



## OS CAPRICHOS DE GOYA (1799)

No início do mês de fevereiro de 1799, Goya colocou à venda em uma loja de perfumes e licores da calle del Desengaño de Madri, ao lado de sua residência, uma “coleção de gravuras de assuntos caprichosos, inventadas e gravadas em água-forte por Dom Francisco Goya”, que conhecemos com o nome de Os Caprichos. Era formada por 80 gravuras e era vendida pelo preço de 320 reais de velo cada coleção. Foi a primeira das quatro grandes séries que Goya gravou, e também a primeira que um artista espanhol realizava com essa amplitude e temática. De qualidade excepcional, o pintor aragonês trabalhou as primeiras chapas entre 1797 e início de 1799. Utilizou as técnicas de água-forte e água-tinta preferencialmente, esta para os fundos, apoiando a execução de muitas das gravuras com o buril ou a ponta seca. As figuras, cheias de matizes, foram dispostas em composições diagonais ou piramidais.

Para informar ao público sobre sua saída, Goya colocou um anúncio no Diário de Madri do dia 6 de fevereiro de 1799. Nele estavam expostas as intenções de Goya ao gravar e difundir Os Caprichos, mas também tomava, precavidamente, certas cautelas diante de possíveis acusações que, sem dúvida, surgiriam da análise das gravuras. O texto do anúncio, redigido muito possivelmente por Leandro Fernández de Moratín, amigo de Goya, está escrito com grande correção literária e ortográfica e é o seguinte:

“Persuadido o autor de que a censura a erros e vícios humanos (apesar de parecer peculiar da eloquência e da poesia) pode também ser objeto da pintura, escolheu como assuntos para sua obra, entre a multidão de extravagâncias e desacertos que são comuns em toda a sociedade civil e entre as preocupações e embustes vulgares, autorizados pelo costume, pela ignorância ou pelo interesse, aqueles que acreditou mais aptos a fornecer matéria para o ridículo, e exercitar ao mesmo tempo a fantasia do artífice. Como a maior parte dos objetos representados nesta obra são ideais, não será temeridade acreditar que seus defeitos encontrarão, talvez, muitas justificativas entre os inteligentes; considerando que o autor, nem seguiu os exemplos de outro, nem tampouco pode copiar a natureza. E se imitá-la é tão difícil quanto admirável quando se consegue, não deixará de merecer alguma consideração aquele que, distanciando-se inteiramente dela, tenha necessitado expor a seus olhos formas e atitudes que somente existiram, até agora, na mente humana, obscurecida e confusa pela falta de ilustração ou acalorada com o desenfreado das paixões.

Seria supor demasiada ignorância nas belas artes advertir ao público que em nenhuma das composições que são parte dessa coleção o autor se propôs a ridicularizar os defeitos particulares de um ou outro indivíduo: que seria na verdade, estreitar em demasia os limites do talento e equivocar os meios de que se valem as artes de imitação para produzir obras perfeitas.

A pintura (como a poesia) escolhe no universo o que julga mais a propósito para seus fins: reúne em um só personagem fantástico, circunstâncias e caracteres que a natureza apresenta divididos em muitos, e desta combinação, engenhosamente disposta, resulta aquela feliz imitação, pela qual um bom artífice adquire o título de inventor e não de copiadador servil.”



## A PREPARAÇÃO DOS CAPRICHOS. SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Goya elaborou Os Caprichos a partir de desenhos preparatórios, e com as idéias prévias já esboçadas em desenhos anteriores, do chamado Álbum de Sanlúcar, realizados no verão-outono de 1796, durante a segunda viagem do pintor à Andaluzia, e do Álbum de Madri, que tem sido datado de 1797, apesar de Jesusa Vega (1996) ter se proposto a adiantar sua execução para 1794, coincidindo com a convalescença da grave doença. Em desenhos deste Álbum de Madri encontra-se a origem direta de muitos dos Caprichos, além de os protagonistas de ambos serem os mesmos.

O processo de elaboração intelectual, formal e técnica dos Caprichos ocorreu em 1797 e 1798, em um período sob o signo da reforma no governo da Espanha. A presença entre seus ministros de alguns dos seus amigos iluministas como Jovellanos (1797-98) ou Francisco de Saavedra (1797-99) dava a Goya algumas garantias de não ser censurado ou atacado, ou pelo menos de ser protegido diante de eventuais pressões das forças reacionárias e obscurantistas.

