



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Curso de Graduação em Língua Francesa e respectiva Literatura

THIAGO DE ASSIS COSTA

***L'OISEAU BLEU* DE MAETERLINCK: OS SEGREDOS NA BUSCA DO
SÍMBOLO DA FELICIDADE**

Brasília

2019

Prof.^a Dra. Márcia Abrahão Moura
Reitora da Universidade de Brasília

Prof.^a Dra. Rozana Reigota Naves
Diretora do Instituto de Letras

Prof.^a Edna Gisela Pizarro
Chefe do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Prof. Dr. Sidney Barbosa
Coordenador de Graduação do curso de Bacharelado em Francês e Orientador desta
pesquisa

THIAGO DE ASSIS COSTA

***L'OISEAU BLEU* DE MAETERLINCK: OS SEGREDOS NA BUSCA DO
SÍMBOLO DA FELICIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Estágio de Bacharel em Francês e obtenção do grau de Bacharel em Língua Francesa e respectiva Literatura, realizado sob a orientação do prof. Dr. Sidney Barbosa.

Linha de Pesquisa: Decodificação de símbolos na obra *L'Oiseau Bleu* de Maeterlinck

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

Brasília

2019

COSTA, Thiago de Assis.

L'Oiseau Bleu de Maeterlinck: os segredos na busca do símbolo da felicidade / Thiago de Assis Costa – Brasília, DF, 2019.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade de Brasília (UnB), Instituto de Letras – IL. 1º Semestre de 2019.

56 f.

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa.

1. Simbolismo. Maeterlinck. *L'Oiseau bleu*. Teatro Simbolista.

THIAGO DE ASSIS COSTA

***L'OISEAU BLEU* DE MAETERLINCK: OS SEGREDOS NA BUSCA DO
SÍMBOLO DA FELICIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Estágio de Bacharel em Francês e obtenção do grau de Bacharel em Língua Francesa e Respectiva Literatura, realizado sob a orientação do prof. Dr. Sidney Barbosa.

Brasília

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me conduzido nessas escolhas de minha vida, derramando bênçãos pelo caminho e me mantendo sempre forte em saúde durante esses vários anos de minha formação e de muitas dificuldades.

Agradeço o apoio dos meus pais, minha mãe, Iula Stella, que sempre acreditou nas minhas decisões, apoiando-as independentemente de bem entende-las, confiando e me ajudando nos momentos em que eu precisava, com todo amor e carinho que só ela sabe transmitir. Obrigado por tudo e só tenho a agradecer a Deus por ter uma mãe tão incrível assim. E ao meu pai Severino Tavares, que esteve sempre disposto a ajudar caso houvesse qualquer tipo de necessidade, não importando de onde estivesse. Ele sempre se esforçou para estar ao meu lado. És um grande exemplo que eu quero me espelhar, querido pai!

Ao meus amigos e familiares, que com muita “zoeira” e camaradagem estiveram aqui presentes, dando-me conselhos, apoiando nos momentos de fragilidade, de tristeza, sempre se esforçando para me levantar e acreditar nos meus sonhos. Vocês são incríveis! Não sei o que seria de mim sem as ajudas e toda a dedicação dos seus tempos para estarem me dando forças quando as necessitei.

Quero também agradecer aos professores que me ajudaram neste trabalho. Primeiramente ao professor Daniel Araújo por ter disponibilizado vários livros que colaboraram muito para o enriquecimento da pesquisa. Ao professor André Luís, por ter feito de tudo para me orientar em um momento que eu precisava muito. Obrigado por ter se esforçado tanto para isto. Fico imensamente grato por seus gestos.

E finalmente, agradeço a disponibilidade do meu coordenador de curso e orientador, professor Dr. Sidney Barbosa, por ter me escutado em um momento de desespero, por ter ficado sem orientador, ter amado meu tema e ao mesmo tempo em que eu buscava ajuda, ter se oferecido para me orientar. Só tenho a dizer que tu tens uma sabedoria formidável. Sinto-me imensamente lisonjeado por ter o melhor professor de francês da Universidade de Brasília como orientador do meu trabalho final! Essas são as luzes enviadas por Deus para guiar na minha caminhada.

Agradeço ao Instituto de Letras. Sou grato especialmente aos seus funcionários por terem sido ótimos profissionais, terem dado conselhos sobre minha formação, sobre toda minha carreira acadêmica e por terem estado sempre dispostos a me ouvir, entender, e ajudar da melhor forma possível.

Obrigado a todos! Vocês fazem a diferença!

RESUMO

No final do século XIX surge um movimento das artes e da literatura que seria o anunciador das vanguardas do início do século XX: o Simbolismo. Dentre vários poetas simbolistas, ganha destaque para o teatro o dramaturgo Maurice Maeterlinck, criador de obras como *La Princesse Maleine* e *Pelléas et Mélisande*. Ele revoluciona e concretiza suas ideias estéticas iniciando uma nova era teatral. Após ser bem reconhecido, Maeterlinck escreve uma peça simbolista fascinante chamada *L'Oiseau bleu*. Pelo conjunto de sua obra recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1911. Essa obra foi escrita para o público infantil em um clima Natalino, portando consigo uma riqueza de símbolos, mistérios, metáforas e alegorias, em um universo deslumbrante repleto de alacridades.

Este trabalho tem como objetivo apresentar as principais ideias em *L'Oiseau bleu* que Maeterlinck quer nos sanificar, expondo juntamente os símbolos presentes, analisando-os e decodificando-os, no intuito de tentar revelar as verdadeiras essências de um mundo oculto para nossos olhos.

Palavras-chave: Simbolismo. Maeterlinck. *L'Oiseau bleu*. Teatro Simbolista.

ABSTRACT

At the end of the 19th century there arose a movement of the arts and literature that would be the forerunner of the vanguards of the early 20th: Symbolism. Among several symbolist poets, stand out the playwright named Maurice Maeterlinck, creator of works such as *La Princesse Maleine* and *Pelléas et Mélisande*. He revolutionizes and concretizes his aesthetic ideas by starting a new theatrical age. After being well recognized, Maeterlinck writes a fascinating symbolist play called *L'Oiseau Bleu*. For the whole of his work received the Nobel Prize in Literature in 1911. This work was written for the children's audience in a Christmas atmosphere, carrying with it a wealth of symbols, mysteries, metaphors and allegories, in a dazzling universe full of alacrity.

This work aims to present the main ideas in *L'Oiseau bleu* that Maeterlinck wants to sanify us by exposing the present symbols together, analyzing and decoding them, in order to try to reveal the true essences of a world hidden from our eyes.

Keywords: Symbolism. Maeterlinck. *L'Oiseau bleu*. Symbolist Theater.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 11 |
| Capítulo 1: A VIDA E OBRA DE MAURICE MAETERLINCK..... | 13 |
| Capítulo 2: SIMBOLISMO E O TEATRO SIMBOLISTA..... | 17 |
| 2.1 – A ascensão do movimento simbolista..... | 17 |
| 2.2 – Principais poetas e escritores do Simbolismo..... | 19 |
| 2.3 – Surgimento do teatro simbolista..... | 22 |
| Capítulo 3: <i>L’OISEAU BLEU</i> E SEUS SEGREDOS..... | 25 |
| 3.2 – O país da saudade..... | 30 |
| 3.3 – O palácio da noite..... | 32 |
| 3.4 – A floresta..... | 34 |
| 3.5 – O cemitério..... | 35 |
| 3.6 – O jardim das felicidades..... | 36 |
| 3.7 – O reino do futuro..... | 39 |
| 3.8 – O despertar..... | 43 |
| Capítulo 4: RECEPÇÕES DE <i>L’OISEAU BLEU</i> NO MUNDO..... | 46 |
| CONCLUSÃO..... | 49 |
| REFERÊNCIAS..... | 51 |
| APÊNDICE: DOSSIÊ ICONOGRÁFICO..... | 53 |

INTRODUÇÃO

Sempre fui fascinado pelo universo incompreensível, pelo mundo desconhecido, enigmático e completamente misterioso. Durante o crescimento de todos os seres vivos, vamos passando por um processo de conhecimento do nosso mundo, dos seres que nos rodeiam e de nós mesmos. No entanto, iremos alcançar somente um certo entendimento de todas as coisas ao atingirmos alguma idade. É claro que continuarão existindo uma coisa ou outra, das quais não teremos entendimento sobre, mas digo que iremos passar a viver em um mundo habitual, corriqueiro, e conviver com a materialidade comum aos nossos olhos. Tudo sendo do jeito que sempre foi.

Como aluno de Letras em Literatura Francesa da Universidade de Brasília, pude conhecer as grandes áreas da literatura, tanto da França quanto do Brasil. Tive esta oportunidade de conhecer vários movimentos incríveis em suas respectivas épocas literárias, tais como o Romantismo, o Realismo, o Modernismo, e por um mero deslumbre, dentre todos esses estudos, pude conhecer de relance um movimento que estava bem ali, entre uma passagem de uma época e outra, que foi o fascinante universo do Simbolismo.

Nada mais impactante que isto, o meu primeiro contato com o movimento simbolista foi diretamente com a obra de Maurice Maeterlinck, e sua obra prima chamada *L'Oiseau Bleu*. Trata-se de uma peça teatral que me encantou completamente após eu perceber a verdadeira essência que o autor queria nos passar por meio dessa obra.

Na minha primeira leitura encontrei tudo completamente normal, com olhos realistas. Vi sua obra numa forma concreta, sem ir a fundo nos significados escondidos e ocultos dentro dos seus símbolos. Minha primeira impressão foi simplesmente de um casal de crianças, em um mundo mágico cheio de fantasias, tendo como objetivo o fato de buscar e capturar um simples pássaro azul, sendo ele muito importante para uma fada, que precisava urgentemente dessa ave para revigorar sua filha doente.

Para melhor compreender a obra, foi necessário realizar um estudo sobre quem foi exatamente esse autor, pois é de extrema importância conhecer quem foi a pessoa, seu histórico de vida, seu contexto e sua obra, para prosseguir através dessa linha de raciocínio o que o motivou a escrever tais livros. E precisamos fazer isto com nossos

pensamentos voltados à época em que ele viveu e atuou. Com isto, foi feito aqui neste trabalho um estudo sobre a vida e a obra de Maurice Maeterlinck.

O marco principal da carreira literária de Maeterlinck deu-se através de um grande movimento que segundo a pesquisadora Anna Balakian (2000), aconteceu no final do século XIX, nomeado como Simbolismo. Sendo assim, para uma melhor compreensão de como devemos olhar e entender sua obra, é necessário ter um conhecimento de como se deu este movimento, quem são seus principais participantes, qual a influência para o teatro e quais são as principais características do Simbolismo.

Pretende-se assim, com toda as bases aqui expostas, procedermos mais a fundo na obra *L'Oiseau bleu*, identificando os diversos símbolos presentes na história e na escrita da obra. Contamos com um grande apoio de Jean Chevalier e de Alain Gheerbrant no *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, trazer os verdadeiros significados das cores, objetos, seres, e outros índices que foram escolhidos cuidadosamente pelo autor. O intuito é tentarmos compreender toda a essência desta obra de Maurice Maeterlinck, e em seguida expor toda sua recepção no mundo. Do mesmo modo, tendo como base alguns estudos das pesquisadoras Elizabeth Ubiali (2002) e Lara Biasoli Moler (2006), conjuntamente com pensamentos e reflexões de outros teóricos.

Capítulo 1

A vida e obra de Maurice Maeterlinck

No coração da terra flamenga, numa daquelas cidades do norte, envoltas em bruma, como que a meio caminho entre céu e terra, e onde o vasto e úmido silêncio só é perturbado, à noite, pelo vozear dos sinos, que se respondem de campanário a campanário, nasceu Maurice Maeterlinck.

