

A FIGURA FEMININA EM CONTOS FANTÁSTICOS DE MAUPASSANT

Kedrini Domingos dos SANTOS*
Andressa Cristina de OLIVEIRA**

RESUMO: O escritor francês Guy de Maupassant (1850-1893) é um dos grandes mestres do conto fantástico francês. Em suas narrativas, o gênero aparece, por vezes, como uma forma de desvendar a realidade; nele, o fantástico não se opõe ao real, mas visa mostrar uma tensão entre o possível e o impossível, entre o comum e o extraordinário. Para criar o fantástico, Maupassant usa alguns elementos como a aparição, o fantasma, objetos ou partes do corpo humano e a figura feminina, que surge como um tema caro ao escritor. Buscaremos analisar, aqui, a presença da mulher em contos de Maupassant, verificando as estratégias narrativas do escritor para criar o fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico. Guy de Maupassant. Mulher.

O fantástico surge na França por volta de 1830, em pleno período romântico, sob a influência do romance gótico e do contista alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822), e se renova, posteriormente, graças à leitura do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-1849), traduzido para o francês pelo poeta Charles Baudelaire (1821-1867). Muitos autores franceses como Charles Nodier (1780-1844), Gérard de Nerval (1808-1855), Prosper Mérimée (1803-1870), Théophile Gautier (1811-1872), mas também Lautréamont (1846-1870), Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889) e Guy de Maupassant (1850-1893) inspiraram-se no fantástico. O romance gótico apresenta certo número de procedimentos

* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – Brasil. 14800-901 - keds_dom@yahoo.com.br - Bolsista CAPES

** UNESP – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – andressac@fclar.unesp.br - Tutora do PET Letras e bolsista Capes/FNDE

de efeitos, como castelos assombrados, cemitérios, monges sinistros, aparições sobrenaturais e demoníacas de todos os tipos. Todavia, outros elementos passam a integrar as histórias no século XIX, época que se abre para novos conhecimentos científicos, em particular no domínio das ciências ditas “humanas”: é o nascimento da história, o desenvolvimento da biologia e a aparição da psiquiatria. Ao mesmo tempo, o iluminismo de Swendenborg, o magnetismo, o ocultismo e outras doutrinas supranaturais conhecem seus melhores momentos (CASTEX, 1951). Como demonstra Malrieu (1992), apresentou-se ao longo do século XIX um jogo sutil entre a ciência e a literatura, cada uma buscando na outra sua própria legitimidade: ciências novas vão encontrar seus fundamentos nos escritores, enquanto gêneros novos vão se justificar por meio de um sólido álibi científico. Verifica-se, portanto, um olhar para novas realidades como o magnetismo, a hipnose, as doenças mentais e as descobertas astronômicas ou biológicas (MIRELA, 2003).

No século XIX, as fronteiras entre o mundo exterior e interior se tornam tênues e imprecisas e constata-se que o mistério e a incerteza existem não apenas fora de nós, mas também em nós mesmos, e fazem parte integrante da realidade. A ambiguidade e a inquietude do homem moderno geram um terreno propício ao fantástico, que aparece como um tipo de “olhar sobre o desconhecido” (MALRIEU, 1992, p.20), e se torna um meio particular de dar conta das interrogações que atravessam esse período tão instável. A literatura fantástica cria um mundo paralelo àquele ordinário com o qual se comunica, ainda que dele se afaste ou o negue constantemente, e é nesse contexto que o escritor francês Guy de Maupassant começa a escrever seus contos fantásticos.

Como o mestre Flaubert, Maupassant entende que há em todas as coisas um pouco de desconhecido, de inédito que é preciso trabalhar e encontrar, buscar a novidade na coisa mais banal. O escritor não quer dar ao leitor uma fotografia da realidade, mas quer dar “[...] a visão mais completa, mais impressionante, mais válida que a própria realidade [...]” (MAUPASSANT, 1888)¹.

Comumente associado ao realismo e ao naturalismo, pode parecer contraditório um escritor que apresente a vida cotidiana se tornar um dos mestres do conto fantástico francês e mundial. No entanto, em suas narrativas, o fantástico aparece, por vezes, como forma de desvendar a realidade, na medida em que, para o autor de “*Le Horla*”, o fantástico não se opõe ao real, mas visa mostrar uma tensão entre o possível e o impossível, entre o comum e o extraordinário. Para

¹ Todas as traduções são nossas, salvo indicação em contrário.

Maupassant, o inexplicável não é algo estranho a nós, ao contrário, ele existe em nós e, justamente por isso, está ligado à angústia, ao medo ou à dúvida.

Em uma narrativa fantástica, como indica Dulão (2003), as regras do mundo real devem ser claras, seus limites bem fixos para que se possa evidenciar o insólito no universo da rotina e do ordinário. Maupassant, por sua vez, entende que quanto mais sólido for o mundo apresentado, maior será o efeito de estranhamento e a devastação causada pela irrupção do fantástico. Para ele, o autor de narrativas fantásticas deve criar “efeitos terríveis ficando no limite do possível” e jogar seu leitor “na hesitação e inquietação.” (MAUPASSANT, 1883b). Assim, ao misturar realidade e sobrenatural em seus contos fantásticos, Maupassant busca alcançar o limite entre esses dois universos.