Mas, precisamente quando Goya fez sua edição, em janeiro de 1799, esses amigos iluministas estavam em uma posição política de debilidade e marginalização, pois Jovellanos havia sido destituído da Secretaria de Graça e Justiça em agosto de 1798 por pressões da camarilha da rainha Maria Luisa e Saavedra o seria definitivamente da secretaria interina de Estado e da titularidade da secretaria da Fazenda em 21 de fevereiro de 1799, apesar de estar já desde agosto do ano anterior licenciado do cargo em virtude de uma tentativa de envenenamento preparada pelos setores anti-reformistas. A queda de Jovellanos precipitou também a de Meléndez Valdés de seu posto de Fiscal da Sala de Alcaldes da Casa e Corte de Madri, e seu desterro para Medina del Campo.

Apesar de a involução política não ser, naquele momento, total, pois ainda estava Urquijo na secretaria de Estado, os reacionários, encabeçados pelo sucessor de Jovellanos na Secretaria da Graça e da Justiça, José Antonio Caballero, tomavam posições no governo. Isto explica que Goya e seus amigos iluministas fossem precavidos, tal como se reflete nos últimos parágrafos do anúncio do Diário de Madri, e conscientes das reações que a coleção de gravuras suscitaria. Evita-se toda identificação concreta das imagens, acentuando-se que se trata de críticas a vícios e defeitos generalizáveis.

Mas logo os compradores e comentaristas dos Caprichos procuraram identificar os protagonistas e as instituições, como mostram os comentários manuscritos de Ayala e da Biblioteca Nacional: o Tribunal da Inquisição, Manuel Godoy, a duquesa de Alba, a mulher de Castillo, etc.



## OS TEMAS DOS CAPRICHOS E SEU SIGNIFICADO

Em *Os Caprichos*, Goya, indubitavelmente, satiriza e critica, a partir de princípios iluministas regidos pela razão, uma série de vícios e defeitos latentes na sociedade espanhola do Antigo Regime e, de modo ladino, ao poder; mas como bem declarava o anúncio redigido para sua venda, essa crítica tem valor universal, refere-se às extravagâncias e desacertos que são comuns a toda a sociedade civil.

Uma circunstância comum à maior parte dos *Caprichos* é que suas cenas se desenvolvem em um ambiente noturno. É na noite quando os tipos alcançam seu verdadeiro protagonismo: as prostitutas e as alcoviteiras, as bruxas e os demônios, os freis e os janotas, os ricos e os pobres, os nobres inúteis e os profissionais incompetentes. Mas, como muito bem declarou Valeriano Bozal, nos *Caprichos* as relações que se estabelecem entre os diferentes personagens e seres nunca são feitas em pé de igualdade, mas há relações de dependência de inferiores com relação a superiores.

Goya também não ordenou por temas as diferentes gravuras da coleção; muitas delas, inclusive, combinam dois ou mais temas, o que as converte em obras de significados complexos.

Desse modo, deixou aberta a possibilidade de deduzir diferentes interpretações das mesmas imagens que, em algumas ocasiões, são intencionalmente ambíguas: freis-duendes, alcoviteiros-freis, etc. A mesma ambigüidade semântica encontramos em alguns títulos dos *Caprichos*, como *Bem Tirada Está*, *Já têm Assento*, *Subir e Descer*, ou *Já é Hora*.

São dois os temas majoritários de que Goya trata neles, e que estão tratados em um pouco mais da metade das gravuras: um é o da prostituição, os amores extramatrimoniais e a lascívia dos homens (números 5, 7, 15 a 17, 19 a 22, 26 a 28, 31, 32, 34 a 36, 54, 69, 72 e 73); e outro é o da bruxaria, da superstição e do obscurantismo (números 12, 33, 44 a 49, 51, 52, 59, 60, 62, 63, 65 a 71 e 78).