François Albert-Buisson

Em 29 de agosto de 1862, na cidade de Gante, capital da Flandres, nasceu Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck. Pertencente a uma ancestral burguesia realista que instituiu a potência da nação belga e com raízes do século XIV. Ele não teve um bom estímulo para um futuro promissor na literatura, pois foi destinado inicialmente para a carreira advocatícia. Mesmo sendo enviado a um colégio de jesuítas com o intuito de formá-lo na lição das humanidades clássicas, seus gostos e suas aspirações, fugiam deste rumo, no qual ele e mais alguns colegas que se prendiam as mesmas inquietações e nas mesmas curiosidades, devoravam às ocultas algumas revistas das vanguardas da época ou se distraía com a produção dos seus primeiros ensaios poéticos.

Abrangendo uma atitude fiel ao desejo paterno, Maeterlinck se forma em Direito em 1885, em que na mesma época, publicou seus primeiros versos na revista *La Jeune Belgique*. Após algum tempo, para a tristeza de seus familiares, Maeterlinck abandonou o foro e deixou a advocacia de lado, porém, fazendo com que a Bélgica ganhasse um de seus maiores escritores.

Após um ano, encontrou uma atmosfera favorável para se engatilhar nesse novo rumo, em um período em que a sociedade avançava com suas ideias frias, sem alma, apenas científicas e tecnológicas. Assim surgia uma escola simbolista que estava em plena progressão, com o âmbito de reconquistar para a literatura as fontes adormecidas do

mistério e do infinito, do qual Maeterlinck será um grande influenciador, principalmente para o teatro simbolista.

Em 1889, impregnado com esta nova estética simbolista, publicou seu primeiro e único volume de poemas, *Serres Chaudes*, que traduz a opressão da alma, como que confinada numa atmosfera irrespirável. Aficionado, publica nesse mesmo ano, uma peça dramática composta por cinco atos, nomeada *La Princesse Maleine*, que após chegar aos olhos de Octave Mirbeau¹, recebeu das mais belas palavras de admiração e o tornou conhecido na Europa:

Je ne sais rien de M. Maeterlinck. Je ne sais d'où il est et comment il est. S'il est vieux ou jeune, riche ou pauvre, je ne le sais. Je sais seulement qu'aucun homme n'est plus inconnu que lui et je sais aussi qu'il a fait un chef-d'œuvre, non pas un chef-d'œuvre étiqueté chef-d'œuvre à l'avance, comme en publient tous les jours nos jeunes maîtres, chantés sur tous les tons de la glapissante lyre – ou plutôt de la glapissante flûte contemporaine; mais un admirable, et pur, et éternel chef-d'œuvre qui suffit à immortaliser un nom et à faire bénir ce nom par tous les affamés du beau et du grand [...] Enfin, M. Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de son temps et la plus extraordinaire, et la plus naïve aussi, comparable et (oserai-je le dire) supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare. Cette œuvre s'appelle *La Princesse Maleine* (apud MOLER, 2006: 21).

Uma obra com uma estética tão inovadora na época, repleta de elementos misteriosos em um drama incomum, tornou-se a sua primeira tentativa de um teatro simbolista.

Sucessivamente, publicou em 1890 *L'Intruse e Les Aveugles*, e *Les Sept Princesses*, em 1891. Todas elas foram levadas ao palco. Logo depois, Maeterlinck publica *Pelléas et Mélisande*, um grande libreto de ópera com uma representação mística do amor predestinado. São cinco atos e quinze quadros de um fabuloso e delicado acorde musical composto por Claude Debussy, em 1902.

Maeterlinck publica entre 1894 e 1895, três pequenos dramas para marionetes. São eles: *Alladine et Palomides*, *Intérieur* e *La Mort de Tintagiles* (o segundo, foi representado pela Comédie Française em 1919). Essas obras possuem um clima

¹ Octave Mirbeau (1848 - 1917) foi um notável escritor, crítico de arte, jornalista e entusiasta do anarquismo nascido na França, autor de diversos romances e peças teatrais. É considerado uma das personalidades mais originais da literatura francesa.

tenebroso, de inquietação e de angústias, em que a única saída para os problemas da existência só se dá após elucidar os enigmas propostas pela história.

Além disso, *Aglavaine et Sélysette* em 1896, obra que indicou certa mudança ideológica do autor, que por coincidência, foi uma época em que conheceu a atriz e cantora francesa Georgette Leblanc, tornando-se sua companheira e divulgadora de suas obras por vários anos. No mesmo ano, publicou *Les Douze Chansons* (que mais tarde passou a ser chamado de *Quinze Chansons*) e uma grande obra filosófica *Le Trésor des Humbles*, que segundo Carl David Wirsén (1911), possui inspirações notáveis sobre o místico Ruysbroeck e sobre a Vida Profunda, onde encontra no idealismo do autor a expressão “feliz”, que tem por fim manter uma passagem aberta das grandes vias que conduzem o mundo visível do invisível.

Repleto de otimismo e cheio de esperanças, *Ariane et Barbe-Bleue* de 1901, foi musicada por Paul Dukas e apresentada na *Ópera Comique* em 1907. Com esse constante crescimento de sucesso em suas obras, dois compositores franceses fizeram músicas de suas peças, sendo eles Claude Debussy e Gabriel Fauré.

É importante expor esse talento diversificado de Maurice Maeterlinck, que no mesmo ano publica um livro chamado *La Vie des Abeilles*, contendo uma mistura de suas experiências hábeis como apicultor, em um livro de exuberâncias poéticas, rico em reflexões que conduzem a uma declaração de incompetência da raça humana. Outra obra associada a natureza, *L'intelligence des Fleurs* de 1905, é mais um livro de reflexão profunda do autor, que através de seus poemas audaciosos, as plantas se apresentam ricas de sabedorias e de raciocínio.

Mesmo com essas mudanças nos traços de suas novas obras, Maeterlinck não parou com sua produção dramaturgica. Finalmente escreveu *L'Oiseau Bleu* em 1905. Trata-se de uma obra simbolista repleta de magias filosóficas que se desenvolve em uma atmosfera encantada. Ela revelou ainda mais a sabedoria imensurável de Maeterlinck, e sua afinidade com a natureza. Encenada pelo diretor russo Stanislavsky no Teatro Artístico de Moscou em 1908, tornou-se um grande marco para “essa fase em que a felicidade começava a ser possível, não mais assombrada pela presença ameaçadora da morte” (MOLER, 2006). Recompensado com um acolhimento triunfal quando encenado em Paris, no Teatro Réjane em março de 1911, teve um reconhecimento resultante de um momento de glória. Com essa peça, foi condecorado com o Prêmio Nobel de Literatura.

Muitos escritores foram recomendados este ano, por vezes da mais alta competência, como candidatos ao Prêmio Nobel. [...] Conferindo hoje esta distinção a Maurice Maeterlinck, indicado já varias vezes, e altamente considerado, a Academia Sueca levou em conta, antes de tudo, a profunda originalidade, a marca singular do seu talento de escritor, tão diferente das formas usuais da literatura; o caráter idealista desse talento se eleva a uma rara espiritualidade, e faz vibrar em nós, misteriosamente, cordas delicadas [...] dessa melodia secreta que os homens trazem no coração, a Suécia, país das sagas e das canções populares, oferece hoje o Prêmio mundial. (Discurso pronunciado por C. D. AF Wirsén, em 1911)

L'Oiseau Bleu, uma obra simbolista possuinte de uma história rica em detalhes, com suas descobertas em um mundo mágico cativante, através dos olhos inocentes de duas crianças. Iremos buscar compreender alguns de seus símbolos, seus segredos e apresentar toda a recepção que a obra conquistou no mundo.

Capítulo 2

Simbolismo e o teatro simbolista

2.1 – A ascensão do movimento simbolista

Antes de falarmos sobre a peça de Maurice de Maeterlinck, é de grande importância apresentarmos uma visão panorâmica do Simbolismo, com alguns fatos de sua origem e da sua contribuição para o teatro.

De acordo com Massaud Moisés (1967), cada movimento literário distingue-se entre atitude e moda literária. Atitudes literárias são uma forma de mostrar que os grupos de “realistas”, “românticos”, “naturalistas”, etc., sempre existiram dentro do nosso cotidiano, na sociedade ou dentro de cada pessoa. Porém, há um momento em que cada movimento atinge sua ascensão, ou seja, torna-se uma moda literária.

Por sua vez, a moda literária corresponderia à época em que determinada atitude se generaliza nos quadros duma cultura ou dum país. E as demais atitudes possíveis, orientadas para o passado ou para o futuro, para o físico ou o metafísico, conviveriam naturalmente com aquela predominante. Assim, podem ser encontradas atitudes simbolistas (ou simbólicas) desde sempre, mas somente em fins do século XIX elas se tornaram moda. (MOISÉS, 1967: 28)

Seguindo essa lógica, as primeiras aparições dos traços simbolistas foram descobertas em *Les Fleurs du Mal*, obra poética escrita pelo poeta Charles Baudelaire em 1857. O soneto abaixo apresenta-se como um exemplo de poesia simbolista:

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles ;
L’homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l’observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Na primeira estrofe do soneto *Correspondances* de *Les Fleurs du Mal*, a natureza se expressa e se comunica com o homem em uma linguagem abstrata e quase imperceptível, através de símbolos misteriosos. Para alcançar o seu entendimento e compreender a linguagem do poeta, deve-se buscar na sua essência o que reside nessa virtude enigmática, o sentido e o verdadeiro significado dessa revelação. Com esse poema, o poeta Baudelaire torna-se um grande precursor simbolista, colocando-se como um ponto de partida na estética desse movimento.

Segundo Anna Balakian (1967), o simbolismo alcançou sua ascensão no período de 1885 e 1895 na França, “como um movimento literário de ampla filiação, um cenáculo que manifestava suas inquietudes decorrentes aos avanços da ciência, onde desviara à um novo caminho ideológico percorrido pela literatura”. Podendo destacar Mallarmé, Verlaine e Rimbaud como os principais poetas que marcaram a estética desse movimento.

O espírito científico abrangiu toda a sociedade na primeira metade do século XIX, em que “eufórico, o ser humano assistia às incessantes e velozes mudanças, convicto do triunfo da ciência como explicação da vida e do universo. Não havendo lugar para a metafísica” (MOLER, 2006). Para a sociedade científica nessa geração, não há nenhum segredo na natureza, pois tudo que há na vida deve haver uma explicação racional, científica. O Simbolismo por sua vez, “aspira a um retorno da arte, a uma prioridade do aspecto espiritual no aspecto material” (BRODSKAĀ, 1999). Para melhor compreensão, é importante destacar os três poetas que tiveram destaque nesse período literário, expondo suas ideias e características nas obras simbolistas.

2.2 – Principais poetas e escritores do Simbolismo

Stéphane Mallarmé foi denominado pelos escritores o Mestre desse movimento simbolista, não por ter reivindicado e sim pelo fato de sempre reunir os seus membros em um grande salão, convidando outros artistas para inúmeros debates sobre as questões poéticas. Em resposta à *Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret em 1891, a poesia sugere uma recriação na essência das coisas:

Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements (apud STALLONI, 2015).

Portanto, o símbolo se dá através desse uso apurado do mistério que aos poucos vai trazendo vários sentidos de uma única palavra, criando dessa forma diversas possibilidades nestas séries de decifrações. Com princípios religiosos, esotérico em suas concordâncias, Mallarmé está sempre em busca do misterioso, do indecifrável. Porém, ao compreender um mundo que se desconhece, obviamente ele passará a ser conhecido. Dessa forma, para Mallarmé, o mundo a ser desvendado não pode ser revelado, ou seja, “a linguagem deve ser construída no sentido de sugerir, evocar pouco a pouco para mostrar um estado da alma que levará ao intocável” (UBIALI, 2002). Ao modular esse objetivo, Mallarmé consegue ir além da significação semântica, atingindo assim a musicalidade das palavras.

