

IMAGENS DA DEVASTAÇÃO – REGISTROS DO DESMATAMENTO DA FLORESTA BRASILEIRA AO LONGO DO SÉCULO XIX E EM PRINCÍPIOS DO SÉCULO XX

IMAGES OF DEVASTATION – RECORDS OF DEFORESTATION IN THE BRAZILIAN FOREST THROUGHOUT THE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

*Solange de Aragão
Euler Sandeville Jr.*

RESUMO

Este artigo revela imagens da devastação da floresta brasileira produzidas ao longo do século XIX e em princípios do século XX. Essas imagens compreendem gravuras, fotografias, relatos de viagem e textos produzidos por estudiosos, além de trechos de obras literárias, que apresentam ou representam os processos de queimada de áreas florestadas ou a derrubada de árvores nessas áreas. Demonstram também que a destruição das florestas, reconhecidas pelos estrangeiros como a maior riqueza do Brasil, atraiu o olhar de artistas, fotógrafos, escritores e poetas que admiravam a natureza brasileira, em especial a vegetação da Mata Atlântica e da Floresta Amazônica. O objetivo deste trabalho é apresentar essas imagens e convidar o leitor a refletir sobre esse processo de devastação das áreas florestadas em território nacional.

Palavras-Chave: Floresta brasileira. Imagens da devastação. Século XIX.

ABSTRACT

This article presents images of the devastation of the Brazilian forest produced throughout the 19th and early 20th centuries. These images include engravings, photographs, travel writings and texts produced by researchers, in addition to excerpts from literary works, which present or represent the processes of burning forested areas or the tree cutting in these areas. They also demonstrate that the destruction of forests, recognized by foreigners as Brazil's greatest wealth, caught the attention of artists, photographers, writers and poets who admired Brazilian nature, in particular, the vegetation of the Atlantic Forest and the Amazon Forest. The objective of this work is to present these images and invite the reader to reflect on this process of devastation of forested areas in the national territory.

Keywords: Brazilian forest. Images of devastation. 19th century.



I. INTRODUÇÃO

Em sua obra *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*, Warren Dean faz um registro histórico do processo de destruição da Mata Atlântica – desde a extração do pau-brasil nos primeiros séculos até a queimada para o plantio da cana-de-açúcar e, posteriormente, do café, incluindo em seus capítulos finais a diminuição da área florestada em função da industrialização e da urbanização do século XX, escrevendo assim a história dessa floresta. Todavia, a história florestal, como o próprio autor afirma, é sempre “uma história de exploração e destruição” (Dean, 2010, p.112).

2

Considerando as fontes documentais e estudos que revelam e apresentam imagens da devastação, constata-se a existência de um volume muito mais expressivo, especialmente a partir do século XIX e, depois, nos séculos XX e XXI, do que nas centúrias anteriores. No século XIX, os primeiros retratos da devastação correspondem a gravuras e a trechos dos relatos de viagem. Após o aparecimento da fotografia, fotógrafos como Revert Klumb passam a retratar as queimadas e a derrubada de árvores nas terras brasileiras. Já na segunda metade do século XIX, alguns escritores do romantismo, como José de Alencar, registram em suas obras a devastação das florestas nas proximidades da área urbana. Além dos literatos, estudiosos e especialistas que analisavam o plantio do café registram, por vezes de forma mais técnica, outras vezes de forma até mesmo poética, a queimada e a derrubada das árvores. Exceção importantíssima é a obra intitulada *Discurso sobre o melhoramento da economia rustica do Brazil, pela introdução do arado, refôrma das fornalhas, e conservação de suas mattas*, de José Gregório de Moraes Navarro, publicada em Lisboa em 1799, pois ainda em fins do século XVIII questiona esse processo, evidenciando a necessidade de preservação das áreas florestadas.