O conto fantástico maupassantiano

O fantástico “[...] se caracteriza pela intrusão brutal do mistério na vida real” (CASTEX apud SCHNEIDER, 1985, p.150); nele, “[...] o sobrenatural aparece como uma ruptura da coerência universal. Ele é o impossível, instalando-se inesperadamente em um mundo onde o impossível é banido por definição.” (CAILLOIS, 1965, p.25). O fantástico é, pois, o bizarro, a coisa estranha que ultrapassa a capacidade de compreensão porque não pertence ao mundo real; ele destrói, portanto, a unidade do universo comum. Por isso, o fantástico pode existir em um mundo organizado, submetido a regras, totalmente habitual e normal, tendo em vista que ele “[...] é a apreensão do estranho por trás do banal, o desenho da complexidade a partir de um mundo pobre ou uniforme.” (CAILLOIS, 1965, p.27). Estas definições enquadram-se na prática da escrita fantástica de Maupassant, para quem o homem deve conhecer o mundo real para apreender o estranho. É preciso, nesse sentido, certo nível intelectual para distinguir a diferença exata entre os dois mundos.

São numerosos os elementos que Maupassant usa para criar o fantástico: a aparição, o fantasma e o ser invisível. Também partes do corpo humano (mãos ou cabelos de mortos), animais (como gato ou cachorro) e objetos servem para este fim. O espelho ocupa um lugar importante em seus contos – assim como a água que é, por vezes, instrumento do medo -, pois fascinam e guardam segredos invioláveis de amor e de morte. O medo penetra o fantástico maupassantiano e tem um papel importante na busca pelo conhecimento e pela verdade. Como diz o autor, “a morte, como o medo, é conhecimento” (MAUPASSANT, 1883b), ou seja, é preciso ter medo ou encontrar a morte para poder se conhecer,

pois o homem encontra-se consigo mesmo apenas em uma situação-limite. É atravessando uma situação mais ou menos sobrenatural que o herói descobrirá a si mesmo. Podemos pensar que o fantástico praticado por Maupassant é um fantástico interior, na medida em que “[a] interrogação sobre o anormal é inseparável, para o personagem humano, de uma interrogação sobre si mesmo.” (DULĂU, 2003, p.63).

Dentre os principais temas fantásticos de Maupassant, o duplo, a assombração, o fantasma do ser amado que volta do além; as partes do corpo humano que agem sozinhos, que matam; os objetos que se mexem; o medo do desconhecido; o pesadelo e a fobia de alguns animais, encontra-se a mulher. Na literatura de Maupassant, o homem e a mulher são sempre “almas estranhas”. O escritor cria em suas obras mulheres fatais, feiticeiras, cuja alma é desconhecida e indecifrável para os homens e esse lado misterioso atrai os personagens masculinos. A figura feminina, em algumas de suas narrativas fantásticas, tem um papel importante, pois ela faz com que os homens, em geral aqueles “confiáveis” e sem inquietações, se deparem com uma situação insólita que aparece de modo sobrenatural àqueles cujos desejos levam à obsessão. A mulher irrompe entre o fantástico e a realidade, e a atração e o desejo que o homem sente por ela faz com que a linha que separa a lucidez e a loucura seja muito tênue.

Os seres humanos, em sua incompletude, anseiam por encontrar o “outro”, a sua “cara metade”. No entanto, nessa busca pelo ser amado é comum a idealização de suas qualidades, as quais são por vezes tão exaltadas que já não se está mais diante do ser “real”, imperfeito, mas sim diante de uma ilusão, criada e alimentada pelo desejo de perfeição dos seres humanos. O desejo de se unir ao “outro” é um motivo recorrente na obra maupassantiana, mas, apesar das intenções, a perfeição da união é irrealizável neste escritor pessimista, que “acredita que sobre a terra o amor ideal não pode resistir” (DULĂU, 2004, p.55). Desse modo, a realização do ideal na terra, através da consumação do ideal na relação sexual e do contato frequente com o ser inicialmente idealizado (em um casamento, por exemplo), leva ao desinteresse de uma das partes com o passar do tempo; e resultaria, assim, das decepções amorosa e sexual, toda a angústia e a solidão do sujeito.

Alguns contos fantásticos de Maupassant apresentam os temas da mulher, do amor e da morte, e dentre eles destacamos “*Apparition*” (1883), “*La morte*” (1887) e “*La tombe*” (1884). Apesar de os contos parecerem simples, é possível perceber que o escritor realizou neles um trabalho cuidadoso com a linguagem. Nesses três contos, o amor apresenta-se de modo estranho, pois está ligado às fantasias masculinas e, em muitos casos, à morte, demonstrando que o amor

pode ser mais forte do que a morte - ainda que este amor seja mostrado, por vezes, de modo irônico e pessimista. Em geral, a ação se passa à noite ou em ambientes fechados e escuros, havendo a presença do castelo assombrado ou do cemitério. Encontramos, ainda, um personagem em um estado de febre, insônia, sonolência ou demência, situação propícia à ocorrência do sobrenatural, sendo ele o único a testemunhar o fenômeno inexplicável. Essas narrativas, amparadas no cotidiano, congregam fantasmas eróticos e a angústia da morte, na medida em que encontramos nelas a história de um herói masculino e fatos ligados a uma mulher morta. Encontramos nesses contos o deslizamento da realidade ao sonho e à aparição, do desejo até a loucura (BENHAMOU, 2005).

Em “Aparição”, temos a intervenção da lembrança indelével de uma bela mulher, vista como uma aparição fantasmática. O encontro marcante ocorre em espaço fechado de um quarto de castelo em ruínas onde reina uma obscuridade necessária à ocorrência do sobrenatural. Maupassant faz uso, no início do conto, de uma técnica que lhe é muito cara, que é a do “conto no conto”, narrativas contadas, em geral, durante uma viagem, um passeio ou um evento (técnica usada, aliás, em todos os outros contos que analisaremos). Essa técnica, própria do fantástico, também se apresenta nas *Mil e uma noites*² e em *Decamerão*, de Boccaccio (1971).