Outro simbolista dessa época, Paul Verlaine, é um poeta da inspiração. A sua poesia tem como o princípio as essências do mistério e da música, reduzindo toda a linguagem a uma sonorização genuína. Sua preocupação com a musicalidade, com um bom senso rítmico e uma agradável dissonância, influencia muito mais o Simbolismo do que ao empregar o próprio símbolo. Como afirma Elizabeth Ubiali em *Da cabana ao infinito* (2002), a acústica transcendente de Verlaine metamorfoseia o alfabeto numa orquestra que através de letras ecoa as vozes de instrumentos musicais. Em seus poemas, tem como o objetivo revelar a noção das conexões que o ser humano tem com o mundo natural, ocorrendo uma interação simultânea com a arte. No poema a seguir retirado da

coletânea *De fêtes galantes* (1869), é possível notar a riqueza das rimas e uma assonância que constrói uma repercussão musical entre os versos:

L'AMOUR PAR TERRE

Le vent de l'autre nuit a jeté bas l'Amour
Qui, dans le coin le plus mystérieux du parc,
Souriait en bandant malignement son arc,
Et dont l'aspect nous fit tant songer tout un jour !

Le vent de l'autre nuit l'a jeté bas ! Le marbre
Au souffle du matin tournoie épars. C'est triste
De voir le piédestal, où le nom de l'artiste
Se lit péniblement parmi l'ombre d'un arbre,

Oh ! c'est triste de voir debout le piédestal
Tout seul ! Et des penseurs mélancoliques vont
Et viennent dans mon rêve où le chagrin profond
Évoque un avenir solitaire et fatal.

Oh ! C'est triste ! - Et toi-même, est-ce pas ! es touchée
D'un si dolent tableau, bien que ton œil frivole
S'amuse au papillon de pourpre et d'or qui vole
Au-dessus des débris dont l'allée est jonchée.

(VERLAINE, 1869: 24)

Por último nesse levantamento dos poetas simbolistas, considerado como um importante precursor, Arthur Rimbaud revela em suas poesias um “desregramento dos sentidos, que possibilitará o decifrar dos símbolos e consequentemente a imersão nas essências, no sentido maior da realidade concreta” (UBIALI, 2002: 42). Essa visão na escrita produziu uma revolução na linguagem, pois faz com que o leitor desabituado da compreensão de seu mundo para que sinta na própria pele esse forte contato com a metafísica. Desse modo, Rimbaud foi considerado um grande precursor ao interagir o real e o imaginário num estilo elaborado. Uma combinação de elementos do mundo visível com os sentimentos, bem como também do interior, simboliza-se através de formas, odores, cores e sabores. Eles se manifestam através de fendas entre o real e o abstrato, o subjetivo e o objetivo. Podemos observar um pouco dessas características algo

alucinógeno que revela essa magia nos poemas simbolistas, em um de seus sonetos intitulado *Voyelles*:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeur des vapeurs et des tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles

I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,

Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides

Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,

Silences traversés des Mondes et des Anges :

- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! -

(RIMBAUD, 1960)

Por mais que esse movimento tenha se originado na França, os filósofos alemães Hegel e Schopenhauer, além dos escritores românticos e atuantes de outros grupos artísticos tiveram uma certa influência no movimento simbolista, tais como Swinburne e o místico sueco Swedenborg.

Na obra *Du Ciel et de l'Enfer* de Swedenborg, existe uma correspondência entre dois mundos distintos que frisa o natural e o espiritual e a relação que a palavra exerce entre o humano e o divino. Essa relação reflete um sentido em que o mundo espiritual está fora do mundo natural ou material. Trata-se evidentemente de um mundo superior que está sob o domínio da divindade. No entanto, Ubiali traz uma reflexão de uma outra concepção que pode ser extraída:

Essa relação correspondente pode estar limitada apenas à natureza terrena, isto é, a correspondência numa dimensão maior

pode estar no próprio mundo concreto, nos limites da própria matéria, mas numa outra dimensão. Assim, enquanto uns buscam um paraíso distante, outros têm como meta encontrar a espiritualidade, mas nos limites do mundo concreto. Sua meta é atingir a síntese do material e do espiritual no mundo no qual o homem vive, recuperando assim a unidade na diversidade (UBIALI, 2002: 37).

Depois que essa dimensão é compreendida pelo homem, ele passa a viver em sintonia com o mundo abstrato da natureza em que o espiritual se associa ao concreto, usufruindo assim da totalidade desses dois mundos e do que eles proporcionam. Dessa maneira, essa sintonia é o que os simbolistas buscam expressar na literatura, em relação aos mundos opostos que eles vivenciaram naquela época, nos quais através de toda a racionalidade, coexiste uma verdade na essência de todas as coisas.

2.3 – Surgimento do teatro simbolista

Em meio ao constante crescimento do Simbolismo, iniciou-se também uma nova era para a arte teatral ao incorporar-se com o movimento. Este novo estilo teatral, o drama simbolista, tem como objetivo desvendar a presença do desconhecido, daquilo que está invisível e distante da compreensão humana.

As badaladas do relógio, o uivar do vento, variações de cores inundando o palco, objetos simbólicos – anel, coroa, vara de condão -, seres legendários... são metáforas que compõem cenas do teatro simbolista, que aborda temas quais a morte, a busca da felicidade, o amor impossível. (UBIALI, 2002: 44)

Os poetas acima citados não desenvolveram uma obra precisamente dramática. Mallarmé chegou a anunciar alguns fragmentos poéticos que foram concebidos como dramas, mas segundo alguns membros da *Comédie Française*, como afirma MOLER (2006), “era uma boa poesia, mas, como teatro, não apresentava ação ou conteúdo dramático de interesse”. Mallarmé continuou escrevendo e publicando seus poemas, mesmo sendo fascinado e possuindo um forte desejo pelo estilo dramático. Muitos de seus fragmentos poéticos tiveram uma influência para essa estética dramatúrgica, por mais que não fossem considerados dramas, a teatralidade de seus poemas desempenhou um papel conveniente no teatro simbolista. Por fim, podemos dizer que a teorização

coerente para o teatro Simbolista foi alcançada pelas reflexões do belga Maurice Maeterlinck.

Maeterlinck é o criador do *teatro estático* que, contrariamente ao termo que o denomina, é um teatro que contém um dinamismo imanente. Isso significa que a presença de um corpo, de uma palavra, de um gesto que se desloca no palco, apesar da pouca movimentação física, pela dimensão de sua significação, vibra dinamicamente e efusivamente na psique do espectador. (UBIALI, 2002: 49)

O *Théâtre d'Art* e o *Théâtre de l'Œuvre* tiveram um desempenho de muita importância para o teatro simbolista, pois foram os primeiros espetáculos a serem encenados sob a marca do Simbolismo. De grande importância temos também *L'Intruse*, de Maeterlinck, considerada como a primeira obra para uma encenação simbolista. Nela havia um ar simbólico e dramático em que o mundo visível e o invisível esteve sempre lado a lado na peça. Ela foi primeiramente encenada no *Théâtre d'Art*.

Por falta de verbas, o *Théâtre d'Art* foi encerrando suas atividades justamente no meio dos ensaios de outra peça de Maeterlinck. Ocorreu com sua famosa obra que vai brilhantemente representar a poesia do drama simbolista, *Pelléas et Mélisande*. Mesmo perdendo esse importantíssimo cenário teatral, todos os encarregados mantiveram a produção e prosseguiram de forma independente, o que resultou na fundação de um outro grupo teatral chamado *Théâtre de L'Œuvre*. Através dessa continuidade, as peças teatrais de Maeterlinck foram bem recebidas neste espaço teatral, contribuindo imensamente para a sua reputação como dramaturgo e escritor.

No final do século XIX, houve uma revolução histórica que se tornou um benefício para a arte do palco: a invenção da luz elétrica. Anteriormente, a iluminação era feita com o uso de parafinas ou a gás, como velas e lampiões, o que dava certa caracterização de visão cênica bem compatível com o Simbolismo. Com esse avanço tecnológico, abrem-se novas e várias possibilidades que a nova iluminação poderia proporcionar. Na linguagem simbolista, essa nova luz ajuda a difundir o irreal, servindo para iludir e dar um devaneio de realidade, de sonhos e até de traços da subjetividade humana.

Junto com a preparação para o teatro simbolista, surge também nesse espaço teatral uma inovação para o modelo de cenário. Aquele momento, não seria mais

necessária a busca de uma “tendência ilusionista de camuflar os instrumentos da produção da teatralidade. Eles estão agora explícitos. O que importa não é mais imitar o real, mas sugerir, evocar... Essa nova maneira de compreender e perceber a realidade deve muito à estética simbolista” (UBIALI, 2002: 52). Nesse contexto, aparece a pintura como parte da ambientação cênica simbolista, cuja arte expressa-se em um quadro que terá a mesma função quanto a uma pintura manifestada no palco, ou seja, “a preocupação dominante não é mais a fidelidade ao real, mas a organização das formas, a relação recíproca das cores, o jogo das áreas cheias e vazias, das sombras e das luzes” (ROUBINE, 1980: 33). Dessa forma, a cor deixa de ser um instrumento de uma simples figuração, assumindo sua própria função, produzindo efeitos igualmente simbólicos.

No cenário simbolista, cada combinação de cor, cada tonalidade, cada detalhe, pode fazer com que as nuances expressem sensações e sentimentos diferentes para o espectador, ao se mesclarem com a peça e com os sons. Em *Pelléas et Mélisande*, Denis Bablet afirma que todo o valor do cenário está na harmonia dos seus tons nebulosos, “reflexos do mistério e da melancolia que o drama exala: azul-escuro, violeta-claro, laranja, e uma gama de diferentes verdes: verde-musgo, verde-luar, verde-água” (*apud* ROUBINE, 1980: 33).

Como anunciado anteriormente, ao considerar todos os pontos, Maurice Maeterlinck consegue reunir várias dessas características em sua obra, *L'Oiseau Bleu*. Uma junção de sonho e realidade entre o visível e o invisível, com todos os detalhes simbólicos nas cores, nos personagens e nas falas. O simbolismo está presente em todo o desenrolar dessa peça teatral, mostrando um ar de pura ingenuidade, onde a magia está sempre presente ao alcançar o subconsciente, mostrando-nos assim, um mundo misterioso que aos poucos vai sendo desvendado por nós, espectadores, e pelos personagens.

Capítulo 3

L'Oiseau bleu e seus segredos

Neste capítulo apresentaremos a obra *L'Oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck, expondo os principais acontecimentos da trama, na tentativa de revelar alguns de seus misteriosos segredos e desvendando os enigmas simbólicos nela presente, dentro de um mundo em que a poesia se manifesta em constante ligação com o mundo espiritual.

Por ser uma peça teatral, ela é composta por seis atos e doze quadros. Já antes do primeiro ato, é nos apresentado todos os figurinos que são usados na obra, com uma descrição rica em detalhes, cada vestimenta entra em acordo com as características desses personagens. Eles revelam os primeiros traços simbólicos combinantes com cada ser.

3.1 – O chapéu portador do diamante mágico

As primeiras impressões dessa obra nos mostram a inocência de duas crianças, deixando evidente essa atmosfera de ingenuidade na história. Tylyl e Mytyl são filhos de camponeses pobres. O autor, porém, deixa-nos claro que essa família é simples, humilde, mas não miserável. Serão essas duas crianças que irão protagonizar a peça, na qual a trama é iniciada através de um sonho que elas têm, em que uma fada, chamada Berylune lhes determina uma missão: deverão encontrar a qualquer custo o Pássaro Azul (*L'Oiseau Bleu*), para realizar a cura de uma menina que está doente e que precisa encontrar a felicidade.

LA FÉE – [...] mais il me faut absolument l'Oiseau Bleu.
C'est pour ma fille qui est très malade.

TYLTYL – Qu'est-ce qu'elle a ?

LA FÉE – On ne sait pas au juste ; elle voudrait être heureuse.

(MAETERLINCK, 1911: 15)

Um ponto a ser observado, está em relação as semelhanças entre a fada Berylune e a vizinha das crianças, madame Berlingot. No mundo real da história, a filha da vizinha também não está bem, indicando dessa forma que houve uma forte ligação vinda da realidade que influenciou e direcionou as crianças para este sonho. Tylyl chega a comentar que possui um pássaro em sua gaiola. No entanto, este não é azul.