Navarro convida o leitor a supor que os primeiros povoadores do Brasil, incapazes de valorizar os frutos da terra, começaram a privá-la de todas as árvores que a cobriam e, plantando, colhiam, de início, searas abundantes. Mas sem saber distinguir as sementes mais adequadas para cada terreno e desconhecendo a forma ideal de preparo da terra, as colheitas deixaram de corresponder às suas expectativas, de modo que eles mudaram de habitação e foram povoar lugares que apresentavam as mesmas riquezas naturais. No entanto, “como seu erro e desacordo os

acompanhavam em toda parte, passados alguns anos se viram reduzidos à mesma necessidade” (Navarro, 1799). Essa suposição inicial corresponde na verdade ao que efetivamente aconteceu com as fazendas de cana-de-açúcar e, posteriormente, de café se deslocando pelo território brasileiro em detrimento das reservas florestais, em uma verdadeira “aventura para o enriquecimento”, como salienta Alves Motta Sobrinho (1968) – aventura esta que custou quilômetros e quilômetros quadrados de Mata Atlântica. Por isso, mais interessante ainda é a segunda suposição proposta por Navarro, antes da difusão do café, que convida o leitor a imaginar uma situação diferente, em que as árvores teriam sido preservadas e os terrenos utilizados de maneira mais apropriada e natural, conservando a fecundidade do solo (Navarro, 1799). A ideia do autor era coadunar o plantio com a preservação das florestas brasileiras por meio da aplicação de métodos mais adequados de cultivo que não deteriorassem a qualidade do solo encontrado e não eliminassem as áreas florestadas. Ele era uma voz isolada em defesa da floresta que não foi ouvida ou à qual não se deu a devida atenção nem naquele momento nem nos séculos seguintes.

2. IMAGENS DA FLORESTA BRASILEIRA: O REGISTRO DE VIAJANTES, FOTÓGRAFOS, ESTUDIOSOS E ENSAÍSTAS

É interessante observar que nos primeiros documentos escritos sobre o Brasil não aparece o termo “floresta”, e sim o termo “arvoredo”, que era utilizado naquele momento para indicar vastas áreas florestadas. Assim, na Carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 1500, a imagem da floresta brasileira que aparece na descrição do lugar como elemento caracterizador corresponde à da terra coberta de arvoredos a perder de vista (Caminha, 1500). Terra de florestas que se estendiam por toda a costa – a primeira imagem registrada de nossas florestas, vistas de longe, a partir do mar, na perspectiva de quem chega, sem maior detalhamento (ARAGÃO & SANDEVILLE, 2019).

Nas décadas seguintes, em tratados descritivos e outros textos elaborados sobre as riquezas do Brasil, persiste a expressão “terra coberta de arvoredo”, como no *Tratado descritivo do Brasil*, de 1587, de Gabriel Soares

