

# USO DAS IMAGENS DE FRANCISCO JOSÉ DE GOYA Y LUCIENTES COMO RECURSO DIDÁTICO

Juliana Karol de Oliveira Falcão<sup>1</sup>  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo enfatizar a importância do uso das imagens como instrumento didático do professor, e de como o mesmo deve ter uma enorme responsabilidade ao selecionar e apresentar as imagens, fazendo com que o aluno reconheça que qualquer fonte histórica, inclusive a imagem, é sujeita a intencionalidades, e sempre estará presa em uma imensa teia de relações de poder e saber. Por fim, o docente deve ser cauteloso, pois a escolha errônea resultará no falso aprendizado, que acarretará em alunos com conhecimento deficiente em vários âmbitos do saber. Deste modo, Francisco de Goya, pintor espanhol do final do século XVIII e início do século XIX, surge como protagonista graças as grandes contribuições que seus quadros têm a oferecer, principalmente, aos historiadores. Goya narra em suas imagens diversos temas, já que viveu em um período de constantes mudanças e da ascensão de grandes nomes na ciência, filosofia, música e pintura. Como destaque temos a sua obra *Tribunal da Inquisição* ou *Auto-da-fé*, que narra uma cerimônia de acusação da Santa Inquisição.

**Palavras-chave:** Auto-da-fé; Goya; Imagens; Inquisição; Tribunal.

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta de forma breve/sucinta a jornada de Goya. Francisco José de Goya y Lucientes nasceu na cidade de Fuendetodos, na província de Aragón, no norte da Espanha em 30 de março de 1746, era filho de José Goya e Gracia Lucientes.

De acordo com Buchholz (2001), A família de Goya pertencia à baixa nobreza rural. A autora, também, afirma que a família dele viveu durante por pouco tempo na cidade de Fuendetodos, visto que, logo se mudaram para a cidade de Saragoça, capital da província. É nesta mesma localidade que Goya deu início aos seus estudos, passando a frequentar as aulas do padre Joaquin na Escuelas Pías, que por sua vez, constituía-se como uma instituição da Igreja Católica.

Após uma breve apresentação sobre a jornada de vida deste esplendido pintor, discorreremos sobre como podemos utilizar suas imagens na sala de aula como objeto produtor de conhecimento. Narrando, principalmente, sobre os aspectos de maior importância que cercam esse método de abordagem. Sabendo que é de total

<sup>1</sup> Graduanda em Licenciatura plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID/CAPES

responsabilidade do professor, a seleção, a apresentação, e a análise da obra diante do aluno tendo em vista, que o processo ensino-aprendizagem não é uma tarefa fácil.

## 2 FRAGMENTOS DA VIDA DE GOYA

Ao que se sabe, Goya teria iniciado sua aprendizagem na pintura por volta dos treze anos de idade, tendo como seu professor o prestigiado pintor espanhol de igrejas José Luzán Y Martínez (1710-1785), pelo qual transmitia aos seus alunos a tendência artística denominada barroco tardio italiano. Martínez fazia com que os seus aprendizes aprendessem a arte da pintura por meio do hábito de copiar os traços dos mestres mais conhecidos, portanto o objetivo dos seus métodos pedagógicos não era, simplesmente, formar personalidades artísticas individuais, mas, fazê-los reproduzir os modelos mais conhecidos.

Goya não alcançou o sucesso artístico de maneira fácil, principalmente, em Madri, chegando a ter uma de suas obras rejeitada durante um concurso realizado pela Academia de San Fernando de Madrid nos anos de 1763 e 1766. Concurso, este, que garantia ao vencedor reconhecimento artístico e com uma bolsa de estudos em Roma, destino considerado, muito, importante para os artistas que desejavam ter uma grande carreira artística, a saber, que Roma era o único lugar em que se poderia estudar obras-primas dos artistas mais antigos e famosos, e também, onde se manteria contato direto com a arte do barroco italiano. Mesmo sem a estimada bolsa, Goya, decidiu viajar por conta própria a Roma, onde permaneceu por quase um ano. Ele sobreviveu através de sua arte e aprofundou o estudo da técnica de frescos. E aumentou seu círculo de amizade acrescentando outros artistas que já possuíam seus trabalhos reconhecidos no meio artístico.

