



Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

## GOYA E OS DESASTRES DA GUERRA

O Sr. Luis Eusebi, pintor honorário de Câmara e Zelador do Museu de Pinturas del Rey, nosso Senhor, ao publicar em 1828 o livreto intitulado modestamente *Noticia de los Cuadros que se hallan colocados em la Galería del Museo del Rey ...* sito em el Prado de esta Corte, e que é o primeiro catálogo do atual Museu do Prado, dá a primazia a Francisco de Goya na parte dedicada à Entrada ou Primeira Divisão da Grande Galeria do meio, que contém provisoriamente os quadros da Escola Espanhola dos Pintores vivos e dos que faleceram há pouco, onde cita, com o número 279, o Retrato a Cavalo da Rainha Dona Maria Luisa, esposa do Senhor Dom Carlos IV, Augustos Pais do Rei nosso senhor Dom Fernando VII, que Deus guarde, precedido de uma brevíssima biografia de seu autor, com a seguinte redação:

GOYA (Francisco): Nasceu em Fuendetodos, reino de Aragão, em 1746, foi nomeado pintor de Câmara do Rei em 1780, e depois primeiro entre eles; agora aposentado por sua avançada idade. / Foi discípulo de Dom José Luzán em Zaragoza, com quem aprendeu os princípios de desenho, e que o fez copiar as melhores gravuras que possuía; permaneceu com ele durante quatro anos e começou a pintar por sua própria invenção até que foi a Roma; não tenho outro mestre além de suas observações das artes dos pintores e quadros célebres de Roma e da Espanha, que é de onde tirou mais proveito. Esta brevíssima nota termina com a seguinte advertência: Artigo fornecido por ele mesmo, ou seja, por Goya, de quem é uma autobiografia (solicitada por Eusebi para a primeira edição de seu catálogo do Museu) escrita pouco antes de 1º de abril de 1828, já que no dia seguinte ficou paralisado até sua morte, ocorrida à noite entre o dia 15 e 16 de abril.

É muito revelador do caráter deste genial pintor que, ao fazer um esforço de memória em seus últimos dias, não se envaidece dos triunfos de seus quadros ou afrescos, gravuras ou desenhos, nem da alta sociedade que freqüentou e pintou, recordando tão somente o nome do primeiro mestre que teve em sua mocidade, que lhe ensinou os rudimentos do desenho fazendo-o copiar as melhores gravuras que possuía. Que deviam ser muito boas, porque as comprou em Nápoles, na década de 1730-40, quando Carlos VII (futuro Carlos III de Espanha) conquistou este reino dos Austríacos.

Se o aprendizado com Luzán, até 1760, limitou-se ao desenho, seus primeiros passos na técnica da gravura com água-forte foram uns dez anos mais tarde, já que suas primeiras obras deste gênero correspondem a sua viagem à Itália, entre 1770-71.

A primeira é uma Fuga para o Egito, com a assinatura Goya inv.t et fecit, que mostra a satisfação de estar exercendo esta arte tão difícil. Muito superiores são as gravuras seguintes, um São Isidro Lavrador, assinado Goya F., talvez posterior a um São Francisco de Paula, já que este santo era um de seus mais diretos protetores, cujo nome levava, seguindo o costume aragonês de colocar nos recém-nascidos o nome do santo do dia do nascimento (em 30 de março não há nome de santo com liturgia própria) ou, na sua falta, do mais próximo (a festa de São Francisco de Paula é celebrada no dia 2 de abril).



Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

O São Isidro, protetor da cidade de Madri, onde nasceu e serviu, e cuja festa é celebrada no dia 15 de maio, é um santo medieval, falecido em 1170, de ofício lavrador, a serviço do rico proprietário Juan de Vargas, a quem os invejosos o acusaram de descuidar de seus serviços; servindo ao humilde servo dois anjos, que se puseram a arar a terra, diante dos olhos atônitos do amo. Não se conserva a chapa, mas sim o desenho prévio e um exemplar da água-forte, propriedade de Vicente Carderera, e que a chapa original não produziu mais. Em compensação, do busto de São Francisco de Paula olhando um letreiro milagroso que devia ser Caritas (mas que ficou Carit..) já havia cópias tiradas posteriores à sua estréia, de uma das quais encontrei exemplares, não faz muito tempo, no Rastro de Madri.

