural e da anatomia transcendental desenvolvida por gerações anteriores na Inglaterra e no continente. Essa corrente de inspiração platônica vê as formas da Natureza como sinais da inteligência divina. Observar a natureza para apreender as regras gerais do design divino e imitá-la indiretamente, eis o que se deve fazer. O ornamento passa a ser visto como biológico, e estudado como tal, ou seja, passa a ser alvo de “coleção, descrição e taxonomia” (BRETT, 1995, p. 38).

A primeira formulação de Hartt dessas leis aponta para a presença de estágios comuns de desenvolvimento de culturas diversas, que justificariam o surgimento dos mesmos motivos ornamentais em povos que jamais mantiveram contato. Owen Jones procura justificar esses estágios em uma espécie de desejo universal de ornamento:

A partir do testemunho universal dos viajantes pareceria que dificilmente há um povo, não importa em quão precoce estágio de civilização, para o qual o desejo pelo ornamental não seja um instinto forte. O desejo não se ausenta em nenhum, e cresce [...] em todos proporcionalmente a seu progresso na civilização (JONES, 2001, p. 31).

Hartt, antes de tudo um cientista, procura uma explicação com menor amparo na subjetividade ou em constantes metafísicas. Após elucidar que irá tratar da forma no ornamento, e não do colorido, afirma que o efeito prazeroso buscado por todos os homens quando observam ornamentos pode ser compreendido a partir da interação entre formas decorativas e a estrutura do olho humano. No lugar do platônico desejo de ornamento de Jones, uma bem mais aristotélica anatomia da visão. De todo modo, ainda que a partir de pontos de vista diferentes, Hartt e Jones se interessam bastante pela recepção estética do ornamento. John Ruskin, por outro lado, inimigo declarado das teorias de reformadores do design como Jones e também atentamente lido por Hartt, irá enfatizar a estética de criação do ornamento, a sua poética, atitude que Gombrich (2002, p. 42) identifica como precursora das posturas expressionistas.

Em outros pontos de sua teoria Hartt se aproxima de Owen Jones: nos constantes paralelos entre ornamentação e música (Jones falava na melodia da forma, e para Hartt a arte decorativa imitativa seria uma canção com letra, enquanto canção sem letra seria o ornamento meramente estético) e na perseguição da trilha percorrida por Jones, aquela que Gombrich (2002, p. 50) identifica como precursora da psicologia da percepção e da Gestalt.

Hartt estabelece nos dois primeiros artigos sobre evolução do ornamento uma distinção clara entre ver e observar. Aparentemente vejo toda uma paisagem, mesmo me concentrando em uma única casa ou árvore. Contudo, não serei capaz de reproduzir o que assim vi em um desenho se não me puser a observar. E a observação envolve a movimentação do olhar, o que Rudolf Arnheim (1991 p. 36) muitos anos mais tarde, em seu clássico *Arte e Percepção visual*, a partir de exemplos curiosamente muito semelhantes aos de Hartt, chamaria de captação ativa.

A seguir Hartt passa a um tipo de abordagem que certamente teria horrorizado Ruskin. Segundo Smith, Ruskin preocupava-se com o fato de que o realismo científico, personificado por Darwin, com cujas ideias antipatizava, estivesse se apropriando “do campo artístico como se fosse seu” (SMITH, 2009, p. 27). E Hartt, ao propor uma explicação para a evolução do ornamento amparada no funcionamento mecânico do olho, de certa forma concretiza essa ameaça. Na palestra proferida no Rio de Janeiro Hartt anuncia que “Pela primeira vez na história da arte, vou apresentar uma teoria racional da origem e evolução da arte decorativa, e mostrar o que é a função do ornato” (HARTT, 1886, p. 98).

Hartt, explorando um gráfico que apresenta a mecânica dos quatro músculos do olho, e ainda explicando o modo de funcionamento da visão retiniana, procura uma justificativa física para a apreciação, pelo homem, das linhas retas e das linhas curvas. Pela conformação muscular do olho, as linhas retas seriam mais fáceis de observar, pois exigiriam menor movimentação do olhar. O homem, no entanto, sempre na busca de prazer para o olho, à medida que evolui e se educa, busca soluções visuais mais complexas e prefere observar as curvas, que exigem mais esforço e por isso acabam por se tornar mais gratificantes.

