

GOYA E A MELANCOLIA: PRENÚNCIOS DA DECEPÇÃO COM O ILUMINISMO

Francisco Fianco.¹

Resumo: O presente texto tem como tema a representação imagética da Melancolia através de três obras específicas do pintor espanhol Francisco De Goya (1746-1828), a saber: *La Cita*, *Saturno Devorando a su Hijo* e *El sueño de la Razón produce Monstruos*. Nossa intenção principal é perceber de que maneira a Melancolia, percebida por Benjamin como decepção com o projeto racionalista do iluminismo no início do século XX, já estava presente como intuição no século XIX tanto como decepção barroca com o projeto humanista do Renascimento quanto como medo em relação às angústias causadas pelo mundo em transformação vivenciado pelo artista.

Palavras-chave: Goya; Iluminismo; Melancolia; Saturno.

GOYA AND MELANCHOLIA: PREDICTIONS OF DECEPTION WITH THE ENLIGHTENMENT

Abstract: This text's theme is the figurative representation of Melancholy through three specific works by the Spanish painter Francisco De Goya (1746-1828), namely: *La Cita*, *Saturno Devorando a su Hijo* and *El sueño de la Razón produce Monstruos*. Our main intention is to see how Melancholy, perceived by Benjamin as a deception with the rationalist project of Enlightenment in the early twentieth century, was already present as intuition in the nineteenth century as both Baroque disappointment with the humanist project of the Renaissance and fear in relation to the anxieties caused by the changing world experienced by the artist.

Keywords: Goya; Enlightenment; Melancholy; Saturn.

¹ Graduação em Licenciatura Plena em Filosofia (2002) e mestrado em Filosofia (2004) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em Estética e Filosofia da Arte, tendo desenvolvido dissertação de mestrado sobre Walter Benjamin (2004) sob orientação da Profa. Dra. Márcia Tiburi pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos-RS e tese de doutorado sobre Nietzsche e a Escola de Frankfurt (2008) sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Duarte pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Curso de Filosofia e da Área de Ética e Conhecimento da Universidade de Passo Fundo, RS.

Introdução

Segundo Jacques LeGoff (2013, p. 12), a Idade Média não durou os Mil anos que lhe atribuímos, senão bem mais, tendo sido suplantada apenas pelo pensamento iluminista nos albores do século XIX, período em que as luzes da razão prometiam iluminar e libertar os povos da Europa de uma escravidão baseada em superstições religiosas e extrema desigualdade social. Durante sua vida, o pintor, gravador e desenhista espanhol Francisco de Goya pode observar, na invasão da Espanha pelo exército libertador de Napoleão, condensado em alguns meses os conflitos dos últimos duzentos anos. O fato de este intelectual, alinhado com as ideias revolucionárias e anticlericais, como podemos ver na presença constante de clérigos na sequência dos *Disparates*, ter se decepcionado pelo fato de o iluminismo ter chegado até ele através de toda a violência de um exército de ocupação, como também está ilustrado na série *Los Desastres de la Guerra*, pode ter provocado uma desilusão com as promessas libertárias das transformações sociais e políticas do iluminismo. E é justamente esta desilusão que queremos analisar, personificada no conceito contemporâneo a Goya de Melancolia, e que pretendemos identificar, ainda que subliminarmente, em algumas de suas obras, mais destacadamente em *La Cita*, *Saturno Devorando a su Hijo* e *El sueño de la Razón produce Monstruos*.

Goya

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) foi um dos mais impactantes e inovadores artistas de uma pátria nada tímida em termos de artistas inovadores e impactantes como a Espanha, tais como, para citar apenas a tradição que lhe é imediatamente precedente, Velázquez e El Greco. Pertencente temporalmente à geração de artistas que pintam sob a égide dos ideais revolucionários de França, como Jacques-Louis David, para citar o mais famoso deles, Goya, paradoxalmente, não pode ser tranquilamente ajustado aos modelos artísticos, sociais e culturais de seu tempo, ao mesmo tempo se adequando a eles e ultrapassando-os. Embora seus retratos, e a qualidade técnica que demonstra neles, desenvolvimento consequente de sua instrução em Roma e seu estudo dos mestres italianos, entre os quais se nota a influência da luminosidade de Tiepolo, que terminou seus dias em Madrid, e a perícia na representação da seda e do ouro de Ticiano, Goya não era, nestes retratos, um mero cortesão subserviente, pois retratava seus soberanos implacavelmente. “Fazia com que seus traços revelassem toda a sua vaidade e feiura, ganância e empáfia. Nenhum pintor de corte, antes ou depois, deixou jamais tal registro de seus patrocinadores.” (GOMBRICH, 2013, p. 371) Mas talvez mais eloquente ainda do que seus retratos de corte, uma das facetas deste artista multifacetado, seja sua produção de gravuras, especialmente seus temas perturbadores. Diferentemente de outros gravuristas eminentes como Albrecht Dürer ou Rembrandt, Goya não usava narrativas bíblicas como tema, e sim a crítica caricatural dos vícios que percebia no seio de sua própria sociedade, ou mesmo, em um movimento de interiorização ainda mais íntimo, os terrores de seus próprios pesadelos.