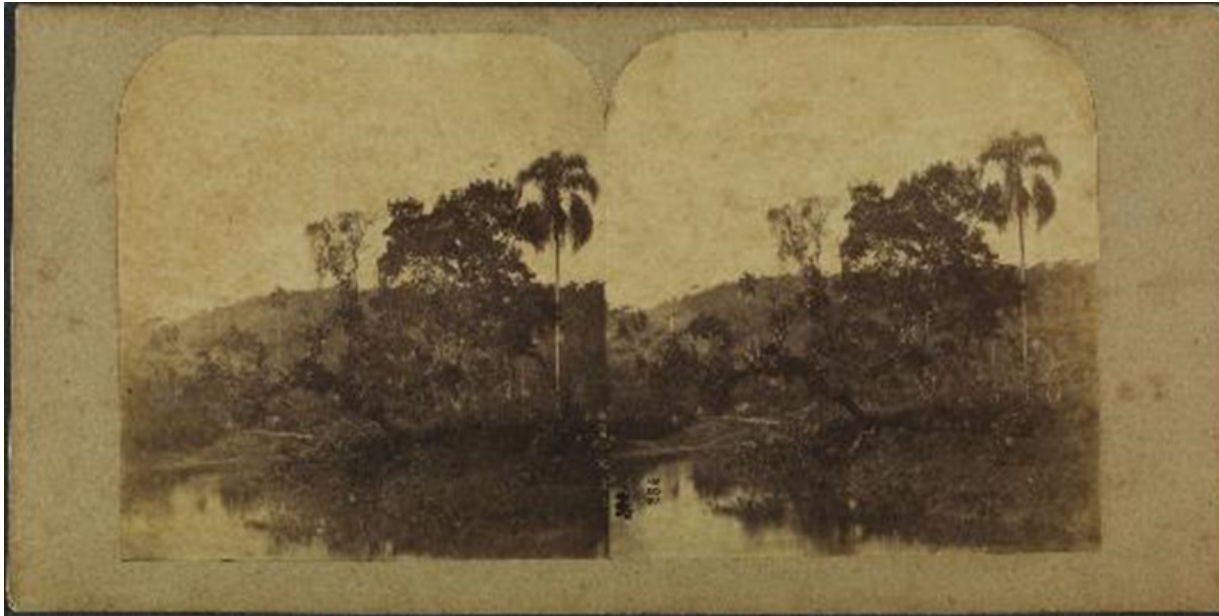


Figura 1 – A vegetação do Brasil retratada por Revert Klumb em meados do século XIX.
Fonte: Klumb, Revert Henry. Minas: Végétation. [Brasil]: [s.n.], [18--]. 1 foto, Estereograma, papel albuminado, p&b, 7,3 x 14,1 cm em cartão suporte: 8,4 x 17,5 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon574763/icon574763.jpg> . Acesso em: 24 mar. 2017. Carbonera (2021), Herberts (2009) e Perin (2019); e adaptada de Moraes (2021).

de Sousa, ou no *Tratado da Terra do Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo: “Esta terra é muito fértil e viçosa, toda coberta de altíssimos e frondosos arvoredos [...]. Há por baixo destes arvoredos grande mato e muito basto e de tal maneira está escuro e serrado em partes que nunca participa o chão da quentura nem da claridade do Sol” (Gândavo, 1573). Diferentemente da primeira imagem, esta já revela uma aproximação maior, de quem observa a floresta mais de perto, percebendo seus estratos de vegetação e a ausência de luz em seu interior.

Mas é de fato no século XIX que se tornam mais expressivos em termos quantitativos os registros iconográficos e textuais das florestas brasileiras. Exemplos disso são as descrições belíssimas de alguns viajantes, como a de Rugendas, em sua *Viagem pitoresca através do Brasil*, que afirma que as florestas nativas correspondem às paisagens brasileiras mais interessantes e, por outro lado, são as mais difíceis de descrever (Rugendas, 1972). Não obstante, Rugendas, em sua *Viagem pitoresca*, apresenta gravuras que retratam a floresta brasileira, como as imagens da Cascata da Tijuca

(Cascatinha da Tijuca, fev. 1822) no Rio de Janeiro ou em “Caça em uma floresta virgem” (*Chasse dans une forêt vierge*, 1835) – obras disponíveis no acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional –, em que a vegetação exuberante, das árvores frondosas, palmeiras e agaves, é revelada ao observador.

Outra descrição textual nitidamente poética da floresta brasileira, marcada por sua relação com os rios, datada do século XIX, é a de Avé-Lallement, ao norte do país:

Desse belíssimo belvedere goza-se de todo o panorama do rio a jusante, do rio a montante e do rio defronte, em cuja margem, uma ilha após outra velam parte da colossal largura do Tocantins. Tudo isso moldurado pela orla encantadora da floresta, tendo por cima um céu profundamente azul, cuja límpida abóbada parece suportada pelos troncos-pilastras das miritis (Avé-Lallement, 1980).

Naturalistas como Saint-Hilaire também registraram suas visões sobre esse elemento tão singular e tão diverso das florestas do Hemisfério Norte. O naturalista francês, ao observar os arredores do Rio de Janeiro em 1822, afirma que as florestas, “tão antigas quanto o mundo”, ostentavam sua majestade às portas da capital do Brasil, contrastando com esse espaço onde dominava o trabalho humano (Saint-Hilaire, 1974). Esse mesmo termo é empregado de forma semelhante por Augusto Zaluar ao se referir ao entorno da cidade de São Paulo: “Apesar da majestosa natureza que a

circunda [...] a cidade de S. Paulo é triste, monótona e quase desanimada” (Zaluar, 1976). Saint-Hilaire, por sua vez, ao descrever os arredores de São Paulo, emprega o termo “encantadores grupos de árvores”, entremeados de palmeiras, que resultam em uma paisagem agradável (Saint-Hilaire, 1976).

Décadas depois, quando a fotografia tornou possível o registro mais preciso, embora não isento do olhar do fotógrafo e do condicionante da técnica, alguns artistas como Revert Klumb retrataram a vegetação e a floresta

4



Figura 2 – A Floresta da Tijuca retratada por George Leuzinger na segunda metade do século XIX. Fonte: Leuzinger, George. A Vista Chinesa na Tijuca : Floresta da Tijuca. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1865-1874]. 1 foto, papel albuminado, p&b, 19,6 x 25,8. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon309814/icon877066.jpg. Acesso em: 15 Jul. 2023.

brasileira (Figura 1).

