

## O ESPERPENTO DE VALLE-INCLÁN E A DEFORMAÇÃO DA NARRATIVA

Raquel da Silva Ortega

Os escritores espanhóis do final do século XIX compartilhavam, entre outras características, o desejo de encontrar “nuevas formas de novelar”, isto é, de produzir textos novos, originais, que os diferenciasssem da produção artística e literária anterior. Unamuno, por exemplo, alcunha o termo *nivola*, que se referia aos seus textos nos quais ele problematizava o sentido da vida (QUINZIANO, 1996, p. 136). Valle-Inclán, escritor cuja obra é de singular originalidade, cria uma estética própria, denominada por ele como *esperpento*, que está presente (em maior ou menor grau, com diferentes enfoques) em toda a sua produção literária e que pode ser inserida na tradição da carnavalização e do grotesco.

### O esperpento e a atração espanhola pela crueldade

A literatura espanhola, de acordo com Ovejero (2012), tem como um dos seus principais elementos, o excesso. Em seu livro *La ética de la crueldad*, o autor não só afirma que esta temática é uma das mais significativas na literatura do seu país e um dos seus temas preferidos, como também a crueldade e o sexo desenfreado são as suas formas mais recorrentes (OVEJERO, 2012, p. 13).

Apesar de ser uma característica distintiva da literatura espanhola, não é exclusividade da mesma. Está presente na literatura francesa, por exemplo, nas obras de La Fontaine, Sade y Bataille, sem esquecer Rabelais que, de acordo com Ovejero, não chega a ser cruel, mas, definitivamente, é excessivo. Ainda assim, a crueldade francesa se difere por abordar a crueldade para desnaturalizá-la, sem associá-la ao humor ou a questões psicológicas como delírio ou loucura. A literatura espanhola, por outro lado, terá uma forte inclinação para o bizarro, para o ridículo, para personagens alucinados e para a crueldade naturalizada, cotidiana (OVEJERO, 2012, p. 14).

A literatura picaresca é o exemplo mais característico dessa crueldade naturalizada. Em *El Lazarillo de Tormes*, o personagem que dá nome ao livro sofre e comete todo tipo de violência, cercado de miséria econômica e moral, tudo sempre apresentado sem nenhum tipo de estranhamento. Há, no romance picaresco, a presença do humor que irá atenuar a recepção dessa crueldade, no entanto, nem todas as obras contarão com este recurso, mas ainda assim, a crueldade presente nestas obras terá uma aceitação natural. Os escritores espanhóis, segundo Ovejero, aproveitam esta aceitação e recorrem à representação da crueldade para gerar incômodo e transformação no leitor (OVEJERO, 2012, p. 31-32).

Não há dúvidas que a escrita de Valle-Inclán desperta esta inquietação no leitor, em parte pela sua aproximação com o grotesco. Assim como a representação da crueldade, a representação do grotesco é, de acordo com Flögel (apud KAYSER, 1986, p 14), uma propensão inata dos espanhóis que, ao lado dos ingleses, superaram todos os povos da Europa no que diz respeito à estética da deformação. De fato, o grotesco pode ser percebido nas obras de Goya (onde o espelho devolve ao homem que o olha o reflexo de um macaco) e de Velázquez, que mostra no seu mais famoso quadro, *Las Meninas*, o grotesco como parte da vida cotidiana (KAYSER, 1986, p. 14).

A princípio, o termo grotesco designava apenas as representações plásticas, isto é, desenhos, gravuras, pintura e decoração plástica; no entanto, como o passar do tempo, passa a ser utilizado para definir uma categoria estética, que mistura o animalesco com o humano e traz à tona temas obscuros, como a deformação física e o satanismo, ambos presentes na vida cotidiana e aliados à expectativa da morte (KAYSER, 1986, p. 97).

A expectativa de que algo altere a vida cotidiana cria um mundo estranho que será a base do grotesco, e este mundo surge através da figura de um sonhador, que projeta suas expectativas do porvir na vida cotidiana: "(...) o mundo estranhado surge ante o olhar do sonhador, quer no sonho desperto, quer na visão crepuscular da transição." (KAYSER, 1986, p. 160)

Valle-Inclán se aproxima dos pressupostos do grotesco e os reelabora no momento da configuração da sua nova estética. Díaz Ortiz (2001, p. 98) define esperpento como a estética que evidencia a vontade de desmistificar o caráter da condição humana mostrando sua face grotesca, provocando todo um processo de deformação, tanto do personagem, alterando sua natureza física, seu jogo cênico e sua linguagem, quanto dos conceitos. A deformação física apresenta personagens fisicamente ridículos ou ridicularizados, a deformação do jogo cênico evidencia a deformação da natureza resultado da deformação dos personagens e a deformação da linguagem evidencia, ao mesmo tempo, a busca de uma expressão nova e a rejeição do que Valle-Inclán chama de "literatura jactanciosa y vana" (DÍAZ ORTIZ, 2001, p. 100).

