

AS IMAGENS DE PAISAGEM COMO TESTEMUNHOS DE TRANSFORMAÇÃO E MEMÓRIA DE ÁREAS DE CONSERVAÇÃO

LANDSCAPE IMAGES AS TESTIMONIES OF TRANSFORMATION AND MEMORY OF CONSERVATION AREAS

Ana FRANÇA

Becaria posdoctoral

CONICET/CEAR-UNQ

anamarcelaf@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo se propõe a apresentar estudos sobre as paisagens a partir das imagens, sejam elas pinturas, gravuras ou fotografias, desde o enfoque da História Ambiental. Serão analisadas imagens relacionadas a áreas de conservação que indicam transformações pretéritas em suas paisagens, compreendendo essas transformações como fruto da interação entre seres humanos e universo biofísico ao longo do processo histórico. Igualmente, se busca apresentar como essas imagens podem servir como fontes históricas que auxiliam no trabalho de investigação sobre os estudos de paisagem.

Palavras-chave: História Ambiental; Paisagem; Imagens; Áreas de conservação.

RESUMEN

El presente artículo propone presentar estudios sobre paisajes a partir de las imágenes, sean pinturas, grabados o fotografías, desde la mirada de la Historia Ambiental. Serán analizadas imágenes relacionadas a áreas de conservación que indican transformaciones pretéritas en sus paisajes, comprendiendo esas transformaciones como fruto de interacción entre seres humanos y universo biofísico a lo largo del proceso histórico. Igualmente, se busca presentar cómo esas imágenes pueden servir como fuentes históricas en el trabajo de investigación sobre los estudios de paisaje.

Palabras clave: Historia Ambiental; Paisaje; Imágenes; Áreas de conservación.

ABSTRACT

The present paper proposes to present studies about the landscapes from the images, as paintings, engravings or photographs, from the point of view of Environmental History. Will be analyze images related to conservation areas that indicate past transformations in their landscapes, including these transformations as a result of the interaction between human beings and biophysical universe throughout the historical process. Likewise this paper want to present how these images can be using as historical sources that aid in the research work on landscape studies.

Keywords: Environmental History; Landscape; Pictures; Conservation areas

INTRODUÇÃO

Considerar o ambiente natural como provido de processo histórico é algo que está sendo discutido constantemente pelos historiadores ambientais. A história ambiental busca compreender a história a partir das interações entre o ser humano e a natureza, incluindo esta como um agente fundamental para o surgimento e o desenvolvimento das sociedades. Elementos como a composição do solo, a presença de rios, a fauna e a flora, a topografia do lugar, entre outros, são considerados como atores juntamente aos humanos na análise de um determinado contexto. Pensado assim, os elementos componentes de um ambiente natural não seriam somente influenciados pelas sociedades, mas seriam também influenciadores na construção destas, seja no âmbito urbano ou rural.

Seguindo essa premissa, a análise de um lugar se expande para além dos estudos sobre a relação material de determinados agrupamentos humanos com a natureza, estendendo a abordagem também para a percepção e compreensão das sociedades no ambiente em que vivem.

O presente artigo se propõe a apresentar estudos sobre as paisagens a partir das imagens, sejam elas pinturas, gravuras ou fotografias, desde o enfoque da história ambiental. Como as imagens costumam ser utilizadas pela maioria dos investigadores somente como ilustração de certa proposta teórica, se percebe a

necessidade de apresentá-las como fontes de investigação para os profissionais que atuam no campo da história ambiental. Por meio dessas fontes, em paralelo a outras, o investigador poderá obter dados diversos sobre a sociedade e o ambiente natural em questão, revelando no estudo das paisagens essa inter-relação.

O artigo será dividido basicamente em duas partes: na primeira parte será feita uma apresentação sobre as ideias de paisagem que confluem em seu sentido ambiental e cultural, afim de definir o uso do termo no artigo; na segunda parte serão feitas as análises de imagens propriamente ditas, com o propósito de aplicar as ideias expostas, assim como visualizar as transformações das paisagens que hoje são áreas de conservação.

O material visual que será utilizado pertence aos séculos XIX e XX e representam paisagens relacionadas a atuais parques e reservas ecológicas brasileiras e argentinas. A partir dessas fontes serão analisadas as interações entre humanos e natureza em contextos específicos, tendo a paisagem como testemunho dessa interação.

PAISAGEM CULTURAL/ BIOFÍSICA

A relação entre o ser humano e o universo biofísico se configura de distintas formas nas sociedades, seja através do desenvolvimento das tecnologias para uma melhor adaptação ao meio, seja através de impressões visuais, entre outras interações possíveis. Essas impressões, acompanhando a mutabilidade própria ao processo histórico, sempre apresentarão aspectos característicos de seu tempo; isso porque, se por um lado os humanos são parte da natureza, por outro eles vem se adaptando ao ambiente natural através da cultura, em seu sentido abrangente (Franco, 2015). A relação recíproca entre humanos e meio “implica também na construção de um ambiente cultural, sobreposto e imbricado com o ambiente natural, e consequentemente em um modo muito peculiar de influenciar e deixar a sua marca na natureza” (Franco, 2015, p. 158). Pode-se pensar, a partir daí, em uma interação material que se realiza no espaço biofísico, mas que igualmente se estende à percepção desse espaço e para os próprios sentidos.

Donald Worster em seu célebre artigo “Para fazer História Ambiental” (1991), expõe uma possível metodologia de estudo na área, defendendo que a natureza, além de sua composição biofísica, faz parte de uma construção social, ao dizer que não há uma única ideia de natureza, mas

...muitas idéias, significados, pensamentos, sentimentos, empilhados uns sobre os outros (...) Ainda assim, a natureza é também uma criação das nossas mentes, e por mais que nos esforçamos para ver o que ela é objetivamente em si mesma, por si mesma e para si mesma, em grande medida caímos presos nas grades da nossa própria consciência e nas nossas redes de significados (Worster, 1991, p:210)

Worster expõe que os pensamentos e a linguagem modulam aquilo a que se compreende por natureza e que, por isso, o seu significado se modifica nas diferentes sociedades. Além disso, essa mesma palavra toma significados variados em um mesmo contexto histórico ao ser encarada de modos distintos pelos indivíduos ou pelos vários estratos sociais de uma mesma cultura. Deste modo, faz-se necessário, segundo Worster, que o historiador percorra as esferas do folclore, do mito, da literatura, da religião, do paisagismo, entre outras, para que se tenha uma noção global do significado de natureza em uma sociedade específica. Ou seja, podem existir várias representações de um mesmo espaço biofísico.

Nesse mesmo estudo o autor indica três níveis nos quais a história ambiental deve atuar: um primeiro, que comporta a natureza propriamente dita, em seu aspecto orgânico, sendo incluído o ser humano em seu sentido fisiológico como parte da cadeia viva; um segundo nível, que trata do que é relativo ao socioeconômico e a da interação humana com o ambiente natural, tendo em vista as relações sociais e a cultura material gerada pelo trabalho e os recursos naturais disponíveis para a sua realização; e um terceiro nível, que é, de acordo com o historiador, exclusivamente humano, por estar ligado à esfera do intelectual, do mental, que inclui o entendimento, a percepção, os mitos, as leis e as significações resultantes do diálogo dos indivíduos com o meio. O estudo da história ambiental deve considerar os três níveis unificadamente, pois “eles de fato constituem uma investigação única e dinâmica, na qual natureza, organização social e econômica, pensamento e desejo

são tratados como um todo” (Worster, 1991, p: 202). Desse modo, nenhuma das partes, ser humano ou ambiente natural, é passiva ou isolada. Ao contrário, a dinâmica se constrói sobre a atuação de uma parte junto à outra ao longo do processo histórico.