Antes de mais nada, é necessária a compreensão do espaço “sonho” e do espaço “realidade”. São pontos que precisam ser observados com atenção, pois é um fato que pode passar totalmente despercebido. A magia não acontece no mundo real da história e sim através dos sonhos dessas duas crianças. Esse sonho não é comum, é literalmente mágico. Entretanto, elas não deixam de estar dormindo. Isso pode ser notado no início e no final do primeiro ato.

Au lever du rideau, Tylyl et Mytyl sont profondément endormis dans leurs petits lits. La Mère Tyl les borde une dernière fois, se penche sur eux, contemple un moment leur sommeil et appelle de la main le Père Tyl qui passe la tête dans l’entrebâillement de la porte. La Mère Tyl met un doigt sur ses lèvres pour lui commander le silence, puis sort à droite sur la pointe des pieds, après avoir éteint la lampe. La scène reste obscure un instant, puis une lumière dont l’intensité augmente peu à peu filtre par les lames des volets. La lampe sur la table se rallume d’elle-même. Les deux enfants semblent s’éveiller et se mettent sur leur séant.

(MAETERLINCK, 1911: 2)

O procedimento da iluminação é de extrema importância, pois “ela foi mesmo considerada, quando de seu surgimento no teatro, como uma nova personagem em cena” (SOUZA, 2006). Assim, a iluminação assume diversas funções na peça. Ela funciona como uma nova personagem ou elemento para as peças teatrais de Maeterlinck e do Simbolismo. Neste caso, a iluminação nos indica a passagem e a transformação do espaço, uma transição da realidade para o sonho. Antes dos pais saírem do quarto, Mytyl e Tylyl estão em um sono profundo que em seguida, a iluminação entra em um jogo de ações, apagando-se em um *blackout*, e aos poucos ela vai iluminando suavemente um canto da cena, um feixe de luz delicado sobre as duas crianças que logo se “despertam”, indicando assim os seus sonhos em atuação, e não o “verdadeiro” acordar em si.

Para reforçar esse raciocínio, o final do primeiro ato deixa evidente que todo o desenrolar da história irá se passar nessa viagem através do sonho dessas duas crianças.

[...] La chambre est redevenue obscure, et les deux petits lits sont plongés dans l’ombre. La porte à droite s’entrouvre, et dans l’entrebâillement paraissent les têtes du Père et de la Mère Tyl.

LE PÈRE TYL – Ce n’était rien... C’est le grillon qui chante.

LA MÈRE TYL – Tu les vois ?

LE PÈRE TYL – Bien sûr... Ils dorment tranquillement

LA MÈRE TYL – Je les entends respirer.

(MAETERLINCK, 1911: 37-38)

Logo após as crianças partirem nesta aventura em busca do Pássaro Azul, como será mostrado posteriormente, a iluminação entra em jogo novamente, finalizando com outro *blackout* que marca o fim do espaço sonho e volta assim, nesse mesmo ato, ao espaço realidade. Ali os pais das crianças voltam para o quarto e verificam se elas ainda estão dormindo. Ao ver que as crianças ainda dormem tranquilamente em suas camas, pode-se afirmar que elas partiram para essa viagem através de seus sonhos mágicos, e não pela realidade. Dessa forma, a 1ª e a 12ª cena se passam na cabana. E a 2ª até a 11ª cena, se passa dentro do sonho.

Retornando agora para a cena em que Tyltyl e Mytyl estão conversando com a fada. No entanto, aos olhos das crianças, essa fada se aparenta mais como uma bruxa de tão horrenda, velha e estranha. Sem nenhum medo e com a mais pura inocência, as crianças aceitam ajudar essa fada e se comprometem a iniciar essa aventura, onde recebem conchinhos e um chapéu mágico para partirem nessa jornada. É evidente a partir daqui que Tyltyl ganha foco em toda essa jornada, mais do que em relação à sua irmã Mytyl. Ela, quase não possui falas durante toda a história. O chapéu verde que as crianças recebem, possui um grande diamante na roseta. Este será o instrumento essencial para as crianças verem a essência de tudo e de todas as coisas que elas olharem. É um objeto fundamental que os simbolistas buscam alcançar, que é enxergar o mundo com outros olhos, atingindo o subconsciente e alcançar o invisível de toda a racionalidade do mundo em que vivemos.

A ideia de seres, objetos ou algo abstrato sendo representados por figuras, conduzem-nos a uma definição de símbolo. Porém, esse conceito tradicional vai muito além quando se trata do símbolo dentro da literatura:

Para Valéry e Maeterlinck, o símbolo caminha numa direção espiritualista; existe algo especial que dirige a criação do poeta, que está submetido a uma verdade superior. Entretanto, para Rimbaud e Mallarmé, o símbolo aproxima-se da ideia de sugestão; o poeta deve ouvir a voz que nele canta, mas será ele que emitirá a voz que lhe fala. (UBIALI, 2002: 31)

Seguindo esse pensamento, temos o símbolo espiritualista e o símbolo sugestivo, em que tais ideias vão além do que está sendo expressado e entram para um contexto subjetivo, revelando um sentido misterioso. O simbolista passa a acreditar que “o real ultrapassa os limites material, do visível e que é preciso ir ao encontro da realidade em sua plenitude para transcender a aparência e ir em direção às essências” (UBIALI, 2002). Feito isso, as verdades escondidas são esclarecidas através dos símbolos decifrados, em correlação entre o material e o espiritual. Um fator comum que muitos estão acostumados a fazer, é notar as coisas do mundo na forma de como elas são, de uma maneira racional e direta, aceitando-as em sua forma empírica. Para os simbolistas, é necessário ir além do que a mente está acostumada a pensar, operando os conteúdos fora da consciência até atingir o subconsciente. Sendo assim, esse conhecimento será adquirido sem que haja uma interferência do raciocínio, que é capaz de investigar objetos pertencentes ao âmbito intelectual, a uma dimensão metafísica ou à realidade concreta.

O chapéu verde emite vários significados a partir de sua aparição, pois a cor “verde é o despertar da vida” (CHEVALIER E GHEERBRAND, 1992: verbete “verde”) e o diamante como sendo a mais nobre dos minerais “devido a sua dureza, clareza e irradiação, funciona como uma força protetora contra os perigos a serem enfrentados na busca do objetivo” (UBIALI, 2002). Ao girar esse grande diamante, as crianças passam a ver a essência de tudo. A fada torna-se uma belíssima princesa; a choupana onde eles moram, fica totalmente reluzente, com azulejos de safiras, uma simplicidade que se tornou o luxo mais lindo que eles já tinham visto em suas vidas. Mesmo possuindo vários elementos fantásticos, e muitos de seus símbolos sendo desvendados pelos próprios personagens, a obra possui segredos profundos em sua história superficial, podendo dessa forma serem compreendidos ao atravessarmos algumas camadas desse mundo misterioso. Assim como na história, precisamos girar o diamante do chapéu para podermos enxergar a verdade das coisas, ou seja, abriremos nossa mente para ver essa jornada com outros olhos.

LA FÉE. – Oui ; quand on a le chapeau sur la tête, on tourne un peu le Diamant : de droite à gauche, par exemple, tiens, comme ceci, vois-tu ? ... Il appuie alors sur une bosse de la tête que personne ne connaît, et qui ouvre les yeux.

(MAETERLINCK, 1911: 23)

Quando o personagem Tytyl utiliza o chapéu e gira o diamante da direita para a esquerda, inicia-se uma surpreendente transição do mundo real para o mundo irreal, mesclando a realidade dos dois mundos. A essência dos animais e dos elementos se materializam e ganham feitiço e inteligência, formando-os em seres que servirão de grande ajuda nessa busca do pássaro azul.

Maeterlinck evoca esse mundo concreto, o mundo real, em uma realidade surreal e abstrata, urdindo uma analogia entre o mundo físico e o mundo extrafísico. Para o autor, esses dois mundos se coabitam em uma mesma natureza, por mais que estejam em dimensões distintas. Entretanto, os fatos serão apresentados em dualidades opostas: a casa passou de um lugar opaco à um brilho surreal, os animais à uma humanização, os elementos inanimados ganharam vida, e assim por diante. Esse aspecto enfatiza, dessa maneira, uma exaltação do extraordinário no mundo corriqueiro em que vivemos, enaltecendo o seu espírito solidário.

O cão de Tytyl, por ser um animal apaixonado pelos humanos, irá fazer qualquer coisa para agradá-lo, além de estar sempre a favor de seu dono, independentemente das escolhas, e ao mesmo tempo sendo valente, protegendo-o a todo custo. A gata de Mytyl, irá materializar com uma personalidade doce, delicada, porém, parceira do egoísmo e extremamente cínica, que a todo instante irá fazer somente as escolhas que a satisfaz. Entretanto, isso ocorre de uma maneira muito indiscreta. Ao analisarmos esses animais, é possível obter uma noção de como seriam essas personalidades materializadas, pois o autor consegue ir na essência mais profunda deles e criar uma personificação dos dois seres de uma forma elaborada.

Em relação aos elementos presentes na peça, Maeterlinck não pegou qualquer elemento e as colocou por um simples acaso. Cuidadosamente, empregou aqueles essenciais para o ser humano que estão na natureza e que sustenta a vida: *Le Feu* (o Fogo), que proporciona o calor para aquecer e até mesmo queimar; *L'Eau* (a Água) com sua pureza, que purifica e renova; *La Lumière* (a Luz) que será uma importante personagem nesta viagem. Ela esclarece as ideias e ilumina a jornada. Assim acontece também com alguns alimentos que estão presentes na infância dessas crianças, que são *La Sucre* (o Açúcar), um perigoso sedutor com sua doçura irresistível; *Le Pain* (o Pão) como um ser respeitoso ao ponto de ser reverenciado, e *Le Lait* (o Leite), que pela sua cor branca, se constrói uma metáfora de uma moça pálida, completamente medrosa e insegura, ao gosto do Romantismo.

A viagem pelo “espaço sonho” em busca do Pássaro Azul, começa pelo quadro “*Chez la Fée*”. Nele, a fada Berylune reúne todos os integrantes do grupo e deixa a *Lumière* no comando para iluminar o caminho, esclarecer as dificuldades e guiar as crianças. O percurso vai se deslocando pelos quadros “*Le pays du souvenir*”, “*Le palais de la nuit*”, “*La forêt*”, “*Le cimetière*”, “*Le jardin des bonheurs*” e por fim “*Le royaume de l’avenir*”. Em cada um deles, as peripécias que encontram e vencem fecham um aspecto do Simbolismo, seja pelos acontecimentos, seja pelo “clima fantástico”, buscando sempre o surreal.

3.2 – O país da saudade

A primeira tentativa de encontrar o Pássaro Azul pareceu-lhes ser fácil e rápido, pois em “*Le pays du souvenir*”, eles haviam se deparado com todos os seus irmãozinhos que vieram a falecer, assim como seus avós e um cachorro de estimação. Lá, seu avô estava com o pássaro azul e o entregou sem nenhuma resistência. Um ponto interessante é a teoria proposta pelo autor. Nesse país da saudade, no mundo pós vida, todas as almas ficam dormindo à espera de pensamentos dos vivos para que os despertem. O fato de as crianças terem tantas saudades de seus irmãos e de seus avós, resultou com que as almas deles continuassem vibrantes e despertadas. Enfatizando assim, as rezas e toda oração feita pelos seres vivos para os entes queridos, que já não estivessem mais neste mundo.

As crianças tiveram um momento de muita felicidade ao matar essa saudade. Antes de partir, colocaram o pássaro azul em uma gaiola e foram ao encontro de Berylune, a fim de finalizar essa jornada. Contudo, ao sair do país da saudade, o pássaro perde sua cor tornando-se totalmente preto.

TYLTYL – Je ne sais pas... (Regardant l’oiseau dans la cage.)
Tiens ! l’oiseau n’est plus bleu ! Il est devenu noir!