Mais seguro de sua técnica, em 1778, o aprendiz de gravador atreveu-se com o popular quadro (hoje no Prado) dos Bêbados de Velázquez, cópia bastante fiel e cuidadosa do magnífico modelo, como testemunha um desenho preparatório a lápis, com a inscrição Desenhado por Dom Francisco de Goya do quadro original de Dom Diego Velázquez, que está no Real Palácio de Madri. A gravura, a água-forte, muito superior às anteriores, representa um Baco fingido coroando alguns bêbados conforme diz o título, inscrito ao pé, com o autor e a data indicada de 1778; o pintor francês Edouard Manet reproduziu esta gravura ao fundo de seu Retrato de Emile Zola, como homenagem a dois autores, Velázquez e Goya.

Seguem imediatamente a este meia dúzia de retratos eqüestres, também de Velázquez, que a Calcografía Nacional anunciava, simplesmente, como Seis Cavalos, que estão montados por Felipe III, Margarida de Áustria, Felipe IV, Isabel de Bourbon, Baltasar Carlos (Príncipe de Espanha) e Gaspar de Guzmán (Conde Duque de Olivares), com a data de 1778.

Seguiram-se seis gravuras de diferentes cópias dos quadros de Velázquez, que reproduzem os retratos de Fernando de Áustria, de caçador, simplesmente nomeado Um Infante de Espanha, ao qual seguem as versões gravadas dos retratos dos bobos da corte Barbarroja, Sebastián de Morra e Diego de Acedo, o Primo, e dos gregos Esopo, Fabulador e Menipo Filósofo. Perderam-se as chapas originais das Meninas (fracasso de Goya, do qual somente existem provas de estado) e do retrato do bobo da corte Dom Juan de Áustria (que também não foi editado, pelo descontentamento de Goya), bem como o suposto Alcaide Ronquillo, de um retrato de Velázquez perdido, gravura de que foram feitas três provas e não chegou a ser publicada.

Depois dessas cópias, bastante fiéis, apesar de Goya jamais ter alcançado a atitude aristocrática que Velázquez imprime até nos piores modelos, Goya se lança a gravar águas-fortes originais, inventadas por ele mesmo, sobre temas variados a que faz alusão seu título geral de Os Caprichos. Sua inspiração deve ser procurada na doença que o artista sofre em 1792 e cuja primeira convalescença passou em casa de Dom Sebastián Martínez, rico colecionador gaditano, onde o enfermo salvou-se da depressão de uma terrível surdez, que jamais o abandonaria, graças à linguagem muda, mas por isso mesmo muito expressiva, das chapas, que o autor qualifica de Idioma Universal desenhado e gravado por Fr. De Goya. Ano 1797, descartando a escolha da gravura que representa o pintor sonhando, rodeado por feras monstruosas caprichosas e ameaçadoras, que passará a ser a lâmina 43, com a inscrição O Sonho da Razão Produz Monstros, e colocando no início da série um altivo auto-retrato de busto, com chapéu e a assinatura Fran. Goya y Lucientes, Pintor.



## 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

A série dos Caprichos é composta por oitenta lâminas (in 8º) a água-forte com água-tinta, de temas variados, de abusos e convenções sociais, prostituição e asneiras que comparam o homem com o burro, e a partir da mencionada nº 43, cenas de bruxas e duendes, seguidas por um carnaval de vaidades, ambições, abusos e novas e mais definidas bruxarias, onde inclusive encontramos sua amada Duquesa de Alba convertida em bruxa voadora (nº 61, Volaverunt), com algumas lições mais duras (75, Não há quem nos liberte?, emblemático do casamento em desarmonia) e outras mais clericais (80, Já é hora).

