

Marianne North: uma naturalista do século dezenove no Brasil?*

John Dickenson**

Resumo

Marianne North (1830-90) é uma figura enigmática na “arte” e na “ciência” da Inglaterra vitoriana. A maioria dos historiadores da arte e da ciência a veria como marginal nos dois campos. Este trabalho não passa de uma tentativa preliminar de pôr a obra desta artista, viajante e escritora do século dezenove, no contexto dos trabalhos recentes sobre gênero em geografia, arte botânica, história natural e ciência. Como ficará claro, trata-se de um exercício essencialmente exploratório e Marianne North não é fácil de ser situada nesses contextos.

Palavras-chave: Gênero, Geografia Feminista, Arte Botânica, Viagens.

* Recebido para publicação em agosto de 2000.

** Departamento de Geografia, Universidade de Liverpool, Inglaterra.

Marianne North

Marianne North: a Nineteenth Century Naturalist in Brazil?

Abstract

Marianne North (1830-1890) is an enigmatic figure in “art” and “science” in Victorian England. Most historians of art and of science would regard her as marginal in both of these fields. The present paper is no more than a preliminary attempt to set the work of this nineteenth century female artist, traveler, and author into the context of recent writing on gender in geography, botanical art, natural history and science. As will become evident, this is essentially an exploratory exercise and Marianne North does not fit easily into these contexts.

Key words: Gender, Feminist Geography, Botanical Art, Journeys.

Preâmbulo

Marianne North (1830-90) é uma figura enigmática na “arte” e na “ciência” da Inglaterra vitoriana, e a maioria dos historiadores da arte e da ciência a veriam como marginal nos dois campos. É conhecida por um público limitado como pintora de flores, sua reputação se baseia em aproximadamente 800 pinturas feitas durante muitas viagens realizadas entre 1871 e 1885, doadas aos Royal Botanic Gardens, em Kew. Além de suas pinturas, produziu uma narrativa em três volumes de sua vida e viagens, compilada de seus diários e correspondência, que pode ser vista como o diário de viagens característico de uma *lady* vitoriana.¹

A maior parte da limitada literatura publicada sobre ela se ocupa da pintora de flores exóticas e da viajante inveterada; os três estudos “substantivos” são, de fato, novas edições ou resumos de sua autobiografia, com breves apresentações e copiosas ilustrações de suas pinturas.² Nessa literatura há pouca avaliação da botânica e da história natural implícitas em suas pinturas e escritos, não há qualquer tentativa séria de analisar seu conteúdo geográfico e científico. Este trabalho não passa de uma tentativa preliminar de pôr a obra desta artista, viajante e escritora do século dezenove, no contexto dos trabalhos recentes sobre gênero em geografia, arte botânica, história natural e ciência. Como ficará claro, trata-se de um exercício essencialmente exploratório, Marianne North não é fácil de ser situada nesses contextos.

¹ NORTH, M. *Reflections of a Happy Life, Being the Autobiography of Marianne North*. 2 vols., Londres, Macmillan, 1892 e *Some Further Reflections of a Happy Life, Selected from the Journals of Marianne North Chiefly Between the Years 1859 and 1869*. Londres, Macmillan, 1893.

² ID. *A Vision of Eden: The Life and Work of Marianne North*. Exeter, Webb and Bower, 1980; PONSONBY, L. *Marianne North at Kew Gardens*. Londres, 1990; MORGAN, S. Introduction. In: NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Charlottesville, Webb and Bower, 1993.

Marianne North

Resumo biográfico

A senhorita North nasceu em uma família de proprietários de terras; seu pai foi Membro do Parlamento durante muitos anos. Em suas próprias palavras, ela recebeu escassa educação e achava a vida escolar “odiosa”, derivando seu conhecimento de história e geografia de romances.³ Entretanto, recebeu aulas de canto e, no começo da década de 1850, aulas de pintura de flores.⁴ Também encontrou artistas e visitou galerias de arte na Inglaterra e em suas muitas viagens pela Europa com a família entre 1847 e 1850. Cumprindo uma promessa feita à mãe no leito de morte, em 1855, tornou-se acompanhante de seu pai nos 14 anos seguintes. Nesse período, viajaram muito pelos Alpes, pelo sul da Europa e pelo Oriente próximo.

Seu interesse pela pintura de flores e suas visitas aos Kew Gardens não resultaram apenas em espécimes para pintar, mas, através de conversas com o diretor, Sir William Hooker, em um desejo de conhecer os trópicos. Após a morte do pai em 1869, Marianne North decidiu realizar seu antigo sonho de “ir para algum país tropical para pintar sua peculiar e luxuriante vegetação diretamente em sua abundância natural”.⁵ Nos 16 anos seguintes fez nove viagens principais – EUA, Canadá e Jamaica (1871-72), Brasil (1872-73), Tenerife (1875), EUA, Japão, Singapura, Sarawak, Java e Sri-Lanka (1875-77), Sri-Lanka e Índia (1877-79), Sarawak, Austrália, Tasmânia, Nova Zelândia, Havaí e EUA (1880-81), África do Sul (1882-83), Seicheles (1883-84) e Chile (1884-85). Às vezes viajava com acompanhante, mas em geral sozinha, ainda que munida de úteis apresentações.

