

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CAMPUS: CEDUC I
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA**

VINICIUS VASCONCELOS CASTRO

**FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUYCIENTES: A BRUXARIA E O PROCESSO
INQUISITORIAL MODERNO NA ESPANHA.**

**CAMPINA GRANDE – PB
2010**

VINICIUS VASCONCELOS CASTRO

**FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUYCIENTES: A BRUXARIA E O PROCESSO
INQUISITORIAL MODERNO NA ESPANHA.**

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico – apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em História, ministrado pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, em cumprimento às exigências para a obtenção do título de graduado.

Orientadora: Msc. Vanuza Souza Silva.

CAMPINA GRANDE – PB

2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

C355f Castro, Vinicius Vasconcelos.
Francisco José de Goya y Lucientes [manuscrito]: a bruxaria e o processo inquisitorial moderno na Espanha / Vinicius Vasconcelos Castro. – 2010.
23 f.: il.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) –
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2010.

“Orientação: Profa. Ma. Vanuza Souza Silva, Departamento de História e Geografia”.

1.Arte 2.Goya, Francisco José de. 3. Bruxaria I. Título.

21. ed. CDD 701.18



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - DH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

FICHA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TCC

TÍTULO: foes capuchos e sua critica aos inquisidores espanhóis.

AUTOR: Vinicius Vasconcelos castro

NOTA: _____ HORA: _____

1. ORIENTADOR: Rafaniza Souza Silva.
2. EXAMINADOR: Patrícia Almeida
3. EXAMINADOR: Maria Gláucia M. Lima

CAMPINA GRANDE, 16 / 10 / 2010

Prof. Matusalém Alves Oliveira
Coordenador do TCC

DEDICATÓRIA

As forças ocultas da natureza que faz com
que homens e mulheres gerem progenitores
sobre a face da grande mãe terra
perpetuando a criação humana.

AGRADECIMENTOS

A José Moreira Vasconcelos (in memoriam), pelo pai dedicado e avô amado, embora fisicamente ausente, sinto você ao meu lado.

A minha mãe Marineuza Miranda Vasconcelos Castro pela força e fé em acreditar e confiar em mim.

À professora Msc. Vanuza Souza Silva pelo carinho para comigo e pela orientação.

As amigas e colegas: Bruna Teles, Wilka Pinto e Rouse, pela força, ajuda e companhia.

Agradeço a Deus pela força concedida nos momentos difíceis e pela iluminação dos meus passos para que eu pudesse fechar mais um ciclo e iniciar outros.

RESUMO

A série Los caprichos publicada em 1799, demonstra imagens que tinham um propósito crítico, retratando figuras moldadas por luz e sombra que parecem agonizar ou tentar escapar da ameaça de um perigo monstruoso e desconhecido. A série de Francisco Goya terá como tema central de discursão a bruxaria e o processo inquisitorial moderno na Espanha, Goya fará uma análise do retrocesso e da ignorância espanhola na sua obra. As imagens decodificadas por Goya relatam o real interesse da Inquisição espanhola que lançara seus olhos cobiçados pela riqueza judaica, além do mais, a bruxaria e as representações demoníacas são apropriações da Igreja e da Coroa lançada no imaginário da época para o controle do povo, assim Goya fará sua crítica a Igreja e sua maquina de produzir monstros.

PALAVRAS-CHAVES: Goya, Los Caprichos e Bruxaria.

ABSTRACT

The series Los Caprichos published in 1799, shows images that had a critical purpose, portraying figures shaped by light and shadow seem to agonize or attempt to escape the threat of a monstrous danger and unknown. The series of Francisco Goya will be the central theme of discussion it was witchcraft and modern inquisitorial process in Spain, Goya will make an analysis of retrogression and ignorance Spanish in her work. Decoded images by Goya report the real interest of the Spanish Inquisition who cast their eyes coveted by Jewish wealth, moreover, witchcraft and the demonic representations are appropriations of the Church and the Crown launched in the imagination of the season to control the people, so Goya makes his critique of the Church and its machinery to produce monsters.