É interessante analisar a composição escolhida pelo fotógrafo, com as árvores e palmeiras à direita, refletindo sua folhagem nas águas, e um monte recoberto por vegetação ao fundo, contrastando com o céu, mais claro. O enquadramento principal recai sobre as espécies nativas, que formam um

conjunto de características evidentemente tropicais. No entanto, o registro deixa perceber também a ação humana, em que os dados da natureza se colocam quase como um arcabouço de um tempo passado e transformado pelo trabalho, que o olhar poético idealiza.

Entre 1865 e 1874, George Leuzinger registrou a floresta da Tijuca, nos



5

Figura 3 – Floresta brasileira na Serra dos Órgãos, fotografada por George Leuzinger.
Fonte: Leuzinger, George. Album do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1865-1874]. 1 portfólio (37 fotos, papel albuminado, pb, 18,3 x 23,9cm à 20 x 25,8cm). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon309814/icon309814.pdf. Acesso em: 15 Jul. 2023.

arredores do Rio de Janeiro, destacando a composição da vegetação e da paisagem de morros e de mar – a floresta emoldurava a paisagem ao mesmo tempo que a compunha e avançava sobre os morros (Figura 2).

Esse mesmo fotógrafo, em seu *Album do Rio de Janeiro* (1865-1874), produziu outras imagens belíssimas da floresta, como na fotografia intitulada “Serra dos Órgãos em Teresópolis: Cachoeira do Paquequer” (Figura 3), que mostra a vegetação exuberante da floresta ladeando a cachoeira, e as montanhas cobertas de arvoredo ao fundo.

Da mesma forma, a imagem a seguir, “Serra dos Órgãos: meio da serra” (Figura 4), apresenta uma cena deslumbrante da floresta e dos morros cobertos por vegetação. Trata-se de um registro significativo da paisagem da floresta no século XIX, então marcado por um caminho de pedra percorrido por um transeunte (o “frade”, conforme indica o título do documento). Essas três imagens mostram o interesse e atrativo do deambular pelos entornos naturais, permitindo uma experiência estética que se aproxima do sublime e do pitoresco, em que o ser humano que caminha e contempla, é absorvido pela força e imensidão da natureza vegetal e pela magnitude paisagística do panorama tropical, colocando quem contempla a paisagem ou sua representação diante dessa força e imensidão americana.

6

Já em fins do século XIX, Marc Ferrez retrata, em várias fotografias, imagens da floresta brasileira, mas nem sempre como tema principal. Às vezes a floresta é mostrada ladeando as obras de canalização de um rio; outras vezes nas fotografias da implantação da ferrovia; outras vezes ainda em sua relação com as vilas e cidades. Mas, em alguns casos, a natureza se torna protagonista, como se observa na imagem intitulada “E. de F. de Paranagua a Corityba: Província do Paraná” (Figura 5); embora o título coloque em evidência a estrada de ferro, a floresta e as montanhas correspondem às efetivas protagonistas desse retrato da paisagem brasileira. A repetição dessas representações mostra um contemplar a paisagem com sua força natural e imensidão, feita pelo olhar do artista ainda que com propósitos diversos, configurando uma forma cultural de representar essas paisagens tropicais.

Saindo do âmbito da arte e entrando no campo da ciência, entre os estudiosos de determinados tipos de plantio do período há aqueles que se detêm, antes da descrição do processo de queimada, na descrição da exuberância da floresta e de sua diversidade. Em fins do século XIX, por

exemplo, Theodore Peckolt, em publicação da década de 1870 (1871-1878) intitulada *História das plantas alimentares e de gozo do Brasil*, escreve sobre o espanto causado pela vegetação colossal, sobre as paisagens grandiosas, sobre os rios sombreados por “matas majestosas de verdura eterna”, com palmeiras e samambaias e grande diversidade de pássaros, que causavam um sentimento profundo de admiração entre os viajantes. Na sequência, faz uma comparação entre os matos e os campos da Europa e a floresta brasileira, sendo esta, nas palavras do autor, “incomparavelmente mais rica, mais variada, mais brilhante pelo contraste de suas cores” sob o sol dos trópicos (Peckolt, 1871-1878). De longe vislumbra o tronco do folheiro que sobressai na floresta, o rosa da sapucaia, as flores amarelas da cássia, as mirtáceas, as palmeiras e outras espécies que compõem um intrincado de troncos, arbustos e cipós, evidenciando seu olhar de admiração em relação às florestas do Brasil.

