

## A CIDADE BRASILEIRA NA PINTURA DOS VIAJANTES E NA FOTOGRAFIA DO SÉCULO XIX

Solange de Aragão<sup>1</sup>

### Antecedentes da cidade na pintura no Brasil

As primeiras vilas e cidades brasileiras foram fundadas ainda no século XVI – a maior parte depois de instituída a política das Capitânicas Hereditárias, em 1534. Vila Velha (1530), São Vicente (1532), Olinda (1537), Santos (1545) e Piratininga (1554) foram algumas das primeiras vilas do Brasil; Salvador (1549) e Rio de Janeiro (1565), duas das primeiras cidades. Muitas vilas, com o tempo, adquiriram a categoria de cidade. Ambas, cidades e vilas (ou futuras cidades) foram retratadas pelos europeus, principalmente a partir do século XVII – o registro iconográfico brasileiro do século XVI sendo composto apenas por gravuras e ilustrações de índios, plantas e animais, como as que constam nos livros de Hans Staden, Thevet e Léry, reproduzidas nas obras de Theodor de Bry. (STOLS, 1996: 26)

Um dos objetivos de Maurício de Nassau (1604-1675), quando chegou ao Brasil, em 1637, a serviço da Companhia das Índias, foi estimular a arte e a ciência no Continente recém-descoberto. Dessa forma, convidou Frans Post (1612-1680) para fazer parte de sua comitiva e documentar as paisagens brasileiras em suas pinturas.

Frans Post residiu no Recife de 1637 a 1644, sendo boa parte de suas pinturas referente ao “Brasil Holandês”. Em sua “Paisagem de Pernambuco” (1669), a cidade de Recife (naquele tempo, um pequeno povoado) aparece ao longe, em meio à vegetação e aos coqueiros, com as construções esparsas. Esse mesmo distanciamento, com o objetivo de abranger uma área maior da paisagem, aparece em outras obras como “Vista de Olinda”, “Vista parcial de Olinda”, “Povoado com coqueiros”, “Capela com alpendre e povoado” e “Cidade do Interior” (onde algumas construções eram de pau-a-pique e sapé). Além dos povoados, Post retratou engenhos de açúcar (sempre com as palmeiras e coqueiros), paisagens cortadas por rios e caminhos de terra, paisagens rurais, igrejas, mosteiros e ruínas (como em “Ruínas da Sé de Olinda”).

Em suas telas paisagísticas, o céu ocupa sempre uma grande área, de tal modo que as construções aparecem em escala reduzida. Ainda assim, é possível vislumbrar suas características, como telhados de duas ou de quatro águas, portas e janelas com batentes retilíneos, às vezes um alpendre, outras vezes uma varanda ou um postigo. A cidade brasileira (ou melhor dizendo, as vilas, povoados e vilarejos) nas obras de Frans Post é a cidade que se observa de longe, estando-se fora dela; cidade emoldurada pela vegetação tropical.

Muitas vezes considerado um “artista de segundo plano”, suas obras têm um valor histórico de registro e documento das paisagens brasileiras do século XVII. Acima de tudo, deve-se considerar que a pintura produzida no Brasil nos três primeiros séculos de colonização assumiu um caráter essencialmente sacro, restringindo-se quase sempre à reprodução de imagens de cenas bíblicas nas paredes e tetos das igrejas e capelas. Os interessados em retratar as paisagens e cidades brasileiras nesse período foram os pintores

---

<sup>1</sup> Arquiteta, urbanista, mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Pós-doutoranda junto ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, onde desenvolve a pesquisa “Tipologia da casa brasileira do século XIX a partir da obra *Sobrados e mucambos* de Gilberto Freyre”, com apoio da Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), da qual resulta este texto.

viajantes, normalmente europeus – fato que se repetiu nas primeiras décadas do século XIX, quando um número considerável de artistas veio ao Brasil com a intenção de registrar suas paisagens.