KEYWORDS: Goya, Whims and Witchcraft.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

FOTO 1 – El sonho da razón produce monstrros.	17
FOTO 2 – Volaverunt.....	18
FOTO 3 – Linda Maestra.....	19
FOTO 4 – Buen Viagem.....	21
FOTO 5 – Devota Profesion.	22

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. EM BUSCA DA IDENTIDADE SOCIAL DE GOY.	11
3. LOS CAPRICHOS E A REPRESENTAÇÃO DA BRUXARIA.	13
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	15
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.	17

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo discutir a representação da bruxaria na série *Los Caprichos* de Francisco José de Goya y Lucientes e sua crítica social à Inquisição espanhola. A priori a série *Los Caprichos* compreende um conjunto de 80 gravuras publicadas em 1799, entre as quais foram escolhidas 5 gravuras, *El sueño de la razón produce monstruos* (O sono da razão produz monstros), *Buen Viajem* (Boa Viagem), *Valeverunt*, *Linda Maestra* e *Devota Profisión* (Devota Profissão), assim a investigação partira do olhar de Goya sobre a bruxaria e seus horrores produzidos pela Inquisição espanhola.

Assim a análise partira sobre a biografia e o pensamento de Goya, para tal usarei como fonte a página da Internet da Universidade de Zaragoza na Espanha, além do catálogo virtual de pintura e exposição, sobre Francisco Goya. Os dados encontrados serão analisados a partir da corrente paradigmática da história cultural, no intuito de compreender as práticas de representação como construção de uma realidade social ou apropriações que constituem as configurações sociais.

Segundo PESAVENTO (2005), a história cultural é uma reinvenção do passado e que se constrói na contemporaneidade, a mesma retrata a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo, uma forma de “expressão e tradução da realidade que é feita de forma simbólica” (PESAVENTO, 2005. Pg. 15.).

Além do mais, na investigação sobre a identidade de bruxa (o), terá como fundamentação a interligação entre história e imagem, para BURKE (2004), as descrições das imagens servem como testemunho de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano, objeto pelo qual é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época. BURKE (2004), ressalta que as imagens são testemunhos mudos, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho, cabe ao pesquisador ler as pinturas nas entrelinhas e aprender algo que o artista desconhecia estar ensinando.

Entretanto, verificarei documentos escritos, que retratam as práticas mágicas e os comportamentos humanos, tais como: NOGUEIRA (2004), que trata especificamente das práticas mágicas no Ocidente e inúmeras atitudes e comportamentos humanos que buscam

sua fundamentação além da realidade concreta, mas com o advento do cristianismo as práticas mágicas são identificadas como símbolos demoníacos. MURRAY (2003), relata a sobrevivência de um culto marginal vulgarmente conhecido como bruxaria, a autora se vale dos arquivos do Santo Ofício, a Inquisição, e os Autos de Fé, bem como de registros oficiais sobre os julgamentos das bruxas e da sobrevivência de lendas e sincretismo relativos ao culto da bruxaria.

EM BUSCA DA IDENTIDADE SOCIAL DE GOYA

Francisco José de Goya y Lucientes (1746 – 1828) nasceu em Fuendetodos, na província de Aragon ao norte da Espanha em 30 de março de 1746, filho de José Goya e Garcia Lucientes, seu pai era ourives de altar de Igreja, um artesão, sua mãe era uma hidalga, a posição mais baixa na hierarquia da nobreza espanhola, viviam em uma cabana de pedras escuras. A Espanha era um país estagnado, onde os criminosos aterrorizavam os camponeses e os aristocratas viviam das rendas de sua terra e tinha preconceitos contra qualquer trabalho útil.

Se afirmo que Goya é espanhol, isso significa que o mesmo é portador de inúmeras características históricas, culturais, lingüística entre outras que o define como tal. Ao defini-lo dessa forma reforço sua identidade de grupo, enriquecendo sua cultura e características de seu país. Esta afirmação faz parte de uma cadeia de “negação”, quando afirmo que Goya é espanhol, por trás dessa afirmação nego todas as outras identidades, assim a gramática nos permite simplificar, “como ocorre em outros casos, à gramática ajuda, mas também esconde” (SILVA, 2000. pg. 75.)

Em geral, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referencia, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos. (SILVA, 2000. pgs. 75- 76.).

A identidade e a diferença estão sujeitas a uma relação de poder, contudo elas não são definidas, mas imposta. A identidade esta ligada à idéia de “classificação”, “nós” e “eles”, das declarações “negativas” sobre o outro ou outras identidades através dos atos de criação lingüística, assim, por meio da fala instituimos a identidade e a diferença SILVA (2000).