Raymond Williams, em “Cultura e Materialismo”, apresenta as diversas ideias de natureza enquanto construções históricas. Em um dos capítulos, chamado “Ideias sobre a Natureza”, o autor expõe que o significado da palavra natureza (sem deixar de negar a existência da realidade biofísica do mundo natural) é uma gama dos diferentes usos do termo ao longo da história. Variando entre a significação latina, *natura*, como uma espécie de lei imutável, constituinte da essência do mundo, e a crença de ser uma personificação divina e feminina (*divine Mother*), o autor afirma ser a ideia de natureza uma concepção humana e, para ir mais além, uma ideia do ser-humano social, pertencente aos distintos tipos de sociedade. Deste modo, o problema da denominação deve ser também considerado ao ser o universo natural nomeado de acordo com as múltiplas configurações produzidas por meio da construção mental e social, dotadas de uma complexidade de significações em contínua mutação. Na sociedade moderna ocidental em específico, segundo Williams, a ideia de que a natureza seria um objeto a ser observado e experimentado, enquanto que uma “intervenção consciente para fins humanos” (Williams, 2011, p: 103), teria gerado um tipo de separação entre o humano e o universo natural. Sendo a natureza para uma parcela da sociedade setecentista europeia imbuída da *lei natural* e da *ordem universal*, ela foi manipulada e organizada de acordo com interesses que se inclinavam para a exploração e dominação do ambiente natural. Isso acabou por gerar, por outro lado, um sentimento de retomada do mundo orgânico, dos campos e das paisagens vistas como intocadas e livres da manipulação humana.

Mas a ideia de natureza em si produziu um resultado muito curioso. Os cientistas físicos e os inovadores, embora de formas diversas, não tinham dúvida de que estavam trabalhando com a natureza, e seria difícil negar esse fato tomando qualquer um dos significados gerais. Contudo, no primeiro pico desse tipo de atividade, um outro significado de natureza, agora bastante popular emergiu. A natureza

era, nesse novo sentido, tudo o que não era humano, tudo o que não fora tocado ou estragado pelo homem: a natureza como os locais solitários, como o selvagem (Williams, 2011, p: 103)

A tentativa de fuga frente a um mundo visto como artificial e sistemático produziu, assim, outra espécie de “artificialização” do universo natural que é própria do mundo moderno e que perdura ainda nos dias de hoje: a visão do ambiente campestre como espaço de lazer, da natureza enquanto geradora de sentimentos apaziguadores e renovadores ou então que as paisagens naturais seriam vistas como opostas a hostilidade das cidades. Ou seja, de acordo com Williams, mesmo essa tentativa de retorno à natureza seria ainda um produto do distanciamento entre seres humanos e espaço biofísico, uma ideia que demonstra como a natureza é “variada e variável, como as condições mutáveis de um mundo humano” (Williams, 2011, p:114). Deste modo, a palavra natureza pressupõe um entendimento sobre a abrangência de um universo que inclui as várias instâncias da existência, humana e não humana.

A história ambiental, como ciência social, deve sempre incluir as sociedades humanas. Mas também reconhecer a historicidade dos sistemas naturais. O desafio, repetindo, é construir uma leitura aberta e interativa da relação entre ambos (...) As visões fechadas e reducionistas não mais se sustentam. Dizer que a natureza sempre determina a vida social, ou vice-versa, não nos leva muito longe (Pádua, 2010, p: 97).

Portanto, a compreensão da nossa própria existência exige uma visão abrangente das diversas manifestações de vida. O universo natural tem a sua história, na larga ou curta duração, e a presença humana, desde um certo momento, é parte desse universo. Ignorar a sua existência e atividade é negar a nossa própria composição biológica como parte dessa rede universal. Do mesmo modo, estudar o meio natural sem pensar à presença humana e as suas intervenções diretas e indiretas é negar uma parcela de historicidade desse meio.

Com isso, inúmeras interpretações são feitas a partir de nossa coexistência com o mundo natural. A percepção e a experiência do ambiente natural estão carregadas

de significações geradas por seres biológicos, históricos e culturais. A apreensão e a apreciação do ambiente natural, deste modo, é algo que perpassa diferentes contextos, podendo ser visualizadas por meio das imagens paisagísticas.

Assim como a definição de natureza pode ser vista como algo cambiante, o conceito de paisagem, igualmente, tem seus alicerces nas variáveis histórico-geográficas e nas diferentes disciplinas que a definem. Não será a minha intenção abordar os diferentes significados de paisagem nesse artigo, uma vez que “é também a produção do espaço e a representação do espaço por estes mesmos sujeitos, o que insere uma perspectiva dinâmica e diacrônica em sua conceituação e significados” (Name, 2010, p: 165). Considerando a flexibilidade do conceito, me parece mais adequado expor que o sentido de paisagem que será aqui utilizado é em seu sentido cultural e biofísico simultaneamente. Tomando desta maneira, a representação do espaço oferece ao historiador um considerável material para compreender o que uma dada sociedade entende como natureza, a sua interação com ela, assim como oferece informações válidas a título de reconstrução histórico-ambiental do lugar representado.

Como um documento histórico, uma imagem paisagística pode trazer muitas informações relacionadas à história, a geografia ou a flora de uma dada região, assim como irá trazer também consigo o ponto de vista do observador, as suas preferências e muito de sua cultura. Como observado por Simon Schama: “Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade eles são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas” (Schama, 1996, p: 17). Ou seja, dentro dessa compreensão uma paisagem seria, simultaneamente, um produto resultante da nossa percepção sobre o ambiente natural quanto seria composta por seus elementos biofísicos. A representação desses elementos é que vai dar a sua dimensão cultural, sem que eles sejam negados ou abstraídos. Mesmo a natureza “selvagem” e prístina, supostamente intocada pelos humanos, é um tipo de interpretação, a ponto de serem criadas com frequência as paisagens “virgens”:

A vida social é construída em cima de numerosos contrastes, oposições, maniqueísmos e simetrias. A visão da sociedade em relação à paisagem também não escapa destes estigmas. Um bom exemplo é a clássica dicotomia que opõe natureza à cultura. Poucos ambientes recebem de forma tão intensa o conceito de “natural” como o que é conferido às florestas. O lado *natureza* do eixo cultura-natureza parece estar fortemente apoiado no imaginário humano nas florestas, idealizadas como uma espécie de espaço sacralizado, como que livres da influência antrópica. Assim, este estigma considera apenas a floresta-natureza, desarticulando-a completamente de uma possível floresta-cultura (Oliveira, et. al, 2011, p: 287)

Os elementos da natureza são, obviamente, existentes apesar da ausência humana, porém a observação sobre um ambiente e a sua consequente (re) significação estão atreladas a algum tipo de concepção de natureza. Devemos, assim, ter em mente que falar de paisagem, enquanto esse recorte espacial percebido é levar em conta a presença do observador.

Um conceito interessante que pode auxiliar no processo de análise das imagens que tenham como objetivo a investigação da história ambiental é o conceito de paisagens domesticadas. Segundo a definição de Clement, “*Landscape domestication is a process in which human intervention in the landscape and manipulation of landscape components result in changes in landscape ecology and in the demographics of its plant and animal populations, resulting in a landscape more productive and congenial for humans*” (Clement, 2014, p. 4389). Deste modo, as atividades humanas deixariam marcas na paisagem, sendo impressas a história das sociedades nos espaços vividos. São paisagens que pressupõem camadas históricas sobrepostas, nas quais está depositado o passado biofísico e cultural enquanto um palimpsesto. Desta maneira, a paisagem é um processo contínuo de transformação. Mesmo as supostas florestas virgens podem ter a “evidência física” das atividades humanas pretéritas em sua

biomassa; como é o caso das matas secundárias, que aos olhos leigos podem insinuar-se como vegetação intocada pela mão humana¹.

A representação da paisagem pode trazer informações a respeito do passado de um lugar, muitas vezes, já transformado pelos processos de domesticação da natureza. Inúmeras pinturas e fotografias são capazes de nos mostrar as atividades, ferramentas, intervenções na flora e introdução de animais em um lugar, entre outros dados, que podem nos auxiliar na recomposição histórico-ambiental de um espaço manipulado.