Note-se aqui a apropriação, por parte de Hartt, de uma dicotomia já presente em Jones e Ruskin, a oposição entre retas e curvas, as primeiras mais simples, associadas ao que é primitivo (gregos, povos arcaicos - as retas podem estar na base do que se considera clássico) e as segundas mais complexas, associadas ao que é mais civilizado (povos orientais - as curvas podem, por outro lado, ser consideradas decadentes). Tal oposição seria retomada com grande repercussão por Wölfflin em sua caracterização do Clássico e do Barroco. A evolução natural se dá do simples para o complexo, logo, do uso de retas para o uso de curvas. Em suma, culturas mais rudes prefeririam retas e culturas mais sofisticadas, curvas. O modo de valorar essas preferências é variável: Owen Jones em sua *Gramática do Ornamento*, de 1856, prefere os estágios iniciais da cultura, conforme deixa manifesto na seguinte passagem:

O ornamento de uma tribo selvagem, sendo o resultado de um instinto natural, é necessariamente sempre verdadeiro em relação a seu propósito; enquanto que em muito do ornamento das nações civilizadas, [...], o ornamento é muitas vezes mal empregado, e ao invés de buscar primeiro a forma mais conveniente e adicionar beleza, toda a beleza é destruída [...] pelo excesso de ornamento em formas mal-concebidas. Se retornássemos a uma condição mais saudável, deveríamos ser mesmo como as crianças pequenas ou os selvagens, deveríamos nos livrar de tudo o que é adquirido ou artificial, e retornar e desenvolver os instintos naturais (JONES, 2001, p. 38).

Hartt compartilha dessa simpatia, ainda que não assuma o pessimismo cultural de Jones. Se para Jones a arte degenera com o excesso de civilização, para Hartt ainda há o que aperfeiçoar na arte dos povos que estão na infância evolutiva. Um exemplo é a questão do naturalismo na arte. Hartt admite a estilização da natureza no ornato quando afirma que:

Um bom ornato não devia imitar exatamente a natureza: devia somente conservar bastantes das suas formas e cores para produzir sobre nós o mesmo efeito estético, pois que, representando exatamente o objeto, cessa de ser um ornato (HARTT, 1886, p. 106).

Nessa afirmação ecoa claramente a proposição 13 apresentada por Owen Jones em sua *Gramática*:

Flores ou outros objetos naturais não devem ser usados como ornamentos, mas sim representações convencionais neles baseados, sugestivas o suficiente para sugerir à mente a imagem pretendida, sem destruir a unidade do objeto que devem decorar. Universalmente obedecida nos melhores períodos da Arte, igualmente violada quando a Arte declina (JONES, 2001, p. 25).

Vimos anteriormente que Ruskin e Owen Jones divergem em suas teorias, e mais uma vez poderemos perceber aqui que essa divergência pública não impediu Hartt de selecionar, em um e em outro, os argumentos com os quais concordava, em uma tentativa de harmonizar entendimentos antagônicos acerca do desenvolvimento e das características da ornamentação. Hartt, mesmo admitindo que o ornamento não deva ser uma cópia fiel da natureza (essa foi a grande discussão provocada entre designers a partir da ornamentação dos objetos exibidos na Exposição Universal de Londres, de 1851), mostra-se, sobretudo na conferência proferida no Rio de Janeiro, intrigado com o que considera a falta de sensibilidade do selvagem para as belezas da natureza (HARTT, 1886, p. 97): “É unicamente o homem civilizado e de alta cultura que aprecia a beleza da natureza, e tanto mais se cultiva, tanto mais chega ele a sentir a influência das formas naturais”.

Essa passagem, com sua fé na superioridade da apreciação da paisagem natural, é tipicamente ruskiniana. Já em *Pedras de Venezuela*, lido por Hartt, Ruskin reclama que a arte hindu “nunca representa um fato natural... Eles não desenharão um homem, mas um monstro de oito braços - eles não desenharão uma flor, mas apenas uma espiral e um ziguezague” (apud GOMBRICH, 2002, p. 45). Ruskin, em *A manufatura moderna e o design* (1859), depois de apontar o defeito da arte hindu, aponta a solução para o design vitoriano, a criação a partir da natureza:

Descobrirão, repito, que toda e qualquer grande arte ornamental se fundamenta na capacidade do trabalhador artístico de desenhar a figura humana e, nas melhores escolas, de desenhar ainda tudo que a cercava na natureza. Reconhecemos que a melhor cerâmica é a grega, e todo o poder de design que ela exibe, até o último ziguezague, surge em primeiro lugar do fato do trabalhador ter sido obrigado a desenhar ninfas e cavaleiros: seu poder advém dessas figuras drapeadas e armadas (RUSKIN, 2005, p. 167).