Era o fim do sarau, um grupo estava reunido e cada membro tinha sua história para contar, a qual afirmava ser verdadeira. O velho marquês de La Tour-Samuel, com 82 anos, conta uma história que acontecera com ele aos 26 anos e que o atormenta desde então. O narrador começa dizendo que se trata de uma coisa muito estranha, que foi “*l’obsession de [s]a vie*” (MAUPASSANT, 1883a)³ e que ele experimenta, desde então, um medo permanente, particularmente à noite. Diz ainda que não contou essa história a ninguém, guardando-a em seu íntimo, onde todos os segredos (difíceis e vergonhosos) e as fraquezas inconfessáveis ficam escondidos.

Temos, na narrativa, notações realistas que preparam o fantástico. Assim, em Rouen, o marquês encontra-se por acaso com um amigo da juventude, prematuramente envelhecido pela morte de sua amada esposa. Esse amigo lhe conta sua história: ele se apaixonou loucamente por uma moça e com ela se casara “*dans une sorte d’extase de bonheur*” (MAUPASSANT, 1883a)⁴. Infelizmente, ela morre de uma doença do coração, após um ano de casamento.

² Confira Livro das mil e uma noites (2012).

³ “que virou a obsessão de sua vida” (MAUPASSANT, 2009, p.227).

⁴ “numa espécie de êxtase e felicidade” (MAUPASSANT, 2009, p.228).

Por isso, ele abandonou o castelo e nunca mais voltou àquele lugar onde eles tinham vivido felizes. Por esse motivo, o homem pede a seu amigo recém-encontrado que busque para ele alguns documentos que deixou na escrivaninha do seu antigo quarto, no castelo. Dá-lhe uma chave e lhe pede para não ler as cartas e os papéis.

Ao chegar ao castelo, o marquês observa que “[l]e manoir semblait abandonné depuis vingt ans. La barrière, ouverte et pourrie, tenait debout on ne sait comment. L’herbe emplissait les allées.” (MAUPASSANT, 1883a)⁵. Uma vez no quarto escuro, o rapaz faz algumas anotações importantes:

*L'appartement était tellement sombre que je n'y distinguai rien d'abord. Je m'arrêtai, saisi par cette odeur moisie et fade des pièces inhabitées et condamnées, des **chambres mortes**. Puis, peu à peu, mes yeux s'habituaient à l'obscurité, et je vis assez nettement une grande pièce en désordre, avec un lit sans draps, mais gardant ses matelas et ses oreillers, dont l'un portait l'empreinte profonde d'un coude ou d'une tête comme si on venait de se poser dessus.* (MAUPASSANT, 1883a, grifo nosso)⁶.

Ao usar o termo “quartos mortos”, o narrador estabelece uma relação entre o animado e o inanimado (quarto), fazendo com que haja uma confusão entre o lugar e o habitante, entre o espaço e o tempo (TOURRETTE, 2004). Nesse sentido, o quarto aparece, pelas sugestões, como personificação da morte, preparando a vinda da aparição que confirma essa situação. Também a indicação de marcas deixadas no travesseiro contribui para a ideia de uma presença ali. Em seguida, o narrador indica que a porta do armário estava entreaberta, situação que pode levar o leitor a pensar que alguém esteja espreitando pela fresta. Como a janela estava fechada, o narrador-personagem tenta abri-la para obter um pouco de claridade, no entanto as ferragens estavam enferrujadas e ele não consegue destravá-la totalmente. Como seus olhos já tinham se acostumado com a penumbra, ele se resigna e desiste de abrir a janela.

⁵ “[a] construção parecia abandonada havia vinte anos. A cancela, aberta e apodrecida, matinha-se de pé não se sabe como. A grama invadia as alamedas.” (MAUPASSANT, 2009, p.229).

⁶ “O quarto estava tão escuro que de início não distingui nada ali dentro. Parei, apanhado por aquele odor bolorento e insípido das peças inabitadas e interditas: **quartos mortos**. Depois, pouco a pouco, meus olhos se habituaram à escuridão e vi, de maneira suficientemente clara, uma grande peça em desordem, com uma cama sem lençóis mas que ainda preservava o colchão e os travesseiros, um deles com a marca funda de um cotovelo ou de uma cabeça, como se tivesse deitado em cima recentemente.” (MAUPASSANT, 2009, p.229, grifo nosso).

Sentado em uma poltrona, ele inicia sua busca pelos papéis do amigo. Na sequência sucedem-lhe três sensações estranhas: 1) sente um leve roçar em suas costas; 2) em seguida, outro movimento, quase imperceptível, causa-lhe um arrepio desagradável pela pele. Nessa situação, o narrador diz: “*C’était tellement bête d’être ému, même à peine, que je ne voulus pas me retourner, par pudeur pour moi-même.*” (MAUPASSANT, 1883a)⁷. Aqui, estamos diante de um indivíduo racional, que não dá crédito às coisas da imaginação e que se sentiria mal consigo mesmo se considerasse tal descabida ideia. Tinha acabado de encontrar todos os documentos quando 3) “[...] *un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou à deux mètres de là.*” (MAUPASSANT, 1883a)⁸. Neste ponto, há o estremecimento de medo diante do desconhecido e o leitor já considera tratar-se de um fantasma. E ele informa: “*Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout derrière le fauteuil où j’étais assis une seconde plus tôt.*” (MAUPASSANT, 1883a)⁹. Há, então, a descrição da sensação que teve e do medo que sentiu: “*L’âme se fonda; on ne sent plus son cœur; le corps entier devient mou comme une éponge.*” (MAUPASSANT, 1883a)¹⁰.

