

A RELAÇÃO HOMEM-NATUREZA NAS FOTOGRAFIAS DE MARC FERREZ – UMA ABORDAGEM ECOCRÍTICA

Palavras-chave: FOTOGRAFIA; ECOCRÍTICA; MARC FERREZ.

Autoras:

Karina Alexandra dos Santos, PUC-CAMP

Prof.^a Dra. Patrícia Dalcanale Meneses (orientadora), IFCH, UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A pesquisa de iniciação científica desenvolvida no último ano teve por objetivo analisar as fotografias *Fábrica de Tecidos e Lagoa de Freitas* e *Paul Ferrand no Pico do Itacolomi* de Marc Ferrez (1843 – 1923) através das bases da teoria ecocrítica, buscando compreender a relação complexa e dinâmica entre o ser humano e a natureza e ampliar a compreensão das interações entre cultura, sociedade e ecologia no século XIX.

As fotografias em questão apresentam seres humanos, homens, em contato com a natureza em cenários opostos: o primeiro na cidade e o segundo, no campo. O que se percebe em ambas é um enquadramento que apresenta, através de alguns elementos, a ação humana sobre aquele ambiente. Através de uma abordagem ecocrítica buscou-se compreender o papel da natureza nas imagens e sua relação com os seres humanos ali presentes. Houve uma tentativa de compreender, ainda, a dimensão do discurso contido nas fotografias: seria esse discurso reflexo das mentalidades da elite intelectual brasileira ou apenas uma temática abordada nas fotografias de Ferrez?

Para responder a esses questionamentos tonou-se necessário pesquisar a tomada de consciência ecológica através do movimento romântico do final do século XVIII e início do século XIX, influenciado por duas categorias estéticas opostas: o pitoresco e o sublime. Enquanto o sublime inspira temor reverencial diante de uma natureza grandiosa e hostil, o pitoresco evoca imperfeições e assimetrias em cenas cheias de detalhes curiosos, transmitindo uma sensação de natureza acolhedora. Na Inglaterra, essa noção foi definida e sistematizada, abrangendo tanto o objeto natural quanto sua representação em pinturas, principalmente nos jardins ingleses (Enciclopédia, 2024).

METODOLOGIA:

A pesquisa desenvolvida buscou abordar a ecocrítica como uma lente teórica fundamental para analisar a arte e a cultura visual do século XIX, através de duas fotografias de Marc Ferrez, em relação às questões ambientais e ecológicas, destacando como a ecocrítica permite uma compreensão mais profunda das representações da natureza, do impacto humano no meio ambiente e das interações entre cultura e ecologia na produção artística e visual da época. O método da ecocrítica foi aplicado nesta pesquisa através de uma análise aprofundada das imagens e da cultura visual do século XIX à luz das preocupações ambientais e ecológicas. Investigamos, também, como as representações da natureza, paisagens e interações humanas com o meio ambiente são codificadas nas imagens do período, e como essas representações podem informar nossa compreensão das relações entre cultura, sociedade e ecologia.

Assim, através dessa abordagem teórica pretende-se apresentar a análise das fotografias *Fábrica de Tecidos e Lagoa de Freitas* (c. 1889) e *Paul Ferrand no Pico do Itacolomi* (1886), buscando dar ênfase a alguns elementos que possam responder as questões levantadas durante a pesquisa, comparando-os entre si e com elementos presentes na iconografia da época ou de períodos anteriores.

IMAGENS



Figura 1 FERREZ, Marc. *Fábrica de Tecidos e Lagoa de Freitas*. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], [entre 1870 e 1899]. foto, papel albuminado, p&b, 14,7 x 21,8.



Figura 2 FERREZ, Marc. *Paul Ferrand no pico do Itacolomi*, 1886 circa. Gelatina/Prata, 24,0 x 30,0 cm, Coleção Gilberto Ferrez, Acervo Instituto Moreira Salles, Ouro Preto.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

A conscientização ecológica resultou de avanços científicos, pensamentos filosóficos e mudanças culturais, destacando a interconexão entre organismos vivos e seus ambientes. No século XIX, a ciência da química agrícola de Justus von Liebig e a Teoria da Evolução de Ernst Haeckel, que introduziu o termo "ecologia", impulsionaram essa conscientização. A abordagem holística de Haeckel ressaltou a interconexão dos seres vivos com seu ambiente, estabelecendo as bases para a ecologia moderna. O termo "ecossistema" foi cunhado em 1935 por Arthur Tansley, aprofundando o estudo integrado dos organismos e seus ambientes. Haeckel foi influenciado pelas ideias de Alexander von Humboldt, que via a natureza como uma teia interconectada e alertou para os efeitos ambientais das ações humanas. Humboldt influenciou artistas viajantes no Brasil, como Johann Moritz Rugendas e Félix-Émile Taunay, que adotaram métodos científicos e artísticos para representar a natureza. A fotografia de paisagem, iniciada por fotógrafos como Marc Ferrez, redefiniu a representação da natureza, destacando sua verossimilhança, embora ainda sujeita a idealizações e transfigurações.

