

MODELOS DE PINTURAS DE BENJAMIN MARY UTILIZADOS NA FORA BRASILIENSIS

Heitor de Assis Júnior¹

INTRODUÇÃO

Este artigo traz três modelos que ainda não haviam sido identificados durante a elaboração da minha dissertação de mestrado² e que não constam do catálogo organizado por Gilberto Ferrez³ a partir da Coleção Hans von Martius da Biblioteca de Munique, utilizado naquela como referência.

A importância do trabalho de identificação de modelos para as pranchas de uma obra científica como a *Flora Brasiliensis*⁴ sugere o papel do artista viajante diretamente ligado ao trabalho do cientista e sua inclusão num mercado de trabalho fora das academias. Além de necessário agente de captação de imagem e preservação de cores de material botânico herborizado, o artista tinha a oportunidade de aprender particularidades que posteriormente seriam incluídas em obras científicas de diversos autores.

Outra fonte de originais para ilustrações científicas foram obras de artistas diletantes como Benjamin Mary, produzidos no Brasil enquanto era embaixador Belga. Tais obras foram disseminadas na Europa e Karl Frierich Philipp von Martius teve oportunidade de conhecê-las e utilizá-las. Foi o caso de dois panoramas a seguir, um apresentado para leilão na Christie em Londres em setembro de 2000 [Fig. 1] e outro parte do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo [Fig. 2]. Tais panoramas são compostos por diversas partes e podem ter sido utilizados por Martius como modelos para pranchas litografadas que ilustram o primeiro volume da *Flora Brasiliensis*, composto por pranchas fisionômicas de diversos ecossistemas brasileiros e intituladas como *Tabulae Physiognomicae Brasiliae*.

1 Bacharel e Licenciado em Ciências Biológicas pelo Instituto de Biologia da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Mestre em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Doutorando em Ensino e História de Ciências da Terra pelo Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp.

2 ASSIS JÚNIOR, Heitor – *Relações de von Martius com Imagens Naturalísticas e Artísticas do Século XIX*. Dissertação de Mestrado, Campinas, Unicamp, IFCH, 2004.

3 FERREZ, Gilberto - *Desenhos de Benjamin Mary, 1792-1846*. Bruxelas, 1974.

4 MARTIUS, Karl Frierich Philipp - *Flora Brasiliensis. Enumeratio Plantarum in Brasilia Hactenus Detectarum Quas Suis Aliorumque Botanicorum Studiis Descriptas et Methodo Naturali Digestas Partim Ícone Illustrata Ediditerunt Carolus Fridericus Philippus de Martius...* Lipsiae: R. Oldenbourg et Frid. Fleischer in Comm., 1840-1906.

O PRINCIPAL DA *FLORA BRASILIENSIS*

Karl Friedrich Phillipp von Martius nasceu em Erlangem, na Baviera, em 17 de abril de 1794, e faleceu em 13 de dezembro de 1868, ao 74 anos de idade, em Munique. Martius foi educado com formação clássica e humanística característica da época. Como os outros poucos iniciados em Ciências Naturais, sonhava poder dominar todos os conhecimentos do seu tempo; além de ser o desenhista de diversas ilustrações presentes em suas obras, fez estudos antropológicos, historiográficos⁵ e ligados à música. Exercitou-se como poeta, romancista e novelista, inclusive nas páginas dos seus diários e cadernos de campo.

Seu doutoramento, antes dos 20 anos de idade, em 30 de março de 1814, foi obtido através de sua dissertação *Plantarum horti academici Erlangensis enumeratio*⁶, estudo que representava um catálogo do jardim botânico da cidade⁷ de Erlangen. [SOMMER, 1953: 18]

Na Alemanha foi publicada em 3 volumes (1823/ 1828/ 1831) a *Viagem pelo Brasil*⁸ (traduzida da obra original *Reise in Brasilien*⁹) baseada em um de seus diários. Nesta obra, constam detalhes da viagem ao continente sul-americano que, posteriormente, serviram de fonte e base para as demais obras.

A *Reise in Brasilien* serviu de base para o desenvolvimento da obra *Flora Brasiliensis*, em cujo primeiro volume (Fig. 3) constam as *Tabulae Physiognomicae* (Pranchas Fisionômicas), objetos de interesse deste artigo.