Para HUGHES (2003), a casa da infância de Goya é vista pelas paisagens áridas das imediações de Fuendetodos, onde se minerava salitre, mármore e jaspe. “É uma paisagem sem suavidade, sem nenhum rudimento de prazer lírico: uma paisagem de privação, onde cada pedra é um substantivo agudo e pesado” (HUGHES, 2003. pg. 47.). Entretanto, esta

paisagem vai ter influências diretas em sua obra servindo como base para a construção do desastre *de la guerra* e de onde surgem as *pinturas negras*.

Entretanto, as características identitárias de Francisco Goya serão construídas a partir da análise da sua casa, das paisagens que a mesma é composta e pela posição social dos seus pais. Esta paisagem descrita por HUGHES (2003), define as características de Fuendetodos, nesta perspectiva a paisagem tem como referência a construção da identidade de Goya. Para SILVA (2000), a identidade faz parte de um mundo cultural e social. “Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais” (SILVA, 2000. pág. 76.).

Além do mais, ao freqüentar uma escola dirigida pelo Padre Joaquim, Goya aprendeu muito mais do que os rituais da Igreja Católica, decidiu tornar-se artista por querer se expressar e pela liberdade que os artistas tinham em poder se deslocar com maior facilidade que os demais plebeus. Seu casamento com Josefa Bayeu (1743 – 1812), irmã do pintor Francisco Bayeu, que trabalha para a corte espanhola e que chamara Goya para pintar uma série de cartões para a Real Fabrica de Tapeçarias de Santa Bárbara, trabalho dirigido pelo artista alemão Anton Raphael Mengs, que fora diretor artístico da corte espanhola.

Assim, o casamento de Goya, também o uniria a seus cunhados, Francisco Bayeu e Ramón Bayeu que o ajudara a conseguir encomendas disponíveis em Zaragoza. Entretanto, observamos uma identidade partilhada entre Goya e seus cunhados, através de uma ascensão social de parentesco que o eleva a mais alta estância de poder que um pintor espanhol poderia chegar. Em 1774, Goya termina uma série de trabalhos para o mosteiro de Aula Dei, composto por onze pinturas, tendo como tema a narrativa da vida da Virgem Maria, seu primeiro ciclo narrativo. Enquanto Francisco se estabelecia como artista da nobreza, a Revolução Francesa despertou seus idéias e justiça, em 1792, Goya sofre um colapso que o deixa surdo, a surdez provoca-lhe um isolamento das pessoas e o força a buscar inspiração dentro de se, mudando sua arte drasticamente.

LOS CAPRICHOS E A REPRESENTAÇÃO DA BRUXARIA

Goya começou a trabalhar em obras que não lhe haviam sido encomendadas, surgindo à série *Los caprichos*, um conjunto de oitentas gravuras publicadas em 1799, os *grabados* (gravado) de Goya eram realizados em uma superfície de metal, chamada de prancha, que pro meio de instrumentos pontiagudo produzia-se a gravura. O resultado era a estampa, suporte geralmente de papel ao qual se transpassava a imagem por meio de tinta através de um torno ou uma prensa vertical que também recebia o nome de gravado de estampa, com esta técnica Goya cria suas gravuras. Os seus caprichos que caricaturavam a irracionalidade da vida ao seu redor.

A priori, os caprichos não foi o primeiro trabalho de Goya com gravura a água-forte, o mesmo havia feito gravuras antes, pequenas copias dos quadros de Velázquez das coleções reais de Madri, artista que o influenciou devido o seu grande fascínio pelas obras do mesmo. É obvio que as gravuras não fora desenvolvidas somente por Goya, o trabalho com os gravados requer uma equipe para o desenvolvimento dos mesmos.

Mas afinal o que é um capricho? De acordo com o dicionário da língua portuguesa Houaiss, capricho significa: teimosia e extravagância. A palavra deriva de um pulo, salto imprevisível de um cabrito, no geral a palavra se aplica á fantasias arquitetônicas ou conjuntos de monumentos, as prisões imaginarias de Giovanni Battista Piranesi, da qual Goya possuía gravuras. Além do mais, a palavra se refere a figuras saídas de um sonho, representando seus mistérios HUGHES (2003).

“Entretanto Goya foi o primeiro artista a usar a palavra Capricho para demonstrar imagens que tinham propósito crítico: uma veia, uma essência de crítica social” (HUGHES, 2003. pg 217 - 218.). *Los caprichos* fará um comentário sobre o retrocesso da ignorância espanhola retratando mulheres volúveis, aristocratas estúpidos e inquisidores brutais, figuras moldadas por luz e sombras que parecem agonizar ou tentar escapar da ameaça de um perigo monstruoso e desconhecido.



