

JOGOS E BRINCADEIRAS EM GOYA II

Ademir Gebara
Unimep/Unicamp

A análise de quadros de Goya produzidos entre 1775 e 1790, basicamente dentre os conhecidos cartões para tapeçaria, busca estabelecer conexões entre a pintura, a atividade motora e as emoções retratadas. Todos os quadros selecionados estabelecem uma relação bastante evidente com brincadeiras e jogos, por isso mesmo a análise das obras se efetivou na perspectiva das ações motrizes visualizadas nestes desenhos, procurando estabelecer algumas constantes identificadoras dos grupos de pessoas focalizados em cada um dos quadros. Da mesma maneira, as ações focalizadas permitiram avançar a discussão na direção de um maior ou menor descontrole/controlado das emoções, captadas nos participantes e eventuais assistentes destas brincadeiras e jogos.

Francisco Jose de Goya y Lucientes nasceu em 30 de maio de 1746 em Fuendetodos, uma vila no norte da Espanha. Aos 14 anos, então vivendo em Zaragoza, foi aprendiz de Jose Luzan um pintor local. Mais tarde foi para a Itália dar continuidade à seus estudos artísticos, retornando a Zaragoza em 1771 pintou afrescos para a Catedral local. Estes trabalhos, em estilo rococó, firmaram a reputação de Goya. Entre 1775 e 1792 Goya pintou uma série de cartões para a execução de tapeçarias pela Manufatura Real de Santa Bárbara. No caso em pauta os tapetes deveriam decorar o Palácio de El Pardo, situado nas cercanias de Madri e usado pelos Reis como área de caça desde muito tempo, sendo recuperado por Carlos III para descanso.

Estes desenhos realizados a partir de cenas do cotidiano, quando estava na casa dos 30 anos, influenciaram seu desenvolvimento artístico. Esta experiência contribuiu bastante no sentido de torná-lo um arguto observador do comportamento humano e, por isso, mesmo um produtor de documentação relevante para o tema, que se desenvolve em continuidade ao trabalho apresentado no XVII Encontro Regional da Anpuh de São Paulo. A

proposta de uma análise que não seria estritamente estética dos desenhos, implica privilegiar uma abordagem envolvendo as atividades motoras dos personagens retratados.

“Los Gitanillos”, o primeiro focalizado, é nitidamente um desenho referente à práticas populares, e isto se observa tanto pelo vestuário como por detalhes motrizes:



Los Gitanillos

Trata-se de uma brincadeira de colaboração com possibilidades de tornar-se um jogo competitivo, pois as duplas de garotos atuam, sendo cada dupla composta por um menino carregando o colega sobre os ombros, de tal maneira que este torna-se uma espécie de cavaleiro, as duplas funcionam alternando estas funções ou especializando-as. Na alternância de funções a brincadeira tende para a ser uma atividade cooperativa, devendo

neste caso o conjunto ter participantes com força e peso similares. Já quando a tendência é para atividades competitivas, o carregador é sempre mais forte e pesado do que o carregado, desta maneira pode-se ter uma base sólida que permita a disputa entre as duplas. Pela configuração do desenho, temos uma dupla descendo uma elevação de terreno, a outra no topo, além de um garoto subindo a elevação, podendo estar só ou nos ombros de um parceiro, pelas proporções implícitas na tela o menino parece estar só.

Temos um detalhe importante para verificar a preocupação de Goya com relação ao conjunto da brincadeira e seus objetivos, trata-se da posição das pernas dos dois cavaleiros, o que esta na descida tem suas pernas semi travadas nas costas do carregador, e o que esta no topo, tem suas pernas ainda sendo ajeitadas.

Outro aspecto relevante é justamente observar a natureza da brincadeira e seu potencial de transformação em jogo, no sentido de tratar-se de uma atividade que possibilita a construção de regras competitivas, fato não observado nos desenhos tanto em relação aos apresentados anteriormente¹ quanto nos que estamos analisando agora. Porque esta possibilidade é apontada?

Alguns indícios do desenho precisam ser melhor observados: 1) Os carregadores são nitidamente mais fortes, altos e pesados que os cavaleiros, certamente esta configuração é necessária para uma atividade deste tipo, especialmente envolvendo um ambiente não padronizado, como o é o piso de uma colina. 2) A atividade presumível de descer e subir uma colina, exige cooperação entre os participantes de uma mesma dupla. Contudo é inegável o potencial para disputas quando diferentes duplas são colocadas em confronto, para não dizer do potencial para construção de outras alternativas competitivas implícitas em atividades motoras desta natureza.

