



IDA-VIS

UAB-Universidade Aberta do Brasil

ROSEANE GONÇALVES BATISTA

OS CAPRICHOS DE GOYA:

Breve leitura da série através do contexto histórico do artista

Brasília, 2013

Roseane Gonçalves Batista

Os caprichos de Goya:
Breve leitura da série através do contexto histórico do artista

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de
Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Daniela Cureau

Brasília, 2013

RESUMO

BATISTA, Roseane Gonçalves, Os caprichos de Goya:breve leitura da série através do contexto histórico do artista, 2013- Licenciatura em Artes Visuais, Universidade de Brasília, 2013.

Os *Caprichos* é uma série de gravuras produzidas pelo artista Francisco Goya y Lucientes. Série que aborda o cotidiano, os costumes e a cultura da Espanha do século XVIII com criticidade. A série utiliza de elementos místicos da crença popular para a representação da realidade da época. São obras inteiramente relacionadas com as ocorrências sociais, culturais e políticas da época. Esta pesquisa tem por objetivo analisar algumas das gravuras da série, utilizando dos elementos pesquisados sobre a época para fundamentar tal análise e deverá oferecer as condições necessárias para um prática docente mais significativa .

Palavras-chave: gravura, crítica, análise, imagem,história, expressão.

ABSTRACT

BATISTA, Roseane Gonçalves, Os caprichos de Goya:breve leitura da série através do contexto histórico do artista, 2013- Licenciatura em Artes Visuais, Universidade de Brasília, 2013.

The *Caprichos* is a series of prints produced by the artist Francisco Goya y Lucientes. Series that tackles the everyday, the customs and culture of Spain in the eighteenth century with criticality. The series uses the mystical elements of popular belief to represent the reality of the time. Works are entirely related to social, cultural and political events of the time. This research aims to examine some of the pictures in the series, using the elements surveyed over time to support such an analysis and should provide the necessary conditions for a more meaningful teaching practice conditions.

Keywords: picture, criticism, analysis, image, history, expression.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO I- GOYA.....	07
1.1- A Espanha do artista.....	09
CAPÍTULO II- SOBRE ALGUNS CAPRICHOS.....	16
2.1 - O Sono da Razão Produz Monstros.....	20
2.2 -As Chinchilas	22
Conclusão	24
Referências bibliográficas	25

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura1- O guarda-sol(104 cm x 152 cm).....	07
Figura 2 O 3 de Maio (268 cm x 347 cm).....	09
Figura 3- Aqui também não (158 mm x 208 mm).....	09
Figura 4- A família de Carlos IV (280 cmx 336 cm).....	15
Figura 5- A maja desnuda-(97 cm x 190 cm).....	19
Figura 6- Tu que no puedes (218 x 252 mm).....	20
Figura 7- Bravíssimo! (219x152 mm).....	21
Figura 8 – O sono da razão produz monstros (207 x 145 mm).....	22
Figura 9- Las chinchillas (207 x 151 mm).....	24

INTRODUÇÃO:

Esta pesquisa tem por principal objetivo compreender a série de gravuras Los Caprichos do artista romântico Francisco Goya a partir do contexto histórico do artista. As pesquisas realizadas em torno deste projeto mostram que o artista em questão foi um personagem que retratou as particularidades do seu tempo através de suas obras. Utilizando da linguagem da gravura, Goya absorveu os conflitos em que viveu seu país e os transmitiu de maneira particular em suas obras.

A série a ser tratada aqui é composta por oitenta gravuras, que como outras séries do artista, faz uma crítica à sociedade desde hábitos considerados promíscuos a acontecimentos políticos e religiosos.

Para melhor compreender as imagens de Goya e sua crítica à sociedade faz-se necessário investigar o período que ofereceu os subsídios para a realização da série. Trata-se de um período riquíssimo, o século XVIII, a Europa estava imersa às idéias iluministas; a Revolução Francesa sacudia a França e destruía o Absolutismo reinante há tanto tempo; e Napoleão em sua política expansionista ameaçava toda a Europa.

Para análise das imagens é utilizado de recursos históricos e culturais, que apontam elementos necessários para a construção da interpretação das imagens propostas, ressaltando que apesar da pesquisa se localizar em um determinado contexto o artista em questão continua contemporâneo e suas obras poderiam perfeitamente ser assimiladas e compreendidas na sociedade atual.

A partir desta pesquisa, Goya assumiu para mim um papel muito importante na arte e na história de seu país. A maneira como assimilou as ocorrências e expressou corajosamente sua versão o colocou em um patamar privilegiado em minhas preferências artísticas. Tal pesquisa tão rica acrescentou e me deu os subsídios necessários para atuar em minha prática do magistério quanto em minha experiência pessoal. A arte utilizada como instrumento de crítica foi a razão estimulante para a realização desta pesquisa.

CAPÍTULO I- GOYA

Francisco José Goya y Lucientes nasceu em 30 de março de 1746, na aldeia de Fuendetodos, em Aragão, Espanha. Recebeu sua educação em Saragoça, onde o avô tinha sido notário e o pai dourador. Com o auxílio de um benfeitor eclesiástico, foi estudar pintura com José Luzan y Martinez (1710-1785), artista conhecido pelas suas pinturas de assuntos religiosos e tradição barroca. Goya teria ido para Madrid pela primeira vez em 1763, onde teria entrado para o estúdio de Francisco Bayeu, talentoso pintor que teria seu brilho ofuscado pelo discípulo posteriormente.

