

GOYA E OS IDEAIS DA REVOLUÇÃO

Maria Guadalupe PEDRERO-SANCHEZ

(Professora da UNESP)

Considerada a Revolução Francesa como a gênese dos tempos modernos, é a partir dela que irrompe definitivamente na história um novo protagonista, o povo-massa, e não podemos esquecer que a "multidão" trabalha e se movimenta mais com imagens, sejam elas plásticas ou verbais, do que com o pensamento racional.

É diante dessa perspectiva que a figura de Goya, através das imagens que produz como pintor, se constitui numa testemunha excepcional. Através das suas obras, podemos entender a profundidade e a variedade de idéias cuja origem se situa na Ilustração e no Liberalismo.

Goya compreendeu a preocupação dos intelectuais e políticos com a razão e a superstição; com a autoridade e a liberdade, com a sociedade e o individuo. Compreendeu, também, e aderiu aos ideais de soberania popular, de governo pela lei e de liberdade de expressão, que surgiram e se plasmaram nas diferentes constituições. Na Espanha, a Constituição de Cádiz surgida em 1812.

Não foi um gênio isolado que trabalhava num vazio cultural, apresentando pinturas, desenhos e estampas sem conexão com a realidade. Ao longo de toda a sua obra, soube

comunicar realidades psicológicas, como, por exemplo, o mal causado pela hipocrisia daqueles que pretendem aparentar o que não são, os abusos que derivam da superstição e da beatice, da guerra, da fome e da pobreza; e como essas realidades, “misérias humanas”, podem minar a moralidade e o instinto natural de compreensão do homem. A importância da razão e a loucura do vício foram temas reiteradamente tratados pelo artista.

As suas imagens surgem da necessidade de criar uma linguagem visual em sintonia com um novo espírito crítico; e isso, com uma técnica personalíssima e um estilo próprio que se adianta quase um século à estética da época.

Seu imenso poder de imaginação aparece evidente quando o acompanhamos criando ou recriando metáforas a partir das mais variadas fontes da cultura popular e tradicional.

Por outro lado, um pintor tem a vantagem de poder “ser visto”. As suas obras são os documentos que falam por si sós, sem necessidade de interpretação e, menos ainda, de uma interpretação fechada ou dogmática. Elas, as obras, estão aí, são um registro, uma reportagem sempre inacabada da sua época.

Por isso, para compreender a sua mensagem, é preciso situar-se entre duas coordenadas: a primeira, o seu contexto histórico, a segunda, a trajetória pessoal do homem-artista.

Contexto histórico (1746-1828)

Em 1746, logo após a publicação de “O Espírito das Leis” de Montesquieu, seguem-se os escritos de Voltaire e

Rousseau, a Enciclopédia e toda a fecunda e variada atividade dos “philosophes” franceses. Em 1789, depois da tomada da Bastilha, começam a chegar à Espanha notícias da Revolução Francesa. Inicialmente cria-se uma atitude de expectativa. Do ponto de vista político, não interessava a ruptura com a França, pois isso poderia levar à quebra do equilíbrio internacional atingido pelos Bourbons de um e de outro lado dos Píreus. Mas o continuo bombardeio de “máximas de liberdade” levou as autoridades espanholas a pensar na conveniência de isolar o país do “contágio revolucionário”. Tomaram-se medidas para evitar que se difundissem, na Espanha e nas Índias, livros e folhetos com notícias da Revolução. Porém, anônimos, pasquins e libelos penetraram, ou já estavam dentro. Pedia-se: liberdade, igualdade e assembléia francesa em numerosas manifestações populares.

Produzem-se mudanças no governo e muitos amigos e protetores de Goya no poder encontram-se afetados, sendo destituídos dos seus cargos.

Goya, que tinha assistido ao triunfo da Revolução, acompanha a sua trajetória, mais ou menos caótica, desde a morte na guilhotina dos reis até a condenação de Danton e Robespierre. Após esse aparente caos, acompanha também a subida ao poder de Napoleão Bonaparte e as mudanças que se seguem no cenário político europeu.

As conseqüências desta nova fase levam à invasão da Península Ibérica pelas tropas napoleônicas. Para a Espanha, começa a chamada Guerra da Independência por excelência.