(MAETERLINCK, 1911: 76)

Nessa altura, os acontecimentos levam-nos a refletir sobre esses símbolos apresentados na sequência e a indagar: o que é realmente esse Pássaro Azul? Por que ele perdeu sua cor e ficou em uma tonalidade tão escura? O *Dicionário de Símbolos*, porém, esclarece-nos que:

Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. [...] o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. (CHEVALIER E GUEERBRANT, 1992: verbete “azul”).

Como mencionado, o azul representa a verdade, o infinito, um caminho que não é fácil de se alcançar, e quando ele escurece, perde os tons e vai se tornando o caminho do sonho, ou seja, adentrando o simples desejo. Na peça, o azul representa acima de tudo a felicidade, pois a única forma de curar aquela pobre criança atacada pela doença de profunda tristeza é somente com a mais pura felicidade. As crianças não saíram em busca de um determinado pássaro azul, pois desmaterializado, em sua essência, significa a busca da felicidade.

O fato de terem lembrado de momentos com seus familiares falecidos, convivendo com eles naquele mundo de sonhos, fizeram com que encontrassem o tão procurado pássaro azul. Porém, este quadro inicia-se com aspectos tenebrosos e sombrios:

TROISIÈME TABLEAU
LE PAYS DU SOUVENIR

Un épais brouillard d’où émerge, à droite, au tout premier plan, le tronc d’un gros chêne muni d’un écriteau. Clarté laiteuse, diffuse, impénétrable.

Esse nevoeiro cinzento, com claridade difusa, impenetrável, remete-nos a ideia de que se passa em um espaço antigo, um espaço quase que esquecido, simplesmente nas memórias que, de alguma forma, recordam o passado.

Entretanto, “o tempo passado aparece aqui como oponente às conquistas da felicidade, pois o passado é o espaço da irreversibilidade; não há o que transformar no passado: ele está acabado, concluído” (UBIALI, 2002: 70). Dessa forma, esse momento de alegria não foi profundo. Era somente uma felicidade passageira. Quando lembramos de coisas boas, por alguns instantes, surge um átimo de animação, mas esta não preenche por completo o extenso vazio. Em função disso, o pássaro perdeu sua tonalidade e alcançou a cor preta, significando a neutralidade e a indiferença.

3.3 – O palácio da noite

Posteriormente, é apresentada a personagem *Nuit* (Noite) com seus filhos *Le Sommeil* (o Sono) e o outro que, de acordo com a própria *Nuit*, seu nome não pode ser pronunciado. Ao pensar em noite, é fatal surgirem ideias de uma personagem relacionada à escuridão e às trevas. Porém, nem sempre a noite é intensamente aterrorizante quanto ao pensamento aqui manifesto, e é isso que Maeterlinck consegue expressar nessa misteriosa e bela personagem. *Nuit* não se apresenta como uma vilã e sim como uma enigmática antagonista da personagem *Lumière*. Ela esconde todos os segredos da noite em seu enorme palácio. Em um certo momento, comenta que ali guarda toda a negatividade, os males, as doenças, a obscuridade, bem como o inconsciente e o lado caótico de toda existência.

LA NUIT – (...) je ne sais trop comment je pourrai m'en tirer, lorsque certaines de ces portes de bronze s'ouvriront sur l'abîme... Il y a là, tout autour de la salle, dans chacune de ces cavernes de basalte, tous les maux, tous les fléaux, toutes les maladies, toutes les épouvantes, toutes les catastrophes, tous les mystères qui affligent la vie depuis le commencement du monde. (...) On voit ce qu'il arrive lorsque l'un d'eux s'échappe et se montre sur terre.

(MAETERLINCK, 1911: 85-86)

Em meio a toda essa negatividade, a *Nuit* também esconde o lado maravilhoso da noite, como as estrelas, o aroma exalado pelas flores, os vagalumes, o fogo-fátuos e um fato que interessa: o Pássaro Azul. Foi encontrado não um, mas milhares deles. Eufóricos, Tytyl e Mytyl com a ajuda de seus companheiros capturam vários desses pássaros e vão ao encontro da fada Berylune. No entanto, todos os pássaros morrem ao saírem do palácio, uma vez que os raios do luar presentes no palácio da noite eram a fonte de vida dessas aves.

A simbologia é de que a verdadeira felicidade não seria encontrada naquele palácio ou nas belezas da noite. Por mais que tenham encontrado milhares desses pássaros, a quantidade não supera a qualidade, ou seja, haverá vários momentos de exuberância, de bem-estar e de paz. A morte dos pássaros leva-nos a uma conclusão que toda felicidade não é duradoura, por mais que nos preencham com sua exaltação. No fim da noite, a claridade de um novo dia nos engaja a iniciar uma nova jornada em busca da felicidade.

Outro ponto curioso nesse quadro foi tão pouco aprofundado. Encontra-se no caso de uma das filhas de *Nuit* possuir um nome que não pode ser pronunciado, pois as pessoas não gostam de ouvir. O irmão do *Sommeil* é o *Cauchemar*, ou seja, o pesadelo.

LA NUIT – Oui, voici le Sommeil.

TYLTYL – Pourquoi qu’il est si gros ?

LA NUIT – C’est parce qu’il dort bien.

TYLTYL – Et l’autre qui se cache ? Pourquoi qu’il se voile la figure ? Est-ce qu’il est malade ? Comment c’est qu’il se nomme ?

LA NUIT – C’est la sœur du Sommeil... Il vaut mieux ne pas la nommer.

TYLTYL – Pourquoi ?

LA NUIT – Parce que c’est un nom qu’on n’aime pas à entendre... Mais parlons d’autre chose... La Chatte vient de me dire (...)

(MAETERLINCK, 1911: 82-83)

Examinando nas falas que *Nuit* utiliza quando se refere a este personagem, fica evidente que não se trata de um irmão do *Sommeil*, e sim de uma irmã. Ou seja, o pesadelo se chamaria *Cauchemar*, uma palavra do gênero masculino, ocasionando com que essa ideia seja descartada. Ao procurar todos os momentos em que esse personagem misterioso e enigmático é mencionado na obra, é possível compreender tais símbolos que compõem esse ser, levando-nos à uma revelação:

Au lever du rideau, la Nuit, sous la figure d’une très belle femme, couverte de longs vêtements noirs, est assise sur les marches du second plan, entre deux enfants. Dont l’un, presque nu, comme l’Amour, sourit dans un profond sommeil, tandis que l’autre se tient debout, immobile et voilé des pieds à la tête.

(MAETERLINCK, 1911: 77)

Desse modo, é possível ligar todos os pontos e chegar à uma conclusão. A personagem, esse ser, da qual as pessoas normalmente se esquivam e evitam até mesmo ouvir ou falar sobre, e que está com uma vestimenta escura que a cobre da cabeça aos pés, é simplesmente, a Morte. Sua existência continua sendo um enigma, devido a sua roupa encapuzada que esconde qualquer detalhe de sua existência, e uma expressão imóvel, irreversível, em que ninguém pode interferir ou mudá-la.

3.4 – A floresta

Prosseguindo sua incansável busca, as crianças vão para o quadro da natureza, para a floresta. É surpreendente o quanto Maeterlinck usa elementos da natureza neste quadro. O tempo noturno ainda evidente, com clareiras do luar em uma floresta, conta com a presença de inúmeras espécies de árvores, que notavelmente são *le Chêne* (o Carvalho), *le Hêtre* (a Faia), *l'Orme* (o Olmo), *le Peuplier* (o Álamo), *le Sapin* (o Abeto), *le Cyprès* (a Cipreste), *le Marronnier* (o Castanheiro), *le Tilleul* (a Tília), *le Bouleau* (a Bétula) e *le Saule* (o Salgueiro).

Tyltyl tourne le Diamant ; aussitôt un long frémissement agite les branches et les feuilles. Les troncs les plus anciens et les plus imposants s'entrouvrent pour livrer passage à l'âme que chacun d'eux renferme. L'aspect de ces âmes diffère suivant l'aspect et le caractère de l'arbre qu'elles représentent. Celle de l'Orme, par exemple, est une sorte de gnome poussif, ventru, bourru ; celle du Tilleul est placide, familière, joviale ; celle du Hêtre, élégante et agile ; celle du Bouleau, blanche, réservée, inquiète ; celle du Saule, rabougrie, échevelée, plaintive ; celle du Sapin, longue, efflanquée, taciturne ; celle du Cyprès, tragique ; celle du Marronnier, prétentieuse, un peu snob ; celle du Peuplier, allègre, encombrante, bavarde. Les unes sortent lentement de leur tronc, engourdies, s'étirant, comme après une captivité ou un sommeil séculaire, les autres s'en dégagent d'un bond, alertes, empressées, et toutes viennent se ranger autour des deux enfants, tout en se tenant autant que possible à proximité de l'arbre dont elles sont nées. (...) Le Chêne s'avance lentement. Il est fabuleusement vieux, couronné de gui et vêtu d'une longue robe verte brodée de mousse et de lichen. Il est aveugle, sa barbe blanche flotte au vent. Il s'appuie d'une main sur un bâton noueux et de l'autre sur un jeune Chêne qui lui sert de guide. L'Oiseau Bleu est perché sur son épaule. À son approche, mouvement de respect parmi les arbres qui se rangent et s'inclinent.

(MAETERLINCK, 1911: 112-113-115)

O chapéu mágico que está sob posse de Tyltyl é um objeto fascinante pela ideia e transfiguração dos símbolos. Ao elucidar as árvores em seres materializados com respeito as suas formas, demonstra as personalidades que as equivalem. Como por exemplo o *Saule* (o Salgueiro), por ser uma árvore rica de folhas que se assemelham a cabelos, Maeterlinck trouxe-nos uma personagem enfezada, descabelada e chorona. O mesmo acontece com o *Chêne* (Carvalho), por ser uma árvore anciã e gigantesca, é um dos símbolos da força da imortalidade e da própria eternidade.

Nesse quadro, os personagens buscam o pássaro azul que está no ombro do *Chêne*. Em outras palavras, as crianças procuram a felicidade no reino natural, entre as plantas e os animais, isto é, na natureza:

LE SAPIN, regardant par-dessus les autres arbres – Les animaux arrivent... Ils suivent le Lapin... voici l'âme du Cheval, du Taureau, du Bœuf, de la Vache, du Loup, du Mouton, du Porc, du Coq, de la Chèvre, de l'Ane et de l'Ours...

(MAETERLINCK, 1911: 118)

No entanto, o homem é altamente malvisto pelo reino natural pela sua ganância, sua destruição. Trata-se de um predador da natureza. Isso levou a rejeição dos personagens em tomar posse do pássaro azul. Segundo as árvores, aí está a fonte de todas as verdades. Os segredos que foram guardados e escondidos do homem pela natureza desde a origem da vida. A proibição do ser humano em ter a posse de tais conhecimentos, são devidos pela sua má fama de ambição que trairia o caos e a destruição.

Em consequência disso, foi travada uma batalha entre Tytyl, junto de seu fiel cão, contra todos os seres vegetais e animais. Jamais o ser humano será mais forte do que as forças da natureza. Na história, a única alternativa de ganhar essa batalha foi com a ajuda de *Lumière*, que os orientou a utilizar o poder mágico do diamante, pois ao girá-lo, toda a floresta voltou a sua silenciosa calma.

3.5 – O cemitério

Obstinados nesta busca, vão rumo ao pequeno quadro “*Le cimetière*”, sob os domínios obscuros do mundo dos mortos, onde não encontram qualquer vestígio do pássaro azul, pois a ideia vigente se assemelha bastante ao país da saudade.

MYTYL, se blottissant contre Tytyl – Ils sortent ! Ils sont là !

Alors, de toutes les tombes béantes monte graduellement une floraison d'abord grêle et timide comme une vapeur d'eau, puis blanche et virginale et de plus en plus touffue, de plus en plus haute, surabondante et merveilleuse, qui, peu à peu, irrésistiblement, envahissant toutes choses, transforme le cimetière en une sorte de jardin féérique et nuptial, sur lequel ne tardent pas à se lever les premiers rayons de l'aube. La rosée scintille, les fleurs s'épanouissent, le vent murmure dans les feuilles, les abeilles bourdonnent, les oiseaux s'éveillent et inondent l'espace des premières ivresses de leurs hymnes au

soleil et à la vie. Stupéfaits, éblouis, Tyltyl et Mytyl, se tenant par la main, font quelques pas parmi les fleurs en cherchant la trace des tombes. Mytyl cherchant dans le gazon.