Este mesmo desenho pode ser interpretado, provavelmente mais adequadamente, se assumirmos que a dupla no centro do quadro teria completado o percurso de descida e subida do morro, postando-se de maneira vitoriosa antes de sua desmontagem. A postura do carregador e do garoto sobre seus ombros parece indicar o término de uma atividade

bem sucedida, da mesma maneira a frustração do jovem a direita, com seus olhos voltados para o chão indica o insucesso. Em qualquer das duas direções interpretativas a presença de atividades pré competitivas é presumível.

Observe-se ainda que, o fundo indefinido deste quadro com contornos de montanha, floresta, água e céu, dá uma dimensão de primeiro plano à atividade motriz dos meninos em sua brincadeira. É evidente a intenção realçar as pessoas e seus propósitos. É também evidente que o vestuário não é elegante, de qualquer forma, ainda que sem a presença de adultos, ou mesmo de um ambiente público, as crianças estão calçadas , com roupas postas.

Dois outros desenhos desta mesma série, possibilitam uma melhor referência tendo em vista o nível social das crianças e os tipos de brincadeira retratados:



El Columpio

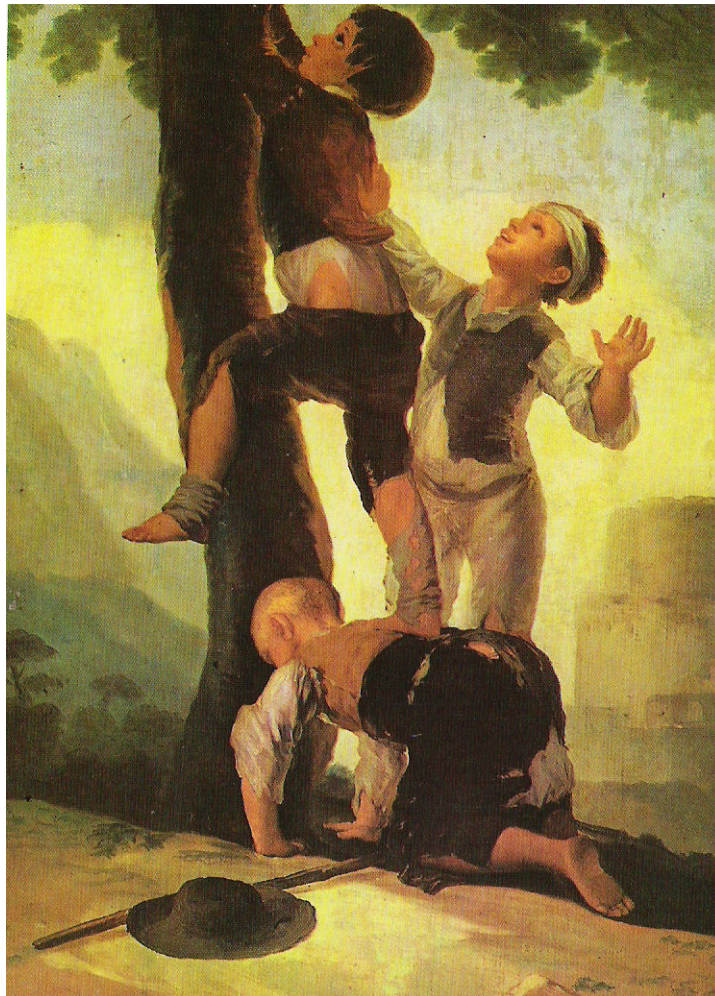
Em absoluto esta proposição inicial significa a afirmação, ainda prematura, da existência de jogos e brincadeiras diferenciadas no universo infantil, tendo em vista a estratificação social presumível através do vestuário. Nesta tela, crianças ricamente vestidas e com pouca atividade motriz, colocam-se no contexto de uma brincadeira protagonizada por mulheres adultas, a participação das meninas é basicamente conversar entre si, enquanto o menino sentado impulsiona o balanço ocupado por uma jovem.

Trata-se de um passa tempo, ou brincadeira, que do ponto de vista motriz esta focado no balanço montado a partir do tronco de uma árvore, com equilíbrio dado pela diferenciação entre o comprimento das cordas que sustentam o assento; uma pequena corda presa no assento é utilizada por um menino para movimentar o balanço; neste contexto trata-se de um jogo de cooperação, onde a participação efetiva é limitada a dois figurantes.

Ao fundo temos uma paisagem emoldurada pelo crepúsculo onde um homem, provavelmente o chefe da família, está confortavelmente sentado observando o grupo. Seria a presença de adultos, tanto quanto de meninas e meninos em um mesmo ambiente, fatores diferenciadores do universo infantil no que se relaciona aos jogos e brincadeiras? Do mesmo modo poderíamos aventar a hipótese de que o lazer em família implica um maior cuidado e utilização de vestuário mais requintado. O grupo familiar é completado pela imagem de um cachorro em primeiro plano, porém de costas, olhando para a mulher que observa as crianças.