São, em sua maioria, visões fantásticas de bruxas e aparições misteriosas. Algumas constituem acusações contra os poderes da estupidez e do conservadorismo, da crueldade e da opressão, de que Goya fora testemunha na Espanha; outros parecem apenas personificar os pesadelos do artista. (GOMBRICH, 2013, p. 371)

Isso inaugura uma maneira inovadora de abordar a composição imagética. Alguns destes devaneios podem ter como inspiração longínqua os homúnculos de Bosch, que Goya pode ter tido a oportunidade de ver no Prado, porém, sempre estas influências vai transtornadas pela sua própria genialidade. “Bosch introduz os homens em seu universo infernal, Goya introduz o infernal no universo dos homens.” (MALRAUX apud TODOROV, 2014, p. 70)

Até Goya, o artista obedecia cânones bastante definidos em termos de representação fiel da realidade, o que quer que isso possa significar. A ruptura que ele causa, intencional e conscientemente, possibilita tanto que os poderosos sejam representados com a rigorosidade que merecem, quanto permite que o artista se expresse pessoalmente através da imagem, compondo poeticamente os temas a partir de sua percepção subjetiva de mundo. Era, talvez, o início da *art engagé* que só veremos cerca de dois séculos mais tarde. “Com efeito, esta foi a consequência mais evidente da quebra da tradição: os artistas sentiram-se livres para passar para o papel suas visões particulares, como até então apenas os poetas haviam feito.” (GOMBRICH, 2013, p. 371) Isso nos permite abordar o corpus imagético deixado por Goya não apenas do ponto de vista da arte, como igualmente a expressão de um sistema de pensamento, quer o seu autor estivesse ou não ciente dessa dimensão de sua obra. O que não quer dizer, absolutamente, que Goya tenha provocado uma radical mudança de paradigma em arte logo durante e após a sua obra, e sim que, olhando retrospectivamente, podemos perceber em suas imagens o testemunho de uma mudança muito maior do que algo que ocorra apenas dentro do âmbito das artes, e sim uma transformação social e cultural em diversos aspectos, e que se ilustra pela arte, assim como através de outras modalidades de ação humana.

Melancolia

Segundo Benjamin (1984, p. 119), o melancólico, no contexto moderno e contemporâneo, é fruto das modificações e revoluções de perspectiva ocasionadas pelo Renascimento no campo cultural, artístico e científico. “As ações humanas foram privadas de todo valor. Algo de novo surgiu: um mundo vazio.” (1984, p. 119) A Doutrina da Vacuidade das Obras, formulada por Lutero, pregava que a salvação dos cristãos não se dava através das obras ou indulgências que estes fizessem na terra, mas vinculava a salvação única e exclusivamente à fé, da mesma maneira como Deus, segundo ele, já sabia quem seria salvo ou não, quem seria ou não merecedor da redenção.

Nenhum preparo te torna apropriado, nenhuma obra te torna digno para a recepção, mas somente a fé, pois somente a fé na palavra de Cristo justifica, vivifica, dignifica e torna apto, e sem ele qualquer outro esforço é tão somente sinal de presunção ou de desespero. Pois o justo não vive por causa de seu preparo, mas por causa da fé. (LUTERO apud DREHER, p. 42)

Segundo Dubois (1995, p. 195) cabe ao projeto moderno definir o que é o homem, uma vez que não há mais a possibilidade de defini-lo simplesmente como criatura divina conforme ocorrera durante toda a Idade Média. A emergência do sujeito como ser ativo, não mais substância metafísica sujeita aos desmandos da Providência ou do Destino, o instala como sujeito gramatical, como dotado de capacidade de agir, de posicionar-se frente a natureza, estudá-la, dominá-la. Esta é a inovação principal do humanismo, uma concepção de ser humano onde este é o ponto central das experiências e descobertas. O questionamento da posição tradicional, medieval, da disposição do mundo vai levar a um abandono progressivo destas velhas certezas, simultaneamente ao que a noção de alma humana vai sendo substituída pela noção de consciência, postulando os problemas, agora surgidos, da responsabilidade e da liberdade do ser humano. Esta busca incessante de uma identidade e de uma unidade do sujeito é acompanhada por uma tentativa de se atingir diretamente uma fonte externa ao ser, que é a divindade, mas não como no cenário medieval, onde havia diversos intermediários, anjos, santos, um mundo povoado por demônios, e sim uma comunicação direta entre o homem e o divino, de acordo com as mudanças de perspectiva proporcionadas pela Reforma Protestante, que erigia a opção de que o indivíduo se salvasse através exclusivamente de sua relação com Deus, sem precisar do auxílio ou do intermédio de uma pessoa, um padre, ou de uma instituição, a Igreja Católica. Sem os intermediários que preencheriam o mundo, a presença divina teria que ser muito forte para poder dar

