

A vida interior das plantas de interior



Por ANNATERESA FABRIS*

Considerações sobre a instalação de Daniel Jablonski, em cartaz na cidade de São Paulo

1.

Aquinhoado com o dom da imortalidade desde o século XVI, o protagonista do conto “Paraíso canibal”, um indígena antropófago, exerce as mais diversas profissões, dentre as quais a de fotógrafo no Rio de Janeiro oitocentista. Seu interesse pela imagem técnica surge depois de assistir à demonstração do abade Louis Compté com a “novíssima câmera obscura” que, em menos de nove minutos, reproduz fielmente “o chafariz do Largo do Paço, a Praça do Peixe, o mosteiro de São Bento e todos os outros objetos circunstantes”.

Seu fascínio com o novo invento torna-se ainda maior quando toma conhecimento do interesse do Imperador pelo daguerreótipo. Decide então abrir uma casa de daguerreotipia na Rua da Quitanda, onde fotografa “famílias nobres, almirantes e generais”, mas logo vê seu “pioneirismo comercial” ser ameaçado por profissionais autóctones e “intrometidos estrangeiros, sempre muito alourados, com olhos azuis”.

Para fazer frente à concorrência da “mirada estrangeira”, preferida pelas classes abastadas, o protagonista de “olhinhos rasgados” multiplica os serviços oferecidos à clientela, chegando a quase liderar no registro dos mortos, atividade que lhe agradava, “pois aos cadáveres não eram incômodos os longos minutos de imobilidade”.

Apesar de todos os esforços, seus “traços silvícolas representavam uma desvantagem quase intransponível”, o que o leva a devorar vários rivais que lhe “roubavam” prêmios e menções honrosas nas Exposições Provinciais”, conseguiam registrar “o fotógrafo-pai e mecenas” e, em alguns casos, conquistavam o patrocínio real e o direito de exibir as armas imperiais na fachada de seus estabelecimentos.

A esperança de ganhar o patrocínio oficial com a produção de imagens da “cidade desvanecente” não se concretiza, apesar das felicitações enviadas por Pedro II e da aquisição pela Casa Imperial de todas as fotografias expostas. Depois desse reconhecimento, o narrador e o sócio sentem-se não apenas fotógrafos, mas “verdadeiros artistas, perfeitamente capazes de fazer frente aos Insleys Pachecos, cujas aquarelas ornavam os salões do baronato”.

Convencido de que seus “olhos de tupinambá” eram o obstáculo na obtenção das armas imperiais, o protagonista é persuadido pelo sócio a investir na ideia de “um gongorismo tropical”, isto é, na utilização de fundos inspirados na flora brasileira, deixando de lado as paisagens “temperadas à moda europeia” e os “classicismos postiços”.

Descontente com os primeiros resultados “raqúuticos”, obtidos com “umas tantas folhas de bananeira e palmeirinhas”, que em nada lembravam “a profusão de lianas e epífitas” dos seus tempos na mata, o protagonista resolve fazer “uma incursão à selva que nos circundava em busca de espécimes mais preciosos”.

Volta ao Rio de Janeiro com um carregamento de mudas de “raras espécies”, que estavam desaparecendo no norte fluminense para ceder lugar ao café, e de bolsões cheios de sementes. Consegue criar uma pequena floresta de caraguatás, orianas, escovas-de-macaco, paineiras, “raras bromélias e begônias” e convence alguns comerciantes afamados a posar entre suas “plantas ferias”, na esperança de atrair a atenção do Imperador.

Um incêndio no ateliê põe fim a esse sonho. Quando consegue retomar as atividades, descobre que sua ideia tinha sido copiada por todas as casas de daguerreotipia da capital: “Uma febre tropical tomara conta da cidade; por uma temporada toda a gente de bem não pensava em outra coisa senão ser flagrada entre matagais cerrados e ferozes”. O golpe de misericórdia é dado quando “o próprio Imperador deixou-se fotografar cercado de marantas pelo odioso Insley Pacheco”.^[1]

2.