Fonte: <http://Goya.Unizar.es/Obra/Grabado.html>
 El sonho da razão produce monstros.
 207 x 145 mm.
 Francisco Goya, los caprichos de nº 43. Séc. XVIII.

El sueño de la razón produce monstros (O sonho da razão produz monstros), o capricho de número 43, verifica-se a construção da imagem em três planos, no terceiro plano, na esquerda à frente da mesa revela-se o título da obra, em segundo plano observamos um homem ao qual está debruçado sobre a mesa, o mesmo parece estar dormindo e ao sonhar revela algumas figuras que estão no primeiro plano, morcegos, gatos e corujas que estão circundando-o.

As habilidades mágicas dos “monstros” são representadas pelos morcegos uma vez que o mesmo significa reencarnação, iniciação e renascimento, a coruja representa a águia da noite, uma caçadora noturna e o gato, símbolo de liberdade e sensualidade, além do mais, foram fieis companheiros das bruxas (o) medievais. Mas, Goya nos chama a atenção para a figura central da obra, através de um suave ponto de luz, um “homem” que se caracteriza por um belo traje, mas que a partir da razão passa a produzir monstros.

Esta razão decodificada por Francisco Goya revela-nos o real interesse da Inquisição espanhola que lançara olhos cobiçados sobre a riqueza judaica. Assim, a “razão” produzida pela Igreja, tinha uma certa antipatia para com os judeus, pois os mesmos ficavam fora da jurisdição oficial. “O primeiro passo da Inquisição foi agir contra os chamados “judaizantes”. O “converso” que retornava ao judaísmo após haver abraçado o cristianismo podia ser convenientemente rotulado de herege” (BAIGENT & LEIGH, 2001. pg. 94.). NOGUEIRA (2004) destaca que a magia, junto ao imaginário, e vista como uma

nova roupagem e que a magia cristaliza-se como uma atividade antiga, transmitida pelos mouros e judeus.

A construção de uma realidade social, práticas ou apropriação, constituem as configurações sociais; daí o reconhecimento das práticas de apropriação cultural, formando diferentes interpretações. Contudo, estas representações dos “monstros” se dar através de uma relação de poder, conchavos políticos entre a Igreja e os reis espanhóis, Fernando e Isabel, BAIGENT & LEIGH, (2001), destaca que a Coroa aceita o adiamento da expulsão de todos os judeus da Espanha, até que Granada fosse conquistada, “os judeus não seriam molestados em algumas áreas enquanto se precisasse de seus recursos” (BAIGENT & LEIGH, 2001. pg. 96.).

No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objecto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é. (CHARTIER, 1988. pg. 20.)

Contudo, através do *El sueño de la razón produce monstros*, Goya, crítica a Igreja e sua relação de força, imposta de cima para baixo, os “monstros” são apropriações lançada no imaginário da época para controlar e manter o “povo” sobre o poder da Coroa e da Igreja. Francisco Goya trás este “objeto ausente” através das imagens e suas representações, o mesmo tenta abri os olhos daqueles que são tomados pela “verdade” da Igreja Católica da época, Goya deixa claro que estes monstros são produzidos pela Igreja que era detentora de poder e que vê na sua fé a salvação da alma.



Fonte: <http://Goya.Unizar.es/Obra/Grabado.html>
 Volaverunt.
 205 x 145 mm.
 Francisco Goya, los caprichos de nº 61. Séc. XVIII.

Do Latin, *Volaverunt* (Eles terão voado), o capricho de número 61, apresenta-se por um grupo de bruxas que serve de suporte para o vôo da 13ª Duquesa de Alba. Figura proeminente na sociedade de Madri a Duquesa de Alba, Maria del Pilar Teresa Caytana de Silva Alvarez de Toledo (1762 – 1802) retratada na série *Los Caprichos* e em vários quadros de Goya, HUGHES (2003), na sua escrita não nos revela se houve ligação amorosa entre os dois.

Muitas mulheres teriam admitido esta capacidade de locomoção mágica e maravilhosa destacada por Goya, a crença no poder das bruxas de andar no ar era muito antigo na Europa, fazendo uma referencia as antigas religiões autóctones européia, pois havia uma referencia as Valquirias da mitologia germânica, que como as bruxas voavam pelos ares MURRAY (2003).