Analisando a fotografia da *Fábrica de tecidos e Lagoa de Freitas*, é possível constatar que se trata de um registro de um bairro fabril do Rio de Janeiro, cidade entre o mar e a "montanha". A imagem é dividida em dois planos. No primeiro, o olhar do observador captura uma grande árvore no lado direito, que domina toda a imagem de cima a baixo. Há também outras pequenas árvores presentes nesse terreno irregular onde um homem com roupas simples apoia-se numa grade, observando o horizonte, o segundo plano da imagem. A Lagoa Rodrigo de Freitas divide os planos da imagem. Ao fundo vemos uma construção de cor clara, a fábrica de tecidos Corcovado, com sua imponente arquitetura. Ao fundo da fábrica, uma pequena mata estende-se em direção aos morros envoltos por uma neblina.

Através das imperfeições e assimetrias do Morro da Saudade, Ferrez captou uma imagem pitoresca de um observador que olha para a Fábrica Corcovado do outro lado da lagoa. Na imagem, é como se o bairro do Jardim Botânico estivesse dividido em duas fases do capitalismo: o primeiro plano numa fase "pré-industrial", onde há exploração da natureza como atividade econômica, haja vista a presença de um galho cortado da árvore que se encontra em primeiro plano à direita, e o segundo plano da imagem estaria na fase industrial de fato, com a fábrica de tecidos representando essa "primeira revolução industrial brasileira". Se Ferrez estava apontando para o atraso industrial brasileiro em comparação a outros países ou representando a indústria têxtil como o futuro da economia do país é difícil afirmar, mas o enquadramento da imagem passa uma ideia de discurso evolutivo através do direcionamento que, tanto a grade de ferro em que o homem se apoia ao lado direito da imagem quanto o monte de pedra com árvores localizados do lado esquerdo, guia o olhar do observador para além da lagoa, para a fábrica.

A divisão da imagem em dois planos, onde o primeiro expõe uma natureza pitoresca e o segundo dá ênfase à arquitetura da fábrica, apresenta uma dualidade na imagem analisada: a civilização e a barbárie. Aqui a relação homem-natureza é explorada através da presença do homem negro encostado na grade que observa a construção à sua frente. A grade parece simbolizar essa divisão, relegando à população negra o lugar de não-civilidade. Essa lógica de representação que divide a "cidade negra" da "cidade branca" foi muito explorada por Debret em suas aquarelas. Borges, analisando uma dessas aquarelas, expõe essa lógica de enquadramento: "Se bem observarmos seus enquadramentos, veremos que eles distinguem claramente os espaços próprios da cidade negra e da cidade branca. Enquanto essa se faz presente mais na arquitetura, aquela se materializa através dos atores, em sua maioria negros" (Borges, 2008).

Tanto a fotografia de Ferrez como a aquarela de Debret são capturadas seguindo uma herança de representação amplamente explorada desde os primeiros viajantes em seus desenhos feitos na América: o pitoresco. Como pontuado na introdução, o pitoresco evoca imperfeições e assimetrias em cenas cheias de detalhes curiosos, transmitindo uma sensação de natureza acolhedora.

Na fotografia *Paul Ferrand no Pico do Itacolomi*, o ponto focal da imagem está nos dois homens em primeiro plano na imagem, no canto inferior direito, conferindo-lhes destaque e importância na cena. Sob eles encontram-se rochas dispostas de modo irregular, contribuindo para a sensação de rusticidade e natureza selvagem do local.

A paisagem é formada por uma mata densa e rochas altas ao fundo, com morros à esquerda, encoberto por uma neblina. Essa atmosfera nebulosa confere à paisagem uma característica de território vasto e até então não explorado. O pico passa um ar de rusticidade, e a presença dos homens, em contraste com a natureza, evoca uma dualidade entre a civilização e a barbárie; uma promessa de progresso.

