

ENTRE REALISMO E FANTÁSTICO: A DUALIDADE ESTÉTICA E TEMÁTICA NA OBRA DE GUY DE MAUPASSANT¹

Fabiane Alves Martins

Orientadora: Paula Glenadel Leal

Mestranda

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o duplo lugar que o escritor Guy de Maupassant ocupa na literatura francesa, a partir das novelas *O Horla* (2011) e *A pequena Roque* (1990), uma vez que o autor se destaca como um dos principais representantes tanto do movimento realista quanto do gênero fantástico na França. Maupassant reinventa o fantástico por meio da inserção de elementos ligados a patologias mentais, que não só se mostram como pano de fundo de suas narrativas, como também auxiliam na construção da dúvida, essencial na literatura fantástica. A patologia se inscreve como possível explicação racional de eventos que apontam para a presença do sobrenatural, pois, para haver o fantástico, é necessária uma hesitação quanto à interpretação dos fatos narrados, que podem ou não responder às leis do mundo natural, sendo o fantástico considerado por Todorov (1970) como o gênero da incerteza. Para poder hesitar entre as possíveis explicações, o leitor deve entender o mundo à sua frente como representante fiel da realidade em que vive. Essa preocupação com a veracidade dos fatos narrados também é característica da escola realista, que busca a verossimilhança através do reflexo da realidade (MAUPASSANT, 2015), o que auxilia na construção do efeito fantástico. Como aporte teórico acerca do realismo, destaca-se a obra de Lukács (2012), que define o herói desse tipo de narrativa como um ser problemático, sempre tentando encontrar seu lugar em um mundo fragmentado. Finalmente, para a compreensão do uso de patologias por Maupassant, foi utilizada a obra de Guardia (1861), que identifica a modificação radical no século XIX sobre a percepção da loucura e a apropriação de toda uma nomenclatura médica na literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico, realismo, Maupassant, loucura, França.

Introdução

Este projeto tem como objetivo analisar a dualidade estética e temática de Maupassant, por ser um grande representante do movimento realista na literatura, ao mesmo tempo que um renovador do gênero fantástico na França. Enquanto o Realismo se caracteriza

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

por uma tentativa de descrição objetiva da realidade, o fantástico se manifesta nas bordas entre o real e o sobrenatural, ou simplesmente no âmago de uma imaginação que prega peças nos personagens, assim como no próprio leitor, que se vê implicado na história que se desenvolve. Para compreender esta posição intermediária de Maupassant, é preciso analisar a estruturação da loucura em suas obras, assim como o conhecimento que se tinha do tema no século XIX, uma vez que ela se revela o eixo central que liga o realismo ao fantástico, os dois elementos de base deste estudo.

Em relação às obras selecionadas para este estudo, a novela *O Horla* traz na forma de diário a história de um homem que se vê perseguido por algo que parece não ter explicação racional aparente, pois a cada noite, um ser misterioso e vampiresco parece sugar suas energias e fluidos, até o momento em que narrador e monstro não conseguem mais se distinguir. Já em *A Pequena Roque*, há a denúncia de um crime: um homem, após estuprar e matar uma menina, começa a ter visões que o perturbam ao ponto de querer se suicidar. A verdadeira questão gira em torno de quem seria o verdadeiro monstro, o fantasma ou o seu assassino em vida.

O realismo em Maupassant

A escola literária que vem a se caracterizar como Realismo é definida por inúmeros autores, desde críticos a literários, tendo como ponto de partida aspectos muito variados entre si. Por este motivo, para o estudo do período em questão, foi feito um recorte em torno das ideias de Guy de Maupassant, um dos principais escritores deste período na França, que tem em sua obra a produção de romances que mostram tanto o seu domínio da técnica, já inaugurada à época por autores como Balzac, Stendhal, Flaubert e Zola, quanto um destaque ainda maior no uso de contos e novelas, nos quais pode enveredar por um caminho diferente de seus contemporâneos, dando uma nova roupagem à literatura fantástica, porém, sempre a partir das premissas realistas às quais era fiel, na busca por uma estética própria e original. Suas concepções literárias se encontram principalmente no prefácio da obra *Pierre et Jean*, texto introdutório que nasceu em resposta aos críticos sobre suas incursões no romance, além de cartas trocadas com outros escritores, nas quais ele estabelece as bases de suas ideias.