Através daqueles em que se refere à prostituição, Goya nos mostra tanto a prostituição popular, com prostitutas de extração mais humilde, iniciadas e dirigidas por cafetinas e alcoviteiras já aposentadas da profissão, como o cortejo ou prostituição encoberta da alta sociedade, com alcoviteiros e damas que têm amantes e relações com alcoviteiros e galãs que abordam essas damas nas vias públicas de Madri ao entardecer, como era o Paseo del Prado ou o das Delícias. Também neste segundo caso as alcoviteiras intermediavam as relações e serviam de mensageiras de notas e recados.

As prostitutas tentam desnudar seus clientes, tirar deles todo o dinheiro possível, aconselhadas pelas alcoviteiras. Mas somente as prostitutas pobres serão extorquidas pelas autoridades (oficiais, juízes) e detidas. Goya olhará para estas com compaixão.



A bruxaria será um tema relevante nos Caprichos de Goya, e isto porque estava presente na sociedade da época, tanto nos ambientes populares, especialmente no mundo rural, como nos âmbitos cultos e ilustrados. Esses círculos iluministas associavam a bruxaria e a superstição com a incultura do povo, fomentada por um clero que se dela beneficiava. A razão e as Luzes varreriam cedo ou tarde tudo isso; assim pensava a maioria dos amigos iluministas de Goya, apesar de que este, mais pessimista, não estava tão seguro disto. O interesse dos círculos ilustrados espanhóis por tudo o que se escrevesse referente a bruxas e duendes era manifesto no final do século XVIII.

Outros temas foram abordados por Goya em vários Caprichos. Assim, o dos casamentos por interesse e os problemas matrimoniais (números 2, 9, 14, 57, 75). O casamento de conveniência era algo freqüente no século XVIII. Os pais de uma juvenzinha airosa e bela decidiam desposá-la sem contar com a sua vontade; era um acordo, como qualquer outra transação comercial, que trazia benefícios sociais e econômicos à família da desposada. Ela devia sacrificar sua felicidade em aras do benefício familiar, e casar-se com um homem a quem não queria, em muitas ocasiões muito mais velho do que ela ou nem um pouco de seu gosto.

Também censura a hipocrisia e os vícios sociais (números 6, 55 e 73), em uma sociedade hierarquizada e pretensiosa na qual se finge permanentemente aquilo que não se é e aquilo que não se tem. Um grupo importante são os Caprichos que procuram criticar a repressão do Santo Tribunal da Inquisição (números 23 e 24). Essa era uma instituição ainda muito temida e ativa na segunda metade do século XVIII; sua função era perseguir tanto os desvios sociais e morais como a heterodoxia no pensamento, não somente o religioso, e censurar os livros e documentos, retirando da circulação os proibidos no Índice. Por tudo isso, a Inquisição era insultada pelos iluministas espanhóis, e muitos deles eram partidários de sua supressão.

Goya fustiga com força o clero (números 30, 53, 70, 80), especialmente o clero regular dado à gula e à luxúria (números 8, 13, 49, 58, 74 e 79), pois os iluminados consideravam seus membros totalmente improdutivos para a sociedade. Não ficam fora da crítica de Goya os nobres incultos, ociosos e inúteis (números 4, 50): a exploração dos camponeses pelos privilegiados (números 42, 63 e 77); os maus médicos, mestres e militares (números 37, 40 e 76).

Além disso, Goya não se absteve em alguns caprichos de uma crítica política encoberta sobre a situação da época (números 29, 38, 39, 41, 56), pensando especialmente em Manuel Godoy, e sobre a corrupção administrativa, o abuso de poder e o contrabando (números 21 e 11). Por último, também refletiu crimes e sucessos concretos da época (números 18, 32 e 58) e a violência exercida contra as crianças (número 25).

São freqüentes as gravuras da série em que, para criticar as incapacidades profissionais dos homens, ou os abusos dos poderosos, os personagens humanos são substituídos por animais, especialmente asnos, como nas fábulas; são as Asneiras (números 37 a 42, e 63), conforme as denominou Edith Helman.