É logo essa imagem, associada com a da Imperatriz Teresa Cristina feita na mesma ocasião, que está no centro da instalação *A vida interior das plantas de interior*, na qual Daniel Jablonski desconstrói os retratos de Joaquim Insley Pacheco em pelo menos dois níveis: extirpa as presenças humanas e questiona a brasilidade da representação ao investigar a procedência das espécies vegetais que deveriam metaforizar uma floresta tropical.



Joaquim Insley Pacheco, Retratos de Dom Pedro II e de Dona Teresa Cristina, 1883 – Fundação Biblioteca Nacional

Para compreender a contento a operação do artista é necessário analisar as imagens de Insley Pacheco, o segundo fotógrafo atuante no Brasil a obter a chancela imperial em 22 de dezembro de 1855. Realizado em 1883, o retrato capta o imperador Pedro II numa pose ligeiramente lateral, como convinha a uma figura de estirpe, sentado sobre uma rocha cenográfica, num ambiente repleto de palmeiras e de plantas exóticas.

Uma das mãos do soberano repousa num dos joelhos, enquanto a outra segura um livro, levando Lília Schwarcz a escrever que a imagem dá a impressão de ser “um autorretrato do Estado e de sua nacionalidade”, por reunir no mesmo espaço “natureza e erudição, paisagem e cultura, os trópicos e a civilização”. A composição fotográfica traduz visualmente o

projeto nacional de exaltação da natureza ao “‘implantar’ a paisagem no interior do ateliê”, tendo como resultado a “representação teatral perfeita de uma civilização nos trópicos”.

O mesmo tipo de composição é adotado para o retrato da imperatriz, cujo vestido preto oculta a natureza do assento. Do mesmo modo que o marido, ela exibe um ar ensimesmado e segura com as mãos um objeto que simboliza a civilização, um leque. Há, porém, uma diferença entre as duas imagens: enquanto d. Pedro posa contra uma “paisagem mais amena, temperada até” (Schwarcz), Teresa Cristina se destaca num fundo neutro. Joaquim Marçal Ferreira de Andrade e Késiah Pinheiro Viana aventam a hipótese de que o par de retratos imperiais talvez “não encontre similar em todo o mundo”, sobretudo pela imagem de Pedro II “fazendo uma pedra de trono, em meio a um cenário tropical”.

A ideia de que os dois retratos formam um díptico é reforçada pelo efeito de espelhamento das poses do casal. Já outras duas imagens da imperatriz, feitas na mesma ocasião, ocupam um lugar à parte pelas poses mais descontraídas, que dificilmente se coadunariam com um retrato oficial. Em ambas, ela aparece emoldurada pela vegetação: na primeira, está apoiada num tronco que atravessa todo o campo visual^[2]; na segunda, é representada com a mão esquerda segurando uma folha.^[3]

O que interessa a Daniel Jablonski não é o casal imperial, mas o cenário no qual ambos posam, “um ateliê totalmente decorado com ‘ares americanos’”, cuja natureza postiça é desconstruída graças a uma pesquisa que identificou a origem dos espécimes vegetais usados na criação de um ambiente tropical. Ao contrário do personagem de Leal, que transpõe para o estúdio a verdadeira mata atlântica, Insley Pacheco ornamenta seu ateliê com espécimes variados, provenientes de diversos lugares geográficos, transformando a natureza numa colagem de elementos díspares, mas funcionais à obtenção de uma paisagem tropical domesticada e afeita às conquistas da civilização.

Ao investigar a origem da vegetação selecionada para funcionar como cenário de uma monarquia instalada nos trópicos, mas dotada de todos os atributos da vida civilizada, como testemunham os trajes das figuras imperiais e os adereços que trazem nas mãos, Daniel Jablonski desmonta o artifício que está na base dos retratos de Insley Pacheco. Demonstra, assim, que a ilusão especular da fotografia era colocada a serviço da fantasia graças à criação de um ambiente virtual, no qual uma natureza domesticada servia de moldura a uma representação metafórica do Brasil por meio das figuras imperiais como “parte da paisagem, da natureza e de seus naturais” (Schwarcz).