Os relatos não se restringiram à botânica e à zoologia, aprofundando-se também sobre aspectos fitogeográficos, etnográficos, assuntos lingüísticos e costumes indígenas. As narrações eram repletas de beleza e riqueza de detalhes.

A *Flora Brasiliensis* é uma obra de referência em classificação botânica de espécies brasileiras, elaborada segundo o sistema de classificação de Lineu. Foi financiada por mandatários do Brasil, Áustria e Bavária e publicada na Alemanha, entre 1840 e 1906. Teve como editores Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), August Wilhelm Eichler (1839-1887) e Ignatz Urban (1848-1931), que contaram com a participação de 65 especialistas de vários países.

As *Tabulae Physiognomicae Brasiliae* são compostas por pranchas ilustrativas de regiões fitogeográficas brasileiras. Os originais dessas pranchas foram executados por diversos outros artistas além de B. Mary, entre eles, os pintores Thomas Ender e Johann Moritz Rugendas (1802-1859), o litógrafo Johan Jacob Steinmann (1800-1844) e o fotógrafo George Leuzinger (1813-1892). Neste século,

5 Vale lembrar que Martius venceu o concurso do IHGB versando “Como Escrever a História do Brasil”, em 1845. Trad. Wilhelm Schüch. Rio de Janeiro: RIHGB, janeiro de 1845, v. 24, p. 381-403.

6 Martius, Karl Frierich Philipp - *Plantarum horti academici Erlangensis enumeratio*. Erlangen: 1814.

7 SOMMER, Frederico - *A vida do Botânico Martius: “Pai das Palmeiras”*. São Paulo: Melhoramentos, 1953. p. 18.

8 Martius, Karl Frierich Philipp - *A Viagem pelo Brasil, 1817-1820*. Trad. do latim de Lúcia Furquim Lahmeyer. São Paulo: Melhoramentos/ Brasília: Instituto Nacional do Livro (INL), 1976, 3 v.

9 Martius, Karl Frierich Philipp von e Spix, Johann Baptiste von - *Reise in Brasilien in den Jahren 1817 bis 1820*. Munchen: M. Lindauer I. J. Lentner, Leipzig: in Comm. Bei Friedr. Fleischer, München: Officin. von Dr. C. Wolf, 1823-1831.

“o antiquado sistema descritivo de Lineu seria completado pela fisiologia, anatomia, geografia, história e paleofitologia. Surgiu a morfologia das plantas e a filosofia do naturalismo. A decisão definitiva de se entregar completamente à botânica e de desviar-se da medicina, toma em 1812, por ocasião da presença em Erlangem dos acadêmicos de Munique Schrank e Spix, incumbidos da aquisição das coleções do falecido professor von Schreber. Estes cientistas influenciaram o jovem Martius a aperfeiçoar, depois do estudo universitário, sua educação científica num curso do instituto que funcionava anexo à academia”¹⁰.

Sua viagem ao Brasil, deveu-se às visitas do primaz da Baviera, Maximilian Joseph I¹¹, ao Jardim Botânico de Erlangen, sempre acompanhado pelo jovem Dr. Martius. Na ocasião do casamento de D. Pedro com a princesa Leopoldina, Maximilian solicitou ao seu genro¹² Francisco I, pai da noiva, que Martius e Spix fizessem parte do séqüito de sua filha ao Brasil. Após a chegada ao Brasil, e até 1818, Spix e Martius estudaram a natureza das vizinhanças da Corte e, posteriormente, iniciaram sua grande expedição, percorrendo com tropas de mulas e canoas, aproximadamente 10.000 quilômetros.