Nessas jornadas, pintava flores em seus *habitats* naturais; em 1879 o interesse gerado por uma exposição de suas obras em Londres a levou a oferecer os quadros aos Royal Botanical

³ NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Op. cit., pp. 13 e 8.

⁴ ID., IB., pp.26-7.

⁵ ID., IB., pp.39.

Gardens em Kew e a providenciar a galeria em que seriam expostos. Essa galeria, que leva seu nome, foi inaugurada em 1882 e exibe agora 832 de seus quadros a óleo, dispostos segundo suas especificações. A Galeria North é incomum na arte inglesa, por ser devotada exclusivamente à obra de uma única artista e com muitos quadros amontoados num pequeno espaço. Provavelmente, é também a única com coleção de pinturas da flora de muitas regiões.

As pinturas de Marianne North colocam problemas particulares da perspectiva geral de uma história da arte dominada por homens. Não só era uma mulher pintando flores, como esses quadros não foram produzidos na respeitabilidade engendrada das naturezas-mortas de estúdio, mas no campo, a partir da natureza. Além disso, não fazem parte da arte convencional da cena inglesa ou mesmo do grande circuito europeu, mas constituem um inusitado *potpourri* global. O mérito artístico de sua obra foi questionado. Wilfred Blunt, em sua revisão da arte botânica, é brutalmente ofensivo, referindo-se à “impressão desagradável” provocada pelos quadros “permanentemente afetados” de Marianne North.⁶ Sugere que “os botânicos a consideram principalmente uma artista; mas os artistas dificilmente concordariam, pois sua pintura carece quase sempre de sensibilidade”.⁷ Numa avaliação mais recente, Richard Mabey afirma que “falta a sua obra maior habilidade”, as pinturas dão uma “sensação de afetação e bidimensionalidade”.⁸ Diz ainda que sua contigüidade na galeria foi considerada “pouco discriminada e vulgar”.⁹

⁶ BLUNT, W. *The Art of Botanical Illustration*. Londres, Collins, 3a. ed., 1955, p.237.

⁷ ID., IB.

⁸ MABEY, R. *The Flowering of Kew*. Londres, Century, 1988, pp.169 e 176.

⁹ ID., IB., p.177.

Marianne North

Marianne North no Brasil

Sua primeira viagem foi à América do Norte e ao Caribe, mas em 1872 “começou a pensar em levar adiante seus planos de ir ao Brasil, para continuar a coleção de estudos das plantas tropicais iniciada na Jamaica”.¹⁰ Depois de escalas em Recife e Salvador, chegou ao Rio de Janeiro em setembro de 1872, e ficou quase dois meses pintando, especialmente no Jardim Botânico e na Ilha de Paquetá. Ao final de outubro, viajou para Minas Gerais e ficou na mina de ouro inglesa de Morro Velho por oito meses, pintando nas vizinhanças. Fez também duas excursões mais longas até o vilarejo inglês abandonado de Gongo Soco e às cavernas calcáreas de Curvelo. Deixou Morro Velho em julho de 1873, parando para pintar na Serra dos Órgãos; voltou à Inglaterra em setembro do mesmo ano.

Sua viagem ao Brasil rendeu mais de 100 quadros, um oitavo da coleção em sua galeria. Aproximadamente metade dos quadros são naturezas mortas formais de plantas, ou flores e plantas em locação, mas há também vistas mais gerais da vegetação e um quarto são paisagens. Tanto as pinturas “botânicas” quanto as paisagens também incluem retratos detalhados de pássaros, borboletas e outros espécimes silvestres. A maioria das naturezas mortas e retratos de flores não dão detalhes contextuais ou de localização além de “Brasil”, mas o Rio de Janeiro e Minas Gerais são citados como localização de um quarto dos quadros, respectivamente.

A experiência brasileira de Marianne North está documentada no primeiro volume de sua autobiografia.¹¹ Além de seus relatos das viagens, lugares visitados e pessoas encontradas, há muitos detalhes das plantas que viu e pintou. Descreve a casa grande de Morro Velho como uma “casa especial para acomodar um artista”, com seu jardim de magnólias, rosas, cravos,

¹⁰ NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Op. cit., p.113.