Foi na Itália em 1771, que Goya alcançou o almejado reconhecimento da sua pintura ao apresentar sua obra *Aníbal Vitorioso, dos Alpes Contempla a Itália*, na Academia de Parma, no qual foi bastante elogiado. No mesmo ano o artista voltou para a Espanha, com muita esperança de que o seu estudo na Itália lhe rendesse trabalhos importantes e de destaque, o que realmente aconteceu, pois o artista recebeu a encomenda de pintar uma abóbada na catedral de Nossa Senhora do Pilar, na cidade de Saragoça.

Este trabalho foi fundamental para que Goya alcançasse a fama de um esplendoroso pintor de murais religiosos, o que resultou em uma vida confortável, e diversos trabalhos nas proximidades de Saragoça, até porque o mecenato na Espanha do século XVIII, era constituído pela corte e pela Igreja fato, este, que explica grande parte destas encomendas de murais religiosos na maioria das Igrejas, visto que, estas se faziam um dos principais símbolos do poder de cada financiador.

Em 1774, Goya pintou a sua maior série de pinturas murais, obras pintadas a óleo diretamente na parede, correspondente a uma extensão de 240m<sup>2</sup>, que se dedicava a Virgem Maria. Esta dimensão associada às composições chamou a atenção de Anton Raphael Mengs, um grande pintor da época, que convidou Goya para trabalhar na Real Fábrica de Tapeçaria em Madrid, acarretando em uma mudança no seu estilo de pintura de murais religiosos para projetos de tapeçarias decorativas.

Não foi apenas Goya que fora convidado, Mengs na busca por desenhos originais estendeu seu convite a diversos jovens pintores espanhóis que deveriam realizar pinturas sobre a tela. Entrementes, estas pinturas possuíam como precessão a realização nos chamados cartões, que eram vistos como gêneros menores da pintura, a partir deles tecia-se nos teares da fábrica de tapetes a Tapeçaria, que se constituía de fibras finas e tingidas de todas as cores. Estas exerciam dupla função, a de decorar o ambiente e nos dias de frio servia para aquecer.

Os desenhos para Tapeçaria de Goya constituíam-se de uma diversidade de temas, que iam desde as cenas mais populares (lenhadores, lavadeiras, comerciantes, crianças e touradas) as mais elitizadas. Nestes cartões, as mulheres se destacavam, porque expunham uma liberdade diferente da que nós conhecemos, na qual a mulher se destaca pelo seu recato e omissão diante do homem.

De 1799 á 1807, Francisco Goya alcançou o auge da sua gloria, sendo nomeado o primeiro pintor da corte, inclusive, foi convidado para pintar um retrato de corpo inteiro da família real, pelo qual representou todos os personagens “em toda a sua banalidade e fealdade”, (BUCHHOLZ, 2011, p.55). A autora, também, destaca que Goya foi capaz de captar os traços individuais nas suas minúcias, atingindo um ponto máximo de realidade, prática esta, que cada vez mais, aperfeiçoada, devido sua dedicação por longos anos ao retrato. Embora, mostrasse a “verdade crua” do personagem, os mesmos não se ofendiam

com tamanha naturalidade retratada, pois se impressionavam com semelhança entre ambos, isto é, entre a realidade e a representação.

Quando Goya concluiu o retrato da família de Carlos IV, ele passa a se afastar gradualmente da corte, centrando seu interesse artístico no retrato, principalmente de pessoas da burguesia abastada de Madrid. Tais retratos exibem muitas vezes a altivez natural dos homens e mulheres. O desenho também se fez importante, e tinham muito a dizer, em alguns deles Goya costumava acrescentar legendas, em forma de comentário, como o intuito de criticar.

A crítica também se apresentava em forma de gravuras como *Los caprichos* que foram publicados em 1799, em uma edição que possuía 80 gravuras de grande formato, as mesmas eram enumeradas, assim como possuíam legendas, chegando a ser comprada pelo valor de R\$ 320,00 em um estabelecimento próximo a casa de Goya. As imagens dos caprichos representavam personagens como pessoas, animais e seres do imaginário humano, buscando retratar uma crítica a toda sociedade, direcionando-a, principalmente, as pessoas que possuíam visibilidade como as classes dirigentes e a igreja. As críticas, quase sempre, eram direcionadas ao casamento por interesse, a vaidade exagerada, a crença em criaturas, entre outras. Por isso era denominada caprichos, por representar os desejos exorbitantes de uma sociedade tola.