3.

A integração de figuras da família imperial na natureza tropical não é exclusiva de Pacheco. Na década de 1860, Carneiro & Gaspar executam retratos de d. Pedro II, do conde d’Eu e da princesa Isabel, posteriormente pintados a aquarela por Jean Courtois, tendo como fundo paisagens tropicais fictícias. Mais discreta, no caso do imperador, a paisagem assume ares teatrais no retrato da herdeira e chega ao apogeu na representação do genro, que posa contra um fundo ornado com uma cachoeira, várias espécies vegetais e um céu nublado.^[4]

Em relação a esse tipo de composição, a novidade introduzida por Insley Pacheco é a presença de plantas verdadeiras no ateliê fotográfico, que acrescem o grau de realismo da imagem^[5].



Carneiro & Gaspar e Jean Courtois, Retratos de Dom Pedro II e da Princesa Isabel, 1867 – Museu Imperial e Palácio do Grão-Pará, Petrópolis

A visão crítica do díptico de Insley Pacheco leva Daniel Jablonski a extirpar as imagens dos soberanos da cortina preta na qual foram estampados os dois retratos em formato gigante. A ausência das figuras humanas é metaforizada por um banquinho e um tamborete forrados de veludo, pois o que lhe interessa discutir é o simulacro de floresta criado em 1883 a serviço de uma determinada imagem do Brasil.

O tom da cortina, que dá acesso à instalação, remete de imediato à imagem fotográfica, mas ela funciona também como um sinal de luto por uma natureza violada em sua integridade ao ser transposta para um ambiente artificial que lhe proporciona uma vida efêmera.

a terra é redonda



Filipe Berndt, Vista da instalação, 2025

A simulação inerente ao gesto de Insley Pacheco, criador de uma espécie de colagem de plantas ornamentais pretensamente nacionais, é potencializada pelo gesto de Daniel Jablonski, que elabora colagens digitais das espécies botânicas identificadas por Fernando Cheflera nos retratos imperiais do século XIX. Desse modo, a série “Flora imperial” (2025) demonstra que a idealização dos cenários que serviam de pano de fundo aos retratos feitos nos estúdios fotográficos oitocentista não se limitava a paisagens idílicas, de matriz europeia, mas abarcava também uma natureza “tropical” falsa e totalmente domesticada.



Daniel Jablonski, Babosa, aloe vera e Folha horizontal #1. Série *Flora imperial*, 2025

4.

Se a série “Flora imperial” remete ao século XIX, a instalação apresentada na galeria Janaína Torres avança para a contemporaneidade por meio de uma técnica de “preservação de plantas” concebida na década de 1970. O encontro com o contemporâneo ocorre logo na entrada da instalação graças a uma pequena palmeira cercada de equipamentos fotográficos que, à primeira vista, representaria o elemento natural da cena. Essa percepção desvanece quando o observador se dá conta de que a planta está fincada num bloco de concreto, não podendo ser real.



Daniel Jablonski, *Palmeira preservada em tronco gissara*, 2025.

Embora não real, a palmeira tampouco é artificial, já que é resultado de um processo que estabiliza plantas no laboratório, como esclarece o artista no vídeo *A vida interior das plantas de interior* (2023-2025). Colhidas no auge de sua vitalidade, as plantas têm a seiva substituída por “um composto de glicerina, água, substrato e corante alimentar”. Sua manutenção depende apenas de um espanador, pois não podem ser regadas nem expostas à luz solar. O paradoxo de sua existência é resumido por Daniel Jablonski na seguinte constatação: “mais realistas que plantas artificiais, pois um dia vivas, mais baratas que plantas naturais, pois agora mortas”.

A presença desse ser singular na instalação e seu modo de apresentação podem levar a pensar que o artista está evocando ironicamente a fotografia publicitária, que converte objetos em sujeitos protagonistas de um discurso construído para exaltar suas potencialidades. No caso da palmeira preservada, que constitui uma modalidade de natureza-morta, é possível vislumbrar no isolamento com o qual é apresentada a intenção de sublinhar seu caráter de objeto único e excepcional, capaz de atrair a atenção do observador por sua fotogenia.

