

Uma arqueologia da intencionalidade debretiana: resenha da obra J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)

LIMA, Valéria Alves Esteves. J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

Eduardo Wright Cardoso¹

Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor afamado e membro correspondente da Academia Francesa, foi também historiador. Sua principal produção, a obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou séjour d'un artiste française au Brésil, depuis 1816 jusqu'en en 1831 inclusivement*, advoga que o Brasil é uma nação civilizada e encontra-se em processo de aperfeiçoamento. Esta é, ao menos, a tese central da obra *J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)* de Valéria Lima, publicada em 2007. Conhecido sobretudo por sua condição de pintor, Lima não hesita em caracterizar Debret também como historiador. O fundamento maior disso é a própria *intenção* do artista ao expressar seu desejo de produzir um livro historiográfico, seja adjetivando-o como histórico, seja manifestando esse anseio numa missiva enviada ao seu discípulo dileto Araújo Porto-Alegre, em 1837 (LIMA, 2007: 277).

A adjetivação da obra como histórica objetiva justamente atribuir legitimidade ao novo status adquirido pelo Brasil: o de nação civilizada (LIMA, 2007: 245). Ao propor uma interpretação histórica, Debret torna-se historiador. O escopo de Lima é justamente resgatar a *intencionalidade* do pintor-historiador:

Dar ênfase à biografia constitui, portanto, uma das estratégias fundamentais da abordagem que ora se propõe e que irá *privilegiar as intenções que o levaram a publicar essa obra e que, ao mesmo tempo, lhe conferem sentido. Procurar entender essas intenções a partir da experiência pessoal e profissional do artista*, considerando que o maior documento a seu respeito é, sem dúvida, sua própria obra (LIMA, 2007: 38, grifo meu).²

Ao longo de sua obra, contudo, a historiadora irá rever e matizar este intuito. No entanto, antes disso, a fim de alcançar o objetivo proposto, Lima lança mão da metodologia que define a partir de uma metáfora arqueológica. Nas suas palavras:

A *escavação* será efetuada, portanto, nos volumes da *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, em busca de indícios que possam esclarecer sua organização e as ideias que a presidiram. A *coleta*, por sua vez, será feita no contexto mais geral da época de sua elaboração, com o objetivo de recolher dados que contribuam para o entendimento da proposta de Debret (LIMA, 2007: 130).

Assim, é possível crer que a historiadora propõe uma análise verticalizada da obra, editada em três volumes ainda na primeira metade do século XIX, que perpassa sua estrutura e ordenação, além de revelar as ideias que a determinaram. Aliado a isso, a autora propõe buscar no contexto da sua produção elementos que expliquem a elucidação do projeto debretiano. Lima permanecerá, neste sentido, fiel a sua proposta. Na organização de sua própria obra, é exatamente isso que ela faz. Apresento-a, brevemente, pois.

O capítulo inicial, denominado *Paris-Rio de Janeiro-Paris: a dupla travessia de um artista*, é dedicado a explorar a biografia artística de Debret. Poderíamos perceber aqui, para fazer referência à metáfora utilizada, que se trata do primeiro momento de *coleta* do material. Lima parcela a vida produtiva do pintor em três grandes momentos, sendo o elemento central a própria travessia do artista ao Brasil. Assim, após descrever o período inicial da formação do pintor, sua inserção no ateliê do primo e famoso artista Jacques-Louis David e suas produções artísticas até o momento da viagem, a historiadora tenta entender os motivos que levaram os artistas franceses a participarem da travessia. Aqui há a contestação, por exemplo, de explicações limitadoras, como a de que os artistas teriam sido expulsos da França em virtude da instabilidade política. Entretanto, embora problematize a questão, Lima não propõe novas alternativas. A impossibilidade explicativa residirá justamente na subjetividade das *intenções* dos viajantes:

As condições gerais que podem ter favorecido a vinda dos artistas para o Brasil [...] não podem, porém, justificar com exclusividade as opções de cada um dos integrantes do grupo, uma vez que não havia um caráter oficial nesse empreendimento. Os convites foram feitos, e os artistas, *movidos por intenções nem sempre fáceis de identificar, mas certamente de cunho muito pessoal*, decidiram pela travessia (LIMA, 2007: 98, grifo meu).

Desta forma, embora considere possível recuperar a intenção de Debret na realização de sua obra, a autora hesita na explanação das intenções da vinda dos artistas ao Brasil. Após o retorno à França, por fim, o pintor francês irá se dedicar à organização do material que será publicado. Para Lima, a obra seria uma forma de o artista cumprir o compromisso assumido como membro correspondente da Academia Francesa (LIMA, 2007: 104-105).