Embora tenha se mostrado até então como alguém racional, que não acredita em fantasmas, neste momento, o narrador confidencia: “[...] *j’ai défailli sous la hideuse peur des morts, et j’ai souffert, oh ! souffert en quelques instants plus qu’en tout le reste de ma vie, dans l’angoisse irrésistible des épouvantes surnaturelles.*” (MAUPASSANT, 1883a)¹¹.

A mulher diz estar sofrendo e suplica sua ajuda. Estende-lhe um pente e lhe pede para pentear seus cabelos negros e longos que tocavam o chão. Com medo, ele pega em suas mãos o cabelo, o qual transmite à sua pele “[...] *une sensation de froid atroce comme si j’eusse manié des serpents [...]*” (MAUPASSANT, 1883a, grifo nosso)¹². Novamente, estamos no plano das sensações, as quais não podem

⁷ “[...] era tão absurdo me abalar, o mínimo que fosse, com aquilo, que não quis me virar, por pudor para comigo mesmo.” (MAUPASSANT, 2009, p.229).

⁸ “[...] um grande e doloroso suspiro, lançado contra meu ombro, me fez pular como um louco, a dois metros dali.” (MAUPASSANT, 2009, p.229).

⁹ “Uma mulher alta, vestida de branco, me olhava em pé atrás da poltrona onde eu me sentara um segundo antes.” (MAUPASSANT, 2009, p.230).

¹⁰ “[...] a alma se desfaz, não se sente mais o coração; o corpo inteiro torna-se mole como uma esponja.” (MAUPASSANT, 2009, p.230).

¹¹ “[...] fraquejei sob o hediondo medo dos mortos, e sofri, ah! sofri em alguns instantes mais do que em todo o resto de minha vida, na angústia insuportável dos pavores sobrenaturais.” (MAUPASSANT, 2009, p.231).

¹² “[...] uma **sensação** de frio atroz, como se estivesse manuseando uma serpente.” (MAUPASSANT, 2009, p.231, grifo nosso)

oferecer explicações efetivas. Ele diz: “*Je la peignai. Je maniai je ne sais comment cette chevelure de glace. Je la tordis, je la renouai et la dénouai; je la tressai comme on tresse la crinière d’un cheval.*” (MAUPASSANT, 1883a)¹³.

Nesse conto, Maupassant constrói o efeito do fantástico, criando um ambiente propício para a sensação de medo e para a presença da aparição. Para multiplicar seu impacto sobre o leitor, Maupassant recorre a vários procedimentos, cuja finalidade é acentuar o caráter excepcional do acontecimento descrito. Há o recurso de hipérboles: “longo cabelo”, “longo suspiro”, “muito negros”, etc. e a oposição entre o branco e o negro (a mulher, vestida de branco, tinha os cabelos negros), que produz, por contraste, o efeito de acentuar. Percebe-se, ainda, que há um movimento crescente das percepções e um reforço progressivo da angústia: sensações auditivas, que provocam a imaginação, visuais, que evidenciam o referente, e táteis, que tornam a presença mais real (TOURRETTE, 2004).

Inesperadamente, a mulher agradece, tira o pente de suas mãos e escapa pela porta do armário, a qual foi descrita inicialmente. Seu desaparecimento ocorre de modo tão fugaz quanto sua aparição. Ao retomar os sentidos, o marquês dirige-se à janela e quebra os vidros com pancadas furiosas, a fim de iluminar o quarto. Dirige-se à porta por onde aquela criatura saiu, mas a encontra trancada. Bate-lhe, então, um desejo desesperado de fugir daquele local e ele sai correndo, sem olhar direito para onde está indo, até encontrar seu cavalo e partir a galope.

Ao chegar a seu alojamento, fecha-se em seu quarto para refletir. Ali, tenta explicar o que aconteceu de modo lógico e racional e justifica o ocorrido dizendo que se tratava de uma alucinação: “*Certes, j’avais eu un de ces incompréhensibles ébranlements nerveux, un de ces affolements du cerveau qui enfantent les miracles, à qui le Surnaturel doit sa puissance.*” (MAUPASSANT, 1883a)¹⁴. A solução racional seria, portanto, a reclusão e a obscuridade no quarto que possibilitaria tal alucinação, mas um detalhe faz com que o mistério permaneça inexplicável, aspecto próprio do conto fantástico:

Et j’allais croire à une vision, à une erreur de mes sens, quand je m’approchai de ma fenêtre. Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman

¹³ “Eu a penteei. Manuseei aquela cabeleira gelada. Enrolei-a; eu a refiz e desfiz; eu a trançei como se trançam as crinas de um cavalo.” (MAUPASSANT, 2009, p.231).

¹⁴ “Certamente tinha uma dessas incompreensíveis comoções nervosas, um desses descontroles do cérebro que dão origem aos milagres, aos quais o Sobrenatural deve todo o seu poder.” (MAUPASSANT, 2009, p.232).

était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons!
(MAUPASSANT, 1883a)¹⁵.

O que seria isto, sinal do sobrenatural deixado por um fantasma? Observa-se, neste conto, que a súbita presença de uma bela mulher pode suscitar o medo, ou ser sua obsessão, como o narrador indicou no início do conto.

A narrativa termina com o reconhecimento de uma ignorância: “*Et, depuis cinquante-six ans, je n'ai rien appris. Je ne sais rien de plus.*” (MAUPASSANT, 1883a)¹⁶. Nos contos de Maupassant, há a busca por explicações racionais, mas, em geral, o mistério fica inexplicável, o herói afirma sua incapacidade de explicá-lo e sua impossibilidade de saber tudo. Isso demonstra e justifica a ideia do escritor de que os cinco sentidos não são suficientes para conhecer o mundo: “[...] *nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais, parce que les organes nous manquent qui nous les révéleraient.*” (MAUPASSANT, 1884a)¹⁷. Assim, se o fantástico é uma arte da sugestão e da hesitação, Maupassant cria, neste conto, uma atmosfera perturbadora, onde tudo se torna possível, sendo a explicação racional insuficiente para compreender os fatos.