## 2007 MASP 60 Anos • Serviço Educativo 10 Anos

Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

As fontes dos Caprichos foram diversas, tanto de procedência culta como popular. Seus amigos ilustrados o ajudariam a preparar algumas das sátiras com suas sugestões, comentários ou escritos. As pesquisas de Edith Helman, completadas pelas de N. Glendinning, E. Sayre, R. Andioc, Alcalá Flecha e outros, propuseram para algumas das gravuras referências literárias de obras de Jovellanos, Meléndez Valdés e Leandro Fernández de Moratín, amigos do pintor aragonês, de Nicolás Fernández de Moratín, do Padre Isla, ou de autores teatrais como Cañizares ou Zamora.

Mas Goya também utilizou a cultura popular, desde tradições, provérbios e ditados populares, amplamente difundidos, até sucessos coletados dos jornais e/ou transmitidos boca a boca, bem como panfletos anticlericais que circulavam de forma clandestina. Também tomaria como referência uma série de fontes gráficas, apesar de não se dispor de dados concretos. Valeriano Bozal insistiu em que Goya, necessariamente, deveria conhecer as gravuras caricaturescas de simbologia revolucionária ou anti-revolucionária que circulavam pela Espanha nos anos da Revolução Francesa e nos seguintes, pois alguns dos personagens, gestos e atitudes dos caprichos já estavam presentes nessas gravuras.

Goya fez as críticas partindo de pressupostos iluministas, regidos pela razão e pelo bom senso, mas sem propor um modelo moral concreto. Entretanto, estava consciente de que nem tudo na vida é racional, e também o fantástico e o monstruoso fazem parte do mundo interior humano.

Apesar de não haver referências explícitas a indivíduos concretos, alguns comentários manuscritos, como os de Ayala e da Biblioteca Nacional, e alguns estudiosos quiseram ver em determinados caprichos uma intenção de crítica política, contra Godoy, seus amores com a rainha Maria Luisa e sua rápida ascensão social e política, bem como críticas a alguns aristocratas, militares e altos funcionários.

Sem dúvida, Goya pretendeu ser original, e que os Caprichos tivessem um sentido didático e uma transcendência universalista. Seguramente desejou que servissem como entretenimento em reuniões em lugares públicos ou privados, nas quais os convidados fossem interpretando conforme seu critério as imagens. Se Goya pensou em publicar ao pé de cada capricho um breve comentário explicativo na hora de editá-los desistiu de fazê-lo, porque a conjuntura política e ideológica não era favorável e também por temor da Inquisição, mas circularam comentários em caderninhos manuscritos. Entre os comentários, escritos a mão ao pé das gravuras, destacam-se os do Museu do Prado, os da Biblioteca Nacional de Madri e os da antiga coleção Ayala.

Os comentários da coleção do Museu do Prado, que pertenceu a Valentín Carderera, têm um tom mais cauto, ambíguo e generalizador, sem se comprometer, especialmente em cenas de crítica anticlerical ou política, dadas as circunstâncias. Esses comentários da Biblioteca Nacional seriam redigidos no momento da edição, e René Andioc propôs a Moratín, talvez com a colaboração de Ceán, como seu autor; estariam "avalizados" por Goya.



Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Os comentários da Biblioteca Nacional são muito mais radicais e ideológicos, profundamente anticlericais e antinobiliárquicos. Andioc defende que foram redigidos nos anos das Cortes de Cádiz e naquela cidade. Os comentários da coleção que pertenceu ao escritor e dramaturgo Dom Adelardo López de Ayala, atualmente de paradeiro desconhecido, mas que conhecemos pela publicação do conde de La Viñaza (1887), estão na linha dos da Biblioteca Nacional, apesar de mais breves. A Universidade de Zaragoza tem um exemplar encadernado da primeira edição, dado a conhecer por María Remedios Moralejo, com comentários manuscritos que, salvo ligeiras variações, coincidem com os do Prado.