Os caprichos satirizavam sem cerimônia, todos os preconceitos, enganos da humanidade e, às vezes, de forma brutal desmascarava e repugnava toda a invenção de mentiras criadas pela igreja para controlar o indivíduo, ou seja, a implantação e propagação da “pedagogia do medo” e da ideia de que as pessoas viviam em um mundo em que existia, a todo instante, um perigo constante, onde bruxas, o diabo e todas as formas de seres considerados perversos estavam à espreita e poderiam atacar a qualquer momento, porque como os indivíduos se prenderiam ao bem, se não existisse o temor ao mal que a direcionavam a este caminho?

*El Sueño de La Razón Produce Monstruos* (O sonho da razão produz monstros), capricho número 43, retrata, justamente, esse pensamento de que quando a razão do homem dorme, ele abre espaço para que todos os medos ganhem materialidade provocando em si mesmo uma falta de discernimento e causando um tipo de cegueira em relação ao que é real e o que é imaginário. Esse sono produz os monstros e causa a recepção passiva

de tudo que é apresentado como verdadeiro e o sujeito não indaga sobre essas questões impostas a ele, pois como questionar se o indivíduo desprovido razão não possuem argumentos para tal.

Mais tarde, como ultimo trabalho, Goya, produz os disparates ou provérbios, usando a técnica de água-tinta e água-forte, com retoque de ponta seca e brunidor, durante o período de 1815 e 1823. Estas obras possuem temas de difíceis interpretações, porém retratam, algumas vezes, questões como o rico imaginário direcionado a noite e carnaval. Acredita-se que os mesmos seria uma continuação dos caprichos.

### **3 O USO DE IMAGENS**

Graças ao advento da Escola dos Annales foi possível a abrangência de fontes históricas, proporcionando, novos campos de investigação e novos questionamentos sobre o passado. Nesse contexto são considerados fontes, diários, cartas, livros, jornais, relatórios, filmes, lendas, instrumentos, roupas, a fala, registros paroquiais de batismo, casamento e óbito, inventários, registro de terras, imagens, e etc. O uso de imagens é um método que exige, bastante, cautela por parte de qualquer profissional, inclusive ao historiador, principalmente, quando a imagem terá como finalidade a instrução de alunos na sala de aula.

As imagens poderão ser encontradas de diversas formas como desenhos, pinturas, esculturas, gravuras, relatos orais, entre outras, porém, nos entenrecherà, nesse texto, especialmente, a imagem materializada em forma de pintura que como qualquer outra imagem é capaz de abordar o período histórico desejado. Contudo, a escolha da mesma deve ocorrer “desde que elas estejam presentes entre os documentos encontrados e/ou escolhidos, desde que integrem o *corpus* documental recortado pelo historiador” (PARANHOS, 2010, p. 55), portanto a escolha da imagem é de fundamental importância, para o professor, porque ao seleciona-la ele deve conhecer cada centímetro e cada significado que a mesma possui, além de que ela deve estar em conformidade com o conteúdo abordado.

O professor não deve ter como predeterminação de que a imagem fala por ela mesma, ou imaginar que os alunos associaram a mesma de acordo com o objetivo no qual o professor quis passar. Assim sendo, o que é logico na visão do professor, pode ser

invisível na visão do aluno, por isso, é necessário que haja a atuação de mediador que direcionará o aluno, e fará que venha a suceder à produção de sentidos, questionamentos, e a produção de consciência crítica, visto que, é extremamente importante informar aos alunos que as imagens como qualquer outra fonte histórica é sujeita a intencionalidade por parte do seu criador, constituída de discursos, efeitos de veracidade e “creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos” (FOUCAULT, 2008, p. 18), e lugares que os excitam ou os reprimem, isto é, “A compreensão das imagens não é imediata, e seu uso no contexto pedagógico da sala de aula exige que o professor saiba como fazê-lo, ou seja, ele pode ajudar o aluno a perceber, entre outros aspectos, os elementos constitutivos da imagem em questão” (SILVA, 2006, p. 221) Tendo sempre como pressuposto o fato de que a imagem nunca é verdadeira ou falsa, mas sim “adequada a uma cultura ou momento para expressar significados” (PARANHOS, 2010, p. 58.)