### **A cidade brasileira no século XIX**

O século XIX representou para a cidade brasileira um período de grandes transformações, em alguns casos, e um período de transformações mais lentas – às vezes de quase estagnação – em outros. Entre as cidades que tiveram sua paisagem transformada significativamente no oitocentos estão o Rio de Janeiro, Salvador, Recife e São Paulo. Entretanto, em cada lugar essas mudanças se processaram em momentos distintos, muitas vezes em virtude de fatores econômicos, geográficos e históricos. No Rio de Janeiro, as transformações tiveram início em 1808, com a chegada da Corte, e prosseguiram nos anos e nas décadas seguintes, com a abertura dos portos e a entrada de produtos da Inglaterra e da França (em substituição às mercadorias advindas da China e da Índia), com a chegada da Missão Artística Francesa, que divulgou novos gostos e novos padrões estéticos, com a criação de novas ruas, de novos bairros, com a construção de edifícios segundo outros padrões arquitetônicos e uma nova forma de concepção do espaço construído. Recife e Salvador, que tiveram um papel mais expressivo no contexto econômico e histórico do país nos séculos precedentes, também foram palco de mudanças ao longo do oitocentos, com a abertura de novas vias, a implantação de sistemas de água e esgoto, a arborização das ruas e a demolição de antigos edifícios (representativos da cidade tradicional brasileira), que foram substituídos por construções erguidas segundo outro partido arquitetônico. A cidade de São Paulo, que permaneceu praticamente estagnada até meados do século XIX, passou por um intenso processo de transformação a partir de 1870, com a cultura do café, a chegada da ferrovia e a chegada dos imigrantes. Os antigos sobrados de taipa, cobertos com telhas do tipo capa-canal, tão característicos de sua paisagem, deram lugar então aos palacetes ecléticos ajardinados, construídos, em sua maioria, com materiais importados.

Ao Norte do país, a extração do látex e o auge da borracha também resultaram em mudanças consideráveis na paisagem urbana de cidades como Belém e Manaus. Esta última, ainda em meados do século XIX apresentava construções de pau-a-pique e cobertura de folhas de palmeira – como se pode observar em algumas imagens fotográficas do período.

Mas essas transformações, por mais amplas que fossem, não atingiram todas as cidades brasileiras. Houve casos de permanências. Cuiabá e Goiás Velho, por exemplo, situadas na atual região Centro-Oeste do Brasil, da mesma forma que muitas cidades de Minas, tiveram seu auge com a descoberta do ouro. Entretanto, o esgotamento do minério resultou em seu abandono – por parte de seus habitantes (alguns deles tendo se deslocado para outras partes do país), das municipalidades e do governo. Nesses locais, a falta de recursos determinou alterações extremamente lentas ao longo do século XIX.

Houve também os casos de cidades que surgiram (ou foram criadas) no oitocentos – algumas como resultado das colônias de imigrantes alemães, suíços e noruegueses, como Joinville, ao Sul do país. Nessas cidades, em seus primórdios, tudo era ainda muito precário – ruas de terra, ausência de sistemas de água e esgoto, ausência de iluminação pública, construções “mais vegetais”, erguidas com os materiais disponíveis no entorno. Eram cidades em formação.

Os pintores viajantes retrataram a cidade brasileira nas primeiras décadas do século XIX, quando as mudanças no espaço urbano estavam em seus princípios ou ainda estavam por vir. Os fotógrafos (estrangeiros e brasileiros) retrataram a cidade brasileira da segunda metade do século XIX – algumas já substancialmente transformadas, outras em intenso

processo de transformação, outras praticamente estagnadas e outras ainda recém-criadas. Nesse sentido, essas pinturas e fotografias assumem um elevado valor histórico, de registro de permanências e de transformações.

A cidade brasileira do século XIX aparece nessas duas formas de expressão artística com suas ruas e casas denotando variações regionais e estágios de desenvolvimento urbano por vezes muito díspares. Essas variações e diferenças atraíram o olhar do artista – algumas vezes interessado no pitoresco, no anedótico, outras vezes interessado nas novas formas de progresso. Mas é preciso considerar que a cidade brasileira que aparece na arte do oitocentos, da mesma forma que em outros períodos históricos, é sempre a cidade pelo olhar do artista.

### **A cidade na pintura e na fotografia**

A Missão Artística Francesa, de 1816, solicitada por Dom João VI e a expedição do Barão de Langsdorff, de 1821, trouxeram importantes pintores que retrataram as cidades brasileiras do século XIX, com suas casas térreas e sobrados de dois, três, quatro pavimentos erguidos ao longo de ruas estreitas e tortuosas. A primeira trouxe Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor francês que esteve no Brasil entre 1816 e 1831, registrando a paisagem e a sociedade brasileira (escravocrata). Em suas obras é possível observar a cidade do Rio de Janeiro com suas casas térreas e sobrados (de dois e três pavimentos), cobertos por telhados de duas ou de quatro águas, com beirais estreitos; algumas rótulas remanescentes em contraposição às janelas de vidro que se tornavam comuns por essa época; e as construções em estilo tradicional em oposição às que já apresentavam detalhes neoclássicos na fachada. As ruas do Rio aparecem nas obras do artista ainda com o leito carroçável e as calçadas de pedra, iluminadas por lampiões implantados junto aos edifícios. A presença da vegetação tropical na paisagem urbana brasileira, especialmente as palmeiras, marca algumas obras deste e de outros pintores viajantes. Por meio de desenhos de planta e fachada, de caráter técnico e não estético, Debret registrou também a casa brasileira em suas áreas internas e externas – com o jardim situado atrás do lote, junto ao quintal.