novamente ao mundo o sentido que ele anteriormente tinha. Uma vez que não o consiga, por diversos fatores, como o humanismo e o racionalismo, a melancolia se instaurará através da noção de perda deste sentido que se faz ausente, como se Deus tivesse abandonado o mundo. Este contexto onde o homem se vê sem interlocutor instaura uma introspecção frente a um universo vazio e insensato, concentrando no sujeito as paixões e violências que se retiram do mundano, ampliando a tensão interna a tal ponto que este sujeito não aspire outra coisa senão a explosão, o desejo de destruir-se.

A falta de perspectivas deixada por esta doutrina do luteranismo deixava entrever no seu próprio nome que a vacuidade de qualquer ação passava pelo mundo privando a vida de sentido imediato, ao mesmo tempo que postulava este sentido em uma esfera inatingível e decidida *a priori*, pois Deus já saberia quem seria ou não merecedor da salvação, deixando entrever uma forte herança do paganismo germânico, a morte dos deuses que quebra a ordem do Universo e derruba o sentido da vida, e uma crença deletéria na sujeição do homem ao destino, ao que Deus já lhe haveria determinado, em um retorno à entidade romana da Fortuna e sua Roda. O verme da melancolia, inculcado na intelectualidade do Renascimento, eclodiria, no Barroco, com toda a sua força, e passaria a roer por dentro as certezas sobre o mundo.

Três imagens da Melancolia em Goya

A Melancolia pode ser percebida, portanto, como um sentimento abstrato, mas igualmente aparecer através dos gestos, da postura e de diversos sinais e símbolos que podem, para um olhar familiarizado, ser facilmente reconhecidos. A melancolia transparece muito claramente através das composições artísticas erigidas através da inspiração que tal estado disponibiliza, e pode, claro, ser fingida, mas geralmente os sinais externos, aparentes, dão testemunho fidedigno das correntes caudalosas e dos redemoinhos que jazem por sob a superfície plácida do lago de águas negras que é o sujeito melancólico. Assim, tal afecção se faz notável tanto nas artes quanto no comportamento das pessoas que nos cercam, bem como no artista por trás da obra. Mas nossa intenção não é comprovar ou demonstrar se Goya era ou não um melancólico, e sim perceber e explicar, desmembrar, o conceito de melancolia tomando por bases suas obras, mais especificamente as três que listamos: *La Cita*, *Saturno Devorando a su Hijo* e *El sueño de la Razón produce Monstruos*. Quanto a estas obras, o que as torna importantes de acordo com o interesse de nossa argumentação, é a intensidade de sentimentos que elas expressam.

La Cita

Um dos primeiro trabalhos de Goya, e o primeiro a representar a melancolia, é *La Cita*, onde é retratada uma mulher sentada solitária, apoiando a cabeça em uma das mãos, perdida em pesada meditação, com o corpo curvado, fechado em si mesmo, como que a esperar por alguém que não chegará. A locação desta obra seria sobre uma janela da ante-sala do dormitório dos Príncipes de Astúrias, no Palácio de El Pardo, ao lado de *El Medico*. A técnica empregada por Goya é similar à aplicada nas demais obras desta época, a aplicação das cores ligeiramente e com o foco de uma luz imaginária no acontecimento principal. A riqueza de detalhes desaparece frente a esta maneira frenética de pintar, cedendo lugar ao efeito atmosférico criado a partir da composição como um todo. A perspectiva baixa utilizada deve-se à colocação da imagem na parede, que, como foi dito, é sobre uma janela, ou seja no alto, efeito de equilíbrio largamente utilizado por Goya.



FIGURA 1 – La Cita

Referência: GOYA, *La Cita*, 1779-1780. Óleo sobre tela, 100cm x 151cm, Museu do Prado, Madrid.