Partiram do Rio de Janeiro e seguiram para São Paulo, passando pelo Vale do Paraíba, Jundiaí e tomando rumo norte em direção a Minas Gerais, visitando e reconhecendo Ouro Preto e Diamantina. Dirigiram-se para o Rio Xopotó, Minas Novas e Contadas. Visitaram os limites do estado da Bahia e Goiás. Na Bahia visitaram Salvador, Ilhéus e Juazeiro, de onde atravessaram o Rio São Francisco. Entraram pelo sertão, chegando a Pernambuco de onde viajaram pela zona das secas até o Piauí e, em seguida, São Luís do Maranhão. De navio, chegaram a Belém do Pará, em meados de 1819; conheceram os arredores de Belém e a Ilha de Marajó. Subiram o rio Amazonas até o Solimões, onde se separaram, Spix seguiu viagem pelo Amazonas até os limites do Peru, e Martius seguiu o rio Japurá, até a fronteira com a Colômbia. Marcaram encontro no rio Negro e navegaram pelo rio Madeira acima. Após retorno ao Pará, deixaram o Brasil em 13 de junho de 1820, depois de três anos de abundantes coletas.

As duas imagens principais tratadas neste artigo, referem-se ao trajeto do Rio de Janeiro para São Paulo e uma terceira pertence ao acervo da Bayerische Staatsbibliothek de Munique.

O ARTISTA EMBAIXADOR

Benjamin Mary (1792-1846) nasceu em Angers na Bélgica em 21 de janeiro de 1792 e teve seus primeiros contatos com plantas através de seu tio materno Joseph Parmentier, conhecido cultivador de jardins e amplos parques da Europa. Segundo Martius, muito cedo, Mary já era capaz de reproduzir com

10 SOMMER, 1953. p.18.

11 Idem, p. 19. “Em 1817 foi publicada a obra de Martius *Flora criptogâmica Erlangensis* cujos inícios datavam do tempo dos seus estudos universitários, e que contém os primeiros frutos de suas pesquisas realizadas independentemente. A profundidade desta monografia valia-lhe o reconhecimento dos colegas do ramo, como sua pessoa já tinha merecido a atenção de seu soberano”.

12 Karoline Auguste, filha de Maximilian, era casada com Francisco I.

grande veracidade e realismo a natureza das plantas. Mary veio ao Brasil, como embaixador da Bélgica, tendo percorrido, nos anos de 1834 a 1837, as regiões montanhosas da Serra da Estrela, da Serra dos Órgãos e Ubatuba na Província de São Paulo. Mary produzia três ou quatro desenhos por dia como se estivesse fotografando a costa marítima da Serra do Mar, a qual percorria a pé ou em canoa. Durante suas viagens, Mary passou do Rio de Janeiro para Ubatuba com escalas em Sepetiba, Mangaratiba, Itaguaí, Ilha Grande, Angra dos Reis, Parati, etc.

Em 1971, Luís Viana Filho mostrou a Ferrez outro álbum também adquirido em Paris: “*Brésil n° 4 – 66 vues des environs de Rio de Janeiro et des forêts Vierges, dessinées par B. Mary – Comprenant: - 31 dessins à la sépia – 35 dessins au crayon*”. Todos medem 260 x 350 mm, com índice, datas e legendas das pranchas, abarcando um período de 28 de janeiro de 1834 até fevereiro de 1838. Esses dois álbuns, n° 4 e n° 8, contêm 129 pranchas, sendo que o n° 8 está incluso no acervo do colecionador Paulo Fontainha Geyer.¹³

Mary, segundo Gilberto Ferrez¹⁴, “conviveu ou teve o ensejo de conhecer homens com as mesmas inclinações” do pintor Félix Emilio Taunay, diretor da Escola Imperial de Belas Artes. Taunay teria enaltecido as habilidades artísticas de Mary em discursa proferido em 15 de março de 1838:

“Às Belas Artes com dobrada razão se aplica o que diz o orador romano do estudo em geral e em particular das Letras: nutrem a adolescência, deleitam a velhice, consolam o infortúnio, ornam a prosperidade. Estas últimas palavras trazem à vossa lembrança o ilustre exemplo de um diplomata benigno, hóspede deste país, filho de outra terra em que o trabalho artístico faz parte do patrimônio nacional, dotado ele mesmo de talento não vulgar, e que, ao retirar-se para a Europa, leva uma coleção riquíssima de vistas do Rio de Janeiro, por ele desenhadas”.

Em 1838, após deixar o Brasil, Mary teria se encontrado pessoalmente com Martius e este, teria elogiado muito seus desenhos.