Trabalhou parte do tempo em Madrid e outra parte em Saragoça, empregando-se com vários artistas. Teria recusado algumas ofertas que limitavam sua criatividade. Goya já havia conquistado um nível de consciência artística que sentia necessidade de libertar-se das limitações impostas pelo seu trabalho. Em 1776 foi encarregado de pintar os cartões para a tapeçaria da Real Fábrica de Madrid. A partir daí Goya se firmou no mundo artístico da capital espanhola. Começou também a pintar retratos.



Figura 1- O guarda-sol, Francisco Goya, 1777, 104 cm x 152 cm, óleo sobre tela, Museu do Prado, Madrid

http://pt.wikipedia.org/wiki/O_guarda-sol

Goya se sentia realizado, deleitava-se com um padrão de vida de acordo com o seu êxito, situação diferente da juventude pobre. Casou-se entre 1773 e 1776, com Josefa Bayeu, irmã do mestre da pintura Francisco Bayeu, e teve muitos filhos.

Goya agora, depois de uma posição social alcançada, começa a freqüentar salões e casas de grandes proprietários. Teria sido uma presença jovial e agradável. Sua história estava repleta de aventuras, histórias de touradas, encontros com a polícia, fugas e muitas outras situações. Seus atos o colocavam constantemente na mira da Inquisição.

Henry Thomas comparando artistas espanhóis de grande competência, aponta Diego Velazquez e Goya: o primeiro como um artista preliminarmente nacional, o último sempre universal. Velazquez foi um cidadão da Espanha, e Goya, do mundo. Velazquez teria pintado a vida de seus compatriotas, e Goya representou a vida do gênero humano.

Goya conquistara uma posição de prestígio, mas a sua situação inspirava cuidado. Era um liberal e tinha consciência da questão política da Espanha. A Revolução Francesa não era vista com bons olhos pelos países vizinhos, e na Espanha era comum a perseguição dos simpatizantes do movimento. Mas Goya sabia tirar proveito da situação e gozar dos privilégios oferecidos pelos aristocratas, muitas vezes, seus mecenas. Já havia sido nomeado membro da Academia de San Fernando; Subdiretor de Pintura da Academia, Pintor do Rei no ano seguinte e Pintor de Câmara em 1789, fato que almejava há muito.

O período constituído entre 1792 a 1808 é um dos mais produtivos na vida de Goya, quando cria algumas de suas maiores obras, começa a desenhar e realiza a série *Los Caprichos*. Goya não segue nenhum estilo, nem tampouco segue regras determinadas pela arte da época. Apesar de utilizar elementos de vários estilos não se posiciona sobre nenhum. Graças a esta postura conquista um espaço entre os artistas europeus. Goya poderia assumir um lugar de pioneiro na arte do século XX pela semelhança das pinceladas e a maneira como assimilava e expressava a natureza humana. Cria uma marca pessoal, não se sente mais preso às exigências das encomendas, pinta para si mesmo.

Em 1807 Napoleão invade a Espanha levando o país ao caos, o monarca Carlos IV perde o trono e Manuel Godoy é preso. Em meio a este conflito Goya pinta o 2 e o 3 de Maio sobre a resistência popular em Madrid. Diante de tais acontecimentos, a família real muda-se para a França abandonando o país imerso à guerra da independência. É um momento que inspira cuidado, Goya como

simpatizante do movimento político e também como pintor do rei deposto poderia ser perseguido diante da nova situação política em que instalava no país.



Figura 2 - O 3 de Maio – Goya

1814, óleo sobre tela, 268 cm x 347 cm, Museu do Prado em Madrid

http://pt.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%AAs_de_Maio_de_1808_em_Madrid

Goya mesmo com a idade avançada, continua criando e, por vezes, expressando o momento político em que vivia. Também foi mestre nas artes gráficas. Sua visão da guerra, durante a invasão napoleônica, foi materializada na série de gravuras intituladas *Los desastres de la Guerra*. Nesta série ele contempla a guerra como um ambiente de crueldade, tortura, fome, miséria e violação e não com as cenas heróicas retratadas no Romantismo.



Figura 3 - Aqui também não – Goya

1812- 1815, água-forte, 158 mm x 208 mm

http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Desastres_da_Guerra

Goya é fica surdo em razão de uma doença. Este fato contribui para o seu recolhimento, isolando-se da sociedade. Este momento serve de cenário para suas *Pinturas Negras*, e *Los Disparates*. Isso ocorre entre 1808-1809, quando compra a Quinta Del Sordo, local onde passa os últimos dias de sua vida.

Goya utiliza preferencialmente a água forte fazendo uso do guache para dar mais dramaticidade escurecendo pontos estratégicos criando luz onde necessária, possibilitando a criação de superfície ao invés de plana. Esta técnica transmite realidade ao universo noturno que é um tema comum em suas gravuras.

