

ILUSTRAÇÃO BOTÂNICA

Maria Cristina Miranda*

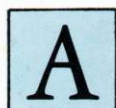


ilustração botânica data de muito tempo atrás, desde que se tornou necessário registrar os resultados obtidos através das investigações sobre a utilidade das plantas, como comestíveis ou curativas. Apesar de muito ter sido produzido neste período, o único trabalho que chegou até nós foi uma cópia feita no Séc. V de um compêndio do Séc. I, o famoso *De Materia Medica* de Dioscórides. Suas ilustrações, embora tenham sido adulteradas nas sucessivas cópias, mantêm o naturalismo clássico que torna facilmente reconhecíveis as plantas.

Com o desmoronamento da antiguidade clássica, não foi possível sustentar progresso no que agora chamamos de ciências naturais e o impulso investigativo cambaleou. O homem da idade média estava mais preocupado com sobrevivência e salvação eterna. É só nos primeiros movimentos da Renascença que o interesse científico é despertado, através de estudos dos textos antigos mantidos nos mosteiros ou redescobertos através do contato com a cultura árabe.

As obras deste período são confusas e de pouco valor científico, pois misturam descrições clássicas com conhecimento popular. E da mesma forma os desenhos, versões adulteradas dos remotos modelos clássicos (Fig. 1), não têm nenhum valor como ilustração botânica.

Mesmo nos últimos anos do Séc. XVI, período em que figuraram Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer, os quais realizaram primorosos trabalhos com plantas, estas obras, que, de fato, estavam totalmente fo-

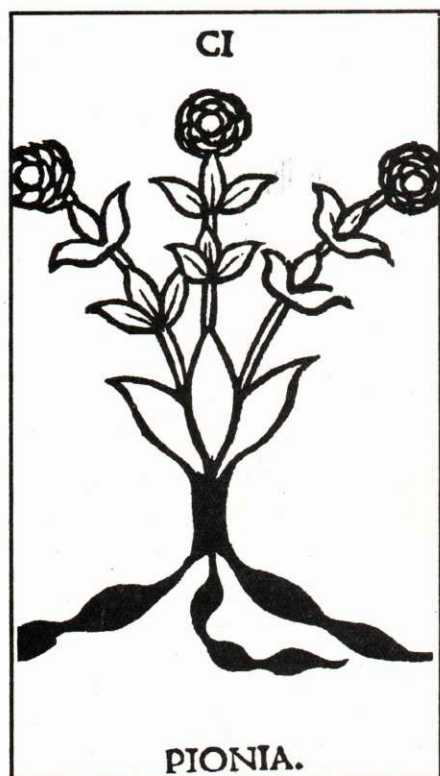
ra da principal corrente de arte renascentista, ainda eram publicadas.

A publicação *Herbarium vivae eicones* (Imagens de plantas vivas), de Otto Brunfels em Strasbourg 1530, marca uma mudança drástica. Além de fazer um texto descritivo das plantas, Brunfels também utilizou-se de um renomado artista, Hans Weiditz, para fazer as ilustrações de plantas a partir de material vivo. Estas vigorosas imagens marcaram o verdadeiro início da ilustração botânica na Europa. Por esta ocasião o período renascentista da arte já estava bem avançado. Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer já haviam morrido e Michelangelo estava no meio de sua carreira. Assim, não se pode atribuir o advento da ilustração botânica pura e exclusivamente a uma súbita perícia na técnica básica de desenho; poucos ilustradores contemporâneos poderão se gabar de serem melhores desenhistas que da Vinci e Dürer. Ao contrário, deve ser creditado aos melhoramentos nas técnicas e processos de impressão.

Nos três séculos seguintes à cultura europeia sofreu uma incompatível expansão, através dos esforços dos conquistadores, exploradores, comerciantes e missionários. A botânica e a ilustração foram afetadas pela introdução de plantas dos quatro cantos do globo, trazidas por estes viajantes ou por coletores contratados por instituições científicas e ricos proprietários de jardins. Muitos cientistas e ilustradores foram designados para tais viagens de exploração com o objetivo de registrar e coletar exemplares que ainda não tinham representantes nos Herbários. Vários destes homens morreram, vítimas de naufrágios, ataques de piratas, doenças etc...

Durante o período que vai de 1700 a 1840 a ilustração botânica atingiu seu clímax. O número e diversidade de publi-

*Av. Edson Passos, 4.490
Alto da Boa Vista
20.531 — Rio, RJ



cações cresceram enormemente e com isso a necessidade de um desenho analiticamente exato. Os detalhes florais foram cuidadosamente observados e incluídos nas ilustrações.

A partir de 1840 esta fase brilhante da ilustração começa a declinar. Passa-se cerca de meio século onde poucos projetos significativos são produzidos. Coincide esta fase com a morte de P. J. Redouté, o mais conhecido de todos os ilustradores botânicos da época. Com o Séc. XX retoma-se a produção acelerada devido à rápida transformação e evolução nos processos de publicação.

