**Sob o sol dos trópicos: A representação da paisagem urbana de Recife na obra de Charles Landseer (1825-1826)**

Barbara Gondim Lambert Moreira

Contato: barbara\_lambert\_moreira@hotmail.com

História da Arquitetura, do Urbanismo e do Território

**INTRODUÇÃO**

A representação da paisagem brasileira das primeiras décadas do século XIX foi um caro tema para a construção da identidade imagética do Império. No empenho em delinear a imagem do Brasil no intuito de atender às demandas internas e externas, das mais diversas naturezas (quer seja de natureza artística, quer seja documental) destacou-se o crescente contingente de viajantes europeus que, sob as mais distintas insígnias, relataram à bico de pena, aquarelas e tintas, as mudanças na colônia recém-alçada à condição de sede do Império português.

Novas sensibilidades com relação à percepção da natureza e dos núcleos urbanos como temas artísticos, iniciadas a partir do século XVII (SCHWARCZ, 2003 p. 08), permitiram à paisagem também ocupar local protagonista nas obras de arte. A produção do tema cidade passa a ser cada vez mais evidenciado; sob a luz das expedições científicas às tropicais terras além-mar, concomitante ao aumento do interesse por cenários pitorescos e exóticos dos fruidores de arte europeus no século XIX, a representação da urbe brasileira constituiu-se em um dos temas de maior interesse dos viajantes ao país.

Artista oficial da missão diplomática britânica, chefiada por Sir Charles Stuart, o pintor Charles Landseer (1799-1879) foi designado a retratar e documentar os trajetos em solo brasileiro da comitiva, cujo objetivo era a negociação do reconhecimento por parte de Portugal do recém-independente Império brasileiro. Durante os 10 meses em que esteve no país, o artista visitou, à bordo do Diamond, as províncias do nordeste e do sul do país. Sua obra, composta por mais de 200 desenhos e aquarelas, ilustram com tons pitorescos as paisagens urbanas.

|  |
| --- |
| **Figura 1** Charles Landseer, Serra dos Órgãos vista do Rio Comprido, Rio de Janeiro (1825)  http://f.i.uol.com.br/fotografia/2011/04/29/54619-970x600-1.jpeg  Fonte: Charles Landseer / Highcliffe Album / Acervo Instituto Moreira Salles. |

Para além das bucólicas imagens do Rio de Janeiro (figura 1), o *corpus* iconográfico produzido por Landseer representa núcleos urbanos ainda pouco explorados com a minúcia que lhe era característica; são estas “outras paisagens”, sobremodo as vistas tomadas na cidade do Recife, que o presente artigo se propõe a analisar.

O trabalho ora apresentado insere-se em um esforço maior de pesquisa, cujo produto final, a dissertação “*Belos panoramas, matizes imaginários:**A cidade oitocentista das províncias do norte na obra de Charles Landseer e William Burchell (1825-1830)*” encontra-se em andamento; contudo, as primeiras análises apontam para que, embora haja a manutenção dos esquemas estilísticos da escola romântica na apreensão da paisagem brasileira em sua obra, Landseer permite-se subversões pontuais na representação das paisagens recifenses.

**OBJETIVOS**

O **principal objetivo**, portanto, é analisar a produção iconográfica do viajante, contribuindo assim para a construção de uma visão mais complexa da paisagem urbana do Recife das primeiras décadas do século XIX. Nesse contexto, desdobram-se pelo menos três objetivos específicos: (i) Discutir o papel da iconografia viajante na construção da historiografia urbana do Oitocentos; (ii) investigar o uso de modelos (*schema*) na obra do viajante; e, por fim, (iii) identificar recorrências e singularidades na representação da cidade e da arquitetura na produção iconográfica compulsada.

**MÉTODO**

A leitura das obras de arte proposta pelo trabalho deve fazer iluminar, dentre o vasto universo de elementos que compõem o artefato artístico, signos relativos às cidades e suas tipologias representadas. O “ler” a obra deve apontar os matizes com os quais a cidade é pintada: o fascínio, a indolência, a homogeneidade, o pitoresco, etc.

