

ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DA HISTÓRIA SOCIAL DA ARTE AOS ESTUDOS DO LAZER: ANALISANDO O QUADRO "COROAÇÃO DE D. PEDRO I" DE JEAN-BAPTISTE DEBRET

Carlos Augusto Santana Pereira¹
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: Este estudo tem por objetivo apresentar algumas contribuições vindas da história social da arte, mais precisamente da teoria metodológica panofskyana, tentando encontrar correlações que possam servir aos estudos do lazer, servindo como base a análise do quadro "Coroação de D. Pedro I" de Jean-Baptiste Debret. Tais correlações tentarão auxiliar uma necessidade premente dos estudos do lazer: como atuar de forma mais concisa na intervenção educacional dos conteúdos do lazer referentes aos interesses artísticos.

Introdução

Este estudo tem por objetivo apresentar algumas contribuições vindas da história social da arte, mais precisamente da teoria metodológica panofskyana, tentando encontrar correlações que possam servir aos estudos do lazer partindo da análise do quadro "Coroação de D. Pedro I" de Jean-Baptiste Debret.

Um dos principais problemas que aflige os estudos do lazer é o escasso material que possa servir de facilitador para apreciação de determinadas práticas artísticas. Muito se tem estudado sobre a linguagem artística, mas pouco tem sido a preocupação de difusão da arte. Assim, é fundamental que seja fomentado por parte das instituições responsáveis pelas políticas públicas em lazer a produção desse material, para que mais e mais pessoas possam usufruir as possibilidades estéticas diferenciadas que a atividade artística proporciona.

Embora tenhamos nos dias de hoje uma massificação maior dos objetos artísticos (por exemplo, uma réplica da *Gioconda* de Leonardo pode ser facilmente encontrada em qualquer livraria), esse contato entre o espectador e a obra de arte tem sido em grande parte muito negligenciado. Para que esse fosso existente entre o artista e o público seja diminuído é necessário que se tenham programas sérios de difusão artística, bem como estudos que estejam preocupados com a temática. Um dos autores que trata do tema de forma simples e ampla é Antônio F. Costella no seu livro *Para apreciar a arte*, onde expõe a dificuldade que se tem nos dias atuais de uma difusão realmente concisa e que possa verdadeiramente possibilitar ao indivíduo um contato mais frutífero com a obra de arte.

"Todavia, o grande problema que se coloca em face da massificação dos bens artísticos é o seguinte: é fácil massificar a informação a respeito desses bens, mas é difícil massificar o conteúdo que eles encerram.

(...) A transmissão da mensagem do artista para o espectador exige competência de ambos: daquele, para criar, e deste, para entender. Os especialistas em comunicação podem dizer a mesma coisa de outra maneira: o emissor e o receptor da mensagem devem valer-se

¹ Email: carlosufrj@yahoo.com.br Endereço: Rua Mateus Silva Nº 91 casa 5 Inhaúma, Rio de Janeiro, R.J. Cep: 20.760-480

do mesmo código, para que a mensagem seja comunicada".
(COSTELLA, 2001, p.11)

Sendo assim, este trabalho tentará colaborar para uma necessidade premente dos estudos do lazer: como atuar de forma mais concisa na intervenção educacional dos conteúdos do lazer referentes aos interesses artísticos.

Possíveis contribuições da História Social da Arte aos estudos do lazer.

Ao invocar alguns fundamentos teóricos vindos da história social da arte é necessário deixar claro quais caminhos teóricos serão percorridos. A base do método proposto terá como principal influenciador o pensamento do historiador Erwin Panofsky e seu debate sobre a análise iconográfica e a interpretação iconológica, como também outros autores estarão dando suporte para se alcançar tal objetivo. Como conceito de História Social da Arte a afirmação de E. H. Gombrich parece a melhor compatível com esse trabalho.

"Se por 'história social' da arte entendermos um relato das diversas condições materiais sob as quais a arte foi encomendada e criada no passado, tal história é um dos desideratos de nosso campo de estudos". (GOMBRICH, 1999, p.86)

Sendo a história social arte o estudo de como a arte foi e está inserida no âmbito da cultura, aproximar-se de seu conteúdo pode servir de grande auxílio para interagir conceitos que possibilitem uma apreciação mais profunda da obra de arte. Aliais, Carlo Ginzburg relata que o conhecimento histórico maior de uma determinada obra pode contribuir para uma melhor compreensão da mesma por parte do indivíduo, e, conseqüentemente, sua fruição estética.