As relações amorosas de uma morta com um vivo constituem um tema clássico da literatura fantástica. As barreiras entre mundo dos vivos e dos mortos também se anulam em vários contos de Maupassant. Em “A morta”, o sofrimento do herói, que se lamenta pela morte de sua amante: na primeira parte do conto, o narrador se faz várias perguntas, cujas respostas lhe escapam. “Porque amamos?”, ele questiona:

Est-ce bizarre de ne plus voir dans le monde qu'un être, de n'avoir plus dans l'esprit qu'une pensée, dans le coeur qu'un désir, et dans la bouche qu'un nom: un nom qui monte incessamment, qui monte, comme l'eau d'une source, des profondeurs de l'âme, qui monte aux lèvres, et qu'on dit, qu'on redit, qu'on murmure sans cesse, partout, ainsi qu'une prière. (MAUPASSANT, 1887)¹⁸.

¹⁵ “E iria de fato concluir que tinha sido uma visão, um engano dos meus sentidos, quando me aproximei da janela. Meus olhos, por acaso, desceram até o peito. Meu dolmã estava cheio de longos cabelos de mulher enrolados nos botões!” (MAUPASSANT, 2009, p.232).

¹⁶ “E faz cinquenta e seis anos que nada soube. Não sei de mais nada.” (MAUPASSANT, 2009, p.226).

¹⁷ “[...] estamos cercados de coisas de que jamais sequer suspeitamos, porque nos faltam os órgãos que as revelariam.” (MAUPASSANT, 2009, p.492)

¹⁸ “É estranho enxergar só uma pessoa no mundo, ter um só pensamento na cabeça, um só desejo no coração, e na boca um só nome: um nome que vem incessantemente, que sobe das profundezas da alma como a água de uma fonte, que sobe aos lábios e que dizemos, redizemos, murmuramos sem parar, por todos os lugares, como uma prece.” (MAUPASSANT, 2009, p.713).

Repetindo que amara perdidamente sua amante durante o ano em que viveu em “[...] *dans sa tendresse, dans ses bras, dans sa caresse, dans son regard, dans ses robes, dans sa parole [...]*” (MAUPASSANT, 1887)¹⁹, e dizendo-se aprisionado a ela a ponto de não saber se era dia ou noite, se estava morto ou vivo, o narrador demonstra a intensidade do sentimento que diz ter pela amada. Mas então, ela morre. E o narrador entra em um estado de confusão, ficando evidente a questão do desconhecimento e da dúvida, como podemos verificar pela fala do narrador: “*Et voilà qu'elle mourut. Comment ? Je ne sais pas, je ne sais plus*”; “*Que nous sommes-nous dit ? Je ne sais plus. J'ai tout oublié, tout, tout!*” E por fim: “*Je n'ai plus rien su. Rien.*” (MAUPASSANT, 1887)²⁰.

Revedo o quarto que dividia com sua amante, e em contato com os objetos ali presentes e com as paredes que a tinham envolvido e “[...] *qui devaient garder dans leurs imperceptibles fissures mille atomes d'elle, de sa chair et de son souffle [...]*” (MAUPASSANT, 1887)²¹, guardando a presença daquela que está ausente, o narrador é tomado por uma tristeza violenta. Em certo momento, ele se depara com um grande espelho, onde via sua amante dos pés à cabeça. Diante daquele espelho, que tantas vezes a refletira, o narrador chega a pensar que o próprio espelho deveria ter guardado sua imagem. Com os olhos fixos no “[...] *verre plat, profond, vide, mais qui l'avait contenue tout entière, possédée autant que moi [...]*” (MAUPASSANT, 1887)²², tanto quanto seu olhar apaixonado, o narrador tem a impressão de amar aquele espelho: “[...] *je la touchai, - elle était froide ! Oh ! le souvenir ! le souvenir ! miroir douloureux, miroir brûlant, miroir vivant, miroir horrible, qui fait souffrir toutes les tortures!*” (MAUPASSANT, 1887)²³. E continua: “*Heureux les hommes dont le coeur, comme une glace où glissent et s'effacent les reflets, oublie tout ce qu'il a contenu, tout ce qui a passé devant lui, tout ce qui s'est contemplé, miré dans son affection, dans son amour !*” (MAUPASSANT, 1887)²⁴.

¹⁹ “[...] sua ternura, seus braços, em suas carícias, em seu olhar, em seus vestidos, em sua fala [...]” (MAUPASSANT, 2009, p.713)

²⁰ “E eis que ela morreu. Como? Não sei mais”; “O que aconteceu? Não sei mais”; “O que dissemos um ao outro? Já não sei. Esqueci tudo, tudo!” E por fim: “Não soube de mais nada. Nada.” (MAUPASSANT, 2009, p.713).

²¹ “[...] e que em suas imperceptíveis fissuras deviam conservar mil átomos dela, de sua carne e de sua respiração [...]” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

²² “[...] vidro plano, profundo, vazio, mas que a contivera inteira, que a possuira tanto quanto ele [...]” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

²³ “Toquei nele, estava frio! Oh! A lembrança! A lembrança! Espelho doloroso, espelho ardente, espelho vivo, espelho horrível, que faz sofrer todas as torturas!” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

²⁴ “Felizes os homens cujo coração, como um vidro onde deslizam e se apagam os reflexos, esquece tudo o que o vidro abarcou, tudo o que passou diante dele, tudo o que se contemplou, o que se olhou, em seu afeto, em seu amor!” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

Ele decide, então, sair sem rumo e acaba diante da sepultura de sua amante, no cemitério, onde constam os seguintes dizeres: “*Elle aime, fut aimée, et mourut.*” (MAUPASSANT, 1887)²⁵. Ele chora, sabendo que “[e]lle était là, là-dessous, pourrie”²⁶ e “[...] un désir bizarre, fou, un désir d’amant désespéré s’empara de moi [...]” (MAUPASSANT, 1887)²⁷. Decide, então, passar a noite ao lado dela, chorando junto à sepultura, mas como ainda estava claro, ele resolve passar o tempo andando “*dans cette ville des disparus*” (MAUPASSANT, 1887)²⁸.