¹¹ ID., *IB.*, pp. 113-90.

gardênias, heliótropos e poinsetias.¹² De modo semelhante, Teresópolis é um “lugar para que o artista fique uma vida inteira”, onde “cada rocha tem uma coleção botânica digna de adornar qualquer jardim de inverno inglês”.¹³

A arte das viagens no Brasil

As obras de Marianne North abrangem o globo, mas este trabalho utiliza sua obra brasileira como estudo de caso. No século dezenove, o grande interesse europeu na América Latina resultou na crescente exploração, conhecimento e retratos por parte de cientistas, artistas, viajantes, diplomatas, engenheiros, homens de negócios e outros, e uma inundação de ilustrações “desde estudos detalhados da flora e fauna até cenas pitorescas da terra e de seus habitantes”.¹⁴

No Brasil, artistas viajantes como Debret e Rugendas começaram a registrar imagens naturais e culturais que “atrairiam o olho europeu cultivado como novas ou características do frescor e mistério do mundo latino americano redescoberto”.¹⁵ Catlin sugere que sua obra buscava o “típico”, isto é, o registro autêntico da topografia, flora e fauna, e as populações indígenas, em vez de buscar conformidade com o “ideal” da tradição acadêmica européia.¹⁶ Entretanto, Ana Maria de Moraes Beluzzo identifica tanto uma visão estético-científica dos artistas expedicionários quanto um gosto pelo exótico e pelo estranho dos viajantes, que viam no Brasil uma Arcádia tropical.¹⁷ Ela sugere que “as imagens

¹² ID., IB., p. 144.

¹³ ID., IB., p. 187.

¹⁴ ADES, D. *Art in Latin América: the Modern Era, 1820-1980*. New Haven, Yale University Press, 1989, p.63.

¹⁵ CATLIN, S. L. Traveller-reporter artists and the empirical tradition in post-independence Latin America. In: ADES, D. *Art in Latin América...* Op. cit., p.47.

¹⁶ ID., IB.

¹⁷ MORAES BELUZZO, A. M. de. *Brazil Through European Eyes*. Londres, Christie's, 1996, pp.22 e 25.

Marianne North

criadas da perspectiva dos viajantes, mais que permitir um olhar sobre as realidades brasileiras, revelam modos europeus de ver e de pensar”¹⁸

Se Catlin e Moraes Beluzzo oferecem interpretações um tanto diferentes da dimensão “européia” desta arte de viajantes, Dea Birkett afirma que Marianne North expressava “em óleos vivos e fortes sua reação imediata e não filtrada à força da cor e da vitalidade no mundo à sua volta”.¹⁹ Ela é diferente dos artistas estrangeiros (e mesmo brasileiros) do século dezenove por ser uma mulher, por pintar o interior do Brasil e por registrar a natureza e não a sociedade. Vale lembrar que embora este trabalho se ocupe apenas de sua obra brasileira, Marianne North pintou em quase vinte países entre 1871 e 1885; uma visão geral da totalidade de sua obra pode render observações interessantes sobre sua percepção e representação desses países e de sua vida silvestre.

Mulheres viajantes e uma geografia feminista

Em anos recentes as mulheres viajantes se tornaram um campo significativo de estudos para geógrafos feministas. Nesse contexto, Marianne North é membro estabelecido da irmandade das mulheres viajantes pioneiras. Figura em muitas das antologias e levantamentos recentes que contam suas realizações.²⁰ Poderia ser vista como uma das “novas mulheres” da era vitoriana tardia, de Dorothy Middleton – “formidáveis, tontas ou simplesmente

¹⁸ ID., IB., p.5.

¹⁹ BIRKETT, D. *Spinsters Abroad: Victorian Lady Explorers*. Oxford, Blackwell, 1989, p. 105.

²⁰ ID., IB.; FOSTER, S. *Across New Worlds. Nineteenth Century Women travelers and Their Writings*. Nova Iorque, 1990; MIDDLETON, D. *Victorian Lady Travellers*. Londres, Kegan Paul, 1965; ROBINSON, J. *Unsuitable for Ladies*. Oxford, Oxford University Press, 1995; RUSSELL, M. *The Blessings of a Good Thick Skirt*. Londres, Collins, 1986; TINLING, M. *Women Into the Unknown: a Source Book on Women Explorers and Travellers*. Nova Iorque, Greenwood, 1989.

engraçadas, conforme o temperamento do observador”. Sua primeira viagem é contemporânea à data chave de 1870, identificada por Middleton como o começo de uma época de viagens de mulheres para países remotos e selvagens.²¹ Essa coorte feminina é caracterizada por Middleton como viajando por diversas razões, muitas vezes de meia idade e em más condições de saúde, mas com padrões morais e intelectuais elevados. Nota que quase sempre viajavam sós, “sem marcar roteiros ou estabelecer modas”.²²

