



FLICK, Milena. *O Espelho Côncavo na Criação do Esperpento: imagens grotescas e dissonâncias*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Mestrado Acadêmico; Hebe Alves. Atriz.

## RESUMO

O trabalho discute a poética dos *esperpentos* criada pelo dramaturgo espanhol Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) e suas ressonâncias em processos de criação cênicas contemporâneos, a partir da metáfora dos espelhos côncavos. A poética foi apresentada pelo personagem Max Estrela, poeta cego de *Luzes da Boêmia* (1920), durante a cena XII, na qual defende que as deformidades características dos *esperpentos* são resultado das imagens dos heróis clássicos refletidos num espelho côncavo. Por suas características de refletividade, esse espelho tornou-se um instrumento para a deformação dos parâmetros clássicos definidores da 'realidade ideal' numa poética que, de forma histórica e contextualizada, desenvolve em suas proposições uma forte crítica política e social acerca de seu tempo. Assim, circunstâncias e personagens históricos são rememorados e submetidos ao confronto com esse espelho que, ao produzir imagens grotescas, distorções, dissonâncias e mutações, resulta no *esperpento*. Para discutir a atualidade crítica de suas proposições cênicas, o artigo conta com diálogos dessa poética com processos artísticos contemporâneos, a exemplo de trabalhos do grupo equatoriano Malayerba.

**Palavras-chave:** Artes Cênicas: *Esperpento*: Imagens Grotescas: Dissonâncias.

## RESUMEN

El trabajo discute la poética de los *esperpentos* creada por el dramaturgo español Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) y sus resonancias en procesos contemporáneos de creación escénica, partiendo de la metáfora de los espejos cóncavos. La poética fue presentada por el personaje Max Estrela, poeta ciego de Luces de Bohemia (1920), durante la escena XII, en la cual defiende que las deformidades características de los *esperpentos* son resultado de las imágenes de los héroes clásicos reflejados en un espejo cóncavo. Por su reflexión característica, el espejo se ha tornado un instrumento para la deformación de los parámetros clásicos definidores de la "realidad ideal" en una poética que, de forma histórica y contextualizada, desarrolla una fuerte crítica política y social de su tiempo. Así, circunstancias y personajes históricos son rememorados y sometidos al confrontar ese espejo que: al producir imágenes grotescas, distorsiones, disonancias y mutaciones, resulta en el *esperpento*. Para discutir la actualidad crítica de sus proposiciones escénicas, el artículo presenta diálogos de esta poética con procesos artísticos contemporáneos, ejemplos de trabajos del grupo ecuatoriano Malayerba.

**Palabras-clave:** Artes Escénicas: *Esperpento*: Imágenes Grotescas: Disonancias.

## ***O Espelho Côncavo na Criação do Esperpento: imagens grotescas e dissonâncias***

A palavra *esperpento*, utilizada popularmente na Espanha dos séculos XIX e XX para designar coisas e pessoas desagradáveis, ridículas ou situações absurdas, disparatadas, ainda hoje se faz presente no falar cotidiano de alguns países de língua hispânica, preservando a referida conotação. Apropriando-se do termo de forma a ressignificá-lo, o dramaturgo espanhol, poeta e romancista Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936)<sup>1</sup>, utilizou a palavra para denominar a proposta literária e estética que sugeriu através de sua dramaturgia.

O propósito artístico do *esperpento* e suas diretrizes foram proclamados pelo personagem Max Estrela, poeta cego (bêbado e moribundo) de *Luzes da Boêmia*, considerado o primeiro *esperpento* de Valle-Inclán, publicado em livro no ano de 1924. De acordo com Max, o “esperpentismo” teria sua origem na obra do pintor espanhol Goya, que promove em suas obras agudas críticas sociais de um mundo absurdo e contrastante, e as deformidades características dos *esperpentos* seriam resultado das imagens promovidas pelos heróis clássicos frente aos espelhos côncavos. Entretanto, para o pesquisador Cássio Busetto, essa afirmação feita pelo personagem “(...) não elimina o herói clássico para incluir somente seu reflexo deformado, mas que inclui na representação dramática ambos ao mesmo tempo” (2004).

Apresentando essa nova abordagem da palavra *esperpento*, Valle-Inclán, utiliza-se do espelho côncavo, que por suas características de refletividade, torna-se um instrumento para o desconjuntamento e a deformação dos parâmetros clássicos definidores da “realidade ideal” num estilo literário que, de forma histórica e contextualizada, desenvolve em suas proposições uma forte crítica política e social de seu tempo:

Estos espejos [...] se coordinan con el compás canalla de la música, con las luces débiles, con el vaho tembloroso del humo. La imagen es, pues, ya deformada, la inestable y desasosegante del espejo cóncavo. Porque [...] lo que importa es la visión deformadora que tales espejos devuelven. (VICENTE, 1974)

A imagem, portanto, assume papel fundamental na conceituação do *esperpento* e o espelho côncavo configura-se como seu aparelho de promoção de contrastes e desalinhos como estilizações adulteradas desta “realidade ideal” (agenciada através dos modelos representativos figurados pelos heróis clássicos). Assim, produz-se num enfrentamento do herói com os espelhos côncavos, o *esperpento*, enquanto imagens grotescas potencialmente subversivas, cuja existência é significada pela intenção de crítica social implícita. De acordo com Cássio Busetto:

---

<sup>1</sup> Fez parte da corrente literária Modernista na Espanha e da chamada Geração de 98.