Ambos os homens se destacam na primeira imagem tanto através das poses escolhidas quanto do enquadramento, mas suas vestimentas claras dão ainda mais destaque à cena, em contraposição às roupas utilizadas pelo homem que se encontra à margem da Lagoa Rodrigo de Freitas, cujas cores em tons escuros o fazem passar despercebido por um observador desatento; aqui a personagem se camufla em meio à parca vegetação. Para além da perspectiva pitoresca, presente em ambas as imagens, e que aparece na fotografia do Pico do Itacolomi através da irregularidade das rochas e da mata, como se a fotografia possuísse uma certa rugosidade, é importante destacar um aspecto que pode passar despercebido por um observador menos atento: a pose em que Paul Ferrand foi capturado no momento.

A posição em que Ferrand foi fotografado nos faz recordar um enquadramento presente em diversas obras de artistas que retrataram a melancolia, como Rafael Sanzio em *A escola de Atenas*, Auguste Rodin na escultura *O Pensador* e Albrecht Dürer com *Melancolia I*. A última obra citada, por exemplo, é uma gravura que representa um anjo com olhar contemplativo, claramente com o pensamento no mundo das ideias, enquanto seu corpo permanece “preso” no mundo terreno. Além disso, é importante destacar a desarrumação dos objetos à volta de um anjo, incapaz de organizar o ambiente à sua volta como reflexo de uma mente perturbada. Segundo Panofsky, a gravura da *Melancolia I* seria um “produto do imaginário alquímico”, isso faz sentido quando Walter Benjamin chama atenção para o poliedro cúbico ao fundo da imagem, destacando que os alquimistas falam da pedra cúbica e da pedra polida quando desejam referir-se à perfeição que é necessário atingir (Benjamin, 1984). Essa análise é fundamental para nossa leitura da fotografia de Ferrez uma vez que a alquimia é considerada uma precursora da química moderna, ciência que possibilitou o desenvolvimento da mineração, processo de extração de minerais valiosos ou outros materiais geológicos da crosta terrestre, cujos estudos Ferrand especializou-se.

Segundo Schoen (2023), nas fotografias de Ferrez o corpo humano é uma constante, sendo retratado em ambas as fotografias analisadas no presente estudo. Para Turazzi (2000) isso revela um lado voyeur do fotógrafo em cujas fotografias as personagens não figuram como legibilidade para o espaço fotografado, são antes enquadrados como parte significativa da estratégia de construção da paisagem, conferindo subjetividade para a cena, como se ela tivesse necessidade da sua existência para serem acentuadas as sensações corpóreas provocadas pela “luxuriante” e “risonha” natureza tropical (p.40). Em ambas as fotografias analisadas nesse estudo a natureza é representada como um *meio* para um *fim*. Os elementos são dispostos de modo a representar um futuro assente no progresso da indústria nacional.

Através de suas fotografias, Ferrez se configura como testemunha ocular de um suposto progresso que inicia com a valorização das técnicas industriais nas décadas finais do império e adentra os governos republicanos e o próximo século. Ao retratar Paul Ferrand, um engenheiro professor da Escola de Minas de Ouro Preto (EMOP), no Pico do Itacolomi, “com seu pico adelgado em forma de chifre rombudo”¹, ele captura uma montanha que materializa desafios e encantos que se converte em objetos de interesse científico e da exploração humana através da documentação fotográfica (idem, p.30).

Em 1894 eles voltam a se encontrar em Santiago, no Chile, por ocasião da *Exposición de Minería y Metalurgia* onde o professor Paul Ferrand e outros funcionários da EMOP participaram dessa exposição, recebendo a Escola de Minas o primeiro prêmio pelos exemplares mineralógicos apresentados. Ferrez produziu um trabalho fotográfico para a exposição com registros de cenas do cotidiano da atividade minero-metalúrgica em Minas Gerais (Santos et al, 2005, p. 283).

O fotógrafo não foi o único a representar o ideal de progresso como discurso presente em suas produções. Tratou-se de um projeto político cunhado pelo governo imperial como tentativa de comprovar a capacidade do país de “civilizar-se”, numa ideia de “progresso” incumbida pelas nações europeias. Esse projeto foi amplamente apresentado nas Exposições Universais.

