



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS - ESPANHOL  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM LETRAS - ESPANHOL

ALANA CRISTINE AIRES PAPI

**A IMAGEM DO ARTISTA NA OBRA DE RUBÉN DARÍO: UMA ANÁLISE DOS  
CONTOS *EL REI BURGUES* E *EL PÁJARO AZUL***

João Pessoa

2025

ALANA CRISTINE AIRES PAPI

**A IMAGEM DO ARTISTA NA OBRA DE RUBÉN DARÍO: UMA ANÁLISE DOS  
CONTOS *EL REI BURGUESES* E *EL PÁJARO AZUL***

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como  
requisito para a obtenção do título de graduada  
em Letras - Espanhol.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Luiza Teixeira  
Batista

João Pessoa

2025

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

P215i Papi, Alana Cristine Aires.

A imagem do artista na obra de Rubén Darío : uma análise dos contos El rei burguês e El pájaro azul / Alana Cristine Aires Papi. - João Pessoa, 2025.  
32 f.

Orientadora : Maria Luiza Teixeira Batista.  
TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências, Humanas, Letras e Artes, 2025.

1. Rubén Darío. 2. Literatura hispânica. 3. Modernismo hispano-americano. 4. Poeta. 5. Artista. I. Batista, Maria Luiza Teixeira. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 821.134.2

ALANA CRISTINE AIRES PAPI

**A IMAGEM DO ARTISTA NA OBRA DE RUBÉN DARÍO: UMA ANÁLISE DOS  
CONTOS *EL REI BURGUES* E *EL PÁJARO AZUL***

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como  
requisito para a obtenção do título de graduada  
em Letras - Espanhol.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Luiza Teixeira  
Batista

Trabalho de conclusão de curso apresentado e aprovado em 16 de abril de 2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Luiza Teixeira Batista - Orientadora  
DLEM/UFPB

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Philio Generino Terzakis - Examinadora  
DLEM/UFPB

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. María del Pilar Roca Escalante - Examinadora  
DLEM/UFPB

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. María Hortensia Blanco García Murga - Suplente  
DLEM/UFPB

A todos os artistas que buscam, por meio de sua arte, expressarem-se e deixarem seu legado  
no mundo.

*Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
Hacedla florecer en el poema;*

*Sólo para nosotros  
Viven todas las cosas bajo el Sol.*

*El Poeta es un pequeño Dios.*

*(Vicente Huidobro: Arte Poética)*

## RESUMO

Este trabalho teve por objetivo analisar a imagem do artista construída nos contos *El rei burgués* (O rei burguês) e *El pájaro azul* (O pássaro azul), de Rubén Darío. Para tal propósito, os contos foram, em um primeiro momento, analisados separadamente, com enfoque nos protagonistas das narrativas. Em seguida, foi desenvolvida uma análise comparativa, para examinar o que ambos os personagens compartilham. Esta pesquisa é de natureza qualitativa e realiza um levantamento bibliográfico a respeito do modernismo hispano-americano, movimento literário no qual os contos se inserem. Esta revisão de literatura forneceu a instrumentação teórica necessária para a análise dos contos. A bibliografia conta, essencialmente, com o aporte de La Rocca (1999), Gomes (2002), Moraes (2013) e Szmétan (1989). Esperamos que esta monografia contribua para a expansão de um campo ainda pouco explorado, que é a pesquisa sobre a representação do artista em obras literárias. Assim como, dentro do possível, exerça sua contribuição para os estudos de literatura hispano-americana em solo brasileiro.

**Palavras-chave:** Rubén Darío; Literatura hispânica; Modernismo hispano-americano; Poeta; Artista.

## **RESUMEN**

Este trabajo tiene como objetivo analizar la imagen del artista construida en los cuentos *El rei burgués* y *El pájaro azul*, de Rubén Darío. Para este propósito, en un primer momento analizamos los cuentos por separado, centrándonos en los protagonistas de las narraciones. A continuación, desarrollamos un análisis comparativo para examinar qué comparten ambos personajes. Esta investigación es de carácter cualitativo y realiza un levantamiento bibliográfico sobre el modernismo hispanoamericano, movimiento literario en el que se insertan estos cuentos. Esta revisión de literatura nos proporcionó la instrumentación teórica necesaria para los análisis. La bibliografía se apoya fundamentalmente en las aportaciones de La Rocca (1999), Gomes (2002), Moraes (2013) y Szmétan (1989). Esperamos que esta monografía contribuya a la ampliación de un campo todavía poco explorado: la investigación sobre la representación del artista en obras literarias. Así como, en lo posible, haga una contribución al estudio de la literatura hispanoamericana en tierras brasileñas.

**Palabras-clave:** Rubén Darío; Literatura hispánica; Modernismo hispanoamericano; Poeta; Artista.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 O MODERNISMO HISPANO-AMERICANO</b>	<b>12</b>
<b>2.1 O modernismo hispano-americano: uma contextualização</b>	<b>12</b>
<b>2.2 A estética e o compromisso modernista</b>	<b>14</b>
<b>2.3 A imagem do artista no modernismo</b>	<b>16</b>
<b>2.4 Rubén Darío: um homem, três profissões</b>	<b>18</b>
<b>3 A IMAGEM DO ARTISTA NOS CONTOS DE RUBÉN DARÍO</b>	<b>20</b>
<b>3.1 <i>Azul...</i>: contextualização dos contos</b>	<b>20</b>
<b>3.2 O poeta em <i>El rei burgués</i></b>	<b>20</b>
<b>3.3 O poeta em <i>El pájaro azul</i></b>	<b>24</b>
<b>3.4 Um diálogo entre a representação de ambos os personagens</b>	<b>28</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>30</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>32</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho teve origem na curiosidade desta autora a respeito de como o artista pode ser representado de diferentes maneiras em obras literárias. Que maneiras são essas? De forma marginalizada? Ou enaltecida? Como alguém à parte da sociedade? Ou como um importante agente social? Dentre uma vastidão de outras possibilidades.... É interessante também pensarmos no exercício metartístico que viabiliza essa questão, uma vez que é um artista (o escritor) que retrata a imagem de um artista (seu personagem) em sua obra ficcional. Todos esses pontos foram fundamentais para o nascimento desta monografia.

O catalisador desta ideia, ainda então, incipiente, foi o meu contato com os contos *El rei burgués* (O rei burguês) e *El pájaro azul* (O pássaro azul), do escritor nicaraguense Rubén Darío (1867-1916). A estrutura de ambas as narrativas trata da relação conflituosa do artista com o meio externo com o qual este interage. A meu ver, era um material interessante para análise. Apresentei a ideia à minha professora de literatura hispano-americana, que se tornou, então, orientadora deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

O objetivo principal desta pesquisa é analisar a imagem do artista construída nos contos darianos *El rei burgués* e *El pájaro azul*. Para tal propósito, fizemos uma análise de cada um dos contos, respectivamente, com enfoque nos protagonistas destas narrativas. Em seguida, desenvolvemos um comparativo entre ambos os personagens, para que pudéssemos examinar que características estes artistas fictícios compartilham.

Os contos mencionados formam parte do livro *Azul...*, de Rubén Darío, publicado originalmente em 1888, no Chile. A obra é dividida em duas partes: a primeira é composta por contos, e a segunda, por poemas. Esse livro é um dos precursores do modernismo hispano-americano e uma de suas mais importantes obras.