O *esperpento* não é somente um gênero literário, mas também uma estética, e em consequência uma visão de mundo, à qual chega o escritor a partir de uma circunstância histórica espanhola concreta e a partir de uma determinada ideologia, resultado de uma tomada de posição crítica cuja raiz é, ao mesmo tempo, individual e social, mas que coincide com um movimento estético de protesto e de busca geral na literatura europeia dos anos 1920. (BUSSETO, 2004)

Para a pesquisadora Joyce Rodrigues Ferraz, “a matéria ficcional de *Luzes da boêmia* tem como pano de fundo um rico material histórico” que “ganha novos contornos artísticos e estéticos nos espelhos deformadores de Valle-Inclán” (2001). São os espelhos côncavos, portanto, os responsáveis pela estetização e pela produção das imagens evocadas pelo dramaturgo na criação dos seus *esperpentos*, oferecendo certa materialidade às suas reflexões críticas.

Na dramaturgia de Valle-Inclán as imagens produzidas por estes espelhos criam um universo fantástico no qual se mesclam elementos do teatro, efeitos inspirados nos trabalhos de Goya e a fragmentação característica da montagem no cinema. Prostitutas, bêbados, artistas fracassados e boêmios de todos os tipos expõem a ‘coisificação’ e a animalização dos seres sociais através da apresentação de uma realidade disforme, adulterada e estilizada:

Realidade e aparência, objeto trágico e imagem grotesca do objeto, herói clássico e fantoche aparecem juntos no *esperpento*, sem excluir-se um ao outro. E somente porque se manifestam em uníssono, independentes, mas unidos, em indissolúvel contradição, pode o *esperpento* expressar dramaticamente a totalidade da existência, trágica e grotesca (BUSSETTO, 2004).

O *esperpentismo* de Valle-Inclán surgiu como um estilo literário de grande potencial cênico, cuja escrita apresenta uma preocupação estética profundamente contaminada pela teatralidade que emerge nas características estruturais de seu texto e de suas personagens-limite, cujas corporeidades são hiperbólicas, como as de um boneco ou um fantoche. A linguagem do autor, ao sugerir um constante desrespeito às regras formais que ditavam a escrita literária e dramática de seu tempo, subverteu fronteiras entre linguagens e transformou-se também numa estética teatral, num tipo de poética do grotesco.

### **Imagens grotescas e dissonâncias**

No universo esperpêntico de Valle-Inclán “são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas (...). Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições” (CALVINO: 1990). Ao reconhecer esse processo na dramaturgia de Valle-Inclán, entendo os *esperpentos* enquanto efeitos capazes de promover dissonâncias que corroboram para a formação do que Calvino chama de “parte visível da imaginação<sup>2</sup>” ou *visibilidade*.

---

<sup>2</sup> “(...) imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (CALVINO, 1990. p.106)

Entretanto, para além da *visibilidade* de Calvino, a reflexão dos espelhos côncavos de Valle-Inclán parece desrespeitar os limites dos reflexos enquanto transposições ou representações de imagens “reais”, para provocar imagens redimensionadas por um caráter trágico, terrível, estranho, *incomum* e irônico - em uma palavra, grotescas. Neste sentido, me parece pertinente a proposição do conceito de *visualidade*, desenvolvido por Georges Didi-Huberman, como “uma perda, ou como uma abertura no espaço de nossas certezas a respeito do que vemos” (ap. MATERNO, 2009), na constituição deste lugar do “para além da visibilidade”.

A formação discursiva e estética do *esperpento* seria construída, portanto, numa articulação de dissonâncias que refletem elementos ligados à *visibilidade* e à *visualidade* das imagens distorcidas do espelho côncavo - percebidas de forma próxima à conceituação defendida por Didi-Huberman:

(...) como um jogo de diferenças e de negações, de alterações e de alteridades, de justaposições, deslocamentos e colisões. (...) jogo que implica a problematização dos laços lógicos e representativos, superando, assim, a noção mais habitual de *figurativo* [grifo do autor]. (ap. MATERNO, 2009)

É através do grotesco que a formação discursiva do *esperpento* apresenta-se: suas imagens distorcidas são aquelas que considero capazes de abarcar a potência e a complexidade monstruosa de sua existência e de manifestar, metafórica e artisticamente, angústias e tensões de um período histórico assombrado por tantas guerras.