A presença de artistas nas excursões naturalísticas foi importante num período em que os aparelhos de captação de imagens ainda não estavam desenvolvidos, assim, os diversos espécimes vegetais herborizados durante as expedições científicas que perdiam suas cores no processo de preparação, tornavam a participação do pintor desenhista um fator necessário para a preservação dos detalhes de cada exemplar.

A técnica litográfica permitia ao editor acrescentar ao modelo artístico espécies com detalhes anatômicos e estruturais importantes para sua identificação taxonômica, aliás, desenhos detalhados, até hoje, são utilizados com a mesma finalidade. Além disso, os exemplares ou espécies de interesse eram acrescentados à paisagem conforme a necessidade do autor, baseado em anotações colhidas décadas antes, durante as suas viagens naturalísticas. Em alguns modelos, nota-se um panorama geral do local e/ou do vegetal; na litografia, o cientista, a partir de suas anotações de viagem, incluiu espécies vegetais mais adequadas àquele ambiente, entre elas, diversas espécies de palmeiras que eram bastante caras a von Martius que, inclusive, dedicou-lhes toda uma obra, a *Historia Naturalis Palmarum*.

¹³ FERREZ, *Op. cit.*, Introdução.

¹⁴ *Ibidem*.

Nas sépias, de Benjamin Mary, nota-se certo detalhamento das espécies retratadas, apesar de nem sempre ser possível identificar sua taxonomia [Fig. 4]. No entanto, na litografia [Fig. 5] o detalhamento é bem maior e em posição invertida em relação ao modelo original.

Martius com relação a esta imagem, refere-se à agressão promovida pelo homem pelo arado e pelo fogo “*a fim de abrirem lugar e espaço para uma nova cultura. Escolhemos uma parte da província de São Sebastião [do Rio de Janeiro], para que se veja com que grande violência, em minha presença, e excessiva incúria e negligência, cortavam-se as primitivas florestas, como, bastante frequentemente, com dor, advertimos...*”¹⁵. Martius ainda, a respeito do manejo da natureza realizado pelo homem, observa: “*ainda que dotado de inteligência e razão, destruir, não irrefletidamente, o que, para a natureza deixar ver, eram exigidos muitos séculos*”¹⁶. Tal solo pôde servir para o plantio de espécies úteis para o homem, as quais Martius enumera, conferindo os respectivos nomes científicos tais como ao milho, algodão, café, cana-de-açúcar, favas e mandioca. No entanto, depois de alguns anos de fartas colheitas, estas tornavam-se “*mais exíguas*” e o colono a abandonaria o solo “*por ele adquirido, juntamente com a ruína de inúmeras árvores de tempo antiquíssimo, já planejando a mesma devastação em outro lugar*”.¹⁷

A região desmatada, aos poucos, segundo Martius foi substituída pela caapoeira, sendo que:

“os arbustos e árvores que no início são praticamente as únicas plantas presentes aí vão paulatinamente desaparecendo, não retornando mais, enquanto que cada um dos membros da verdadeira floresta antiga retoma aos poucos o lugar que antes era dele. Este fenômeno que se pode aplicar mais ou menos a todas as florestas primitivas do Brasil, dá-se espontaneamente”.¹⁸

Os dois panoramas citados, um apresentado para leilão na Christie em Londres, em setembro de 2000, e outro pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, podem ter servido de modelo para duas das pranchas da *Flora*. O detalhe do painel da Pinacoteca [Fig. 6] pode ter sido o modelo utilizado por Martius na sua Prancha XXIX [Fig. 7]

Observa-se o Pão de Açúcar do Rio de Janeiro ao fundo nas duas imagens e o cientista preencheu com vegetação muito variada a base das árvores, assim como dotou a ilha Viana das edificações presentes na época.

Outro fragmento do mesmo panorama [Fig. 8] pode ter servido de original para a prancha XXX [Fig. 9], observar, no entanto, que a obra leiloada na Galeria Christie, também pode ter servido de original. Na verdade, os artistas, diletantes ou profissionais copiavam seus originais produzidos no Brasil e criavam obras destinadas a diferentes finalidades e/ou pessoas interessadas, fossem elas particulares, cientistas, ou mesmo decoradores, muitos dos papéis de parede que estavam em voga à época, foram baseados em obras que também serviram de modelos para imagens naturalísticas.