Os reflexos destes acontecimentos têm uma concretização muito significativa em Goya. Duas obras-primas: “O dois de Maio” ou “Os Fuzilamentos” e “A carga dos

Mamelucos” têm esta temática. Nelas Goya expressa o patriotismo e a revolta e situa-se junto ao povo, porém a idéia principal que transmite é a condenação da guerra. Denuncia o absurdo de um povo-herói, protagonista que morre sem sentido e sem nome, um povo-massa sem chefe, força cega que caminha irracionalmente e sem ter definidos os seus objetivos últimos.

O fim da guerra e a derrota de Napoleão não representará o restabelecimento da Constituição de Cádiz, como muitos esperavam, entre eles o próprio Goya, senão a restauração do absolutismo mais rígido e obscurantista de quantos tinham se estabelecido na Espanha.

Goya afasta-se progressivamente da Corte, voluntária e involuntariamente. Na sua produção pictórica, dá lugar a uma fase conhecida como “pinturas negras”. Esta série representa a opção mais radical do artista, já que são feitas para si mesmo, sem nenhum compromisso profissional. São feitas para decorar a sua casa “La quinta del Sordo”. Em 1928, estas pinturas foram expostas em Paris e rejeitadas pelo Museu do Louvre como “absurdas aberrações”. Hoje, são as mais valorizadas, como precursoras da pintura do século XX, pela sua influência no Expressionismo e no Surrealismo.

Trajatória pessoal do homem-artista

Na sua trajetória pessoal como homem e como artista, Goya pode ser definido como um lutador. Promoveu-se pelo exercício de uma arte liberal, como pintor, como artista e

pelo trabalho constante, daí a fecundidade da sua numerosa produção. Trabalhou sempre como forma de ganhar a vida.

Procedia de uma família humilde, de artesãos, de um ambiente rural, e nunca perdeu as suas raízes. A terra que se cultiva, os animais que se criam, os produtos que se compram e vendem, o suor dos assalariados, o esforço braçal e a condição social das classes mais oprimidas, não serão nunca mera decoração nos seus quadros. Desta condição telúrica, emana a força da sua atitude crítica, de tal modo que podemos considerá-lo como um pintor de crítica social, inaugurando uma tendência que se acentuaria no século XX.

Na perspectiva pictórica da época, dentro do marco do “Despotismo esclarecido”, pintores seus contemporâneos, como Watteau, Fragonard, Reynolds ou David, apresentam a utopia do que poderia ser ou do que deveria ser. Apresentam, quando pintam cenas da vida quotidiana, um povo educado para a felicidade e a abundância, além de criaturas, homens e mulheres para os quais o mero fato de viver reflete uma atitude cuja carga moral é essencialmente positiva. As fraquezas e as frivolidades podem ter dignidade e sentido, sem perder a sua visualização estética: cortesões disfarçados de povo, povo alternando com os cortesões etc.

Goya não aceita essa visão, em que todos os valores sociais são tão óbvios. Em muitas cenas, animadas em aparência, não se tem a certeza de que alguém esteja se divertindo verdadeiramente, como se observa no quadro “La gallina ciega”, uma das pinturas mais amplamente difundidas.

Goya começa a introduzir temas não tão risonhos e agradáveis da vida do povo: “A briga na Venta Nueva”, “Os jogadores de naipes”, “O pedreiro ferido”, “O assalto à diligência”

ou cenas onde os personagens refletem atitudes de ambigüidade como em "La Maja e Celestina" ou "Os Embuçados" ou, ainda, temas onde destaca profissões populares e humildes como "O Afiador", "A Aguardadora", "A leiteira de Bordéus" etc.

Mas é na série de retratos que afirma a sua opção estética. Neles, revela progressivamente uma predisposição para o veredito sobre o valor último de cada indivíduo. Tende a despojar seus personagens de toda pose adquirida para focalizar a criatura isolada e, às vezes, insignificante, que se esconde por trás dos convencionalismos. Começa a perceber que um quadro não é bom quando apenas copia a natureza ou os trajes, mas quando capta a psicologia da pessoa retratada, o caráter. Esse posicionamento, essa sinceridade insubornável, não deixa de criar-lhe problemas. Sirva como exemplo "A família de Carlos IV". Os reis não gostaram de se ver assim retratados, principalmente a rainha Maria Luísa, que se sentiu agredida pelo mesmo.