Fonte: <http://Goya.Unizar.es/Obra/Grabado.html>
Linda Maestra.
200 x 140 mm.
Francisco Goya, los caprichos de nº 68. Séc. XVIII

Linda Maestra, capricho de número 68, composta por dois planos, no primeiro verifica-se uma paisagem camponesa e a presença de uma coruja, o segundo é representado pela figura de duas mulheres voando em uma vassoura. O meio de locomoção para ir aos encontros variava de acordo com a distancia, em muitos casos, a forma de ir aos encontros não é mencionado, as mulheres tidas como bruxas, iam a pé ou a cavalo para os Sabá ou Esbath, algumas vezes, as bruxas eram acusadas de serem possuidoras de poderes que faziam com que as mesmas montadas em vassouras voariam pelos ares e se reuniram em

lugares ermos para celebra o Sabá (derivado de s'esbattre, brincar). Os oitos Sabá, celebrados a cada ano pelos convéns das bruxas, são belas cerimônias religiosas derivado dos antigos festivais que celebravam originalmente a mudança das estações do ano. O Sabá, também conhecido como mandala da natureza, tem sido celebrado de formas diferentes por quase todas as culturas no mundo.

Para freqüentar a “vauderie” ou sabá, untavam o corpo com um unguento especial com a ajuda de uma pequena vara que, em seguida, colocavam entre as pernas. Assim, voavam e podiam percorrer distâncias longas a uma grande velocidade. (SALMANN, 2002. pg. 18.)

Entretanto, SALMANN (2002), destaca que o termo Sabá, ou seu sinônimo, sinagoga, usados nos documentos de língua francesa provem da perseguição anti-semita, “a imagem da bruxa voadora que vai nutrir, mais tarde, a grande caça as bruxas: a imagem do Sabbat” (NOGUEIRA, 2004. pág. 60). O termo “sinagoga” registrado nos tribunais do Santo Ofício, referem-se as “assembléias bruxesca”, contudo verificamos que o sabá das bruxas esta ligado diretamente às assembléias dos judeus NOGUEIRA (2004).

Os oitos sabá, celebrados a cada ano pelo convéns das bruxas e pelos bruxos solitários, são belas cerimônias religiosas derivadas dos antigos festivais que celebravam originalmente a mudança das estações do ano. Os sabá também conhecidos como a grande roda solar do ano e mandala da natureza, tem sido celebrado de formas diferentes por quase todas as culturas do mundo. São conhecidos sob vários nomes e aparecem com freqüência na mitologia MURRAY (2003). No velho testamento em um momento crucial de sua vida, Saul consulta uma feiticeira de Endor, embora que a lei de Moises punia com morte a consulta aos mortos. Além do mais, no cristianismo primitivo conhecia-se a prática de ritos mágicos, mas era conhecido pelos apóstolos como frutos de ardis do demônio, pois somente Deus dispunha de poder.

Contudo, a freqüente presença do fenômeno milenar da bruxaria, uma leitura dos cultos arcaico, perpetuando certas modalidades do funcionamento do espírito humano, o fato é que a bruxaria desempenha um papel importante tanto no resgate da magia feminina como no culto a natureza. Voltemos então para a análise do feminino nos caprichos de números 61 e 68.

As constantes agressões à coletividade tais como: a peste negra, a crise de abastecimento tanto de água quanto de alimentos e principalmente as guerras, vão gerar um “país do medo” e estas calamidades e angustias serão vistas pelo imaginário como obra “satânica”. Assim o “bode expiatório” cairá sobre a mulher, “o portão por onde entrava o Diabo” (NOGUEIRA, 2004. pg. 171.), este “portão” estava ligado as mulheres viúvas e as que não tinham constituído família, estas mulheres tidas como sozinhas são vistas como ameaça a coletividade.

Em meio à tensão e ao pânico que acompanhavam as epidemias era comum suspeitar-se que uma mulher utilizava encantamentos para assegurar a sua sobrevivência ou mesmo restringindo a morte aos homens (NOGUEIRA, 2004. pg. 178.).

