



FRANCISCO DE GOYA: REALIDADES TAURINAS

A Tauromaquia. “Coleção de gravuras inventadas e gravadas a água-forte por Dom Francisco Goya em que estão representadas diversas cenas de touradas, dando-se uma idéia dos princípios, progressos e o estado atual dessas festas na Espanha”.

A terceira das grandes séries gravadas por Goya – as duas primeiras foram Os Caprichos e Os Desastres da Guerra – distinguem-se principalmente por sua temática: a corrida de touros. É difícil apresentar os motivos exatos pelos quais o pintor empreendeu este tipo de obra. Algumas das lâminas de cobre estão assinadas e datadas de 1915, de modo que nessa época compaginava a gravação dos Desastres da Guerra com um tema de lazer, o que levou muitos estudiosos a concebê-las como uma espécie de parênteses e um refúgio onde, o já velho pintor, podia relembrar e evocar os tempos de sua juventude.

Nesses anos, Goya se encontrava novamente com uma situação econômica precária e a realidade opressora do governo de Fernando VII não deveria contribuir para aliviar o desencanto e a amargura que são percebidos tanto no pintor como em um de seus mais próximos amigos, Juan Agustín Ceán Bermúdez. Na opinião de Juliete Wilson, esta situação tem algum paralelismo com aquela vivida em 1793 e, assim como naquela ocasião, ele fez algumas pinturas de gabinete “para ocupar a imaginação mortificada na consideração de meus males, e para cobrir em parte as grandes despesas que me causaram”. Assim, a Tauromaquia teria sido um prazer e uma possível fonte de ganhos. A idéia de criar gravuras de tema taurino como uma fonte relativamente fácil de ganhos foi a que, conforme a documentação conservada, moveu o pintor anos mais tarde a desenhar a série dos Touros de Bordeaux no estabelecimento litográfico de Gaulon.

Seja como for, a realidade é que quando Goya grava e pretende vender a coleção quase não havia atividade no mercado de gravuras de Madri, sobretudo porque desde 5 de maio de 1814 havia sido restaurada a censura prévia de gravuras e havia se restabelecido o Tribunal da Inquisição.

Desta perspectiva, o tema dos touros era o mais adequado para criar uma coleção de gravuras que pudesse dar alguma renda porque, além de não se prestar a polêmica, a festa dos touros passou por um ressurgimento durante o reinado de Fernando VII.

Para esta coleção Goya empregou um período de no máximo dois anos e meio. A maior parte dos desenhos preparatórios são conservados atualmente no Museu do Prado e são, como muitos desenhos das coleções anteriores, feitos com lápis sanguina vermelho.

As chapas de cobre, de procedência inglesa, eram de boa qualidade e de tamanho uniforme. Todas as composições têm um estilo muito semelhante e, com exceção de uma, apresentam uma grossa linha de moldura; a técnica de gravação, sem ser tão inovadora como nas coleções anteriores, demonstra a harmonia, a destreza e a capacidade pictórica que pode existir na combinação de todas elas.



Assessoria ao Professor: Professores no MASP

Exposição Goya Gravurista

de 17 de março a 27 de maio

Esta série destaca-se pelo caráter dramático que Goya deu às composições. Na maioria das gravuras apresenta o momento brutal do encontro entre o homem e a fera, o primeiro procurando dominar o animal que investe com bravura. Comparando com os desenhos, vemos como progressivamente reduz o tema ao essencial. Na maioria das ocasiões a praça está insinuada pela barreira sobre a qual se vê algumas vezes o público se apoiar diretamente. Mas a cabeça que idealizou e inventou a Tauromaquia é a mesma que meditou sobre a guerra e está trabalhando nos Desastres da Guerra e que em seguida vai começar os Disparates; por isso é lógico que existam coincidências entre essas três coleções de gravuras de Goya: os mouros desta série são parecidos com os escravos e os mortos da Morte do Touro recordam os mortos que povoam os Desastres da Guerra; por outro lado a massa de espectadores que em algumas ocasiões se esboça por trás da barreira parecem figuras precursoras dos Disparates.

Em todas as gravuras podemos apreciar o dinamismo e a violência da cena – violência que em algumas ocasiões desfigura os rostos ou contorce os corpos – a luta entre o homem e o touro em que ambos se movimentam, investem, e defendem-se em uma luta de vida ou morte em que às vezes ganha o homem e, em outras, o touro.

Acredita-se que Goya começou a gravar as lâminas por aquelas cenas que eram mais contemporâneas suas. Correspondem a este momento, além das três datadas, aquelas que foram descartadas pelo gravador, apesar de este haver aproveitado a outra face da chapa de cobre. Essas cenas são as que atualmente são designadas com letras, não têm título conhecido e não foram incluídas na primeira edição. As gravuras que apresentavam o aspecto histórico da lida foram gravadas posteriormente, selecionando-se aquelas figuras que estavam vinculadas com uma determinada cena.