Foram consultadas três edições dos contos (1999; 2012; 2013) antes do início da escrita deste trabalho. Para a finalidade desta pesquisa, foi escolhida a edição original do livro *Azul...* (1888), digitalizada e disponibilizada pela Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2012). Aqui, fazemos uma observação à palavra “rei” presente no título, para que não haja estranhamento: foi mantida a grafia original, de acordo com a edição escolhida. Além disto, os títulos dos contos foram mantidos em língua espanhola. Os fragmentos das narrativas usados neste trabalho foram traduzidos para a língua portuguesa pela presente autora, e o seu original, acrescentado às notas de rodapé.

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, realizando uma revisão de literatura a respeito do modernismo hispano-americano e de como a imagem do artista é frequentemente retratada

neste movimento literário, o que nos forneceu instrumentação teórica para a análise dos contos.

A bibliografia selecionada para compor o embasamento desta investigação abrange, essencialmente, as obras *El modernismo hispanoamericano: antología* (La Rocca, 1999), *Estética del modernismo hispanoamericano* (Gomes, 2002), *Modernidade e modernismo em Rubén Darío* (Moraes, 2013) e *El escritor frente a la sociedad en algunos cuentos de Rubén Darío* (Szmetan, 1989).

O trabalho está dividido em duas partes principais e as considerações finais. Na primeira parte, foi elaborado o referencial teórico, que visa contextualizar o modernismo hispano-americano em sua época, suas características, a imagem do artista representada dentro deste movimento literário e a apresentação de uma breve biografia do autor Rubén Darío. Na segunda parte, foram desenvolvidas as análises: primeiramente, a do protagonista Poeta no conto *El rei burgués*; em seguida, a do protagonista Garcín no conto *El pájaro azul*; e logo, uma análise comparativa entre ambos os personagens.

Esperamos que esta monografia exerça sua contribuição para um campo ainda pouco explorado, que é a investigação sobre a representação do artista em obras literárias. Assim como, dentro do possível, faça sua contribuição aos estudos de literatura hispano-americana em solo brasileiro.

## 2 O MODERNISMO HISPANO-AMERICANO

### 2.1 O modernismo hispano-americano: uma contextualização

*El modernismo hispánico fue la redefinición que de sí mismos trataron de articular quienes se sentían habitantes de los confines en un periodo en que los mapas políticos, económicos y sociales de todo el mundo cambiaban.*  
(Miguel Gomes)

O final do século XIX, em terras hispano-americanas, marca uma importante mudança no cenário intelectual e artístico, influenciando fortemente os caminhos da literatura. Após os processos de independência de diversos países do continente americano, a literatura também buscava a construção de sua própria identidade, no intento de se distanciar da influência que a Espanha ainda exercia sobre suas inspirações e produções. Conforme expõe La Rocca:

Até 1880, aproximadamente, os movimentos literários que aconteceram na América Hispânica eram um reflexo dos que foram aparecendo na Espanha e em toda a Europa (barroco, neoclassicismo, realismo, naturalismo). O modernismo, ao contrário, foi o primeiro movimento que nasceu na América Latina, e que, com o tempo, influenciou os autores espanhóis. (La Rocca, 1999, p. 21)<sup>1</sup>

O modernismo carrega consigo o fato de ter sido o primeiro movimento literário propriamente latino-americano, como visto acima, embora carregue contradições e mesclas com elementos de movimentos europeus que veremos mais à frente.

Antes do surgimento do modernismo, a América Hispânica viu uma tentativa de firmar um autorretrato através do romantismo. Segundo Moraes (2013), os escritores românticos se debruçaram sobre temas que abrangiam as grandes civilizações indígenas e a riqueza da natureza americana como forma de valorizar um passado grandioso. Entretanto, os temas indianistas se esgotaram ainda naquele século XIX e a literatura hispano-americana ansiava por outros elementos que inspirassem a renovação nas formas e nas temáticas. Podemos perceber que a adaptação do romantismo através de temas locais não foi o suficiente para criar a autonomia desejada.

---

<sup>1</sup> “Hasta 1880 aproximadamente, los movimientos literarios que se suceden en Hispanoamérica son un reflejo de los que fueron apareciendo en España, y, más aún, en toda Europa (barroco, neoclasicismo, realismo, naturalismo).

El modernismo, en cambio, es el primer movimiento que nace en América Latina y que, con el tiempo, ha de influir en autores españoles” (La Rocca, 1999, p. 21).

O modernismo surgiu no final do século XIX justamente como uma tentativa de renovação estética, temática e de transformação na linguagem da prosa e da poesia. O sentimento finissecular impulsionou fortemente os precursores deste movimento, pois o fim de um século e o início de um novo aponta para sentimentos de incerteza, angústia, melancolia e sensação de finitude. Segundo Gomes (2002)<sup>2</sup>, o que a crítica nomeou como modernismo abarca uma série de escritores que publicaram suas obras entre 1880 e 1920. Acrescenta: “Não são estritos estes limites, mas pode-se afirmar que nenhum texto prévio ou posterior altera as definições atuais a respeito desta tendência literária” (Gomes, 2002, p.8)<sup>3</sup>. Por esta assertiva, podemos observar que existem características muito específicas que identificam o movimento, como veremos a seguir.

O modernismo não rompeu com todas as escolas literárias anteriores ou contemporâneas a ele, mas buscou referências nelas para criar algo próprio. Não se desvinculou dos movimentos literários europeus e de seus grandes expoentes, mas mesclou diversos elementos inspirados nestes para construir seu próprio repertório.

Muitos autores concordam que o modernismo foi um movimento que fundiu características de diferentes movimentos literários europeus, especialmente franceses, como Campos (1968) *apud* Moraes (2013); La Rocca (1999); Gomes (2002). Vejamos mais detalhadamente através de Gomes:

O *romantismo*, por exemplo, aportou ao movimento o costume do exótico e do sobrenatural; o *naturalismo*, o socialmente lúgubre; o *prerrafaelismo*, a espiritualidade, a delicadeza; o *decadentismo*, o erótico, o perverso, o artificial; o *simbolismo*, a obsessão pelas analogias e pela música verbal; o *parnasianismo*, a mitologia e a entrevisão da arte como sendo pura, utopicamente intocada pelo aburguesamento imperante na sociedade [...]. (Gomes, 2002, p. 11)<sup>4</sup>

Temos que ter em conta, entretanto, que o modernismo não foi um simples caldeirão de inspirações aleatórias. Isto seria uma visão superficial que retiraria a originalidade do

---

<sup>2</sup> “Los escritores americanos y españoles que la crítica muy tempranamente, siguiendo a veces la manera de expresarse de ellos mismos, llamó ‘modernistas’ sacaron a la luz sus obras entre 1880 y 1920” (Gomes, 2002, p. 8).

<sup>3</sup> “No son estrictos estos límites, pero puede afirmarse que ningún texto previo o posterior altera las definiciones corrientes de la tendencia literaria” (Gomes, 2002, p. 8).