Percebe-se ao fundo demais pessoas, que não travam com esta figura do primeiro plano nenhum contato, como que para demonstrar o contraste entre sua atividade e a inércia desta última. Aparece, também, uma árvore desfolhada, o que reforça a ideia de que o que Goya retrata aqui, em um de seus primeiros trabalhos não é uma composição original ou uma criação completamente nova, e sim um tema tradicional, herdeiro de toda uma tradição iconográfica. Como já visto, a melancolia, enquanto humor, relaciona-se com o outono, tempo no qual as folhas caem das árvores, deixando-as nuas, assim como retratado na obra em questão. De acordo também com o manual de *Iconologia*, de autoria de Cesare Ripa, o fato de ser uma mulher representada é também referência à teoria humoral, através da qual acreditava-se que a melancolia, como afecção, corresponderia mormente ao sexo feminino, assim como o efeito, na composição, de luz ao entardecer, o que aparece também em *Melencolia § I*, de Dürer, relacionando o comportamento melancólico com a noite, com as sombras e com a escuridão que não tardam a chegar.

Saturno devorando a un hijo

A finitude e a mortalidade, a profunda imanência, nos direcionam imediatamente à imagem de Saturno, o deus do tempo e da finitude. *Saturno devorando seu filho* é uma das Pinturas Negras de Goya das mais trágicas e aterrorizantes. Estava situada na sala de jantar da Quinta del Sordo. Escolheu, assim como Rubens, o momento em que o deus devora seus filhos para que nenhum possa destroná-lo. Ao redor da sua imagem tudo permanece escuro, destacando sua face contorcida e a monstruosidade de seu ato. Representa o tempo que devora tudo, uma das obsessões de Goya. A maioria dos críticos de arte concorda que a idade avançada de Goya e o estado de sua doença lhe motivavam a pintar coisas com tons sombrios e melancólicos, muitas vezes monstruosos.

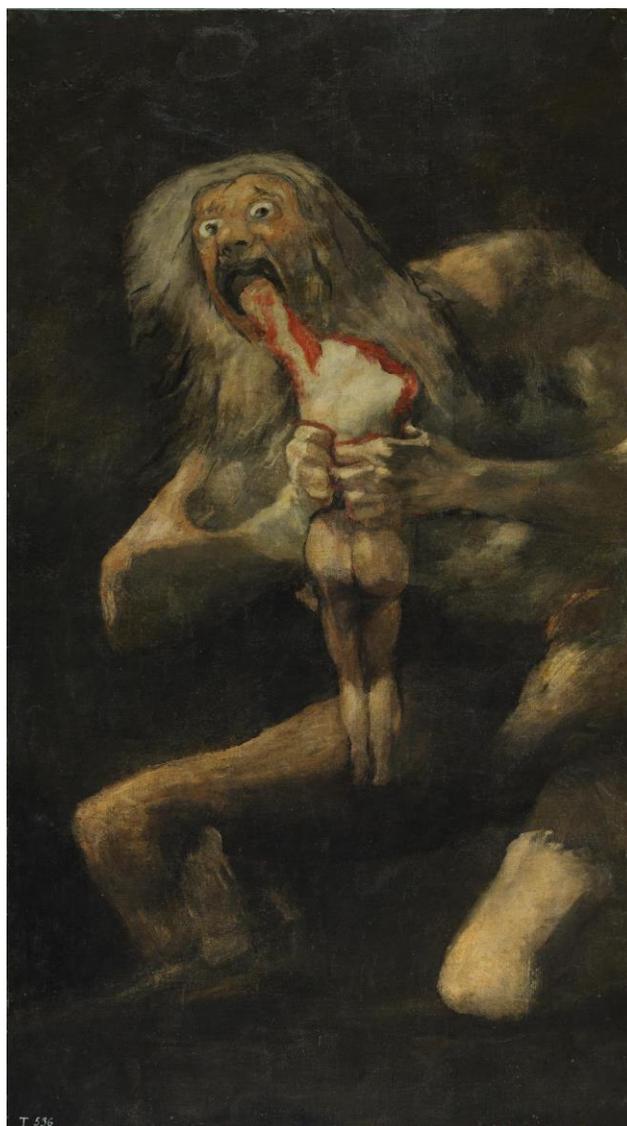


FIGURA 2 – Saturno devorando seu filho

Referência: GOYA, *Saturno devorando a su hijo*, 1819-1923. Óleo sobre tela, 146cm x 83cm, Museu do Prado, Madrid.

A situação melancólica, de acordo com a tradição medieval, não era vista como decorrência exclusiva da afetação dos humores corporais, variações do quente e do frio, proporcionadas pela bile negra, como queriam os antigos, mas também como influência, muitas vezes maléfica e demoníaca, de Saturno, o mais distante dos planetas. A teoria dos humores associa-se à astrologia através da influência das ciências árabes. Neste contexto, Saturno é o planeta que rege o melancólico, como sendo, na época, o planeta mais afastado, tende a elevar-lhe o pensamento e o espírito até as alturas, sendo responsável pela contemplação profunda, impulsionando a alma à reflexão interna, afastando-a das exterioridades, inspirando-lhe, muitas vezes, uma tendência à sabedoria e à erudição. É, no imaginário medieval, a representação das antíteses, o que recupera o que ele traz de seu correspondente na mitologia grega, *Kronos*, o pai dos deuses, mais tarde identificado com *chronos*, o tempo. Seu caráter ambíguo e contraditório vem do fato de ser o mesmo deus que ora é o progenitor de todos, devorador de sua prole, e, em outro momento, é o deus castrado por seus filhos, definitivamente impotente; ora senhor supremo da idade áurea, posteriormente um deus vencido e humilhado; ora

criador de tudo, na figura do deus, ora a força que faz com que tudo se corrompa e pereça, na figura do tempo.