1.1-A Espanha do artista

De acordo com Dewey, a arte só possui uma estatura estética a medida em que se torna uma prática comum para o ser humano, tornando-se necessário a investigação do seu tempo histórico com o propósito de compreender suas obras. Ainda utilizando de palavras de Dewey :

A doutrina não significava que a arte fosse uma cópia literal de objetos, mas sim que ela refletia as emoções e idéias associadas às principais instituições da vida social. [...] A idéia de “arte pela arte” nem sequer seria compreendida. Então, deve haver razões históricas para o surgimento da concepção compartimentalizada das belas-artes. (DEWEY, 2010, p. 66).¹

Dewey afirma que quando um objeto artístico é separado das condições de origem e funcionamento na experiência é construído em sua volta um muro que anula sua significação geral, com a qual possui uma relação estética. Para compreender o significado dos produtos artísticos, devemos considerar a força da experiência apesar de a considerarmos estética.

A primeira grande consideração é que a vida se dá em um meio ambiente; não apenas nele.[...] A todo momento, a criatura viva é exposta aos perigos do meio que a circunda e a cada momento precisa recorrer a alguma coisa neste meio para satisfazer suas necessidades. A carreira e o destino de um

¹ Dewey, John. Arte como experiência, tradução Vera Ribeiro.- São Paulo; Martins Martins Fontes, 2010, p.66.

ser vivo estão ligados a seus intercâmbios com o meio, não exatamente, mas sim de uma maneira mais íntima.² (DEWEY, 2010,p. 70)

O Iluminismo, a Revolução Francesa e Napoleão causaram mudanças significativas em todos os campos em vários lugares. Houve uma mudança extraordinária para o homem preso a convenções e tradicionalismo. Um dos grandes legados deixados pela Revolução Francesa foi a soberania e auto-suficiência o Estado em oposição á religião. As idéias deste período não pretendiam substituí-los e sim mantê-los em posições independentes. Eram tempos de mudanças como afirmava John Stuart Mill, afirmava que os seres humanos não estavam mais obrigados aceitar as situações que lhes eram impostas, eram livres para empregar suas faculdades e avançar para aquilo que almejava.

As razões ideológicas sofreram maior pressão na França, mas correu por outros estados onde as necessidades eram mais urgentes. A mobilidade social implicava a não aceitação de uma ordem preexistente e quanto maior fosse a mobilidade social, maior seria a necessidade de manter o valor das instituições tradicionais para subordinar o indivíduo. Em meio a este momento propício vários artistas e escritores se destacam. Feuerbah acaba com Deus afirmando ser uma criação do homem para justificar sua própria miséria; enquanto isso, David Friedrich Strauss negou por completo a existência de Jesus. A Inquisição e o poder da Igreja estavam prestes a ruir. Era a vitória da razão sobre a religião.

O homem ansiava por libertar-se de restrições impostas tanto pela sociedade quanto pela religião, um ambiente livre de hierarquias e de absolutismo político. Este era o significado dos artistas neste contexto político. Foram consumidos pelo desejo de descobrir seu eu autêntico e expressá-lo com criatividade contrapondo-se à tradição, aos padrões fixos e aos modelos de perfeição.

O século XVIII e XIX ofereceu graças a estas idéias um ambiente propício para o florescimento das artes. HOBBSAWN enquadrou este período a outro renascimento cultural afirmando ainda:

²Dewey, John. Arte como experiência, tradução Vera Ribeiro.- São Paulo; Martins Martins Fontes, 2010, p. 74, 75.

Se fôssemos resumir as relações entre artista e sociedade nesta época (1789-1848) em uma só frase, poderíamos dizer que a Revolução Francesa inspirava com seu exemplo, que a Revolução Industrial com seu horror, enquanto a sociedade burguesa, que surgiu de ambas transformava sua própria experiência e estilos de criação. (HOBSBAWN, 2003,p.354)³

Foi um período em que os artistas buscaram inspirações em assuntos públicos. Talvez este tenha sido um dos poucos momentos da história onde a arte, de um modo geral, tenha sido utilizada como armas revolucionárias. O elo entre assuntos políticos e arte eram bastante estreitos em países onde a consciência nacional, movimentos de libertação ou de unificação nacional estavam ocorrendo, o que não era o caso da Espanha, isso faz de Goya um artista a frente do seu tempo, pois já compartilhava destas idéias e das características do movimento libertário em suas obras.

O povo não era alheio ao movimento artístico, se identificavam com as obras que estavam carregadas de elementos da cultura popular, mitos e religiosidades, descobriam-se através delas e reafirmavam sua identidade nacional, ali estava sua primeira declaração de independência. O próprio Goya utilizou em suas obras elementos do universo popular.

Enquanto a Europa fervia com as conseqüências da Revolução Francesa e das idéias iluministas a Espanha teve um processo tardio em relação aos outros países. Ela amadureceu suas energias e se preparou para a luta. Serviu de pano de fundo para as obras de Goya, às vezes cheia de luz, cor e alegria nos cartões de tapeçaria, outras vezes, negra e sombria. Torna-se necessário conhecer melhor este ambiente que foi o lugar vivificador da arte de Goya.