A presente pesquisa possui método de abordagem de natureza histórico-descritiva e o emprego de fontes bibliográficas e uso da obra de arte como documento e repositório de representações sobre a cidade são opções enquanto técnica de pesquisa qualitativa. Os conceitos de *schema* (GOMBRICH, 2007), representação (CHARTIER, 1990), bem como o método iconológico proposto por Erwin Panofsky (1991) e seus posteriores desdobramentos, como a “iconografia crítica” apresentada na obra de William J. T. Mitchell (1987; 2000), mostram-se importantes contribuições para as bases interpretativas de obras de arte e para as discussões acerca de seu uso como artefato documental.

**DESENVOLVIMENTO**

Ao longo do século XIX, as viagens empreendidas por estrangeiros ao Brasil transportaram ao continente europeu reminiscências do que aqui fora digno de nota. Os espólios destas incursões tropicais encontram-se ainda hoje brotando em estufas alemãs, forrando salões de jantar russos e vendidos em casas de leilão inglesas. No caso das imagens das cidades brasileiras, elas retornariam ao Brasil, agora tintas com mais uma camada do olhar europeu; seu emprego foi além, serviu como meras ilustrações de textos, temas para quadros à óleo ou documentos oficiais; seus usos posteriores derramariam sobre elas a pátina da infalibilidade documental. Contudo, antes de observamos a manipulação destas imagens pela historiografia urbana a partir do século XX devemos volver o olhar para o período histórico no qual foram produzidas, observar com quais tramas foram tecidas e expostas ao público-alvo: a quais estímulos pretendiam responder? A visão geral representada possuía as já conhecidas conotações negativas? Qual seu alcance em meio à sociedade brasileira?

No caso em específico da obra iconográfica de Charles Landseer, a resposta para tais perguntas pode ser encontrada se refizermos seu trajeto, desde o momento de sua realização, ainda em terras brasileiras até a ocasião em que serão postas à luz ao público, na década de 1920. Até então, poucas pessoas tiveram acesso ao álbum de pranchas produzidas por Landseer, que nunca foi publicado, caso diferente se comparado a diários de viagem e *sketchbooks* de outros viajantes, editados logo após a chegada na Europa. Desde o momento de sua produção, o material do viajante inglês foi tratado como documento oficial, tal como os relatórios geográficos e censitários produzidos pela comitiva britânica e, portanto, apreendidas por Sir Charles Stuart após a volta da Missão à Inglaterra. A natureza oficial de seus desenhos é atestada mediante a recusa, por parte de Stuart, em devolve-los ao próprio Landseer, como atestam as correspondências trocadas entre ambos ().

|  |
| --- |
| **Figura 2** Charles Landseer, Ilha dos Cocos no Recife (1825-1826). Grafite sobre papel, Instituto Moreira Salles.  C:\Users\Barbara\Downloads\Imagens - Charles Landseer\1878.jpg  Fonte: Charles Landseer / Highcliffe Album / Acervo Instituto Moreira Salles. |

As pranchas relativas à paisagem das províncias do nordeste (Bahia e Pernambuco) apontam a progressiva liberação das amarras estilísticas impostas ao seu trabalho como pintor oficial da Missão Diplomática; os matizes do pitoresco competem com uma maior acuidade na representação das cidades.

Os três bairros de Recife retratados por Landseer (Recife, Santo Antônio e Boa Vista), à época de sua visita possuíam uma população de 25 a 30 mil habitantes, dos quais 30% eram escravos(BETHELL, 2009, p.24); no entanto, as cenas de Landseer privilegiariam os elementos construídos em detrimento às interações sociais no meio urbano, tema recorrente na iconografia célebre dos viajantes como Jean Baptiste Debret ou Johann Moritz Rugendas.