A imagem como objeto de estudo de paisagens

Diante do que foi comentado, a iconografia e as fotografias paisagísticas, são capazes de agregar informações objetivas sobre um determinado lugar, como também aspectos voltados para a relação que se tinha ou que se tem com o ambiente em questão. As imagens são fontes visuais que oferecem para a História Ambiental a possibilidade de serem compreendidas as interações entre humanos e espaço biofísico no processo histórico quando combinadas a outras fontes.

O fato das imagens paisagísticas serem um recorte espacial resultante de um ponto de vista, é que faz dela uma fonte relevante para o historiador ambiental. A partir desse ponto de vista, no qual é feito o registro de um dado ambiente, percebe-se muito do contexto em que o autor está situado. Além disso, essas imagens podem nos auxiliar na visualização da manutenção ou transformação dos aspectos físicos de um determinado ambiente.

Peter Burke considera a imagem como uma evidência histórica, capaz de registrar algo como “atos de testemunha ocular” (Burke, 2004, p:17). Deste modo, o historiador defende a ideia de que as imagens não devem ser usadas simplesmente

¹ Ver a aplicação da Geografia Histórica e o estudo dos paleoterritórios por Rogério Oliveira, Alexandro Solórzano e seu grupo de investigação, componentes do Laboratório de Biogeografia e Ecologia Histórica (LaBEH) e do grupo de pesquisa “História Ambiental na Mata Atlântica”, do Departamento de Geografia da PUC-Rio. Partindo dos pressupostos da Geografia Histórica e da História Ambiental, eles têm feito estudos que evidenciam atividades humanas pretéritas em zonas florestadas e praticamente desabitadas da Mata Atlântica, no Rio de Janeiro, Brasil.

como ilustrações, dizendo que “nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões” (idem, p: 12). Deste modo, as imagens são capazes de trazer consigo não somente uma variedade de informações, como também são capazes de provocar questionamentos que enriquecem o processo de pesquisa do investigador. No entanto, Burke comenta que é necessário um olhar crítico sobre essas imagens, como com qualquer outra fonte, uma vez que elas podem estar “maquiadas” pelos caprichos de seus autores ou daqueles que as teriam encomendado. Nesse sentido, é necessário fazer o entrecruzamento de fontes para que seja corroborada a hipótese em questão.

Como um registro visual da natureza, a pintura de paisagem no ocidente não ganha autonomia até o século XIX, uma vez que ela tem, todavia, um forte caráter simbólico e literário ao complementar, reforçar ou mesmo preencher uma dada cena que se desenrolaria no primeiro plano da pintura. Até então, não se pode considerar a paisagem como um gênero independente, pois a interpretação da natureza estava ainda atrelada à narrativa da cena principal, geralmente religiosa ou mitológica, sendo a paisagem mesma ocupante do plano de fundo. Nos séculos XIV e XV europeus, os elementos da natureza eram pintados em detalhes em várias obras e iluminuras, já demonstrando a curiosidade e observação minuciosa do universo natural, especialmente na arte flamenga dos quatrocentos. Entretanto, a pintura desses artistas

(...) are full of wonderful passages of observation. But none of these painters considered that the recording of a true visual impression of nature was a sufficient end in itself. Landscape had to carry with it some literary association, or scenery be intensified to heighten some dramatic effect (Clark, 1979, p: 54)

Com o advento do romantismo, quatro séculos depois, o gênero paisagem foi de fato valorizado por meio da pintura de diversos artistas europeus. Além disso, na atividade científica inaugurada pelo naturalista Alexander von Humboldt as imagens paisagísticas vão ser uma fonte de conhecimento da natureza. Ao considerar que os

elementos da natureza eram parte de uma totalidade, Humboldt conecta aspectos da geografia, climatologia, geologia, botânica, entre outros, para que fosse compreendida uma zona de vegetação exclusiva. Ter o conhecimento de uma espécie era estudar o espaço habitado enquanto uma trama de elementos interatuantes e conectados entre si. Desta maneira, conhecer um indivíduo vegetal era analisar a paisagem na qual estava inserido. Na metodologia de análise humboldtiana, nem sempre a reprodução visual da espécie se limitava exclusivamente a sua imagem isolada, mas era também representada em uma composição paisagística.

No livro “Quadros da Natureza”, escrito na primeira metade do século XIX, Humboldt inovou os relatos de viagens ao mesclar o discurso estético à escrita científica, sendo a pintura e o desenho de paisagem inseridos na atividade científica. Partindo da ideia de natureza enquanto uma totalidade, as descrições naturalistas, segundo Humboldt, seriam empobrecidas se se detivessem somente ao universo da ciência natural. Para que o ambiente natural fosse de fato conhecido pela ciência seria imprescindível, igualmente, uma apreensão sensível por parte do cientista, uma vez que a natureza não seria tão fria e rígida quanto a ciência procurava relatá-la. Assim, a natureza não poderia ter melhor representação do que através da paisagem.

Quaisquer que sejam a riqueza e flexibilidade de uma língua, não é todavia empresa sem dificuldades a de descrever, por meio de palavras, o que só a arte do pintor pode representar, não falando na necessidade de se precaver contra a impressão monótona, que é a consequência necessária de uma enumeração bastante prolixa de objectos. (Humboldt, 1957, p: 289)

Influenciados por Humboldt, inúmeros viajantes atravessaram o Atlântico para conhecer e registrar a natureza do continente sul-americano ao longo do século XIX. Nessas expedições, além de cientistas naturais e profissionais de outros ofícios, imprescindíveis para o bom funcionamento da viagem, estavam os artistas. Estes faziam o registro visual da espécies da fauna e da flora, assim como os costumes e gentes de cada região percorrida. Em suas paisagens temos inúmeros exemplos de formações vegetais, rochosas ou hídricas, que testemunham lugares modificados ao

longo de sua história ou que se mantiveram conservados. Além disso, a iconografia de paisagem relacionada ao continente sulamericano, que é o que nos interessa aqui para efeitos de análise, serviu como propagação das culturas neoeuropeias em suas várias facetas (Stepan, 2001). A natureza “tropical” foi sendo conhecida por meio dos relatos e imagens dos diários de viagem, de forma que as identidades desses lugares foram sendo consolidadas e divulgadas pelo mundo ocidental. Por outro lado, o conhecimento da natureza e reconhecimento nacional caminhavam juntos em muitos dos discursos a favor das jovens nações latinoamericanas que estavam em formação no século XIX. Os extensos espaços que compunham esses territórios, aos poucos, foram se tornando lugares e foram sendo apropriados enquanto paisagens pertencentes à cultura local.

Pero hay una profunda relación, fraguada hace más de medio milenio, entre el uso moderno del paisaje para denotar un espacio geográfico delimitado y el ejercicio de la vista o visión como el principal medio de asociación entre ese espacio y las preocupaciones humanas. Este uso está relacionado sin duda alguna con los cambiantes modos de utilización y apropiación del espacio, implicando derechos de propiedad individual y construcciones más atomistas del yo y de la identidad (Cosgrove, 2002, p: 64).

Assim que se no século XIX a natureza era apreendida através de relatos e imagens pelos viajantes e por outras diversas formas pela população local, hoje a natureza é experimentada também através de visitas a reservas ecológicas. Uma apropriação do espaço em suas várias dimensões: visual, corporal, cultural, política e econômica; sempre relacionada à questão da identidade coletiva e individual. Por isso, resgatar o passado desses, então, lugares é conservar as suas paisagens em seu sentido ecológico, histórico e cultural simultaneamente.