Das primeiras décadas do século XX, mais especificamente de 1928, data a descrição poética e detalhada da Floresta Amazônica e da Mata Atlântica elaborada por Paulo Prado em seu *Retrato do Brasil*. A Hiléia Amazônica é descrita como uma confusão de galhos, folhas, frutos e flores na qual sobressaem os troncos de grandes árvores, como a seringueira e o pau-d’arco, ou mesmo o caule flexível de algumas palmeiras como a jacitara. O autor destaca ainda a altura dessa vegetação, que por vezes alcança os sessenta metros, com seus troncos enlaçados aos cipós e parasitas. A Mata Atlântica, relacionada ao solo mais acidentado e à umidade do ar, é considerada por Paulo Prado como uma floresta que “excede em beleza e pujança à própria floresta equatorial”. É um emaranhado de trepadeiras e orquídeas com árvores cujas madeiras são preciosas e apresentam variedade significativa, como o jacarandá (rosa, roxo, de espinho, violeta). É a floresta do pau-brasil, que deu nome à terra; a floresta do jequitibá e das imbaúbas. Seu chão é um tapete de flores coloridas (brancas, azuis, cor-de-rosa, amarelas, vermelhas, roxas). Vistos de cima, atraem o olhar, em meio ao verde da floresta, o roxo da quaresmeira e o amarelo do ipê. Naquele momento, a Mata Atlântica ocupava ainda uma faixa superior a trezentos quilômetros de extensão. De forma sucinta, o autor menciona a caatinga, o cerrado, os campos gerais, o pantanal e os largos rios sertão adentro, concluindo: “Águas e matas foram a surpresa e o encanto dos descobridores. Da beleza das paisagens não cuidavam. Não era, nem do tempo nem da raça, o amor à natureza” (Prado, 2012)

É notório que em seu ensaio sobre a tristeza brasileira Paulo Prado elabora uma reflexão sobre o descaso e o descuido com a beleza das paisagens do Brasil, atrelando essa falta de amor à natureza ao momento histórico e à origem dos descobridores – reflexão esta que sucede outra, exatamente sobre o valor estético, paisagístico e ambiental da Floresta Amazônica e da Mata Atlântica.



Figura 4 – Vista da Serra dos Órgãos registrada por George Leuzinger.

Fonte: Leuzinger, George. Album do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [1865-1874]. 1 portafólio (37 fotos, papel albuminado, pb, 18,3 x 23,9cm à 20 x 25,8cm). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon309814/icon309814.pdf. Acesso em: 15 Jul. 2023.



Figura 5 – Imagem da floresta brasileira na província do Paraná, de autoria de Marc Ferrez.

Fonte: Ferrez, Marc. E. de F. de Paranagua a Corityba : Província do Paraná : ponte K 58.609 : Morro do Marumby. [S.l.: s.n.], [1880-1884]. 1 foto, colódio?, p&b, 19,6 x 24,5. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3577. Acesso em: 25 Jul. 2023.

3. IMAGENS DA DEVASTAÇÃO: A QUEIMADA E A DERRUBADA DAS FLORESTAS BRASILEIRAS NAS GRAVURAS, FOTOGRAFIAS, OS DE VIAGEM, TEXTOS LITERÁRIOS, ESTUDOS E ENSAIOS

Essa dimensão cultural e econômica do trabalho modelando a paisagem permeia também esses registros. O mesmo Rugendas que descreveu tão poeticamente a floresta brasileira apresenta em sua obra uma gravura que retrata sua derrubada, com as árvores abatidas a machadadas, configurando um vazio em meio à vegetação circundante (Figura 6). O artista vai da admiração ao espanto por sua destruição. Essa gravura é um importante registro histórico da devastação das florestas no Brasil do século XIX. Abre-se uma clareira, enquanto atrás das construções permanece a flores-

ta mais densa. Em primeiro plano, junto às árvores cortadas e aos troncos postos abaixo, aparece uma quantidade significativa de trabalhadores empregados nesse processo.