Como a melancolia, também Saturno, este demônio das antíteses, investe a alma, por um lado, com preguiça e apatia, por outro com a força de inteligência e da contemplação; como a melancolia ele ameaça sempre os que lhe estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão ou do êxtase delirante... (GIEHLOW, apud BENJAMIN, 1984, p. 172)

Apresentado pela astrologia como um planeta maléfico, muitas vezes representado simbolicamente com os traços de um velho descarnado, semelhante a um esqueleto, o que denunciava a sua condição de deus decadente e antigo, portando um gadanho, com o qual, a exemplo do tempo, sua identificação, ceifava a vida dos seres, ao invés dos cereais, como fazia na mitologia romana, era a antecipação do ícone da morte, tão largamente difundido em época posterior. Com sua lâmina, é responsável não apenas pela morte física, mas também pela morte em vida, pela falta de estímulo, pelos desligamentos traumáticos da vida humana, e, como consequência destes desligamentos, um desprendimento do mundo e do corpo que o habita, frieza, insensibilidade, desistência do ego, auto-anulação, renúncia, amargura de viver, pessimismo e melancolia.

Saturno dá origem a palavras como soturno, sinônimo de melancólico, obscuro, sombrio, mas na mitologia romana, a origem deste deus apresenta características positivas, pois é o deus da agricultura, o que explica a sua foice, e comércio, da fundição de moedas. Torna-se o deus das antíteses ao fundir-se com o deus Cronos, e tem a sua positividade rasgada ao identificar-se com o deus grego da tristeza, do isolamento e do exílio. Mas a representação de planetas sendo benéficos ou maléficos, quanto a sua influência, é anterior às especulações astrológicas gregas e suas identificações com as divindades. Tal divisão remonta à astrologia caldéia, registrada por Beroso, no séc. IV a. C., e atribuída a Saturno, bem como a Marte, um caráter de desfavorecimento, enquanto Mercúrio seria neutro e Vênus e Júpiter benéficos. Indubitavelmente, a identificação de Saturno como dotado de uma natureza sombria e perniciosa teve grande influência na posterior assimilação de sua imagem ao estado melancólico, enquanto este é visto com maus olhos. Saturno é, desde então, representado como um sombrio senhor celeste, expulso do panteão divino, comportando-se perante o mundo com uma declarada hostilidade, ou, como diria Alcabitius, por volta do séc. IX:

Es malo, masculino, por el día frío, seco, melancólico, [...]. [...] cuando es maligno rige el odio, la obstinación, el cuidado, la aflicción, la lamentación, [...], la mala opinión, la sospecha entre los hombres; y es apocado, proclive a la confusión, impenitente, temeroso, dado a la ira, no desea bien a nadie; rige además las ganancias avarientas, las cosas viejas e imposibles, [...], la larga ausencia, la gran pobreza, [...], el uso de engaño, la necesidad, el asombro, la preferencia por la soledad, los deseos que matan por crueldad, la prisión, las dificultades, el dolo, [...], las causas de muerte. (ALCABITIUS, apud KLIBANSKY et alii, 1991, p. 142 et seq.)

Saturno representa o tempo por que este devora os pequenos sucessos temporais, que residem na vaidade, *vanitas*, assim como aquele devorava os seus filhos, onde ambos extinguem aquilo que criam. A relação entre ele e a tristeza provém de seu exílio no Tártaro, assim como se relaciona aos preocupados, exilados, condenados e presos. A maldade oculta e a violência provém das suas relações familiares conflituosas, pelo fato de comer seus filhos e de ter sido vencido, castrado e exilado por um deles, Júpiter, assim como ele mesmo tinha feito com seu pai, Urano. A visão do homem melancólico, regido por Saturno, como ser de exceção, como governante, líder, como homem de excelência, vem da fase em que foi o Senhor da Idade de Ouro, o deus criador de tudo, pai de todos os deuses. Os chamados *filhos de Saturno*, os que nasciam sob a sua influência, eram tidos como os mais infelizes

dos mortais, influência que regia mais fortemente a idade mais avançada, a velhice, com sua decadência física, solidão e desesperança.