As exposições universais desempenharam um papel crucial para as vistas e panoramas. Desde 1862, a fotografia passou a integrar esses eventos como meio de comunicar a riqueza e a vastidão do território. Os representantes do Brasil,

¹ *Mineração: Ouro Preto e as minas de ouro. Revista de Engenharia*. Rio de Janeiro: nº 174, 28 de novembro de 1887.

treinados na retórica do discurso civilizatório, esforçavam-se para projetar uma imagem da nação que se assemelhasse mais aos países europeus. No entanto, a presença do Império era marcada pelo que havia de exótico, original e diferente, de acordo com a lógica colonialista vigente no século XIX (Turazzi, 1995).

Para promover a imagem de uma nação que poderia vir a ser civilizada, o Brasil optou por quase não representar negros e escravos para serem vistos no pavilhão brasileiro da Exposição Universal de Viena. No esforço de esconder as realidades “desagradáveis”, como a presença de uma grande população afrodescendente ou o alto nível de analfabetismo, os organizadores da exposição afirmaram tratar-se da “mais pura verdade”, como declarado no guia de exposição oficial alemão (Schuster, 2015, p. 61).

A partir de descrições sobre a fauna, flora e todo território brasileiro, os organizadores pretendiam chamar a atenção dos visitantes para a necessidade de uma imigração europeia no país. As descrições eram apresentadas como algo passível de ser explorado pelo ser humano, e que, de fato, deveria ser explorado por ele. Dessa forma, a imigração poderia resolver o “problema” de uma grande população africana (mesmo que este suposto problema não tenha sido apresentado na exposição) através da miscigenação.

A fotografia, além de ser um objeto sociocultural, atuou como meio de propaganda das inovações tecnológicas e das criações artísticas nos estandes das Exposições Universais. Em museus de ciência, como o Museu de História Natural de Paris, as coleções fotográficas alimentaram o sonho de racionalizar o estudo das raças. As lentes fotográficas, nas publicações das Sociedades Geográficas, criaram identidades sociais estereotipadas enquanto ilustravam os relatórios de viagens que classificavam e ordenavam, com critérios estrangeiros, os hábitos das sociedades então consideradas exóticas.

Dessa forma, o discurso civilizatório foi amplamente explorado nas produções visuais do período, destacando os avanços industriais e científicos, e tornando-se uma constante nas imagens produzidas na época. Não apenas Ferrez como os principais fotógrafos do momento capturavam suas imagens tendo em mente a ideia de progresso nacional que se reflete nas relações humanas, em especial entre ser humano e natureza.

Ao analisar as representações visuais de Ferrez através da lente da ecocrítica, a pesquisa procurou ampliar a compreensão das interações entre cultura, sociedade e ecologia no século XIX, destacando a arte visual como uma ferramenta essencial para refletir e criticar a relação complexa e dinâmica entre o ser humano e a natureza.

CONCLUSÕES:

A pesquisa detalha o desenvolvimento da conscientização ecológica, que emergiu de avanços científicos, pensamentos filosóficos e mudanças culturais, ressaltando a interconexão entre organismos vivos e seus ambientes. O trabalho de Justus von Liebig no século XIX, com suas contribuições à química agrícola, e Ernst Haeckel, que introduziu o termo “ecologia” e promoveu uma abordagem holística para estudar a natureza, foram cruciais para estabelecer as bases da ecologia moderna. A cunhagem do termo “ecossistema” por Arthur Tansley em 1935 marcou uma nova fase no estudo integrado dos organismos e seus ambientes.

A influência de Alexander von Humboldt foi central para essa evolução. Humboldt, com sua visão da natureza como uma teia interconectada e suas advertências sobre os impactos ambientais das ações humanas, moldou o pensamento ecológico e inspirou não apenas cientistas, mas também artistas. Humboldt influenciou artistas viajantes no Brasil, como Johann Moritz Rugendas e Félix-Émile Taunay, que adotaram métodos científicos e artísticos para representar a natureza. A fotografia de paisagem, desenvolvida por fotógrafos como Marc Ferrez, redefiniu a representação da natureza, destacando sua verossimilhança, embora ainda sujeita a idealizações e transfigurações.

As imagens analisadas, como a da *Fábrica de Tecidos e Lagoa de Freitas* e *Paul Ferrand no Pico do Itacolomi*, revelam uma dualidade entre civilização e natureza, progresso e barbárie. A representação de uma natureza pitoresca em contraste com a industrialização emergente ilustra a transição e os conflitos inerentes ao desenvolvimento econômico e suas implicações ecológicas. A presença de figuras humanas em ambas as imagens destaca a interação entre homem e natureza, evidenciando aspectos sociais e econômicos da época. O que se percebe em ambas é um enquadramento que apresenta, através de alguns elementos, a ação humana sobre aquele ambiente. Através de uma abordagem ecocrítica, buscou-se compreender o papel da natureza nas imagens e sua relação com os seres humanos ali presentes. Houve uma tentativa de compreender, ainda, a dimensão do discurso contido nas fotografias que, como foi apresentado, foi uma constante, uma tendência na cultura visual do período, não apenas no Brasil, mas também no exterior, fato que se comprova através da presença de Ferrez e suas produções nas Exposições Universais.