<sup>4</sup> “El *romanticismo*, por ejemplo, aportó al movimiento el hábito de lo exótico y lo sobrenatural; el *naturalismo*, lo socialmente lúgubre; el *prerrafaelismo*, la espiritualidad, la delicadeza; el *decadentismo*, lo erótico, lo perverso, lo artificioso, el *simbolismo*, la obsesión por las analogías y la música verbal; el *parnaso*, la mitología y la entrevisión de artes puros, utópicamente intocados por el aburguesamiento imperante en la sociedad [...]” (Gomes, 2002, p. 11).

movimento. E a sua originalidade, talvez, consista justamente em saber articular inspirações de outras tendências literárias com o desejo pela inovação e pela mudança com o pensamento crítico, capaz de analisar os acontecimentos daquele momento histórico e transformá-los em arte. Importante levar em consideração a concepção de Gomes:

Não esqueçamos que naquela época as sociedades hispano-americanas, ainda semifeudais, começavam a ser incorporadas a um capitalismo “globalizante”, regido, predominantemente, pela América do Norte: uma mudança radical, aliás, poderia ser percebida como algo tal como o “fim do mundo”. (Gomes, 2002, p. 13)<sup>5</sup>

O sentimento finissecular se deparava com o avanço da industrialização, com a agilização de processos que antigamente eram artesanais, com a urbanização, com o avanço da ciência nos mais diversos campos do conhecimento. Diante destes cenários, há o sujeito modernista, que é cosmopolita e transita sem maiores problemas pelos grandes centros urbanos. Porém, sua existência luta para não ser sufocada pelo vazio existencial de uma transição entre séculos marcada por incertezas sobre o futuro, avanços tecnológicos, mudanças geopolíticas, questionamentos filosóficos etc. Sua existência luta para não ser esmagada pela corrida pelo dinheiro. E o que há de mais humano e sensível em si se expressa através da criação literária.

Os mais conhecidos autores modernistas hispano-americanos foram: Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José Asunción Silva, Leopoldo Lugones, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, dentre outros.

## 2.2 A estética e o compromisso modernista

*[...] pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo así como aprisionar el alma de las cosas.*  
(Rubén Darío)

Dentre as principais transformações aplicadas na linguagem, podemos mencionar o uso do verso livre na poesia e, uma transformação na prosa, que passa a adotar recursos que antes eram utilizados somente no verso, como exemplos, a repetição, a simetria, o estribilho, a

---

<sup>5</sup> “No olvidemos que por aquel entonces las sociedades hispanoamericanas, aún semifeudales, empezaban a ser incorporadas en un capitalismo ‘globalizador’ predominantemente regido desde Norteamérica: un cambio radical, por cierto, podía percibirse con algo de ‘fin de mundo’ ” (Gomes, 2002, p. 13).

aliteração (La Rocca, 1999)<sup>6</sup>. Esta forma de criação literária, amplamente utilizada a partir do século XIX, libera o artista das rígidas tradições presentes nos séculos anteriores.

Outro ponto muito importante é a presença ostensiva de símbolos. É frequente aparecer na escrita dos modernistas animais como o cisne, o pavão, a coruja; figuras mitológicas como a ninfa; elementos da natureza, como a flor-de-lis; além de pedras preciosas, joias, ornamentos luxuosos, cores etc.

O uso destes artifícios possui a intenção de despertar as mais diversas sensações no leitor. Cada elemento é utilizado para uma determinada intenção, desde a tranquilidade de um local bucólico, de natureza intocada, pura, quase angelical; até a magnitude do luxo produzido pelo desejo humano, refletido em joias, monumentos, palácios etc.

Influenciados pelo parnasianismo, simbolismo e impressionismo, o uso destes recursos foi incorporado ao movimento modernista ampliando o repertório de imagens deste campo literário. Uma característica extraída destes movimentos de origem francesa e fortemente abraçada pelo modernismo é a sinestesia. Como assevera La Rocca: “Estamos em plena época da *sinestesia* impressionista. Não é a coisa o que importa, mas a impressão que ela produz” (1999, p. 26)<sup>7</sup>.

De influência romântica, acrescenta-se a este conjunto de características o escapismo. Entretanto, apreendemos que no modernismo este recurso não tem uma mera função de “fugir da realidade”, mas de observá-la e de analisá-la por outros ângulos. É através dos ambientes parisienses (centro artístico do século XIX) ou de outros centros urbanos que o personagem ou o eu-lírico cosmopolita vivencia sua solidão no mundo, sua singularidade incompreendida, sua angústia frente à vida. É através de tempos remotos, longínquos, fantasiosos ou mitológicos, que a narrativa e a poesia modernista constroem analogias com a sua atualidade.

Se podemos definir a escrita modernista em uma palavra seria: consciente. Porque ela olha com lentes bem nítidas para aquele momento entre o final do século XIX e o início do século XX, metamorfoseando crítica social, questionamentos filosóficos e sentimentos angustiantes em prosa e poesia povoadas por riqueza de recursos literários.

E se, em um primeiro momento, o modernismo atravessou muitas fronteiras territoriais para compor seu repertório, em seu processo de amadurecimento, ele se volta mais do que nunca para a Hispanoamérica. Como esclarece Moraes (2013, pp. 112-113): “Essa busca

---

<sup>6</sup> “En la prosa ‘poética’ o ‘lírica’ se prodigaban ciertos recursos que parecían exclusivos del verso: repeticiones, simetrías, estribillos, aliteraciones” (La Rocca, 1999, p. 23).

<sup>7</sup> “Estamos en plena época de la *sinestesia* impresionista. No es la cosa lo que importa, sino la impresión que produce” (La Rocca, 1999, p. 26).

deveria, necessariamente, passar pela evasão e pela pesquisa de novos modelos fora de seu território e de seu tempo, para que, depois disso, os modernistas pudessem ter olhares múltiplos sobre a própria terra”.

O modernismo hispano-americano buscou sua autonomia literária e se apropriou de sua herança - a língua espanhola - usando o idioma do antigo colonizador agora em países configurados independentes. Estudiosos e conhecedores das questões políticas e econômicas mundiais, os autores modernistas utilizaram seu conhecimento global para falar do local. E para firmar sua presença em seu território: “Poucos modernistas deixaram de notar que a literatura hispano-americana era uma literatura em formação e que, portanto, era essencial a questão dos territórios que seriam conquistados e povoados para a arte da palavra” (Gomes, 2002, p. 13)<sup>8</sup>. E o que era um movimento incipiente, foi fundamental para abrir caminhos na literatura hispano-americana que se seguiu pelo século XX afora.

### **2.3 A imagem do artista no modernismo**

É fundamental mencionar que, no movimento modernista, a imagem do artista retratada na poesia e na prosa tem um papel de grande destaque.

O artista do final do século XIX tentava se encaixar na configuração social e econômica daquele momento, buscando seu espaço. Há uma contradição em seu cerne: por um lado, desejava o reconhecimento profissional, a legitimidade de seu ofício. Por outro, não era como se sua profissão fosse como qualquer outra, mas sim, algo a ser exercido por pessoas de especial talento e visão de mundo. Com influência do parnasianismo, a arte era tomada, no movimento modernista, como algo sublime. Logo, o artista deveria ser seu sagrado guardião.

Estes diferentes paradigmas presentes no cotidiano dos escritores finiseculares são retratados na literatura do movimento, fundindo a representação do artista que reivindica seu papel de trabalhador com a do sujeito que sempre se situa à parte da sociedade, dada à natureza de seu ofício.

Vejamos exemplos nas visões de Szmetan (1989) e de Gomes (2002):

---

<sup>8</sup> “Pocos modernistas dejaron de notar que la hispanoamericana era una literatura en ciernes y que, por lo tanto, resultaba esencial la cuestión de los territorios que habrían de conquistarse y poblarse para el arte de la palabra” (Gomes, 2002, p. 13).