Análises de paisagens relacionadas a parques ou reservas naturais

-Parque Nacional da Chapada dos Guimarães, Mato Grosso - Brasil

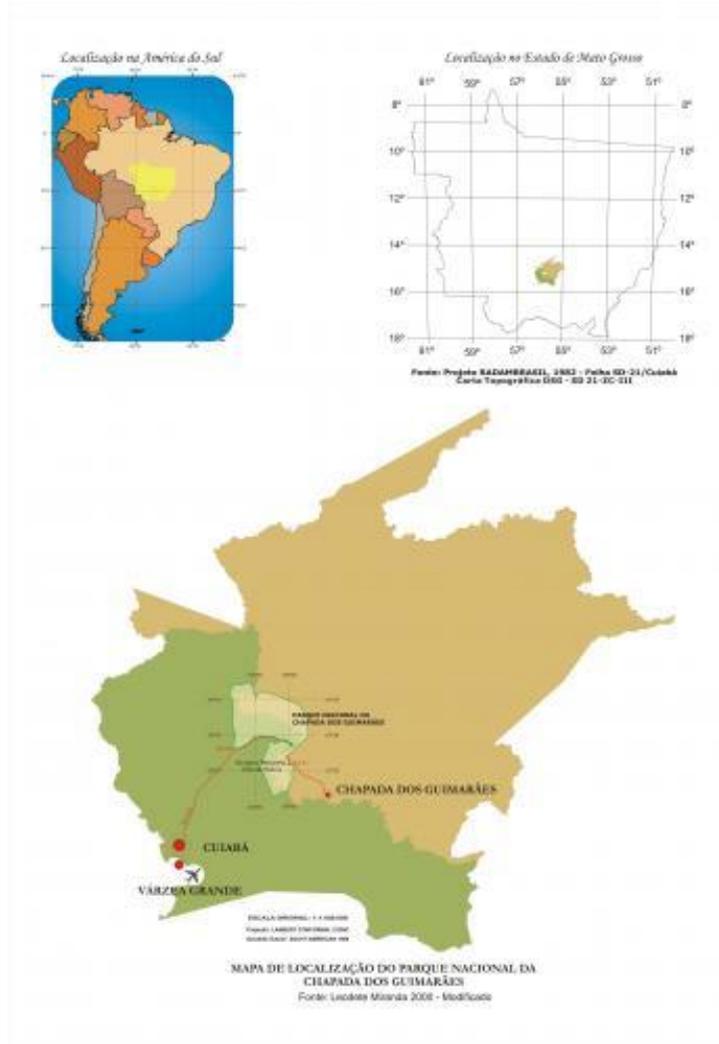


Figura 1. Mapa de localização do Parque. Fonte: ICMBio
<http://www.icmbio.gov.br/parnaguimaraes/guia-do-visitante.html>

A primeira paisagem a ser analisada é de autoria do artista francês Aimé-Adrien Taunay. O artista compôs a Expedição Russa, comandada pelo Barão de Langsdorff, quando percorreu o Brasil entre os anos de 1821 a 1829. Sua função principal na expedição era fazer os registros das principais características das distintas regiões brasileiras, reproduzindo a flora, a fauna, os costumes e a população local, entre outros elementos descritivos dos lugares percorridos. Taunay entrou para a expedição em 1825, ocupando o lugar do artista alemão Johann M. Rugendas. Morto em 1828 quando na tentativa de cruzar a nado o rio Guaporé, Taunay deixou um rico material visual sobre o interior do Brasil. Seus registros se concentram em desenhos e aquarelas, provavelmente não terminadas, pois era costume na época a finalização das pinturas quando os artistas retornavam aos seus *ateliers*.

Segundo Maria de Fátima Costa, a aparência “inacabada” de suas obras, por serem compostas basicamente por manchas coloridas, indicam traços do romantismo:

Porém, como documentar “fielmente” um lugar e ter em conta uma precisa escala de medidas? Ou, de outra maneira, como documentar e ao mesmo tempo realizar algo agradável à vista, algo pitoresco? Esta questão enunciada por Humboldt parece ter sido o desafio comum aos artistas que acompanharam a Langsdorff, e esteve presente em todas as etapas da expedição russa (Costa, 2007, p: 11)

Os artistas-viajantes que acompanhavam as expedições científicas tinham a função primeira de documentar, sendo em muitos casos – como aconteceu com Rugendas e com Taunay - a personalidade criativa desses artistas submetida ao compromisso funcional de seus contratos. Ainda assim, as características dos lugares visitados eram organizados dentro de certos parâmetros de beleza, próprios aos trabalhos artísticos (devemos nos lembrar que ainda não se utilizava a fotografia nas expedições). Taunay era filho de pintor acadêmico e teve formação artística, de modo que por mais que as suas aquarelas feitas durante a expedição sejam prováveis esboços realizados quando de passagem pelos distintos lugares, elas já indicam a apreensão da natureza não somente por meio de seu caráter documental, mas também pela impressão e vivência do artista nos lugares percorridos. Está claro no conjunto de sua obra a sua percepção pessoal, dada à singularidade de seu estilo.

Sua maneira de pintar evita os contornos marcados para fluir em pinceladas que os dissolvem em manchas coloridas. Essa técnica remete às pinturas do romantismo europeu, as quais buscam traduzir as sensações ou vivência de lugares por meio de manchas de cor (Argan, 1999). Ao invés de obedecerem à disciplina ilustrativa dos contornos marcados, os artistas de influência romântica buscaram ressaltar em suas paisagens também o universo “imaterial” da natureza, como luz, atmosfera e diversidade cromática.



Figura 2. Cachoeira do Inferno. Esta cascata tem 150 pés de altura, Taunay. Fonte: Domínio Público

A seguinte imagem (Figura 2) reproduz a Cachoeira do Inferno, localizada na antiga Província de Mato Grosso. Nesta figura se percebe as características pictóricas do pintor recentemente comentadas.

O título da aquarela já traz alguma informação sobre a cachoeira, ainda assim Taunay complementa os dados no verso da imagem: “Estudo da queda do Ribeirão, denominado do Inferno. Essa cachoeira precipita-se de uma rocha situada a quase 215 pés de altura e cai, perpendicularmente, sem tocar a rocha, até o fundo vale, onde chega quase em forma de chuva” (Taunay apud Komossarov, 1988, p: 141). Junto à imagem, já informativa por si ao ser um documento visual, o artista se empenha em oferecer dados escritos complementares que auxiliam no conhecimento mais detalhado da queda d’água referida. Ele a reproduz de maneira que se pode ver muito bem a composição rochosa, a mata ciliar do rio, os conjuntos boscosos ao fim da queda, a vegetação composta por gramíneas no entorno e à direita do primeiro plano, e a espécie *Himatanthus* (idem), nativa da região.²

Por meio do predomínio de manchas coloridas, a aquarela de Taunay descreve detalhadamente a conhecida atualmente como Cachoeira Véu da Noiva, localizada na Chapada dos Guimarães, no estado de Mato Grosso. Sua obra pode ser comparada com a imagem atual da cachoeira mencionada, nos mostrando, a quase 200 anos depois, que a beleza extraordinária da cachoeira se conservou com as mesmas características: “Formada pelas águas do Córrego Coxipozinho, a cachoeira de 86 metros de altura é cercada por paredão de arenito num vale em forma de ferradura”³ (Figura 3).

Hoje a cachoeira Véu da Noiva é bastante conhecida por estar localizada dentro dos domínios do Parque Nacional Chapada dos Guimarães. O parque está inserido na parte brasileira da Bacia hidrográfica do Alto Paraguai, protegendo cabeceiras do rio Cuiabá, um dos principais formadores do Pantanal Matogrossense. O domínio do parque abarca 326, 30 km² de extensão composta por distintas formações naturais, de interesse geomorfológico, hidrográfico, faunístico, fitogeográfico,

² <http://servicos.jbrj.gov.br/flora/search/Himatanthus>

³ <http://www.icmbio.gov.br/parnaguimaraes/guia-do-visitante/43-atrativos.html>

paleontológico, arqueológico, entre outras áreas das ciências. “O PNCG protege uma amostra do bioma Cerrado que vem, historicamente, sendo devastado. Dos 1.783.200 km² originais, restavam intactos, no início desta década, 356.630 km²: 20% do bioma original. Assim, fica evidente a necessidade de sua proteção”.⁴ Localizado em um dos estados líderes do agronegócio no Brasil, voltado para a produção de grãos, algodão e rebanho bovino, intencionado a se expandir cada vez mais, o parque da Chapada dos Guimarães tem um papel fundamental nesse cenário ao conservar ecossistemas exclusivos do bioma Cerrado.