Quando a “noite escura” chega, sem luar, ele começa a procurar a sepultura de sua amante e caminha por muito tempo sem, todavia, encontrá-la. Em contato com tantos túmulos, o herói começa a sentir medo: “[...] *une peur affreuse dans ces étroits sentiers, entre deux lignes de tombes! [...] Toujours des tombes! A droite, à gauche, devant moi, autour de moi, partout [...]*” (MAUPASSANT, 1887)²⁹. Cansado de andar, ele para e senta-se em um túmulo para descansar, quando ouve “*un bruit confus innommable!*” (MAUPASSANT, 1887)³⁰. Questionando-se se seria em sua “*tête affolée*” ou “*sous la terre mystérieuse*” (MAUPASSANT, 1887)³¹, ele fica paralisado pelo terror e pelo medo, com vontade de gritar. De repente, tem a impressão de que a laje de mármore onde estava sentado se movia:

[...] elle remuait, comme si on l’eût soulevée. D’un bond je me jetai sur le tombeau voisin, et je vis, oui, je vis la pierre que je venais de quitter se dresser toute droite; et le mort apparut, un squelette nu qui, de son dos courbé la rejetait. Je voyais, je voyais très bien, quoique la nuit fut profonde. (MAUPASSANT, 1887)³².

O desfile de esqueletos saindo da tumba é, aliás, um clássico nas histórias de mortos vivos. Aqui, o narrador recorre ao sentido da visão para confirmar que

²⁵ “Amou, foi amada e morreu” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

²⁶ “ela estava ali, ali embaixo, apodrecida” (MAUPASSANT, 2009, p.715).

²⁷ “um desejo bizarro, louco, um desejo de amante desesperado” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

²⁸ “por aquela cidade de desaparecidos” (MAUPASSANT, 2009, p.714)

²⁹ “[...] um medo terrível naquelas trilhas estreitas, entre duas linhas de túmulos! [...] Sempre túmulos! À direita, à esquerda, em frente, ao redor, por todos os lados.” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

³⁰ “um ruído confuso e inominável” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

³¹ “cabeça enlouquecida” ou “sob a terra semeada de cadáveres humanos” (MAUPASSANT, 2009, p.714).

³² Ela mexia-se como se a erguessem. Com um pulo, atirei-me ao jazigo do lado e vi, sim, vi a pedra onde eu estava se erguer e ficar reta; e o morto apareceu, um esqueleto nu, as costas encurvadas, que afastava a laje. Eu via, via muito bem, embora a noite fosse profunda. (MAUPASSANT, 2009, p.716).

realmente viu tais coisas, embora, como ele diz, “*la nuit fut profonde*” (MAUPASSANT, 1887)³³.

O narrador passa então a noite no cemitério e assiste a um estranho espetáculo: os mortos saíam das tumbas, liam suas lápides e apagavam as mentiras ali inscritas, para restabelecerem a verdade. A verdade que todos ignoram ou fingem ignorar na terra:

Et je voyais que tous avaient été les bourreaux de leurs proches, haineux, déshonnêtes, hypocrites, menteurs, fourbes, calomniateurs, envieux, qu'ils avaient volé, trompé, accompli tous les actes honteux, tous les actes abominables, ces bons pères, ces épouses fidèles, ces fils dévoués, ces jeunes filles chastes, ces commerçants probes, ces hommes et ces femmes dits irréprochables. (MAUPASSANT, 1887)³⁴.

Ao encontrar sua amada, envolta ainda na mortalha, ele percebe que, onde estava escrito: “Amou, foi amada e morreu”, tinha a seguinte inscrição: “*Etant sortie un jour pour tromper son amant, elle eut froid sous la pluie, et mourut.*” (MAUPASSANT, 1887)³⁵. Por fim, a narrativa termina informando que, ao nascer do dia, o personagem foi encontrado desacordado, ao lado de um túmulo.

As dúvidas e questões colocadas no começo do conto são respondidas no final. No entanto, a verdade vem à tona de modo surreal e fantástico. Não sabemos se foi um sonho, um delírio do narrador ou se tais coisas aconteceram efetivamente, todavia, o poder da verdade – o amante foi enganado pela mulher por quem ele chora – confunde os limites e crenças. Observa-se que o desejo de conhecer, de saber, leva os personagens masculinos dos contos fantásticos maupassantianos a infringir proibições e a adotar comportamentos extravagantes. Fetichismo, necrofilia, monomania são algumas das perversões realizadas pelos heróis tocados pelo amor louco (BENHAMOU, 2005).

A ação do conto “A sepultura” também se passa em um cemitério. Um jovem advogado, rico e bem-sucedido, é preso por desenterrar o corpo de uma mulher e, no julgamento, ele mesmo faz sua própria defesa. Embora a narrativa comece na

³³ “a noite fosse profunda” (MAUPASSANT, 2009, p.716)

³⁴ “E eu via que todos tinham sido os carrascos de seus próximos, rancorosos, desonestos, invejosos, que tinham roubado, traído, realizado todos os atos vergonhosos e abomináveis, aqueles bons pais, aquelas esposas fiéis, aqueles filhos devotados, aquelas moças castas, aqueles comerciantes íntegros, aqueles homens e aquelas mulheres ditas irrepreensíveis.” (MAUPASSANT, 2009, p.716).