"É inquestionável - pelo menos deveria ser - que esclarecer as alusões veladas numa pintura (se as há), indicar as evocações de um texto literário (se existe), indagar onde for possível a existência de clientes que a encomendaram, suas posições sociais, eventualmente seus gostos artísticos, ajudam a compreensão e ainda facilitam a avaliação acurada de uma obra de arte". (GINZBURG, 2002, p.56)

A obra de arte é determinada historicamente e possui enraizamentos culturais que extrapolam a época em que foram produzidas; são símbolos que se resignificam ao longo do tempo, sendo apreciados de diversas formas por inúmeras sociedades e, em cada momento, o seu significado se modifica: a obra de arte é fluxível.

Sob o ponto de vista histórico, essa "volta ao passado" representa uma grande possibilidade de se aproximar de uma determinada forma de se expressar os sentimentos de uma determinada época. Entretanto, sob o ponto de vista do lazer, essa "volta ao passado" vai além do simples contato com determinadas sensações de outras épocas agindo como grande potencializador para novas formas de apreciação estética; por exemplo, quando um indivíduo entra em contato com uma obra, ou até mesmo uma réplica, da *Santa Ceia* de Leonardo ele pode, sem ao menos conhecer a origem e as características renascentistas contidas no quadro, identificar-se com tal (apesar de ser um contato apenas rasteiro e bastante superficial); porém, quando o mesmo indivíduo procurar mais informações sobre a origem do quadro, quando descobrir mais informações de quem foi Leonardo, as características do Renascimento e as peculiaridades da *Santa Ceia* tal indivíduo começará a ter um olhar diferenciado sobre a obra, primeiro porque na procura por informações possivelmente ele entrou em contato com outras obras de Leonardo e mesmo do Renascimento aguçando sua sensibilidade, e

segundo, que as informações adquiridas sobre a determinada obra possibilitaram um contato mais íntimo com a mesma, esses dois pontos em conjunto angariam uma maior possibilidade de apreciação estética.

Sendo assim, a educação das sensibilidades e a difusão do conhecimento intelectual da arte são os pontos primordiais para a ação do Animador Cultural.

Dentro desse espectro de atuação, quais são as contribuições possíveis da história social da arte à intervenção do Animador Cultural? Quais conceitos ele poderá se apropriar para auxiliá-lo neste arduo trabalho? Ciente que as contribuições podem ser inúmeras, este trabalho se deterá basicamente nos possíveis entrelaçamentos da teoria panofskyana aos estudos do lazer.

A teoria panofskyana traz como principal contribuição os estudos da Iconografia e da Iconologia. Para Panofsky, por Iconografia entende-se que "é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma", e a Iconologia seria a interpretação do historiador desta contraposição.

A Iconografia divide-se em duas partes, a análise pré-iconográfica e a análise iconográfica. Na análise pré-iconográfica (Tema primário ou natural), o objetivo é a identificação dos significados fatural e expressional de uma determinada obra. Na análise iconográfica (Tema secundário ou convencional) o objetivo é identificar os significados convencionais expressos pelos elementos de uma obra.

O significado fatural é dado pelas linhas e contornos que constroem os elementos contidos numa obra. O significado expressional baseia-se na identificação dos gestos e sentimentos expressos pelos elementos contidos na mesma. A combinação desses dois significados resultaria no que Panofsky chama de motivos artísticos, e a enumeração desses motivos constituiria a análise pré-iconográfica.

"Tema primário ou natural, subdividido em fatural e expressional. É apreendido pela identificação das formas puras, ou seja: certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas como acontecimento; e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como o caráter pesaroso de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior. O mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração desses motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica". (PANOFSKY, 1991, p. 50)

Na análise iconográfica, o principal é a identificação do significado convencional desses motivos artísticos, ou seja, relacionar tais motivos com os fatos e os acontecimentos construídos culturalmente através da tradição e dos costumes de uma dada civilização.