A crítica literária considera que o esperpento na escrita de Valle-Inclán começa a se definir nas obras que compõem as trilogias *Comedias Bárbaras* e *La Guerra Carlista*, sendo apresentado como estética totalmente definida em *Luces de Bohemia*, publicado em 1920 (BARROSO GIL, 2000, p. 186). Nesta obra, o autor apresenta, através do personagem principal, o poeta cego Max Estrella, as principais ideias do esperpento: em primeiro lugar, o sentido trágico da vida espanhola só era possível através de uma estética sistematicamente deformada, e os heróis clássicos refletidos nos espelhos côncavos resultariam no esperpento. Logo, as imagens mais belas, se refletidas num espelho côncavo, seriam deformadas pelo esperpento (VALLE-INCLÁN, 1994, p. 160, 162-163).

As bases da estética do esperpento presentes em *Luces de Bohemia* evidenciam a intenção de caracterização grotesca dos personagens, a animalização, o desejo de deformação das formas clássicas, o olhar crítico para as questões sociais e políticas da Espanha. Estes elementos coincidem com os evidenciados por Ferraz (2001), que acredita que as características básicas do esperpento são as circunstâncias históricas, o grotesco, a dramaticidade, a

teatralidade e o existencialismo. A autora afirma que as circunstâncias históricas são a base da deformação do esperpento e que o grotesco é a forma de organizar e interpretar a tragédia humana nacional (FERRAZ, 2001, p. 24), o que coincide com Laín Entralgo (1967), que afirma que o esperpento se articula ao grotesco ao tratar de dois elementos da realidade espanhola: por um lado, a versão espanhola de uma vida civilizada e europeia e, por outro, o anacronismo dos heróis clássicos da Espanha, isto é, do passado espanhol.

Além das questões políticas e dos personagens, na escrita esperpéntica de Valle-Inclán a forma também é deformada de maneira sistemática. Com o passar do tempo, o autor começa a suprimir elementos da narrativa, escrevendo assim romances dialogados, com narração, descrição e ambientação mínimos. A expressão máxima desta supressão pode ser percebida na trilogia *El Ruedo Ibérico*, considerada também a máxima expressão da sua escrita esperpéntica. A supressão da narrativa não é, no entanto, exclusiva da escrita de Valle-Inclán. Galdós, por exemplo, escreve vários romances dialogados, que receberam adaptações teatrais (PENAS VARELA, 1985). A supressão dos elementos narrativos a favor da ênfase nos diálogos ocorre através de didascálias (ou acotações cênicas). Em uma obra de teatro comum, a didascália é um texto sem valor dramático, inserido ao início ou ao final de cada cena ou ainda no meio de um diálogo, quase sempre com uma tipologia gráfica diferente (entre parênteses ou em itálico, por exemplo). Através delas, os escritores dão precisões sobre o cenário, caracterização física e psicológica dos personagens, entre outros aspectos técnicos que não são comportados pelos diálogos. No entanto, ao escrever um romance dialogado (ou teatro para ser lido), Valle-Inclán confere valor narrativo às didascálias, o que contribui para a aproximação dos gêneros romance e teatro, como afirma Galdós: "El Teatro no es más que la condensación y acopladura de todo aquello que en la Novela moderna constituye acciones y caracteres" (apud SCHMIDHUBER DE LA MORA, 2001, p. 02).

