

As florestas entre mitos,  
sonhos e a realidade:  
Introdução do dossiê

The forests between  
myths, dreams and reality:  
Introduction to the dossier

Gilmar Arruda<sup>1</sup>  
Roger Colacios<sup>2</sup>  
Cristina Joanaz de Melo<sup>3</sup>



As florestas sempre representaram um mistério para os humanos. Como definir o que é uma floresta? um conjunto de árvores, vegetais, animais, insetos, águas? Um lugar impenetrável, misterioso, ameaçador, refúgio e perdição? Humanos e não humanos possuem uma longuíssima história em conjunto, para além dos marcos temporais do holoceno, tendo as florestas como um dos centros destas interações.

Muitos homens e mulheres ao longo dos séculos tentaram defini-las, explicá-las, pintá-las. Algumas delas, como as florestas úmidas ao sul do equador, devido a diversidade ecológica tornaram-se um desafio insuperável para artistas e cientistas europeus. No século XIX, um artista francês, Claude Francois Fortier, Conde de Clarac, tendo vindo ao Brasil a convite do então Rei D. João VI, produziu a gravura que compõe a capa do presente número dessa revista. Foi uma das tentativas de pintar a floresta, hoje conhecida como “floresta atlântica”, assim como também fez John Martin Rugendas, outro artista europeu que estava no Brasil no mesmo período.

Examinemos um pouco a gravura de Conde de Clarac, a "Floresta Brasileira", pois nela podem ser encontrados alguns, pode-se dizer arquétipos, que terão longa vida e expansão pelo mundo até a atualidade. Na gravura, a composição principal contém a mata, um riacho e quatro indígenas, dois homens, uma mulher e uma criança. A vegetação variada, árvores, taquaras, samambaias e arbustos ocupam todo o quadro. Suas cores são em tons de verde, verde-amarelado tornando-se marrons no segundo plano da gravura, no interior da floresta e no lado direito, oposto à incidência da luz. O riacho que surge no meio da gravura, vindo do centro da floresta, despenca numa pequena cachoeira e sai pela parte direita inferior, quase encoberta pela vegetação. Sua cor é clara, bastante luminosa. Três dos indígenas, um homem, a mulher e a criança, estão atravessando o riacho por um tronco colocado sobre o mesmo. O homem indica o caminho, a mulher carrega a criança e está vestida com um manto vermelho. O outro indígena está, na margem esquerda do riacho, com seu arco pronto para atirar uma flecha em direção a um alvo não visível, uma provável caça.

A luz penetra na floresta pelo lado esquerdo, vinda do alto e atingindo diretamente o riacho e os indígenas. Isto cria um efeito de água límpida, pura e transparente correndo pelo interior da mata densa. Esta luz vai diminuindo gradualmente a medida em que se aproxima da direita do quadro, criando tons amarelados e que tendem gradualmente ao marrom escuro. O fundo da floresta é totalmente escuro, não se distingue nenhuma forma.

Os indígenas aparecem em atitude natural, estão à vontade no seu meio.



Sabem onde pisam e por onde caminham. A naturalidade com que caminham sobre o tronco feito uma passarela, uma pequena ponte, demonstra isso. A cor da pele dos indígenas torna-os indiferenciáveis na vegetação. Homens e vegetais são indistinguíveis para o artista europeu no objeto que se queria retratar, a floresta úmida tropical. De certa maneira, inicia-se assim uma forma de ver, ou melhor, de não ver os humanos que ocupavam e ocupam a floresta nos tempos vindouros.

Embora, os indígenas estejam representados como naturalmente em seu meio, a desproporção do tamanho dos mesmos e da vegetação é intrigante. Por serem humanos, apesar de compreendidos como selvagens, ou naturais, o artista parece querer demonstrar com essa desproporção a sua própria sensação de insignificância diante da natureza e da floresta. Não se pode esquecer sua origem europeia.