Figura 3. Cachoeira Veu da Noiva. Fonte: Domínio Público

Manter esses ambientes vivos e protegidos da expansão agropecuária é de suma importância por suas características biofísicas e históricas. Os primeiros ocupantes neo-europeus chegaram nas primeiras décadas do século XVIII, dedicados

⁴http://www.icmbio.gov.br/parnaguimaraes/images/stories/downloads/encarte_1_p1_a_7.pdf

principalmente à atividade mineira. Anteriormente, essas terras eram ocupadas pelos índios Bororó, Caiapós, Paiaguás, entre outras etnias⁵; Taunay, inclusive, fez desenhos e pinturas que retratavam os índios Bororó na região. Mas foi no século XX que as paisagens mato-grossenses tiveram intervenções mais profundas e em maior escala, por meio do crescimento das atividades agropecuárias. Na contra-cara dessa sua atual realidade econômica, o ecoturismo promovido pelo parque, que foi criado em 1989, é também uma das fontes importantes para a economia da região.

Para dar continuidade à manutenção do Parque Nacional da Chapada do Guimarães e à conservação de suas paisagens é necessário um trabalho constante de educação ambiental, consciência ecológica, entre outras atividades que o valorizem. Conhecer o passado dessas paisagens, considerando a sua ocupação, assim como o conhecimento e divulgação de informações históricas sobre a região, auxilia na formação de um interesse por parte do público de todas as idades. Conhecer o passado é compreender o presente e as transformações ambientais que muitas vezes passam despercebidas para um público leigo, gerando descompromisso por parte daqueles que convivem ou exploram o seu próprio entorno. Criar identidade com o lugar é de suma importância para a sua conservação e resistência. Assim que, as imagens históricas, como a recém analisada de Taunay, podem servir para a educação, turismo e para investigação sobre o passado da região, como testemunhos de transformação ou manutenção de aspectos paisagísticos, quando devidamente estudadas.

⁵ <http://rigeo.cprm.gov.br/xmlui/bitstream/handle/doc/17167/guimaraes.pdf?sequence=1>

XVI, ele disserta longamente sobre a rotatividade de terras para o cultivo, criticando, inclusive, a destruição das florestas “primitivas” no Rio de Janeiro. O seu relato começa com lamentações quanto à devastação dessas matas de “beleza natural e abundante”, onde “sobre a notável magnitude e a sublimidade da natureza, interpõe-se, ao mesmo tempo, a cobiça do gênero humano de possuir” (Martius, 1996, p: 73). A sua pena recai, sobretudo, sobre o fato de que árvores nobres e antigas, que necessitaram tão longo tempo para se desenvolver, eram “consumidas pela violência dos fogos” em algumas horas. Em lugar de florestas, que desapareciam “arrancadas pela fumaça e pela chama”, segundo Martius, eram cultivados milho, algodão, café, cana-de açúcar, mandioca, entre outras espécies (Martius, 1996, p: 74).

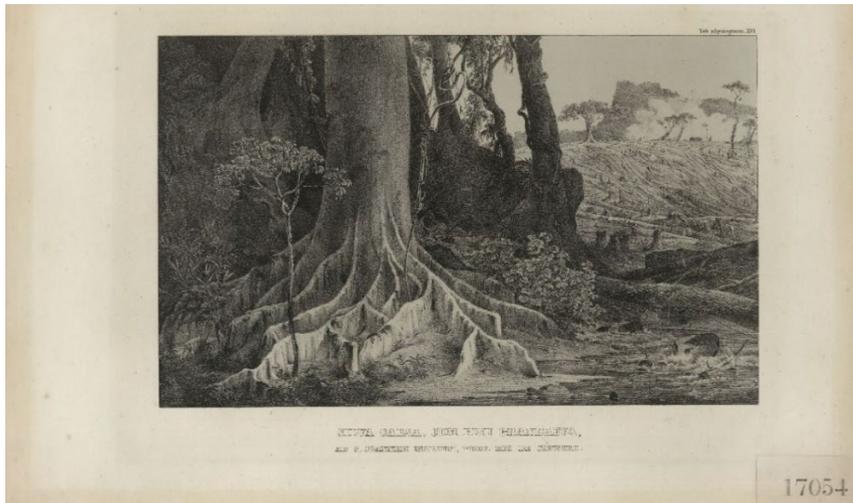


Figura 5. C. F. von Martius (colaborador), XVI. *Floresta cortada, com uma velha figueira, em São João Marcos, Província do Rio de Janeiro.* Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1314485/icon1314485.jpg>.

6

⁶ Segundo Assis Júnior, essa gravura tem como modelo uma aquarela de Benjamin Mary. Outras pranchas utilizadas neste tomo de *Flora Brasiliensis* são gravuras feitas a partir de originais tanto de Mary como de outros artistas, como Thomas Ender, por exemplo, sendo algumas elaboradas a partir de desenhos do

A litogravura (Figura 5) que acompanha o texto mostra os três momentos de preparação do campo a ser cultivado: no primeiro plano e mais à esquerda, está a floresta que ele chama de primitiva, ou seja, aquela formação florística de composição densa e de aparência intacta; no segundo plano, à direita, e seguindo para o fundo da imagem, são mostradas as árvores já cortadas, com os troncos derrubados e dispostos ao solo, prontos para serem queimados; e no último plano, já no que seria o horizonte, o fogo em altas chamas consumindo os troncos derrubados e “limpando” o campo a ser cultivado. Os três passos dessa preparação estão narrados visualmente nessa imagem.

No lado esquerdo do primeiro plano, no qual figura a floresta, se vê em destaque a formação da raiz da figueira que intitula a obra, sendo o nome dessa formação comentado pelo autor, “‘cepo apeba’ ou, em corruptela, sapopema”. Martius acrescenta que esse tipo de formação era inexistente na Europa - talvez por isso ela tenha destaque na gravura. Ou será que ela teria sido poupada do corte devido ao valor sagrado dado às figueiras, conforme apresentam os estudos de Rogério Oliveira e Svorc sobre o seu significado místico e à sua consequente conservação nas áreas de cultivo em solo brasileiro? Martius não menciona essa qualidade sagrada dada à figueira, assim que fica a hipótese (Oliveira e Svorc, 2012).

Depois da destruição da floresta, como dito por Martius, o naturalista entra no tema da rotatividade das terras cultivadas. Ele escreve “que é próprio da técnica da agricultura brasileira, diante da diversidade dos lugares, realizar a rotatividade num espaço de tempo afastado” (Martius, 1996, p: 75).

De resto, uma vez que, desse modo, o solo foi, por assim dizer, acostumado a produzir, por vários séculos, apenas uma vegetação primitiva de florestas, em todo o caso está propício a produzir, com alimentos bastante fartos, esta nova espécie, estranha a ele, de plantas, razão porque desde o início, o agricultor dispõe de uma farta colheita, por três ou quatro anos. No entanto, depois que esses sucos,

próprio Martius, como ele mesmo indica. Ver: Heitor de Assis Júnior, “Modelos de pintura de Benjamin Mary utilizados na Flora Brasiliensis” (Anais do VI Encontro de História da Arte da Unicamp, Brasil, 2010).

que são trazidos principalmente com essas plantas, começam a enfraquecer-se, também as colheitas tornam-se mais exíguas e o colono abandona o solo, por ele adquirido, juntamente com a ruína de inúmeras árvores de um tempo antiquíssimo, já planejando a mesma devastação em outro lugar. Desse modo, os lugares, nas florestas, desnudados e desertos, depois de alguns anos, são cobertos por uma outra vegetação, muito discrepante da primeira. As árvores que nascem ali possuem um desenvolvimento mais rápido e grácil, e todas apresentam uma formação de diversíssimas plantas, uma mata recortada (“caa-apoera”, na corruptela capoeira), sobre o qual mais acima já falamos mais amplamente. Transcorridos oito ou doze anos, esta vegetação se transforma em densas moitas, nas quais estão perdidas muitas formas das primeiras florestas, sobretudo aquelas espécies nobres [...] (Martius, 1996, p: 74)