A situação dos escritores modernistas era, como já foi dito, ambivalente: por um lado, se sentiam e se colocavam em um lugar à parte do resto da sociedade, por considerá-la baixa e materialista; mas tinham que viver nela e muitos até invejavam secretamente a condição de quem diziam detestar. (Szmetan, 1989, pp. 417-418)<sup>9</sup>

Outra vertente da estética modernista foi a discussão sobre o lugar que o artista ocupava no mundo. Não é suficiente dizer que, quase invariavelmente, se representou ao homem criador como vítima da sociedade obcecada pelo desejo de posse e pelas conquistas tangíveis. Essa “vítima”, no entanto, tinha, às vezes, a índole de um “reizinho burguês”, depreciador do materialismo, mas nostálgico de recompensas materiais ou, ao menos, de uma reivindicação de sua condição de trabalhador. (Gomes, 2002, p. 12)<sup>10</sup>

Ambos os autores concordam que, embora os escritores se sentissem à parte da sociedade, como afirma Szmetan (1989), ou se representassem como vítimas dela, segundo a assertiva de Gomes (2002), estes mesmos artistas estando, obviamente, situados dentro dela, sentiam muitas vezes ganas de conforto material, embora criticassem os excessos do comportamento materialista (Szmetan, 1989; Gomes, 2002). Este panorama ilustra bem a delicada e limítrofe situação com a qual os artistas tinham que lidar, tema este, bem aproveitado pela criação literária modernista.

A dicotomia que se faz tão presente na vida do artista, leva-o à evasão, ainda segundo Szmetan (1989, p. 417)<sup>11</sup>: “A situação criada ao artista obrigava a este a invenção de mundos artificiais fora da realidade de todos os dias, expressando assim, o descontentamento frente a um sistema social pouco interessado nos frutos da criação pura”.

É importante pensarmos que essa “invenção de mundos artificiais” pode exercer diferentes funções dentro desta literatura. Pode ser, por exemplo, uma sátira que se expressa através de uma narrativa cheia de elementos absurdos; um passeio pelo estilo de vida boêmio que costuma distrair os jovens artistas de suas dificuldades; uma diversidade de imagens poéticas que enalteçam o artista como alguém encarregado de uma nobre missão, tal qual um mestre, um sacerdote, um herói, um deus mitológico etc; ou como alguém perturbado pelo seu

---

<sup>9</sup> “La situación de los escritores modernistas era, como se ha dicho, ambivalente: por un lado, se sentían y se situaban en lugar aparte del resto de la sociedad, por considerar a ésta baja y materialista, pero debían vivir en ella y muchos hasta envidiaban secretamente la situación de los mismos a quienes decían detestar” (Szmetan, 1989, pp. 417-418).

<sup>10</sup> “Otra vertiente de la estética modernista fue la discusión del lugar que ocupaba el artista en el mundo. No es suficiente decir que casi invariablemente se representó al hombre creador como víctima de la sociedad obsesionada con el afán de posesión y los logros tangibles. Esa “vítima”, no obstante, tenía, a veces la índole de un “reyezuelo burgués”, depreciador del materialismo, pero nostálgico de recompensas materiales o al menos de una reivindicación de su condición de trabajador” (Gomes, 2002, p. 12).

<sup>11</sup> “La situación creada al artista obligaba a éste a la invención de mundos artificiales fuera de la realidad de todos los días, expresándose así el descontento ante un sistema social poco interesado en los frutos de la creación pura” (Szmetan, 1989, p. 417).

próprio talento que se debate com a impossibilidade realizá-lo. Há um horizonte de possibilidades no fazer metartístico modernista.

Os motivos utilizados dentro desta literatura para representar o protagonismo artístico e o seu entorno antagônico são os mais diversos, como acabamos de ver. Neste trabalho iremos examinar dois: a ironia destinada à uma nova elite detentora do poder político e econômico, que pouco se importa com a inovação cultural, em *El rei burgués*; e o estilo de vida boêmio do jovem artista que busca uma fuga de sua realidade tomada pelo sofrimento psíquico, pela dificuldade financeira e pela falta de reconhecimento de seu trabalho, em *El pájaro azul*.

#### **2.4 Rubén Darío: um homem, três profissões**

Rubén Darío, nascido Félix Rubén García Sarmiento (Metapa, hoje em dia: Ciudad Darío, Nicarágua, 18 de janeiro de 1867 - León, Nicarágua, 6 de fevereiro de 1916) foi escritor, jornalista e diplomata. Em 49 anos de vida, morou em diversos países hispano-americanos e europeus devido às suas atividades jornalísticas e diplomáticas. Isto lhe proporcionou contato com diversas culturas e literaturas. Foi o maior nome do modernismo literário em língua espanhola.

Entre poesia, prosa e autobiografia, publicou mais de vinte livros, além de diversos artigos em jornais e revistas. Dentre as suas principais obras destacam-se: *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) e *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* (1905), obras fundamentais no movimento modernista e responsáveis por consagrar sua carreira de escritor. Deixou sua autobiografia através das obras *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913) e *Historia de mis libros* (1916).

Nascido na Nicarágua em 1867, mudou-se de sua cidade natal Metapa para a de León no início de sua vida. Desde cedo teve acesso aos clássicos da literatura universal e incentivo intelectual por parte dos que o cercavam, tendo sido um jovem prodígio bem assistido. Aos 14 anos, começou a escrever em jornais locais. Ao longo de sua vida morou em El Salvador, Guatemala, Argentina, Chile, Espanha e França. Seus contatos sociais auxiliaram-lhe a ocupar postos como o de jornalista e o de diplomata nos diversos países em que morou. No Chile, trabalhou para importantes periódicos de Santiago e de Valparaíso. Na Argentina, trabalhou para o famoso jornal *La Nación*, tanto no país sede, quanto como correspondente internacional, residindo na Espanha. Como diplomata, foi cônsul da Nicarágua na França e na

Espanha. Alguns anos mais tarde, tornou-se ministro do governo nicaraguense no exterior, residindo em Madrid. Em 1914, com o estalar da Primeira Guerra Mundial, deixou a Europa e tornou a viver na América Central. Faleceu em 1916 em seu país natal.

Toda a sua obra literária foi escrita enquanto trabalhava nos ofícios de jornalista e de diplomata. Seus primeiros livros foram publicados enquanto vivia no Chile. Em seguida, na Argentina. Mais tarde, na Espanha. No fim de sua vida, redatou seus escritos autobiográficos enquanto vivia na América Central.

Algo crucial na obra literária de Darío é a maneira como retrata o artista como profundamente dependente das circunstâncias sociais que o cercam, sem autonomia diante delas, sem liberdade para criar sem que seja para um avassalador usufruto comercial. Veremos isto com mais detalhes na análise das obras selecionadas para compor este trabalho.

Todavia, faz-se justo observar que Darío jamais pode dedicar-se exclusivamente à tarefa de escritor, por maiores que fossem suas ambições literárias. Seu sustento provinha, primeiramente, de seu ofício jornalístico. Anos mais tarde, soma-se a isto, seu trabalho diplomático. É notório, através de sua autobiografia *La vida de Rubén Darío por él mismo* (1991) que o autor foi, desde sempre, bem relacionado em meios sociais e políticos. Trata-se de uma pessoa que teve amplo acesso aos estudos, numa época em que a maioria da população de seu país era analfabeta. Teve acesso a diferentes países, através de viagens ou de residência fixa. Contudo, Darío fazia parte de uma elite cultural, mas não necessariamente econômica, no sentido de não estar no topo da cadeia de produção da sociedade. Seus deslocamentos, de país a país, eram custeados pelo seu trabalho, fossem pelos jornais que o tinham como correspondente internacional ou pelo governo nicaraguense, que o teve como diplomata. Sem o sustento proveniente destes ofícios, o autor certamente não teria como viver exclusivamente da escrita de poemas e de contos.