É importante lembrar que a fotografia publicitária usa abundantemente elementos vegetais, particularmente flores, para evocar sensações olfativas ou simbologias facilmente decodificáveis por estarem assentadas numa linguagem fortemente codificada.

Se esses elementos da fotografia publicitária ajudam a lançar um novo olhar sobre o díptico concebido por Pacheco, que pode ser considerado uma forma não muito sutil de propaganda, a eles pode ser acrescentada outra característica do gênero que ajuda a compreender melhor o elo estabelecido por Daniel Jablonski entre dois tipos de apresentação da “natureza”.

O gosto artificial pelo natural, pelo único, pelo autêntico, presente tanto nos retratos do século XIX, quanto nas plantas estabilizadas dos séculos XX e XXI, nada mais é do que uma maneira retórica de configurar visões codificadas de um “império florestal” e de uma (falsa) consciência ecológica, cuja hipocrisia é (mal) disfarçada pelos blocos de concreto colocados dentro de vasos para enganar o público que se pretende atingir.

No pequeno vídeo incorporado numa das apresentações da mostra, o artista afirma que o elo entre os dois momentos reside na ideia de imagem. As plantas presentes nos retratos de Pacheco são metáforas visuais de um “império florestal, vegetal”; a palmeira estabilizada é um símbolo da transformação das coisas em imagem, apesar de sua existência como objeto concreto.



Daniel Jablonski, Areca-bambu, *dypsis lutescens*. *Série Flora imperial*, 2025.

O artista, que detecta na operação de Insley Pacheco a antecipação do processo de “mumificação” atual, acrescenta outros dados a essa reflexão: “Minha intenção é revelar como o Brasil inventou suas próprias florestas - e como seguimos vivendo nelas, mesmo quando já não existem. Ao revisitar os cenários vegetais do Império e confrontá-los com as plantas embalsamadas que ornamentam nossos interiores hoje, procuro mostrar que aquilo que chamamos de natureza é, muitas vezes, apenas a sua imagem preservada como aparência, mas esvaziada de vida”.

Se, no século XIX, o convívio da exuberante natureza tropical com símbolos da civilização era a maneira de proclamar a modernidade de um império periférico, assentado no liberalismo e, ao mesmo tempo, num processo de produção escravocrata, as plantas de interior dos dias de hoje nada mais são do que “uma forma de *greenwashing* decorativo”, adotado por inúmeras empresas.

A tensão oitocentista entre uma modernidade liberal e a escravatura ganha novos ares no século XXI, como esclarece Daniel Jablonski: “O capitalismo não apenas destrói a natureza. Ele trabalha também para recriá-la em nossos lares, condomínios e centros comerciais, sob a forma verdadeiramente paradoxal de ‘plantas de interior’. Ainda que perfeitamente materiais, essas plantas decorativas não passam de imagens; elas são os fragmentos simbólicos de uma nova natureza criada sob medida para espaços onde a vida seria em tese impossível”.

a terra é redonda

Essa insistência na transformação de um objeto em imagem explica, para além da vontade de recriar o ambiente não muito ordenado de um ateliê fotográfico oitocentista, a presença da palmeira “preservada” prestes a ser fotografada e a perder, portanto, sua qualidade de ser concreto em prol de um simulacro bidimensional, alicerçado em qualidades como informação, veracidade, objetividade.

A natureza “tropical” recriada no estúdio de Insley Pacheco e a planta embalsamada participam de um mesmo processo de falsificação da realidade por meio de uma técnica baseada na ilusão especular. Pouco importa que a floresta não tenha espécimes nacionais e que a palmeira seja uma morta-viva. O que importa é que elas transmitam uma imagem crível de um fenômeno, capaz de capturar a atenção do observador e de transmitir uma determinada mensagem.

