

DIVERSIDADE DO OLHAR, DIVERSIDADE DAS PAISAGENS: A EXPERIÊNCIA DA NATUREZA PELOS ARTISTAS- VIAJANTES DAS EXPEDIÇÕES AUSTRIACA E RUSSA

ANA MARCELA FRANÇA*

RESUMO

A produção iconográfica resultante das expedições austríaca e russa nos oferece um rico material para o estudo das paisagens naturais do Brasil do século XIX. Nela somos capazes tanto de observar os aspectos biofísicos que compunham cada região como de experimentar esteticamente a beleza que ofereciam aos olhos dos pintores. No presente artigo será ressaltado como a diversidade das matas brasileiras foi registrada por cada artista-viajante componente das duas expedições, de modo que a impressão objetiva da natureza se encontra unida à subjetiva, relativa à experiência de cada um.

PALAVRAS-CHAVE: Natureza, viajantes, arte.

ABSTRACT

The iconographic production resulting from Austrian and Russian expeditions to Brazil is a rich material for the study of the natural landscapes of the nineteenth-century Brazil. They show the biophysical aspects from each region and provide an aesthetic experience of the beauty of these regions under the eyes of painters. This paper discusses how the diversity of Brazilian forests was recorded by each traveler-artist of the two expeditions so that the objective impression of nature is united to the subjective one related to each experience.

KEYWORDS: Nature. Travelers. Art.

A instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro gerou significativas transformações na colônia. A ideia de criar um ambiente favorável aos membros da coroa em terras vistas como selvagens provocou uma série de providências e adaptações até então inéditas na cidade, como, por exemplo, a vinda da Missão

* Professora Substituta de História da Arte – UERJ; mestre em História Social da Cultura – PUC-Rio; doutoranda em História Social – UFRJ; e-mail: anamarcelaf@hotmail.com

Artística francesa, comandada por Le Breton, e a vinda das missões científicas. A necessidade de construir um ambiente aos moldes da metrópole resultou em investimentos culturais e administrativos, bem como na busca de maior conhecimento das terras agora habitadas por aqueles que detinham o poder. Com a abertura dos portos, em 1808, o século XIX assistiu à chegada de diversos estrangeiros que vieram em busca de conhecimento empírico sobre a natureza tropical. Zoólogos, geógrafos, naturalistas, artistas, entre outros, atravessaram o oceano na intenção de explorar as terras exóticas e *abundantes*, dotadas de uma diversidade sedutora aos diferentes estudiosos. Por outro lado, a colônia, tornada moradia da realeza, era divulgada na Europa, uma vez que, ao retornar para seus países de origem, tais estudiosos ofereceriam materiais e imagens destas terras estranhamente ricas em beleza e vivacidade. Desse modo, registros científicos e artísticos apresentam, muitas vezes, uma riqueza de detalhes e informações que nos são úteis até os dias de hoje.

As expedições científicas que vieram para o Brasil nesse período atravessaram as diferentes paisagens que compunham a natureza da América portuguesa. As impressões do ambiente natural brasileiro que compõem os relatos de viagens e que ilustram as pinturas e desenhos de paisagem trazem muitas informações concernentes à natureza do Brasil, assim como a experiência pessoal de cada viajante nas matas tropicais.

Este artigo trata dos relatos e das iconografias de paisagem produzidos pelos viajantes das expedições austríaca e russa. Analisa-se mais especificamente a produção dos artistas dessas expedições, incluindo o naturalista von Martius, com o intuito de apontar o olhar deles sobre a diversidade das matas brasileiras.

