

Luz e razão

A sede de Goya.

A produção artística de Goya foi fortemente marcada por três peculiaridades que fizeram parte da vida desse pintor do século XIX: os ideais iluministas; a guerra; o corpo. Permeando a vida pessoal e profissional esses três fatores geraram grandes contradições no olhar ao trabalho do pintor espanhol.

De um lado Goya abraçou os princípios iluministas, acreditava na razão e na liberdade como os caminhos a serem seguidos pela humanidade. O pintor espanhol demonstra sua adoração pela luz, ele confere a ela um tratamento único e espetacular, é pela luminosidade que o homem busca desvencilhar-se da escuridão, é com a luz que se chega ao racional. Em *A verdade revelada com o tempo e testemunhada pela história* (1797-1800) e *Alegoria sobre a adoção da Constituição de 1812* (1812-4) Goya coloca a luz como a verdade que luta contra seu oposto, a escuridão, é a luz que revela, é ela que faz surgir, mostra o caminho que o homem pode seguir, portanto é a luz que cria a verdade. A representação da Luz como razão e verdade, como indica Coli (1996) não é uma idéia estereotipada nas produções artísticas. O emblema dessa luminosidade surge com a Revolução Francesa e permeia-se até o século XIX, inicialmente popularizou-se nas gravuras, depois nos quadros e até chegar nos monumentos. “O triunfo da claridade sobre as trevas, herdado do Iluminismo, é celebrado reiteradamente por obras demonstrativas de uma tradição consolidada.” (COLI, 1996, p.303).

Porém, Goya não celebra fielmente os ideais iluministas em suas obras, na medida em que se recusa a utilizar o estilo da arte iluminista, as técnicas do neoclacismo, manifestação artística na qual vigorava o saber moderno, o cientificismo. Goya trabalha com virtuosidade, suas pinceladas não buscam a nitidez, a harmonia, os contornos calculados, a disposição geométrica. Ao contrário, suas pinceladas produzem expressão, dinamismo, todos os elementos formam a imagem a um só tempo. “Ele nunca rompeu com as técnicas do Antigo Regime” (COLI, 1996, p.305). Vemos esse verdadeiro contraste ao olharmos para *Auto-retrato em seu ateliê* (1790-1795) de Goya e *Retrato de Lavoisier e sua esposa* (1788) de David. Foi por meio desta recusa em aderir ao controle das formas do Neoclacismo que Goya foi considerado pelos românticos como figura importante na oposição aos Iluministas. Mas, antes de ser crente do iluminismo ou do romantismo o que realmente não se configurava como ideal para o pintor era justamente o horror da guerra, não cabia para ele que a razão e a busca pela liberdade pudessem produzir sangue e mortes incontáveis.

Dentro dessa contradição que o artista vivia o corpo passa a ser tema frequente em suas imagens, acometido por uma doença que lhe causou muitos problemas de saúde, Goya retrata um corpo que sofre as conseqüências da guerra e da fragilidade, da superstição, das crenças populares, da hipocrisia humana, enfim da ausência do racional. *Caprichos* (1799) são numerosas gravuras que trazem a tona essas questões que interpelavam o mundo de Goya e também a sociedade do século XIX.

O sonho da razão produz monstros (1799) é a gravura de grande destaque que compõe a série dos *Caprichos*. Nela o artista se apresenta sentado, dormindo sobre suas anotações, apóia sua cabeça e braços numa espécie de mesa, quadril e pernas estão direcionados para o observador. Seu tronco contorcido em busca de apoio transmite uma posição incomoda e frágil, temos a sensação do não confortável, da transição entre o estado de alerta e o sono, um sono que não poderia ser evitado. Atrás do artista surgem morcegos, alguns pássaros que até se assemelham as corujas e outras criaturas que não sabemos identificar com precisão. Um lince de olhos grandes que nos assusta, de postura imponente e patas cruzadas como os braços cruzados do artista, olha em direção a Goya como se velasse seu sono. Apesar da cena monocromática, percebemos a importância da idéia de luminosidade. As tonalidades claras