Para entrar nas futuras análises, é necessário antes definir o conceito de verossimilhança, que aparece constantemente nos textos de Maupassant como uma premissa

de sua escrita, servindo para nós como ponto de partida. Segundo a *Poética* de Aristóteles, “não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 2001, p. 14). A verossimilhança corresponderia à coerência entre os elementos imaginários e os fatos de uma obra literária, assim como ela seria a propriedade do que é verossímil, ou seja, aquilo que tem aparência de algo verdadeiro. A partir desta conceituação, pode-se dizer que o verossímil em literatura significaria que o fato narrado deve parecer intuitivamente verdadeiro para o leitor, tendo uma aparência de verdade. No caso da ficção científica, do fantástico e de outros tipos de narrativa que criam elementos e mundos diferentes do nosso, a verossimilhança ainda pode significar uma ordem interna entre os elementos da obra, mesmo não se relacionando ao mundo real, pois basta que seus elementos se adequem à realidade apresentada ao leitor dentro do mundo criado, o que acaba por dar credibilidade à obra. A verossimilhança, por esta razão, é a essência dos textos de ficção e tomou um lugar de destaque na estética realista.

O famoso prefácio de Maupassant retoma esta ideia de verossimilhança. Nele, o escritor explica a busca da imagem exata da vida, presente nos textos realistas, que deveria forçar no leitor a reflexão crítica sobre o mundo a sua volta. Para tanto, seria preciso uma grande semelhança na reprodução dos detalhes, como afirma o próprio Maupassant, pois “para nos comover, como o foi ele mesmo pelo espetáculo da vida, ele deve reproduzi-la diante de nossos olhos com uma semelhança meticulosa” (MAUPASSANT, 2015, p. 8)^{2 3}.

Outra influência que pode-se destacar em suas obras é a do movimento naturalista, que em sua época, já conhecia fortes expoentes, como Émile Zola e os irmãos Goncourt. Afinal, a própria difusão do positivismo e o progresso dos estudos científicos levam os romancistas, incluindo Maupassant, a essa observação cada vez mais minuciosa da realidade. Neste autor, é possível observar uma ironia amarga que se mostra na falta de valores, amizade, amor ou progresso, um pessimismo que é herança direta do naturalismo. Em *A pequena Roque*, a respeito do assassinato que inicia a narrativa, um dos personagens afirma que “todo mundo é capaz disso. Todo mundo em particular e ninguém em geral”

² Todas as traduções são de minha autoria.

³ Pour nous émouvoir, comme il l’a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance.

(MAUPASSANT, 1990, p. 12)⁴, indicando a capacidade que cada pessoa tem, dentro de si, de cometer atos vis e cruéis.

Esse pessimismo em relação ao ser humano pode ser encontrado desde seus textos mais realistas até os fantásticos, assim como outra característica herdada do naturalismo: o cientificismo. No final do século XIX, os estudos científicos, assim como a medicina e a psicologia, tiveram um desenvolvimento considerável nas sociedades europeias, influenciando as artes e, no caso da literatura de Maupassant, se manifesta primeiramente na figura recorrente do médico. Em *A pequena Roque*, ele surge para examinar o corpo da menina, enquanto que em *O Horla*, o narrador procura a ajuda de um médico para curá-lo de seu mal-estar físico e mental durante toda a narrativa, como exemplificado na passagem seguinte: “Eu acabo de vir me consultar com meu médico, porque eu não podia mais dormir” (MAUPASSANT, 2011, p. 11)⁵. Juntamente com a profissão, são encontradas nomenclaturas técnicas que começam a se tornar comuns na literatura, como por exemplo, em *O Horla*, o narrador revela: “meu estado ainda se agravou. O que eu tenho então? O *brometo*⁶ não faz nada; as duchas não fazem nada”(MAUPASSANT, 2011, p. 13)⁷. É preciso lembrar que o próprio Maupassant costumava frequentar palestras sobre o tema para suas pesquisas literárias. Em diversas outras passagens, há a menção à psicologia, que já gozava de certo prestígio com as ideias de Freud, no final do século.

Uma característica principal nos textos realistas é o desenvolvimento de uma análise psicológica dos personagens, em suas relações sociais. Para Maupassant, este tipo de análise tem um papel fundamental na estruturação da obra literária, porém, a objetividade na escrita deveria ser uma premissa ainda mais importante, uma vez que os eventos que se desenrolam são o ponto principal, que o leitor vai acompanhar e com os quais se comover. Dessa forma, a análise não deveria ficar em evidência para o leitor, mas escondida, como explica a passagem abaixo:

Os partidários da objetividade pretendem, ao contrário, nos dar uma representação exata da vida evitam com cuidado toda explicação complicada, toda dissertação sobre razões e se limitam a fazer passar sob nossos olhos os personagens e eventos.

⁴ Le médecin murmure : « Qui sait? Tout le monde est capable de ça. Tout le monde en particulier et personne en général.