As viagens de Marianne North foram feitas por meios convencionais e por rotas estabelecidas, para lugares habitados nas Américas, África, Extremo Oriente e Australásia, mas representam uma realização impressionante, numa época em que viajar para o exterior era considerado “perturbador, improdutivo e inadequado para uma senhora”.²³ Para as organizadoras de antologias sobre viagens de mulheres, Marianne North teve uma “missão única e não repetida” e uma “maneira única de comunicar o prazer e excitação da viagem global”.²⁴

Se as organizadoras de antologias revelaram as viagens de mulheres e lhes deram o *status* merecido, as geógrafas feministas foram adiante e tentaram dar-lhes um lugar na historiografia de sua disciplina. Mona Domosh afirma que o trabalho recente sobre as viajantes abre um novo capítulo na história da geografia, em que seus escritos e “o modo feminino de conhecer” podem contribuir para reescrever essa história e para uma historiografia feminista da geografia.²⁵ Ela sugere que a experiência das viajantes vitorianas foi diferente das de seus equivalentes

²¹ MIDDLETON, D. *Victorian Lady Travellers*. Op. cit., pp.75 e 3.

²² ID., IB., p.3.

²³ ROBINSON, J. *Unsuitable for Ladies*. Op. cit., p.1.

²⁴ MIDDLETON, D. *Victorian Lady Travellers*. Op. cit., p.89; TINLING, M. *Women Into the Unknown...* Op. cit., p.203.

²⁵ DOMOSH, M. Toward a feminist historiography of geography. *Transactions Institute of British Geographers* (New Series) 16, 1991, pp.95-6.

Marianne North

masculinos, derivada dos diferentes contextos de suas vidas. Afirma, ainda, que, embora o impedimento de obter um treinamento acadêmico significasse que mulheres como Mary Kingsley, Isabella Bird e Marianne North não poderiam ser “cientistas”, recursos financeiros próprios suficientes significavam que “o trabalho de campo como experiência se abria diante delas”.²⁶ Essas viagens deram às mulheres um certo sentido de poder e uma satisfação que derivavam menos da descoberta exterior, comandada pelos homens, de “novas” geografias do que do processo de “experiência de um mundo de cuja definição elas podiam participar”.²⁷ No entanto, as ambigüidades inerentes dessas experiências femininas requeriam formas de representação diferentes das narrativas científicas de seus contemporâneos masculinos e, diz Domosh, sua “subjetividade” foi sufocada pela “objetividade” da geografia acadêmica.²⁸

A significação e o potencial dos escritos de viagens de mulheres foram explorados por diversos autores. Em trabalho posterior, Domosh diz que houve um processo de transição entre as viajantes vitorianas e as cientistas modernas.²⁹ Assumindo outra perspectiva, Bénédicte Monicat afirma que a escrita de viagens das mulheres do século dezenove lhes deu uma voz científica, através de “sua auto-definição como viajantes definidas em termos de gênero”, tal escrita criou “um espaço privilegiado para as mulheres”.³⁰ Entre estas, Marianne North pertence ao seletivo grupo de *globe-trotters*, como Fanny Workman e Ella Christie, mais do que ao das “especialistas regionais”, como Mary Kingsley e Kate

²⁶ ID., IB., p.96.

²⁷ ID., IB., p.98.

²⁸ ID., IB., p.9.

²⁹ DOMOSH, M. “Professional female globe-trotters”: American women explorers in the early 20th century. *27th International Geographical Congress Technical Program Abstracts*, 1992, p.158.

³⁰ MONICAT, B. 19th century women’s travel narratives in France: political statements, subversive voices. *27th International Geographical Congress Technical Program Abstracts*, 1992, p.429.

Marsden. No contexto puramente brasileiro, ela pertence ao grupo ultra-seleto de viajantes escritoras e não tem rival como artista estrangeira.

Até hoje, a substância dos escritos de Marianne North tem sido praticamente ignorada, mas, pelo menos no caso de seu material brasileiro, ela deve ser considerada uma pioneira importante. Durante o século dezenove muitos visitantes estrangeiros no Brasil deixaram notas de suas viagens³¹, mas poucos eram mulheres. Miriam Moreira Leite, em sua cuidadosa análise dos *insights* que os visitantes estrangeiros poderiam abrir sobre o estilo de vida das mulheres no Rio de Janeiro no século dezenove, identificou apenas 22 narrativas femininas em mais de 170 livros de viagens examinados.³² Além disso, relativamente poucos desses viajantes, de ambos os sexos, se aventuraram pelo interior. Assim, sua estada em Minas Gerais e sua narrativa dos oito meses que lá passou a colocam ao lado de Richard Burton, Charles Fox-Bunbury, John Mawe e James Wells³³, não só pela sua narrativa, mas também pelo potencial de sua perspectiva de gênero.