Ficaram fora da série outros cinco caprichos, entre os quais se destacam por sua ousadia A velha e o galã (título aproximativo), sátira da relação cordial de Carlos IV, a rainha Maria Luisa e o Príncipe da Paz, e o Sonho da mentira e a inconstância (terrível ataque contra a duplicidade da Duquesa de Alba, amada do pintor, e de sua criada, cúmplice de suas venalidades, simbolizadas pelos rostos com duas faces e a máscara com duas bolsas e a briga do sapo e da cobra, em primeiro plano) que Goya preferiu suprimir. As outras gravuras retiradas são relativas à Inquisição e à frivolidade da alta sociedade madrilenha, capaz de desesperar-se pelos sentimentos de um cachorrinho.

A sátira de Goya nos Caprichos pode ter, apesar de sua freqüente dureza crítica, um aspecto divertido. A série seguinte Desastres da Guerra nos introduz na sátira política e no protesto mais enraivecido contra os crimes da humanidade. No início do século XIX, Goya alcança o cume de sua carreira de pintor. O retrato coletivo da Família de Carlos IV (1800, Museu do Prado) é o mais brilhante exercício de estilo e de penetração de um pintor aúlico, mas que não embota a firmeza de sua observação, inclusive diante dos personagens mais ilustres e mais temíveis, caso os façamos deixar de ser amáveis.

Nessa brilhante cena teatral, mais que familiar, a cabeça do pintor aparece, no fundo, à esquerda, como o justiceiro que jamais deixará de ser. Posteriormente surgem os retratos do casal protetor de Goya, Manuel Godoy, Príncipe da Paz (de quem se conta que aprendeu a linguagem manual dos surdos para conversar com seu pintor), e sua esposa, que Goya havia conhecido e retratado carinhosamente desde a primeira viagem a Arenas de San Pedro, em 1783, quando foi pintar a família do infante Dom Luis de Bourbon, caído em desgraça e exílio por seu casamento com uma gentil zaragozana, Maria Teresa de Vallabriga, que desejou que o pintor, seu patrício, retratasse, junta e separadamente, toda a família. Ali estava a pequena Condessa de Chinchón, destinada a casar com Godoy, e cujos retratos, ela grávida e ele de triunfador da guerra, Goya pintaria na mesma época em que pintava a família real.

Quase ao mesmo tempo, Goya pinta as Majas deitadas, a vestida e a nua, e os galhardos retratos do Conde e da Condessa de Fernán Núñez (1803), a Marquesa de Lazán e a de Villafranca (1804), o elegante Marquês de San Adrián (idem), Antonio (destruído) e Isabel de Porcel (1805), o naturalista Félix Azara (1805), a reclinada Euterpe, Marquesa de Santa Cruz (idem), os maravilhosos retratos nupciais de seu filho Javier Goya e sua mulher Juana Galarza (idem) e do diretor da Real Fábrica de Porcelanas, Bartolomé Sureda e sua esposa (1804-06), Isidro Maiquez (1807), o majo cantor, Pedro Mocarte (1805-06), a célebre Livreira da calle de Carretas (idem), etc, além das sete miniaturas da família Goya-Goicoechea (1805) e algumas histórias em episódio, como os quadros de Selvagens (1800-05) ou a de Frei Pedro de Zaldivia e o bandido Maragato (1807)...



## 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

Poucas vezes Goya esteve mais inspirado e mais apreciado por seus admiradores. O casamento de Javier com Gumersinda aumenta o número de modelos e de amigos quase parentes. Até Manuel Godoy lhe dá ocasião de brilhar sua arte e seus sentimentos culturais, ao encomendar-lhe seu retrato como fundador na Espanha de uma Academia que difunde os métodos pedagógicos do suíço Pestalozzi (obra perdida, 1806).