Na Espanha pré Revolução Francesa, as tradições feudais permaneciam intactas. Cerca de sessenta por cento da população profissional eram de camponeses ou trabalhadores do campo. Vinte por cento eram nobres improdutivos e padres, que viviam da terra. Em plena época da Revolução Industrial, os produtores industriais na Espanha eram cerca de dez por cento. A baixa nobreza

³ HOBSBAWN, Eric J. A Era das Revoluções. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Editora Paz e Terra S/A, São Paulo, 2003,p. 354.

sofreu um empobrecimento, acreditavam ser indigno trabalhar ou fazer atividades que antes eram destinadas a serviçais, eram cerca de cinco fidalgos para três serventes. Esta atitude acabava por atrair comerciantes estrangeiros. Estima-se que mais de cinquenta por cento das terras pertenciam aos altos nobres que reinavam como senhores feudais em seu vasto império. Enquanto isso, os camponeses estavam reduzidos a uma grande miséria, onde dependiam da terra que pertenciam aos nobres e para utilizá-las era necessário o pagamento de pesados impostos.⁴

A Igreja reinava quase por absoluto, possuía um rendimento pouco menor que o Estado, incontáveis privilégios, cerca de um sexto das terras cultiváveis e um grande poder sobre as massas. Como portadora do monopólio da educação, a Igreja foi ineficiente, aqueles que dependiam dela nesta área possuía apenas uma instrução precária. A Inquisição perdera um pouco de seu poder e seu prestígio moral, pois nada poderiam fazer contra intelectuais protegidos pela corte, mas ainda possuía um forte poder de censura e perseguições por heresias.

O Iluminismo surgiu na Espanha de forma menos acalorada que em outros países da Europa. Começou com alguns ministros dos monarcas espanhóis e receberam apoio de hábeis administradores, juristas e economistas, recrutados nas fileiras da classe média e da baixa nobreza. Na Espanha os cargos mais importantes eram ocupados por homens de baixo nascimento enquanto os da alta nobreza preferiam uma vida de ociosidade financiada pelos seus bens e também de serviços públicos. Estes homens possuíam muitas dificuldades em realizar algumas ações, a burocracia e a corrupção os impedia de agir, situação não rara na Espanha daquela época. O povo cheio de tradicionalismo e ignorância recebiam as novidades do Iluminismo com hostilidade e viviam da grandeza de seu país no passado.

Um grande avanço do Iluminismo na Espanha foi a consciência de que era necessário enxergar o povo, vencer a distância imposta pela posição social. Compreenderam, enfim, de que para haver prosperidade econômica, política e espiritual era necessário o rompimento com o passado. Houve uma abertura em

⁴ KLINGENDER, F. D. Goya na tradição democrática. Tradução de Helder Morais. Portugália Editora, Lisboa, 1948, p.19, 20.

todos os campos, apesar de receberem tais mudanças com certa preocupação. Foram abertas academias, bibliotecas e associações culturais. O Iluminismo havia atraído inclusive clérigos que escrevia abertamente sobre política e conseguia cada vez mais adeptos e vários aristocratas recebiam em suas casas os intelectuais.

A educação popular, o melhoramento dos métodos de produção e a reforma agrária foram razões de discussões apaixonadas. Os métodos criados para o desenvolvimento nesta área foram bem recebidos por todos. Compreendiam que a Espanha havia acordado de um sono de duzentos anos, assumindo, enfim, o lugar que lhe cabia a frente da marcha do pensamento europeu. A sociedade apesar de aceitar tais mudanças ainda mantinha suas tradições e cultura nacional escondida sob uma máscara. As tradições que lutavam em manter eram vistas como um retrocesso, como cultura própria da criadagem ou de pessoas de baixa condição.

A sociedade espanhola na época da Revolução Francesa ainda não contava com uma burguesia que tivesse se emancipado das garras do Estado. Salvo algumas poucas empresas estabelecidas por capitalistas estrangeiros, algumas poucas empresas eram dirigidas pelo Estado e até mesmo a Igreja, mas percebia a incompetência para os negócios pela falta de lucros. Até mesmo os mais prósperos mercadores se rejeitavam a abandonar suas corporações e viver livre dos privilégios dos seus monopólios.

Com a falta do desenvolvimento capitalista na Espanha não havia proletariado industrial. Nas cidades ainda funcionavam corporações de ofício de artesãos com algumas restrições. As maiores fábricas situavam-se na zona rural e empregavam artesãos na produção fabril. Havia também uma razão que impedia o crescimento desta área, os pobres não se sentiam obrigados a vender sua força de trabalho tendo em vista que os conventos os mantinham com rações diárias. As massas insistiam no seu tradicional conservantismo, quanto mais sofriam mais fanáticas se tornavam na sua lealdade à Coroa e à Igreja.

A nobreza espanhola estava dividida em um número reduzido de alguns imensamente ricos e uma esmagadora maioria cuja situação econômica era pouco melhor que a dos camponeses. Esta classe se encontrava em oposição cedendo ao reformismo. Já a Igreja como grande possuidora de terras era contra o reformismo, pois ia contra seus interesses. Os reformistas não formavam um grupo homogêneo

com interesses comuns estavam unidos pelos sentimentos patrióticos, isto era pouco para conseguirem uma transformação na Espanha.

Os monarcas da Espanha, Maria Luísa e Carlos IV, apoiavam a arte e mantiveram situações de acordo com o Iluminismo, inclusive foram patrocinadores de Goya. Mas, com o crescimento das idéias revolucionárias na Europa, sentiam-se obrigados a defender o absolutismo. Era uma monarquia desestruturada, a rainha nomeou o amante como primeiro-ministro e este, por sua vez, tornou-se preferido do rei. Assim se encontrava a Espanha numa época em que um ex-oficial destronava metade dos monarcas europeus, não tardaria para Napoleão chegar à Espanha.