⁵ Je viens d’aller consulter mon médecin, car je ne pouvais plus dormir.

⁶ Grifo nosso.

⁷ Mon état s’est encore aggravé. Qu’ai-je donc? Le bromure ne fait rien.

Para eles, a psicologia deve estar escondida no livro como ela está igualmente na realidade sob os fatos da existência. (MAUPASSANT, 2015, P. 20)⁸

Com a presença da análise psicológica, o Realismo abre um espaço privilegiado para personagens fragilizados, que apresentam grande dificuldade em encontrar seu lugar em um mundo que sempre lhes escapa, possibilitando uma reflexão em torno da problemática enfrentada. Em *A teoria do romance*, Lukács mostra o percurso histórico do gênero romance, passando pelo movimento realista. Ele define o herói desse tipo de narrativa como um ser solitário e perdido em um mundo fragmentado, quando afirma que “[...] a problemática da forma romanesca é o reflexo de um mundo deslocado” (LUKÁCS, 1962, p. 14). Desta forma, ainda nas palavras de Lukács:

[...] a filosofia, enquanto forma de vida assim como enquanto determina a forma e o conteúdo da criação literária, é sempre o sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial entre o eu e o mundo, de uma não-alteração entre a alma e a ação. E a razão pela qual os tempos felizes não têm filosofia, ou - o que vem a dar no mesmo - todos os homens desse tempo são filósofos, detentores do objetivo utópico. (LUKÁCS, 1962, p. 26)

Em *O Horla*, o narrador tenta constantemente lutar contra o sentimento de perseguição e medo que sente cada dia mais. Seus próprios pensamentos começam a se voltar contra ele, como um inimigo a combater. O monstro que o persegue pode ser entendido como uma parte de si que não pertence ao mundo social, um instinto selvagem, animal, que o domina por vezes. Sua vida começa a girar em torno deste ser que fragmenta o personagem em duas metades totalmente contrárias entre si, mas que se completam. Ao mesmo tempo, *A pequena Roque* apresenta um personagem completamente desorientado, desde o início da narrativa, incapaz de mostrar autocontrole e calma em relação a nenhum aspecto de sua vida presente. Para encobrir o rastro de um crime do qual assume não ter podido se conter, comete outro pior e passa por cima de todos os seus valores para não sofrer punição. De repente, seu mundo entra em choque, não havendo possibilidade de conciliação entre o personagem e o seu meio, como mostra a passagem seguinte:

⁸ Les partisans de l’objectivité, (quel vilain mot !) prétendant, au contraire, nous donner la représentation exacte de ce qui a lieu dans la vie, évitent avec soin toute explication compliquée, toute dissertation sur les motifs, et se bornent à faire passer sous nos yeux les personnages et les événements. Pour eux, la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l’existence.

Mas, desde que ele foi para fora, o ar pesado e escaldante da planície o oprimia ainda mais. O sol, ainda alto no céu, derramava na terra calcinada, seca e sedenta, fluxos de luz ardente. Nenhum sopro de vento sacudia as folhas. Todas as criaturas, as aves, até os gafanhotos se calavam. Renardet tinha chegado às grandes árvores e tinha se colocado a andar sobre o musgo onde a Brindille evaporava um pouco de frescor sob a imensa cobertura dos galhos. Mas ele se sentia desconfortável. Parecia que uma mão desconhecida, invisível, lhe apertava o pescoço e ele não pensava em quase nada, tendo normalmente poucas ideias na cabeça. (MAUPASSANT, 2002, p. 23)⁹

O fantástico em Maupassant

Diferentemente do que esperaríamos de uma estética realista, uma dualidade atravessa a escrita de Maupassant. Segundo Baron, "mesmo em seus contos mais naturalistas, ele sabe capturar o momento em que o indivíduo, em estado de choque, sente de repente sentimentos violentos, extremos, que traduzem a oscilação de sua razão" (BARON, 1994, p. 765)¹⁰, o que permite uma abertura para a manifestação do fantástico.