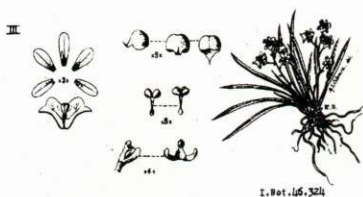
Nos primeiros livros impressos na Europa, o principal meio de impressão das ilustrações era a gravura em madeira, onde o desenho era entalhado em uma placa de madeira e posteriormente impresso no papel. Esta técnica permitia a reprodução de esboços simples, que posteriormen-

te podiam ser coloridos a mão. Ela prevaleceu pela maior parte do Séc. XVI, sendo substituída apenas no final do século pela gravura em metal, a qual permitia uma maior delicadeza nas formas e riqueza de detalhes nos desenhos. Muito mais realismo foi conseguido com refinamentos posteriores nesta técnica. Quando a impressão a cores foi adotada, por volta de 1800, aguadas de cor eram aplicadas a mão nas gravuras, tornando-as muito próximas das aquarelas que elas reproduziam.

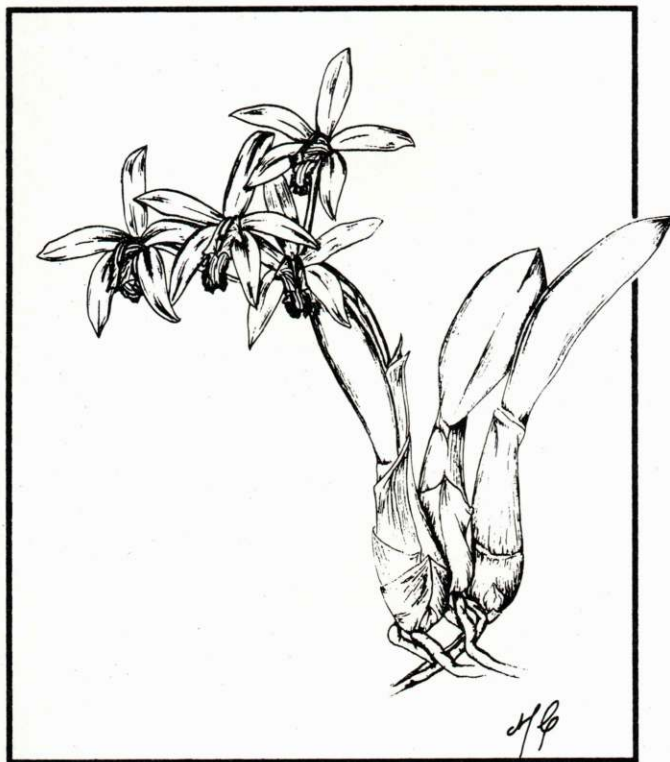
A litografia dominou o campo da ilustração depois de aproximadamente 1830. Nesta técnica a imagem é desenhada com "crayon" (lápis de cera) ou tinta própria numa pedra especial. A pedra é molhada e quando se passa a tinta de impressão, esta adere apenas ao desenho. Logo a eliminação da etapa intermediária de gravação torna este processo mais direto, fácil, rápido e econômico. Esta técnica tornou possível a impressão em larga escala, mesmo antes do processo fotomecânico do nosso século transformar o campo da ilustração, permitindo que se reproduza, praticamente em quantidade ilimitada e tão fielmente quanto possível, qualquer tipo de trabalho de arte. Os processos tradicionais de impressão foram desenvolvidos para o mesmo propósito que as técnicas fotomecânicas atuais, mas nós agora vemos estas ilustrações antigas de uma maneira especial. Gravações em madeira, metal, litografias são, ao contrário das reproduções fotomecânicas, obras originais e desta forma bastante procuradas por colecionadores.

Independente de seu valor monetário, estas obras antigas têm um valor histórico sem preço. Muitas são designadas como *typus* de espécies, procedimento freqüente para espécies descobertas no século passado, o do qual não existem exsiccatas em herbários.

Não menos significativas que estas, são as obras atuais que vemos em monografias sobre a família Orchidaceae, o que, no caso, nos interessa aqui (Fig. II). Muitas são



de extremo rigor científico e grande beleza, constituindo um instrumento fundamental para este tipo de trabalho, visto que uma fotografia, por melhor que tenha sido feita, não consegue reproduzir, num mesmo quadro, características muitas vezes essenciais para a compreensão de um determinado trabalho científico.



O artigo que antecede de Cristina Miranda foi de certo modo, solicitado pela Editoria como abertura e prólogo do Concurso de Desenhos e Pinturas que lançamos com vistas a aumentar o quadro de ilustradores de Orquidário, seja para desenho botânico, seja por uma visão mais artística da planta e flores. Dentre os já recebidos destacou-se a aquarela, que se mostra na página seguinte, de William Richard Gilbert retratando uma *Brassia chloroleuca*.