Figura 4 - A família de Carlos IV – Goya

1800, óleo sobre tela, 280 cmx 336 cm, Museu do Prado de Madrid

<http://artetorreherberos.blogspot.com.br/2011/04/comentario-de-la-familia-de-carlos-iv.html>

O governo de Maria Luísa foi identificado como extremamente corrupto. O seu amante, Manuel Godoy, em pouco tempo acumulou títulos e funções, membro do Conselho Real, chefe do governo e primeiro-ministro e também honrado com um título de nobreza, duque de Alcudia. Mas não parou por aí, seus rendimentos que não paravam de subir já excedendo o de todos os juízes da Espanha. Apesar de tudo isso, o país se encontrava em uma enorme prostração econômica, guerras desastrosas, inflação, péssimas colheitas e epidemias.

Diante deste cenário político, a Corte espanhola se dividiu em grupos conspiradores com o propósito de conseguir apoio de Napoleão para suas conspirações, a rainha Maria Luísa estava na liderança de um destes grupos. Para

manter os altos proventos de alguns funcionários os baixos funcionários ficavam sem receber, o nepotismo e a corrupção tornaram-se práticas comuns no país.

Várias tentativas de reequilibrar a economia foram em vão. As pragas, a fome e o custo da guerra aumentavam a miséria do povo enquanto a Corte ostentava sua corrupção através de suntuosos festivais. Apesar de toda a situação econômica da Espanha, os últimos anos do reinado foram gastos com intrigas para levarem Napoleão a garantir o futuro de Manuel Godoy por meio dum principado em Portugal. Não eram raros os crimes da rainha e de seu preferido que contribuíam com a ruína do absolutismo.

As intrigas da rainha desestruturaram as Cortes. Pessoas que tentavam chamar o rei à lucidez quanto aos desmandos de Manuel Godoy, logo tinham prisão decretada e em alguns casos, eram exilados por ordem da rainha. Isso contribuía para a propaganda liberal no país. Surge um movimento exigindo uma série de medidas dentre elas a demissão de Godoy, reformas administrativas e a convocação das cortes. Seguiram-se prisões em massa e perseguições. Agora até mesmo o clero pedia uma reforma política. É neste cenário que as tropas napoleônicas invadem o norte da Espanha, em 1794, espalham-se os rumores de que a família real preparava sua fuga.

Os dias seguintes foram acompanhados da libertação daqueles que haviam sido vítimas de perseguição da rainha. Godoy considerou que neste momento era melhor obter o apoio das esquerdas. Em certo momento utilizou da Inquisição para se livrar de alguns desafetos políticos. Começou uma reforma no campo intelectual, fazendo-se de protetor das ciências. Fundou a escola Pestalozzi de Madrid, decretou uma reforma nas universidades e se empenhou em legalizar a venda de certas propriedades da Igreja e da nobreza, tudo com muita cautela, não tinha o interesse de contrair desafetos políticos. E também, em seu período áureo do liberalismo, autorizou a primeira publicação dos “*Caprichos*” de Goya pela Real Calcografia em 1806.

CAPÍTULO II - SOBRE ALGUNS CAPRICHOS

Os Caprichos foi uma série composta por oitenta gravuras em água-forte, esta técnica consiste em uma gravação feita em uma chapa de metal, principalmente o cobre ou zinco, podendo-se utilizar também latão, alumínio e ferro. Técnica também conhecida como gravura em baixo relevo, em oco, côncavo ou encave, porque a parte rebaixada do metal é a que será impressa. Tal impressão é realizada em uma prensa especial que comprime com muita pressão em um papel previamente umedecido. Esta técnica recebeu este nome por utilizar o ácido nítrico diluído em água para construir os efeitos desejados pelo gravador, isso se dá pelo ácido ser corrosivo e destruir pontos estratégicos causando efeitos necessários à composição.

Los Caprichos teria sua primeira tentativa de publicação em 1797, embora a data provável de seu início tenha sido no final do ano de 1793. Foi publicado no diário de Madrid com os seguintes dizeres, embora não é certo de que seria da autoria de Goya e talvez de um amigo historiador de arte Cean Bermúdez, independente de quem seriam estas palavras, Goya aceitara e defendia o seu conteúdo:

Convencido de que a crítica dos erros e dos vícios, embora seja primordialmente uma função da retórica e da poesia, também pode servir de tema à pintura, o artista selecionou, das extravagâncias e loucuras comuns a toda a sociedade e dos preconceitos e fraudes, sancionados pelo costume, a ignorância ou o interesse, aqueles que parecem mais adequados ao ridículo e estimulantes como imagens.⁵

Goya ainda acrescentou explicações sobre suas gravuras, seriam breves máximas de caráter moral, como provérbios populares ou refrões. O artista teria colocado toda a sua paixão de uma pessoa que viveu sem reservas em seu tempo, lá estava tudo concentrado na imagem gravada. Os acontecimentos do cotidiano, injustiças e opressões, a raiva e a revolta presentes na criação do artista assumiram forma de símbolos universais. Embora possua um simbolismo bastante enigmático, Goya conseguia transmitir suas intenções apenas com uma sugestão.