15 MARTIUS, 1996, Op. Cit. p. 73.

16 Ibidem.

17 MARTIUS, 1996, Op. Cit. p. 74.

18 *Idem*, p. 37.

Martius descreve a prancha XXIX: “o olhar se estende através da baía com ar cheio da luminosíssima luz de Febo, para os litorais da mesma baía”. As duas árvores identificadas são: *Ingá* e *Coussapoa schotii* que inclina-se sobre a água e emite raízes para o ar. Na base das árvores, filicíneas (samambaias), gramíneas, aráceas.¹⁹

Este detalhe do panorama de Mary pode ter servido de modelo para a prancha XXX que assinalada por Martius: “*Benj. Mary del. 1836*”. De todas as pranchas elaboradas é aquela em que se nota maiores alterações em relação ao original. Enquanto no modelo temos uma paisagem de um vale entre montanhas com araucárias, na prancha, observa-se uma paisagem de mata fechada com rio, onde os viajantes sentados com roupas européias trajam casacas, calçam sapatos em vez de botas, e um deles porta uma bengala, complemento do vestuário elegante da época. Martius na prancha XXX da *Flora* introduziu espécies vegetais características do ambiente de Mata Atlântica da região de Ubatuba, província de São Paulo.

Martius na descrição da prancha XXX [Fig. 8] afirma que o artista reproduziu o “*ócio da floresta tropical*”, no qual não se vê nenhum inseto, sendo que um caçador “*ouve apenas o bando de aves que cacarejam, da família Therapidae, elas que voam ao longe*”.²⁰

Oferece ainda uma descrição do ecossistema de mata tropical pluvial:

“*as elevadas formas das árvores como que disputam lugar, a espessa união do arbusto, a confusão de cipós, a turba de parasitas reproduzem a liberdade de uns, demonstram a cupidez de outros*”²¹.

Uma imagem adicional, que também não constou da dissertação de mestrado deste autor, pode ser acrescentada a este artigo, pertence à Coleção Martiusiana de Munique (Fig. 10) e serviu de modelo para a prancha XXXVI (Fig. 11) da *Flora* de Martius. Pode-se notar a mulher em meio à floresta realizando uma de suas atividades domésticas, o cuidado com as vestes da família.

No texto correspondente à esta imagem, Martius enaltece a “*singular magnificência e exuberância das florestas da Serra do Mar, perto do oceano*” e afirma que “*pintor nenhum supriria, na reprodução da gravura, o que a vegetação exhibe de inteiramente notável e maravilhoso, visível num esforço eterno e incansável de reprodução*”. Destaca ainda, um enorme *Philodendron* com folhas pinadas (recortadas) que aparece à esquerda do observador e que se debruça sobre a água. A árvore de folhas largas na parte central da estampa, Martius refere-se ao nome *Ophthalmoblaptus macrophyllus* atribuído por seu amigo Freire Allemão nos Trabalhos da Sociedade Velloziana (1849) e que também é conhecida por Santa Luzia, “*em reverência à protetora dos olhos*”. Explica o temor que provoca nos lenhadores devido ao “*veneno azedo do suco lácteo, que provoca inflamações e erupções bixigentas na pele*”, além das inflamações que suas exalações podem provocar nos olhos²².

Mais uma vez a profusão de epífitas e parasitas podem ser observadas na imagem, sendo que

¹⁹ *Idem.* p. 99.

²⁰ *Idem.* p. 101.

²¹ *Ibidem.*

²² *Idem.* p. 110.

na prancha a identificação taxonômica poderia ser realizada graças à profusão dos detalhes em cada espécime litografado.

CONCLUSÃO

Este artigo vem complementar a minha dissertação de mestrado, em cujo desenvolvimento pude observar que imagens naturalísticas de publicações científicas diversas tiveram como modelos obras pictóricas de artistas viajantes que estiveram no Brasil no século XIX. Nesse período, artistas publicaram obras ilustradas de grande aceitação no mercado editorial europeu, sendo inclusive utilizadas por naturalistas como modelos e, posteriormente, artistas, fotógrafos e cenógrafos voltariam a se inspirar nessas edições de cunho científico. O estudo do pintor embaixador Benjamin Mary e de sua arte, revelou a importância deste como agente do entrelaçamento entre Arte e Ciência, no século XIX, tendo como pano de fundo a natureza brasileira.