Com vista ao exposto acima, torna-se razoável que em suas obras haja ironia e crítica à uma sociedade que não valoriza o poeta e, nem mesmo, considera a este um profissional. Além do mais, presta também ironia a uma elite cultural e intelectual de capacidade crítica rasa, que se apegava a luxos superficiais como símbolos de tradição e poder.

### 3 A IMAGEM DO ARTISTA NOS CONTOS DE RUBÉN DARÍO

#### 3.1 *Azul...*: contextualização dos contos

Nas próximas seções, analisaremos a imagem do artista construída nos contos *El rei burgués* e *El pájaro azul*, respectivamente. Ambas narrativas formam parte do livro *Azul...*, de Rubén Darío, publicado pela primeira vez em 1888, no Chile, onde o autor residia na época.

O livro é dividido em duas partes: a primeira, de contos, chama-se *Cuentos en prosa*; e a segunda, de poemas, chama-se *El año lírico*. Sucesso precoce, Darío lançou *Azul...* quando tinha entre 20 e 21 anos de idade, e esta obra tornou-se um marco fundamental da literatura modernista.

Neste trabalho, analisaremos os protagonistas dos contos mencionados, e em seguida, traçaremos um paralelo entre ambos, examinando o que há em comum na representação da imagem do artista nesta obra dariana.

Relembremos - para que não haja estranhamento com a grafia das palavras no original - que a versão utilizada é a de 1888, digitalizada e disponibilizada pela Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2012). As traduções foram elaboradas pela presente autora e os trechos originais, acrescentados às notas de rodapé.

#### 3.2 O poeta em *El rei burgués*

O conto situa-se em um peculiar cenário: uma cidade possuía um rei muito poderoso, cercado por todo tipo de objetos luxuosos, animais exóticos, extravagâncias exorbitantes, súditos e escravos a seu dispor. Era o rei burguês!

Ele apreciava tudo o que considerava belas artes; tudo o que julgava por elevado. Mantinha músicos, pintores, escultores, mestres de esgrima etc. Quando ia de caça à floresta, fazia com que seus professores de retórica improvisassem canções alusivas às suas conquistas; às mulheres, cabia o papel de baterem palmas ritmadas em sua homenagem.

Em seu palácio, possuía todo tipo de riqueza material traduzida em objetos de luxo, salões com antiguidades, peças com muitos detalhes e refinamento. Também era um apreciador das Letras, mas apenas quanto à gramática e à retórica.

Um dia, levaram até ao rei um tipo de homem que, até então, nunca havia visto antes: um poeta! O homem estava com fome; o rei exigiu que primeiro ele se apresentasse, para só depois, oferecer-lhe comida.

O poeta, começou, então, um monólogo, exclamando toda sua história de vida até aquele momento. Contou que deixou para trás sua vida de prazeres carnais, de boemia e de vaidade. Deixou a cidade e foi à natureza fortalecer sua essência e buscar inspirações. Roga ao rei que a arte não está em frias obras de mármore ou em quadros polidos em demasia; tampouco, “fala em burguês”. Prossegue com sua crítica ao artificial, agora referente à poesia, ao dizer que os ritmos estão sendo prostituídos, que estão se produzindo espécies de “xaropes poéticos”. E se indigna com aqueles que criticam seus versos, como o sapateiro ou o professor de farmácia, pessoas que não teriam maestria para analisá-lo, mas que tentam limitar sua inspiração. E manifesta que o rei autoriza todas estas coisas.

O rei o interrompe e se dirige a um filósofo, perguntando-lhe o que fazer com tal homem. O intelectual sugere que o rei deixe o poeta no jardim, junto aos cisnes; manejando uma caixa de música para entreter as pessoas e ganhar a sua comida. A majestade concorda e ordena ao artista que ele irá dar voltas no manúbrio da caixa musical para não morrer de fome. Seu papel, a partir de agora, se restringe exclusivamente a manejar o aparelho para satisfazer as pessoas que passam, deixando para trás os seus ideais, conforme ordenou o rei.

E assim, é feito. O poeta, faminto, passa a manusear a caixa de música para sobreviver, envergonhado diante da natureza livre ao seu redor, destituído de toda a sua glória do passado.

Chegou o inverno, e o rei e os seus vassallos esqueceram-se do poeta. Até os pássaros da cidade/reino foram abrigados, mas o artista foi esquecido do lado de fora, sofrendo com o frio. Num dia em que o palácio estava de festa, com aplausos ao professor de retórica e champanhe sendo servido, o poeta estava sob a neve, tocando músicas alegres na tentativa de aquecer-se. Alimentando-se de sua esperança de um dia vindouro que traria consigo a liberdade de seus ideais artísticos, morreu ali.

Nesta análise, distinguiremos o Poeta com inicial maiúscula, para dar-lhe uma identidade e para não haver confusão com Garcín, o poeta do próximo conto a ser analisado. Este é o primeiro apontamento a ser feito: no conto acima, o personagem não possui um nome próprio. Aquele que anseia por expressão e glória, acaba por tornar-se apenas mais um elemento caricato de um entorno também caricato. Todos os personagens são construídos como alegorias para que o autor possa construir a sua crítica àquela conjuntura.

A narrativa é repleta de características amplamente utilizadas na literatura modernista, como o “mundo artificial” construído para o desenvolvimento do conto, os símbolos de luxo propositadamente dispostos e o protagonismo da figura artística através do Poeta.

O conto é situado em uma localidade não especificada e sem menção ao período temporal em que se passa: “Havia, em uma cidade imensa e brilhante, um rei muito poderoso” (p. 1)<sup>12</sup>. Este recurso, mais próprio de contos de fadas, é usado aqui para que o autor possa construir livremente qualquer analogia com a sua contemporaneidade, moldando um conto repleto de ironias. Aqui, a construção de um “mundo artificial” não tem a intenção de mero escapismo, mas de denúncia.

A descrição de tudo o que cerca o rei burguês é repleta, em cada detalhe, de luxo, antiguidade e raridade:

O rei tinha um palácio soberbo onde havia acumulado riquezas e objetos de arte maravilhosos. Chegavam até ele por entre grupos de lírios e grandes lagos, sendo saudados pelos cisnes de pescoços brancos antes que pelos lacaios rígidos. Bom gosto. Subiam por uma escadaria ladeada por colunas de alabastro e de esmeralda, que tinham leões de mármore de cada lado, como os dos tronos salomônicos. Refinamento. (pp. 2-3)<sup>13</sup>

Esta passagem demonstra a magnitude dada aos bens materiais, acima, inclusive, da importância dada aos seres humanos, quando os cisnes brancos podem, de certa forma, vislumbrar primeiro as obras de artes trazidas, antes mesmo que os servos.

Nos próximos parágrafos, inicia-se uma descrição, em pormenores, do conteúdo dos salões do palácio: lacas japonesas incrustadas com plantas de flora magnífica e animais de fauna desconhecida; raras espécies de borboletas na parede; empunhaduras com dragões devorando flores de lótus; quimeras esculpidas em bronze; porcelanas de muitos séculos atrás etc. No salão grego, havia esculturas feitas em mármore de deusas, musas, ninfas e sátiros. E mais e mais salões: “dois, três, quatro, quantos salões?” (p. 4)<sup>14</sup>.

A longa lista de posses do rei leva-nos a passear pelos seus ambientes e imaginar o seu vasto acervo. Entretanto, toda esta diversidade não torna o monarca uma pessoa mais sensível.