³⁵ “Tendo saído um dia para trair seu amante, apanhou frio e chuva, e morreu.” (MAUPASSANT, 2009, p.716).

terceira pessoa, temos até o final do conto a exposição de sua história, tornando-se ele mesmo o narrador (temos novamente a técnica do conto no conto).

Nessa narrativa, o personagem fala sobre seu amor pela morta e reflete sobre a transitoriedade dos seres e a passagem da vida para a morte. Dirigindo-se aos jurados ele diz: “*La femme dont j’ai violé la tombe avait été ma maîtresse. Je l’aimais. Je l’aimais, non point d’un amour sensuel, non point d’une simple tendresse d’âme et de cœur, mais d’un amour absolu, complet, d’une passion éperdue.*” (MAUPASSANT, 1884b)³⁶. Tudo nessa mulher lhe dava prazer e ela se tornou sua amante e, como ele diz, sua própria vida. Mas uma noite, passeando perto do rio, foram surpreendidos pela chuva. Ela ficou doente, com pneumonia, e morreu oito dias depois (a causa de sua morte é, aliás, a mesma da heroína do conto “A morta”). Assim como o herói de “A morta”, também o herói desta narrativa foi atormentado pelo desespero e invadiu-lhe a ideia fixa de que não a veria nunca mais (aqui podemos pensar em Poe (1845), em seu poema “O corvo” e a repetição de *never more*).

Ao refletir sobre a situação, o herói é arrebatado pela demência, ao pensar que:

Un être est là, que vous adorez, un être unique car dans toute l’étendue de la terre il n’en existe pas un second qui lui ressemble. Cet être s’est donné à vous, il crée avec vous cette union mystérieuse qu’on nomme l’Amour. Son œil vous semble plus vaste que l’espace, plus charmant que le monde, son œil clair où sourit la tendresse. Cet être vous aime. Quand il vous parle, sa voix vous verse un flot de bonheur. (MAUPASSANT, 1884b)³⁷.

Ela viveu durante alguns anos, mas subitamente o ser amado, que pensava, sorria e o amava, desaparece, não apenas momentaneamente, mas para sempre. Está morta: “[...] *jamais, nulle part, cet être n’existera plus. Jamais cet œil ne regardera plus rien; jamais cette voix [...] ce corps et ce visage, jamais ils ne reparaitront sur la terre.*” (MAUPASSANT, 1884b)³⁸. O corpo dessa mulher antes, “*frais, chaud, si*

³⁶ “Tenho muito pouco a dizer. A mulher cuja sepultura violei tinha sido minha amante. Eu a amava. Amava-a não com um amor sensual, não com uma simples ternura da alma e do coração, mas com um amor absoluto, completo, com uma paixão desesperada.” (MAUPASSANT, 2009, p.478).

³⁷ “Uma criatura está ali, alguém que você adora, uma criatura única, pois não existe em toda a face da terra outra que se pareça com ela. Essa criatura entregou-se a você, criou com você essa união misteriosa que chamamos de Amor. [...] Essa criatura o ama. Quando ela fala com você, derrama em si uma onda de felicidade.” (MAUPASSANT, 2009, p.480).

³⁸ “[...] jamais em parte alguma, essa criatura existirá mais. Jamais esse olhar fitará algo; jamais essa voz [...] Aquele corpo e aquele rosto nunca mais reaparecerão sobre a terra.” (MAUPASSANT, 2009, p.480).

*doux, si blanc, si beau*³⁹ transforma-se em “*pourriture dans le fond d’une boîte sous la terre*”⁴⁰. E questiona-se: “*Et son âme, sa pensée, son amour, où?*” (MAUPASSANT, 1884b)⁴¹.

Desesperado pelo fato de não se encontrar com ela novamente, o personagem deseja vê-la uma última vez. O corpo da mulher morta exerce, pois, um fascínio para além da morte e o amante não pode ficar afastado dele, embora isso seja destrutivo:

Je mis le cercueil à nu. Et je soulevai une planche. Une odeur abominable, le souffle infâme des putréfactions me monta dans la figure. Oh! son lit, parfumé d’iris! J’ouvris la bière cependant, et je plongeai dedans ma lanterne allumée, et je la vis. Sa figure était bleue, bouffie, épouvantable! Un liquide noir avait coulé de sa bouche. Elle! c’était elle! Une horreur me saisit. Mais j’allongeai le bras et je pris ses cheveux pour attirer à moi cette face monstrueuse! (MAUPASSANT, 1884b)⁴².

Depois que o detiveram ele diz: “*Toute la nuit j’ai gardé, comme on garde le parfum d’une femme après une étreinte d’amour, l’odeur immonde de cette pourriture, l’odeur de ma bien-aimée!*” (MAUPASSANT, 1884b)⁴³. Este conto nos remete ao poema de Charles Baudelaire (2006), “Uma carniça”, no qual o poeta demonstra que o amor à mulher amada está além do corpo em decomposição.

Usando a necrofilia, o tema que fez sucesso desde as narrativas góticas, a narrativa de Maupassant vai longe ao causar horror. Nenhum detalhe repugnante é poupado ao leitor e o momento de loucura do acusado origina-se de sua alienação amorosa da qual ele é vítima. Mesmo o cadáver em putrefação não impede o amante de abraçá-la, mantendo-se o encanto vampiresco (BENHAMOU, 2005).

³⁹ “viçoso, quente, tão suave, tão branco, tão bonito” (MAUPASSANT, 2009, p.480).

⁴⁰ “podridão no fundo de uma caixa sob a terra” (MAUPASSANT, 2009, p.480).