Dentro desse contexto, o título da obra de Daniel Jablonski não poderia ser mais irônico. Que vida interior podem ter as plantas de interior se foram privadas da seiva vital? A resposta pode ser encontrada numa das avaliações do livro de Patricio Pron, cujo título foi apropriado pelo artista para nomear sua operação crítico-poética. Publicado em 2013, *La vida interior de las plantas de interior* caracteriza-se, segundo Guillermo Busutil, pela presença de personagens que, como essas espécies vegetais, tentam sobreviver em meio a condições hostis e a uma realidade que coloca perguntas para as quais não existem respostas.

Daniel Jablonski coloca uma pergunta crucial ao público em particular e à sociedade em geral: como reagir a um cenário marcado por guerras, pela devastação das fontes vitais e pela tendência a infligir dor a todos os seres vivos em nome do lucro e da busca desenfreada do poder?

***Annateresa Fabris** é professora aposentada do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. É autora, entre outros livros, de *Realidade e ficção na fotografia latino-americana* (Editora da UFRGS).

Referência

Daniel Jablonski, *A vida interior das plantas de interior*.

23 de agosto – 4 de outubro de 2025.

Janaína Torres Galeria

Rua Vitorino Carmilo, 427 – Barra Funda

3ª-6ª: 10-18; sábado: 10-16.

Bibliografia

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de; VIANA, Késiah Pinheiro. “Do nascimento da fotografia ao livro fotográfico: um retrato da formação do Brasil”. In: PEREIRA, Paulo Roberto (org.). *500 anos de Brasil na Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000.

CASTRO, Danielle Ribeiro de. “Photographos da Casa Imperial: a nobreza da fotografia no Brasil do século XIX” (2013). Disponível em: <uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Danielle%20Ribeiro%20de%20Castro.pdf>.

EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria*. Madrid: Cátedra, 2001.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil: 1840-1900*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

LEAL, Odorico. "Paraíso canibal". In: _____. *Nostalgias canibais*. Belo Horizonte: Âyiné, 2024.

"NOTÍCIAS Científicas: Photographia". *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 17 jan. 1840.

SCHWARCZ, Lília Moritz. "Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais". *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, out. 2014. Disponível em: <<https://doi.org.10.1590/2238-38752014V425>>.

"A VIDA interior das plantas de interior: Daniel Jablonski". Disponível em: <janainatorres.com.br/exposicoes/daniel-jablonski-a-vida-interior-das-plantas-de-interior>.

"A VIDA interior das plantas de interior, exposição inédita de Daniel Jablonski" (6 ago. 2025). Disponível em: <janainatorres.com.br/a-vida-interior-das-plantas-de-interior-exposicao-inedita-de-daniel-jablonski>.

"LA VIDA interior de las plantas de interior: relatos". Disponível em: <patriciopron.com/portfolio/close-app>.

Notas

[1] Para fins dramáticos, Leal trabalha com uma temporalidade indeterminada, dando a ideia de que os diversos episódios ocorrem ao longo de alguns anos. Na realidade, 43 anos separam a demonstração do abade Compte, ocorrida em 16 de janeiro de 1840, do retrato "tropical" de Pedro II feito por Insley Pacheco. O mesmo ocorre com o título de "fotógrafos imperiais", concedido a 26 estúdios entre março de 1851 (Buvelot & Prat) e agosto de 1889 (Juan Gutierrez de Padilla e Ignácio Mendo). Embora a maioria dos profissionais agraciados atuasse no Rio de Janeiro, o título é conferido também a fotógrafos das províncias de Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Sul, São Paulo, Pará e de algumas cidades europeias (Lisboa, Paris, Praga, Viena e Nápoles).

[2] A fotografia está disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/97047-retrato-da-imperatriz-teresa-cristina>>.

[3] A imagem está reproduzida em: FERREZ, Gilberto, p. 35.

[4] A imagem está reproduzida em: FERREZ, Gilberto, p. 36.

[5] Gilberto Ferrez cita "um quadro típico de fotopintura, em que os príncipes imperiais, sentados num carrinho puxado por um carneiro, figuram no meio de uma paisagem fictícia de floresta, com o Corcovado a surgir entre árvores".