A crítica não seria muito receptiva com *Os caprichos*, parte da série teria sido queimada pela Inquisição, embora tivesse perdido um pouco do seu prestígio ainda era possuía muita força em relação à censura. Perseguiu artistas e pessoas que

⁵ KLINGENDER, F.D. Goya na tradição democrática, tradução de Helder Morais, Portugalia Editora, Lisboa, 1948. P.124.

ousassem atentar contra a fé ou a moral. A *Maja desnuda* de Goya também foi objeto de censura da Inquisição e ainda foi pressionada a interromper as vendas de seus *Caprichos*. Os *Caprichos* estão repletos de elementos que refletem os costumes do povo tornando-o identificável por todos eles. Seria a primeira criação pessoal de Goya.



Figura 5- A maja desnuda- Goya
1790-1800, óleo sobre tela, 97 cm x 190 cm
http://pt.wikipedia.org/wiki/A_maja_nua

Goya utiliza de recursos bastante particulares na composição d'*Os Caprichos*, entra em conflito entre a razão e a fantasia. Afirmava que o artista poderia afastar-se da natureza e procurar formas ou movimentos que existiram somente na imaginação. Seleciona do universo tudo aquilo que seria importante para seus propósitos. A partir desta seleção, o artista deixa de ser um mero copiador adquirindo o título de inventor. O princípio da beleza de Goya não seria o da beleza ideal, mas o da verdade. O estilo de Goya expresso nos *Caprichos* colocou-o na linha dos seus contemporâneos mais avançados.

Os *Caprichos* estão divididos em duas partes e cada parte se inicia com um autorretrato. A primeira, compreendendo as águas-fortes das estampas 2 a 36, o tema seria os amores ilícitos, com todas as suas paixões e misérias, casamentos de conveniência, doações secretas, aventuras noturnas, namoros, raptos e prostituição. Resumia na transformação do sagrado, o amor, em algo de caráter mercantil. Este era o tema desta primeira parte dos *Caprichos*.

Diante da Monarquia absolutista que reinava na Espanha e da presença da Inquisição, era natural que as gravuras de Goya teria sido, na época um escândalo. Frequentemente as figuras traziam semelhanças com ocorrências do cotidiano e o povo a compreendia e associava com tais fatos. Era uma crítica aos fatos e estava

claro sobre isso. Mas não se sabe até que ponto Goya estaria utilizando dos fatos ou sendo sarcástico. Quando anunciou a série no Diário de Madrid, escreveu: *“Como a maioria dos temas ilustrados neste trabalho são puramente fictícios, as pessoas sensatas devem ser clementes com os seus erros.”*⁶

Goya não tinha a intenção de criticar seus semelhantes como um moralista, experimentou também com a sua própria vida como um ser humano comum aos outros, capaz de gozar e de sofrer. Foi retratado em companhia de sua paixão, a duquesa de Alba, em alguns dos caprichos onde deixava claro este amor, que parecia não ser retribuído.

A segunda parte dos *Caprichos* teria como tema “Preconceitos e fraudes” onde foi comum a presença do Príncipe de paz, Manuel de Godoy, aparecendo por vezes, de forma bem significativa, encarnado num burro outras vezes como macaco bajulador do monarca. Goya deixava a entender que não era o caráter pessoal da família real, embora desprezível, que era importante mas sim, todo o sistema corrupto que os produzia. E para finalizar esta série um desenho onde o povo era representado por dois homens gemendo sob o peso de dois jumentos. A gravura vinha seguida de um trecho de uma canção popular: *“Vocês, que são incapazes de transportar a carga, levai-me aos ombros”*. Embora o Goya tenha declarado que qualquer semelhança era mera coincidência, todos que viam identificavam ali a presença do monarca corrupto, Carlos IV, e do príncipe de paz, Manuel Godoy.

⁶ KLINGENDER, F.D. Goya na tradição democrática, tradução de Helder Morais, Portugália Editora, Lisboa, 1948.



Figura 6 - Tu que no puedes (218 x 252 mm)
Francisco Goya, los caprichos de nº 42. Séc. XVIII.

<http://lounge.obviousmag.org/palavreando/2013/06/goya-caricaturas-da-subversao.html>

A primeira parte dos Caprichos era muito realista, as caricaturas tomam um lugar secundário. Os elementos simbólicos surgem esporadicamente. Já na segunda parte o simbolismo é utilizado do começo ao fim, com a presença freqüente do burro e do macaco. Estas imagens vão fundindo no tumulto de visões fantásticas.



Figura 7 - Bravissimo! (219 x 152 mm)
Francisco Goya, los caprichos de nº 38. Séc. XVIII.

<http://lounge.obviousmag.org/palavreando/2013/06/goya-caricaturas-da-subversao.html>

De acordo com Martine Joly (2002) a imagem nem sempre é o visível, aquilo que vemos passa por empréstimo do visual e também depende da produção de

alguém, imaginária ou concreta a imagem passa por alguém que a produz ou reconhece. Isso significa que as imagens são culturais, a imagem seria um objeto que é identificado de acordo com leis e regras particulares. A imagem de quem cria e de quem vê acaba não sendo a mesma, por passar por preconceitos, religiões e outros fatores determinantes na construção de nossos símbolos. Eis a necessidade de despir de tudo para compreender uma imagem que foi construída no século XVIII.