---

<sup>12</sup> “Había en una ciudad inmensa y brillante un rei mui poderoso” (p. 1).

<sup>13</sup> “El rei tenía un palacio soberbio donde había acumulado riquezas y objetos de arte maravillosos. Llegaba a él por entre grupos de lilas y estensos estanques, siendo saludado por los cisnes de cuellos blancos, antes que por los lacayos estirados. Buen gusto. Subía por una escalera llena de columnas de alabastro y de esmaragdina, que tenía a los lados leones de mármol como los de los tronos salomónicos. Refinamiento” (pp. 2-3).

<sup>14</sup> “dos, tres, cuatro, cuántos salones?” (p. 4).

Seu mármore e sua porcelana apenas ilustram a frieza com que enxerga a arte, objetos que apenas decoram o palácio.

Após a extenuante descrição das obras que compõem os salões, o narrador menciona que o rei era um mecenas. Ora, podemos nos questionar: que artistas ele estava disposto a patrocinar em seu próprio benefício? Certamente os que ele já mantinha em sua cidade/reino. Mas o que descobriremos logo em seguida é justamente o tipo de artista que ele estava disposto a invisibilizar.

O Poeta chega com seu espírito de inovação em um lugar onde tudo já está pré-estabelecido sobre como a vida social e cultural deve funcionar, sem espaço para mudanças. Vejamos o começo de sua apresentação ao rei: “—Senhor, há tempos canto o verbo do porvir. Estendi minhas asas para o furacão. Nasci no tempo da aurora” (p. 5)<sup>15</sup>. Sua dignidade ainda está intacta neste início, apesar de sua difícil condição financeira.

Além da necessidade primária de saciar a fome, possui também o desejo de se expressar através de sua criação artística. Acredita fortemente em seus ideais e tem ânimo para defendê-los. Observemos sua concepção sobre a arte: “Ela é augusta, tem mantos de ouro ou de chamas, ou anda desnuda, e amassa o barro com febre, e pinta com luz, e é opulenta, e bate as asas como as águias, ou golpeia como os leões” (p. 6)<sup>16</sup>. Mas estes seus fortes ideais em nada terão voz no contexto em que ele se insere.

No final do século XIX, quando este conto foi publicado, a exposição da autoria no trabalho artístico já era algo consolidado na sociedade. Desde séculos anteriores, os escritores já assinavam seus livros; os pintores, seus quadros; os músicos, suas composições etc. Não eram mais anônimos. Mas isto não significa que eles tivessem total liberdade de criação, e uma existência quase que à parte das demais esferas da sociedade, como em um ideal romântico. Todo o trabalho produzido se relaciona com outrem. O artista depende da aprovação, do investimento e da divulgação de sua obra para construir sua fama, ou para, no mínimo, sobreviver.

Em *El rei burgués*, o Poeta não obtém um espaço para sua individualidade e autonomia artística. Darío utiliza da analogia e da ironia para traçar um paralelo entre o poder econômico e político burguês (o “rei” moderno) e a figura do rei absolutista de tempos anteriores. Dentro deste contexto, não interessa à poderosa majestade em voga que os artistas

---

<sup>15</sup> “—Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán; he nacido en el tiempo de la aurora” (p. 5).

<sup>16</sup> “El es augusta, tiene mantos de oro o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento, y da golpes de ala como las águilas, o zarpazos como los leones” (p. 6).

disponham de muita liberdade, mas apenas que sigam as tradições, sem romper rebeldemente com elas. Apesar da ascensão e consolidação burguesa ao poder ter mudado profundamente a estrutura e a organização da sociedade, isto não necessariamente mudou o lugar ocupado pelos artistas, que seguem sempre dependendo do reconhecimento de quem detém mais poder.

Dentro deste panorama, o Poeta é obrigado a se adaptar às demandas da corte na tentativa de manter sua sobrevivência. Seu lugar de importância como alguém capaz de captar, analisar, retratar ou metaforizar os problemas sociais de determinados espaços e tempos históricos não é bem-vindo. Pelo contrário, ele é inviabilizado, censurado e ridicularizado. É visto como uma ameaça à tradição e relegado ao ostracismo até sua morte.

E o infeliz, coberto de neve, perto do lago, dava voltas no manúbrio para se aquecer, tiriririn, tiriririn! trêmulo e congelado, insultado pelo vento norte, sob a brancura implacável e gelada, na noite sombria, fazendo ressoar entre as árvores sem folhas a música louca dos galopes e quadrilhas; e ficou ali, morto, tiriririn... (p. 9)<sup>17</sup>

A imagem do artista construída nesta ficção é a de um sujeito imbuído de imenso potencial criador e inovador, mas interrompido por uma estrutura maior do que ele, e na qual, não consegue nem mesmo adentrar, sendo completamente marginalizado. O rei (que simboliza o poder político e econômico) e o filósofo (que simboliza o questionamento, a curiosidade, a sabedoria, o conhecimento) não conseguem receber o Poeta como alguém que poderia aportar muito à cultura da corte, e o excluem como um indesejado que romperia com as tradições vigentes.

### 3.3 O poeta em *El pájaro azul*

O narrador inicia situando o conto em Paris, “teatro divertido e terrível” (p. 64)<sup>18</sup>, como ele define. O protagonista da narrativa, o poeta Garcín, costuma frequentar o Café Plombier, junto a outros escritores, pintores, escultores etc. Todos estão buscando na Cidade Luz o reconhecimento e a consolidação de suas carreiras artísticas.

---

<sup>17</sup> “Y el infeliz cubierto de nieve, cerca del estanque, daba vueltas al manubrio para calentarse tiriririn, tiriririn! tembloroso y aterido, insultado por el cierzo, bajo la blancura implacable y helada, en la noche sombria, haciendo resonar entre los árboles sin hojas la música loca de las galopas y quadrillas; y se quedó muerto, tiriririn...” (p. 9)

<sup>18</sup> “teatro divertido y terrible” (p. 64).

Garcín é definido pelo amigo, narrador-personagem, como alguém frequentemente triste, bom bebedor de absinto e ótimo improvisador. Seus amigos do Plombier chamavam-no de “pássaro azul”, pois estava sempre com seu jeito melancólico, enquanto seus colegas se divertiam durante os encontros boêmios. Quando lhe perguntavam o porquê de seu jeito, dizia que “tinha um pássaro azul no cérebro” (p. 65)<sup>19</sup>.

Para se afastar um pouco da cidade grande, o poeta gostava de ir ao campo na primavera, respirar ar puro, que dizia aos amigos, fazer bem aos seus pulmões. Quando retornava, trazia buquês de violeta para sua amada Nini: sua vizinha, descrita como jovem, de pele rosada e olhos muito azuis; por quem ele nutria uma imensa afeição. Era sua musa inspiradora. Trazia também os versos madrigais que havia escrito na tranquilidade bucólica. Estes escritos, apresentava aos companheiros do Plombier, que viam em Garcín um grande potencial. Prenunciava o narrador: “Era um gênio que devia brilhar. O tempo viria. Oh, o pássaro azul voaria muito alto” (p. 65)<sup>20</sup>.

O narrador nos conta que, às vezes, seu amigo ficava mais triste do que o habitual. Andando pelas avenidas, observava carruagens luxuosas, homens bem vestidos, mulheres belas. E ao chegar perto das livrarias, olhando através das vitrines os exemplares luxuosos, sentia inveja. Para aliviar-se de seu ressentimento, olhava para o céu e suspirava. Depois, ia até o Plombier, emotivo, pedia seu absinto e declarava aos companheiros: “—Sim, dentro da gaiola do meu cérebro está preso um pássaro azul que quer sua liberdade...” (p. 66)<sup>21</sup>.