Ambas as expedições partiram do Rio de Janeiro, em rumo norte, com o objetivo de explorar a fauna, a flora, a geografia e os costumes da população nativa de uma terra vasta e rica aos olhos dos estrangeiros. Buscavam catalogar elementos de um ambiente que causava estranhamento, mas acima de tudo despertava a curiosidade sobre o desconhecido. Vindo em 1817 acompanhando a princesa Leopoldina para o seu casamento com o futuro imperador Pedro I, a missão austríaca percorreu os estados de São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas. Entre os diversos estudiosos que compunham a missão estavam os naturalistas Carl F. von Martius e o pintor de paisagens Thomas Ender. A expedição russa, também conhecida como Expedição Langsdorff, foi comandada pelo barão Georg von

Langsdorff e percorreu os estados de Minas Gerais, São Paulo, Mato Grosso (Norte e Sul), Rondônia, Amazonas e Pará, entre os anos de 1821 e 1829. Os artistas componentes eram Johann Moritz Rugendas, Aimé-Adrien Taunay e Hercule Florence.

A ideia de adentrar em terras desconhecidas, habitadas por populações indígenas e por uma flora que beirava o universo do fantástico, despertou nesses viajantes o desejo de explorar a natureza tropical por meio de métodos científicos, mas ao mesmo tempo despertou-lhes diferentes sensações, que iam desde o deslumbramento até ao temor mais profundo. Ao se deslocarem pelo país, experimentavam paisagens diversificadas, como a floresta úmida que compõe a Mata Atlântica ou o calor seco da Caatinga. A experiência desses ambientes causava sentimentos e impressões que constantemente se modificavam conforme eles adentravam nas diferentes *paragens*.

Se é justo que o Brasil é uma das mais belas regiões do mundo, ao mesmo tempo deve-se dizer que é assim porque lá a natureza oferece à nossa vista diversíssimos e quase opostos aspectos de beleza. A imensa quantidade de coisas, a inesgotável fecundidade da vegetação, o extraordinário esplendor do céu que por toda parte favorece a vida humana [...]. O caminhante enfrenta este contraste quando sai da noite das florestas primitivas, que cobrem, ao longe, os montes da Serra do Mar, e penetra no largo vale inferior do rio Paraíba, na província de S. Paulo (MARTIUS, 1996, p. 40)

Essa passagem de Martius alude à diversidade e riqueza da natureza do Brasil e associa a beleza da região a esses atributos. Tanto é assim que, em seus relatos, o naturalista percebe na singularidade da caatinga a beleza da mata, e afirma que tal singularidade é que daria o devido valor à região.



“Prancha X. A Floresta quente e sem folhas que chamam ‘caa-tinga’, no deserto ao sul da Província da Bahia.” (em *Flora Brasiliensis*, s/d)

Assim ele comenta sobre a região denominada caatinga: “não podemos negar que esta formação de florestas é bastante específica do Brasil, onde principalmente esta espécie de região apresenta uma certa cor e variedade” (MARTIUS, 1996, p. 53). Martius foi capaz de perceber nessa mata a variedade de espécies vegetais e compreender o sistema funcional das plantas em um ambiente que à primeira vista poderia parecer inóspito e pobre. Em *Flora Brasiliensis* ele comenta o aspecto da mata no período de seca, que de certa forma o assusta e lhe causa certo mal-estar, porém ele descreve a variedade de cores e odores que despertam quando o mínimo de chuva toca as plantas, fazendo com que renasçam como por um milagre. O que o impressiona é a rapidez com que a paisagem dessa região muda em contato com a água, como ela se modifica em aparência. Dessa forma, não só chamam a atenção do naturalista os aspectos ligados à coleta científica, como também o fascina a particularidade da região, o colorido que surge de uma palheta acinzentada da mata seca e a potência que faz tão bela aquela flora adormecida.

Hercule Florence, segundo pintor da expedição comandada por Langsdorff, em que Taunay se torna o primeiro ao substituir Rugendas, fala sobre a dinâmica da paisagem do que hoje chamamos Cerrado:

Atravessamos como nos dias anteriores vários cerrados, mas estes mudaram diversas vezes de viso. Aqui eram grandes árvores de folhagem escassa e cores várias, deixando ver um entrelaçamento

de ramos retorcidos como o coral, de casca rugosa e enegrecidos pelo fogo; ali outras, cujas folhas haviam sido devoradas pelas chamas, ficando só a negra rama. Adiante tudo desabrochava em flores amarelas e roxas; mais longe não se via senão ramalhada seca, cujo matiz ia do pardo ao ruivo. Enfim nos terrenos úmidos reapareciam as flores amarelas, azuis, carmíneas e roxas. À tarde variou o panorama. Não era mais uma paisagem avivada alegremente por maciços floridos, mas um quadro grandioso (FLORENCE, 2007, p. 160).