No segundo capítulo, intitulado *Voyage pittoresque et historique au Brésil – considerações sobre uma obra*, Lima se dedica, mais aprofundadamente, a tratar desse momento final e posterior à última travessia. Novamente estabelecido na França, Debret passa a organizar e editar sua obra. Aqui, o escopo é apontar como o pintor-historiador construiu seu projeto, revelando as escolhas e os processos que concorreram para sua constituição. Para isso, a historiadora parte do título atribuído por Debret a fim de propor sua análise inicial. Ele se constitui numa fonte de *intenções*. O método parece uma boa alternativa e, como constata Umberto Eco,

a primeira chave de leitura de um livro reside em seu título (ECO, 1985: 8). Aqui, estamos no momento da *escavação* da obra; contudo, a análise é ainda mormente externa ao texto. Após debruçar-se sobre o título, Lima aponta a própria organização da obra debretiana – com os volumes apontando uma evolução progressiva da nação - como um indicativo do projeto intelectual do pintor, qual seja, a busca pela delimitação do processo de civilização do Brasil (LIMA, 2007: 131).

No capítulo terceiro, denominado *A Voyage de Debret e a literatura de viagem*, Lima concentra-se em cotejar a obra debretiana com o gênero largamente difundido dos relatos de viajantes. Como se percebe, trata-se de uma nova etapa da *coleta*. Para isso, a autora lista e comenta inúmeras produções desse gênero e aponta as aproximações e os distanciamentos com relação à obra debretiana. O intuito é menos afirmar o pertencimento do livro de Debret à literatura de viagens, do que entender as origens de sua produção e de sua composição (LIMA, 2007: 178). Dois aspectos que, de imediato, afastam-no do gênero são sua longa estada no Brasil e seu objetivo antes de informar a nação do que de informar-se. A conclusão, então, é que o livro não se ajusta às categorias dos relatos de viajantes. Novamente aqui, contudo, a historiadora assevera a dificuldade em resgatar a intenção debretiana:

As intenções de um artista e, no caso em questão do autor de uma obra cuja natureza se divide entre a literatura de viagem e os estudos históricos, não são objetos fáceis de identificar. Podemos levantar uma série de hipóteses, imaginar que ele tenha desejado cumprir um determinado programa, mas há um certo limite além do qual não nos é permitido avançar. As obras de arte, bem como a literatura, apontam para essa instância misteriosa e estabelecem limites bem claros a nossos esforços interpretativos. Lembremos, então, que Debret era, antes de tudo, um artista. Sendo assim, suas imagens, e não apenas seus textos, criam fortes obstáculos ao nosso entendimento (LIMA, 2007: 175, grifos meus).

Assim, a historiadora revela a impossibilidade de expor as intenções do artista. Há limites para essa busca. Diante disso, Lima recorre à expressão “instância misteriosa” e volta a reafirmar a condição de artista de Debret – em detrimento de sua postura historiadora - para indicar a impossibilidade da realização da tarefa a que se propôs.

Por fim, o derradeiro capítulo é dedicado à análise interna da obra de Debret. Após *coletar* o material, o momento agora é de *escavar* a obra. Sob o título de *A construção de uma obra histórica*, Lima busca integrar texto e imagens debretianas para compreender como o pintor francês pensa e interpreta o Brasil. Para a historiadora, a obra deve ser inserida numa matriz de pensamento iluminista na qual a história deve ser pensada de forma progressiva com destino ao desenvolvimento e aprimoramento da civilização (LIMA, 2007: 264). Por isso, a autora estabelece um paralelo entre a obra de Debret e as estatísticas departamentais (no intuito de esquadrihar a nação), com a Academia Celta (no objetivo de recuperação do passado e dos monumentos antigos) e, por fim, com a produção de Jules Michelet.

Em uma análise mais aprofundada a partir das imagens produzidas pelo artista, enfim, Lima então demonstra como toda a obra está orientada para a exaltação do processo civilizacional.

Entretanto, após *coletar* e *escavar*, a autora não conclui.³ Creio que o mérito maior do livro *J.-B. Debret, historiador e pintor* reside no seu esforço de problematização da obra debretiana. A historiadora contesta versões anteriores, coteja a produção do pintor com gêneros literários do período, aproxima-a da obra de Michelet, mas, ao cabo, exime-se de fornecer um remate ao texto. Talvez o excesso de considerações paralelas tenha impedido a autora de delimitar uma conclusão. Refiro-me, aqui, à listagem de inúmeras obras da literatura de viagens que são apenas apresentadas ao leitor, mas não exercem nenhum auxílio na problemática proposta pela historiadora, pois não há aproximação ou distanciamento. Parece, além disso, que o intuito maior de buscar as *intenções* debretianas – que se revelou irrealizável – ficou por obstaculizar uma conclusão. A historiadora anuncia seu projeto; no entanto, não parece concretizá-lo.