Mas a política internacional é alarmante. O motim de Aranjuez provoca a queda do onipotente Godoy e a abdicação do velho (nem tanto. Nascido em 1748 era dois anos mais jovem que Goya) Carlos IV, em favor de seu filho mais velho, Fernando VII, que se apressa a entrar gloriosamente em Madri. A Real Academia a que Goya pertence não perde tempo em encomendar a Goya um retrato do novo soberano, que concorda amável em posar para o pintor, por três quartos de hora... no dia 28 de março (retrato equestre na Real Academia de San Fernando).

No dia 2 de maio deste mesmo ano, 1808, o povo madrileno se subleva ao ver como as tropas francesas (e turcas...) do príncipe Joaquim Murat se apoderam da capital, e se levanta quando estão expulsando a Família Real do Palácio.

O simples alarme de uma velha madrilenha, ao ver como os invasores fazem subir em um carro, a caminho do desterro, o infante Dom Francisco de Paula, e o grito agudo Estão levando o Infante! É o sinal tradicional da sublevação de 2 de maio.

Em 3 de maio haverá uma feroz represália por parte das tropas invasoras, que já esqueceram inteiramente que foram enviadas para sufocar um levantamento português e estacionam em Madri. Jannine Baticle estudou eqüitativamente os feitos de invadidos e invasores, que, em 3 de maio sofrem uma cruel represália pela insurreição da véspera. Um discurso inflamado do Prefeito de Móstoles é ouvido em Madri e deflagra a resistência peninsular, que chamamos por aqui de guerra da Independência. Goya é chamado a Zaragoza pelo comandante militar da praça, o general Palafox. Goya obedece, mas das anotações feitas nessa viagem restam somente dois quadrinhos de fabricação de pólvora e fundição de balas na serra da Tardienta, que podia ser vista de Zaragoza. Em seguida, volta a Madri, onde, desde 6 de junho, o irmão mais velho do Imperador corso-francês, José Bonaparte, ocupa o trono de São Fernando.

A Guerra da Independência durará até 1813. Gerona e Zaragoza não se submetem e Zaragoza está no coração de Goya, que aceita, à força, que o rei invasor lhe conceda a Medalha da Ordem da Espanha, La Berenjena, como a chamam os castiços. Enquanto isso, a guerra continua ardendo. Há exemplos de valor que entusiasma o coração de Goya: por exemplo, Agustina de Aragão disparando uma grossa peça de artilharia contra os invasores, com o grito, ainda desacostumado, de Viva Espanha. As mulheres dão valor, murmura Goya enquanto grava em sua memória, ou em sua imaginação, o que viu ou o que não conseguiu ver, mas que imagina para que os outros o vejam. Quem? Somente algum familiar, algum amigo, que não vá denunciá-lo. À luz de umas velas, Goya vai gravando essa série terrível de oitenta gravuras que ninguém deve ver: Os Desastres da Guerra. O artista tem medo de recolher-se para gravá-las, mas não pode evitá-lo.



## 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

A batalha de Bailén, vencida por um espanhol, o general Castaños, iniciou uma resistência que não vai ser interrompida até 1813. Entre dezembro de 1803 e fevereiro de 1804, Zaragoza suporta heroicamente o segundo sítio, que vai destruir suas muralhas e seus melhores edifícios, com a morte de inumeráveis defensores, militares e civis. Goya retrata em 1812 o general inglês, Duque de Wellington, entrando vitorioso em Madri. Mas em 1810 não soube negar-se a preparar uma relação de cinquenta quadros para enviar ao Museu Napoleão de Paris.

Nem a pintar uma enfática Alegoria de Madri, encomenda pela Prefeitura para adular o invasor. Uma mulher galharda, apoiada em seu escudo do Urso e do Medronho, com um cachorrinho aos pés (que não dá sua opinião) indica um retrato oval de José Bonaparte sustentado por dois agitados anjos, enquanto outro par canta, voando, as glórias do corso.