Como podemos ver, a supressão da narrativa não é uma característica exclusiva da escrita de Valle-Inclán, sendo utilizada por Galdós e por outros escritores da época. Deste modo, ao utilizar este recurso na construção do esperpento, Valle-Inclán situa sua estética no contexto da escrita de fim de século da Espanha. Ao mesmo tempo, o esperpento, ao apresentar a representação da crueldade e a deformação sistemática da realidade, da escrita, da forma e dos personagens, tem como objetivo provocar o leitor, de modo a movê-lo de uma situação de passividade e levá-lo a algum tipo de reação. Neste sentido, a estética do esperpento se aproxima às ideias sobre o estranhamento. A partir da observação das artes plásticas, Freud (2010) define estranhamento como aquilo que causa inquietação e angústia, ao mesmo tempo em que é familiar: "O inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é a muito conhecido, ao bastante familiar." (FREUD, 2010, pág. 331). As ideias de Freud sobre estranhamento discorrem sobre a relação arte/psicanálise, mas estão inspiradas no conceito de estranhamento da literatura, apresentadas pela primeira vez por Viktor Chklovski, em seu texto "A arte como procedimento" (1917). Não é objetivo deste artigo aprofundar a discussão dos conceitos teóricos do formalismo russo, no entanto, é pertinente a ideia de Chklovski de que onde houver arte haverá um certo grau de

estranhamento (NOGUEIRA, 2014, p. 04). Com isso, percebemos que ao criar a estética do esperpento, Valle-Inclán se inscreve em um processo de criação de arte que ultrapassa as fronteiras do pensamento espanhol e o insere nos procedimentos universais de produção artística, evidenciando novamente a sua genialidade.

### **A estética do esperpento em *La Guerra Carlista***

Lázaro Carreter (1997) afirma que a produção literária de Valle-Inclán está dividida em três etapas: etapa modernista, etapa de transição e etapa dos esperpentos. De acordo com o autor, *Luces de Bohemia* inaugura a etapa dos esperpentos, enquanto a trilogia *La Guerra Carlista* pertence à fase de transição. No entanto, apesar das bases da estética e de seu nome aparecerem pela primeira vez em 1920 com a publicação de *Luces de Bohemia*, é possível perceber que na sua produção literária anterior já havia o processo de deformação sistemática que compõe a estética.

A deformação sistemática dos personagens começa no processo de sufixação escolhido por Valle-Inclán, que utiliza esse recurso para dar um sentido pejorativo. Ao longo da trilogia, as mulheres pobres, com aparência e comportamento grotesco são sempre *mujerucas* (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 81), o rico com comportamento moral questionável é *ricachón* (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 104), os soldados liberais (sempre ridicularizados pelos carlistas) formam a *soldadesca* (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 119), o bêbado é um *borrachón* (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 119).

O grotesco aparece na caracterização, no comportamento (muitas vezes associado à idiotice ou à demência), na aparência física (às vezes associada à morte). Vários personagens são caracterizados de maneira grotesca e comportamento descontrolado, como gargalhadas desesperadas e fora de lugar (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 113), risos debochados (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 119) e aparência da morte: "Sus manos albas y mortuorias se arrebujaban entre los pliegues del velo" (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 118).

A animalização está presente em toda a trilogia. Mediante este recurso, Valle-Inclán compara seres humanos a animais. Com isso, além de conferir características e significados simbólicos, o autor retira a humanidade e a racionalidade dos humanos.

Em *Los Cruzados de la Causa*, o criado do Marqués de Bradomín é caracterizado como animal e é tratado como cachorro por Cara de Plata:

Don Galán, que era criado nacido de la casa, giboso y bufonesco a la manera antigua, sacó la lengua fuera de la boca, imitando al papamoscas de la fiesta:(...)

El vinculero reía con una gran risa violenta que le arrebolaba el rostro. De improviso, se alzó de su asiento el hermoso segundón y arrojó al criado un plato lleno de huesos:

- Con los canes se reparten los mendrugos, pero no se bebe. (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 88-89)

Considerando o comportamento arrogante de Cara de Plata ao longo da trilogia, vemos que caracterizar e tratar o criado como cachorro evidencia a relação inferioridade/superioridade entre o criado e Cara de Plata.

Em *El Resplandor de la Hoguera*, o Padre Santa Cruz é comparado a um lobo, de maneira significativa por um pastor de ovelhas, no momento em que fica sabendo que Santa Cruz quer se encontrar com Miquelo Egoscué, o que demonstra que a comparação é negativa, pois o considera uma ameaça (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 55).

Os soldados carlistas também são comparados a lobos: “- A los carlistas la oscuridad no les da miedo. Son lobos que conocen las madrigueras del monte, y lo corren de noche con toda seguridad.” (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 117). Vemos aqui a ênfase no comportamento noturno e talvez místico dos carlistas, o que justifica a comparação.