Da mesma forma, décadas depois, o fotógrafo Revert Klumb retratou uma queimada no Rio de Janeiro (Figura 7). No cenário fotografado não há mais árvores de grande porte, arvoretas ou arbustos, apenas os elementos remanescentes, ressecados, ressequidos e retorcidos. Trata-se de uma imagem da devastação de uma floresta que atraiu o olhar do fotógrafo e que hoje corresponde a outra importante fonte documental desse processo tão comum ao longo do século XIX (v. ARAGÃO, no prelo).

Já na passagem do século XIX para o século XX, em 1907, F. Ferreira

Figura 6 – Registro da derrubada de uma floresta por Rugendas – elaboração da gravura por Laurent Deroy.
Fonte: Deroy Laurent. Défrichement d'une forêt. Paris [França]: Lith. de G. Engelmann, [1835]. 1 grav, pb. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_176.jpg. Acesso em: 27 fev. 2023. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994_176.html. Acesso em: 27 fev. 2023



Ramos, em conferência realizada na França, apresenta uma seqüência de imagens que registram o processo de devastação de um trecho de floresta. Uma das primeiras fotografias retrata uma floresta situada no estado de São Paulo, com árvores muito altas no primeiro plano e outras árvores de grande porte ao fundo. Na seqüência, observa-se um acampamento estabelecido para a derrubada de uma floresta, com aproximadamente

dez cabanas, o que demonstra a quantidade de mão de obra necessária para a derrubada de uma grande área florestada. Essas cabanas aparecem dispostas em uma clareira, cercadas por árvores de grande porte, compondo a vegetação nativa. Outra fotografia retrata a floresta derrubada, com os elementos secos ao chão. Não há mais árvores de pequeno, médio ou grande porte, nem a vegetação exuberante, mas apenas um grande

10



Figura 7 – Registro de uma queimada na Tijuca no século XIX em fotografia de Revert Klumb.

Fonte: Klumb, Revert Henry. Tijuca: Une queimada. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [ca. 1860]. 1 foto, papel albuminado, p&b, estereograma, 7,3 x 14,2cm em cartão suporte: 8,3 x 17,5cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon576020/icon576020.jpg>.

Acesso em: 24 mar. 2017.

vazio em uma paisagem aberta, com casas ao longe e plantações ao fundo. Mais adiante, outras duas imagens revelam parte desse processo de devastação – uma em que parte da floresta foi posta abaixo e a vegetação remanescente permanece ao fundo, com um exemplar arbóreo altíssimo se destacando no centro da fotografia; outra em que todas as árvores desapareceram da paisagem (v. ARAGÃO, no prelo). Algumas dessas fotografias aparecem também no livro de B. Belli, *Il caffè il suo paese e la sua importanza*, publicado em 1910. Esse autor descreve detalhadamente como era devastada uma floresta – “a ferro e fogo”: inicialmente são retirados pequenos arbustos e trepadeiras, enquanto as grandes árvores são cortadas a machadadas; em seguida, cortam-se os galhos das árvores derubadas e tudo é deixado secando até que se aproxime a estação das chuvas; finalmente, em um dia de sol ardente, a floresta é incendiada em um “triste espetáculo” (Belli, 1910; Peckolt, 1871-1878). O autor ainda afirma que “graças a esse processo, a princípio sem dúvida inevitável, é destruída a riqueza maravilhosa que formava o orgulho legítimo da região tropical” (Belli, 1910). Para plantar o café, a floresta, tão característica das paisagens brasileiras, era abatida (v. ARAGÃO, no prelo).

O processo de supressão de áreas florestadas também não passou despercebido aos escritores do período. José de Alencar, em seu romance *Diva*, publicado em 1864, registra a destruição da vegetação do Rio de Janeiro para a expansão da cidade:

Gozava-se aí de uma vista magnífica, de bons ares e sombras deliciosas. O arrabalde era naquele tempo mais campo do que é hoje. Ainda a foice exterminadora da civilização não esmoutara os bosques que revestiam os flancos da montanha. A rua, esse braço mil do centauro cidade, só anos depois espreguiçando pelas encostas fisgou as garras nos cimos frondosos das colinas. Elas foram outrora, essas lindas colinas, a verde coroa da jovem Guanabara, hoje velha regateira, calva de suas matas, nua de seus prados (Alencar, 1864).