Para entender melhor esta série utilizaremos do contexto histórico e cultural do artista, apesar de Goya ser um artista extremamente atual, sua obra adquire uma interpretação diferente, em sua época é, da que possuímos ao vê-las.

2.1- O Sono da Razão Produz Monstros

Goya tinha a pretensão de utilizar tal gravura como abertura de toda a série, não se sabe ao certo o motivo que tenha levado a desistir. Esta estampa seguida dos seguintes dizeres: *“La fantasia abandonada de La razón produce monstruos imposibles: unida com ella es madre de las artes y origem de sus maravilhas.”*

O sono da razão produz monstros é gravura de número 43, iconograficamente, o homem presente na figura seria o próprio artista dormindo em sua mesa de trabalho. Atrás dele, em meio a escuridão, pairam as imagens assustadoras de seus sonhos: corujas, morcegos, gatos gigantes e outros monstros. Um deles de lápis em punho está a apoiá-lo sobre o artista.



Figura 8 - O sono da razão produz monstros. (207 x 145 mm)

Francisco Goya, los caprichos de nº 43. Séc. XVIII.

Fonte: <http://www.a-r-t.com/goya/>

A razão sugerida pelo artista era mascarada pelos reais interesses da Inquisição, que utilizava desta razão para condenar judeus com interesses sobre seus bens. As figuras dos monstros teriam uma relação com acordos políticos entre a Igreja e a Coroa, que agiam permitindo a atuação dos judeus enquanto fossem úteis com os seus recursos. Assim, os monstros seriam a codificação da Igreja que utilizava da razão para manipular e dominar o povo. Goya, através desta gravura, tenta chamar o povo à razão, Deixando claro que tais monstros são produções da própria Igreja, orientando-os em relação ao domínio dela e da Coroa.⁷

A partir do conhecimento do período, que monstros seriam estes que perturbavam o artista enquanto estava com sua razão adormecida? Quando Goya criou este *Capricho*, ele parecia querer mostrar que a razão a orientando a paixão teriam inspirado arte espanhola; abandonados pela razão, a fé, a devoção, lealdade, heroísmo, a busca da verdade, o amor e a liberdade encaminham-se para suas negações: superstição, fanatismo, egoísmo, bajulação, covardia, intolerância, servilismo. Com a magia negra, feiticeiros e bruxas seriam responsáveis pela transformação e o rebaixamento daquilo que era considerado nobre. A fantasia abandonada da razão produz monstros impossíveis; unida a ela é a mãe das artes e origem das maravilhas.⁸

O povo tinha aderido estas práticas sobrenaturais, criando uma cadeia escravizante. Esta prática teria sido estimulada pela descrença da população em seus monarcas, acreditavam que somente uma transformação amparada pelo místico seria capaz de devolvê-los à paz. Nas explicações de outro *Capricho*, Goya escreveu: *“Demônios são os que fazem mal, ou impedem os outros de fazer bem, ou os que não fazem absolutamente nada.”* A partir daí, Goya idealiza nos monstros e demônios a imagem daqueles que realmente seriam responsáveis pela solução dos anseios populares. Tais monstros estariam disfarçados em papéis de pessoas

⁷ <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/view/13831/7845> em 14/11/2013

⁸ KLINGENDER, F. D. Goya na tradição democrática. Tradução de Helder Morais. Portugália Editora, Lisboa, 1948, p.133-134.

comum, de várias posições sociais e interesses freiras, poderiam ser qualquer pessoa.

2.2- As Chinchilas

A estampa 50 traz os ratos chinchilas como figura central e vinha acompanhada dos seguintes dizeres: “*Aqueles que nada ouvem, nada sabem, nada sabem pertencem a família dos chinchilas, que nunca prestaram para nada.*” Dois ratos desenham, um deitado ao chão, outro inclinado contra a parede. De maneira apática transmitem indiferença por tudo que os cercam. Os braços rentes ao corpo como se estivessem presos a ele, olhos fechados e cadeados a fechar os ouvidos. Todos os seus esforços parecem reunidos somente ao ato de abrir a boca, com bastante dificuldade, aguardando, talvez, uma guloseima de um homem de orelhas de burro que possui os olhos tapados.



Figura 9 - Las chinchilas (207 x 151 mm)

Francisco Goya, los caprichos de nº 50. Séc. XVIII.

<http://lounge.obviousmag.org/palavreando/2013/06/goya-caricaturas-da-subversao.html>

Os primeiros esboços para esta estampa, as chinchilas usavam roupas de referências heráldicas, parecia mais reveladoras do que no desenho impresso, fazendo referência a um nobre capitão. Esta foi uma maneira encontrada por Goya para exprimir aquilo que não podia ser exposto, ainda havia uma censura que o impedia de ser claro em suas expressões. Trata-se de um velho fidalgo, Dom Hanibal Chinchilla, bastante honrado, mas teria utilizado de uma senhora, senhora

Sirena, para conquistar a pensão que desejava. Fato talvez de pouca importância, mas Goya o considerou digno de um *Capricho*. Apesar da crítica, Dom Hanibal tinha prestado um real serviço ao país. Outros retratos realizados sobre ele eram bem mais simpáticos quanto à versão de Goya.