Seu relato detalha bem certas atividades da agricultura brasileira e aspectos da mão de obra envolvida, oferecendo ainda a sua opinião pessoal. Comparado a outras fontes e referências⁷, Martius dá um bom testemunho sobre a devastação de florestas (floresta ombrófila densa) consideradas centenárias, ainda existentes na primeira metade do século XIX. A sua explicação sobre o processo de uso da terra se aproxima bastante dos estudos realizados por Rogério Oliveira sobre os paleoterritórios da Mata Atlântica, como pode ser visto na seguinte citação, salvo que Martius acreditava que o solo era “maltratado” pelo o uso do fogo:

O fogo é uma ferramenta fundamental para este tipo de cultura. Trata-se de uma ferramenta barata e adequada aos propósitos da regeneração da floresta, desde que determinadas etapas deste tipo de

⁷ Diogo de C. Cabral e Ana Goulart Bustamante (org), *Metamorfoses florestais: culturas, ecologias e as transformações históricas da Mata Atlântica* (Curitiba: Prismas, 2016); Diogo de C. Cabral, “Entre o machado e o tição. Agricultura tropical extensiva e exploração madeireira no Rio de Janeiro colonial tardio”, em *História & Perspectivas* 1, 36/37 (jan-dez 2007):313-362; Adi Estela Lazos, Rogério Oliveira e Alexandro Solórzano, em “Buscando la historia em los bosques: el papel de los macrovestigios y de la vegetación en la Mata Atlântica” *Fronteiras: Journal of Social, Technological and Environmental Science* 6, 1 (jan.-abr. 2017):163-182.

agricultura sejam seguidos. A essência da agricultura itinerante consiste na abertura de um trato de floresta, sua secagem e posterior incendimento. A fertilização induzida pela queima da floresta permite o uso do solo por um determinado tempo. Após um período de cerca de três anos, a produtividade sofre um decréscimo, sendo então abandonado para um descanso (pousio), em que a floresta secundária coloniza a área. Após um tempo, a capoeira emergente pode ser derrubada e queimada para novo plantio. O pousio é uma prática integrante desta técnica, e consiste em permitir o crescimento de uma capoeira visando a recuperação do solo exaurido pelo cultivo” (Oliveira, 2015, p: 284)

Se comparada a gravura utilizada por Martius com a gravura de outro viajante, Johann M. Rugendas, sobre o desflorestamento de uma floresta brasileira (Figura 6), vemos o emprego da mesma técnica de desmatamento e até da mesma mão de obra de escravos negros comentada por Martius como usualmente utilizada. Nesta imagem se visualiza igualmente as árvores cortadas, os troncos dispersos pelo terreno e, ao fundo, à esquerda, nuvens de fumaça que indicam o uso do fogo.

Hoje, a região que ilustrou a obra de Martius tenta resgatar algo de sua “floresta primitiva”. São João Marcos, local que sugere ser o figurado na imagem de acordo com o título da gravura, teve uma longa e triste história. No tempo da passagem do viajante, na primeira metade do século XIX, São João Marcos era uma vila localizada na província do Rio de Janeiro, que teve um crescimento importante no fim do mesmo século, devido à produção cafeeira. Tendo como principal fazendeiro Joaquim José Breves, chegou a ter cerca de 20.000 habitantes⁸ e ser um dos maiores produtores de café da região, porém sofreu uma forte decadência na produção que afetou significativamente a cidade. Em 1938, a cidade de São João Marcos foi incorporada ao município vizinho de Rio Claro⁹. Em 1939 o seu centro histórico foi tombado pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) por ser

⁸ <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/parque-arqueologico-e-ambiental-de-sao-joao-marcos>

⁹ <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=330440&search=rio-de-janeiro|rio-claro>

um “raro exemplo intacto de conjunto arquitetônico colonial”.¹⁰ Entretanto, foi “destombado” um ano depois, pelo então presidente Getúlio Vargas, para que as águas do Ribeirão das Lages fossem represadas pela empresa geradora de energia elétrica Light.



Figura 6. Derrubada *de uma Floresta*, Rugendas In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16320/derrubada-de-uma-floresta>>. Acesso em: 31 de Out. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

¹⁰ http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/231



Figura 7. Foto, tirada provavelmente nos anos 30, da antiga cidade de São João Marcos, em que se vê ao fundo o morro desflorestado, com presença de poucas árvores. Fonte: <http://www.saojoaomarcos.com.br/oparque.asp>

Com a ameaça de inundação os moradores tiveram que se mudar para localidades vizinhas, como Rio Claro, Piraí, Mangaratiba, restando somente vestígios de prédios dinamitados e ruínas de um antigo núcleo urbano. “Condenada a desaparecer sob as águas da represa, grande parte da cidade jamais foi inundada”.¹¹ Após a conclusão das obras de elevação da barragem a empresa chegou à conclusão que, por um erro de cálculo, as águas da represa não inundariam o perímetro urbano de São João Marcos e que uma simples contenção teria preservado o patrimônio histórico da cidade (Vaz, 2012). A população local e autoridades, como Rodrigo Mello Franco de Andrade, protestaram por causa do valor histórico e arquitetônico da cidade e das perdas pessoais dos habitantes devido à radical modificação da região (Paula, 1999). No entanto, os protestos foram vencidos e São João Marcos enfrentou uma vez mais,

¹¹ http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/231

entre outras tantas desde os registros de Martius, uma devastação ambiental, ainda não revertida. Além disso, parte da área desocupada foi arrendada para pecuaristas da região¹², agravando ainda mais as implicações ambientais relacionadas ao desflorestamento e ao alagamento da cidade.

O que restou da cidade está hoje tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Inepac, desde 1990. Além disso, existe o Parque Arqueológico e Ambiental de São João Marcos, localizado no município de Rio Claro. O parque foi criado em 2011, por iniciativa da companhia elétrica Light, junto com a Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de apresentar um “modelo de Museu/Parque ou um Museu de Território”. Sua importância ambiental se deve ao fato de que

Está inserido em uma área de 930 mil m² (93 hectares de território) de Mata Atlântica e espelho d’água da Represa Ribeirão das Lajes (...) Está também no fato de ser limítrofe ao Parque Estadual Cunhambebe, permitir a ligação entre o Parque da Bocaina, ao Sul, e o Parque do Tinguá, ao Norte, formando um corredor florestal praticamente contínuo de Mata Atlântica, entre o Norte e o Sul do estado.¹³

Na Figura 8 pode ser observado o contraste entre a mata devastada e a reflorestada, indicando alterações pretéritas em larga escala.

Atualmente o parque tem como um de seus objetivos principais o reflorestamento de parte de sua área na intenção de resgatar as florestas perdidas ao longo da história da região. O projeto do parque fez o registro de ruínas e artefatos da antiga cidade e incluiu planos de proteção e educação ambiental. Deste modo, se Martius há 200 anos fixou em imagem e palavras os inícios da devastação florestal que acometia São João Marcos, hoje se tenta reverter esse quadro por meio do resgate de seu patrimônio histórico e ambiental.

¹² <http://www.saojoaomarcos.com.br/oparque.asp>

¹³ <http://www.saojoaomarcos.com.br/parque-projeto.asp>



Figura 8. Vista aérea do Parque arqueológico e ambiental de São João Marcos. Fonte: <http://www.saojoaomarcos.com.br/meioambiente.asp>

- Parque Costero del Sur, Buenos Aires - Argentina

O Parque Costero del Sur está localizado nos Partidos de Punta Indio e Magdalena, na província de Buenos Aires, Argentina. Declarado em 1984 pela UNESCO como uma Reserva da Biosfera, o parque se encontra a 60 km ao sul da cidade de La Plata; abarca uma franja de 5 km de largura por 70 km de comprimento sobre a margem do Rio de La Plata, contando com 35.000 hectares de extensão.

De acordo com o *Sistema de Información sobre Biodiversidad (SIB)*, o parque tem como objetivo oficial: “Conservar una zona de ingreso de una angosta franja del espinal del bioma pampeano, articulándose los bosques en galería de talar asociado a coronillo y otras especies autóctonas con los ríos costeros ribereños y los humedales de la zona mediterránea al oeste del albardón”.¹⁴ Seu solo é composto

¹⁴ <https://www.sib.gov.ar/#!/area-protegida/reserva-de-biosfera-parque-costero-del-sur-buenos-aires>

por fragmentos de conchas (*conchillas*), que indicam a presença do mar no Holoceno tardio (Dubois e Zárate, 2012).