A análise da fotografia de Ferrez, comparada a obras de artistas como Debret, e a evocação de representações melancólicas de artistas como Rafael Sanzio e Auguste Rodin, revela a profundidade e a complexidade das interações entre cultura, sociedade e ecologia. A pose de Paul Ferrand e a influência do pensamento alquímico na obra de Ferrez sugerem uma reflexão sobre a busca humana por conhecimento e controle da natureza.



Em suma, a pesquisa buscou demonstrar que a conscientização ecológica é um processo multifacetado, enraizado em descobertas científicas, práticas artísticas e mudanças culturais. A arte visual, especialmente a fotografia de paisagem, emergiu como uma ferramenta essencial para refletir e criticar a relação dinâmica entre seres humanos e natureza. Ao adotar uma perspectiva ecocrítica, a pesquisa não apenas amplia a compreensão dessas interações no século XIX, mas também sublinha a relevância contínua dessas representações visuais na construção de uma consciência ecológica contemporânea. Através desse estudo, fica claro que a integração de ciência, arte e filosofia é fundamental para abordar os desafios ecológicos atuais e futuros.

BIBLIOGRAFIA:

- AMARAL, J. P. O. do; MICHAELSEN, T.; CARLESSO, J. P. P. Melancholia: Art, Science and History in the west. *Research, Society and Development*, [S. l.], v. 8, n. 5, p. e4185941, 2019. DOI: 10.33448/rsd-v8i5.941. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/941>. Acesso em: 24 fev. 2024.
- ARAUJO, P. V. L. de. Viajantes do século XIX: uma reflexão sobre as estéticas do pitoresco e do sublime na construção de representações para o Brasil. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 2, p. 193–200, 2006. DOI: 10.20396/eha.2.2006.3694. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3694>. Acesso em: 13 fev. 2024.
- BARBOSA, Paulo Roberto Amaral. A melancolia, o anjo e os herdeiros de Saturno. *Revista Confluências Culturais*, v. 1, n. 1, p. 9-19, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1984. 276p. (Elogio da filosofia).
- BORGES, M. E. L. A escravidão em imagens no Brasil oitocentista. In: *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. Organização de Júnia Ferreira Furtado. – São Paulo: Annablume: Belo Horizonte: Fapemig; PPGH-UFMG, 2008. (Coleção Olhares).
- _____. Representações do Brasil Moderno para ler, ver e ouvir no circuito dos Museus Comerciais europeus, 1906 a 1908. *História (São Paulo)*, v. 26, n. 2, p. 92–117, 2007.
- KLIBANSKY, R. et al. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. NED - New edition ed. [s.l.] McGill-Queen's University Press, 2019.
- MENESES, P. Formas da Natureza. O olhar científico e artístico de Ernst Haeckel entre passado e presente. *A Imagem como experimento. Debates contemporâneos sobre o olhar*, 1 jan. 2020.
- PITORESCO. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3641/pitoresco>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2024. Verbete da Enciclopédia.
- SANTOS, P. C. M.; COSTA, A. R. DA. A Escola de Minas de Ouro Preto, a "Sociedade de Geographia Economica de Minas Geraes" e as Exposições Universais do final do século XIX e início do século XX. *Rem: Revista Escola de Minas*, v. 58, n. 3, p. 279–285, jul. 2005.
- SCHOEN, Q. The Body as Measure: Scale, Power, and Human Presence in Marc Ferrez's Obras do novo abastecimento de água do Rio de Janeiro. *Getty Research Journal*, v. 18, p. 135–146, 1 ago. 2023.
- SCHUSTER, Sven. The pursuit of human perfection: Brazil at the Vienna Universal Exhibition of 1873. *História Crítica*, v.55, p.45-71, 2015.
- Turazzi, M. I. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*, Rio de Janeiro, Funarte/Rocco, 1995.
- _____. *Marc Ferrez*. São Paulo, SP: CosacNaify, 2000. 126p., il. (Espaços da arte brasileira). ISBN 8575030302 (broch.).