Para compreender o processo de auto-afirmação do artista, as opções e posicionamento pessoal diante do contexto que vive, o que contesta e o que seleciona, aquilo com o que se identifica e que o situa na perspectiva de uma estética nova, revolucionária, podemos dizer, deve-se partir da comparação com os seus contemporâneos. E isso pela temática escolhida e a sua representação, pela luta constante contra princípios estabelecidos (experiência da rejeição reiterada quando solicita ingressar na "Academia de Belas Artes de San Fernando", da qual virá a ser diretor), pela insubordinação e incompreensão, pela liberdade de ação que conquista através da própria capacidade, pela sua condição de

lutador, como foi indicado anteriormente, e que o leva até o exílio.

Goya e os ideais da Revolução

Existe toda uma produção de Goya, Desenhos, Gravuras e Águas-fortes, menos conhecida mas muito mais relacionada com o mundo das idéias. São séries realizadas para serem publicadas, uma espécie de “ensaios filosófico-pictóricos”, onde, com uma sátira impiedosa, analisa todas as camadas da sociedade: a nobreza, a Igreja, a marginalidade. Trata-se de uma radical crítica social reforçada pela imagem caricaturesca: Nessas obras, as cores reduzem-se a preto e branco e à tonalidades marrom avermelhado. Todos esses trabalhos começam a ser produzidos, ou pelo menos aparecem em público, depois de 1794, quando Goya já se afirmou indiscutivelmente como pintor, depois de conquistar a sua liberdade de ação, tendendo a desligar-se de vínculos empregatícios, pelo seu afastamento progressivo da Corte e pela renúncia aos compromissos profissionais com a Escola de Belas Artes de San Fernando.

Esses trabalhos agrupam-se em diferentes séries, tais como: **Desenhos**, recolhidos em diferentes álbuns, constituindo uma espécie de diário; **Caprichos**, os primeiros a serem publicados em 1799; **Sonhos**; **Disparates**; **Desastres de la Guerra** e os dedicados à **Tauromaquia**.

Todos eles oferecem uma reflexão constante sobre os acontecimentos externos, aumentando em número nas fases de isolamento voluntário e de introspeção do pintor. Acontecem paralelamente ao seu desencanto diante da

confusão político-social que se segue à Revolução e à sua tomada de consciência, também, de que os seus amigos, aqueles que o tinham apoiado, estimulado e compreendido, partem para o exílio.

Como é que o artista consegue manter-se na Corte? Primeiro, porque o seu título de pintor é intocável e indiscutível no momento. E em segundo lugar, porque a arte, as artes em geral, com a carga de intuição e de mensagens implícitas que contêm, escapam mais facilmente à censura, embora consigam por outros caminhos atingir objetivos que vão além do explícito.

O primeiro grande impacto tinha se produzido pela aparição dos "Caprichos". Deles, diz Jeannine Baticle que "foram realizados com tanto segredo, tanta astúcia e tanta malícia que seu duplo sentido fica velado. É tão difícil decifrá-los que até hoje resulta difícil desentranhar seu autêntico significado"¹. Foram impressos no porão da Embaixada francesa, com a ajuda de Ferdinand Guillamardet, e colocados à venda numa perfumaria situada na mesma casa onde morava o pintor. Venderam-se em dois dias vinte e sete exemplares, o que levou Goya a retirar da venda os restantes.

Na Corte, preferiram promovê-lo de categoria a enviá-lo à justiça, o que era uma forma de reduzi-lo ao silêncio. É nomeado primeiro pintor de Câmara, com aumento de salário. Goya o entende tão bem que permanece prudentemente à distância de 1801 a 1808, ano em que pinta "A família de Carlos IV".

Nesse tempo de silêncio e retiro, que Goya concede a si mesmo, não se apaga a sua condição de lutador e crítico,

embora apareça para muitos como uma etapa de letargia e até para alguns, de alienação. Porém, depois de contemplar as Pinturas Negras”, não se pode falar de uma época feliz e tranqüila, de alienação. O mundo de fantasias e sonhos, de monstros e de terror, de absurdos e violências é a expressão do tumulto vivido interiormente.

A Guerra da Independência e a instauração do absolutismo, o despertarão definitivamente para manifestar de forma apaixonada a sua furiosa reprovção de uma humanidade que, sem remédio, estava condenada ao sofrimento e à desgraça. Ao mesmo tempo, essa grandiosa denúncia encerra, também, uma irreduzível esperança, como se manifesta no desenho “Morreu a verdade” (figura 1)



Figura 1. Murió la verdad (Desastres, 1920-23)



Goya en su estudio.