A imagem, portanto, ocupará um lugar semelhante ao da leitura, pois, assim como ela é produzida pelo autor com um sentido, e cada leitor faz interpretações distintas, a imagem, também, é compreendida de maneiras diferentes por cada ótica que a observa. Contudo as imagens (quase sempre) não possuem transparência e nunca possuem neutralidade, Por isso, “seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e que inventa” (FOUCAULT, 2008, p. 28). Em virtude da não transparência da imagem é válida a pesquisa sobre tudo que já foi dito sobre a mesma, como ela foi observada ao longo do tempo, desde sua produção até a nossa contemporaneidade.

A escolha da imagem é fundamental para o êxito do professor e para o aprendizado do aluno, com isso, entendemos que sua escolha é, extremamente, relevante. Já que a má escolha de livro e imagens implicará no errôneo aprendizado do aluno. A criança, o adolescente ou o adulto absorverá o conteúdo de maneira incorreta, resultando em um questionamento: de quem é a culpa? Logicamente, do professor que não teve o comprometimento de identificar os erros que o material utilizado na apresentação do conteúdo na sala de aula possuía “erros conceituais”.

#### **4 ÀS IMAGENS DE GOYA**

Ao analisarmos as obras de Goya podemos encontrar uma grande diversidade de temas, até mesmo porque ele viveu (de 1746 a 1828) um período no qual houve varias mudanças como:

[...]a publicação de *L'Encyclopédie* (1751), o processo que levou à independência dos Estados Unidos da América e sua Constituição (1787), a queda da Bastilha em Paris e a Declaração dos Direitos do Homem na França (1789), a execução dos monarcas franceses (1793), o triunfo de Napoleão frente ao Diretório (1799) e sua coroação como imperador (1803), as guerras napoleônicas em toda a Europa, a abdicação do rei da Espanha, Carlos IV, e o início da Guerra de Independência na Espanha (1808), a abdicação de Napoleão (1812), a celebração do Congresso de Viena e a constituição da Santa Aliança (1815), sucessivas proclamações de independência na América espanhola e portuguesa - Venezuela e Colômbia (1811-1819), Argentina (1816), México (1821), Brasil (1822)... Um período pleno de transformações contextualiza a vida e a obra de Goya. (BARBOSA, 1999, p. 1).

Outro fator relevante para a constituição de suas obras refere-se a Goya ter sido contemporâneo de pessoas de destaque no ramo da ciência, filosofia, música e pintura, por exemplo, Voltaire, Diderot, Comte, Mozart, Chopin Beethoven, Mengs, Tiepolo, entre muitos outros. Portanto, Ele estará, em suas obras, trazendo para nossa visibilidade um discurso que é baseado na trajetória de sua vida, nas pessoas na qual se relacionava e na sociedade na qual estava inserido.

A obra *Auto-da-Fé* ou *Tribunal da Inquisição* (foi produzido durante o período de 1812 e 1819, medindo 46 x 73 cm, pintada a óleo sobre madeira) é um exemplo de pintura útil para fazer com que o aluno compreenda e conheça características da inquisição.

É relevante, no primeiro momento, que ocorra é degustação completa da imagem, ou seja, deve haver a descrição da imagem, analisa-la. “Ao olhar com atenção [...], as imagens adquirem aspectos diferentes, detalhes se tornam visíveis, gradações de cor, de forma de elemento podem ser identificados pelo mais leigo dos observadores.” (PARANHOS, 2010, p. 61.) Dentre as características que devem ser recordadas pelos observadores estão o criador, o nome da obra, data de criação, o estado de conservação, formato e técnicas utilizadas para sua constituição.

O *Tribunal da Inquisição* é apresentado com tons escuros e com alguns tons de luz sobre alguns personagens, luz e sombras. Temos, na pintura, como destaque central 4 homens, todos vestidos com o *sanbenito* (o saco bendito) e sob sua cabeça um chapéu em forma de cone. O *sanbenito* era uma roupa utilizada por aqueles que foram sentenciados pela inquisição espanhola, “quando se ia cumprir a sentença de relaxamento ao braço secular ou quando se lhes sentenciava ao uso perpetuo do habito” (SANTOS, s.d. p. 97.) Também, existem na cena mais três homens, sacerdotes, que se divergem dos outros personagens por vestirem o hábito branco dos dominicanos, enquanto os demais, se

encontram de preto no fundo da tela, os focos de luz se encontram entre os três sentenciados.