"Assim fazendo, ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos. (...) De fato, ao falarmos do 'tema em oposição à forma', referimo-nos, principalmente, à esfera dos temas secundários ou convencionais, ou seja, ao mundo dos assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens, estórias e alegorias em oposição ao campo dos temas

primários ou naturais manifestados nos motivos artísticos". (Op. cit., p.50-51)

Depois de suplantada a fase Iconográfica chega-se o momento de efetuar a análise Iconológica, tal análise se dedica ao estudo do significado intrínseco de uma obra, que seria "apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica - qualificados por uma personalidade e condensados numa obra". (Op. cit., 52)

Sendo assim, a análise iconológica detém-se basicamente na interpretação dos símbolos e signos que uma determinada obra de arte possui e, para que isso seja possível, é necessário que o indivíduo realizador da interpretação iconológica tenha muito mais que familiaridade com temas e conceitos da obra, é imprescindível capacidade de síntese, uma intuição que o permita unificar os significados visualizados em uma determinada reflexão. Para Panofsky, é importante na interpretação iconológica que o indivíduo possua "intuição sintética".

"a interpretação iconológica requer algo mais que a familiaridade com conceitos ou temas específicos transmitidos através de fontes literárias. Quando desejamos nos assenhorar desses princípios básicos que norteiam a escolha e apresentação dos motivos, bem como da produção e interpretação de imagens, estórias e alegorias, e que dão sentido até aos arranjos formais e aos processos técnicos empregados (...). Para captar esses princípios, necessitamos de uma faculdade mental comprável à de um clínico nos seus diagnósticos - faculdade essa que só me é dado descrever pelo termo bastante desacreditado de 'intuição sintética', e que pode ser mais desenvolvida num leigo talentoso do que num estudioso erudito".(Op. cit., p. 62)

Pois bem, quais interfaces são possíveis entre a teoria panofskyana descrita anteriormente e os estudos do lazer? No trecho inicial deste capítulo concluiu-se que os principais pontos que o Animador Cultural tem que se preocupar são a educação das sensibilidades e a da intelectualidade. Em que medida a Iconologia poderia contribuir à educação das sensibilidades e da intelectualidade?

Quando Panofsky formula sua teoria ele faz nada menos que a transposição dos "resultados desta análise de vida cotidiana para uma obra de arte", ou seja, a base que serviu de formulação para a teoria Iconológica foi a observação direta. Obviamente que a influência de sua formação intelectual e a produção teórica dos autores que o influenciou foram essenciais para Panofsky construir sua teoria, o que cabe aqui é a possibilidade de remeter essa metodologia não somente aos acadêmicos, mas também aos leigos e a população de uma forma geral. Se transpuser a metodologia panofskyana de história social da arte para os estudos do lazer, encontrar-se-á possivelmente uma metodologia da Animação Cultural.

Fazendo esse intercâmbio, pode-se dizer que a análise pré-iconográfica e a análise iconográfica estariam no campo da intervenção no âmbito da inteligibilidade, e a interpretação iconológica estaria no campo da intervenção no âmbito das sensibilidades e da intelectualidade, sendo a relação entre elas intrínseca e inseparável. Analisando a seguinte afirmação de Panofsky poder-se-á compreender melhor o porquê desta configuração.

"O significado assim descoberto pode denominar-se intrínseco ou de conteúdo; é essencial, enquanto que os outros dois tipos de significados, o primário ou natural e o secundário ou convencional, são fenomenais". (Op. cit., p. 50)

Transpondo essa afirmação para os estudos do lazer, pode-se afirmar que a análise pré-iconográfica e iconográfica se detêm basicamente na apreensão de dados na relação direta com a obra, ou seja, depende unicamente da capacidade de inteligibilidade que o espectador tiver na visualização da obra. Na interpretação iconológica é preciso muito mais que a inteligibilidade, é necessário que o espectador tenha gabarito intelectual para compreender a composição de certos traços, cores e sombras; o posicionamento dos elementos em cena; o tema e a relação com o autor da obra; e, mais ainda, que o espectador tenha sensibilidade para que a "intuição sintética" possa florescer; em outras palavras, é indispensável que o espectador tenha um conhecimento adquirido sobre o conteúdo que se propõe a obra, como também sensibilidade para que possa interagir de forma mais intensa com a mesma, contemplando esses dois requisitos o espectador estará tendo uma frutífera relação estética com a obra de arte.