Atualmente, o gênero apresenta diversas definições, devido, sobretudo, ao espaço que ganha nas discussões literárias, mas também às suas muitas peculiaridades, que podem variar de uma obra para outra. Segundo a definição de Todorov:

Em um mundo que é certamente o nosso, o que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, se produz um evento que não pode se explicar pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que perceber o evento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão de sentidos, de um produto da imaginação e as leis do mundo continuam, assim, o que são; ou o evento realmente ocorreu, ele é parte integrante da realidade, mas esta realidade é regida por leis desconhecidas por nós. (TODOROV, 1970, p. 29)¹¹

Deste modo, o fantástico se manifesta especificamente durante a hesitação do personagem entre aceitar que o sobrenatural existe como componente da realidade ou explicar

⁹ Mais, dès qu'il fut dehors, l'air lourd et brûlant de la plaine l'oppressa davantage. Le soleil, encore haut dans le ciel, versait sur la terre calcinée, sèche et assoiffée, des flots de lumière ardente. Aucun souffle de vent ne remuait les feuilles. Toutes les bêtes, les oiseaux, les sauterelles elles-mêmes se taisaient. Renardet gagna les grands arbres et se mit à marcher sur la mousse où la Brindille évaporait un peu de fraîcheur sous l'immense toiture de branches. Mais il se sentait mal à l'aise. Il lui semblait qu'une main inconnue, invisible, lui serrait le cou et il ne songeait presque à rien, ayant d'ordinaire peu d'idées dans la tête.

¹⁰ Mais même dans ses contes les plus naturalistes, il sait saisir le moment où l'individu, en état de choc, éprouve soudain des sentiments violents, extrêmes, qui traduisent le vacillement de sa raison.

¹¹ Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles: ou bien il s'agit d'une illusion de sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous.

através de leis naturais os eventos narrados. O gênero seria, desta forma, uma ponte entre dois mundos. No momento em que um dos caminhos é tomado entre uma explicação irracional ou racional, saímos da esfera do fantástico para entrar em um dos gêneros vizinhos, respectivamente o maravilhoso ou o estranho. Ainda segundo Todorov, a fórmula que resumiria o espírito do fantástico seria: “eu quase vim a crer. [...] A fé absoluta como a incredulidade total nos levaria fora do fantástico; é a hesitação que dá vida a ele” (TODOROV, 1970, p. 35)¹².

Para o efeito de dúvida do fantástico, uma das técnicas utilizadas por Maupassant é o uso do cenário, com elementos que mexem, com barulhos e sensações que causam uma confusão mental no personagem e, conseqüentemente, no leitor. Quando estamos com medo, nossos sentidos buscam pela causa deste sentimento, o que acaba fazendo com que enganemos a nós mesmos, como em *A pequena Roque*: “Era verdade que a cortina tinha mexido? Ele se perguntava, receando ser enganado pelos próprios olhos. Aliás, eram tão poucas coisas, um leve tremer nos panos, nas pregas, levemente uma ondulação como aquela que produz o vento” (MAUPASSANT, 1990, p. 27)¹³. Já em *O Horla*, ocorre um fato parecido, que confirma para o narrador que algo está realmente fora do normal, uma vez que após encher o jarro com água para tomar durante a noite, ele tem uma surpresa: “Tendo enfim recuperado minha razão, tive sede de novo; eu acendi uma vela e fui em direção à mesa onde estava o jarro. Eu o levantei, inclinando sobre meu copo; nada escorreu. - Ele está vazio! Está completamente vazio!” (MAUPASSANT, 2011, p. 26)¹⁴.

Se voltarmos na história, veremos que o fantástico teve um papel significativo principalmente no final do século XVIII, no qual os escritores começaram a desenvolver um gosto pelo ocultismo e pela magia, em oposição à racionalidade do Iluminismo. A violência e o macabro entraram na cena literária romântica e, posteriormente, encontraram um lugar privilegiado no Realismo. Nas palavras de Batalha, o século XVIII europeu reviveu um “domínio do ocultismo, que estava à margem da ciência desde a Idade Média”. À sua época, Maupassant se mostrou um herdeiro de tal tradição (BATALHA, 2009, p. 2).

¹² “J’en vins presque à croire”: voilà la formule qui résume l’esprit du fantastique. La foi absolue comme l’incrédulité totale nous mèneraient hors du fantastique; c’est l’hésitation qui lui donne vie.

¹³ Était-il vrai qu’il remuait, ce rideau? Il se le demandait, craignant d’être trompé par ses yeux. C’était si peu de chose, d’ailleurs, un léger frisson de l’étoffe, une sorte de tremblement des plis, à peine une ondulation comme celle que produit le vent.

¹⁴ Ayant enfin reconquis ma raison, j’eus soif de nouveau; j’allumai une bougie et j’allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre; rien ne coula. - Elle était vie! Elle était vide complètement!