Foi Van Loga quem pela primeira vez indicou que os títulos dados às gravuras da Tauromaquia estavam relacionadas com algumas passagens da Carta histórica sobre a origem e os progressos das festas de touros na Espanha, publicado em Madri em 1777 por Nicolás Fernández de Moratín.

Sugeriu-se que Goya pretendia ilustrar esse trabalho, mas Eleanor Sayre acredita que não é muito plausível essa idéia já que algumas das composições distanciam-se desse texto e parecem estar mais relacionadas com a Tauromaquia, ou a arte de tourear a cavalo e a pé de Pepe Illo, obra que, publicada originalmente em Cádiz, teve uma segunda edição em Madri em 1804.

Em 31 de dezembro de 1816, na Gazeta de Madri publicava-se o seguinte anúncio: "Coleção de gravuras inventadas e gravadas a água-forte por D. Francisco Goya, pintor de câmara de S.M., em que se representam diversas cenas de touradas, e lances ocorridos por ocasião desses acontecimentos em nossas praças, dando-se na série de gravuras uma idéia dos princípios, progressos e o estado atual dessas festas na Espanha, que, sem explicação, surgem de sua simples observação. Vende-se na loja de gravuras, calle Mayor, diante da casa do conde de Oñate, a 10 rs. Vn cada uma delas, e a 300 id. cada jogo completo, que é formado por 33".

Não parece que a série teve muito sucesso de venda. Neste sentido deve-se ter presente que Goya não fez gravuras de técnica simples e linear destinadas a serem coloridas e, além disso, também não fez uma narração gráfica, inclusive didática, da maneira em que a festa transcorria.



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

Ou seja, não fez gravuras com atenção especial aos costumes, a que facilmente o tema taurino se adaptava e cujo melhor exemplo seriam as Principais Cenas de uma corrida de touros de Antonio Carnicero que tinha um público certo. Além disso, a coleção nem sequer leva o título gravado ao pé de cada cena. Parece que Goya considerou desnecessário gravar as inscrições apesar de que ele mesmo, como ocorrera nas coleções anteriores, tinha um exemplar onde apareciam os títulos manuscritos e que atualmente se encontra na Biblioteca Pública de Boston.

Provavelmente quando Goya mudou-se para a França no final do Triênio liberal (1820-1823), as lâminas da Tauromaquia ficaram na Quinta do Surdo, passando em 1828 a ser propriedade de seu filho Javier, que as conservou guardadas em caixas até sua morte, ocorrida em 12 de março de 1854. O neto do pintor, Mariano Goya, logo as venderia a preço vil. Em 1855 – ano em que se faz a segunda edição na Calcografía Nacional de Madri – seu proprietário era León Pérez de Bobadilla, e nessa condição ele as oferece em 20 de fevereiro de 1856 ao Estado. Diante do relatório negativo da Seção de Pintura da Academia de San Fernando, no ano seguinte as oferece à Calcografía Nacional, mas não chegam a ser adquiridas. Finalmente, as trinta e três chapas de cobre foram vendidas em Paris antes de 1876, ano em que o editor e gravador francês E. Lizelet (12, rue des Beaux-Arts, Paris) grava outra edição, aceirando-as pela primeira vez. Esta terceira edição possui já quarenta gravuras porque pela primeira vez foram impressas as cenas gravadas no verso de algumas das lâminas.

Por ocasião da morte de Loizelet, por volta de 1886, passam a ser propriedade do comerciante alemão, residente em Paris, M. Bhin; por fim, antes de março de 1899, são adquiridas pelo gravador espanhol Ricardo de los Ríos, que as traz para Madri, onde é feita uma nova edição no ano de 1905, parte no ateliê de Perezagua e parte no da Calcografía Nacional, voltando de novo as lâminas a Paris. Em 1914, Carlos Verger, em nome de Ricardo de los Ríos, oferece as trinta e três lâminas ao Estado espanhol.

A aquisição não chegou a se realizar e, em 1920, o Círculo de Belas Artes de Madri tomou a resolução de adquirir a coleção das trinta e três chapas de cobre. Novamente aceiradas as chapas de cobre em 1921, o Círculo de Belas Artes fez uma nova edição. Outra edição voltou a ser feita em 1928. Durante a Guerra Civil, em 1936, as chapas, confiscadas pelo Governo da República, foram levadas à Calcografía Nacional para serem protegidas e ser feita a edição de 1936, da qual se fizeram por volta de quarenta coleções gravadas por Adolfo Rupérez, ficando as lâminas na Calcografía em depósito. Em 1979, a Real Academia de Belas Artes de San Fernando adquiriu as trinta e três lâminas, passando a fazer parte de suas coleções. Por esse motivo, em 1983 foi feita uma nova edição na Calcografía Nacional de duzentas coleções.

Na presente edição é alterada a ordem em que foram publicadas a fim de facilitar a leitura, e nos atemos a dar “uma idéia dos princípios, progressos e estado atual dessas festas na Espanha”, tal como anunciou Goya, uma vez que no “estado atual” se faz uma divisão da dualidade apresentada por Goya: o homem vencedor do touro e o touro vencedor do homem.

Juan Carrete Parrondo