Desta maneira, a ação do Animador Cultural se dará em duas frentes: a intervenção no âmbito da inteligibilidade, neste caso o Animador Cultural agirá como expositor, ou seja, apresentará descritivamente o que se expõe na obra, sendo uma atividade eminentemente informacional; e na intervenção no âmbito das sensibilidades e da intelectualidade, neste caso o Animador Cultural agirá como instigador, ou seja, apresentará as diversas formas que aquela determinada obra foi interpretada bem como fomentará a própria interpretação do espectador, pedindo para que ele relate suas sensações e impressões no contato com a obra.

Trocando em miúdos: a intervenção no âmbito da inteligibilidade detêm-se em informar "o que se vê" para que se possa ter uma ação mais contundente no momento da intervenção no âmbito da sensibilidade e da intelectualidade que são responsáveis pela possibilidade ou não de o espectador vir a ter prazer com a obra.

Praticando a Animação Cultural

Aproveitando o que foi descrito no capítulo anterior, neste capítulo tentar-se-á colocar em prática a proposição da Metodologia da Animação Cultural influenciada pelo pensamento de Erwin Panofsky de teoria da história social da arte. A efetivação dessa metodologia será feita a partir do quadro "Coroação de D. Pedro I"² de Jean-Baptiste Debret (figura I).

Partindo de uma intervenção no âmbito da inteligibilidade é necessário que se faça o levantamento dos dados pré-iconográficos e iconográficos da presente obra.

Numa primeira análise percebe-se a profundidade como foi desenhado o ambiente, o cenário onde se constitui a cena valoriza alguns elementos no primeiro plano, colocando no segundo plano outros elementos, sendo que os do primeiro plano possuem definição maior que os do segundo plano. O espaço é disperso, o conjunto dos elementos que compõe o ambiente parecem não ter relações, não estão conectados. A cena não demonstra firmeza, o acontecimento proposto pelo artista parece não ser o mais importante.

² Jean-Baptiste Debret
Coroação de D. Pedro I. 1928
Óleo sobre tela, 340 x 640 cm.
Itamaraty, Brasília.

A cena pretende ser expressa de forma documental, não existe uma rigidez no acontecimento. Há uma grandiosidade, mas, ao mesmo tempo, o artista não quer retratar essa grandiosidade, há uma “má” definição do que se está querendo propor. Os elementos são retratados de jeito rude e tosco, o corpo dos personagens, embora sejam perceptíveis, são pouco torneáveis, como se quisesse transpor uma sensação de ocultamento, como se existisse uma certa vergonha do que está sendo exposto.

Iconograficamente esta cena retrata a coroação de D. Pedro I, logo após a saída do rei D. João VI das terras brasileiras. Como auxílio nesta parte iconográfica, o próprio Debret relata alguns personagens que estão presentes na cerimônia.

"À direita do quadro, D. Pedro, em grande uniforme imperial, com a coroa à cabeça e o cetro na mão, acha-se sentado no trono, recebendo o juramento de fidelidade prestado em nome do povo pelo Presidente do Senado da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, Lúcio Soares Teixeira de Gouveia. À esquerda do quadro vê-se, de pé na tribuna da Corte, a Imperatriz Leopoldina com a sua filha D. Maria da Glória. No trono pontifício, à esquerda do imperador, acha-se sentado o Bispo, capelão-mor, oficiando com toda a solenidade. Os dois bispos assistentes, de frente para o povo, estão sentados nas extremidades do degrau superior do altar-mor".(DEBRET, 1978, p.323)

Iniciando a intervenção no âmbito das sensibilidades e da intelectualidade partindo da descrição feita acima, podem-se tecer alguns comentários acerca deste quadro. Esta obra foi produzida por Jean-Baptiste Debret, no ano 1828, no Rio de Janeiro. O conjunto de sua obra é considerado por alguns autores como "a mais rica revelação feita no passado sobre o comportamento e o modo de ser das diversas classes sociais então existentes no País, retratadas no Rio de Janeiro". (BARATA, 1984, p.185)

Debret iniciou sua carreira artística no país de origem, a França, onde foi discípulo de um dos principais artistas da época, Jacques Louis David. Desde de o início de sua produção artística, influenciado pelo seu mestre, teve como base estilística para a confecção de suas telas o neoclassicismo.