A relação entre as luzes e a escuridão do fundo da gravura é o contraste entre o conhecido e o desconhecido da natureza tropical. A floresta tropical contém mistérios escondidos em suas profundezas, as quais, naquele momento, não podiam pelos que ali estavam tentando retratá-las, ser alcançadas, visualizadas e descritas. As profundezas representavam a escuridão, continham ameaças para os "ilustrados" artistas da Missão Francesa.

A floresta é representada por uma atmosfera densa, de pouca luz, pouco ar e movimento. Seu fundo totalmente escuro é pesado, uma incógnita para o artista europeu, chegado recentemente ao Brasil. O pintor sofre o impacto da natureza tropical. Num primeiro plano as imagens de exuberância, majestosa. Seus habitantes são como bons selvagens, como Adão e Eva no paraíso antes da sua expulsão. Mas, a escuridão do fundo aponta para um outro lado, o inexplicável, o desconhecido, a ausência de civilização, aquilo que precisa ser nomeado e reconhecido. Ecos dessa forma de ver as florestas tropicais úmidas podem ser encontrados atualmente.

É também uma representação atemporal e sem localização possível. É muito mais o retrato do imaginário de floresta que o artista possuía, do que um espaço datável e determinado. Pode ser qualquer floresta e, ao mesmo tempo nenhuma, pois ela não existe. Ali está expresso o desejo de se representar aquilo que era visto como um enigma ameaçador. Não foi unicamente o artista europeu no século XIX que se lançou no desafio de retratar as florestas úmidas ao sul do equador. Outros chegaram mesmo a considerar que seria uma tarefa além das suas habilidades artísticas. Um dos mais conhecidos no Brasil, Rugendas,<sup>4</sup> considerava impossível pintar a floresta:



As florestas nativas constituem a parte mais interessante das paisagens do Brasil; mas também a menos suscetível de descrição. Em vão procuraria o artista um posto de observação nessas florestas em que o olhar não penetra além de poucos passos; as leis de sua arte não lhe permitem exprimir com inteira fidelidade as variedades inumeráveis das formas e das cores da vegetação de que ele se vê envolvido. É igualmente impossível suprir a essa falha por meio de descrição e muito erraria quem imaginasse conseguiu-lo através de uma nomenclatura completa ou de uma repetição freqüente de epítetos ininteligíveis ou demasiado vagos. O escritor vê-se manietado pelas regras sãs da razão, e pela teoria do belo, dentro de limites tão estreitos quanto os do próprio pintor e a que é dado somente o naturalista transpor.

Impossível exprimir a floresta com fidelidade seguindo as leis do artista, apesar das inúmeras, infinitas perspectivas que poderia adotar. Entre a opção do artista e o objeto a ser retratado, algo estava fadado a escapar ao pintor. Esse algo era exatamente o que a floresta representava para o artista, o que não estava no objeto, mas no olhar. Por mais que o artista tentasse, com pretensões realistas, a realidade lhe fugia pelos dedos. Na impossibilidade de exprimir a floresta, o pintor deixa a tarefa para o naturalista com os seus critérios de classificação e ordenação das coisas de forma "científica".

Entretanto, lá está Humboldt<sup>5</sup> elogiando o trabalho de um artista, a "Floresta Brasileira", a gravura de Clarac, como sendo a mais fiel representação da "natureza tropical". Não diferia, portanto, o que o artista e o naturalista pensavam sobre a floresta ou, de forma mais ampla, da própria natureza tropical.

Dois séculos se passaram desde as imagens produzidas pelos artistas da Missão Francesa sobre as florestas brasileiras. Desde então pode-se afirmar que o mistério, a atração, o espanto, a curiosidade, o desejo de explicar e entender tudo que a compõe continuam com intensidade igual, mas, agora acrescidos de novos componentes. Se antes tratava-se de conhecer para usufruir, apropriar-se para usar como recurso econômico, mercadorias, agora é necessário impedir que a toquem para que ela possa nos salvar. Agora são florestas da geopolítica climática globalizada; ao mesmo tempo consideradas como pulmão ou chaminé do mundo, dependendo do lugar da emissão e do emissor do discurso. Lugar de mega biodiversidade, povos tradicionais, sob as árvores e suas raízes imensas jazidas de minerais de todos os tipos repousariam escondidas, pois as



florestas não permitem que sejam usufruídas, exploradas. A escuridão do fundo da gravura de Clarac ecoa aqui. Se para aquele artista o desafio era retratá-la, atualmente são disputadas por todo planeta pelos seus signos e significados. Usadas, investigadas, exploradas, queimadas, replantadas, adoradas, narradas, pintadas e temidas.