Neste gênero, há um certo tipo de tensão, em geral, com um clima de mistério. Nos dois contos estudados, a noite é propícia à manifestação do sobrenatural, momento este em que os personagens se encontram totalmente sozinhos e indefesos. Em *O Horla*, o suspense a partir do medo do desconhecido toma conta de diversas cenas, na medida em que o personagem principal se vê aterrorizado por uma criatura noturna, exemplificado na citação a seguir: “[...] como se uma desgraça me esperasse em minha casa” (MAUPASSANT, 2011, p. 10)¹⁵. Aos poucos se percebe no narrador a aflição e o desespero de não saber com o que está lidando: “Em torno de dez horas eu subo para o meu quarto. Assim que eu entro, dou duas voltas na chave e empurro as fechaduras; eu tenho medo... De quê?” (MAUPASSANT, 2011, p. 12)¹⁶. Já em *A pequena Roque*, há uma citação em que a noite é mostrada como propícia à manifestação do sobrenatural e, conseqüentemente, do fantástico, uma vez que moram nas trevas as criaturas que não podem sair na luz. O clima de suspense neste gênero tem uma importância significativa, pelo medo do desconhecido. Quando este medo é materializado em uma certeza, é possível controlá-lo, mas a hesitação que o desconhecido provoca limita este sentimento a um vazio sem saída:

Então ele teve medo das noites, medo da sombra caindo em torno dele. Ele não sabia ainda por que as trevas lhe pareciam aterrorizantes, mas ele duvidava delas por instinto; ele as sentia povoadas de terrores. O dia claro não se presta de forma alguma ao terror. É possível ver as coisas e os seres; além disso, são encontrados na claridade apenas as coisas e os seres naturais que podem se mostrar nela. Mas a noite, a noite opaca, mais espessa que muralhas, e vazia, a noite infinita, tão negra, tão vasta, onde se pode roçar em coisas terríveis, a noite em que se pode vagar, rondar o pavor misterioso, lhe pareciam esconder um perigo desconhecido, próximo e ameaçador! (MAUPASSANT, 1990, p. 27)¹⁷

Neste conto, a aparição da menina assassinada ocorre somente à noite, o que aumenta o clima de tensão das cenas, pois a figura sobrenatural se relaciona com o personagem principal enquanto este está acordado, diferentemente de *O Horla*, em que o narrador só encara realmente a criatura nas últimas páginas do livro, através de um espelho. Na passagem

¹⁵ Comme si quelque malheur m’attendait chez moi.

¹⁶ Vers dix heures, je monte dans ma chambre. À peine entré, je donne deux tours de clef et je pousse les verrous; j’ai peur... De quoi?

¹⁷ Alors il eut peur des soirs, peur de l’ombre tombant autour de lui. Il ne savait pas encore pourquoi les ténèbres lui semblaient effrayantes, mais il les redoutait d’instinct; il les sentait peuplées de terrores. Le jour clair ne se prête point aux épouvantes. On y voit les choses et les êtres; aussi n’y rencontre-t-on que les choses et les êtres naturels qui peuvent se montrer dans la clarté. Mais la nuit, la nuit opaque, plus épaisse que des murailles, et vide, la nuit infinie, si noire, si vaste, où l’on peut frôler d’épouvantables choses, la nuit où l’on sent errer, rôder l’effroi mystérieux, lui paraissait cacher un danger inconnu, proche et menaçant!

a seguir, é visível o clima de angústia que domina o personagem diante da presença inegável de sua vítima no outro plano:

[...] girando várias vezes sobre ele mesmo, percorreu com o olhar todo o apartamento, com uma angústia aterrorizante que lhe crispava a face, pois ele sabia que com certeza iria vê-la, como todas as noites, a pequena Roque, a menininha que ele havia violentado e estrangulado.

Todas as noites, a odiosa visão recommençava. Antes de mais nada, vinha em suas orelhas um tipo de ronco como o barulho de uma bateadeira ou a passagem distante de um trem sobre uma ponte. Ele começava então a ofegar, sufocar e era preciso desabotoar a gola da camisa e do cinto. Ele andava para fazer circular o sangue, tentava ler, cantar, mas tudo era em vão. (MAUPASSANT, 1990, p. 22)¹⁸

A partir da citação acima, é possível perceber que, na França, devido à sua ligação com o macabro e o ocultismo, a difusão da literatura fantástica trouxe consigo a possibilidade de abordar temas discriminados por outros gêneros, como o estupro e o assassinato. O fato de ser considerada uma “literatura marginal” permitiu a diversos autores a discussão destas questões em suas obras, que causavam curiosidade por mostrarem uma visão verdadeira e cruel da vida social (SILVA, 2013, p. 2). O crime foi um tema de grande sucesso entre o público europeu desde a Idade Média. Além da literatura e das lendas que se firmavam a partir de histórias de crime, eram muito comuns as grandes sentenças a serem cumpridas diante do povo nas ruas. A morte do criminoso era um espetáculo que fazia parte do lazer das pessoas, que assistiam ao cumprimento das sentenças como a um evento público natural no imaginário popular. Segundo Foucault, “[...] em algumas dezenas de anos, desapareceu o corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado simbolicamente no rosto ou no ombro, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo” (FOUCAULT, 1975, p. 12). Porém, mesmo com o fim desta exposição pública, os temas do crime e da morte se estabeleceram pouco a pouco na literatura européia, chegando ao século XIX com seu resquício, visando à crítica social. A passagem seguinte de *A pequena Roque* exemplifica o caráter de espetáculo que a morte continua a desempenhar na cena social:

Eles chegavam em grupos, um pouco hesitantes e inquietos, com receio da primeira reação. Quando eles perceberam o corpo, pararam, não ousando

¹⁸ [...] tournant plusieurs fois sur lui-même, parcourut de l’œil tout l’appartement avec une angoisse d’épouvante qui lui crispait la face, car il savait bien qu’il allait la voir, comme toutes les nuits, la petite Roque, la petite fille qu’il avait violée, puis étranglée. Toutes les nuits, l’odieuse vision recommençait. C’était d’abord dans ses oreilles une sorte de ronflement comme le bruit d’une machine à battre ou le passage lointain d’un train sur un pont. Il commençait alors à haleter, à étouffer, et il lui fallait déboutonner son col de chemise et sa ceinture. Il marchait pour faire circuler le sang, il essayait de lire, il essayait de chanter; c’était en vain.

avançar e falando baixo. Depois, eles se entusiasmaram, deram alguns passos, pararam novamente, avançaram de novo e formaram logo em torno da morta, de sua mãe, do médico e de Renardet, um círculo denso, agitado e barulhento, que se apertava aos súbitos empurrões dos últimos a chegar. Logo, eles tocaram o cadáver. Alguns até se abaixavam para o apalpar. (MAUPASSANT, 1990, p. 11)¹⁹

O pessimismo de Maupassant em relação ao homem, característica marcadamente naturalista, utiliza-se do fantástico para mostrar a dupla possibilidade manifestada pelo ser humano, dividido sempre entre o bem e o mal. Em *O Horla*, temos esse questionamento à partir da metáfora do monstro, pois, pouco a pouco, é revelado que criatura e narrador são um só. Apesar de não haver crime nem outro tipo de indício de ato vil cometido pelo personagem principal, como ocorre em *A pequena Roque*, este se depara com o monstro que há em seu interior, que o aflige, fere e não o deixa respirar. Presença constante em seus pensamentos, a figura do Outro acaba por mostrar que o monstro não precisa necessariamente revelar sua monstruosidade ao mundo. Ela pode simplesmente estar adormecida, na espreita e na sombra do homem normal, elegante, rico e calmo que esconde esse segredo.

O uso da loucura para a união de dois extremos

A singularidade deste autor se dá justamente pela união entre escrita realista e fantástica, o que em um primeiro momento causa um estranhamento, pela pretensão da primeira em descrever a realidade de maneira analítica e objetiva. Segundo essa lógica, o fantástico não teria um terreno fértil para se desenvolver, por dialogar fortemente com fenômenos inexplicáveis à luz da razão. Porém, isto não se verificou, uma vez que a curiosidade pela psicologia, manifestada pelos escritores que tentavam entender a mente e o comportamento humanos, deu vazão à presença da patologia como um tema recorrente em suas obras. Maupassant, por sua vez, se apropria da loucura para que ocorra a hesitação entre real e sobrenatural na cena realista, já que a medicina e a psicologia são vistas como possíveis saídas para uma explicação racional de fenômenos incoerentes.

¹⁹ Ils arrivaient par groupes, un peu hésitants et inquiets, par crainte de la première émotion. Quand ils aperçurent le corps, ils s'arrêtèrent, n'osant plus avancer et parlant bas. Puis ils s'enhardirent, firent quelques pas, s'arrêtèrent encore, avancèrent de nouveau, et ils formèrent bientôt autour de la morte, de sa mère, du médecin et de Renardet, un cercle épais, agité et bruyant qui se resserrait sous les poussées subites des derniers venus. Bientôt ils touchèrent le cadavre. Quelques-uns même se baissèrent pour le palper.