Em contraposição a este quadro, e permitindo complementar os indícios apontados quando da análise de “Los Gitanillos”, finalizaremos estas considerações com um desenho mostrando três garotos subindo em uma árvore. Como se trata de uma árvore de tronco avantajado, torna-se inevitável uma atitude de cooperação entre os meninos, atitude esta sempre presente nos jogos e brincadeiras retratados por Goya. Tal constância, mesmo quando a possibilidade de um jogo competitivo se apresenta, é um importante indicador se não da inexistência de jogos de confronto, pelo menos do distanciamento das crianças em

relação a estes jogos. Em alguns de seus quadros, como por exemplo a "Novilhada" o confronto com o touro é claro, mas mesmo assim há um grupo envolvido na atividade que colabora no domínio do animal.



Muchacos trepando a un árbol

Os meninos estão provavelmente buscando um ninho de pássaro, isto porque em um outro quadro de Goya, quando se trata de apanhar frutas, elas estão muito claramente presentes, neste caso temos uma atividade que supõe cooperação envolvendo o grupo na ação motora. Como o direcionamento dos olhares dos protagonistas indicam um mesmo ponto no alto da árvore, a coleta de ovos, ou do ninho parece ser o objetivo mais plausível.

Neste desenho o fundo apresenta contornos melhor delineados de uma natureza mais exuberante, além de parte de uma construção fortificada. O objetivo da ação dos meninos (pegar o ninho, ou os ovos dos pássaros) não está enquadrado, apenas a árvore e o fundo, parecendo destacar a atividade para a qual o grupo se organiza.

Da mesma maneira se compararmos o vestuário bastante simples, e até mesmo roto, do grupo focalizado, evidencia-se um forte contraste com o “El Colmpio”, contudo já relacionado com os vestuários das crianças retratadas em “Los Gitanillos”, embora havendo diferença significativa, ela não é tão marcante tendo em vista de uma possível diferenciação social.

Em suma, no quadro onde o lazer compartilhado pela família é retratado, nota-se uma menor atividade física das crianças e uma participação sob vigilância da mulher olhando as meninas enquanto conversam, e do homem ao fundo tendo o grupo sob sua observação. É clara a existência de mecanismos exteriores de controle social sobre o comportamento das crianças, traduzido tanto na vigilância adulta quanto no uso de um vestuário mais sofisticado e rebuscado, constringendo qualquer iniciativa das crianças no desenvolvimento de atividades motoras mais participativas. Estes mesmos mecanismos impõem às crianças desenvolver comportamentos auto controlados na escolha e participação em brincadeiras.

Já os dois outros quadros, nos quais os figurantes têm intensa atividade, a diferenciação do vestuário não parece ser tão evidente. Observe-se, contudo, em ambos os casos um nível de atividade motora bastante intenso, envolvendo participação ativa e desafios a serem transpostos.

Certamente a natureza da prontidão emocional para superar um desafio físico é diferente da exigida para participar de um evento familiar, ainda que o jogo e a brincadeira possam estar presentes em ambos.

O alcance destas breves conclusões impõem uma articulação entre as imagens produzidas por Goya e a imaginação do historiador ao captar, em inúmeros indícios alguns

sentidos possíveis. Burque² afirma conclusivamente (p.213), a existência de três alternativas para o tratamento iconográfico e iconológico, a saber: o enfoque psicanalítico que se relaciona aos símbolos e associações inconscientes, o estruturalista ou semiótico apontando para um sistema de signos e o enfoque do não escolhido e os enfoques da história social da arte. Neste último caso os graus e as diferentes formas de confiabilidade são colocadas em relevo. Certamente, e a leitura do livro de Burque o confirma, estamos em um terreno pantanoso, por isso mesmo a proposição de “imaginar” os cartões para tapeçaria de Goya em sua dimensão motora, objetiva no mínimo incorporar um outro detalhe à discussão.

Crédito das imagens para “*MUSEO DEL PRADO: Pintura Española*” do Editorial Escudo de Oro, Barcelona.

¹ - Ver trabalho inicial desta serie apresentado no Simpósio Temático História do Esporte e do Lazer realizado no XVII Encontro Regional de História da ANPHU São Paulo, realizado de 6 a 10 de setembro de 2004 na Unicamp. Neste evento com o título *Jogos e Brincadeiras em Goya* analisamos três cartões de tapeçaria: Los Zancos, El Pelele, La Galina ciega.

²- Burque, Peter *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos (revisão de Daniel Aarão Reis Filho). 1ª edição, Bauru. EDUSC, 2004. Trata-se de uma instigante discussão sobre as imagens enquanto fontes para os historiadores.