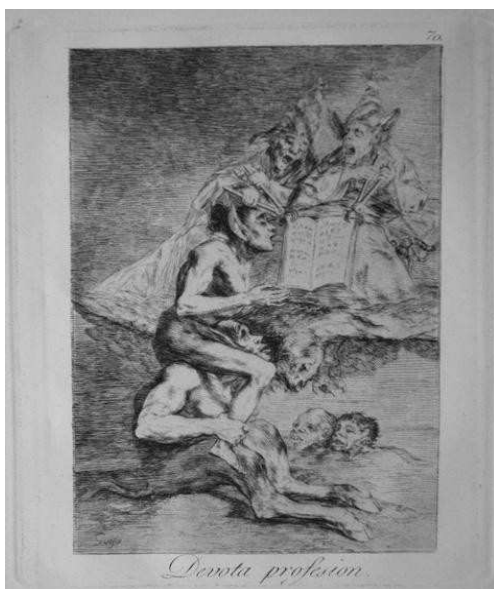
Portanto, o medo à mulher remete-se a uma longa tradição que remota a Antiguidade Clássica. Foi Pandora o presente de Zeus dado aos homens. O corpo da mulher na Idade Média era concebido como um corpo masculino deformado, além do mais, a sexualidade da mulher era vista como um instrumento de perdição, por outro lado, havia um medo constante devido o grande número superior de mulheres. Transportando para o sexo feminino a responsabilidade do demoníaco e assim evitar a hereditariedade da bruxaria.



Fonte: <http://Goya.Unizar.es/Obra/Grabado.html>
Buen Viagem.
205 x 145 mm.
Francisco Goya, los caprichos de nº 64. Séc. XVIII.

Em *Buen Viage*, Francisco Goya destaca a representada da bruxaria na figura masculina, composta por seis homens, neste capricho de número 64, apresenta-se por uma horda infernal (sodomia), onde estes homens uivam pelo ar na escuridão da noite. Não foi somente o mundo do feminino que se viu afetado pela bruxaria, mas Goya mostra um outro lado, o lado do masculino, uma afronta à sociedade falocêntrica espanhola da época, onde estes homens eram vistos como provedores, guerreiro entre outros.

Para PAIVA (2006), na análise iconográfica é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita da mesma, há lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados e compreendidos, assim a imagem é uma ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente. Além do mais, a história é sempre uma construção do presente e que as fontes seja eles quais forem, também, assim, as fontes são sempre forjadas, lidas e exploradas no presente. PAIVA (2006), retrata a pintura como um enigma, e que devemos compreender que estes enigmas existentes nas composições iconográficas muitas vezes não estão no centro da cena descrita/desenhadas, mas em muitos casos eles estão no plano secundário, no fundo, nos grifos laterais, nas senas menos importante aos olhos de quem observa a imagem.



Fonte: <http://Goya.Unizar.es/Obra/Grabado.html>
Devota Profesion.
205 x 150 mm.
Francisco Goya, los caprichos de n° 70. Séc. XVIII.

O Capricho de número 70, *Devoto Profesion*, é composto por dois planos: onde observamos ao fundo eclesiásticos suspensos no ar pelo desejo da ignorância, pinçam o

livro sagrado com instrumentos de tortura, fazendo com que as figuras demoníacas do segundo plano professassem um juramento, uma dessas figuras e representada por Goya, apresenta-se composta por pernas que o aproxima a características satânicas, suas faces contempla os inquisidores com ar de benevolência.

Dê acordo com NOUGUEIRA (2002), o modelo que influenciou a iconografia diabólica esta contida nas formas clássicas da imagem de Pã e pelos sátrios, assim Goya toma a sua forma e a descrevem no capricho de número 70, como observamos na imagem a cima. Para NOUGUEIRA (2002), estas figuras são representadas por “criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiaguda” (NOUGUEIRA, 2002. pg. 67.). Pã é a personificação da natureza, é o representante do paganismo e por ter um apetite sexual desenfreado será incorporada a figura demoníaca, assim o seu corpo metade homem metade bode será a representação do maligno, pois seria contra a natureza e contra a criação divina.

Para BAIGENT & LEIGH (2001), na Espanha as pessoas valiam-se do aparato da Inquisição para acerto de conta, vingar-se de parentes ou vizinhos, além de eliminar rivais nos negócios ou no comércio. Os inquisidores esperavam que os acusados não apenas confessassem as suas transgressões, mas que também apresentasse provas para incriminar outros.