Figura 9. Em amarelo está o Partido de Punta Indio, tendo parte do Parque Costero del Sur na margem do Rio de La Plata.

Fonte: <http://www.puntaindio.gob.ar/paginas/como-llegar>

Sendo uma Reserva de Biosfera, portanto uma área de conservação aberta, o parque conta com a presença de habitações e atividades humanas em grande parte de sua extensão, em que uma das condições de sua existência e manutenção enquanto tal é a convivência harmônica entre humanos, animais e meio, objetivando a conservar a sua biodiversidade. Diante disso, analisar as paisagens do parque desde o ponto de vista da história ambiental é considerar a história de seu entorno imediato, pois é

necessário levar em conta a presença humana, a fauna e flora exótica e nativa da região e, conseqüentemente, as transformações do ambiente. O parque se encontra em meio à ecorregião Pampa, mais especificamente na sub-região Pampa deprimida (Bukart et al., 1999). Zona de difícil drenagem e marcada por alagadiços, desde os tempos da colônia predomina a criação de gado bovino, de equinos e ovelhas. A formação plana da pampa bonaerense foi desde a entrada dos europeus e neo-europeus considerada como um espaço de pastagem natural, dominada pelo *flechillar* (com predominância de *Nassella neesiana*) (Garavaglia, 1999; Garavaglia, 2012). A sua vegetação foi fortemente modificada devido à introdução de animais de grande porte, à substituição de outras espécies de gramíneas (trebolares, várias espécies do gênero *Trifolium* de leguminosas, cebadillares (*Bromus unioloides* e *Bromus inermis*), tomillo silvestre (*Thymus vulgaris*), entre outras) e também pelo cultivo de árvores e arbustos nativos e não nativos da região (Pochettino, et. al., 2017).



Figura 10. Foto da cidade de Verónica na década de 20. Fonte: *Museo* Histórico de Punta Indio "Eduardo Barés".

A introdução de espécies exóticas configurou outro desenho em parte da paisagem da pampa deprimida. Árvores de grande porte, como o eucalipto (várias espécies de

Eucalyptus, Myrtaceae), “verticalizaram” o perfil horizontal da *llanura pampeana*, mudando efetivamente a paisagem em seu sentido ecológico e visual. Muitas dessas espécies foram introduzidas durante a ocupação da região nos séculos XIX e XX, por questões funcionais ou ornamentais. Com isso, a presença humana e as atividades correlacionadas a ela colaboraram em redesenhar a horizontalidade característica da pampa argentina, como pode ser visto na seguinte imagem (Figura 10).

Essa foto representa os inícios da ocupação de Verónica, cidade cabeceira do Partido de Punta Indio. Punta Indio, o qual agrega grande parte do Parque Costero del Sur, tem impresso em suas paisagens duas grandes transformações do meio: a entrada do gado no século XVII, quando era ainda pertencente ao *Pago de la Magdalena*, e posterior desenvolvimento do pastoreio na segunda metade do século XIX; e um segundo momento de transformação efetivo relacionado à chegada do trem na região, quando é inaugurada a estação de Verónica em 1914, acompanhada do loteamento e ocupação das terras da família Torquinst. Esse evento culminou com o nascimento do *pueblo* de mesmo nome que hoje é uma cidade importante na região. Essa imagem mostra esse segundo momento, quando nos inícios da formação de Verónica, ainda pertencente ao Partido de Magdalena.

Na imagem pode ser vista ao fundo a *llanura pampiana*, com a sua formação retilínea, distinta da geometria mais verticalizada dos primeiros planos que nos mostra elementos da ocupação humana na região. Aí está retratado um pequeno núcleo urbano com árvores e vegetações cultivadas de aparência arbustiva. É provável que algumas dessas árvores tenham sido plantadas com a intenção de gerar sombra e frescor, uma vez que uma das maiores características da pampa deprimida é a escassez de árvores de grande porte, o que a faz um espaço essencialmente aberto.

O primeiro plano da imagem nos oferece uma série de informações, como a presença da ferrovia, a arquitetura inglesa da estação de trem, a presença de cavalos, provavelmente usados como transporte, a eletricidade, as cercas artificiais e não mais naturais e junto a esses elementos “exóticos” estão os montes de árvores e arbustos que remarcam e identificam a presença humana, em contraste com imensidão do espaço plano ao fundo. Ou seja, entre outros elementos, tanto a eletricidade, a arquitetura,

as cercas, quanto à vegetação circundante são intervenções que narram igualmente a história de ocupação da atual cidade de Verónica e região no início do século XX. Comparada a figura 8 com a seguinte (Figura11), uma foto atual tirada em novembro de 2018, percebemos algumas das transformações no entorno da estação, então ponto central da ocupação da região.



Figura 11. Antiga estação de trem de Verónica e atual Museu Histórico Eduardo Barnés

Nessa imagem ao invés das cercas estão as casuarinas (*Casuarina cunninghamiana* Miq. (Casuarinaceae)) e ao invés de cavalos estão os carros. Os carros nos indicam a possível presença de estradas pavimentadas na cercania da localidade e a antiga estação de trem abriga hoje o Museu Histórico de Punta Indio e o terminal de ônibus intermunicipais - o trem foi desativado em 1977. Mesmo que plantada já no século XX, a casuarina nos remete ao passado do lugar e a introdução por parte de estancieiros de árvores exóticas na região. Segundo Pochettino et. al, a casuarina é

uma espécie australiana introduzida por volta de 1870 e que nas estâncias tinham diversas funções, como “fijar el suelo y evitar la erosión, como cortina rompavientos y reparo para la hacienda, madera para fabricación de parquet y construcciones rurales” (Pochettino, et. al., 2017, p: 45).

Na Figura 12, temos outro exemplo que testemunha a ocupação humana nas proximidades do Parque, provavelmente na década de 50 do século XX.



Figura 12. Fonte: *Museo Histórico de Punta Indio "Eduardo Barés"*.

Nesta foto, se visualiza a presença de eucalipto, entre outras espécies, no terreno originalmente plano da pampa, igualmente oferecendo outra configuração espacial proporcionada pela entrada e cultivo de espécies exóticas. Tais espécies tinham geralmente um uso funcional, relacionado à criação de gado e/ ou à plantação de grãos. Na foto, é visto o espaço dividido entre distintos cultivos; relacionados a eles e a moradia dos *chacareros* está a presença de árvores de grande porte. Segundo Pochettino et al., nas estâncias as espécies de eucalipto eram usadas como cortina corta-vento, abrigo para o gado, a sua madeira era útil para construções rurais e

carpintaria, era usada como carvão, entre outros usos que ainda se mantém ((Pochettino, et. al., 2017, p: 47).

A imagem seguinte (Figura 13) é uma foto atual e nos mostra a manutenção dos eucaliptos na região. De acordo com os moradores, eles são utilizados principalmente como corta-ventos e para gerar sombra para o gado.

Apesar de ser uma foto da pampa bonaerense, essa é uma imagem típica de muitas regiões que se dedicam à atividade pecuária na Argentina e no Brasil (o Vale do Paraíba, na região sudeste é um exemplo), por terem em sua atual configuração uma forte presença antrópica. É o caso dos eucaliptos, dos pastos “artificiais”, da eletricidade em pontos isolados, entre outros detalhes, como a fauna ou desvio de pequenos riachos, que não estão visíveis nessa imagem. É uma paisagem que a primeira vista se mostra inabitada, mas que ao contrário, está extremamente marcada pela presença humana pretérita e atual.



Figura13. Paisagem com eucaliptos ao fundo, no caminho entre La Plata e Punta Indio. Na posição em que estão provavelmente são utilizados como corta-vento.