O Neoclássico surgiu em virtude das grandes aspirações revolucionárias que efervesciam as mudanças políticas, religiosas e culturais da época. Os ideais da revolução francesa, igualdade, liberdade e fraternidade, espouam por todos os cantos. Não é pra menos que a arte ajuda a construir esse conjunto de ideários que serão representados pelo neoclassicismo. Debret, imerso nessa efervescência, produz várias obras de inspiração neoclássica. São quadros que a todo o momento tentam passar uma mensagem de altruísmo, de força. Os temas são tratados com cenas de grande eloquência; a arte, acima de tudo, tinha o papel de difusora dos ideários daquele momento.

Com a queda do império napoleônico, muitas pessoas tiveram que abandonar a França em virtude da perseguição que recebiam, foi nesse momento que vários artistas, inclusive Debret, participam de uma missão artística para uma colônia portuguesa ao sul dos trópicos, o Brasil.

Ao chegar no Brasil, Debret encontra uma realidade completamente diferente da que vivia na Europa. A condição de colônia desconfortou muito Debret que, adaptado aos ideais do Neoclássico, teve imensa dificuldade em produzir suas obras. A condição de colônia, a realidade escravocrata, uma corte que contrapunha seus valores e um Rio de Janeiro paupérrimo em termos de produção artística fez com que Debret rejeita-se

pintar a partir do Neoclássico, mas que encontrasse uma forma peculiar de retratar a realidade que via.

Comparando "Coroação de D. Pedro I" com o quadro "A coroação do imperador e da imperatriz" de David³ (figura II) ver-se-á distinções claras entre o que Debret estava pintando no Brasil e o que se propunha pintar um artista neoclássico. A dualidade e a incerteza que impregnam o primeiro não possui reflexo no quadro de David, onde a imponência da cena demonstra a força do imperador com uma dramaturgia exacerbada. No quadro de Debret parece que se quer esconder algo, não existe eloquência no cerimonial, enquanto no quadro de David todos os elementos que compõem a cena estão com atenções voltadas para a cerimônia. As vestimentas dos personagens que compõem o quadro de Debret não possuem o contorno do corpo bem definido, enquanto no quadro de David as vestimentas parecem modelar o corpo moldando seu contorno.

"Mas a sua Coroação de D. Pedro I - sobretudo se comparada com A coroação do imperador e da imperatriz, de David, que deve ter lhe servido de inspiração - revela o quanto era difícil levar a cabo essa missão. O acanhamento da cerimônia paradoxalmente se acentua com as tentativas de engrandecê-la. A perspectiva acentuada reduz a presença de D. Pedro I, cuja figura iluminada não pode competir com o espaço que se abre frontalmente. A solenidade e grandeza de David obtêm num ambiente muito menos profundo estão ausentes do quadro de Debret. A monarquia portuguesa não consegue ocupar o espaço e articular o meio em que se instala - e a rigidez da cena confirma isso claramente. A verdade é que Debret parecia querer ocupar todos os espaços". (NAVES, 2002, p.64)

Embora tenha passado anos no Brasil produzindo uma arte de forma peculiar, quando volta à França Debret retorna a pintar o estilo Neoclássico, o que reforça seu posicionamento consciente em tentar formular um estilo próprio que correspondesse às necessidades daquele momento.

Essa compreensão histórica da obra brasileira de Debret permite ao espectador não cair em certas armadilhas formalistas ou conteudistas, e também estabelecer uma maneira mais interessante de apreciar sua arte.

³ Jacque Louis David

A coroação do imperador e da imperatriz. 1805

Óleo sobre tela, 629 x 979 cm.

Louvre, Paris.

BIBLIOGRAFIA

BARATA, Mario. *Notas sobre Debret: nos 150 anos do "Viagem pitoresca e histórica ao Brasil"* Revista do patrimônio histórico e artístico nacional. N. ° 20 Rio de Janeiro: IPHAN, 1984, p.185-188.

COSTELLA, Antônio F. *Para apreciar a arte* 2ªed. São Paulo: Ed. SENAC, 2001.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tomo II. Tradução Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978, p. 323-325.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais* 2ªed. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre o cavaleiro de pau*. São Paulo: Edusp, 1999, p.86-94.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil*. São Paulo: Editora Ática, 1997, p.41-129.

PANOFSKY, Erwin. *Significado das artes visuais* São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991, p.47-87.

Figura I



Figura II