A percepção da loucura sofre uma modificação radical no século XIX, com uma tentativa dos médicos de entender diferentes patologias e suas relativas terapias. A inserção da loucura nos textos literários evidencia a inadequação e a solidão do indivíduo perante o mundo à sua volta. A patologia acaba tendo como função aproximar o fantástico do homem, pois segundo Silva, “o fenômeno fantástico deixa de apenas ser percebido pelas personagens e passa a fazer parte delas, o que evidencia o poder, muitas vezes destruidor, da mente sobre o corpo” (SILVA, 2013, p. 1). Assim, em Maupassant, a loucura se mostra uma saída lógica, já que os males do mundo vêm do próprio homem, que tenta encontrar em si mesmo as causas e consequências de seus próprios atos. Maupassant ancora a narrativa fantástica na sua descrição da realidade mais banal, sendo este ambiente realista fundamental para que o leitor se identifique ao protagonista da história. Maupassant se destaca das vias habituais do fantástico, pois sua ideia de sobrenatural é interior: em nós, uma alteridade pode surgir e fazer sua vontade.

Para chegar ao ponto culminante da dúvida em suas histórias, Maupassant faz uso principalmente da loucura, pois esta condição do sujeito não permite afirmar se os eventos sobrenaturais que ocorreram ao longo da narrativa são reais ou apenas fruto de suas mentes. Em *A pequena Roque*, o fantasma da menina assombra o assassino até o ponto em que ele não suporta mais conviver com o próprio crime. O arrependimento do personagem é fundamental para a história por ser responsável pelas possíveis alucinações, afinal, o fantasma é um delírio da mente do homem, criado a partir da culpa ou esta surge posteriormente ao fantasma da menina? Percebe-se nas palavras do narrador o arrependimento que influencia sua consciência: “A todo instante seu pensamento voltava a esta cena horrível; e ainda que ele se esforçasse para acabar com esta imagem, afastá-la de si com terror, desgosto, ele a sentia em seu espírito, rodar em torno dele, esperando sem cessar o momento de reaparecer.” (MAUPASSANT, 2002, p. 27)²⁰. Aos poucos, o homem tenta dar sentido a todo o caos em que se encontra devido à simples lembrança da morta brilhando em seu bosque:

[...] depois ele se sentou e se colocou a refletir. Ele tinha tido uma alucinação, eis o que aconteceu, uma alucinação vinda de um saqueador da noite andando às bordas da água com sua lâmpada. Mas por outro lado, um

²⁰ À tout instant sa pensée revenait à cette scène horrible; et bien qu’il s’efforçât de chasser cette image, qu’il l’écartât avec terreur, avec dégoût, il la sentait rôder dans son esprit, tourner autour de lui, attendant sans cesse le moment de réapparaître.

tanto surpreendente que a lembrança de seu crime atirasse nele por vezes a visão da morta. (MAUPASSANT, 2002, p. 28)²¹

Em *O Horla*, o texto nos indica que antes das aparições da criatura misteriosa, o personagem teria ido ao médico devido a problemas ligados à sua saúde mental, o que demonstra, mais uma vez, que a loucura se apresenta como a balança entre a realidade e a imaginação. Em um dado momento da obra, o narrador afirma “Decididamente, eu estou maluco!” (MAUPASSANT, 2011, p. 27)²². Há uma cena muito importante, em que o personagem vê seu reflexo no espelho e reconhece a criatura que se mostra neste instante, o que nos faz imaginar que monstro e narrador são o mesmo ser.

Como eu tive medo! Depois, eis que de repente eu começava a me notar em uma bruma, no fundo do espelho, em uma bruma como através de uma manta de água; e me parecia que esta água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tornando mais precisa minha imagem, de segundo em segundo. Era como o fim de um eclipse. O que me escondia não parecia definitivamente possuir contornos nitidamente marcados, mas algo como uma transparência opaca, iluminando-se pouco a pouco. (MAUPASSANT, 2011, p. 52)²³

O enfoque das obras é dado em todo o processo psicológico pelo qual os personagens passam, até atingirem um estado de angústia e medo irreparáveis. Em *O Horla*, há uma passagem em que o personagem escreve em seu diário sobre uma doença encontrada no Brasil:

Uma loucura, uma epidemia de loucura, comparável às demências contagiosas que atingiram os povos da Europa na Idade Média, vividos neste momento, na província de San-Paulo. Os habitantes perdidos, deixam suas casas, desertam de suas cidades, abandonam suas culturas, se dizendo perseguidos, possuídos, governados como um rebanho humano por seres invisíveis, ainda que tangíveis, por tipos de vampiros que se alimentam de sua vida, durante seu sono [...]. (MAUPASSANT, 2011, p. 48)²⁴

²¹[...] puis il s’assit et se mit à réfléchir. Il avait eu une hallucination, voilà tout; une hallucination venue de ce qu’un maraudeur de nuit marchait au bord de l’eau avec son fanal. Quoi d’étonnant d’ailleurs à ce que le souvenir de son crime jetât en lui, parfois, la vision de la morte.

²² Décidément, je suis fou!