Esse medalhão, único retrato do soberano invasor feito por Goya, será coberto por uma falsa lousa, onde está escrito *Constitución* quando desaparecerem os franceses da corte, em 1812. Mas os franceses voltam e é preciso refazer o retrato real. Em 1813, outra vez retorna o letreiro da Constituição a tapar suas feições. Em 1814, por fim, chega o momento de colocar nessa moldura ovalada a efígie do reconduzido Fernando VII. Mas teve de colocá-lo, paulatinamente, sem atraso. Em 1823, Vicente López pintou, mais amadurecido, o rosto de Fernando VII. Mas em 1843 foram apagadas suas feições, para deixar lugar para o livro da Constituição. Mais adiante, esse letreiro foi apagado, com boa parte das versões intermediárias, para, afinal de contas, recuperar o busto perdido do rei José, de Goya; mas não conseguiram fazê-lo emergir. Em vista do que se decidiu colocar outro letreiro sobre um fundo em jaspe: Dois de Maio e que cada qual o interprete da forma que preferir.

Outros quadros de Goya da época foram interpretados conforme os gostos de quem os contempla. Assim, a formosíssima série de oito cenas, que há quem as chame de Horrores da Guerra, da coleção do Marquês da Romana, que costumam ser datadas entre 1808 e 1810, para uns aludem a fuzilamentos e covas da guerra, para outros a cenas indefinidas de contrabandistas e bandoleiros. E ainda nos restam outros horrores de época semelhante, que cada comentarista interpreta a sua maneira. Por fim, em 1814, terminada a guerra, Goya se decide a pintar duas grandes telas, para reproduzir as mais notáveis e heróicas ações ou empreitadas de nossa gloriosa insurreição contra o tirano da Europa, que só pode ser Napoleão Bonaparte; O Dois de Maio e Os Fuzilamentos de Moncloa (ou do monte do Príncipe Pio). São duas telas muito grandes (2,68 x 3,47), também conhecidas como A Luta com os Escravos (ou egípcios da grande armêe) e, simplesmente, O 3 de Maio, eloqüentes e sinceras, que Goya pintou, evidentemente, de memória, apesar de que algumas de suas gravuras podem nos recordar. Porque, existem essas águas-fortes que costumamos intitular Desastres da Guerra ou, simplesmente, os Desastres, cuja série de oitenta se inicia pela intitulada Tristes Pressentimentos do que haverá de acontecer.



## 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

Ignora-se a data exata da execução dessas oitenta (mais três, não incluídas na coleção) gravuras que o genial e patriótico autor foi gravando com a amargura da solidão e de seu medo; porque esse terrível testemunho, de haver sido descoberto, lhe teria valido a condenação à morte, tanto na época da dominação francesa, como na que se seguiu imediatamente. Mas ninguém soube delas, além de seu autor e, talvez, algum amigo ou familiar, até que, em 1963, trinta e oito anos depois da morte do gravador, foi feita a primeira impressão em Madri. Pensemos que a série seguinte de gravuras de Goya, a Tauromaquia, provavelmente feita entre 1814 e 1816, estava à venda, sem outras dificuldades além do preço, em outubro de 1816. A última das grandes séries de águas-fortes de Goya, a dos Disparates ou Provérbios, que puderam ser gravadas até 1819-23, e das quais (da mesma forma que com os Desastres) não foi feita nenhuma edição durante a vida do autor, foram publicadas em 1864 pela Real Academia de San Fernando.

É possível que Goya tenha iniciado sua terrível série de Desastres da Guerra por volta de 1810. É difícil admitir que o autor os tenha escondido sem que ninguém pudesse vê-los. O valor dessa primeira edição, em que se baseia a edição deste livro por Caixavigo, é, portanto, extraordinário. Sua raridade está em relação direta com a beleza e sua impressão, por tantos anos atrasada, durante os quais Goya deixou depositadas essas chapas protegidas de perdas, roubos ou, sobretudo, de deformações ou de oxidações. Devem ter ficado muito bem envolvidas, protegidas da umidade da transibeirinha Quinta do Surdo, a um passo do rio Manzanares, onde passou seus últimos anos de Madri, desde a sua compra em 1819 até 1824, em que, no dia 2 de maio, pede licença para restabelecer sua quebrantada saúde no balneário francês de Plombières; permissão que lhe foi concedida no dia 30 de maio do mesmo ano. Goya deixa as chapas dos Desastres em caixas bem fechadas, mas expostas a qualquer outro desastre. Sem dúvida, deve ter recomendado a seu filho que zelasse por sua segurança.