As imagens produzidas pelos espelhos côncavos, suas distorções e dissonâncias, compõem a *visibilidade* e a *visualidade* do “manifesto artístico” de Valle-Inclán através dos corpos grotescos de suas personagens esperpênticas. Partindo do princípio de que o corpo grotesco é concebido, antes de tudo, como um corpo social – suas imagens são aquelas degradadas pelos cânones da estética clássica –, portanto, “(...) aberto, protuberante, irregular, secretante, múltiplo e mutável”. (RUSSO, 2000), parece-me que o *esperpento* permite uma reciclagem das “imagens usadas, inserindo-as num contexto novo que lhes muda o significado” (CALVINO, 1990).

Nessa perspectiva de reciclagem das imagens grotescas produtoras dos *esperpentos*, é possível apontar o interessante e bem-sucedido trabalho da diretora Nehle Frank<sup>3</sup> na montagem de *Divinas Palavras*<sup>4</sup>, famoso texto de Valle-Inclán publicado originalmente em 1919. Sob o mesmo título, o espetáculo, que estreou em Salvador no ano de 1997, deslocou historicamente a obra original, adaptando a encenação ao contexto do sertão nordestino. Dessa opção, decorreu a produção de dissonâncias e mutações de imagens do texto original

<sup>3</sup> Diretora teatral e, atualmente, Diretora da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

<sup>4</sup> O espetáculo foi contemplado pelo Prêmio Shell de Melhor Direção e pelo Troféu Bahia Aplauda nas categorias de Espetáculo e Direção.

para invocar outras configurações sociais e, portanto, apontando problemáticas políticas diferidas daquelas de Valle-Inclán (a despeito da amplitude temática de suas abordagens poéticas, tornando possível os pontos de conexão e confronto entre distintos contextos históricos e culturais).

Também em outras vertentes do teatro latino-americano o *esperpento* parece ter estendido suas dissonâncias. Essa questão é apontada pela pesquisadora Consuelo Maldonado, que, ao investigar o trabalho do grupo Malayerba<sup>5</sup>, constata a presença de *esperpentos* na dramaturgia de Aristides Vargas<sup>6</sup>, revelados em protuberâncias e distorções da realidade refletida pelo espelho côncavo. Segundo Maldonado, o *esperpento* age de forma direta em sua escrita através de personagens-limite que moram “à beira do abismo onde a única forma possível de sobrevivência é assumir a distorção: se sustentar deixando que as extremidades cresçam e os narizes protuberantes consigam se agarrar das pedras do precipício.” (2010).

Dessa maneira, o repertório imagético que conforma a existência dos *Esperpentos* supõe movimentos constantes de ressignificação que, talvez, sejam capazes de promover a abertura de espaços cênicos dentro dos quais provoquemos inquietações ligadas às diversas configurações (sociais, políticas, artísticas e culturais) da contemporaneidade. Contudo, dificilmente poderemos apontar algum porto de chegada para os *esperpentos*: anarquistas por natural construção e contraditórios como suas próprias definições resvalam, eles carregam em si uma multiplicidade tão relevante, que sua temporalidade, enquanto potência, só poderia ser heterogênea. Mas, mesmo esta afirmação, é, num certo sentido, arriscada, afinal: “O mundo é uma controvérsia. Um esperpento!” (VALLE-INCLÁN, 2001).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSETTO, Cássio Gustavo. *En la ardiente oscuridad e La Fundación: Antonio Buero Vallejo e a realidade dividida*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

CALVINO, Ítalo. *Visibilidade*. In: **Seis Propostas para o Próximo Milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p 97-114.

FERRAZ, Joyce Rodrigues. *Estudo Introdutório*. In: VALLE-INCLÁN, Ramón M. **Luces de Bohemia: Esperpento**. Edição Bilingue. Embajada de Espana en Brasília: Consejería de Educación y Ciencia, 2001. Colección Orellana N°13.

MALDONADO, Consuelo. *O Grupo de Teatro Malayerba e a Poética da Diferença: um exercício de liberdade no coletivo*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro / Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2010.

---

<sup>5</sup> Grupo com trinta e três anos de existência, é formado por uma equipe de artistas profissionais de procedências distintas, nasceu na cidade de Quito (Equador) e se constituiu legalmente como Asociación Cultural Taller de Teatro Malayerba.

<sup>6</sup> Membro fundador, ator, diretor e dramaturgo do grupo Malayerba.

MATERNO, Ângela. *Palavra, voz e imagem nos teatros de Valère Novarina, Peter Handke e Samuel Beckett*. In: WERNEK, Maria Helena (org.). **Texto e Imagem**: estudos de teatro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p 121-141.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*, trad. para o português de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 2000.

VALLE-INCLÁN, Ramón M. *Martes de Carnaval Esperpentos: Las galas del difunto, Los cuernos de don Friolera, La hija del capitán*. Madrid: Colección Austral, Espasa Calpe, 1989.

VICENTE, Alonso Zamora. *La Realidad Esperpéntica (Aproximación a "Luces de Bohemia")*. Madrid: Editorial Gredos S. A, Segunda Edição Ampliada, 1974.