Com a expedição de Langsdorff, veio Johan Moritz Rugendas (1802-1858), pintor alemão que viajou pelo país coletando material para suas pinturas, muitas das quais tinham como tema cenas do cotidiano ou paisagens brasileiras. A floresta nativa atraiu de modo significativo o olhar do pintor, que afirma:

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. (RUGENDAS, 1972: 9)

Rugendas retratou construções em meio à vegetação e povoados vistos ao longe com suas casas térreas e sobrados com telhados de duas ou de quatro águas. O Rio de Janeiro foi temática freqüente nas obras de Rugendas, no que diz respeito à cidade brasileira. Mas aos primeiros esboços, mais precisos em relação ao que o pintor observava, Rugendas acrescentou elementos e tonalidades que muitas vezes subtraíram seu caráter de registro. Segundo Pablo Diener, isso acontece particularmente com os desenhos acabados em todos os seus detalhes, compostos com maior rigor acadêmico. Para publicá-los, Rugendas utilizou seus esboços de forma indiscriminada, modificando cenas e detalhes, e submetendo-os a esquemas de composição em moda na época, que satisfaziam aos interesses europeus. (DIENER, 1996: 53-4) Ao retratar a rua Direita do Rio de Janeiro, por

exemplo, adicionou elementos à arquitetura e conferiu à imagem uma atmosfera sombria, que lembra antes as cidades européias que a cidade brasileira tropical.

Thomas Ender (1793-1875), pintor austríaco, chegou ao Brasil em 1817, com a comitiva da princesa Leopoldina. Ender registrou as principais características de ruas e largos do Rio de Janeiro, as casas subindo e descendo ladeiras em Vila Rica – com os morros pontuados de igrejas e a paisagem urbana horizontal da cidade de São Paulo oitocentista em suas aquarelas. Começou a executar seus desenhos assim que vislumbrou a cidade do Rio de Janeiro. Em sua “Aquarela do Pão de Açúcar”, registrou a paisagem em tons dourados e verdes. Ainda no Rio, retratou o Paço Real, o chafariz do Terreiro do Paço (obra de Mestre Valentim), o Campo do Comércio, o Palácio do Rei, o Mercado do Peixe, ruas (Principal, Direita), o Mosteiro de São Bento, o Palácio do Bispo, igrejas, prisões e detalhes arquitetônicos, além de interiores. Em boa parte de suas obras, as construções aparecem na linha do horizonte (na altura do olhar), com o céu acima e amplos espaços livres abaixo. Essa estrutura permite a caracterização detalhada da arquitetura e, ao mesmo tempo, dá ao observador uma noção do espaço junto às construções. Não raro, Ender destaca os tons de verde da vegetação nos espaços livres e jardins, como em sua “Vista parcial do Rio de Janeiro” e na obra “Rio de Janeiro”, na qual as palmeiras aparecem no primeiro plano, a cidade ao longe, no segundo plano, as montanhas bem distantes, em tom suave e o céu encobrendo a cidade. Mas a cidade registrada por Thomas Ender em suas telas era ainda a cidade colonial do século XVIII, como afirma Gilberto Ferrez – ou a cidade do século XIX antes de suas grandes transformações:

(...) Ainda era a cidade colonial do século XVIII (...), cidade de arquitetura rude, mas com alguns belos conjuntos, muito pitoresca, de ruas apertadas, mal calçadas, janelas de rótula, iluminação de azeite de baleia, uma população ruidosa, alegre, de todos os matizes, (...) cores vivas por toda parte, nas vestes, nas casas, no céu, nas matas, na terra e, tudo, cintilando à luz forte do sol dos trópicos; matas e árvores imensas chegando ao pé da cidade, cheias de mistérios, aos olhos dos recém-chegados. Frutos e legumes exóticos de todas as cores e feitios, de todos os tamanhos; pássaros e flores de coloridos desconhecidos; enfim, um paraíso para o pintor jovem e talentoso que foi desenhando, infatigavelmente, numa sofreguidão de tudo ver e tudo anotar fielmente (FERREZ, 1976: 23).