Depois da primeira edição, de 1863, foram feitas outras seis, até 1937. Na última destas, observa-se uma certa fadiga das chapas que, recentemente, foram submetidas a um polimento em prata para assegurar sua conservação e são expostas (parcialmente) no Gabinete Goya, inaugurado por iniciativa da Calcografía da Real Academia de Belas Artes de San Fernando, em 1991. Goya gravou 82 chapas, mas as três últimas, que têm os títulos de Fera Monstruosa (uma espécie de paquiderme índico devorando um monte de corpos humanos), Isto é o Verdadeiro, que representa o abraço da Paz e do Trabalho, como solução das imediatamente anteriores (nº 79 Morreu a Verdade e nº 80 Ressuscitará), e o Infame Proveito, que representa o roubo dos bens dos mortos e feridos (relacionados com as lâminas 7 e 22) não costumam ser utilizados nas novas edições.

O formato dessas chapas é horizontal e não vertical, como o dos Caprichos. Medem, geralmente, um pouco mais de 15cm de altura por 20cm de largura, mas existem algumas irregularidades (por exemplo, a chapa do nº 8). Todas as gravuras têm, ao pé, fora da imagem, o título ou motivo, geralmente sentencioso e duro, que o crítico francês Jacques Lassaigue comparava, graficamente, com a chifrada de um touro.



## 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

Os títulos podem ser independentes uns dos outros, em relação à estampa que comentam e explicam, mais do que qualificam. Nos oitenta exemplos que a coleção nos fornece, existem de várias classes, são abundantes os de estilo de refrão ou provérbio (2, Com ou Sem Razão; 3, O Mesmo; 12, Para Isso Vocês Nasceram; 15, E Não Tem Remédio; 18, Enterrar e Calar; 11, Nem por Essas...Outras vezes insultam 8, Bárbaros; 6, Você Merece...Em outras, elogiam, em especial as mulheres que esquecem seus temores: 4, As Mulheres dão Valor; 5, E são Feras; 7, Que Coragem (é Agustina de Aragão); 9, Não querem; 10, Também Não...

Neste último caso, aparece um sistema para relacionar mentalmente duas cenas sucessivas; nas 24-25: Ainda Poderão Servir; 25, Estes Também. Algumas vezes, três seguidas: 1, 22 e 23: Será o Mesmo, Tanto e Mais e O Mesmo em Outras Partes.

De um modo semelhante se relacionam os títulos que dizem: 44 e 45, Eu vi e E Isto Também. Ou que relacionam cenas: 31, 32 e 33: É Coisa Forte, Por quê? e O Que Há Mais a fazer? Também o 28 e o 29: Populacho e Merecia, com uma lição contrária: os primeiros erram, os últimos não. Certo anticlericalismo parece surgir nos números 14 Duro é o Passo, 42 Tudo Revolucionado e 43. Isto Também. Por outro lado, merecem sua simpatia os freis assassinados pelos invasores: 46, Isto é Ruim e 47, Sucedeu Assim. Em relação aos feridos, a acusação é clara: 20, Curá-los e à Outra Coisa, e 21, Será o Mesmo e 22, Tanto e Mais, seguidas das lâminas 23, O Mesmo em Outras Partes, 24 Ainda Poderão Servir, e 25, Estes Também.

A crueldade gratuita pode ser vista no 26: Não se pode mirar com os Fuzis apontando para as vítimas, e 27, Caridade com a indiferença esportiva com que os enterradores lançam, depois de despedidos de qualquer coisa de valor, os mortos à fossa.