Em suas amplas vistas, Landseer parece-nos muito mais preocupado em imprimir uma visão panorâmica do que se debruçar em detalhes construtivos ou enquadramentos ao nível da rua, comumente encontrados em obras de outros viajantes (figura 3). Em meio à massa edificada, brota uma profusa vegetação, na qual o artista acrescenta espécies típicas da paisagem tropical: a altura das bananeiras, das palmeiras e dos mamoeiros competem com as torres sineiras das igrejas representadas, um claro símbolo da presença do pitoresco nas obras.

A formação acadêmica de Landseer foi primorosa, uma vez que tomou suas primeiras aulas com o pintor histórico e Benjamin Robert Haydon e formou-se na *Royal Academy* de Londres (BETHELL, 2009, p.37), o que dá indícios de que as licenças no emprego da técnica da perspectiva tenham por finalidade enfatizar determinados elementos arquitetônicos. Enquanto as primeiras pranchas produzidas no Brasil apresentam o dramático uso das sombras para evidenciar o sol dos trópicos, as imagens relativas ao nordeste brasileiro possuem uma iluminação quase frontal, o que diminui o sombreamento e, consequentemente, a perda dos detalhes da cena.

|  |
| --- |
| **Figura 3** Charles Landseer, Recife vista do mar (1825-1826). Grafite sobre papel, Instituto Moreira Salles.  C:\Users\Barbara\Downloads\Imagens - Charles Landseer\1880.jpg  Fonte: Charles Landseer / Highcliffe Album / Acervo Instituto Moreira Salles. |

|  |
| --- |
| **Figura 4** Charles Landseer, The Return of the Dove to the Ark (1844).Óleo sobre tela, coleção particular.  C:\Users\Barbara\Desktop\Barbara\Mestrado\LANDSEER, Charles\Christie's\charles-landseer-the-return-of-the-dove-to-the-ark.jpg  Fonte:< http://www.christies.com >Acesso em 27 jan. 2016. |

Landseer retornaria às cenas urbanas brasileiras e portuguesas apenas em cinco óleos, entre 1827 e 1828, para logo voltar-se aos temas em voga à época, sua produção mais prolífica permearia os temas das cenas inglesas e da literatura, no entanto, como a figura 4 demonstra, o artista imprime signos próprios da paisagem tropical, neste caso, as aves brasileiras.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A produção de Charles Landseer na região nordeste nos conduz a tomá-la como verdadeira, a cair nesta armadilha do irrepreensível documento, da legitimidade medida pela acuidade. De fato, seus desenhos são documentos, mas nenhum documento é neutro, é tecido em meio às escolhas, muitas delas inconscientes até, de quem o produz, de quem o lê (LE GOFF, 1990. p. 530). Como visto ao longo do trabalho, estas imagens falam do Brasil, mas dizem também de como ele se deixou ser observado; trazem muito dos seus próprios autores e de quem as lê e as decodifica.

**AGRADECIMENTOS**

Agradecimentos ao CNPq pela bolsa concedida, ao Grupo de Pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo (HCUrb/DARQ- UFRN) e ao Instituto Moreira Salles pelas imagens cedidas.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BETHELL, Leslie. *Charles Landseer. Desenhos e Aquarelas de Portugal e do Brasil, 1825-1826.* Bilingue-Ing./Port. Rio de Janeiro: Ed. Instituto Moreira Salles, 2009

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. 245p.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala.* RJ: José Olympio Editora, 1987.

GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HIGHCLIFFE ALBUM. Acervo Instituto Moreira Salles.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 530.

MITCHELL, W.J. Thomas. Iconology: *Image, text, ideology*, Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

\_\_\_\_\_\_\_*. What do pictures want?* Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma Introdução ao Estudo do Renascimento. In: \_\_\_\_\_\_. *Significado nas Artes Visuais.* São Paulo: Perspectiva, 1991.

SCHWARCZ, L. K. M. Natureza como paisagem: imagem e representação no segundo reinado. *Revista USP,* v. 58, p. 6-29, 2003.