MYTYL – Où sont-ils, les morts ?

TYLTYL (cherchant de même). Il n’y a pas de morts...

(MAETERLINCK, 1911: 156)

O homem que vive, está constantemente em busca da felicidade, e após a vida, essa busca se torna inacessível para o mundo vital. A felicidade estaria no espaço e no tempo presente, no momento do aqui e do agora. Essa conclusão pode ser comprovada pelo fato de Tyltyl e Mytyl irem em seguida para o cemitério, com a missão de esperarem certo horário para que os mortos saíssem de suas covas. Pretendiam investigar a presença do pássaro azul com os mortos ou dentro de seus caixões. Para surpresa dessas crianças, ao anunciar o horário previsto, as flores desabrocharam, pássaros cantaram, surgiram abelhas com seus zumbidos aos primeiros raios de sol, não havendo cadáveres, muito menos evidências do pássaro azul. O que encontram é a presença de um novo dia, transbordando vidas em vez do surgimento dos mortos.

3.6 – O jardim das felicidades

Em “*Le jardin des bonheurs*”, os personagens deparam-se com diversos seres que representam vários tipos de felicidade e alegria que o homem sente no decorrer de toda sua vida. Para algumas felicidades, não foi necessário a utilização do poder mágico do diamante para enxergá-las, pois elas podiam ser vistas a olho nu. Eram as felicidades superficiais e prosaicas, muitas vezes impuras: a gula, riqueza, a luxúria, o egoísmo e a preguiça. Elas, de certa forma, produzem uma sensação de satisfação no homem. Trata-se de algo que está, porém, lado a lado com o mundo das infelicidades, e a qualquer momento essa animação pode se esvaír, terminar.

LE GROS BONHEUR – Je suis le plus gros des Bonheurs, le Bonheur-d’être-riche, et je viens, au nom de mes frères, vous prier, vous et votre famille, d’honorer de votre présence notre repas sans fin. Vous vous trouverez au milieu de tout ce qu’il y a de mieux parmi les vrais et gros Bonheurs de cette Terre. Permettez que je vous présente les principaux d’entre eux. Voici mon gendre, le Bonheur-d’être-proprétaire, qui a le ventre en poire. Voici le Bonheur-de-la-vanité-satisfaite, dont le visage est si gracieusement bouffi. (Le Bonheur-de-la-vanité-satisfaite

salue d'un air protecteur.) Voici le Bonheur-de-boire-quand-on-n'a-plus-soif et le Bonheur-de-manger-quand-on-n'a-plus-faim, qui ont les jambes en macaroni. (Ils saluent en chancelant.) Voici le Bonheur-de-ne-rien-savoir, qui est sourd, comme une limande, et le Bonheur-de-ne-rien-comprendre, qui est aveugle comme une taupe. Voici le Bonheur-de-ne-rien-faire et le Bonheur-de-dormir-plus-qu'il-n'est-nécessaire, qui ont les mains en mie de pain et les yeux en gelée de pêche. Voici enfin le Rire-Epais qui est fendu jusqu'aux oreilles et auquel rien ne peut résister...

(MERTERLINCK, 1911: 166)

Aparentadas com uma fisionomia extravagante, horrenda, exagerada, essas felicidades gordas jamais estariam com a posse do tão procurado pássaro azul. No entanto, é interessante destacar a aparição destas personagens que Maeterlinck nos mostra, pois elas são o foco de felicidade em que muitas pessoas no mundo estão à procura, uma felicidade apenas material, e não aquela profunda, verdadeira e pura.

Como um grande poeta e filósofo simbolista que era, Maeterlinck nos traz diversas reflexões sobre os sentimentos e emoções dos seres humano, e de costume como já pudemos notar, estará a todo momento materializando esses seres da forma mais digna possível. Como por exemplo, vamos citar a felicidade infantil:

TYLTYL (frétillant) – Bonjour ! Bonjour ! Oh ! le gros, là, qui rit ! Qu'ils ont de belles joues, qu'ils ont de belles robes ! Ils sont tous riches ici ?

LA LUMIÈRE – Mais non, ici comme partout, il y a bien plus de pauvres que de riches...

TYLTYL – Où sont les pauvres ?

LA LUMIÈRE – On ne peut pas les distinguer... Le Bonheur d'un enfant est toujours revêtu de ce qu'il y a de plus beau sur Terre et dans les cieux.

(MAETERLINCK, 1911: 176)

Todas as crianças possuem uma alma sincera e pura, pois em sua ingenuidade, desconhecem o mundo em que estão vivendo. Aos poucos irão descobrir, e ao mesmo tempo, conhecer o mundo e a si próprios. Conseqüentemente, suas emoções e sentimentos serão sinceros, verdadeiros. *Lumière* afirma que elas estão revestidas do que há de mais belo no céu e na terra, onde fica incapaz de distinguir até mesmo entre as ricas das pobres, pois a felicidade está presente no mundo em que cada uma vive, do seu jeito, de sua inocência.

Um outro aspecto da felicidade de grande destaque nesse quadro, é a felicidade do amor materno, que reconhece e se dirige rapidamente ao encontro dos personagens Tyltyl e Mytyl, afim de enchê-los de amor. É interessante que o autor indica que essa felicidade não está em um padrão materno geral, e sim na existência de uma felicidade para cada mãe presente no mundo. Dessa forma, esse personagem representante do amor materno que reconhece as crianças, é materializado com a aparência e sabedoria da própria mãe deles. Sendo ela possuínte de uma beleza deslumbrante.

TYLTYL. – Mais si, je reconnais, mais je ne savais pas... tu ressembles à Maman, mais tu es bien plus belle...

L'AMOUR MATERNEL. – Évidemment, moi, je ne vieillis plus... Et chaque jour qui passe m'apporte de la force, de la jeunesse et du bonheur... Chacun de tes sourires m'allège d'une année... À la maison, cela ne se voit pas, mais ici l'on voit tout, et c'est la vérité...

(MAETERLINCK, 1911: 187)

Por mais que não conseguimos ver tamanha beleza a olho nu, assim como acontece na ideia dos símbolos, precisamos enxergar o mundo com os olhos além do racional e do material, a fim de alcançar a essência daquilo que está sendo observado, para que haja um encontro do extraordinário com o mundo habitual e corriqueiro.

L'AMOUR MATERNEL – Mais c'est la même chose, c'est là-bas que je suis, c'est là-bas que nous sommes... Tu n'es venu ici que pour te rendre compte et pour apprendre enfin comment il faut me voir quand tu me vois là-bas... Comprends-tu, mon Tyltyl ? Tu te crois dans le ciel ; mais le ciel est partout où nous nous embrassons... Il n'y a pas deux mères, et tu n'en as pas d'autre... Chaque enfant n'en a qu'une et c'est toujours la même et toujours la plus belle ; mais il faut la connaître et savoir regarder... Mais comment as-tu fait pour arriver ici et trouver une route que les Hommes ont cherchée depuis qu'ils habitent la Terre ?

(MAETERLINCK, 1911: 190)

As experiências aqui adquiridas foram muitas para um certo grau de maturidade, crescimento e entendimento dessas crianças. Contudo, *Lumière* diz que o foco ainda é necessário. Por mais que estejam vivendo momentos bons e produtivos nessa etapa do sonho, Tyltyl e Mytyl precisam manter a prioridade de busca do misterioso e inatingível pássaro azul.

Encontra-se também nesse quadro um outro grupo de felicidades. Os que vivem em conjunto na casa em que os personagens vivem na vida real:

LA LUMIÈRE – (...) Mais en attendant, il faudrait s’informer de l’Oiseau Bleu. Il se peut que le chef des Bon-heurs-de-ta-maison n’ignore pas où il se trouve...

TYLTYL. – Où est-il ?

LE BONHEUR. – Il ne sait pas où se trouve l’Oiseau Bleu !
Tous les Bonheurs-de-ta-maison éclatent de rire.

TYLTYL (vexé). – Mais non, je ne sais pas... Il n’y a pas de quoi rire.

Nouveaux éclats de rire.

LE BONHEUR. – Voyons, ne te fâche pas... et puis, soyons sérieux... Il ne sait pas, que voulez-vous, il n’est pas plus ridicule que la plupart des Hommes (...)

(MAETERLINCK, 1911: 182)

Podemos observar que é mencionado algumas vezes por Tytyl uma pergunta direcionada a elas em relação ao pássaro azul. Sempre que perguntado, as felicidades caíam em gargalhadas, umas risadas de obriedade, como se o encontro deste fosse a coisa mais simples de todas e que estivesse o tempo inteiro diante dela, debaixo de seus narizes. Eles perceberão isso somente no final da história.

3.7 – O reino do futuro

No último quadro que se passa nos sonhos dos personagens, após as tentativas falhas na busca do pássaro azul, os personagens dão um salto em direção a outro espaço temporal: o futuro. Dificilmente iríamos pensar no futuro como sendo um outro espaço, outra dimensão. Seria muito mais sensato pensarmos em um lugar cujas pessoas estariam mais velhas, com tecnologias avançadas, civilizações futurísticas, entre outras possibilidades. Para Maeterlinck em *L’Oiseau Bleu*, o futuro no quadro “*Le royaume de l’avenir*” propaga-se em uma dimensão surreal, com uma riqueza de criatividade.

Podemos notar vários símbolos que são evidenciados e demonstrados em cores, objetos e aspectos. Por exemplo, quando os personagens encontraram seus avós no quadro do passado, a atmosfera daquele tempo era espessa, com uma névoa cinza, embaçada, densa, e em consequência disso, indicava que as lembranças estavam se apagando da

nossa mente com o passar dos dias. Ela ia se tornando cada vez mais ofuscada. Por outro lado, o futuro se manifestava com uma claridade intensa, radiante, com um azul vivo, deixando evidente essa controversa entre o passado e o futuro.

Para o dramaturgo simbolista, no reino em que se passa o último quadro no espaço sonho dos personagens, encontramos muitas, milhares de crianças azuis em um salão que emana uma claridade azul intensa, com colunas de safiras, dentre outros detalhes que fizeram com que as crianças tivessem uma sensação de esperança para a busca do tão procurado pássaro. Essas crianças estão à espera de seus nascimentos para o nosso mundo, tendo consigo a responsabilidade de criar ideias concretas para que sua vida seja útil, de alguma forma na Terra. Não importa em que ideia se baseie, se é boa ou ruim, do bem ou do mal, da evolução ou da destruição, não importa, e sim que seja algo com um propósito, algo que impacte sua vida no mundo dos vivos.

Essas ideias nesse espaço tempo futuro, são o que o autor apresenta. Todas as crianças dormem, afim de pensarem e refletirem em ideias que seriam, de certa forma, válidas no mundo dos vivos. E quando uma criança acorda, ela possui a ideia adquirida e trabalha para concretizá-la.

L'UN DES ENFANTS QUI PORTENT LA GRAPPE – Que dis-tu de mes fruits ?

TYLTYL. – une grappe de poires !

L'ENFANT. – Mais non, c'est des raisins ! Ils seront tous ainsi, lorsque j'aurai trente ans... J'ai trouvé le moyen de...

UN AUTRE ENFANT (écrasé sous une corbeille de pommes bleues, grosses comme des melons). – Et moi ! Voyez mes pommes !

TYLTYL. – Mais ce sont des melons !

L'ENFANT. – Mais non ! Ce sont mes pommes, et les moins belles encore ! Toutes seront de même quand je serai vivant... J'ai trouvé le système !

(MAETERLINCK, 1911: 214)

Como pode-se observar, esses garotos encontraram um meio de modificar as frutas, deixando-as maiores, de outra cor e aparentemente mais suculentas. Certamente seria uma ideia que traria algo novo para nosso mundo, uma novidade bem aceita. Porém, não há limites para tais sonhos, como por exemplo, o novo irmãozinho que Tyltyl e Mytyl

terão. Por mais que ainda ninguém saiba de sua existência, muito menos os seus pais, ele já estava na espera de sua chegada na Terra, carregando consigo sua ideia:

TYLTYL. – Qu’as-tu là, dans ce sac ? Tu nous apporte quelque chose ?