O magnífico Goya não era limitado ao trabalho de pintura e de retratos, mas sim um gênio nas gravuras que as produzia pela satisfação pessoal e pelo prazer, livre da servidão da moeda, produzindo assim uma das maiores obras da modernidade. Desgastado pela servidão absolutista, que se segue pela Guerra da Independência, Goya deixa sua pátria e muda-se para Bordéus (França), morre no final da noite de 15 a 16 de abril de 1828. Entretanto a obra de Goya é um reflexo da época conturbada em que o mesmo viveu, mas sua obra ainda provoca fascínio e admiração é uma fonte documental, que revela todo o horror produzido pela Inquisição espanhola, monstros produzidos pela fé e pelo poder do Estado. Uma construção demonológica refletida no contexto da bruxaria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Está breve pesquisa não tem um desfecho, um ponto final, é apenas uma pequena ponta de um gigantesco iceberg, a mesma trata da visão de Goya sobre a bruxaria e a relação de poder estabelecido entre a Igreja e o Estado.

A obra *Los Caprichos* servirá para a retomada da caça as bruxas (os) e sua identificação ou uma crítica a brutalidade “produzida” pela Igreja?

A resposta caro amigo (a) leitor (a) deixo-a te, pois as minhas impressões deixo-as nas páginas anteriores. Além do mais, creio que ao percorrer com teus olhos este pequeno texto obtive suas conclusões se já as não têm? O tema e seu recorte, fora mais forte que eu, deixei-me afogar na escrita de HUGHES (2007), que mim levou a um novo contexto sobre Goya, que até então eu desconhecia. Entretanto, ao analisar a obra de SILVA (2000), a construção identitárias de Francisco Goya cai aos meus pés.

Gostaria de deixar claro que o meu interesse na pesquisa teve início quando tive contato com o filme *Sombras de Goya – 2006*, do diretor Milos Forman, entretanto não o recomendo como compreensão da obra de Goya, pois o filme nega as suas construções identitárias, colocando-o como um mero observador apático, que surge do nada e do nada se vai. Onde está Goya? Infelizmente não o encontrei entre os seus fantasmas ou suas sombras retratadas por Forman.

A priori, a representação da bruxaria em *Los Capricho* está interligada aos ideais da Antiguidade Clássica, como na representação da figura de Pã, das fantasias arquitetônicas de Piranesi e das obras de Velázquez, ao qual Francisco tinha grande admiração. Uma representação que provocou “fascínio” no século XVIII e ainda nos dias atuais, tal pela sua construção do ir ao Sabá, pelo vô das bruxas (os) e pelos corpos nus que então era proibido retratá-los na Espanha.

Novas descobertas saltaram da pesquisa, entre elas a relação do contexto da bruxaria na Espanha que estava associada à expulsão dos mouros e a perseguição aos judeus. Além de que, *Los Caprichos* percorrerá um caminho inverso, saindo das classes desprovida e chegando a mão do clero.

Entretanto esta pesquisa me trouxe novas abordagens sobre o tema e o desenvolvimento de uma nova pesquisa sobre Goya (*Sombras de Goya: uma identidade negada*), aprofundando assim uma nova leitura sobre a biografia de Francisco Goya. Além disso, levarei o mesmo a outras instâncias de saberes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAIGENT, Michael & LEIGH, Richard. **A Inquisição**, Rio de Janeiro: IMAGO, 2001.
- BURKE, Peter. **Testemunho Ocular: História e Imagem**, Bauru – SP: EDUSC, 2004.
- HOUASIS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houasis da língua portuguesa**, Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- HUGHES, Robert. **Goya**, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MURRAY, Margaret. **Os cultos das bruxas na Europa Ocidental**, São Paulo – SP: Madras, 2003.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. [1] **Bruxaria e História: As Práticas Mágicas no Ocidente Cristão**, Bauru – SP: EDUSC, 2004.
- _____ [2] **O Diabo no Imaginário Cristão**, Bauru – SP: EDUSC, 2002.
- PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**, Belo Horizonte: Autentica, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**, Belo Horizonte: Autentica, 2006.
- SALMANN, Jean-Michel. **Bruxas Noivas de Satã**, Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidades e diferenças: a perspectiva dos estudos culturais**, Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.
- Sites:**
- <http://goya.unizar.es>** visitado em 21 de setembro de 2010.
- <http://www.ordilivre.org/node/427>** visitado em 22 de setembro de 2010.
- <http://www.a-r-t.com/goya>** visitado em 22 de setembro de 2010.