De fato, a centralidade do tema florestas em discursos sobre estes grandes universos lenhosos no planeta, não parece focar todas as florestas do mundo, em todas as latitudes e longitudes, mas mais uma vez, ou sempre, exalta as florestas úmidas, que se tornaram esperança e ameaça para a sobrevivência da espécie humana. Mas, pode-se considerar que em todas as latitudes e longitudes que possuem massas verdes florestais produtoras de oxigênio, também seriam suporte de habitats naturais e garantias de sistemas de suporte da vida. Então, o que se questiona é o porquê, o que teria as florestas úmidas de especial, pois, é perceptível que as florestas naquelas outras latitudes carecem da atenção de serem consideradas jóias da humanidade. Elas não fariam falta á vida no globo? Nicholas Agar (2015), numa lógica *ecocêntrica* de reflexão, propõe que a natureza teria valor *ad anteriori* ao seu reconhecimento pelo ser humano; então se toda a natureza teria valor *de per se*, os territórios que a suportam também, independentemente das latitudes e longitudes.

Pelo menos a partir do século XIX as florestas também foram palcos de outras reflexões. Por exemplo na literatura que toma os Oitocentos como temporalidade e que narra a floresta úmida na África, Índia ou Malásia, verificamos que os heróis de tais narrativas como Tarzan (Burroughs)<sup>6</sup>, Mogli<sup>7</sup> (Kipling) ou Sandokan (Salgari) registram um tempo de reencontro do homem com a natureza floresta-abrigo-esconderijo-pureza- liberdade, onde o herói ou é nativo ou se converte à natureza, mas o invasor é uma forma exógena humana em contexto de domínio ilegítimo, naqueles casos referindo-se ao império Britânico vitoriano.

Aparentemente, o registro pós Humboldtiano e Darwiniano, pictórico e literário, desperta múltiplas escalas e chaves de leitura sobre uma tipologia de florestas que por várias razões perdurou no subconsciente ou consciente humano como zonas especiais que valeria a pena preservar. O que pode se depreender de documentos de instituições internacionais e multilaterais, surgidos após a segunda guerra mundial, em especial nas instancias da ONU, é quase uma tipologia de florestas que ganhou foros de monumento vital para humanidade, não apenas pelas conferências ambientais globais, mas por movimentos ambientais e mais recentemente por discursos políticos orientados para travar



a degradação ambiental e ao resgate ecológico: são as florestas tropicais/úmidas. No contexto pós-guerramundial (1939-45) e sequente esboroar de impérios coloniais europeus, a salvaguarda de determinadas áreas do planeta previamente exploradas comercialmente poder-se-ia entender, mas oitenta anos mais tarde, o que significa esse mesmo alvo de interesse e preocupação?

As ciências vêm se dedicando aos estudos sobre florestas há pelo menos 200 anos. São pesquisas que procuraram esmiuçar cada fragmento, pedaço, componente, desta ideia que é tão complexa e ainda tão indefinida. Cientistas como, Pinchot e Muir, nos EUA do século XIX, procuraram determinar o que é uma floresta a partir de seus limites, usos e possibilidade de manutenção e conservação. O movimento ambiental, criado a partir destas classificações, já nas primeiras décadas do século XX, entendeu as florestas, enquanto um microcosmos de todo mundo natural, como espaços de fruição e lazer. Já o mesmo movimento, nos anos 1960 em diante, agora politizado, a partir dos estudos de Rachel Carson, Barry Commoner e outros cientistas, perceberam as florestas, especialmente sua diminuição em termos de desflorestamento, como um sintoma da sociedade de consumo do capitalismo predatório. Um espaço, político, social, científico, entendido como a salvação do mundo, de reversão das mudanças climáticas, de revitalização da biodiversidade, os pulmões do planeta.