Fig. 1: MARY, Benjamin. *Brasil, vue de Rio de Janeiro (on 7 joined sheets)*. Pencil and Watercolor w/pen & sepia ink 11.9 x 123 in. / 30.3 x 312.4 cm. Christie's London: Thursday, September 21, 2000. [Lot 26]. Exploration and Travel with Visions of India.



Fig. 2: Modelo: MARY, Benjamin. *Panorama do Rio de Janeiro*, c.1835; grafite, nanquim e aquarela sobre papel, 30,3 x 312,4 cm. Coleção Brasileira / Fundação Estudar.

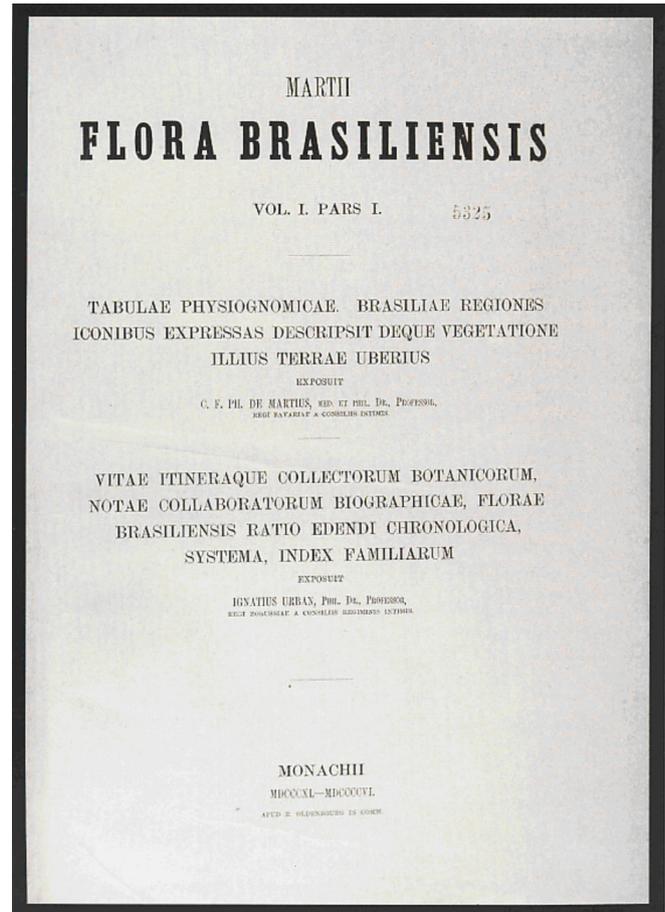
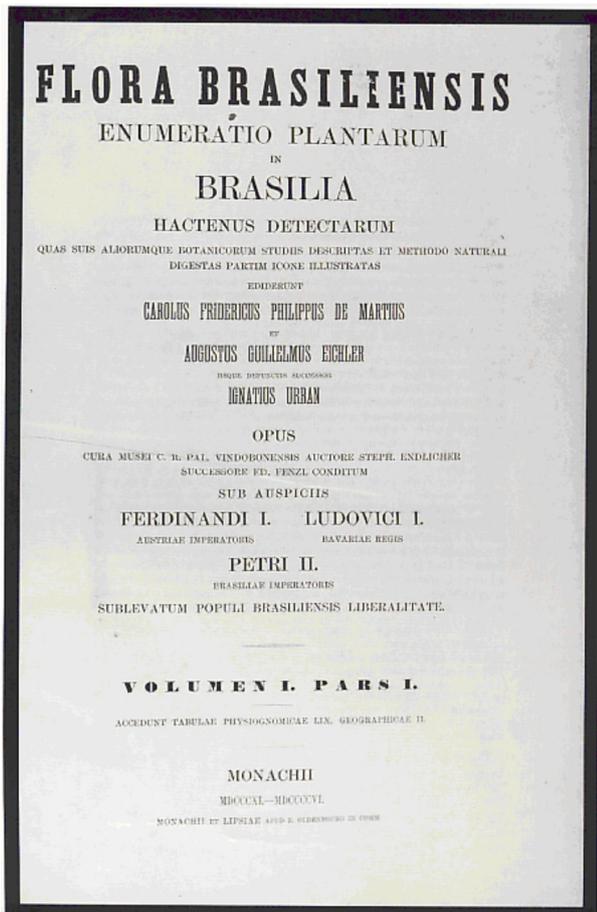