A lembrança das vistas e perspectivas de outrora, com bosques revestindo os flancos das montanhas, contrasta com a imagem da cidade que se expande pelas encostas e alcança o ponto mais alto das colinas, anteriormente cobertas por vegetação. É a floresta cedendo espaço para as casas e ruas da cidade – processo que irá se acentuar demasiadamente nos sé-

culos seguintes, com o crescimento acelerado das áreas urbanas do Brasil, especialmente das grandes capitais.

Observa-se, assim, que, ao longo do século XIX e em princípios do século XX, viajantes, artistas, estudiosos, fotógrafos e escritores registraram em suas obras imagens da devastação, principalmente da Mata Atlântica brasileira, uma vez que em seu território difundiu-se o café e a cana-de-açúcar, expandiram-se as cidades e desenvolveu-se a indústria. Diferentemente da maioria da população, para quem muitas vezes a floresta não era mais do que um “mato” a remover, esses naturalistas, pintores, cientistas, literatos e fotógrafos estavam atentos à perda de nossas riquezas naturais.

4. CONCLUSÃO

O capítulo mais triste da história das florestas é o de sua devastação. Tendo oportunidade, a floresta poderia ressurgir, como aquela área de campo que renasce após as chuvas no romance *Inocência*, do Visconde de Taunay:

Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, ateia com uma faúlha do seu isqueiro. [...] É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida (Taunay, 1872).

Mas, no Brasil, a área ocupada pelas florestas ora dá lugar às plantações, ora às pastagens, ora às cidades, atingindo por vezes o grau de irreversibilidade da paisagem, seja pela compactação do solo, pelo peso dos edifícios, pela impermeabilização de grandes áreas ou pelas mudanças climáticas, pela modificação do regime das águas e dos próprios cursos d’água. Vez ou outra observa-se a recuperação de algum trecho de floresta por meio do plantio de exemplares arbóreos, o que caracteriza o reflorestamento. Contudo, considerando-se as áreas anteriormente ocupadas por florestas, constata-se que essa ação é sempre muito pontual ou limitada no território brasileiro. Por outro lado, a floresta remanescente passa continuamente

pelo mesmo processo da floresta que um dia existiu: a queimada, a derrubada das árvores para comércio, atividades do agronegócio extensivo ou extração de minérios, levando à substituição completa e irreversível das configurações naturais por extensas paisagens uniformizadas pela razão econômica de grande acumulação, com expulsão de antigos moradores e formação de grandes propriedades e, mais recentemente, a própria natureza preservada por artifícios institucionais submetida à lógica do negócio e do turismo extensivo. Warren Dean chega a afirmar que o último serviço que a Mata Atlântica poderia prestar seria demonstrar as consequências de sua devastação para aqueles que estão destruindo a Floresta Amazônica (Dean, 2010), lição esta que o explorador não quer aprender.

Pensando na floresta brasileira ao longo dos séculos e considerando a sequência cronológica estabelecida por Warren Dean, nota-se que os primeiros ocupantes, os indígenas, eram capazes de respeitar e preservar a natureza, embora obtivessem tudo de que necessitavam da floresta. Os portugueses, por sua vez, viram na floresta uma possibilidade de lucro na extração do pau-brasil. Os primeiros brasileiros entendiam a floresta como um empecilho para o plantio em larga escala e uma fonte de nutrientes para o solo após a queimada e, posteriormente, um empecilho para a extração do ouro. Foram os naturalistas, botânicos e viajantes do século XIX que chamaram a atenção para o valor estético, para a beleza e para a riqueza da vegetação tropical em função de sua exuberância e diversidade – com exceção de autores como José Gregório Navarro, que em fins do século XVIII propunha a preservação da vegetação nativa, suas árvores e frutos. Depois dos viajantes, fotógrafos, escritores, pesquisadores e estudiosos começaram a expor em suas obras o significado e a riqueza das florestas brasileiras. No século XX, foi a vez de paisagistas, como Roberto Burle Marx e Fernando Chacel, salientarem a beleza, a importância e a exuberância da flora nativa, seguidos por ambientalistas, geógrafos, biólogos e outros especialistas que difundiram a necessidade e a importância da preservação.