L’ENFANT (très fièrement). – J’apporte trois maladies : la fièvre scarlatine, la coqueluche et la rougeole.

TYLTYL. – Eh bien, si c’est tout ça ! Et après, que feras-tu ?

L’ENFANT. – Après ? Je m’en irai...

TYLTYL. – Ce sera bien la peine de venir !

L’ENFANT. – Est-ce qu’on a le choix ?

(MAETERLINCK, 1911: 223)

Uma desolação nos assoma nesse momento, devido a humanidade ganhar um irmão que terá unicamente um propósito, levar três doenças para nosso mundo: a escarlatina, a coqueluche e a rubéola. Com esse infortúnio, chegamos à um fechamento geral da linha de pensamento em que Maeterlinck nos propõe sobre o espaço futuro. Nele, não interessam os acontecimentos ruins, seja uma descoberta, um roubo, um assassinato, uma nova doença, uma nova cura, com suas soluções para a humanidade. Nada importa. Só é preciso que tenham uma proposta para conseguirem nascer.

Para que tudo isso ocorra adequadamente, existe um ser que comanda todo esse reino: o Tempo. Trata-se de um velho barbudo, com uma aparência de pura sabedoria, portando em uma de suas mãos uma ampulheta, e na outra, uma foice. Ele é quem estabelece ordem sobre as crianças, as que vão e as que ficam. Sua presença força os personagens principais a se esconderem, pois, a invasão deles no futuro é totalmente proibida e foi graças ao diamante mágico que eles romperam a inexorabilidade do tempo.

Segundo Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de Símbolos* (1992), a foice é uma arma que geralmente está ligada com o simbolismo lunar e com o da fecundidade, representando, assim, o ciclo das colheitas que são renovadas: a morte e a esperança dos renascimentos. A arma que o Tempo segura em uma de suas mãos simboliza o processo em que todas essas crianças irão passar. São seres que ainda não estão vivos. Haverá, no entanto, mudança e renovação, com as suas existências ao chegarem no nosso mundo. A ampulheta que está em sua outra mão, cujo símbolo é bastante conhecido, marca um lapso temporal que corresponde ao infinito, um processo que acontecerá eternamente.

Todas as crianças que tiverem uma ideia concreta e finalizada, irão esperar até o momento exato em que suas respectivas mães estiverem dando à luz, cujo um grande portão abrirá, emanando uma névoa rósea do outro lado, onde revelará uma passagem para nosso mundo, para os braços de suas mães.

Les grandes portes opalines roulent lentement sur leurs gonds. On entend, comme une musique lointaine, les rumeurs de la Terre. Une clarté rouge et verte pénètre dans la salle ; et le Temps, haut vieillard à la barbe flottante, armé de sa faux et de son sablier, paraît sur le seuil, tandis qu'on aperçoit l'extrémité des voiles blanches et dorées d'une galère amarrée à une sorte de quai que forment les vapeurs roses de l'Aurore.

(MAETERLINCK, 1911: 226)

Podemos notar que ao abrir esse grande portão, cria uma passagem do futuro para o presente, para que as crianças azuis pudessem nascer e entrar no nosso mundo. Em seguida, vapores róseos são expelidos do outro lado da passagem, além da claridade avermelhada e enverdecida. Ao colidir com esses dois tempos, o presente e o futuro, uma claridade vermelha e verde invade e penetra o salão dando-lhe um aspecto de uma aurora boreal. O oxigênio atômico segundo Akel (2017), exala duas cores que estão presentes nas auroras boreais, justamente o vermelho e o verde, que são as cores que correspondem aos vislumbres que iluminaram o local ao abrir essa porta. A junção dessas duas cores se traduz no *Dicionário de Símbolos* que:

(...) a representação da complementaridade dos sexos é frequentemente vista nesta representação: o homem fecunda a mulher e a mulher alimenta o homem; vermelho é uma cor masculina e verde é uma cor feminina. No pensamento chinês é yin e yang, o masculino, impulsivo, centrífugo e vermelho; e o outro feminino, reflexivo, centrípeto e verde. (CHEVALIER E GHEERBRANT; 1992: verbete “verde”).

Essas duas cores representam a fecundação humana, e conseqüentemente, o nascimento de uma nova criatura, ou seja, a passagem das crianças para os seus nascimentos no mundo dos vivos. Trata-se de todo o processo necessário para conceber um filho, desde a fecundação à geração.

Logo após algumas crianças escolhidas pelo Tempo ultrapassarem essa porta para o mundo dos vivos, a *Lumière* alcança o pássaro azul no exato momento em que o Tempo percebe a presença dos personagens nesse reino proibido. Em fúria, ele apressa seus

passos em direção a eles, o que força Tytyl a girar o diamante e fugirem daquele local. Entretanto, ao saírem do futuro, o pássaro por sua vez perde toda sua coloração azul, assim como acontece com o passado, atingindo desta vez uma tonalidade vermelha.

TYLTYL. – Mais c'est que je ne l'ai pas, l'Oiseau Bleu ! Celui du Souvenir est devenu tout noir, celui de l'Avenir est devenu tout rouge (...).

(MAETERLINCK, 1911: 241)

Infelizmente, o pássaro azul também não pôde ser encontrado no futuro, pois este ficara vermelho, a cor que representa “o fogo central do homem e da terra, o do ventre” (CHEVALIER, 1992: verbete “vermelho”). A verdadeira felicidade, o pássaro azul, só poderá ser encontrado no ponto central da vida, no ventre de toda nossa jornada, no tempo presente.

3.8 – O despertar

Antes dos personagens acordarem, é comentado por *Lumière* que se passaram dozes meses, não na vida real da história, mas dentro do espaço sonho em que se desenrolou essa jornada.

LA LUMIÈRE. – Mais oui, petit endormi ! C'est la maison que nous avons quittée un soir, il y a tout juste, jour pour jour, une année.

(MAETERLINCK, 1919: 239)

É interessante ressaltar a valorização do número 12 nesta obra. O tempo de vigília é de doze horas e cada hora correspondeu a um mês no sonho, o que conseqüentemente, gerou um ano, equivalendo aos doze quadros que compõem a peça inteira.

Sem êxito nessa busca, todos os elementos, bem como os alimentos e animais despedem-se das crianças, uma vez que o tempo de vigília estava chegando ao fim e as crianças precisariam voltar para sua cabana e despertar. Em seguida, todos os outros personagens voltariam ao seu estado natural no “*Pays du Silence des Choses*”.

Ao despertarem, Tytyl e Mytyl ainda têm consciência de tudo que aconteceu em seus sonhos, logo, elas começam a notar toda a simplicidade que as rodeiam, por mais que as coisas fossem normais, simples, elas percebem o quanto seu lar sempre havia sido

lindo, agradável e encantador. Mais felizes do que nunca, elas cantam, rodopiam, pulam, expressam uma felicidade que prolifera em seus corações. Viam as personalidades dos personagens que os acompanharam durante toda a jornada, mesmo eles estando em suas formas originais. Tytyl se dá conta que o pássaro que ele possuía em casa, ganhou cor. Ele é de um azul vivo, ou seja, o pássaro azul que eles tanto procuravam esteve sempre dentro de seu lar. Isso significa que a felicidade sempre esteve com ele, não explicitamente na sua casa, e sim dentro de si.

Como já comentado aqui, alguns personagens presentes no sonho, como a vizinha Berlingot, foi um deslumbre do presente, cuja imagem espelhada e projetada se formou a fada Berylune. Assim como no sonho, a filha desta senhora estava doente também, e pelo mesmo motivo, Berlingot desejava a posse desse pássaro para entregar à sua filha doente.

LA VOISINE – Non ? Vrai ? Tu me le donnes, comme ça, tout de suite et pour rien ? Dieu ! qu'elle va être heureuse ! (Embrassant Tytyl.) Il faut que je t'embrasse ! Je me sauve ! Je me sauve !

TYLTYL – Oui, oui ; allez vite... Il y en a qui changent de couleur...

LA VOISINE – Je reviendrai vous dire ce qu'elle aura dit...

(MAETERLINCK, 1911: 266)

Podemos perceber que para Maeterlinck, a verdadeira felicidade não está somente dentro de nós, pois a mais verídica está simplesmente no ato de doação, no ato de ter a felicidade e passa-la para o próximo. Tytyl encontra a felicidade que está consigo e a doa para a filha de Berlingot que está doente e, por conseguinte, ela fica curada e feliz novamente, com a sanidade recuperada e preenchida. A conclusão é de que toda a experiência concebida após o sonho “é semelhante à sabedoria da maturidade que reconhece a verdadeira dimensão da existência humana: a beleza que se esconde por trás das aparências, a necessidade de doação para uma vida plena” (UBIALI, 2002: 107).

Entretanto, a felicidade que o homem adquire não é um estado permanente, pode ser que dure por alguns segundos, ou até mesmo por muitos meses, mas não será uma conquista definitiva.

LA PETITE FILLE – (...) Qu'est-ce qu'il mange ?

TYLTYL – De tout, du blé, du pain, du maïs, des cigales.

LA PETITE FILLE – Comment qu'il mange, dis ?

TYLTYE – Par le bec, tu vas voir, je vais te montrer...

Il va pour prendre l'oiseau des mains de la petite fille ; celle-ci résiste instinctivement, et, profitant de l'hésitation de leur geste, la tourterelle s'échappe et s'envole.

LA PETITE FILLE (poussant un cri de désespoir) – Maman ! Il est parti !

Elle éclate en sanglots.

TYLTYL – Ce n'est rien... Ne pleure pas... Je le rattraperai... (S'avançant sur le devant de la scène et s'adressant au public.) Si quelqu'un le retrouve, voudrait-il nous le rendre ? Nous en avons besoin pour être heureux plus tard...

(MAETERLINCK, 1911: 272-273)

Como observado, a filha de Berlingot teve seus momentos com o pássaro e por mero descuido, ele escapou e voou pelo céu afora. A felicidade é algo duradouro, mas que precisa ser constantemente renovado. O consolo de Tytyl na última fala dessa obra, mostrou a sua maturidade adquirida com todos os ensinamentos e experiências que ele abrangeu com a grande jornada. Com palavras de esperança expressadas para a pobre garotinha, ao dizer que irá recuperá-lo novamente, demonstrou que esse pássaro, ou esse sentimento, é um fator indispensável para a manifestação de bem-estar do homem neste mundo. O que, conseqüentemente, indica-nos como moral de toda essa história, que a felicidade é algo constante, que iremos preencher, esvaziar, e buscar sempre, até o fim de nossas vidas.

Capítulo 4

Recepções de *L'Oiseau bleu* no mundo

Por muitos considerada uma peça infantil, ou até mesmo uma fábula, *L'Oiseau bleu*, como vimos, é uma obra prima repleta de segredos e de encanto, pouco conhecida no nosso país. Apesar disso, ela teve um grande marco em vários lugares do mundo, como também teve para o movimento simbolista, sendo uma obra riquíssima em elementos simbólicos, enigmáticos, misteriosos e encantadores.

Esta peça teatral foi traduzida para vários idiomas e teve seu lugar também na nossa língua portuguesa. Ela foi traduzida, em 1962, por Carlos Drummond de Andrade. *O Pássaro Azul* é uma tradução digna, nada mais do que já esperava desse poeta brasileiro. Nesta tradução possui algumas ilustrações para cada quadro da peça, bem como um rico introdutório, revelando alguns momentos importantes na vida do autor, como a carta lida por Carl David Wirsén na entrega do prêmio Nobel de literatura a Maurice Maeterlinck em 1911.