Dentro desse contexto, o Parque Costero del Sur busca preservar ecossistemas típicos da pampa úmida bonaerense. Ao mesmo tempo, o parque congrega em si elementos que nos mostram a interação dos humanos com o meio e com outros seres não humanos, dentro de seus domínios e também no seu entorno. O Museu Histórico de Punta Indio tem um acervo riquíssimo em imagens e documentos que testemunham a ocupação da região, mais especificamente a partir da chegada do trem e consequente criação do *pueblo*. Juntamente com o material etnobotânico que vem sendo estudado por outros profissionais, como botânicos, arqueólogos e biólogos, a história da transformação da região pode ser compreendida desde o ponto de vista da história ambiental, ao ser analisado o meio enquanto um conjunto de paisagens socioecológicas sobrepostas, as quais se mantêm em interactivação ao longo do processo de ocupação e domesticação do território.

Da mesma forma, a comunidade local tem consciência do valor ecológico/cultural do parque enquanto um patrimônio a ser preservado. Frequentes atividades são realizadas junto à municipalidade local e as escolas da região, o que gera maior vínculo com o parque. Aos poucos o Parque Costero del Sur está se transformando em um forte objeto de identidade da comunidade de Punta Indio, uma zona marginalizada e que pouco se desenvolveu desde a sua ocupação pelos neo-europeus. A presença desse tipo de patrimônio na região vem fortalecendo a economia local, o turismo e a produção artesanal. Vincular a sua natureza à história da região é valorizar não somente a área a ser conservada, mas também a comunidade que compõe igualmente as suas paisagens.

CONCLUSÃO

Para usar as imagens como fontes primárias é fundamental fazer o uso delas sempre atento à percepção dos seus autores e em que contexto foram realizadas - como qualquer outra fonte histórica. Muitas das fotos, pinturas, desenhos e gravuras de paisagem podem ter sido adaptadas ao gosto do autor ou editor ou então às necessidades relacionadas aos objetivos da publicação. Tendo isso em conta, se aproveita ainda mais as informações que essas imagens podem oferecer para além de seu material visual, como as relações político-sociais com a natureza, a relação

afetiva com esta, o seu uso enquanto um recurso econômico, entre outras possibilidades de investigação.

Nas imagens que foram analisadas essas diferenças foram expostas de modo que se certos lugares não geravam outro interesse que não o econômico a partir do uso da terra ou da biomassa florestal, hoje o seu recurso natural gera economia a partir das atividades turísticas. Se foram antigamente considerados meros espaços vazios, hoje são lugares compostos de identidades, pessoais ou coletivas. Assim que, ambientes considerados como “santuários naturais” estão carregados de história e, muitas vezes, carregados da presença humana na sua composição pretérita e mesmo atual. Portanto, é necessário compreender que as paisagens estão constantemente em transformação, sendo entendidas mais como um processo do que como uma apreensão espaço-temporal específica. Por isso, conservar um ambiente “natural” é também conhecer e respeitar a sua história. É compreender que natureza e cultura conformam a beleza de qualquer paisagem.

BIBLIOGRAFIA

- Argan, G. C. (1999). *Clássico e Anticlássico*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Burkart, et al. (1999). *Ecorregiones de la Argentina*. Buenos Aires: APN, Prodia, 1999.
- Burke, P. (2004). *Testemunha Ocular: História e Imagem*. Bauru: EDUSC.
- Clark, K. (1979). *Landscape into Art*. London: John Murray Ed.
- Clement C. R. (2014). *Landscape domestication and archaeology*. In *Encyclopedia of global archaeology* (pp. 4388-4394). New York: Springer.
- Cosgrove, D. (2002). *Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista*. Boletín de la Asociación Española e Geografía., 34, 63-89.
- Costa, M. de F. (2007). Aime-Adrien Taunay: um artista romântico no interior de uma expedição científica. *Revista de História e de Estudos Culturais*: 04, 1-17. Recuperado de http://www.revistafenix.pro.br/PDF13/DOSSIE_%20ARTIGO_03-Maria_de_Fatima_Costa.pdf.
- Dubois, C. M. F. y Zárate, M. (2012). Breve historia geológica y climática de la Provincia de Buenos Aires. In: Otero, Hernán (org.). *Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, Tomo I: Población y territorio.

Franco, J. L. de A. (2015). Patrimônio Cultural e Natural, Direitos Humanos e Direitos da Natureza em *Bens Culturais e Direitos Humanos*. São Paulo: SESC.

Garavaglia, J. C. (1999). *Pastores y labradores de Buenos Aires: una historia agraria de la campaña bonaerense 1700-1830*. Buenos Aires: Ediciones de La flor.

Garavaglia, J. C. (2012). La Pampa como ecosistema. Siglos XVI-XIX. Em: Otero, Hernán (org.). *Historia de la Provincia de Buenos Aires*, Tomo I, Buenos Aires: Edhasa.

Humboldt, A. von (1957). *Quadros da Natureza*. São Paulo: Editora Brasileira, Vol. I.

Komissarov, B. (1988). Expedição Langsdorff ao Brasil 1821-1829: *aguarelas e desenhos de Taunay*. Rio de Janeiro: Alumbamento, V. II.

Martius, C. F. von (1996) [primeira edição 1840] *A viagem de von Martius - Flora Brasiliensis*. Rio de Janeiro: Index.

Name, L (2010). O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. *GeoTextos*, vol. 6 (2) ,163-186

Oliveira, R., et. al. (2011). Uma floresta de vestígios: metabolismo social e a atividade de carvoeiros nos séculos XIX e XX no Rio de Janeiro, RJ, *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, 8 (2):286-315.

Oliveira, R. e Svorc, R. de Cássia (2012). Uma dimensão cultural da paisagem: biogeografia e história ambiental das figueiras centenárias da mata atlântica. *GEOUSP – Espaço e Tempo* 32: 140-160.

Oliveira, R. (2015). Fruto da terra e do trabalho humano: paleoterritórios e diversidade da Mata Atlântica no Sudeste brasileiro. *Revista de História Regional* 20 (2), 277-299.

Pádua, J. A. (2010). As bases teóricas da história ambiental. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 24, n. 68, 81-101.

Paula, Dilma Andrade (1999). A história de uma morte anunciada. *Tempos Históricos* 1 (1), 67-92.

Pochettino, M. L., et al. (2017). *La construcción del paisaje del Litoral Rioplatense: las estancias y sus árboles*. La Plata: Universitaria de La Plata.

Schama, S. (1996) *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras.

Stepan, N. (2001). *Picturing tropical nature*. London: Reaktion Books Ltd.

Vaz, V. B. J. (2012). A Represa de Ribeirão das Lajes e os efeitos sócio espaciais no planalto da Serra do Mar no sul do Estado do Rio de Janeiro (*I Simposio Internacional Globalización, innovación y construcción de redes técnicas urbanas en América y Europa, 1890-1930 Brazilian Traction, Barcelona Traction and otros conglomerados financieros y técnicos*, Espanha). Disponível em: http://www.ub.edu/geocrit/Simposio/cVaz_Arepresa.pdf

Williams, R. (2011). *Ideias sobre a Natureza*. In: Cultura e Materialismo. São Paulo: Ed. Unesp.

Worster, D. (1991). Para fazer História Ambiental, *Estudos Históricos*, 4 (8), 198-215.

LA AUTORA

Ana Marcela FRANÇA es Licenciada en Historia por la Universidade Estadual de Londrina (Brasil). Tiene una maestría en Historia Social de la Cultura por la Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio (Brasil) y es Doctora en Historia por la Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil), con "doctorado sandwich" en la Birkbeck College, University of London (Reino Unido). Actualmente es becaria posdoctoral CONICET/ Centro de Estudios de la Argentina Rural (CEAR) – UNQ. Fue profesora de Historia del Arte y de la Cultura en la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil) y PUC-Rio (Brasil). Sus publicaciones se concentran en los estudios de la Historia Ambiental, Ruralidades, Paisajes y Patrimonio. Compose el equipo editorial de la revista Estudios Rurales (CEAR-UNQ) y es coeditora de la Biblioteca Online de Historia Ambiental (BOHA).