Em *Gerifaltes de Antaño*, uma família carlista inteira é comparada a lobos:

Doña Serafina Peralta estaba casada con aquel gigante de las antiparras negras, llamado Don Diego Elizondo. Era una familia patriarcal, con cinco hijos mancebos, castos, silenciosos y fuertes. Los hijos, aconsejados por los padres, esperaban dejar hecha la vendimia para irse a la guerra. (...) En torno de aquel lobo cano y ciego, parecen cinco lobeznos guardando la cueva. (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 113-114)

A partir daí, nas aparições seguintes desta família, serão sempre tratados como lobo e lobeznos, evidenciando o caráter guerreiro da família.

Há, ainda, em menor grau, várias ocorrências que se inserem na animalização. Os montanhese e os habitantes dos vilarejos são comparados com lebres (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 137, 141); os criados relincham (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 141); Josefa, a mendiga que acompanha Roquito em *El Resplandor de la Hoguera*, é comparada a um cachorro abandonado e, ao mesmo tempo, tem língua de escorpião (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 119, 173); Roquito tem riso de cascavel e tem focinho (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 125); os feridos nos enfrentamentos são tratados como cavalos (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 157). Santa Cruz em alguns momentos salta e tem olhos de gato (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 61, 66), em outros é o corvo disfarçado de pombo (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 68), sendo também o lobo em pele de cordeiro (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 72).

Dois personagens são especialmente deformados em sua essência. Roquito e Santa Cruz são dois padres que abandonam seus hábitos para dedicar-se à guerra carlista. Conforme a narrativa da trilogia avança, Santa Cruz se torna cada vez mais individualista e violento, apresentando uma crueldade inexplicável para quem surge do meio eclesiástico. Como vimos no parágrafo anterior, ele é sistematicamente deformado e animalizado, sempre no sentido do mal disfarçado de bem. Percebe-se todo o tempo que ele não possui vínculo afetivo ou ideológico com o carlismo, simplesmente quer a glória de fazer a guerra sozinho, colocando seus interesses individuais acima dos interesses coletivos e comportando-se de maneira amoral sempre que for preciso, para alcançar seus objetivos.

Roquito, por outro lado, é uma antecipação do personagem Max Estrella, de *Luces de Bohemia*. O personagem, presente nos três livros da trilogia, é fiel aos ideais carlistas. O seu remorso por não ter resistido à tortura em *Los*

*Cruzados de la Causa* o fazem vagar como mendigo em *El Resplandor de la Hoguera*. Para tentar expiar sua culpa, ataca integrantes do exército republicano e, para fazê-lo, se disfarça e se comporta como animal para enganar seus adversários (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 74). A Madre Abadesa acredita que o personagem está atormentado pela loucura e pelo demônio, ambos aspectos da estética do esperpento:

No es la primera vez que se huye. Por veces éntrale ese ramo de locura.  
- ¡Lucha por salir de las garras del demonio! (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 111)

Roquito é um herói bêbado e mendigo. Está atormentado pela demência e pelo demônio (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 124). Quando se esconde do exército liberal na chaminé, antes de ficar cego por causa da fumaça, Roquito enlouquece:

Roquito empezó a reír y a llorar en lo alto:  
- ¡Viva Carlos VII!... Calla tu lengua de escorpión!... ¡Moriré abrasado! ¡Quiero el martirio de un santo bendito!... ¡Viva Carlos VII!  
Las dos mujeres suplicaron:  
- ¡Calla, Roquito, que nos pierdes!  
El sacristán reía con una risa loca, enorme, y resonante en el hueco de la chimenea:  
- ¡Si tuviera un cañón de veinticuatro! (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 173)

Finalmente, depois de ficar cego e louco, Roquito adquire uma visão de mundo mais esclarecida que os videntes, revelando, ao final da trilogia, que o Padre Santa Cruz não foi beneficiado por Deus e sim por Satanás (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 150).

De todos os acontecimentos esperpénticos presentes na trilogia, alguns são de especial crueldade e violência. Em *Los Cruzados de la Causa*, um sentinela do exército liberal tem uma espécie de surto psicótico, abandona as filas e sai correndo. Durante sua fuga, delirou com lembranças de assombrações da infância, enquanto era perseguido. Como não obedece aos comandos de parar, é assassinado pelo seu próprio exército. A narração da sua morte é bastante descritiva e dura:

Sonó un tiro y luego otro (...). Muchas cabezas asomaron en las ventanas, se enracimaban y tenían una expresión dolorida, como en los retablos de ánimas. Los perseguidores doblaron también la esquina y se detuvieron. El otro estaba caído sobre la acera, boca abajo, en un charco de sangre. Las dos balas le habían entrado por la nuca, y aún movía una pierna el marinerito. (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 134)

Como podemos ver, a morte do marinheiro se transforma em um espetáculo público, onde todos podem ver como ele ainda agoniza. A cena se torna ainda mais cruel devido à intervenção grotesca de um cachorro e de um coro de mulheres esperpénticas:

Un perro del vinculero, con la cola entre las patas, atravesó la calle y se puso a lamer la sangre. En medio del silencio, se oía el chapoteo de la lengua sobre las piedras rojas. (...)