Sublinho outra questão: Lima coteja a produção debretiana a fim de invalidar a inserção da obra na categoria literatura de viagens. No entanto, o mesmo procedimento não é realizado na caracterização da obra como histórica. A única confrontação neste sentido é com a produção de Michelet. Igualmente, uma aproximação com a obra de Flora Süssekind poderia revelar novos elementos na escolha de temáticas, na valorização da capacidade artística do indígena (destacada por Debret), no tratamento concedido ao escravo, entre outros. Ao apontar o contato e até a indeterminação de diferentes campos durante o século XIX, Süssekind demonstra, em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*, como esse diálogo era importante. A literatura assumia preocupações históricas, consultava e criticava os relatos de viajantes e cronistas a fim de estabelecer um campo mais autônomo. Entretanto, Lima não trata em nenhum momento desta questão e também se descuida, com exceção do parecer emitido pelos membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da recepção da obra debretiana no âmbito nacional.

Por fim, gostaria de destacar a dimensão da *intencionalidade* perseguida por Lima na obra debretiana. Como salientado, a autora não concretiza essa proposta. É curiosa, no entanto, a inclusão da obra de Michael Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux* na referência bibliográfica. Embora conste na bibliografia, não há qualquer referência sua no texto. No entanto, creio que a proposta de Baxandall seria de grande valia para Lima, permitindo inclusive concretizar o escopo almejado pela historiadora. Isso porque o historiador britânico propôs pensar a *intenção* das obras artísticas de um modo inédito. Para ele, a *intenção* não se trata de algo específico e característico da mente do artista. De

modo diverso, a intencionalidade aqui remeteria a uma produção racional, que pode ser delimitada a partir das relações entre o *contexto cultural, o objeto produzido como resposta e a descrição da obra realizada pelo analista* (BAXANDALL, 2006: 81).

Ora, independentemente da crítica ou elogio a esse esforço de recuperação da intenção do artista, Lima executa exatamente estas três dimensões. Como exposto, a historiadora preocupa-se em resgatar o contexto cultural, na medida em que explicita as características que definiam a produção de obras do gênero da literatura de viagens do período e acompanha o desenvolvimento das técnicas de produção – aquarela – e reprodução de imagens – litografia. Além disso, há uma caracterização da obra debretiana bastante aprofundada, pois a historiadora compara as aquarelas de Debret com a de outros artistas do período, identifica o destaque dado aos negros no conjunto da obra e percebe os temas neoclassicistas sendo retrabalhados pelo historiador-pintor. Por fim, mormente no capítulo derradeiro, mas de forma esparsa em todo o livro, Lima analisa as imagens debretianas de forma cuidadosa, ou seja, *escava* a produção do artista francês.

Creio que é possível constatar, por fim, que a *intenção* pareceu ser um conceito ou categoria inapropriada para a descrição de Lima. Proposta inicialmente, a historiadora reconheceu que era tarefa complicada resgatar a *intenção* de Debret. Entretanto isso também foi pouco relevante, pois a tese defendida, qual seja, de que Debret pensava o Brasil como uma nação civilizada permaneceu, a despeito da impossibilidade do resgate intencional. Assim, é possível concluir que a *intenção* antes obstaculizou do que auxiliou a historiadora na sua empresa.

Bibliografia

- BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção. A explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ECO, UMBERTO. Pós-escrito a O nome da Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- HARRISON, Marguerite Itamar. Resenha. In: Luso-Brazilian Review, 46:2, pp. 196-197.
- LIMA, Valéria Alves Esteves. J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- MALERBA, Jurandir. Resenha. In: Hispanic American Historical Review – HAHR, maio, 2009, pp. 373-374.
- SQUEFF, Letícia. Resenha. In: Revista de História, 159 (2º semestre de 2008), pp. 265-270.
- SÜSSEKIND, Flora. O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Notas

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto e bolsista Capes. Desenvolve pesquisa na área de história da historiografia do século XIX. Endereço eletrônico: edowc@yahoo.com.br

2 Lima retoma essa posição no início do capítulo inicial de modo ainda mais incisivo: “Parto, portanto, do princípio de que Debret esteve, em todo momento, movido por intenções [...]. As condições que

determinam essas alternativas devem ser buscadas no contexto cultural da época, permitindo identificar as opções que se colocavam ao artista naquele momento específico” (LIMA, 2007: p. 67-68, grifo meu).
3 Devo esta constatação a Jurandir Malerba que, em crítica à obra, censura a ausência de uma conclusão (MALERBA, 2009: 373).