³¹ DICKENSON, J. P. Britons in Brazil: nineteenth century travelers tales as a source for Earth and Social Scientists. In: BERNECKER, W. L. e KRÖMER, G. (orgs.) *Die Wiederentdeckung Lateinamerikas. Lateinamerika-Studien* 38, 1997.

³² MOREIRA LEITE, M. *A Condição Feminina no Rio de Janeiro, Século XIX*. São Paulo, Hucitec, 1981, p.24.

³³ BURTON, R. F. *Explorations of the Highlands of Brazil*, Londres, Tinsley, 1869; FOX-BUNBURY, C. F. *Viagem de um Naturalista Inglês ao Rio de Janeiro e Minas Gerais (1833-1835)*. Belo Horizonte, Livraria Itatiaia, 1981; MAWE, J. *Travels in the Interior of Brazil, Particularly in the Gold and Diamond Districts of That Country*. Londres, Longman, 1812; WELLS, J. W. *Exploring and Travelling Three Thousand Miles Through Brazil from Rio de Janeiro to Maranhão*. Londres, Sampson Low, 1886, 2 vols.

Marianne North

As mulheres e a arte da história natural

Em sua grande revisão da arte da pintura em história natural entre 1470 e 1840, Madeleine Pinault afirma que “as mulheres fizeram valiosas contribuições à arte da história natural”.³⁴ Mas seus exemplos são poucos, a maioria pinta naturezas-mortas de flores, animais, pássaros, insetos e conchas e não de história natural propriamente dita, pintada na natureza.³⁵

Gill Saunders diz que “talvez mais que qualquer outra disciplina científica a botânica depende de ilustrações para seu desenvolvimento, dada a natureza efêmera, frágil e vulnerável de seus objetos”.³⁶ As ilustrações botânicas, afirma, “têm sido o meio para a identificação, análise e classificação” de plantas.³⁷ Embora a pintura de flores tivesse se tornado uma atividade respeitável e na moda para jovens senhoras, a partir do século dezoito e mesmo na “Idade de Ouro da arte botânica” do século dezanove, quando as mulheres vitorianas descobriram uma linguagem, uma ciência e uma atividade artística, para exprimir sua criatividade, engenho, habilidade e inteligência, continuaram a trabalhar obscuramente, “ignoradas ou denegridas pelos críticos”.³⁸

Uma perspectiva sexista parece persistir até hoje em discussões a respeito da qualidade da obra de mulheres na arte botânica. A obra masculina predomina em resenhas ilustradas do campo³⁹. De fato, o “levantamento” de Blunt é profundamente

³⁴ PINAULT, M. *The Painter as Naturalist: from Dürer to Redouté*. Paris, Flammarion, 1991, p.43.

³⁵ ID., IB., p.43-6.

³⁶ SAUNDERS, G. *Picturing Plants: an Analytical History of Botanical Illustration*. Londres, Zwemmer, 1995, p.7.

³⁷ ID., IB.

³⁸ KRAMER, J. *Women of Flowers: a Tribute to Victorian Women Illustrators*. Nova Iorque, Stuart, Tabori and Chang, 1996, p.13.

³⁹ BLUNT, W. *The Art of Botanical Illustration*. Op.cit.; MABEY, R. *The Flowering of Kew*. Op. cit.; SAUNDERS, G. *Picturing Plants...* Op. cit.; SCRASE, D. *Flower Drawings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

sexista em sua cobertura e maliciosamente chauvinista em sua crítica. Além de seus comentários pejorativos sobre as pinturas de Marianne North, ele escreve que a obra de Margaret Meen “nunca passou do nível de uma amadora, ainda que altamente dotada”, e Mary Lawrance, “professora de desenho botânico, nunca foi capaz de praticar o que pregava”.⁴⁰

Um obstáculo considerável para tentar explorar a significação das pinturas de Marianne North é que a “arte botânica” está entre a arte e a botânica, e assim tem que satisfazer tanto ao gosto artístico quanto às normas científicas.⁴¹ Sua obra coloca um “problema” particular na medida em que não se conforma ao modo dominante da arte botânica, pois muitas de suas plantas são pintadas em seu “*habitat* natural” em vez da realidade objetiva e divorciada do imaculado pano de fundo. Saunders diz que a norma convencional na ilustração botânica é a descontextualização dos espécimes e obras como “os estudos a óleo de plantas exóticas em seu *habitat* natural, semelhantes aos de Marianne North”, são desvios desse formato e, portanto, “muitas vezes, consideradas não científicas”.⁴² De modo talvez um tanto ligeiro, ela sugere que “apenas roteiros de campo, como seu nome indica, tentam relacionar as plantas retratadas a uma paisagem, um contexto físico apropriado e acuradamente retratado”.⁴³

Essa suposta falha está em contradição com a reputação corrente, atualmente *cult*, de outra pintora de flores inglesa no Brasil, Margaret Mee (1909-88). O historiador da botânica Ray Desmond sugere que, embora Marianne North e Margaret Mee tenham muitas coisas em comum, as pinturas da primeira, “ainda

⁴⁰ BLUNT, W. *The Art of Botanical Illustration*. Op. cit., pp.194 e 211.