Conforme sua influência funesta, os sentimentos do saturnino são duradouros. Se amar, o que raro acontece, ama verdadeiramente, e por ser descrente na linguagem e nos sentidos que ela transmite nas afirmações e nas palavras, expressa o que sente em atos, sendo extremamente afetuoso e carinhoso. No ódio, o que acontece amiúde, odeia com furor e nunca desiste destes sentimentos. Olha sempre para o chão, pois sua ligação com Saturno, enquanto deus romano da fertilidade da terra, deus agrícola, patrono das colheitas de grãos, se reconhece como um filho da terra, ele é puro elemento, passível de morte, deterioração e de sofrer as inconstâncias e contingências da vida. Tudo o que é saturnino remete às profundezas da terra, quando ele olha para baixo, é sua mãe que ele contempla.

Sua influência benéfica era a do isolamento, o que propiciava o estudo, a erudição e a reflexão filosófica profunda, ecoando também na iconografia de São Jerônimo, por exemplo. Mas, mesmo quando a vida daquele nascido sob o véu de Saturno mostrava-se propícia, não abandonava nunca a sua base de constituição sinistra. E foi justamente sobre estas infinitas possibilidades que oscilam entre o bem e o mal, que se assentou a relação da ambigüidade melancólica com a contrariedade saturnina, que fazia de seus filhos, ainda que ilustres, vítimas de depressão e até mesmo de loucura. O homem de gênio compartilha da melancolia e do ermo com o deus das lágrimas e da vida solitária e deprimida, raramente forjando, através de sua influência, caracteres comuns ou ordinários, e sim pessoas notáveis, seres de exceção.

As representações pictóricas de Saturno na arte clássica, e sua influência nas representações medievais e pré-renascentistas, o colocam em duas visões diferentes. Em uma, ele é representado de forma enérgica, imponente, com a foice na mão, em uma representação do tempo, como que ameaçando a todos os que lhe estão em torno e o contemplam. Em outras figuras, este deus aparece cabisbaixo, de olhar vago, apoiado sobre uma das mãos, segurando seus instrumentos displicentemente. Apenas no fim da Idade Média é que os artistas começam a se desprender das representações clássicas e orientais e passam a compor a imagem de Saturno, assim como de outros planetas, de forma mais livre. Ele passa a ser assimilado à imagem de um velho camponês, provavelmente por herança da tradição romana que o tinha como um velho deus agrícola, e fica, em virtude disto, relegado a camada mais baixa da sociedade feudal decadente. Isto não impede, claro, que ele seja mostrado, em outras obras, como monarca soberano e senhor do tempo, pairando por sobre a terra e exercendo a sua influência maléfica sobre seus filhos enquanto devora criancinhas, sem a maioria das características que a astrologia por tradição lhe atribuíra. Sua foice, antes transformada em gadanho, como que para aproximá-lo dos camponeses, pode aparecer como cetro ou até mesmo como bengala, para demonstrar, respectivamente, sua soberania e seu caráter de ancião doentio e sinistro.

Durante a Idade Média, o combate católico às ciências astrológicas fez com que Saturno se transmutasse de deus do panteão pagão em homem normal e remotamente localizado na cronologia histórica ou mitológica. Os intérpretes medievais diziam que ele havia sido descrito por todos os autores antigos, tanto gregos como romanos, como um homem que fugiu de Creta temendo a ira de seu filho e fixou-se na Itália, onde, como era um grego culto, ensinou aos habitantes de lá, em sua maioria homens toscos e selvagens, muitas coisas, como a agricultura, o cunho monetário, a fabricação de instrumentos e a escrita.

As interpretações cristãs, que visavam relacionar os sete planetas até então conhecidos com os dons do sétuplo espírito, reforçaram a tendência de descrever Saturno como ligado à sabedoria, e explicavam tal afirmação através de sua órbita, que, por ser a maior, deixava mais tempo para a reflexão, ou, por outro lado, pela idade prolecta, que era constantemente associada à capacidade de

emitir juízos equilibrados e tomar decisões acertadas. Pelo mesmo motivo, Saturno era responsabilizado por outorgar o dom da existência mesma e sua continuidade. Simultaneamente ao fato de representar o tempo, que, com seu gadanho afiado, corta a linha da vida de tudo o que existe, tornando vãs as flores e as frutificações do mundo, é digno de veneração enquanto é filho da eternidade e pai do tempo.