Fig. 3a e 3b: Páginas de abertura do volume 1, parte 1 da *Flora Brasiliensis*²³

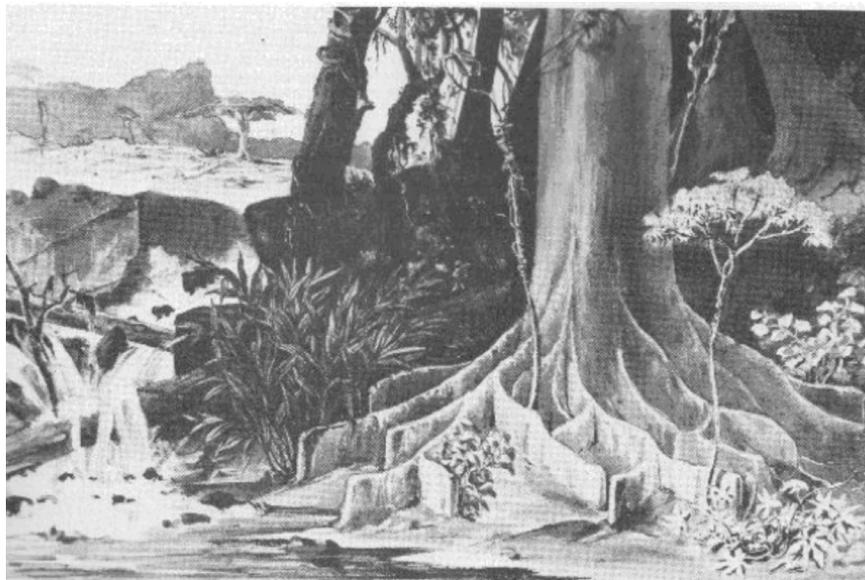


Fig. 4: **Modelo:** Benjamin Mary. *Derrubada da mata próximo a São João Marcos, com tronco de uma gameleira (Ficus), com belas sapopembas, s.d; sem técnica, 195 x 322 mm. Col. H. von Martius, Munique*²⁴.

23 MARTIUS, Karl Frierich Philipp - A Viagem de von Martius, *Flora Brasiliensis*, vol. I. Tradução do latim de Carlos Bento Matheus, Livia L. P. Barreto, Miguel B. do Rosário. Rio de Janeiro: Index, 1996, p.14-18

24 FERREZ, 1974:63



Fig. 5: **Prancha XVI** – Floresta cortada, com uma velha figueira, em São João Marcos, província do Rio de Janeiro. Litografia, 1842²⁵.



Fig. 6: Modelo: MARY, Benjamin. *Panorama do Rio de Janeiro*, c.1835. Detalhe.

²⁵ MARTIUS, 1840-1906



Fig. 7: Prancha XXIX - Vista da Baía de S. Sebastião do Rio de Janeiro, a partir da Ilha do Viana. Litografia, 1847²⁶.



Fig. 8: Modelo: Benjamin Mary. *Panorama do Rio de Janeiro*, c.1835. Detalhe.

26 MARTIUS, 1840-1906



Fig. 9: Prancha XXX - Floresta primitiva na montanha da Serra da Estrela, perto de Petrópolis. Litografia, 1847²⁷.



Fig. 10: Modelo: MARY, Benjamin. Perto da propriedade de Jundiçara no distrito de Ubatuba. 1836; sépia e guache, 28,5 x 44,4 cm. Coleção Martiusiana, Bayerische Staatsbibliothek, Munique.

²⁷ MARTIUS, 1840-1906



Fig. 11: Prancha XXXVI - *Perto da propriedade de Jundiçara no distrito de Ubatuba*. Litografia, 1851²⁸.

28 MARTIUS, 1840-1906