⁴¹ SHTEIR, A. B. *Cultivating Women, Cultivating Places: Flora's Daughters and Botany in England, 1760 to 1860*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996, p.41.

⁴² SAUNDERS, G. *Picturing Plants...* Op. cit., p.15.

⁴³ ID., IB., pp.15-16.

Marianne North

que, razoavelmente acuradas, não têm a precisão de uma artista botânica como Margaret Mee”.⁴⁴ Entretanto, ainda que muitas das pinturas de Margaret Mee sigam os cânones puristas da arte botânica, algumas de suas imagens mais poderosas são de plantas em seu ambiente na floresta e se tornaram ícones das preocupações contemporâneas com o destino da floresta amazônica. Afirma-se que isso refletiu uma descoberta: as plantas por ela pintadas “dependiam de todo o *habitat* para sobreviverem” e ela foi “forçada por uma necessidade de transmitir uma mensagem de conservação através de sua obra”.⁴⁵ Suspeitamos que a preocupação contemporânea com a destruição da floresta amazônica, o caráter amigável da senhora Mee com a imprensa e um entusiasmo pela austeridade da arte botânica como arte decorativa tornaram aceitáveis as pinturas de Margaret Mee de flores contra um fundo pictórico de uma maneira que não aconteceu com Marianne North.⁴⁶

Uma grande exibição e levantamento da obra de mulheres britânicas em jardins, concentradas essencialmente nas atividades de mulheres na criação de jardins nas ilhas britânicas, no entanto, inclui pinturas de flores de Marianne North.⁴⁷ Bennett observa que, embora a pintura de flores tenha sido considerada uma importante realização para muitas jovens senhoras vitorianas da moda, a maior parte dessas obras era constituída de “assexuados desenhos botânicos em delicadas aquarelas”. As pinturas a óleo

⁴⁴ DESMOND, R. The Royal Botanical Garden, Kew: a brief history. In: STIFF, R. (org.) *Margaret Mee: Return to the Amazon*. Londres, Royal Botanic Gardens, 1996, p.8.

⁴⁵ PRANCE, G. Conservation of the Amazon Rainforest. In: STIFF, R. (org.) *Margaret Mee...* Op. cit., p.23; STIFF, R. (org.) *Margaret Mee...* Op. cit., p.42.

⁴⁶ SHERWOOD, S. *Contemporary Botanical Artists*. Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1996.

⁴⁷ BENNETT, S. *Five Centuries of Women and Gardens*. Londres, National Portrait Gallery, 2000.

de Marianne North retratam “um mundo sensual e vibrante”, que pulsa com a “fertilidade vibrante e luxuriante” dos trópicos.⁴⁸

Dada a maneira como as pinturas de Margaret Mee se tornaram simbólicas do “enorme e terrível drama” da floresta amazônica, os comentários premonitórios de um importante botânico contemporâneo de Marianne North são dignos de nota.⁴⁹ Em seu prefácio ao *Guia oficial da Galeria North*, sir Joseph Hooker, diretor dos Kew Gardens, escreveu que as pinturas “representam vividamente e de modo verdadeiro cenas de grande interesse e singularidade”.⁵⁰ No entanto, advertia que essas paisagens já “estavam desaparecendo ou estão condenadas a desaparecer brevemente diante dos machados e incêndios florestais, do arado e dos rebanhos dos colonizadores e colonos”.⁵¹ Tal opinião certamente coloca a senhorita North, ainda que inadvertidamente, como uma conservacionista pioneira.

As mulheres e a História Natural

Em sua obra significativamente intitulada *O Homem e o Mundo Natural*, Keith Thomas sugere que a jardinagem atraía as mulheres “para quem outras esferas de atividade eram vedadas” e que as flores eram vistas como “domínio particular da mulher”.⁵² Uma das contribuições mais fascinantes para o debate do gênero vem do *Cultivating Women, Cultivating Science* de Ann Shteir, que examina a mudança de lugar das mulheres na botânica no

⁴⁸ ID., IB., pp.89 e 103.

⁴⁹ MAYO, S. Margaret Mee – Life and Legacy. In: STIFF, R. (org.) *Margaret Mee...* Op. cit., p.18.

⁵⁰ HOOKER, J. Preface. *Official Guide to the North Gallery*, 6th. ed., Londres, 1914, p.iii.

⁵¹ ID., IB.