É na Idade Média tardia que os aspectos negativos de Saturno começam a predominar, fazendo com que ele ganhe uma aura demoníaca, onde são exortadas as suas características de perversidade, como a responsabilidade pelo pavor, pelo temor, pela guerra, capciosidade, cárcere, lamentação, tristeza, pensamento excessivo, preguiça e inimizade. É visto como a estrela danosa, furiosa, malévola, odiosa, soberba, ímpia, cruel, conservadora da pobreza e dos males, senil e sem misericórdia, e mesmo quando bons astros se lhe opõem, acha meios de fazer cumprir a sua vontade perversa. Assim, o tratamento dado ao planeta Saturno na astrologia se estende e coaduna-se à visão que é tida de seus filhos, os melancólicos, segundo a medicina e a teoria humoral, chegando a figurarem, por transposição, as características de um às dos outros, de modo a inverter a visão do melancólico como homem de gênio que havia na antiguidade, e defendida na *Problemata XXX, I*, para uma melancolia estritamente pejorativa, o que só seria mudado no Renascimento com a retomada dos ideais clássicos e o reaparecimento dos homens de exceção.

El Sueño de la Razón produce Monstruos

A última gravura a ser analisada através do véu da melancolia aqui é o *Capricho número 43*, chamado *El Sueño de La Razón Produce Monstruos*, e que se encontra atualmente no Museo del Grabado de Goya, em Madrid. Goya é considerado por alguns o melhor gravador da história da arte espanhola. Através de suas gravuras, especialmente com os Caprichos, ele fará uma severa crítica a sociedade espanhola na época da Ilustração. Esta série foi realizada com água-forte e tinta, entre os anos de 1793 e 1796, e postos à venda em fevereiro de 1799. Sua importância maior não procede da técnica empregada, e sim do forte conteúdo que as obras encerram, consideradas perigosas por sua criticidade. Toda a sociedade foi alvejada pelo artista, a educação, a nobreza, a prostituição, até mesmo o clero, motivo pelo qual interveio a Inquisição. E justamente para evitar problemas com esta é que Goya não as vendeu, e sim deu para Carlos IV em troca de uma pensão para seu filho Javier. Pode ser considerado um precursor do surrealismo ao pintar os fantasmas de seu subconsciente, mas os monstros também podem corresponder aos desejos do artista de desmascarar e expor todas as anomalias de sua sociedade através de suas gravuras, afirmando a soberania da razão sobre as trevas da ignorância ou os abismos dos devaneios da razão. A ideia de uma imaginação desregrada e errante, muito em voga no séc. XVIII, corresponde à incapacidade da razão de manter-se em seus limites, de conter e suportar-se, vindo a cair na loucura, no devaneio racional. Conforme nos esclarece Márcia Tiburi (2001, p. 55 et seq.) isto corresponderia à visão kantiana, no que a fantasia e o impossível, e com eles o que for assustador e feio, residiriam fora dos limites da razão, de maneira a demonstrar a monstruosidade potencial de uma racionalidade desmedida.



FIGURA 3 – *El sueño de la Razón produce monstruos*

Referência: GOYA, *El sueño de la Razón produce monstruos*, 1799. Gravura em metal, 21,3cm x 15,1cm, Museu do Prado, Madrid.

Nesta obra são retratados os perigos potenciais da melancolia quando esta descamba para o seu lado mais negro, de angústia, medo, abismo de terror, quando o melancólico escolhe definitivamente, em detrimento de sua característica inconstância e eterno oscilar entre dois extremos, pela auto-anulação total, desconsiderando a opção de salvar-se através do envolvimento com alguma obra, o que seria a saída maníaca do estado de apatia e inatividade. A cena mostra um homem deitado sobre os braços cruzados, que se apoiam sobre uma mesa de trabalho, sobre a qual também jazem livros fechados e objetos de escrita displicentemente abandonados. Esta disposição de elementos é já sedimentada pela tradição pictórica e também parte de uma representação típica da atitude melancólica, no abandono de suas tarefas e obrigações e entrega completa a uma meditação tristonha, um pesado refletir que culmina em sono culpado, povoado de pesadelos e visões assustadoras. Por isto este quadro se chama *El sueño de la razón produce monstruos*, o que pode-se notar escrito na lateral da mesa sobre a qual se debruça o personagem da figura, que especula-se seja o próprio autor, e que teria comentado a respeito desta gravura que: “*La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida con ella es madre de las artes y origen de sus maravillas.*” (GOYA, apud NORDSTRÖM, 1989, p. 141) Tal sonho da razão é povoado de diversos animais noturnos e sombrios, morcegos, corujas, gatos e até um lince. A razão para que estes sejam retratados especificamente é que animais como morcegos