²³ Comme j’eus peur! Puis voilà que tout à coup je commençai à m’apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d’eau, et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C’était comme la fin d’une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s’éclaircissant peu à peu.

²⁴ Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d’Europe au Moyen Âge, sévit en ce moment dans la province de San-Paulo. Les habitants éperdus quittent leurs maisons, désertent leurs villages, abandonnent leurs cultures, se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail

Esta provável doença causaria uma verdadeira insanidade mental em seus pacientes, junto de uma animalidade feroz e há muito tempo não vista na Europa. A citação acima tenta, assim, dar sentido aos sintomas que o narrador apresenta, comparados à loucura e explicados pela medicina e pela psicologia da época. E eis que a monstruosidade até então considerada intangível pela ciência, por pertencer ao campo do sobrenatural, é apreendida e explicada cientificamente, o que só se torna possível com a influência do positivismo presente no realismo de Maupassant.

Conclusão

A dualidade presente na obra deste autor o torna singular perante seus contemporâneos. Grande representante da escola realista, ele é inversamente um impulsionador do gênero fantástico na França. Este trabalho se mostra, assim, uma oportunidade de compreender como as duas pontas de sua escrita se unem em direção a um único caminho. Na grande maioria, os estudos sobre Maupassant indicam sua contribuição para diferentes campos, mas não abordam a dualidade presente em sua obra. Apesar disso, o autor se destaca em cada aspecto, por uma complexidade que deve ser explorada e exposta como um dos pontos principais de seu legado artístico. A união dos fatores que conduziram sua obra por um percurso tão específico contribuiu para que seja ainda hoje vista como tão atual e fascinante em seus detalhes.

Assim, foram recortadas algumas das principais ideias do autor em relação ao movimento ao qual ele teve maior ligação, porém é importante notar que ele próprio mantinha uma certa distância dos rótulos, como na declaração seguinte: "Acredito tão pouco no naturalismo e no realismo quanto no romantismo. Essas palavras em minha opinião não significam absolutamente nada e servem apenas para querelas de temperamentos opostos." (HERVOT, 2008, p. 3) Ele apreciava a visão individual, a escrita como uma prática pessoal e única, o que permitiu desenvolver uma independência fundamental tanto para apreciar diversos tipos de textos quanto para criar os seus próprios.

REFERÊNCIAS

humain par des êtres invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires qui se nourrissent de leurs vies, pendant leurs sommeil [...].



ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Portal Domínio Público: CultVox, 2001. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2235. Acesso em 05 de set. de 2018. Trad.

BARON, Anne Marie. La description clinique et l'analyse des états limites chez Maupassant. *Revue d'histoire littéraire de la France : Maupassant*. Paris : Presses Universitaires de France, n. 94, p. 765-773, set. e out. de 1994. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5651995q.image.f31.pagination>. Acesso em 25 de out. de 2018.

BATALHA, Maria Cristina. A literatura fantástica, encenação do paradoxo do século das Luzes. In: *Anais do SILEL*, Uberlândia: EDUFU, 2009, v. 1, n. 1. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009_gt_lt05_artigo_8.pdf. Acesso em 25 de out. de 2018.

BURY, Mariane. Maupassant pessimiste ? In: *Romantisme*, 1988, n. 61, Pessimisme(s) p. 75-83. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_61_5515. Acesso em 25 de out. de 2018.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Pondé Vassallo. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977. 1 ed. francesa 1975.

GUARDIA, J.-M. *De l'étude de la folie*. Paris: J.-B. Baillière et fils, 1861.

HERVOT, Brigitte Monique. As reflexões literárias nas cartas de Maupassant. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, 11, 2008, São Paulo. *Tessituras, interações, convergências*. SP: USP, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/081/BRIGITTE_HERVOT.pdf. Acesso em 25 de out. de 2018.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, 1962.

MAUPASSANT, Guy de. *La petite Roque*. Edição digital. Paris : Éditions Flammarion, 1990

_____. *Pierre et Jean*. Québec: Bibliothèque électronique du Québec, 2015, v. 356, versão 1.01. Disponível em: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Pierre_et_Jean.pdf. Acesso em 25 de out. de 2018.

_____. *Le Horla*. Paris : Éditions Belin/Gallimard, 2011.

SILVA, Elaine Cristina dos Santos. A loucura no conto fantástico. *Anais do SILEL*. Uberlândia: EDUFU, 2013, v. 3, n. 1. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_170.pdf. Acesso em 25 de out. de 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.



Anais do IX Seminário dos Alunos dos
Programas de Pós-Graduação do Instituto
de Letras da UFF
Estudos de Literatura