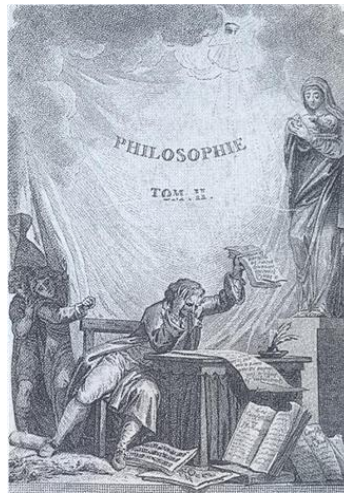
O sonho da razão produz monstros (1799)

que se apresenta na mesa e sobre Goya parece direcionar o olhar primeiramente para esse artista adormecido e a inscrição que compõe a parte frontal da mesa. Parte dessa espécie de iluminação contamina as primeiras criaturas que chegam até o artista, deixando-as quase nítidas. O tom mais escuro e acinzentado que se figura mais ao fundo produz uma certa

confusão, vemos sombras e criaturas que voam em uma penumbra que nos omite a identificação desses seres, o desconhecido dá lugar ao fantasioso e ao desumano.



Los sueños de d. Francisco de Quevedo (1699).



frontispício para o segundo tomo da *Filosofia*, de Jean-Jacques Rousseau (1773)

Como aponta Coli (1996) duas imagens se relacionam com a gravura de Goya. A primeira é do século XVII, compõe a obra de Quevedo, *Los sueños de d. Francisco de Quevedo* (1699). A segunda é frontispício para o segundo

tomo da *Filosofia*, de Jean-Jacques Rousseau (1973). Em ambas temos a figura do homem sentado, com uma mesa onde realizava seu trabalho. Como na gravura de Goya, na de Quevedo o homem dorme, já na ilustração de Rousseau o sono não se impõe ao homem que se apresenta atarefado, preocupado, pensativo em meio aos seus textos. As duas imagens trazem uma espécie de cenário, identificamos de alguma maneira onde estão, já em *O sonho da razão produz monstros* o espaço se mostra sem importância, não é determinado, o fundo se perde na escuridão, como o ambiente onírico onde os lugares não são bem identificáveis.

Goya deixou dois estudos para *O sonho da razão produz monstros*. Neles podemos perceber o caminho que Goya percorreu para chegar a versão final deste *Capricho*. Alguns detalhes se repetem nas duas versões: a posição de Goya sentado, adormecido, apoiado sobre a mesa; a presença do lince e os seres que voam.



O primeiro estudo há uma confusa mistura de seres, de imagens atrás de Goya. A mesa é um amontoado de madeiras e nela não há inscrições. No segundo estudo a figura do morcego aparece em um tamanho significativo, a criatura de asas abertas produz a sensação de captura iminente. O espaço acima da cabeça de Goya, no canto esquerdo superior da gravura é tomado por uma ausência de traços que indica uma espécie de luz que invade a cena. Traços mais marcados saem da cabeça do artista e se misturam a essa luz que contamina.

A versão publicada em 1799 não traz essa luminosidade dos dois estudos, o artista se coloca fragilizado no mundo onírico, onde muito provavelmente o racional não consegue seu lugar. Quando dormimos estamos expostos ao não racional, ao fantasioso, aos seres e criaturas da superstição, das crenças populares. “A falha da vigília determina a invasão do irracional” (COLI, 1996, p.310).

Referências Bibliográficas: COLI, Jorge. “O sono da razão produz monstros”, em *A crise da razão* (org. Aduato Novaes), Cia das Letras. 2006.

Museo del Prado: www.museodelprado.es
Museum of fine arts Boston: www.mfa.org
Web Gallery of Art: www.wga.hu

Aline Ferreira Gomes
Luiz Fernando Petty