Pouco a história diz sobre este homem, mas Goya o quis retratar como alguém oportunista que espera dos outros o que almeja, alguém digno de ser comparado à uma chinchila e receber uma crítica quanto à sua postura. Este não era o único nobre a servir de alvo nos *Caprichos*. Até mesmo a Igreja e suas convenções foram incluídas na série.

CONCLUSÃO:

A arte realizada por Goya foram obras de protesto, não poderia ser diferente tratando-se de um artista tão crítico vivendo em um ambiente que lhe ofereceu todo suporte para criar suas próprias crenças e imagens. Na Espanha em que viveu toda a sociedade estava mergulhada aos hábitos tradicionais e ao misticismo, de olhos vendados eram incapazes de visualizar o que se passava na política ou em outros setores. Mas, apesar disso, Goya enxergava a tudo e era capaz de formular sua crítica com o cuidado para não ser pego pela censura. Era um homem a frente do seu tempo.

Suas obras retratam a realidade em que viveu com elementos repletos de simbologia particular a um crítico muito conhecedor do que fala, sua obra fala muito mais do que o explícito. Dentre suas obras bastante curiosas e fantásticas, a série dos caprichos desperta particular interesse. Pela crítica que faz aos seus contemporâneos, não como um moralista, pois também se incluiu na série, mas pela audácia de falar aquilo que todos viam e não possuíam a coragem para dizer diante de uma censura castradora e um governo opressor.

Goya sabia o que queria e utilizou daqueles que lhe estenderam a mão para conseguir o que queria, a posição social que tanto almejava. Apesar disso não se sentia preso ou limitado, expressava o que queria sem restrições, até mesmo os monarcas que lhe patrocinavam a arte foram vítimas de suas críticas. Sua coragem também o colocou na mira da Inquisição. Era corajosamente um artista excepcional.

Esta pesquisa ofereceu embasamento teórico para uma prática docente mais elaborada e concreta. Foi significativa na construção de saberes necessários à transmissão de conhecimentos. Ela contribuirá para uma prática mais consistente, pois a segurança do conhecimento acrescentará os suportes necessários para a construção de um ensino mais sólido.

Plano de aula:

Tema: Os caprichos de Goya

Série a ser aplicada: 9º ano

Objetivo geral: Compreender o contexto histórico em que se passava a Espanha no período em que o artista viveu e a maneira como transmitiu isso através de suas gravuras.

Objetivos específicos:

- Entender o contexto e a maneira como os acontecimentos influenciaram a elaboração das gravuras da série *Os Caprichos*;
- Compreender como funciona a técnica de gravura;
- Compreender a estética utilizada por Goya em suas criações.

Metodologia:

- Aula expositiva sobre o assunto proposto;
- Debate levando os alunos a levantar hipóteses sobre a leitura de imagens de algumas gravuras de Goya;
- Explicação da técnica da gravura através de vídeo;
- Produção de gravuras em equipes;
- Exposição dos trabalhos confeccionados.

Recursos, objetos de aprendizagem e materiais:

- Data show;
- Computador;
- Folha de ofício;
- Tinta guache;
- papelão;
- cola.

Avaliação:

- Criatividade;
- Organização em equipe;

- Participação.

Cronograma:

4 aulas(50 minutos cada aula):

1ª aula- Aula expositiva sobre vida do artista, com foco na série dos caprichos, e contexto histórico e debate sobre o assunto;

2ª aula- Apresentação do vídeo sobre gravura e formulação de um pré-projeto do que será produzido nas gravuras;

3ª aula- Em equipes de 3 pessoas a confecção de cologravura, onde a partir de colagens com papelão os alunos produzirão imagens em autorrelevo e produzirão as gravuras.

4ª aula- Exposição e comentários sobre as obras produzidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DEWEY, John. Arte como experiência, tradução Vera Ribeiro.- São Paulo; Martins Martins Fontes, 2010.

HOBBSAWN, Eric J. A Era das Revoluções. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Editora Paz e Terra S/A, São Paulo, 2003.

JOLY, Martine, Introdução à análise da imagem. Tradução Marina Appenzelle- Campinas, Papirus, 1996.

KLINGENDER, F. D. Goya na tradição democrática. Tradução de Helder Morais. Portugália Editora, Lisboa, 1948.

Módulo 15: Atelier de Artes Visuais 3: Gravura/ organizadoras: Sheila Maria Conde Rocha Campello e Leda Maria de Barros Guimarães, Brasília, LGE Editora, 2010.

PANOFSKY, Erwin. Significados nas artes visuais/ tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg.- São Paulo: Perspectiva, 2012.

PISCHEL, Gina. História Universal da Arte: pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas. Mirador Internacional, São Paulo, 1966.

TALMON, J.L. Romantismo e Revolta, Europa 1815-1848. Tradução de Tomé Santos Júnior. Editorial Verbo, 1967.

STRICKLAND, Carol: Arte Comentada- Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

THOMAS, Henry e THOMAS, Dana Lee. Vidas de Grandes Pintores. Tradução de Maria Eugênia Franco. Editora Globo, Porto Alegre, 1958.

http://www.historia.ufpr.br/monografias/1999/ana_leticia_barbosa.pdf em 19/10/2013

<http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/goya.pdf> em 23/10/2013

<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/view/13831/7845> em 14/11/2013

<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/atas/atas-IEHA-v2-097-105-santos-follador.pdf> em 23/10/2013