Muitos achavam que Garcín estava louco. Inclusive, seu pai, um velho senhor, comerciante na Normandia. Um dia, recebeu uma carta dele em que dizia que sabia de suas loucuras em Paris e que se continuasse a viver daquele jeito, não lhe enviaria mais dinheiro. Ainda, chamou o filho para recolher e queimar os manuscritos que deixara em seu armazém, pois só assim, voltaria a dar-lhe dinheiro. O *gandul*<sup>22</sup>, como era chamado pelo seu pai, leu a carta para os seus amigos no Café, e rasgou-a, improvisando, logo em seguida, novos versos.

A partir daquele momento, Garcín mudou seu comportamento: o jovem, antes introvertido e melancólico, começou a mostrar-se alegre e loquaz. Comprou roupas novas e iniciou um poema intitulado *El pájaro azul*. Toda noite lia um novo trecho da obra para os seus amigos.

<sup>19</sup> “—Camaradas: habeis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro, por conseguiente...” (p. 65).

<sup>20</sup> “Era un ingenio que debia brillar. El tiempo vendria. Oh, el pájaro azul volaria muy alto” (p. 65).

<sup>21</sup> “—Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad...” (p. 66).

<sup>22</sup> Preguiçoso.

O narrador descreve que, naquela produção de Garcín havia um céu muito belo, um campo fresco, rostos de crianças junto a flores, os olhos de Nini e:

[...] o bom Deus que envia voando, voando, sobre tudo aquilo, um pássaro azul que, sem saber como nem quando, aninha-se dentro do cérebro do poeta, onde fica aprisionado. Quando o pássaro canta, fazem-se versos alegres e rosados. Quando o pássaro quer voar e abre as asas e bate-as contra as paredes do crânio do poeta, ele então, ergue seus olhos ao céu, franze sua testa e bebe absinto com pouca água, fumando também, de arremate, um cigarro de papel. (p. 68)<sup>23</sup>

Uma noite, Garcín chega ao Café bastante perturbado: Nini havia morrido. A partir daquele impacto, não havia mais beleza ou sentido em sua vida.

Quando chegou a primavera, Garcín não foi ao campo, como de costume. Foi ao seu querido Café Plombier despedir-se de seus amigos. Proferiu aquilo que seriam suas últimas palavras: “O pássaro azul voa...” (p. 69)<sup>24</sup>. Seus companheiros fizeram um brinde a ele, pensando que esta despedida significava que ele estava voltando para a Normandia, para trabalhar na loja de seu pai.

No dia seguinte, seus amigos estavam em seu quarto, atônitos diante da cena que viam: Garcín estava estirado em sua cama, sobre os lençóis ensanguentados, com o crânio partido por uma bala. Enquanto choravam diante do corpo, os amigos encontraram o famoso poema junto a ele. Na última página, concluía: “Hoje, em plena primavera, deixo aberta a porta da gaiola ao pobre pássaro azul” (p. 70).<sup>25</sup>

O conto é marcado abundantemente por elementos frequentes na literatura modernista: a figura do artista como alguém incompreendido e solitário, que não consegue se adaptar à vida comum; a questão da profissionalização do artista como um tabu; a ambientação cosmopolita; a boemia; o uso de uma cor - o azul - em diversas passagens, para exprimir diferentes sensações (na tristeza de Garcín, nos olhos de Nini, nas violetas que o poeta leva para a sua amada, no céu como refúgio); o uso de um outro símbolo - o pássaro - que exprime dois aspectos da angústia: a sensação de aprisionamento e o desejo de libertar-se dela; e, por fim, a inspiração na estrutura de uma tragédia romântica para a composição deste conto.

<sup>23</sup> “[...] el buen Dios que envia volando, volando, sobre todo aquello, un pájaro azul que sin saber cómo ni cuando, anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro canta, se hacen versos alegres y rosados. Cuando el pájaro quiere volar y abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además, por remate, un cigarrillo de papel” (p. 68).

<sup>24</sup> “El pájaro azul vuela...” (p. 69).

<sup>25</sup> “Hoy, en plena primavera, dejo abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul” (p. 70).

A vida de Garcín é marcada pela sua persistente angústia (metaforizada no “pássaro azul” preso em sua mente), e o desejo de libertá-la de dentro de si, o que se torna uma obsessão. Sua existência poderia ter passado como qualquer outra semelhante: um artista que busca em Paris o reconhecimento de seu trabalho. Mas apenas beber seu absinto, fumar seu cigarro e se encontrar com seus amigos no Plombier não são suficientes para aliviar suas frustrações.

Além de lidar com seu estado psíquico, Garcín também tem de se defrontar com o ambiente que o rodeia e com a sua incapacidade de lidar com a realidade. No fundo, é solitário. Seus amigos risonhos e boêmios não lhe compreendem, por mais que gostem de sua companhia. Seu pai considera o seu intento de ser poeta em Paris um grande capricho, uma ilusão, e não está disposto a arriscar-se para ajudá-lo; não enxergando, portanto, o trabalho de seu filho como uma profissão. Ainda, tenta desmanchar por completo os sonhos de Garcín ao pedir que ele recolha e queime seus manuscritos deixados em seu armazém. Para este pai, a única vida concreta e possível é o seu comércio de tecidos.

A realidade também se impõe através da falta de êxito como escritor. Ao passear pela parte luxuosa da cidade, o poeta vê através das vitrines das livrarias, edições que poderiam ser suas. Um sucesso que poderia ser seu. Mas a angústia, tão arraigada dentro de si, faz com que o personagem tenha dificuldade de prosseguir e consolidar sua carreira.

Nem Nini poderia salvá-lo ou compreendê-lo. Esta personagem feminina não é descrita para além de seu apelido e de sua aparência física. Não nos é dada informações sobre as características que compõem a sua personalidade. Nini é descrita somente sob um ponto de vista masculino. Ela representa apenas uma musa inspiradora na qual o poeta se apega para liberar a sua criatividade, por meio de sua fantasia de amor. Talvez, a personagem nem mesmo soubesse a dimensão de todo o sentimento de Garcín por ela, ou não pudesse abranger toda a complexidade emocional do escritor, assim como, os seus amigos e o seu pai. Por fim, Nini não pode salvar nem a si mesma, tendo morrido jovem. Garcín, impotente perante o destino, vê cair o último pilar que sustentava a sua frágil estrutura.

Apesar de possuir liberdade de criação artística e um ambiente propício ao seu desenvolvimento (a tão desejada Paris), Garcín não consegue organizar sua psique e lidar com os fatos que lhe afetam. Seu único recurso é a fantasia. Através da escrita de seu poema *El pájaro azul*, ele cria um ambiente perfeito, intocado por qualquer problema mundano. A cor azul, inicialmente associada à sua melancolia, ganha, ao longo do conto, outras significações. Torna-se refúgio. Está nos olhos de sua amada e nas flores que costuma levar para ela. Está no

céu para onde olha quando não consegue encontrar seu espaço no mundo material, povoado pelo sucesso de outros escritores. Está no título e no interior de todo o seu poema.

Darío faz aqui um exercício metaficcional: enquanto o personagem Garcín, na elaboração de seu poema, vai criando um mundo ideal; em sua vida, no conto, os acontecimentos que vão se sucedendo não são nada ideais e contribuem para a sua ruína.