Nessa passagem percebemos como a paisagem se modificava e tomava outra feição a cada trecho percorrido pelo artista. Não podemos nos esquecer que tanto Martius quanto Florence são europeus que estão acostumados com as florestas de suas terras natais, vistas por eles como organizadas em amplos campos compostos por poucas espécies ou por uma única predominante. A diversidade da mata brasileira causava, assim, maravilhamento tanto por sua aparência quanto por sua riqueza biofísica, ao ponto de na parte da manhã, segundo a citação, se ter uma paisagem bastante diferente da encontrada à tarde em uma caminhada realizada em um único dia.

O terreno tapizado de veludo verde era, ainda mais, esmaltado das mais lindas flores com o colorido vivo e ardente próprio da zona tórrida. Folhas, flores, gramado e plantas, tudo acabava de renascer com essa celeridade do clima que faz a gente crer que os vê crescerem e se expandirem. Ao calor do dia substituíra o frescor da tarde. Respiravam-se os mais sutis aromas; as mais esplêndidas cores brilhavam num fundo de céu ou de relva. O firmamento azulava e maciços de vaporosas nuvens transparentes e com cerúleos reflexos, sombras quase apagadas em roxas tintas, erguiam-se como Andes suspensos, cujos diversos planos davam perspectiva aos ares e ao olhar do espectador abriam as profundezas do espaço. [...] Um pintor que não tenha contemplado painéis feitos pela mão dos mestres poderia, parece-me, na composição de seus quadros, aprender com a natureza (FLORENCE, 2007, p. 159-160).

Neste trecho Florence está percorrendo as proximidades de Cuiabá, relatando os *cerrados* que compõem a vegetação da região. Vemos que nessa passagem a escrita é dominada pelo sentimento do artista ante a beleza da flora, e com as palavras ele pinta um quadro colorido e cheio de vida. Desse modo, é plausível afirmar que a impressão do belo a esses dois viajantes está ligada à

diversidade da vegetação e à dinâmica com que as paisagens se modificam conforme se deslocam em seus percursos. Mais do que seguir um padrão estético, penso que eles expandem a concepção de “natureza bela” para as sensações despertadas diante dessa *biodiversidade*. A “mata virgem”, como é o caso das florestas da Serra do Mar, de fato, desperta maior deslumbramento – até por causa do mito das florestas tropicais –, mas vemos que a singularidade da vegetação do cerrado e da caatinga também foi capaz de despertar vibrantes impressões.

Acredito que esses viajantes foram capazes de dar valor à diversidade da natureza em grande parte devido ao contexto da Europa da primeira metade do século XIX, onde a visão de mundo estava carregada da estética do Romantismo. Obviamente o movimento romântico teve diferentes nuances variando em cada país europeu, porém pode-se afirmar que alguns aspectos prevaleceram no que concerne à expressividade do sujeito no mundo. A valorização da subjetividade ante uma concepção de mundo que tem a razão como propulsora do corpo social, composto de uma coletividade unificada e quase anônima, é combatida pelas ideias do Romantismo. Este busca ressaltar as singularidades que formam a sociedade e que dão dinâmica a ela, tendo na estética uma grande aliada para o entendimento e a experiência do mundo. Em relação ao estudo sobre a natureza são mantidas as premissas científicas, como é o caso do uso do sistema lineano de classificação das espécies, mas junto a esse entendimento categórico se fazem presentes a imaginação e a estética, em que somente dessa união a ciência alcança um objeto em sua essência. Ou seja, a experiência do ambiente natural só se fará possível através de uma totalidade resultante do equilíbrio entre o mundo subjetivo e objetivo, entre a razão e os sentimentos.