Uma gravura inusitada na primeira metade, narrativa, desta coleção é a número 40, com um homem lutando com um cachorro gigante e o letreiro Tira Algum Partido, que Lafuente Ferrari identifica com a luta do povo com Napoleão. Obra tão perfeita que é de vanguarda é a número 30. Estragos da Guerra com o afundamento vertiginoso de uma casa. Tremendas são as gravuras de selvageria cruel, tais como as proezas militares dos números 31, 32, 33, 36 e 37, 38 e 39, nas quais se alinha com os guerrilheiros, apesar de haver dúvidas sobre se algum cadáver bigodudo não ser francês.

A partir da gravura 48 são examinados diversos aspectos do resultado da guerra, números 48 a 64: a fome, a miséria, a mendicância, em contraste com algumas atitudes caritativas (Nº 48, com sua própria antítese na penumbra) ou a patética Mãe Infeliz do nº 50. O egoísmo dos endinheirados é acusado nos números 54 Clamores em Vão, 55 O pior é Pedir, ou o 61, Se são de Outra Linhagem.

O anticlericalismo subjacente a Goya é redescoberto nos números 66, Estranha Devoção e 67 Esta Não é Menos, onde se carregam relíquias em lombos de uma mula... ou de cavaleiros elegantes.



## 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

Este par de críticas contrasta, de todos os modos, com a dureza das últimas gravuras, números 68 a 79 inclusive. Especialmente cruel é a de número 69, Nada (Isto Dirá) que alguns consideram atéia e Lafuente Ferrari meramente política. O tom alegórico das últimas gravuras se revela em uma composição muito cuidadosa, com vislumbres voltairianos, caso Voltaire soubesse desenhar. Os números 71 a 77 são de uma grande beleza de composição, que amarga entretanto mais a lição moral (ou imoral).

Acredito notar na magistral elegância que Goya estende sobre tão terríveis visões, Contra o Bem Geral, Os Resultados, Felina Pantomima, ou O Abutre Carnívoro (números 71, 72, 73 e 76) a impressão paradoxal de um Tiepolo visto com os olhos maliciosos de Goya. Na 77, A Corda Se Rompe, Goya privou o personagem clerical, que anda pela corda frouxa, de sua tiara pontifícia, talvez assustado com sua própria audácia. As duas gravuras finais, 79, Morreu a Verdade e 80, Ressuscitará, ambas belíssimas e acusadoras de uma sociedade, para o pintor, farisaica, tem sua correção em Isto é o Verdadeiro, de um progressismo proto-socialista, onde se abraçam a Paz (ou a Verdade) com o Trabalho.

A doutrina, claramente elementar, de Goya em uma série de exemplos onde se reúnem a caridade com o ceticismo, muito próprio de um aragonês de extração modesta e de enorme talento para composição e desenho, tem uma base de sentido comum que por si só não saberia se elevar até a beleza paradoxal dos Desastres quando se transformam em Caprichos enfáticos como costumam ser chamadas as últimas doze gravuras. Há, sem dúvida, uma ruptura entre o bom sentido das primeiras cenas e a altissonância simbólica das últimas dez, com sutilizes do século dezoito que parecem voltar aos Caprichos. Mas um juízo de conjunto trairia a inventiva estética do genial desenhista que foi Goya. Por isso acredito ser oportuno e nada impertinente examinar com brevidade cada um desses Desastres da Guerra, em cuja primeira gravura o artista volta ao patético do Cristo no Horto das Oliveiras, tal como ele mesmo o representou nos dois quadrinhos do Louvre e (sobretudo) das Escolas de Madri.

É impossível comentar exaustivamente as oitentas gravuras de Goya, das quais cada espectador pode, por outro lado, derivar as opiniões e conseqüências que pessoalmente considere mais lógicas. Vamos dar, entretanto, os respectivos breves comentários, para tratar de explicar os detalhes que nos orientam sobre a situação e intenções do autor, sublinhando, de passagem, os valores estéticos mais salientes a nosso juízo, sabendo entretanto que Goya, uma vez mais, trata de expressar-se em uma linguagem universal (como o dos Caprichos), a que deve prestar atenção, conforme suas próprias e pessoais condições, cada um dos que analisem suas gravuras.

**Julián Gallego**

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