Thomas Ender registrou em suas telas a imagem da cidade brasileira captada pelo seu olhar deslumbrado com a luminosidade do país e com a vegetação exuberante. A técnica utilizada permitiu, por um lado, um registro mais rápido e a produção de um número maior de imagens, mas por outro lado reduziu o nível de detalhamento das construções urbanas. Ainda assim, sua obra possui um valor histórico acentuado, uma vez que retrata a cidade brasileira das primeiras décadas do século XIX.

A representação da arquitetura e dos espaços livres do Rio de Janeiro, ainda sem a forte influência francesa, e as paisagens paulistanas de Ender e de outros pintores paisagistas do início do século XIX – junto às obras de Frans Post no século XVII e a alguns desenhos e vistas panorâmicas do século XVIII – correspondem ao estabelecimento da relação entre cidade e pintura, ainda que muitas vezes de modo mais descritivo que artístico.

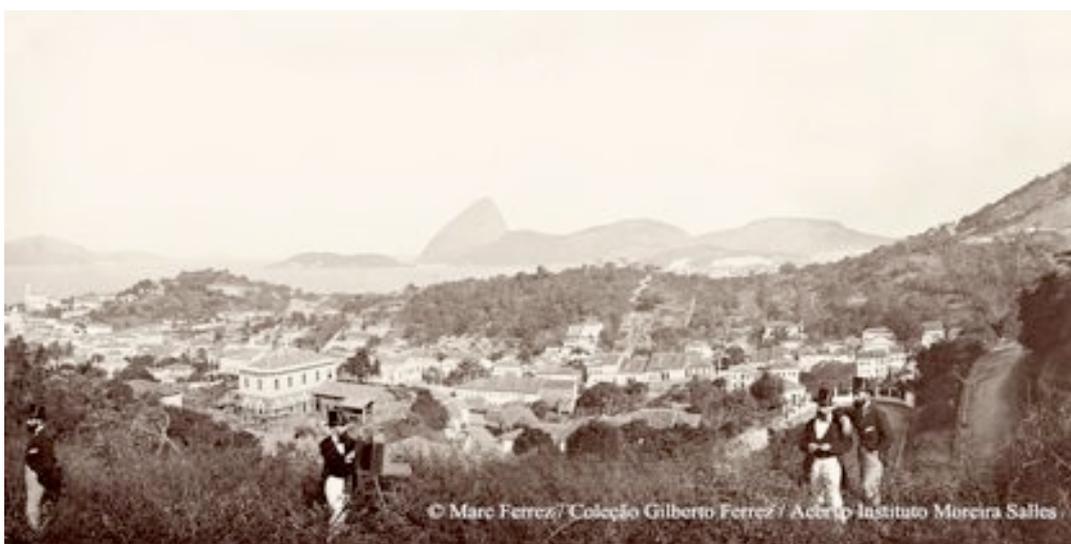
Nas obras da primeira metade do século XIX, a cidade se tornou várias vezes a protagonista, o centro de interesse do artista, assumindo papel central nessa forma de expressão artística com um elevado valor de documento e registro. Contudo, esse caráter documental da pintura se perderia nesse mesmo século com a invenção da fotografia. Essa nova técnica substituiria a pintura no que diz respeito ao registro das características do

lugar, uma vez que tornaria possível a elaboração de um número maior de imagens, com absoluta semelhança em relação ao objeto representado.

A cidade que apareceu na pintura paisagística da primeira metade do século XIX e na pintura de cenas, costumes e fatos históricos, apareceu na fotografia de paisagens em fins do oitocentos, já transformada em vários de seus aspectos arquitetônicos e urbanísticos. Os fotógrafos paisagistas assumiram o papel dos pintores viajantes no registro de imagens de ruas e cenas urbanas.

Militão Augusto de Azevedo fotografou diversas ruas da cidade de São Paulo na década de 1860 e tornou a fotografá-las em 1887, registrando e demonstrando por meio dessas imagens as transformações da capital paulista nesse curto espaço de tempo. Nas fotografias de meados do século, observa-se que predominavam na capital paulista as casas térreas e sobrados de dois pavimentos, quase sempre cobertos por telhados de duas águas, com largos beirais, a proteger as paredes de taipa contra as águas da chuva. Eram raros os sobrados de três pavimentos e existia apenas um sobrado de quatro andares, registrado na imagem intitulada “Rua das casinhas”. De acordo com Pedro Côrrea do Lago, este era o edifício mais alto de São Paulo no período. (LAGO, 2001: 66) Constituíam exceções também as construções com detalhes neoclássicos na fachada, sendo mais comuns as casas em estilo tradicional. Nas imagens de 1887, nota-se um aumento no número de sobrados de dois e três pavimentos e um aumento no número de platibandas na fachada das construções. Em algumas fotografias, são registrados chalés e residências ecléticas, denotando a difusão do padrão europeu de morar e a influência européia na concepção do espaço construído.