Estamos falando neste momento de uma interpretação da natureza que remete diretamente ao Romantismo de Schelling e de Humboldt. No livro *Sobre a relação das artes plásticas com a natureza*, original de um discurso proferido em 1807, o filósofo Schelling expõe as suas ideias sobre aquilo que aproxima intimamente a arte da natureza. Muito mais que a forma que poderá dar a visualização de um ambiente natural através de uma composição que visa ser fiel à realidade, a arte, para o filósofo, é capaz de ter em si a essência do mundo natural alcançada por um entusiasmo que somente através do artista é possível se fazer visível. Algo do espiritual e inconsciente estaria atrelado à matéria, até alcançar um estado mais elevado no ir ao encontro da essência,

da totalidade organicista. Desse modo, a forma de fato somente se faz existente *com* e *mediante* a essência, em que matéria e espírito não se contradizem, mas se completam e, mais do que existir, persistem juntos, “já que a única coisa que concede beleza à obra ou ao seu todo já não pode ser a forma. Trata-se de algo que está além da forma; é a essência, o universal, vislumbre e expressão do imanente espírito da natureza” (SCHELLING, 2011, p. 40) – uma força expansiva e viva, a vitalidade mesma da natureza, sempre em ação e nunca passiva. A arte é assim a mediadora entre o homem e a natureza no encontro da plenitude do todo; nela transparece a harmonia da totalidade na criação humana que se entrelaça à essência orgânica da natureza em toda a sua espiritualidade.

Assim, as partes e os contrapostos constituem uma unidade formada pelas multiplicidades, o que faz da totalidade, e somente por isso, uma força viva e pulsante. Portanto, na arte, assim como na natureza, não é unicamente a matéria que determina a forma, mas a essência inerente a essa matéria.

Em seu livro *Quadros da natureza*, escrito ao longo da primeira metade do século XIX, Humboldt inovou os relatos de viagens, baseados puramente na ciência descritiva, ao introduzir um discurso estético que se mesclava à escrita científica. Partindo da ideia de natureza enquanto um todo, as descrições naturalistas, segundo Humboldt, seriam empobrecidas se se detivessem somente ao universo de sua fisicalidade. Para que o ambiente natural fosse de fato conhecido pela ciência, seria imprescindível, também, uma apreensão sensível por parte do cientista, uma vez que a natureza não seria tão fria e rígida quanto a ciência procurava relata-la. Ao contrário, o contínuo movimento de regeneração, de renovação da morte em vida dos elementos orgânicos e as próprias sensações despertadas naquele que adentra uma floresta demonstraria a organicidade do mundo e a força vital deste, algo que se oporia à percepção mecanicista da natureza. Assim, negar essa potência criadora seria negar o conhecimento real e íntimo do ambiente natural. Notemos aqui que a realidade da natureza não se resumiria somente ao seu aspecto biofísico, mas se expandiria ao indivíduo, tornando-se este parte desse todo natural. Trata-se de uma realidade que inclui a imaginação e os sentimentos, uma realidade ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, o que dá abertura à inclusão da estética no exercício de entendimento do mundo, tendo na arte uma via essencial no que compete à apreensão da natureza. Haveria, dessa forma, um movimento de retorno do homem a sua essência através do conhecimento estético-científico, por meio do

qual o homem reconheceria e se reconheceria na totalidade, ou seja, a ciência e a poética combinadas seriam capazes de reaproximar o ser humano de sua essência primordial. É assim que a totalidade se torna unidade, pela fluidez contínua entre os elementos da natureza – plantas, animais, solo, clima, composições geológicas, etc., sendo incluído aí o próprio homem na formação do *cosmos*. E é assim também que a melhor imagem da 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, v. 1, p. 289).