A obra retrata de acordo com Robert Hughes (2003) uma cerimônia que esta sendo realizada dentro de uma sala ou igreja, porém antes ela era realizada no meio de uma praça publica entre uma multidão e possuindo como decoração diversos instrumentos de tortura. Os acusados ouvem a narrativa dos atos no qual são acusados, contudo, todos eles já estão mortos. Por meio dessa afirmativa podemos entender que ao cair nas garras da inquisição, mesmo não sendo culpado, o individuo já estava determinado a viver a estrada de martírio e no fim dela a morte.

Pintar o *Tribunal da Inquisição* era um ato audacioso, apesar de que na época de Goya, o Tribunal do Santo Ofício não era mais tão forte, Entretanto, ainda era possuidor de força para tirar de circulação qualquer obra que fosse de encontro com o discurso da Igreja Católica. E foi, justamente, o que ocorreram, obras como a *Maja Desnuda* e os *Caprichos* de Goya foram retiradas. Apesar dessa tentativa acentuada de fugir da reação que ocorria por causa de sua coragem por pintar temas que subvertiam os conceitos que abarcavam sua realidade social, Goya viveu os abusos da Inquisição, todavia, não temos conhecimentos de como se deu esse processo, já que os registros do mesmo nunca foram encontrados.

## **5 CONCLUSÃO**

De acordo com o que foi abordado é possível perceber que Francisco de Goya, em pleno século XVIII, e início do século XIX, pode ser visto como um revolucionário, superando as dificuldades e usando-as para o aprimoramento da sua arte, que ao tempo todo esteve marcada pelas mudanças de gêneros pictóricos.

Homem de personalidade forte chegou até mesmo desafiar a Igreja por meio da sua arte que fora marcada, em si mesma, por inúmeras críticas pelas quais nos fazem reforçar que as imagens são verdadeiros discursos expostos com uma simbologia diferente, pelas quais se encontram ocultados em uma gama de intencionalidades que cabe a nós historiadores fazê-las emergirem, de forma a mostrar as lacunas imperceptíveis da História.

Desta forma, suas imagens se encaixam perfeitamente dentro de temas históricos e mitológicos, assim, são perfeitos para os professores criarem pontes entre o passado e o presente. A imagem será a materialização da fala, a visualização do que antes era apenas narração. Com isso, ao utilizarmos as imagens na sala de aula, estaremos não somente

fazendo uso de um método bastante eficaz, mas, também, estaremos fazendo que os alunos tomem conhecimentos e conheçam de forma peculiar um artista no qual se acredita que inúmeros alunos que estão hodiernamente na universidade nunca ouviram falar.

## REFERÊNCIA

BARBOSA, Ana Letícia Venturas Borges. *A Espanha vista por Goya*. 1999. Monografia (apresentada ao final do curso de história) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <[http://www.historia.ufpr.br/monografia/1999/ana\\_leticia\\_barbosa.pdf](http://www.historia.ufpr.br/monografia/1999/ana_leticia_barbosa.pdf)>. Acesso em: 01 ago. 2013.

BUCHHOLZ, Elke Linda. *Francisco de Goya – vida e obra*. Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, Köln, 2001.

CASTRO, Vinicius Vasconcelos. *Bruxas e monstros nas representações pictóricas de Goya*. s.d. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/view/13831/7845>>. Acesso em: 01 de agosto de 2013.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 17 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

HUGHES, Robert. *Goya*. New York: Knopf, p. 335-336, 2003.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. *História e Imagens: Textos visuais e práticas de leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 54-68. 2010.

SANTOS, João Henrique dos. FOLLADOR, Kellen Jacobsen. *Algumas considerações sobre o quadro “Auto-da-Fé” ou “Tribunal da Inquisição”, de Francisco José de Goya Y Lucientes*. s.d. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/atas/atas-IEHA-v2-097-105-santos-follador.pdf>> Acesso em: 04 Ago. 2013.

SILVA, Henrique César da. ZIMMERMANN, Erika. CARNEIRO, Maria Helena da Silva. GASTAL, Maria Luiza. CASSIANO, Webster Spiguel. *Cautela ao usar imagens em aulas de ciências*. Ciência e Educação, v.12, n.2, p. 219-233, 2006.