A História Ambiental também fez sua parte. Desde a História Florestal oriunda da historiografia alemã até mais recentemente com pesquisas sobre as florestas enquanto sintoma de uma história do meio ambiente eivada pelas sendas da destruição, a historiografia ambiental tem um olhar atento para estes lugares/não-lugares. A lista de pesquisadores envolvidos, ou que tomaram as florestas como objeto de estudo é ampla e seria impossível mencioná-los a contento. Mas pode-se referenciar dois autores que em uma chave ampla exemplifica o alcance e variedade das reflexões. Simon Schama (1996), “Paisagem e Memória”, coloca as paisagens florestais como elemento simbólico da constituição da memória histórica, já Warren Dean (1997), em “A Ferro e Fogo” traz a Mata Atlântica, como um ator histórico, mostrando para os historiadores que a natureza não é mera paisagem artística, nem suporte da ação colonizadora.

Assim, no contexto de certa reposição das representações globais sobre as florestas e seus usos e disputas, tivemos como objetivo desse presente dossiê tentar ampliar a reflexão sobre essas representações para além dos exemplos nacionais e mesmo do paradigma de desenvolvimento ainda assente no PIB – GDP (Produto Interno Bruto) dado que a natureza de suas dinâmicas, das





florestas na natureza, não conhece delimitações políticas ou mesmo culturais. Aqui procuramos dar um passo adiante na historiografia sobre as florestas. Os textos publicados veem de encontro com a ideia de uma outra relação entre sociedade e natureza. Uma perspectiva que contraria o sintoma da relação negativa, de destruição. Mas aquela que indica o caminho das interações sicionaturais, de compreensão e autorrespeito, de constituição da humanidade marcada pela sua parte natural. Assim, os artigos aqui reunidos expressam claramente a polifonia de significados presentes e pretéritos que envolvem as florestas.

Fernando Bagiotto Botton autor do artigo: **As florestas como sujeito e terricídio uma semiologia epistemológica a partir do pensamento ameríndio**, parte de uma crítica a uma denominada ingenuidade de uma historiografia que seria unicamente humana. Para o autor a história ambiental, já no início dos anos de 1970 colocaria em questão aquela ingenuidade, colocando em o homem, o tempo e aquilo que se convencionava chamar por natureza – não mais compreendida enquanto uma oposição dicotômica à cultura propriamente humana. Mas ainda assim, Fernando Bagiotto Botton, entende que seria necessário superar a perspectiva da natureza como um objeto de estudos, através de uma semiologia epistemológica ameríndia em que trata as florestas como sujeitos históricos, individualizados, nas relações e interações entre humanos, não-humanos e afins, remetendo, entre outros, a cosmologia Mapuche, que retrata a devastação, desflorestamento e demais ações humanas como um terricídio, o assassinato das florestas e do próprio planeta. A floresta, para o autor, deveria ser tomada como um “sujeito histórico ativo [...] produtor de conhecimentos, de significações e de comunicações, mesmo que não-simbólicas ou humanamente linguísticas.” Assim, o autor propõe conceito de “terricídio” formulado pela líder Mapuche Moira Millán (2020). Associando os *terricidas* ao *ecocídio* e o *epistemicídio*. O conceito de terricídio agregaria assim, dimensões físicas e espirituais de devastação dos ecossistemas, das sabedorias ancestrais e das múltiplas formas de comunicar-se intersubjetivamente com a floresta. O autor deixa evidente que sua proposta significaria, ou necessitaria, rupturas e continuidades na inteligibilidade historiográfica, apontando para a necessidade de se explicar não só os fenômenos humanos, mas de ‘estabelecerem formas de compreensão cooperativas com distintas epistemologias, sejam as Ciências da Terra, sejam os saberes ancestrais da floresta e de seus habitantes’