Com um estado psíquico cada vez mais adoecido, enxerga-se como se fosse inapto a prosseguir com a vida, especialmente após a morte de sua amada Nini. O poeta cria um paralelo entre a conclusão de seu poema e o fim de sua própria vida, optando pelo autoextermínio após concluir seus últimos versos. No suicídio, Garcín vê a possibilidade de cessar seu sofrimento e libertar simbolicamente o “pássaro azul” aprisionado dentro dele.

Esta ave pode representar também a criatividade sendo libertada através de uma obra, enfim, concretizada. Quando Garcín conclui o poema e o lê para os amigos no Café, ele dá a entender que deseja que sua obra seja publicada, embora ainda seja cedo para que seus companheiros compreendam a fala: “—Agora falta o epílogo do poema. Os editores não se dignam sequer a ler meus versos. Muito em breve, vocês terão que se dispersar. Lei do tempo” (p. 69)<sup>26</sup>. Ao mesmo tempo que decide pôr fim à sua vida, o poeta deseja reconhecimento e sucesso após a morte, libertando o “pássaro azul” para voar pela eternidade através de seus futuros leitores.

A representação do artista neste conto versa com o potencial e o talento que se defrontam com a dificuldade de lidar com os obstáculos que o mundo apresenta e com o próprio sofrimento psíquico do sujeito detentor do prodígio, construindo a imagem de um ser demasiadamente sensível e frágil perante à vida.

### 3.4 Um diálogo entre a representação de ambos os personagens

Apesar de se situarem em contextos ficcionais tão distintos, o Poeta de *El rei burgués* e Garcín de *El pájaro azul*, possuem muitos aspectos em comum. Podemos observar em ambos: o desejo primordial de apresentar sua criação artística ao mundo; o anseio pelo sustento através da profissão de poeta; a dificuldade de se relacionar com a realidade que os cercam; os problemas financeiros que dificultam o alcance de seus propósitos; a desolação

---

<sup>26</sup> “— Ahora falta el epílogo del poema. Los editores no se dignan siquiera leer mis versos. Vosotros muy pronto tendreis que dispersaros. Ley del tiempo” (p. 69).

frente à realidade que frustra seus intentos; a conexão com a natureza como fonte de inspiração, como fuga dos problemas mundanos e como cenário contrastante às suas tristezas.

Se o Poeta depende de toda a conjuntura do rei para sobreviver, Garcín também conta com a ajuda de seu pai para se manter em Paris. A criatividade e a liberdade do Poeta são tolhidas pelo rei. No caso de Garcín, apesar de possuir liberdade de criação, sua estrutura psíquica fragilizada o destrói, não permitindo que ele pudesse ser resiliente e hábil para lidar com os seus problemas.

O Poeta e Garcín compartilham de um desejo de criação artística genuína, e do anseio de serem reconhecidos pelo seu trabalho e de deixarem seu legado. Porém, os obstáculos impostos em seus destinos impedem que conservem a dignidade, e mesmo, a própria existência. O Poeta, por não ter meios de se manter, depende do rei para o seu sustento, rompendo assim, com qualquer possibilidade de autonomia. Garcín, também enfrenta a dificuldade financeira, somada à sua persistente angústia, agravada pela perda de sua musa inspiradora. Diante disto, a morte se apresenta como consequência da extrema fragilidade estabelecida nas relações destes artistas com o mundo ao seu redor.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo analisar a imagem representada do artista nos contos darianos *El rei burgués* e *El pájaro azul*. Para esta finalidade, foram analisados os protagonistas de cada conto separadamente. Em seguida, foi examinado o que ambos os personagens apresentam em comum. Como embasamento teórico para a realização desta pesquisa, contamos com uma bibliografia que trata do modernismo hispano-americano, movimento literário no qual os contos selecionados se inserem.

Pudemos observar que o Poeta de *El rei burgués* é um personagem dotado de potencial criador e inovador, e que, no entanto, é impossibilitado de realizar sua atividade poética devido ao impedimento do rei. Por consequência, segue representado como um artista sem liberdade e sem autonomia, marginalizado pelo entorno que o cerca e sendo obrigado a largar sua poesia para tentar sobreviver.

Em seguida, pudemos observar que Garcín de *El pájaro azul* também é representado como um artista de grande potencial, mas que não consegue lidar com os obstáculos que lhe são apresentados. Soma-se a isto, a fragilidade psíquica do personagem, retratando a imagem de um artista demasiadamente sensível, ao ponto de adoecer.

Ambos os contos trazem à tona a questão do potencial de desenvolvimento artístico tolhido pelas circunstâncias externas; a profissionalização do ofício de poeta como um tabu; a imagem do artista como um indivíduo solitário e incompreendido pelo seu entorno e a marginalização deste pela dificuldade que se dá na relação artista-sociedade. Esta última, se apresenta como uma via de mão dupla: por um lado, os personagens não conseguem se adaptar à sociedade; e por outro, tampouco a sociedade sabe como lidar com eles, criando um lugar de exclusão.

Estas narrativas darianas seguem mostrando sua relevância após mais de cento e trinta anos de sua primeira publicação e um atravessamento de três séculos. A discussão trazida naquele final de século XIX é tão atual quanto a que ainda possuímos neste início de século XXI. Como pensamos a relação artista-sociedade? Como vemos os indivíduos que optam por fazer de sua criação também o seu meio de sustento? Valorizamos os artistas e a arte criada ao nosso redor? Buscamos conhecê-los? Temos uma educação para a arte, isto é, que estimule a apreciação e/ou a criação artística? E voltando à questão-chave que possibilitou o nascimento desta monografia: como o artista é retratado na literatura? E em outras formas de expressão como a música, o teatro, o cinema, a pintura etc?

Esperamos que as questões levantadas acima possam ser desenvolvidas de forma mais aprofundada em novas e futuras pesquisas. E que esta monografia possa servir como uma dose de estímulo à investigação dessas indagações.

Esperamos também que este trabalho ocupe um pequeno lugar na vastidão e riqueza que é a área de estudos de literatura hispano-americana. E que, mesmo dentro de suas modestas possibilidades, sirva como incentivo ao constante intercâmbio cultural e linguístico que é pesquisar e publicar sobre literatura hispano-americana em solo brasileiro.

## REFERÊNCIAS

DARÍO, Rubén. **Azul...** Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/azul/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

\_\_\_\_\_. **Azul...** Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores, 2013.

\_\_\_\_\_. **La vida de Rubén Darío por él mismo.** Caracas: Talleres de Italgráfica, 1991.

GOMES, Miguel. **Estética del modernismo hispanoamericano.** Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2002.

INSTITUTO CERVANTES. **Rubén Darío: Biografía.** Madrid, c1991-2023. Disponível em: [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/dario\\_ruben.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/dario_ruben.htm). Acesso em: 31 mar. 2025.

LA ROCCA, Inés. **El modernismo hispanoamericano: antología.** Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1999.

MEMORIA CHILENA: Biblioteca Nacional de Chile. **Azul de Rubén Darío.** Chile, c2024. Disponível em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3699.html>. Acesso em: 31 mar. 2025.

MORAES, Isabella Lígia. Modernidade e Modernismo em Rubén Darío. **Cadernos CESPUC de Pesquisa**, Belo Horizonte, v. 22, pp. 107-114, 2013.

SZMETAN, Ricardo. El escritor frente a la sociedad en algunos cuentos de Rubén Darío. **Revista Iberoamericana**, pp. 415-423, jun. 1989.