Podemos ter a medida da curiosidade e da inconformidade de Hartt com o aparente descaso dos índios brasileiros pela representação da luxuriosa natureza que os cercava quando observamos que, na conferência proferida no Rio de Janeiro ele acrescentou, ao conjunto de ilustrações comuns aos três artigos, um grupo de motivos copiados da cerâmica marajoara nos quais julgava reconhecer representações convencionais do rosto humano. Ainda assim, continua a expor sua perplexidade:

Nenhuma folha, flor ou fruta é representada na louça antiga do Amazonas ou em relevo ou sobre superfície plana. Parece singular que habitando uma região em que o reino vegetal oferece tantas formas belas a artista não escolhesse nenhuma destas para a ornamentação (HARTT, 1886, p. 107).

Após apresentar todos esses argumentos, e mais alguns outros que não será possível analisar aqui, Hartt, que em seu trabalho como geólogo havia se rendido ao darwinismo, mesmo sendo discípulo de Agassiz, um catastrofista que contestava as teorias de Darwin, coroa suas hipóteses sobre a evolução do ornamento com uma síntese que faz direta referência ao célebre capítulo IV de *A Origem das Espécies* (Cf. DARWIN, 1872, p. 93-94), *Natural Selection or the Survival of the fittest*:

A evolução da arte decorativa é devida, em primeiro lugar, à tentativa contínua de dar prazer à vista, e, em segundo lugar, pela sobrevivência do mais belo, ou, em outras palavras, do mais próprio. É uma espécie de Darwinismo. Um ornato adaptado aos olhos é realmente belo, e conserva-se, ao passo que as formas mal feitas e mal adaptadas morrem (HARTT, 1886, p. 101).

Ainda que recorra à fórmula biológica de Darwin para sintetizar sua tese sobre a evolução do ornamento, ela sem dúvida não dá conta da complexa teia de argumentos que Hartt arma em seus textos. Imerso no debate vitoriano sobre a primazia da cultura (Ruskin) ou do inatismo biológico (Darwin), contemporâneo das novas discussões sobre a psicologia da percepção (Owen Jones), Hartt procurou uma teoria conciliadora que desse conta das muitas dimensões do desenvolvimento do ornamento. As constantes revisões, perceptíveis no cotejamento dos seus três artigos sobre o tema, indicam um pensamento inquieto, que percebia a dificuldade da tarefa de conciliar esses extremos teóricos vitorianos aplicados a um contexto arqueológico brasileiro, e que talvez houvesse concretizado, em sua época, a ambiciosa promessa de uma “teoria racional da arte decorativa” caso não houvesse sido tão precocemente interrompido.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora. 6. Ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1991.
- BRETT, David. Design Reform and the Laws of Nature. *Design Issues*, v. 11, n. 3, p. 37-49, Autumn, 1995.

City and suburban news: New York. New York Times, February 14, 1874.

DARWIN, Charles. The origin of species. 6. Ed. New York: F. Collier & Son, 1872.

GOMBRICH, E. H. The sense of order. A study in the psychology of decorative art. London: Phaidon, 2002.

HARTT, Carlos Frederico. A origem da arte ou a evolução da ornamentação. Archivos do Museu Nacional, v. VI, p. 95-108, 1885.

HARTT, Charles Frederick. Beginning of art, or evolution in ornament. Proceedings of the University convocation, held at Albany. Albany, NY: University of the State of New York, 1873, p. 143-152.

HARTT, Charles Frederick. Evolution in ornament. The Popular Science Monthly, v. VI, p. 266-275, jan. 1875.

FREITAS, Marcus Vinícius de. Charles Frederick Hartt, um naturalista no Império de Pedro II. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

JONES, Owen. The grammar of ornament. New York: DK Publishing, 2001.

KEYSER, Barbara Whitney. Ornament as Idea: indirect imitation of nature in the Design Reform Movement. Journal of Design History, v. 11, n. 2, p. 127-144, 1998.

RUSKIN, John. A Manufatura Moderna e o Design (1859). In: _____. A economia política da arte. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 155-190.

SMITH, Jonathan. Charles Darwin and Victorian visual culture. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.