Para entender o Goya das “Pinturas Negras”, dos “Caprichos”, “Disparates” e “Desenhos”, é preciso entrar um pouco no mundo mental do mesmo: os princípios e valores que defende, a utopia na qual acredita.

Uma nova visão de mundo tinha o seu assento em setores da burguesia progressista e enfrentar-se-ia com setores conservadores, reacionários e repressivos. Paralelamente uma nova atitude diante dos males da sociedade (pobreza, mendicidade, trabalho excessivo e mal remunerado, injusta repartição da propriedade, prostituição etc) aparece na obra de Goya, que circula, na sua maturidade, entre personalidades comprometidas diretamente na luta pela renovação da vida espanhola (Jovellanos, Cabarrús, Moratín) assim como no setor mais avançado, culto e crítico da nobreza (Osuna, Altamira, Floridablanca), o que o coloca no centro do espaço de reflexão sobre a Espanha e as reformas que nela deveriam ser feitas.

A tensão entre velhas estruturas sociais e institucionais como a Igreja, com o seu enorme poder, a Inquisição e a nobreza ignorante e ociosa, e as novas atitudes, manifestam-se de diferentes maneiras, desde uma ampla batalha de panfletos - públicos, quando existe liberdade de imprensa, clandestinos, quando existe censura - até as formas mais violentas de confronto físico e de repressão cruel que imporá a reação triunfante de Fernando VII.

A primeira aparição de Goya no mundo da crítica explícita, com os “Caprichos”, revela pontos idênticos às reflexões de Cabarrús ou de Jovellanos ao analisar as formas hostís ao livre desenvolvimento da razão. É todo um programa político, educativo e moral, ao qual Goya adere de maneira fervorosa. Porque Goya é um homem do seu tempo, aberto a

múltiplas curiosidades, agudo no conhecimento dos comportamentos humanos, contundente no desprezo e negação do mal, cordial e generoso nos seus afetos.

A sua poderosa intuição apropria-se de quanto dizem e sentem seus amigos cultos, aos quais procura seguir, tanto no seu comportamento exterior, como nas preocupações sociais, humanísticas, morais e de renovação material, que sabe capazes de transformar a dura e injusta realidade de cada dia.

A sua generosa e violenta disposição natural, seu gênio único, é capaz de plasmar em imagens de violência crispada ou de ironia cruel todo o amargo círculo de monstruosidades que seus olhos contemplam, iluminados pela luz da razão que seus amigos acendem.

A luz será o motivo simbólico fundamental que Goya toma do repertório da Ilustração (figura 1). Luz como conceito essencialmente visual, plástico, capaz de reduzir a imagens quanto se imagina, mas também como conceito temático.

O binômio luz-razão será um elemento simbólico e conceitual com o qual sempre trabalha e ao qual se unem de maneira persistente os conceitos de liberdade, trabalho, educação, justiça e ética.

A liberdade, entendida como uso da razão sem preconceitos e que, introduzida nas relações dos homens, afastando sombras, fará mais fecundo o exercício da humanidade e da fraternidade. Esse será outro dos conceitos-chave que passam do vocabulário político europeu de seu tempo.

O trabalho, conceito igualmente tomado do repertório da Ilustração é utilizado por Goya de modo contínuo. As críticas

à nobreza e ao clero, e até às formas de trabalhar, estão inspiradas nesse conceito que reinterpreta constantemente. A sua tarefa é a de dignificar o trabalho. Crítica e lamentação, às vezes, aparecem como uma incitação clara à revolta, como no desenho. “Não farás nada com gritas” (figura 2).



Figura 2. No harás nada con clamar. Dibujo (1814)

Goya condena a ignorância e vê na educação o caminho para que o homem tome consciência de sua situação denunciando duramente a educação dos nobres que os transforma em inúteis (figura 3). Educação e trabalho, para ele, são caminhos de igualdade.