Se alzó de pronto un clamor popular, voces de mujeres, violentas, claras, roncadas. Pasaban llevando en brazos a la madre del muerto, iba accidentada, con un pañuelo sobre el rostro. (VALLE-INCLÁN, 2008a, p. 135)

Este relato cruel e chocante da morte deste marinheiro permite uma denúncia e uma crítica: nas páginas que se seguem, as *mujerucas* denunciam que jovens eram obrigados pelo exército isabelino a integrar as tropas republicanas, sendo levados do seio de suas famílias e tendo que se integrar a um conflito ao qual não estavam ligados nem afetiva nem ideologicamente.

Em *El Resplandor de la Hoguera*, a Condessa de Redín, esposa do General Redín (herói do enfrentamento da Espanha contra Napoleão, já morto), abre as portas do seu castelo para receber as tropas republicanas (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 87-90). Como consequência desta atitude, em *Gerifaltes de Antaño*, quando as tropas republicanas deixam a cidade e as tropas carlistas se instalam, um conselho carlista (em realidade, um grupo de comandantes bêbados) decide conferir um castigo a agora chamada Marquesa de Redín (de um livro para o outro a personagem passa de ser condessa a marquesa, sem que Valle-Inclán apresente uma explicação para esta mudança). O castigo consistia em emplumá-la e fazê-la desfilar a cavalo pela cidade.

El Secretario le miró lleno de amor, y luego comenzó muy de prisa:

- Pues me vino la idea de mandarla emplumar. Era un castigo que divertía mucho a los antiguos...

Interrumpió la madre del vicario:

- Y a los modernos. Yo lo he visto cien veces en la otra guerra.

- Había que aprovechar la miel, regalo de mi sobrina... A la buena señora la dejamos conenagüillas por la decencia, y se le untó el cuerpo. ¡Sí que parecía un monstruo! Se llevó en el pergamino una miel de regalo... (...) En nada se faltó la decencia. Como es muy vieja, la señora conserva muy pocos encantos, sin que yo, pobre de mí, le quite el ser Marquesa. Se la vistió con el plumaje de unas gallinas que matamos, y se la echó a volar sobre el borrico del aceitero. Es un castigo de los antiguos, que en sus sentencias cumplían siempre dos fines: Penar al malo y divertir al bueno... Pan y circo... ¡Pan de justicia! (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 63)

Após este castigo, a condessa/marquesa não se recupera mais, carregando para sempre o vexame que sofreu. Este acontecimento recupera uma tradição primitiva, milenar, mas que agrada aos modernos, evidenciando não apenas seu caráter esperpéntico, mas também seu caráter antimoderno, já que recorre a uma tradição para agradar aos modernos.

Por último, também em *Gerifaltes de Antaño*, verificamos um evento extremamente cruel e sem justificativa. Agila, neto da Marquesa de Redín, é um jovem insubmisso e mimado. Integrava as tropas republicanas e tinha problemas com seus pais e sua avó devido ao seu comportamento irresponsável, a ponto de ter medo de não ser recebido no palácio da família (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 76). Era debochado e cruel, a ponto de não acreditar que a avó estava doente após ter sido castigada pelos carlistas:

El Duque repitió con mayor seriedad:

- Lo siento, pero no puedo prestarme a esa burla, Agila... Y menos ahora, cuando tu abuela acaba de sufrir un ultraje tan grave de los carlistas. Me dicen que está enferma. Yo iré a visitarla dentro de algunos momentos, apenas sepa el forraje que hay para los caballos. Tú debes hacer lo mismo.
- ¡Si fuese grave su enfermedad!
- En los viejos, todas las enfermedades son graves.
- Si la sacramentasen, yo entraría muy devoto con el cortejo, hasta el borde de su cama, y le besaría la mano. Entonces puede ser que me perdonase... (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 76)