⁵² THOMAS, K. *Man and the Natural World: Changing attitudes in England 1500-1800*. Londres, Penguin, 1984.

Marianne North

período entre 1760 e 1860.⁵³ A professora Shteir diz que durante esse período houve uma mudança fundamental de uma situação em que a botânica era vista como território feminino para outra em que ela foi usurpada pelos homens. Ao final do século dezoito, a botânica se adequava às idéias correntes sobre a natureza das mulheres e seu papel na sociedade. Concordava com as suposições de gênero segundo as quais a botânica “se adaptava esteticamente à beleza, elegância ou delicadeza femininas” e que a coleta, estudo, cuidado e desenho de plantas eram mais adequadas às habilidades graciosas das senhoras.⁵⁴

Entretanto, Shteir diz que entre 1830 e 1860 os esforços para estabelecer a botânica como ciência resultou na marginalização das mulheres. Ela sugere que as tradições de observação e de campo da história natural foram substituídas pela pesquisa e pelo laboratório – “a profissionalização da botânica também significou sua masculinização”.⁵⁵ Em sua opinião, essa transformação se completou por volta de 1860, antes que Marianne North embarcasse em suas jornadas botânicas. De qualquer modo, Shteir a coloca entre as “viajantes coloniais” que contribuíram para a botânica vitoriana, e contrasta sua obra “sensual” com tradições mais austeras ou decorosas na pintura de flores, que a levaram “bem além da copa e da sala de pintura, e também além das fronteiras da botânica polida”.⁵⁶

No catálogo de uma recente exposição dedicada às “Mulheres e a História Natural”, Sandra Raphael afirma que as naturalistas podem ser reconhecidas como “artistas, colecionadoras, patronesses e cientistas” e às vezes em todas essas qualidades.⁵⁷ Tais naturalistas viajantes, “ao capturar, classificar e descrever o mundo ‘não-domesticado’, tomaram parte no

⁵³ SHTEIR, A. B. *Cultivating Women...* Op. cit.

⁵⁴ ID., IB., p.35.

⁵⁵ ID., IB., pp.168 e 157.

⁵⁶ ID., IB., p.194.

⁵⁷ RAPHAEL, S. *Women and Natural History*. Oxford, Bodleian Library, 1996, p.3.

crescimento do império colonial assim como dos impérios da natureza”.⁵⁸ Raphael inclui Marianne North em sua apreciação como uma das “viajantes solteiras [que] justificaram sua liberdade de movimento pela busca da história natural”.⁵⁹ Pode-se dizer que ela cabe nas quatro categorias de Raphael.

Qualquer que seja o debate sobre o mérito artístico de suas pinturas, Marianne North claramente produziu um corpo substancial de obra própria. É também possível dizer que, ao doar sua coleção aos Kew Gardens, agiu como patronesse da história natural, tornando acessíveis ao público em geral imagens impressionantes da exótica vida selvagem de lugares longínquos. Birkett sugere que os objetivos de Marianne North ao doar a galeria eram um apelo a uma audiência geral, “ao público científico, que podia ver representações acuradas e detalhadas de plantas desconhecidas na Inglaterra e à comunidade artística”.⁶⁰

Uma área que precisa ser elucidada diz respeito às atividades de Marianne North como coletora. São mencionadas de passagem, na literatura secundária, suas coletas de plantas para os Kew Gardens e suas breves referências a coletas de insetos e plantas em Minas Gerais.⁶¹ Porém, o quanto ela formalmente coletou plantas e as enviou aos Kew Gardens merece maiores estudos. É também significativo que não menos de cinco plantas foram nomeadas em sua homenagem (embora nenhuma do Brasil). Ela também foi uma “coleccionadora” um tanto diferente. Procurou plantas específicas para pintar, como em sua última viagem ao Chile e em resposta à sugestão de Darwin, que deveria ver a vegetação distintiva da Austrália se quisesse fazer um estudo representativo apropriado da vegetação do mundo. Calcula-se

⁵⁸ ID., IB., p.12.

⁵⁹ ID., IB.

⁶⁰ BIRKETT, D. *Spinsters Abroad...* Op. cit., p.207.

⁶¹ MORGAN, S. Introduction. In: NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Op. cit., p.xxiv; NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Op. cit., pp.150, 153, 163.