**Os povos da floresta na produção do espaço e da sustentabilidade na Amazônia: o caso do território do Médio Juruá – Carauari/AM**, escrito



por David Franklin da Silva Guimarães, Monica Alves Vasconcelos, Andreza Gomes Weil e Tatiana Schor, justificam a análise partindo do contexto da existência de crise climática global, na qual a conservação da floresta teria um importante papel para mitigar os efeitos do aquecimento global. As populações ali residentes, nominadas pelos autores como povos da floresta, presentes desde ao menos o primeiro ciclo da exploração da borracha no início do século XX, teriam desenvolvido relações com os recursos naturais que garantiriam a manutenção dos serviços ecossistêmicos da floresta e continuidade da forma tradicional de vida dessas comunidades. Essas populações desenvolveram, nas últimas décadas, experiências, organizações e ações concretas para administrar o território que ocupam, constituindo redes como forma de manutenção de seus territórios, resultando por exemplo nas Reservas Extrativistas (RESEX), no Conselho Nacional dos Seringueiros – atualmente denominado como Conselho Nacional das Populações Extrativistas (CNS) –, criado em 1985 no I Encontro Nacional dos Seringueiros da Amazônia (CNS, 1985). Os autores denominam essas organizações como “governança socioambiental”, recuperando a trajetória histórica do processo de sua constituição, dos atores envolvidos e suas pautas, bem como disputas e conflitos na sua efetivação. Para os autores a ação daquelas populações que tinha como foco inicial proteção dos seringueiros e da floresta, atualmente poder-se-ia considerar como uma pela humanidade.

No artigo **Santuário de Guerrilheiros Santuário de guerrilheiros: A floresta como espaço da guerra nos anos da Ditadura Militar**, escrito por Daniel Faria, temos a análise das florestas como um espaço de resistência, operada por guerrilheiros em lugares tão distintos como o Brasil, a Bolívia e o Vietnã. Porém, o foco principal é sobre os símbolos emaranhados e conflituosos da floresta como um espaço social durante o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985). O autor destaca primeiramente, o que de certa forma poder-se-ia dizer o que seria as origens desses símbolos, sobre a natureza e a floresta do Brasil, fazendo uma análise das ideias de um filósofo tcheco Vilém Flusser que esteve no Brasil entre 1941 e 1972 e do que seriam os “interpretes do Brasil”, entre outros, Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Euclides da Cunha. Fluster seria um testemunho filosoficamente informado acerca das ideias sobre a floresta no Brasil dos anos 1970, em que a floresta tropical seria a mais selvagem das naturezas. Já para os “interpretes do Brasil” a floresta era sublime, a razão a controlaria ou os que tentassem dominá-la seriam aniquilados. Haveria ainda outras perspectivas, como Euclides da Cunha e Alberto Rangel, para os quais a floresta era povoada de vida social. Para o primeiro autor, a ideia da floresta de





símbolos remete a complexidade daquele espaço social, disputados inclusive em conflitos abertos e violentos. Portanto, a ação dos guerrilheiros e, também, dos militares no período já pressupunha uma leitura da floresta como espaço exótico, recoberto por ideias, imagens, uma tradição intelectual que a via como espaço-limite, sublime, obstáculo a ser conquistado e, para o bem ou para o mal, supostamente intocado pela História e pela Civilização. Seja no Vietnã, em Che Guevara ou na Guerrilha do Araguaia, a floresta foi palco de suas ações políticas, sociais e de incursão armada.