Figura 3. Asta su abuelo - Capricho (1799)

Quanto à justiça, é retomada de maneira implacável em tudo que experimentou e comprovou, com relação aos amigos e aos acontecimentos de crueldade desenfreada que presenciou. No “Capricho” “Qual la descañona” (figura 4), três personagens que pelas roupagens eram facilmente reconhecidos pelos contemporâneos, um alguazil (policial de ronda), um notário e um juiz ou magistrado, depenam literalmente uma “franga”, representada não apenas com asas de galinha, mas de mocho, de pássaro-da-noite; a sua cabeça tem rosto de mulher e é um dos centros de luminosidade a refletir espanto. Neste “capricho”, o Magistrado não faz justiça, nem a tempera com misericórdia, o que faz é proteger os que roubam as prostitutas. Percebe-se claramente a inspiração em Quevedo, na obra “O alguazil alguazilado”, na qual um diabo explica: “os juízes são os nossos faisões, os nossos pratos favoritos e a semente que mais proveito e fruto proporcionam aos diabos: porque de cada juiz que semeamos, colhemos seis procuradores, dois relatores, quatro escriturários, cinco letrados e cinco mil negociantes; e isto a cada dia. De cada escriturário colhemos vinte oficiais, de cada oficial trinta alguazis, de cada alguazil dez subalternos”².

Observa sempre o comportamento humano desde uma perspectiva crítica, condenando a hipocrisia e denunciando o absurdo de “situações criadas”. Os temas de prostitutas, de loucos e de mendigos, todos eles marginais, são a expressão da ausência de ética, da quebra da fraternidade.

A representação destas idéias exigem uma margem de liberdade e inclusive, de irracionalidade, ao deixar trabalhar o subconsciente que, às vezes, pode surpreender o próprio autor, que se encontra percorrendo um caminho cujo destino último ele ignora. É o caminho da pura criatividade.



Figura 4. Cuál la descañonan - Capricho (1799)

Isso nos leva a fazer algumas considerações sobre o universo simbólico de Goya e a linguagem icônica que utiliza. Consta-se a sobrevivência de elementos da Baixa Idade Média que perpassam o "Século de Ouro espanhol" (XVI-XVII) e que podem ser rastreados sem dificuldade na arte de Goya!

todo um microcosmos de cenas incongruentes e figuras estranhas, representadas em cadeirados de catedrais, relevos e pinturas, indo desde Bosch, passando por Velazquez até a iconografia revolucionária francesa. Simbologia criada pela tradição para representar a luxúria, a avareza, a inveja. Figuras humanas, animais simbólicos: corvo, mocho, gato, morcego, porco; monstros fantásticos e demoníacos. Todo um "corpus" alegórico herdado, cujas chaves de interpretação devem ser procuradas na iconografia clássica e medieval, nos textos bíblicos e literários, na emblemática dos séculos XVI e XVII, nos dizeres da linguagem popular, nas manifestações das festas carnavalescas, de onde tira imagens, objetos e gestos, e nas quais sabemos que a paródia religiosa chega até limites de grosseria e blasfêmia, como lembra Bahktin³. Encontramos também representações escatológicas do passado em paralelo às manifestações do subconsciente, onde o homem, a aparência corporal que toma, exerce um papel predominante, sobretudo através da degradação, ou melhor ainda, pela transferência ao nível material de tudo o que é sonho, imaginação, subconsciente, manifestado no tema do "mundo às avessas" (acima e abaixo, adiante e atrás, dentro e fora). Tema que a Revolução francesa atualiza e utiliza em gravuras a serviço da revolução. (figura 6).

Em todo caso, é preciso ter presente que nos encontramos diante de uma linguagem cifrada. Daí surge a dificuldade ou a riqueza, como queira interpretar-se, destas obras, abertas ainda a novas e mais completas interpretações.

O mundo que Goya nos transmite nas suas gravuras e desenhos é um imenso mundo às avessas de loucura e extravios, um último "mundus perversus" de longa tradição cristã-medieval.



Tu que no puedes.

Figura 5. Tu que no puedes - Capricho (1799)

NOTAS:

- (1) BATICLE, J. Goya y el ámbito francés al final del Antiguo Régimen in **Goya y el Espíritu de la Ilustración**. Madrid, Museo del Prado, 1988, p. 7
- (2) QUEVEDO, F. **El Alguacil alguacilado**. em **Obras de...** Biblioteca de Autores Españoles. T. I, Madrid, 1946, p. 306
- (3) BAHKTIN, M. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento** (O contexto de François Rabelais), São Paulo, Hucitec, 1987