Contrariando a proibição familiar, decide ir até o palácio e entra escondido. Lá, se depara com um espelho que lhe devolve uma imagem deformada e grotesca:

Por un salón reflejado en el fondo de un espejo, viene una vieja muy encorvada. Agila sonríe pensando que aquella vieja tan menuda, presa en el cristal, quiere salir a bailar sobre la consola dorada, entre los daguerrotipos. Pero de pronto, la vieja huye del espejo y entra por una puerta. (...) La sombra de la vieja es muy grotesca en la pared, y la alcuza marca el garabato de una nariz bajo el borde pringado del manto. (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 76)

Temos aqui a antecipação dos espelhos do Callejón del Gato, de *Luces de Bohemia*, que devolvem uma imagem distorcida do que reflete, no entanto, esta distorção é mais verdadeira que a imagem real.

Tia Rosalba era a única parente que mantinha uma relação afetiva com Agila, o que não o impede de empurrá-la pelas escadas do palácio, apenas porque ela decide acender uma vela para uma imagem antes de levá-lo até a sua avó:

La devoción de la vieja movió en el alma de Agila un despecho egoísta y frío. Hubiera querido que le llevase derechamente al lado de la abuela. Comenzaron a bajar la escalera en silencio. Agila miraba a la vieja y sentía la tentación de empujarla para que rodase. Era un pensamiento que le salía a los ojos, un deseo pueril y bárbaro de niño cruel. Le atraía la escalera larga, toda de piedra, un poco oscura, con el claro de la puerta abierto sobre el vasto zaguán, allá en el fondo. Se quedó un poco atrás y empujó a la tía Rosalba. Al mismo tiempo sentía un gran frío en las mejillas y oprimido el corazón. Rodó la vieja con ruido mortecino, y a su lado la alcuza saltando hueca, metálica y clueca. (VALLE-INCLÁN, 1999b, p. 88)

Ela sobrevive ao ataque, entende que foi empurrada de propósito, mas não delata o sobrinho. Agila, por sua parte, não demonstra nenhum arrependimento ou remorso pelo que fez. Cada um desses eventos esperpéticos ocorre em um aspecto diferente da sociedade e apresenta denúncias diferentes. O primeiro, o marinheiro assassinado, ocorre em ambiente republicano e denuncia as perdas humanas causadas por um conflito no qual jovens participavam por obrigação, sem vinculação ideológica. O segundo evento, o castigo da Condessa/Marquesa, ocorre em ambiente carlista,

evidenciando que este grupo também não era o modelo de moral defendida. Por último, no âmbito familiar, a agressão de Agila contra sua tia demonstra as relações familiares falidas, os comportamentos familiares condenáveis e a crueldade sem explicação.

Apesar da crítica muitas vezes associar o esperpento ao riso, percebemos que ele está relacionado à crueldade, característica presente da literatura espanhola. Com o esperpento, Valle-Inclán causa um efeito de estranhamento no leitor e, ao mesmo tempo, vincula sua obra a um contexto estético e literário mais amplo que a produção nacional, aproximando-se de questões universais, como as propostas pelos formalistas russos.

### **A deformação da narrativa**

No estudo introdutório do livro *Gerifaltes de antaño* (1999b) e em seu livro *Laepopeya en Valle-Inclán: trilogía de la desilusión* (1990), Miguel Gil defende que Valle-Inclán falhou no seu propósito de escrever uma epopeia sobre o carlismo. Sua posição está baseada em comentários de Valle-Inclán prévios ao lançamento da trilogia *La Guerra Carlista*, nos quais o autor afirmava sua intenção de escrever uma epopeia sobre o carlismo, sendo que, obviamente, os livros publicados diferem em muito das características da epopeia.

Entendemos que esta ideia defendida por Gil não é precisa, uma vez que, para formulá-la, o autor discorre no equívoco recorrente dos estudiosos de Valle-Inclán, que é interpretar e defender, de maneira literal, as afirmações do autor ou, ainda, tentar categorizá-lo. No entanto, defendemos o valor das posturas ambíguas e contraditórias de Valle-Inclán, que constroem significados justamente no momento da ambiguidade. Também defendemos a singularidade da sua escrita, que, por mais que possa se aproximar a determinados períodos ou estéticas literárias, ainda assim não é possível enquadrá-la em alguma categoria precisa.