Em **“Nenhuma árvore no jardim de Deus era tão bela quanto ele”**: **Turismo religioso e extinção da floresta de cedros do Líbano em relatos de missionários protestantes no Oriente Médio**, autoria de Marina Haizenreder Ertzogue, somos convidados pela autora a adentrar a floresta de Cedro do Líbano. Espaço sagrado, embora profanado pelo turismo religioso do século XIX, que foi responsável pela devastação e até mesmo o risco de extinção da espécie que dá nome a floresta. Em relatos de cronistas greco-romanos ou em passagens da bíblia a autora encontra evidências da extinção gradual, ou quase dessa floresta real e mítica, do *Cedrus libani*, que é uma conífera originária do Monte Líbano, aclimatada a temperaturas baixas. A autora busca com isto entender como se constituiu uma imagem destes cedros permeada tanto pela ciência quanto pela religião, através de escritos bíblicos e da presença de viajantes naturalistas neste espaço sagrado para os cristãos. Os primeiros relatos de uso dessas árvores pelos humanos, segundo o texto, podem ser encontrado no Antigo Testamento, já então a madeira do cedro era valorizada para a construção civil e a naval pois era considerada incorruptível à deterioração. No final do século XIX se contava apenas algumas dezenas de indivíduos dessa espécie com idade para serem consideradas “cedros de Salomão”. Embora, consagrada por religiões e registros em seus livros, a ciência acabou por questionar a mitologia por detrás dessa florestas. No século XIX, a expansão dos estudos botânicos, especialmente dos ingleses, colocou em xeque o mito que as árvores remanescentes seriam do período da construção templo de Salomão. Para a autora, a história dos cedros do Líbano é uma parte da história das florestas, de sua devastação, bem como das tentativas de preservação, fracassadas ou não.

Adriana Vidotte e Adaílson José Rui, autores do artigo **A floresta no espaço cristão ibérico medieval: uma provocação para o debate atual**, procuram a partir da compreensão de outras formas de estar no mundo, como a do mundo medieval, poderiam contribuir para pensar nas concepções e usos atuais sobre o mundo natural, em particular sobre as florestas. Os autores não propõem



que se retome às concepções medievais, mas que pensar na alteridade do que já foi poderia apontar soluções para nosso atual dilema humano. Os termos para designar a realidade natural, a floresta, já evidencia as diferenças e estranhamento em relação ao mundo medieval, pois bosque e monte remetem a mesma formação vegetal que atualmente definimos como floresta. Para Adriana Vidotte e Adailson José Rui, o estudo da floresta medieval deve partir da concepção do que seria a floresta no período, a qual seria parte e reflexo da Natureza criada por Deus. Ela, a natureza teria sido criada para satisfazer e salvar o homem. A floresta era amistosa, oferecendo ao homem beleza, alimentos e matérias-primas. Mas também era perigosa com suas plantas venenosas e animais selvagens ameaçando a vida humana. Segundo os autores, para o homem dos dias atuais, poder-se-ia, o homem urbano, seria difícil compreender a presença da floresta na vida cotidiana medieval. A floresta estaria muito presente e próxima dos homens medievais. Naquele contexto, a partir do sec. XI, os autores destacam uma mudança importante na compreensão da relação do homem com o meio ambiente, percepções e ideias, que seria o reconhecimento da ação humana nas alterações desejáveis, ou indesejáveis, sobre o mundo natural, o que justificaria a ampliação de leis e normas relacionadas ao bosque. Essas normas e costumes procuravam proteger e controlar a exploração de suas florestas. Concluem os autores que atualmente as demandas e discussões sobre conservação e mudanças climáticas envolvem uma percepção global da terra, enquanto as ações do período medieval, nas sociedades ibéricas medievais eram de carácter local.

Marina Bedran no artigo **Projetando a Amazônia: desenvolvimentismo e ecologia no cinema experimental brasileiro dos anos 1970**, analisa projeções imagéticas, filmes, sobre a floresta Amazônica brasileira no período da ditadura militar no Brasil (1964-1985). Tendo como pano de fundo o ideário nacional-desenvolvimentista instaurado nos governos de Vargas, o qual durante o período ditatorial irá encetar projetos grandiosos para a região, com o dístico integrar para não entregar. Entre esses projetos encontra-se a estrada Transamazônica. Nesse contexto Marina Bendran analisa três produções cinematográficas do período que tomaram a Amazônia como *locus* e objeto. Um documentário Glauber Rocha *Amazonas, Amazonas* (1965), o “documentário-ficção” de Jorge Bodanzky e Orlando Senna *Iracema, uma transa amazônica* (1974) e o documentário média-metragem *Jari* (1979), de Bodanzky e Wolf. Apesar do projeto estético e político revolucionário, Glauber reproduz e reforça a visão oficial da Amazônia, como vazia e subdesenvolvida, um lugar