Marc Ferrez era fotógrafo paisagista; pode ser considerado o fotógrafo do Rio de Janeiro do oitocentos por excelência. Registrou diversas vistas da cidade, suas ruas, suas paisagens, a fachada dos sobrados modificada pelo acréscimo de platibandas com detalhes neoclássicos, a difusão dos chalés, os primeiros palacetes ajardinados. Trabalhou com diversas escalas de aproximação retratando desde as áreas ajardinadas junto às construções, como na imagem da rua das Laranjeiras, de 1887, até vistas panorâmicas, onde é possível observar a cidade amoldada ao terreno, com as construções circundadas pelos montes, pela vegetação e pelo mar.



Panorama Parcial do Rio de Janeiro. Marc Ferrez. RJ, 1885. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Sales.

Augusto Stahl chegou ao Recife em 1853, onde permaneceu por cerca de sete anos. Do mesmo modo que Marc Ferrez, foi fotógrafo paisagista. Stahl registrou diversas vistas do Recife, a visita do Imperador em 1859, as antigas pontes de madeira, e as ruas da cidade (como a rua do Bom Jesus e a rua do Crespo), com seus altos sobrados de quatro e cinco pavimentos.

Rodolfo Lindemann fotografou Salvador e o Bairro de Vitória, com ruas ladeadas por palacetes ajardinados, onde é possível visualizar o emprego de vegetação tropical ainda em fins do século XIX.

Guilherme Gaensly, fotógrafo suíço que esteve no Brasil entre 1865 e 1885, retratou em sua obra a Bahia no século XIX, com suas construções erguidas no alinhamento de ruas marcadas pelos trilhos dos bondes. Gaensly registrou ainda a difusão do neoclássico e os prenúncios do ecletismo na Bahia, indicando o processo de transformação da paisagem e do espaço urbano de Salvador. Fotografou também os altos sobrados do Recife, como Augusto Sahl.



Rua do Bom Jesus. Guilherme Gaensly. Recife/PE, 1880. Coleção Gilberto Ferrez. Acervo do Instituto Moreira Salles.

E assim vários outros fotógrafos, muitos deles de origem européia, gravaram no papel a imagem da cidade brasileira do oitocentos.

A comparação das pinturas de paisagens das primeiras décadas do século XIX com a fotografia produzida na segunda metade desse século revela as transformações do espaço urbano, seu processo de expansão, as mudanças no modo de vida e nos costumes de seus moradores. Enquanto na pintura a cidade brasileira que aparece retratada é a cidade tradicional, com seus sobrados e casas térreas erguidos no alinhamento de ruas estreitas e

tortuosas, a cidade brasileira na fotografia do século XIX é a cidade em transformação ou a cidade transformada, europeizada, eclética, erguida segundo outros padrões estéticos.

Em momentos distintos, essas duas formas de expressão artística foram empregadas com a intenção de registrar a paisagem urbana brasileira, e muitas vezes de forma semelhante, com o artista posicionado em meio à rua ou em suas laterais, ou um pouco mais distante, vislumbrando um número maior de construções, estando no interior da cidade, ou com o artista situado ao longe, visualizando os edifícios de um ponto situado fora do espaço urbano. Mas a cidade fotografada era muitas vezes diversa da cidade retratada nas telas do pintor, porque a cidade brasileira desse período, consideradas as exceções, era uma cidade em transformação.

### Referências bibliográficas

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Edusp, 1978.

DIENER, Pablo. “O catálogo fundamentado da obra de J. M. Rugendas”. *Revista USP* (Dossiê 30 – Brasil dos Viajantes): jun/jul/ago 1996, p.46-57.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: FNA:FNPM, 1985.  
\_\_\_\_\_. *O Brasil de Thomas Ender, 1817*. Rio de Janeiro: FMS, 1976.

KOSSOY, Boris. *Militão de Azevedo e a documentação fotográfica de São Paulo (1862-1887)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: s.n., 1978.

LAGO, Bia Corrêa do. *Augusto Stahl*. Rio de Janeiro: Capivara, 2001.

LAGO, Pedro Corrêa do. *Militão Augusto de Azevedo. São Paulo nos anos 1860*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 2001.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem pitoresca através do Brasil, 1821-1825*. São Paulo: Martins: Edusp, 1972.

STOLS, Eddy. “A iconografia do Brasil nos Países Baixos do século XVI ao século XX”. *Revista USP*, São Paulo (30): jun-ago/96, p.20-31.