## A DIFUSÃO DOS CAPRICHOS

A primeira tiragem dos Caprichos foi de uns 300 exemplares. Estiveram à venda apenas por poucos dias, pois Goya, depois da destituição de seu amigo, o ministro Saavedra, no dia 21 de fevereiro e por temor de denúncias de freis à Inquisição, que deve ter ido procurá-lo, retirou da loja de licores dois dias depois, quando tinha vendido somente 27 exemplares, conforme declarou o próprio pintor. Quatro coleções encadernadas foram adquiridas pelos duques de Osuna já no mês de janeiro de 1799, como demonstra um recibo expedido por Goya em 17 desse mês. Outros trinta exemplares encadernados o pintor foi presenteando a diversos amigos. Devem ter causado forte impacto na sociedade madrileña, com opiniões, supomos, diversas e contrapostas. Assim, Pedro González de Sepúlveda, Gravador Geral da Casa da Moeda, anotou em seu diário o dia em que as viu em casa do arquiteto Juan Pedro Arnal: Não gostei, é muito libertino. Isso indica que, apesar de que não havia comentários explicativos, captava-se o sentido crítico das cenas.

Em 1803, Goya, temeroso da Inquisição, quis colocar a salvo as chapas dos 80 caprichos, além de 240 coleções que ainda possuía. Com a mediação do secretário de Estado, Miguel Cayetano Soler, ofereceu-as ao Rei Carlos IV para a Real Calcografía, em troca de uma pensão para seu filho Francisco Javier Goya, que foi pedida por seu pai para que pudesse viajar. Por uma Real Ordem do dia 6 de outubro, o rei admitiu a oferta e concedeu ao filho de Goya uma pensão de 12.000 reais como recompensa. Entre 1803 e 1817 venderam-se ou presentearam-se 158 exemplares.

Esses foram os anos de sua maior difusão. Sabemos que em 1911, em Cádiz das Cortes vendiam-se Os Caprichos. Precisamente em um artigo publicado na imprensa liberal esse ano em Cádiz, Gregorio González Azaola chamava a atenção para essas gravuras:

“Todos os amantes das belas artes têm sem dúvida notícia de nosso célebre pintor Dom Francisco de Goya y Lucientes (...) mas nem todos talvez conheçam (...) suas famosas gravuras satíricas que correm com o nome de caprichos de Goya ...”



Logo chegariam à França, à Rússia, à Inglaterra e até mesmo à Suécia, levados por comerciantes estrangeiros residentes na Espanha, diplomatas, viajantes, etc. Dessa maneira, os Caprichos, junto com a Tauromaquia, converteram-se nas obras de Goya que primeiro foram conhecidas na Europa, e as que permitiram ressaltar sua genialidade artística, especialmente na França do Romantismo.

### EDIÇÕES DOS CAPRICHOS

Dos Caprichos foram feitas treze edições. A primeira, supervisionada pelo próprio Goya, é a de 1799, em tinta sépia – o que lhe dá um encanto especial – sobre papel branco vergê e sem filigrana. A segunda edição foi feita pela Calcografía Nacional, conforme Vindel, por volta de 1850, e conforme Harris por volta de 1855. Depois foram feitas a terceira em 1868, que é a única que tem data; a quarta, de 65 exemplares, que é de aproximadamente 1878; a quinta edição é a de 1881-1886; a sexta entre 1890 e 1900; a sétima em 1903-1905, impressa em tinta azul sobre papel amarelo, e uma edição de 110 exemplares; a oitava entre 1905 e 1907, de 180 exemplares; a nova edição foi a datada entre 1908 e 1912; a décima, uma das mais belas, entre 1918 e 1928, em papel vergê e filigrana com o busto de Goya. Todas as mencionadas foram feitas pela Calcografía Nacional.

Em 1929, a Escola de Artes Gráficas preparou a décima primeira edição, em virtude da Exposição Hispano-Americana de Sevilha. Em 1937, durante a Guerra Civil, foi impressa na Calcografía Nacional a décima segunda edição para o Ministério da Instrução Pública e Belas Artes do Governo da República; foi uma edição muito cuidada, a melhor, conforme Harris, depois da primeira e da quarta. A décima terceira e última edição é uma edição incompleta, já que não foram impressas todas as chapas, em virtude do desgaste de algumas delas; foi feita pela Calcografía Nacional em 1970. Atualmente, por resolução da Real Academia de Belas Artes de San Fernando, já não pode ser gravada nenhuma das chapas pertencentes a gravuras de Goya.

**Arturo Ansón Navarro**

**Zaragoza, Janeiro de 1998.**

**In:Goya Gravurista na Coleção Caixanova. Catálogo da Exposição no MASP, 2007. Instituto Cervantes e Caixanova.**