Assumimos que, se Valle-Inclán afirmou que escreveria uma epopeia sobre o carlismo, antes de acreditar fielmente nesta afirmação e, posteriormente criticar a não realização da sua intenção, é preciso averiguar quais são as características da epopeia, verificar se estão presentes ou não na trilogia e, a partir desta resposta interpretar seus significados.

A epopeia é um gênero literário que remete a um evento histórico nacional e a figura de um herói. De acordo com Massaud Moisés (1975), a epopeia tem alcance nacional e universal; cada povo ou idade histórica teria uma epopeia (por exemplo, *A Divina Comédia*, na Itália, *Os Luzíadas*, em Portugal, *El Cantar de Mío Cid*, na Espanha, entre outros) e "contêm a saga do homem moderno, vencedor dos elementos da natureza, descobridor de novos mundos e descortinador de novas dimensões científicas, filosóficas, etc. Desse modo, carrega significado nacional e universal" (MOISÉS, 1975, p.84).

A trilogia *La Guerra Carlista* possuiaria, em primeira instância, os elementos da epopeia, já que faz referência a um evento histórico preciso que o autor defende como de importância nacional e universal (o carlismo) e apresenta heróis nacionais (Bradomín e Roquito). No entanto, difere da epopeia na maneira como apresenta esses elementos, já que os mesmos são sistematicamente deformados. Isto não afasta a trilogia em análise do gênero

epopeia e sim nos leva a pensar que Valle-Inclán escreve uma paródia de uma epopeia.

Ao estudar a crítica que Bakhtin faz da obra de Dostoiévski, Schaefer (2011) procura definir o conceito de carnavalização. Para ele, carnavalização é uma maneira irreverente de tratar determinados temas (SCHAEFER, 2011, p. 199):

A cosmovisão carnavalesca dilui limites, de modo especial aqueles estabelecidos entre o sério e o cômico. Põe a dialogar coisas que se contrapõem: o fantástico imaginoso com a dura e repetitiva realidade cotidiana; a argumentada abstração filosófica ou científica com o disperso senso comum; a água com o fogo; o céu com o inferno; a santa virgem com a despudorada prostituta; o sim com o não. (SCHAEFER, 2011, p. 200)

O diálogo entre os pares mencionados na citação ocorre através da sátira, que relativiza seus limites. A carnavalização também tem como função “colocar a moralidade sob as luzes do riso”, além de promover o jogo entre o riso e seriedade e funcionar como ferramenta para entronizar e logo desentronizar personagens (SCHAEFER, 2011, p. 207).

Percebemos, ao analisar a trilogia *La Guerra Carlista*, que Valle-Inclán desvirtua as características da epopeia, utilizando como recurso para alcançar seu objetivo a estética do esperpento. A deformação sistemática dos personagens (apresentada no tópico anterior) significa a desconstrução dos personagens clássicos, que não deixam de estar presentes no texto de Valle-Inclán, mas estarão presentes na imagem devolvida pelo espelho côncavo do esperpento. O evento histórico do carlismo, que assumiria, na trilogia, o lugar do evento histórico nacional e universal, também é deformado. Deformar a epopeia não significa não escrever uma epopeia, significa relativizar seu significado. A trilogia *La Guerra Carlista* não é uma epopeia frustrada como afirma Gil, mas é uma narrativa da frustração: a frustração das guerras carlistas, que nunca lograram seu objetivo de tornar Don Carlos rei. É a frustração dos personagens, já que os carlistas nunca encontram o fogo que buscavam e os republicanos estão lutando obrigados pelo governo. É a frustração dos dois grupos ao perceberem que o conflito só enfatiza a decadência na qual Espanha estava inserida na transição entre os séculos XIX e XX.

Vemos, então, que Valle-Inclán deforma, através do esperpento, as formas do gênero epopeia, a configuração do herói clássico e, também, o próprio evento histórico, já que, de acordo com a Madra Abadesa, “La guerra comenzaba a parecerle una agonía larga y triste, una mueca epiléptica y dolorosa” (VALLE-INCLÁN, 1999a, p. 116). Em definitiva, a trilogia *La Guerra Carlista* é, sim, uma epopeia, mas uma epopeia frustrada e esperpéntica.