As contradições dão corpo à concepção de mundo do romantismo europeu, principalmente no alemão, em que os opostos mantêm as suas particularidades, porém se fundem na construção da realidade. Desse modo, os pares ciência/arte e observador/natureza, assim como sujeito/objeto e subjetivo/objetivo, perdem seu valor único de contraposição e ganham na riqueza provinda da harmonia entre os opostos e do contínuo de um e do outro. Mesmo a noção de morte e vida está relacionada em uma espécie de circularidade, uma vez que a vida vegetal só surgiria a partir da morte de organismos que, com o seu fim e com a sua matéria orgânica, colaboraria com o surgimento de novas vidas e da eterna renovação do sistema natural. A vitalidade do mundo seria impulsionada justamente por esse processo de reciprocidade e da união dos opostos. Sem esse movimento a relação causal poria um fim a tudo, enquanto a organicidade das coisas direciona rumo a uma infinitude quase mágica.

Diante disso, vemos que cada artista componente das duas expedições aqui abordadas constrói a paisagem ao seu modo. Obviamente eles aplicam técnicas de composição advindas da academia europeia em suas obras, porém nelas vemos também maneiras particularizadas de perceber a natureza. É o caso de Aimé-Adrien Taunay, que representa a mata muito mais por manchas do que por traçados gráficos. A floresta em suas aquarelas é composta de diferentes tonalidades de verde, em que entre uma mancha e outra podemos reconhecer uma espécie vegetal. Thomas Ender também utiliza a técnica da aquarela, mas as suas paisagens

aquareladas, em sua maioria, seguem uma tonalidade esmaecida, em que o traçado das montanhas quase some no horizonte. Portanto, mesmo que os dois artistas tenham usado a mesma técnica pictórica, cada um ressaltou os aspectos que mais lhe condiziam para a representação de uma dada localidade.



Rio Quilombo na Chapada, 1827 – Taunay



Vista do Rio de Janeiro – Thomas Ender

Já em Hercule Florence predomina o traçado gráfico, ficando cada elemento da composição mais delineado e mais perceptível. Talvez também por estar sua experiência artística ligada ao trabalho

anterior na marinha francesa, onde ocupava o cargo de desenhista de mapas e fortificações. Assim como Rugendas ou Taunay, ele teve contato com artistas na família; no entanto, ao analisar as suas obras do período da expedição percebemos que em muitas ocasiões há a preocupação em definir com maior rigor o que foi visto. Nas obras de Taunay vemos que o artista se permitiu maior liberdade de fazer os devidos registros da flora brasileira, combinada a uma forte carga poética, dando às suas pinturas uma singularidade própria da sua personalidade.



Fazenda de café em São Paulo – Hercule Florence

Essas imagens evidenciam que os três artistas registraram a paisagem cada um a sua maneira. Ao cumprir as atribuições de seu trabalho na expedição, não deixaram de dar abertura às suas subjetividades. Quando expus as problemáticas e a concepção de mundo romântica, não foi com a intenção de afirmar que todos os viajantes aqui abordados seguem rigorosamente as premissas do movimento, até porque há tanto alemães como franceses nesse grupo. Minha intenção foi apresentar como, por causa do pensamento romântico, cada artista teve liberdade de representar as regiões brasileiras com precisão, mas também com sua percepção pessoal. A diversidade do olhar predomina sobre as diferentes regiões percorridas e na paisagem de cada artista transparece, assim, uma singularidade.

Portanto, as paisagens pintadas por eles trazem junto à imagem a experiência desses viajantes na localidade – a experiência do biofísico que não se restringe somente ao visual,