Marianne North

que a obra à mostra na galeria retrata não menos de 727 gêneros e quase 1000 espécies.⁶²

Seu *status* como cientista é mais discutível. Pode-se dizer que, dada sua confessada falta de educação formal, não tinha treinamento científico. Mas, à maneira das mulheres de sua classe e geração, adquiriu um conhecimento operativo da história natural por seus contatos sociais – William e Joseph Hooker e Charles Darwin na Inglaterra. No Brasil, entrou em contato com M. Bourget, um dos companheiros de Agassiz; com o Diretor do Jardim Botânico no Rio; com um naturalista local em Barbacena; com o naturalista dinamarquês P. W. Lund em Lagoa Santa; e com um companheiro de Humboldt em Petrópolis.⁶³ Além do Jardim Botânico no Rio de Janeiro, no curso de suas viagens pelo mundo, visitou muitos jardins descritos por McCracken como “parte de uma rede botânica centrada nos Jardins Botânicos Reais, em Kew”.⁶⁴

Há necessidade de uma análise cuidadosa da pintura e escrita de Marianne North, não só pela qualidade estética de sua pintura de flores em si, mas a busca de uma avaliação de sua contribuição à botânica, à história natural em geral e ao que hoje seria chamado de ecologia. Certamente existe uma considerável variedade na natureza de suas pinturas brasileiras, que vão de naturezas-mortas de “flores silvestres” até pinturas gerais de “uma trepadeira” ou “palmeiras” e objetos precisamente identificados como a Palma de Santa Rita ou Quaresma. Também variam em escala, de desenhos detalhados de plantas individuais a cenas da floresta, e paisagens mais gerais do ambiente. Dado o interesse imperial da época na botânica econômica, também chama a atenção que ela retrate “frutas e vegetais utilizados no Brasil” – cana de açúcar, seringueiras e outras mercadorias.

⁶² HUXLEY, A. Introduction. In: NORTH, M. *A Vision of Eden...* Op. cit., pp.12-13.

⁶³ NORTH, M. *Reflections of a Happy Life.* Op. cit., pp.117-18, 139, 167, 185.

⁶⁴ MC CRACKEN, D. P. *Gardens of Empire: Botanical institutions of the Victorian British Empire*, Londres, Leicester University Press, 1997, p.ix.

De modo similar, sua narrativa brasileira é lida como a versão polida dos cadernos de campo de um naturalista, colocado em termos bastante gerais, com referências a “pinheiros”, “samambaias”, “orquídeas”, etc., mas há também referências a espécies particulares e algum uso de nomes botânicos próprios. O mesmo se aplica a suas descrições da fauna de Minas Gerais. Em alguns casos oferece breves desenhos a pena de formas particulares de plantas, como a palmeira imperial, a araucária, ou a *Macrosiphonia longiflora*.⁶⁵

Pelo menos um comentador diz que Marianne North se via como uma cientista,

apresentando-se discretamente ao público não apenas como uma pintora, uma mulher com interesses artísticos, mas como uma profissional no campo científico da botânica.⁶⁶

Em termos mais amplos, Birkett inclui Marianne North entre aquelas viajantes para quem “a história natural” podia legitimar seus desafios às convenções no abandono da vida doméstica e do lar por terras estrangeiras.⁶⁷ Uma afirmação mais forte de seu *status* científico vem de um recente diretor dos Kew Gardens, sugerindo que o correto seria situar a senhorita North “entre os grandes exploradores de plantas da era vitoriana”.⁶⁸ Além das observações do professor Prance e de seu predecessor Joseph Hooker, acima citadas, Richard Mabey diz que, coletivamente, as pinturas de Marianne North “são uma forte afirmação da variedade da vegetação do mundo”, criando “um fantástico mural único, um panorama de celebração da flora do mundo”.⁶⁹ Podem

⁶⁵ NORTH, M. *Reflections of a Happy Life*. Op. cit., pp.118-19, 135, 152.

⁶⁶ BIRKETT, D. *Spinsters Abroad...* Op. cit., p.207.

⁶⁷ ID., *IB.*, p.100.

⁶⁸ PRANCE, G. Preface. In: PONSONBY, L. *Marianne North at Kew Gardens*. Op. cit., p.7.

⁶⁹ MABEY, R. *The Flowering of Kew*. Op. cit., pp.176-77.

Marianne North

assim ser vistas como um registro único de um mundo botânico sob crescente ameaça, fazendo de sua autora uma precursora das preocupações atuais com o ambiente natural.

Conclusão

Seria fácil demais ver Marianne North meramente como uma pintora de flores exóticas, ou deixá-la de lado porque essas pinturas não são adequadas aos cânones científicos da arte botânica ou ao austero esteticismo contemporâneo das “flores como arte”. É possível explorar seu papel como pioneira no retrato da natureza tropical ou, pelo menos, como uma historiadora da natureza e cientista de campo amadora.

A totalidade de sua obra parece oferecer uma oportunidade de explorar não só o talento e engenho de uma artista viajante, mas também de buscar uma perspectiva de gênero em seu registro de lugares, pessoas e ambientes no apogeu do imperialismo. Certamente no caso de suas pinturas brasileiras há inúmeros temas a serem explorados. Mesmo no nível mais modesto, ela pode ser vista como uma pioneira na representação visual da flora do sudeste brasileiro.