### **Considerações finais**

Percebemos que, através da estética do esperpento, Valle-Inclán promove uma profunda crítica da Espanha da sua época. A deformação sistemática, a base do esperpento, evidencia a deformação na qual Valle-Inclán

acreditava que a Espanha havia se transformado. Os estudos tradicionais sobre o esperpento atribuem à estética a deformação dos personagens, através do grotesco e da animalização e também a deformação da linguagem, com a supressão da narrativa e com o processo de sufixação. No entanto, com o estudo da trilogia *La Guerra Carlista*, vemos que a estética se desenvolve de maneira mais ampla, deformando também o gênero epopeia e, principalmente, desvirtuando o próprio carlismo, ao apresentá-lo de maneira grotesca e fracassada. Com isso, podemos afirmar que com o esperpento Valle-Inclán vai além dos limites dos elementos escritos, colocando em cheque os limites do gênero literário, o que agrega ainda mais valor à produção literária do autor. A isso, soma-se a deformação dos sentidos do carlismo, que também evidencia a genialidade da escrita do autor e demonstrando que o autor tinha um projeto estético definido, objetivo e que, a partir do momento em que Valle-Inclán também ficcionaliza a sua vida, ultrapassava os limites da escrita, inserindo Valle-Inclán na escrita da modernidade e da antimodernidade.

### Referências Bibliográficas

- BARROSO GIL, Asunción et al. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos: El siglo XX hasta la Generación del 27*. Madrid: Istmo, 2000. V3.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (dir.). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- DÍAZ ORTIZ, Pedro. *La estética teatral de Valle-Inclán*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria, 2001.
- FERRAZ, Joyce Rodrigues. Estudo introdutório. In: VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Luces de Bohemia : Luzes de Boêmia*. Trad. Joyce Rodrigues Ferraz. Brasília: Embajada de España. Consejería de Educación y Ciencia, 2001. 219 p. (Colección Orellana, 13 : Coleção Orellana)
- FREUD, Sigmund. O inquietante. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose Infantil: ("O homem dos lobos")*: além do princípio do prazer e outros textos (1917- 1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GIL, Manuel. Introducción. In: VALLE-INCLÁN, Ramón del. *La Guerra Carlista III. Gerifaltes de antaño*. 8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La epopeya en Valle-Inclán: trilogía de la desilusión*. Madrid: Editorial Pliegos, 1990.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. *Valle-Inclán y el esperpento*. [20??]. Disponível em <http://www.xtec.cat/~fgonza28/valle%20y%20esperpento.html> Acesso em: 20 jun. 2017.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: Configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Stylus; 06)
- LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La generación del noventa y ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. De Valle de La Peña a Valle-Inclán. In: IGLESIAS FEIJOO, Luis et alii (ed.). *Valle-Inclán y el Fin de Siglo*. Congreso Internacional, 23-28 de octubre, 1995, Santiago de Compostela. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1997.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Introdução à problemática da literatura*. 7ª ed. São Paulos: Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

NOGUEIRA, Antônio. Teoria do Estranhamento. In: *11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Blucher Design Proceedings*. 2014. Volume 1. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1016/designpro-ped-00479> Acesso em 10 mai 2017.

OVEJERO, José . *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama, 2012.

PENAS VARELA, Ermitas. El sistema dialogal galdosiano. *Anales galdosianos* [Publicac  
002185ce6064\_41.html Acesso em 25 abr 2017.

QUINZIANO, Franco. Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la "nivola" In: *Atti del XVII Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*: Milano 24-25-26 ottobre 1996, Vol. 1, 1998. (Sogno e scrittura nelle culture iberiche), ISBN 88-8319-168-4, págs. 135-148 Disponível em

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo;jsessionid=B64D679F2EC5D091D10575BBA652B96E.dialnet02?codigo=2350139> Acesso em 12 mai 2017.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SCHAEFER, Sérgio (2011). Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. In: *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, São Paulo , v. 6, n. 1, p. 194-209, Dez, 2011. Disponível

em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-45732011000200013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732011000200013&lng=en&nrm=iso) Acesso em 12 mai 2017.

SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo. Apología de las didascalias o acotaciones como elemento sine qua non del texto dramático, 2001. Disponível em <http://sincronia.cucsh.udg.mx/schmid2.htm> Acesso em 12 mai 2017

VALLE-INCLÁN, Ramón del. *La Guerra Carlista I. Los Cruzados de la Causa*. 12ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2008.

\_\_\_\_\_. *La Guerra Carlista II. El resplandor de la hoguera*. 9ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1999a.

\_\_\_\_\_. *La Guerra Carlista III. Gerifaltes de antaño*. 8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1999b.

\_\_\_\_\_. *Luces de Bohemia. Esperpento*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.