mas que percorre os outros sentidos e, ainda, a imaginação na apreensão total da natureza. À medida que o viajante se desloca no espaço, as paisagens vão se modificando. Isso fica claro tanto nos relatos quanto nas imagens produzidas durante as expedições. E conforme as paisagens se modificam, outras sensações são despertadas. Assim, a diversidade é tanto dos sentimentos quanto do espaço biofísico. Uma diversidade própria às subjetividades que permite o olhar e o sentir a biodiversidade da natureza brasileira. É assim que esses viajantes vão valorizar a variedade das regiões e as suas particularidades, algo diferenciado do pensamento naturalista do século anterior a eles, em que a floresta tropical era sinônimo de desordem, vista como primitiva e imatura, uma vez que não era predominante o mínimo de variedade de plantas numa dada região. E enxergar a beleza e a peculiaridade das terras tropicais na harmonia resultante da convivência das diversas plantas em um mesmo espaço faz com que em seus relatos esses viajantes sejam capazes de narrar e salientar as qualidades das paisagens que percorreram. É assim que von Martius irá mapear as diferentes regiões que compõem hoje parte do que chamamos de biomas, dividindo o Brasil em cinco áreas de acordo com a vegetação de cada uma. A região das florestas litorâneas seriam regidas pelas *Dryades*; as florestas pluviais do Norte, pelas *Naiades*; as estruturas vegetais do Nordeste semiárido, pelas *Hamadryades*; a região que cobre os planaltos e chapadas do Brasil central, pelas *Oreades*, e a extensão do que seria hoje a região da Mata Atlântica e pampa, pelas *Napaeae* (PÁDUA, 2009, p. 324). É interessante notar que Martius utiliza nomes de deusas da antiguidade clássica para nomear essas cinco regiões em uma descrição de cunho científico sobre a nação, dando certo aspecto literário ao que poderia ser simplesmente rígoroso em sua construção.



Mapa do Tomo I da *Flora Brasiliensis*,
feito por von Martius, dividindo o Brasil em cinco regiões.

Desse modo, esses viajantes registraram os aspectos naturais, sociais e etnográficos do Brasil, como também registraram a diversidade das paisagens que compunham o que hoje chamamos de biomas. Reconhecemos as paisagens brasileiras do século XIX através da particularidade impressa nas imagens e relatos de cada viajante, os quais foram capazes de observar na *biodiversidade* a beleza e a singularidade das vegetações dos trópicos dos oitocentos.

REFERÊNCIAS

ALIATA, Fernando; SILVESTRI, Graciela. *A paisagem como cifra de harmonia: relações entre cultura e natureza através do olhar paisagístico*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA, Maria de Fátima. Aimé-Adrien Taunay: um artista romântico no interior de uma expedição científica. *Revista de História e de Estudos Culturais*, v. 4, n. 4, p. 2-17, 2007.

DIENER, Pablo. Os artistas da expedição de G. H. Langsdorff. In: COSTA, Maria de Fátima et al. *O Brasil de hoje no espelho do século XIX: artistas alemães e brasileiros*

refazem a expedição Langsdorff. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

FLORENCE, Hercule. *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829*. Brasília: Senado Federal, 2007.

HERCULE FLORENCE E O BRASIL: o percurso de um artista-inventor. Apres. Marcelo Mattos Araujo; curadoria e texto Leila Florence; textos Carlos Martins e Valéria Piccolli. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009. Catálogo da exposição.

HUMBOLDT, Alexander von. *Quadros da natureza*. São Paulo: Ed. Brasileira, 1957.

KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 8 (supl.), p. 863-880, 2001.

LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997.

MARTIUS, C. Philipp Von. *A viagem de von Martius: Flora Brasiliensis*. Rio de Janeiro: Index, 1996.

_____. *Historia naturalis palmarum*. Leipzig: T. O. Weigel, 1823-53.

NAXARA, Marcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Brasília: Ed. da UNB, 2004.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (org.). *O romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

PÁDUA, José Augusto. Natureza e sociedade no Brasil Monárquico. In: GRINBERG; SALES (org.). *O Brasil imperial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. v. 3.

PRATT, Mary Louise. Humboldt e a reinvenção da América. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 151-165, 1991.

RUGENDAS, J. M. *Viagem pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

SCHELLING, F. W. J. *Sobre a relação das artes plásticas com a natureza*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

SPIX, J.-B. von; MARTIUS, C. F. Philipp von. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: EDUSP, 1981. 3 v.

STEIGERWALD, Joan. The cultural enframing of nature: environmental histories during the early German romantic period. *Environment and History*, Cambridge, v. 6, n. 4, p. 451-496, 2000.

WILLIAMS, R. Ideas of nature. In: _____. *Problems in materialism and culture*. London: Verso, 1980.

WORSTER, Donald. Para fazer história ambiental. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 198-215, 1991.