L'Oiseau bleu teve também seu espaço na ópera. Em 1920, Maeterlinck em conjunto com o compositor Albert Wolff, elaborou um libreto. Reduzido para quatro atos e oito cenas, este libreto foi publicado bilingue, em francês e em inglês. Foi dada prioridade aos quadros “*La Cabane du Bûcheron*”, “*Le Pays du Souvenir*”, “*Le Palais de la Nuit*”, “*Le Jardin des Bonheurs*”, “*Le Cimetière*”, “*Le Royaume de l’Avenir*”, “*L’Adieu*” e “*Le Réveil*”. É de fato curioso a remoção do quadro que se passa na floresta, e a ordem das cenas, pois o cemitério é um quadro que se apresenta após o palácio da Noite.

Nas artes, *L'Oiseau bleu* foi tema de uma pintura cubista feita a óleo pelo artista e teórico francês Jean Metzinger, uma de suas obras mais conhecidas e referenciadas. Exibida pela primeira vez em Paris no Salão dos Independentes em 1913, o quadro representa três mulheres nuas em uma cena, contendo uma grande variedade de componentes. A moça centralizada no quadro segura um pássaro azul, o que dá origem ao nome dessa pintura. De acordo com Mark Antliff e Patricia Leighton em *Cubism and Culture* (2001), alguns poetas simbolistas em conjunto com artistas do cubismo, afirmaram perceber relações dessa pintura aos escritos de Maurice Maeterlinck. Após

alguns anos, o quadro *L'Oiseau bleu* foi adquirida pela cidade de Paris em 1937, e hoje faz parte da coleção permanente do Museu de Arte Moderna.

Para o cinema e para a televisão, *L'Oiseau Bleu* é bastante conhecido em vários países como *The Blue Bird*. São trabalhos cinematográficos de grande reconhecimento na época. Com um extenso histórico composto de cinco filmes, e uma série animada de televisão, gravados e produzidos em países diferentes.

A primeira adaptação para o cinema foi feita em 1910, no Reino Unido, com uma duração de apenas quatorze minutos, sem falas, pois estava ainda no auge do cinema mudo. Em seguida, foi estrelada outra adaptação ainda na época do cinema mudo, desta vez filmada em 1918 nos EUA. Ela foi dirigida por Maurice Tourneur e teve a duração de quase uma hora e meia. A partir da segunda adaptação em diante, podem ser encontrados facilmente todas as filmagens dessa peça pela internet.

O terceiro filme foi muito promissor, porém, não obteve tampouco sucesso de bilheterias. *The Blue Bird* é uma refilmagem estadunidense, de 1940, dirigido por Walter Lang e produzido pela Twentieth Century Fox. Desta vez, a qualidade do filme subiu de grau devido à technicolor. Essa jogada de cores foi uma ideia criativa feita pelos produtores, pois o filme começa em preto e branco, e com a chegada da fada Berylune o filme ganha vida, cujas cores tingiram todas as cenas do filme. Interessante ressaltar a inversão de papéis deste filme, em que Mytyl ganhou voz, como a personagem foco da história, ao invés de Tylyl.

A quarta adaptação cinematográfica foi uma animação, produzida desta vez na União Soviética em 1970 pela Soyuzmultfilm, a agência estatal russa, sob a direção de Vasily Livanov. Esse filme serviu-se de uma mistura de animação tradicional com a animação de recortes, isto é, a utilização de personagens, objetos e cenários feitos diretamente de recortes de papel, tecido e cartão ou até mesmo de imagens fotográficas. O interessante foi a concordância com os acontecimentos da época, onde a história se passa numa cidade totalmente civilizada e capitalista, cujos personagens lutam para sobreviver vencendo a fome e a pobreza, nesta mesma busca do pássaro azul.

Na última adaptação cinematográfica, vemos que a união faz a força. O quinto filme teve uma realização conjunta de todos os países que tentaram exaltar a obra de Maurice Maeterlinck, isto é, os EUA, pela Twentieth Century Fox, a União Soviética, pela Lenfilm e o apoio do Reino Unido. Estreado em 1976, o filme em si não obteve

sucesso de bilheteria. Isso aconteceu pelo fato de não comover o público da época. Dirigido por George Cukor, o filme possui uma história digna da obra de Maeterlinck. Como acontece em toda adaptação do texto ao filme, houveram algumas mudanças, mas sempre respeitando o foco da história.

Por fim, temos uma última adaptação de *L'Oiseau bleu*, produzida no Japão em 1980 numa série de animação para TV, chamada *Maeterlinck's Blue Bird: Tytyl and Mytyl's Adventurous Journey*. Ela conta com longos 26 episódios, e foi produzida por Yoshinobu Nishizaki e dirigida por Hiroshi Sasagawa. A série consegue mostrar toda essa jornada de Tytyl e Mytyl em aventuras cheias de ação e de magia, envolta na tradição dos *animes* japoneses.

Conclusão

Ao concluir este trabalho, podemos ter uma visão amplificada de todas as descobertas e revelações que foram aqui apresentadas. *L'Oiseau bleu*, uma obra capaz de trazer significados, não só para nossa vida, como também para nós como seres humanos.

Obra escrita e publicada por um grande sábio da literatura, flamengo e belga, o simbolista Maurice Maeterlinck. Hoje sendo bastante conhecido, foi um grande revolucionário para o desenvolvimento no progresso teatral, não só na Bélgica, mas em todo o mundo, principalmente nos países de língua francesa.

Sua obra *L'Oiseau bleu* não é simplesmente uma peça qualquer para entrar em cartaz. É uma obra viva, com um universo repleto de símbolos que quando expressados, conseguem atingir nosso inconsciente, numa linguagem que reflete o vínculo do material e do imaterial, do visível e do invisível, em uma arte que se materializa o espírito para sublimar a matéria.

Em uma interpretação geral, Tytyl representa todos os homens, sendo ele corajoso, determinado e impulsivo. E Mytyl pode ser considerada representante das mulheres, por ser uma personagem afetiva, sensível, e bastante intuitiva. Eles representam, no geral, os gêneros masculino e feminino.

Maeterlinck usa como referência em conjunto todos os personagens *adjuvantes*, para a formação de tudo aquilo existente na terra. Os elementos da natureza temos o fogo, a água e indiretamente, o pão e a luz, que estão representando a terra e o ar. Para o reino vegetal temos como representante o açúcar. No reino animal, o cão e a gata, o macho e a fêmea. E por fim o reino mineral, que é retratado pelo diamante.

L'Oiseau bleu, através de toda sua riqueza, leva-nos à uma viagem composta de tudo que nos rodeia. Aí estão os espaços temporais, o passado, o presente, o futuro e os domínios obscuros da nossa inconsciência, como visto no Palácio da Noite. Vemos também a misteriosa força da natureza, com toda sua divindade capaz de impedir que o ser humano consiga seu domínio. Finalmente, constatamos a superação da morte, em que a vida não cessa com a presença dela, pois assim, inicia-se um novo dia para reerguermos e continuarmos a vida.

A obra deixa-nos evidente que, por mais que tentemos encontrar a felicidade em nossas memórias e no nosso passado, iremos sentir uma fagulha de emoção, mas depois

alcançar somente o vazio. A tonalidade escura na busca do azul vivo nos impedirá de sermos felizes, pois o que passou, já ficou para trás. Isso também acontece com o futuro. Ao ser uma felicidade vermelha e proibida, é arriscado criarmos uma dependência dela para que possamos ser felizes, pelo fato de a vida ser imprevisível. Tudo pode acontecer. Por mais que nosso futuro esteja encaminhado perfeitamente como planejado, pode-se mudar.

Dessa forma, a busca do pássaro azul revelou-nos que a felicidade deve ser encontrada no aqui e no agora. O homem de fato terá uma necessidade permanente dessa busca. Ele precisa sempre alcançar algo para dar um sentido à sua existência. E como humanização, ele necessita reconhecer a si próprio, seu coração. E para realizar isso, ele deve fechar os seus olhos e começar a sonhar, encarar seus medos internos assim como todas as suas ansiedades. O intuito é o de fortalecer-se e amadurecer para que assim ele possa passar sua experiência de vida, com o objetivo de suprir as necessidades que tanto ele como seu próximo necessitam.

Referências

ADAM, Paul; FÉNÉON, Félix. *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, par Jacques Plowert. Paris: Vanier, Bibliopole, 1888. Source: Gallica. Erratum intégré. Acesso em: 09 de jun. 2019

AKEL, Alberto Fares. *As Cores das auroras*. Rede de Pesquisadores, 10 de out. 2017. Disponível em: <<http://eurekabrasil.com/as-cores-das-auroras/>>. Acesso em: 11 de jun. 2019.

ALMEIDA, Bianca de Cássia. *O teatro simbolista*. Campinas: UNICAMP, 2015.

ANSELMO, Beatriz Moreira. *A palavra em cena no teatro simbolista*. São Paulo: UNESP, 2010.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: L. Mazenod, 1962.

BERTRAND, Jean-Pierre; ARON, Paul. *Les 100 mots du symbolisme*. Paris: PUF, 2011.

BRODSKAÏA, Nathalia. *Le Symbolisme*. Tradução Marion Olivier (sauf poèmes). Paris: Parkstone International, 2007.

BRUSSOLO, Pritama Morgado. Simbolismo: Queda em direção ao mundo interior. *Revista Ensaios* Vol. II, 2010.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympo, 1992.

CIGADA, Sergio. *Études sur le Symbolisme*. Milan: EDUCatt, 2011.

KAHN, Gustave. *Symbolistes et décadents*. Paris: L. Vanier, 1902, 404 p. Source : Gallica. Acesso em: 04 de jul. 2019

MAETERLINCK, Maurice. *L'Oiseau Bleu: Féerie en six actes et douze tableaux*. Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1911.
<https://archive.org/details/loiseaubleufe00maet/page/n5>. Acesso em: 28 de mai. 2019

MAETERLINCK, Maurice. *Œuvres*. Bruxelas: Passé Présent, 1980.

MAETERLINCK, Maurice. *O Pássaro Azul*. Trad. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Delta, 1962.

MOISÉS, Massaud. *O Simbolismo: 1893-1902*. In: A literatura Brasileira Vol. IV. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

MOLER, Lara Biasoli. *Da palavra ao silêncio: o teatro simbolista de Maurice Maeterlink*. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa). São Paulo, FFLCH/USP, 2006.

MOREAS, Jean. *Les Premières Armes du symbolisme*. Paris: Léon Vanier, 1889. Source : Gallica. Acesso em: 17 de jun. 2019

POIZAT, Alfred. *Le Symbolisme: de Baudelaire à Claudel*. Paris: Bloud & Gay, 1924.

- RIMBAUD, Arthur. *Œuvres*. Paris. Garnier-Frères, 1960.
- RIMBAUD, Arthur. *Pages choisies*. Paris. Larousse, 1957
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Théâtre et mise en scène*. Paris: PUF, 1980. (Littératures Modernes).
- SCHMIDT, Albert Marie. *La Littérature Symboliste: 1870-1900*. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.
- SOUZA, Ida Vicência Dias de. *O teatro poético de Cecília Meireles*. Tese (Pós-graduação em Letras). Rio de Janeiro: PUC/Rio, 2006.
- STALLONI, Yves. *Écoles et courants littéraires*. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2015.
- VERLAINE, Paul. *Fêtes Galantes*. Paris: Bibebook, 1869.
<https://www.bibebook.com/bib/fêtes-galantes>. Acesso em: 01 de jun. 2019
- UBIALI, Elizabeth. *Da cabana ao infinito: uma viagem-sonho em O pássaro azul de Maurice Maeterlinck*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2002.

**APÊNDICE: DOSSIÊ
ICONOGRÁFICO**

Fotos: *CARMEN* (*Computerised Archival Retrieval in Multimedia Enhanced Networking*) e *BnF Gallica*.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Maurice Maeterlinck



Mise en scène de *L'Oiseau bleu*, 14 de fevereiro de 1956.





à Albert Wolff
En souvenir de vos succès de
notre "Opéra Bleu"
affectionnement. Son ami Maeterlinck

Maurice Maeterlinck e Albert Wolff esaminando o libreto de 1920.

Divulgação da opera *L'Oiseau Bleu*.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France