que estava esperando o progresso para o desenvolvimento. Há que se destacar que a ideia de desenvolvimento da floresta não era estranha ao pensamento da esquerda. Já, para autora, *Iracema* e *Jari*, oferecem um contraponto à euforia desenvolvimentista, em um momento no qual a ideia de preservação e, mesmo o ambientalismo, eram ainda incipientes no Brasil e que teria o cinema, sobretudo o experimental, contribuído com resistência à lógica desenvolvimentista, criando formas diversas de se pensar a floresta e a projetando globalmente. As presença de José Lutzenberger, em *Jari*, e as cenas de queimadas, projetaram para o mundo, naquele momento, alguns dos temas que atualmente estão em pauta: preservação e destruição da floresta tropical.

Diante destes vários olhares, análises e perspectivas sobre as florestas convidamos os leitores a adentrarem nas profundezas florestais, nos espaços de mata fechada, de pouca luz, sombras e dúvidas. A gravura de Clarac dá o mote para este dossiê, mas os/as autores/as listadas acima, com seus artigos, nos levam à abertura de novas formas de ver e pensar a floresta e seus habitantes humanos e não humanos, jogando luz e nos tornando seres miméticos, acostumando o olhar para as sombras das profundezas das florestas, tornando mais nítido aquilo que não se consegue ver do lado de fora, ainda mais, talvez as percebendo como parte de nossas próprias vidas e cotidianos.

### **Bibliografia**

AGAR, Nicholas. *The skeptical optimist: why technology isn't the answer to everything*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da mata atlântica brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOUZA, Iara Lis Franco Schiavinatto Carvalho. *Pátria coroada: o Brasil como corpo político autônomo 1780-1831*. 1997. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.1997.115610>



## Notas

<sup>1</sup>Doutor em História. Professor aposentado Departamento de História/UEL. Membro do Programa Pós-Graduação em História/UEM.

<sup>2</sup>Doutor em História. Professor do Departamento de Fundamentos em Educação/Curso de Comunicação e Multimeios/Membro do Programa de Pós-Graduação em História/UEM.

<sup>3</sup>Doutora em História. Docente no Instituto de História Contemporânea/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa/Portugal.

<sup>4</sup>Johann Moritz Rugendas (Augsburgo, 29 de março de 1802 – Weilheim an der Teck, 29 de maio de 1858) foi um pintor alemão. Em 1822, aos 19 anos de idade, acompanhou a expedição do Barão Georg Heinrich von Langsdorff ao Brasil, que se iniciaria propriamente em 1824. Publicando em 1835, em Paris, seu célebre trabalho *Malerische Reise in Brasilien* (Viagem Pitoresca Através do Brasil).

<sup>5</sup>Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (ou *Frederico Guilherme Henrique Alexandre*), o barão de Humboldt (Berlim, 14 de setembro de 1769 – 6 de maio de 1859), mais conhecido como Alexander von Humboldt, foi um geógrafo, polímata, naturalista, explorador. Humboldt era reconhecido e influenciava as concepções de ciência e natureza partilhada pelos viajantes e pelos naturalistas brasileiros. Segundo Souza (1997, p. 77): “Langsdorf e Rugendas o conheceram, Lebreton o consultou ao escolher os nomes da missão artística de 1816, Martius manteve com ele uma correspondência, José Bonifácio era seu amigo e admirador”.

<sup>6</sup>O escritor estadunidense Edgar Rice Burroughs (1875-1950) publicou *Tarzan of the Apes* em outubro de 1912, numa revista pulp chamada *The All-Story*.

<sup>7</sup>*O Livro da Selva* (*The Jungle Book* originalmente) é o título de um livro publicado em 1894, constituído de uma coleção de 7 contos do escritor Rudyard Kipling, inicialmente publicados em revistas de 1893 e 1894. As publicações originais contêm ilustrações, algumas do pai de Rudyard, John Lockwood Kipling. O livro foi escrito quando Rudyard morava em Vermont. Dos 7 contos, os 3 primeiros relatam a história de Mogli, um rapaz indiano criado por lobos.