são diretamente relacionados à melancolia, devido aos seus hábitos noturnos, a habitar lugares isolados e sombrios, insalubres e sinistros, a exemplo dos hábitos dos melancólicos, com seus estudos noturnos, isolamento e misantropia, semblante obscuro e descaso com a aparência e com as coisas mundanas. Note-se que na célebre obra de Albrecht Dürer, o título, *Melencolia I*, aparece escrito nas asas de um morcego. As corujas e mochos, além de também serem animais noturnos e compartilharem hábitos com os morcegos, também são a representação da erudição e da sabedoria que geralmente acompanham a melancolia como sintoma quando esta cria seus homens de exceção. A analogia se torna mais clara se recordarmos a coruja de Minerva, que é a deusa das artes e ofícios, das ciências e do conhecimento, e notarmos que uma das corujas, bem à esquerda, transporta uma pena e parece oferece-la ao artista, com que a insinuar que o trabalho seria uma alternativa para sair de seu sofrimento e agonia. As opções entre as quais se debate o sonhador, entre as feras da imaginação desenfreada e a razão, transpostas na gravura como a sobra na qual estão os morcegos maiores do fundo em contraste com a claridade e a definição de traços das corujas e do lince, em um plano mais próximo, representam, em verdade, a diferença entre a melancolia paralisante e a criação artística. O gato negro, juntamente com os morcegos, personifica a obscuridade, enquanto o lince é, tradicionalmente, a representação da fantasia, da imaginação, e está ali para apoiar o sonhador, já que é reconhecida a sua fama de ter visão penetrante, sendo capaz de enxergar perfeitamente ainda que na mais completa obscuridade.

Considerações Finais

As obras aqui representadas podem ser consideradas mais do que uma simples alegoria, e talvez fosse mais acertado entendê-las quase como um autorretrato, pois muito provavelmente a advertência que ele expressa fazia parte da vida de Goya de forma marcante, e o artista se debatia em sua *melancolia artificialis*, ou melancolia de artifice, melancolia de artista, uma melancolia criativa, que aparece nos homens de exceção e que, ao contrário da melancolia apática e desinteressada, vista como doença, faz da angústia o motor propulsor da criação e da genialidade, doando sentido ao absurdo da existência em momentos alternados de incapacidade generalizada e furor criativo. A tênue linha que separa o desinteresse pela vida do furor criativo foi mais uma vez rompida no momento destas composições no momento em que Saturno, demônio das antíteses, deus da melancolia, derramou novamente suas graças sobre seus filhos, tornando a ocupação uma saída viável ao desespero.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *O homem de Gênio e a Melancolia, Problemata XXX, I*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1998.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O Imaginário da Renascença*. Brasília : UnB, 1995.

ECO, Humberto. *Arte e Beleza na estética Medieval*. Rio de Janeiro : Globo, 1989.

FRANÇA, Maria Inês. *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*. São Paulo : Perspectiva, 1997.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1969a, vol. XIV.

GOMBRICH, Ernst. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GOYA, Francisco de. *Capricho numero 43: El Sueño de la Razón Produce Monstruos*. Madrid : 1793-96. Disponível em:

- <[https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_\(No._43\),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_sue%C3%B1o_de_la_raz%C3%B3n_produce_monstruos#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_(No._43),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg)>. Acesso em: 20 set. 2017.
- GOYA, Francisco de. *La Cita*. Madrid : 1779-80. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/La_cita#/media/File:La_cita.jpg>. Acesso em: 20 set. 2017.
- GOYA, Francisco de. Retratos de los Cuatro Temperamentos. Madrid: 1797-98. In: NORDSTRÖM, Folke. *Goya, Saturno y Melancolía: Consideraciones sobre el arte de Goya*. Madrid : Visor, 1989.
- GOYA, Francisco de. *Saturno*. Madrid : 1820-23. Disponível em : <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_um_filho#/media/File:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_\(1819-1823\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_um_filho#/media/File:Francisco_de_Goya,_Saturno_devorando_a_su_hijo_(1819-1823).jpg)>. Acesso em : 20 set. 2017.
- HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: O Mundo como Labirinto*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KLIBANSKY, Raymond; PANOFKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolía*. Madrid : Alianza Editorial, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: Depressão e Melancolia*. 2.ed. Rio de Janeiro : Rocco, 1989.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da Melancolia*. Rio de Janeiro : Companhia de Freud, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.
- NORDSTRÖM, Folke. *Goya, Saturno y Melancolía: Consideraciones sobre el arte de Goya*. Madrid : Visor, 1989.
- PERES, Urânia Tourinho, (org.). *Melancolia*. São Paulo : Escuta, 1996.
- TÍBURI, Márcia. O Feio e o Mal : aquém dos juízos éticos e estéticos. *Filosofia Unisinos*, São Leopoldo, v. II, n. 2, p. 55-74, jan/jun, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Goya à sombra das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. *O Imaginário da Renascença*. Brasília: UnB, 1995.
- DREHER, Martin. *A Crise e a Renovação da Igreja no Período da Reforma*. In: Coleção História da Igreja, Vol. III. São Leopoldo: Sinodal, 1996.
- LEGOFF, Jacques. *Para uma outra Idade Média: Tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.