Não obstante, a devastação continua ininterrupta, sendo atualmente registrada e revelada por imagens de satélites que retratam com precisão a extensão dos danos causados à natureza. Reverter esse processo é tão ou mais importante do que recuperar antigas áreas florestadas, para que a imagem das florestas não fique apenas gravada em textos, pinturas, poemas e fotografias, mas permaneça no território do qual fazemos parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *Diva*. [S. l.: s. n.], 1864.
- ARAGÃO, Solange de. O século do café - o cultivo da *Coffea arabica* e as consequentes transformações da paisagem brasileira oitocentista nas obras do acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo. *Revista de Estudos Brasileños*, no prelo.
- ARAGÃO, Solange de; SANDEVILLE Jr., Euler. O olhar sobre a natureza do Brasil: do deslumbramento à devastação. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 14, p. 142–149, 2019. DOI: 10.20396/eha.v14.3327. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3327>. Acesso em: 17 dez. 2024.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. *No rio Amazonas*. São Paulo: Edusp, 1980.
- BELLI, B. *Il Caffè il suo paese e la sua importanza (S. Paulo del Brasile) con 48 tavole, 7 diagrammi e carta delle zone cafeeifere*. Milano: Ulrico Hoepli, 1910.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. [S. l.: s. n.], 1500.
- DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DEROY, Laurent. *Défrichement d'une forêt*. Paris: Lith. de G. Engelmann, [1835]. 1 grav. pb. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_ikonografia/icon94994/icon94994_176.jpg. Acesso em: 27 fev. 2023.
- FERREZ, Marc. E. de F. de *Paranagua a Corityba*: Província do Paraná: ponte K 58.609: Morro do Marumby. [S. l.: s. n.], [1880-1884]. 1 foto, colódio?, p&b, 19,6 × 24,5. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3577. Acesso em: 25 jul. 2023.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado de Terra do Brasil*. [S. l.: s. n.], 1573.
- KLUMB, Revert Henry. *Minas: végétation*. [S. l.: s. n.], [18--?]. 1 foto, Estereograma, papel albuminado, p&b, 7,3 × 14,1 cm em cartão suporte: 8,4 × 17,5 cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_ikonografia/icon574763/icon574763.jpg. Acesso em: 24 mar. 2017.
- KLUMB, Revert Henry. *Tijuca: une queimada*. Rio de Janeiro: [s. n.], [1860]. 1 foto, papel albuminado, p&b, estereograma, 7,3 × 14,2cm em cartão suporte: 8,3 × 17,5cm. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_ikonografia/icon576020/icon576020.jpg. Acesso em: 24 mar. 2017.
- LEUZINGER, George. *A vista chinesa na Tijuca*: Floresta da Tijuca. Rio de Janeiro: [s. n.], [1865-1874a]. 1 foto, papel albuminado, p&b, 19,6 × 25,8. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_ikonografia/icon309814/icon877066.jpg. Acesso em: 15 jul. 2023.
- LEUZINGER, George. *Album do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: [s. n.], [1865-1874b]. 1 porta-fólio (37 fotos, papel albuminado, pb, 18,3 × 23,9cm à 20 × 25,8cm). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_ikonografia/icon309814/icon309814.pdf. Acesso em: 15 jul. 2023.
- MOTTA SOBRINHO, Alves. *A civilização do café (1820-1920)*. São Paulo: Brasiliense, 1968.
- NAVARRO, José Gregório de Moraes. *Discurso sobre o melhoramento da economia rustica do Brazil, pela introdução do arado, refórma das fornalhas, e conservação de suas mattas*. Lisboa: Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1799.
- PECKOLT, Theodore. *Historia das plantas alimentares e de gozo do Brasil*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1871-1878.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RAMOS, F. F. *La question de la valorisation du café au Brésil*. Anvers: J.W. Buschmann, 1907.
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Martins, 1972.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo*.

Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1974.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à província de São Paulo**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. [S. l.: s. n.], 1587.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnole. **Inocência**. [S. l.: s. n.], 1872.

ZALUAR, Augusto-Emílio. **Peregrinação pela Província de S. Paulo (1860-1861)**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1976.

Solange de Aragão

Professora da Universidade Estadual Paulista (UNESP). FCT. Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente. R. Roberto Simonsen, 305 - Centro Educacional, Pres. Prudente - SP, 19060-900

CV: <http://lattes.cnpq.br/5963564330982979>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3605-8314>

solange.aragao@unesp.br

Euler Sandeville Jr.

Professor Sênior da Universidade de São Paulo (USP). FAU. Departamento de História da Arquitetura e Estética do

CV: <http://lattes.cnpq.br/0285344763071129>

Projeto. R. do Lago, 876 - Butantã, São Paulo - SP, 05508-080

euler@usp.br