⁴¹ “E sua alma, seu pensamento, seu amor, onde?” (MAUPASSANT, 2009, p.481).

⁴² “Trouxe o caixão a descoberto. E levantei uma das tábuas. Um odor abominável, o hálito infame da putrefação subiu-me ao rosto. Oh! seu leito, perfumado de lírios! No entanto, abri o ataúde e mergulhei lá dentro a lanterna acesa, e eu a vi. Seu rosto estava azul, inchado, pavoroso! Um líquido negro escorria de sua boca. Era ela! Um horror me invadiu. Mas estendi o braço e peguei seus cabelos para aproximar de mim aquela face monstruosa!” (MAUPASSANT, 2009, p.481).

⁴³ “Toda a noite eu conservei, como se conserva o perfume de uma mulher após o amor, o cheiro imundo daquela podridão, o cheiro da minha bem-amada!” (MAUPASSANT, 2009, p.481).

Conclusão

Maupassant cria, portanto, em suas narrativas, mulheres fatais, feiticeiras, cuja alma é desconhecida e indecifrável para os homens, e é esse seu lado misterioso que atrai os personagens masculinos. Em geral, a desconhecida está ligada à sexualidade nos contos do escritor francês e, exceto no conto “Aparição”, encontramos em “A morta” e “A sepultura” situações amorosas que não envolveram o casamento: os personagens eram amantes. No caso dos contos em questão, as mulheres morrem após pouco tempo ao lado de seu amado ou amante, e a morte da mulher acaba provocando nos personagens masculinos uma espécie de obsessão, com a idealização da amada/amante e seu corpo. No entanto, esta idealização não se dá nos moldes românticos. No conto “A morta”, por exemplo, o personagem sente-se ofendido quando um padre se refere a ela como sua amante, embora descubra, por meio de uma situação insólita e surreal (ou seria um sonho?), que aquela mulher que tanto idealizou o tinha traído. Finalmente, as mulheres, nos contos fantásticos de Maupassant, transitam entre a realidade e o fantástico, e o escritor, ao misturar realidade e sobrenatural, apresenta-nos o limite entre esses dois universos. Suas narrativas deixam o leitor inquieto e, por meio do medo e do evento sobrenatural, permitem ao herói buscar uma “verdade”, e descobrir a si mesmo, e cabe ao leitor perceber a complexidade das coisas e do mundo.

THE FEMALE FIGURE IN THE FANTASTIC SHORT STORIES OF MAUPASSANT

ABSTRACT: *The French writer Guy de Maupassant (1850-1893), author of “Ball-of-Tallow” and Bel-Ami, is one of the great masters of the French fantastic short story. In Maupassant’s narratives, the fantastic appears sometimes as a way of revealing the reality; the fantastic is not opposed to the real, but it aims to show a tension between the possible and the impossible, between the ordinary and the extraordinary. Maupassant deploys some elements to create the fantastic, such as apparitions, ghosts, objects or parts of the human body, etc. In his fantastic stories, there are several precious themes to the writer, and the woman is one of them. This paper therefore will seek to analyze the presence of women in the fantastic short stories of Maupassant, examining the narrative strategies of the writer to create the fantastic.*

KEYWORDS: *Fantastic. Guy de Maupassant. Women.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal**. Présentation par Jacques Dupont. Paris: GF Flammarion, 2006.

BENHAMOU, N. Du fantastique maupassantien: la femme surnaturelle. **Organon**, Porto Alegre, v.19, n.38-39, 2005.

BOCCACCIO, G. **Decamerão**. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

CAILLOIS, R. **Au coeur du fantastique**. Paris: Gallimard, 1965.

CASTEX, P.-G. **Le Fantastique en France de Nodier à Maupassant**, Pais: J. Corti, 1951.

DULĂU, A. V. Maupassant et l'Androgyne. **Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica**, n.5, p.53-60, 2004.

_____. Le fantastique dans les contes de Maupassant et de Poe. **Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica**, n.4, p.61-68, 2003. Disponível em: <http://www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/philologica_2003_tom2/10.dulau_alexandra_viorica.pdf>. Acesso em: 20 set. 2014.

LIVRO DAS MIL E UMA NOITES. Tradução de Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2012. 4.v.

MALRIEU, J. **Le fantastique**. Paris: Hachette Livre, 1992

MAUPASSANT, G. de. **125 contos de Guy de Maupassant**. Seleção e apresentação de Noemi Moritz Kon. Traduzidos por Amilcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Le roman. 1888. Disponível em: <<http://www.matisse.lettres.free.fr/Bel-Ami/leroman1888.htm>>. Acesso em: 25 maio 2012.

_____. La morte. **Gil Blas**, Paris, 31 mai 1887. Disponível em: <<http://maupassant.free.fr/textes/morte.html>>. Acesso em: 24 abr. 2016.

_____. Un fou? **Le Figaro**, 1 sept. 1884a. Disponível em: <<http://maupassant.free.fr/textes/unfou2.html>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. La tombe. **Gil Blas**, 29 juillet 1884b. Disponível em: <<http://maupassant.free.fr/textes/tombe.html>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. Apparition. **Le Gaulois**, Paris, 4 avr. 1883a. Disponível em: <<http://maupassant.free.fr/textes/appariti.html>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

_____. Le Fantastique. **Le Gaulois**, Paris, 7 oct. 1883b. Disponível em: <<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

MIRELA, G. Le personnage-phénomène, thème récurrent du fantastique maupassantien. **Reviste recunoscute CNC SIS**: Philologica, Alba Iulia, v.3, p.55-59, 2003.

POE, E. A. The raven, 1845. Disponível em: <<http://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Raven.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

SCHNEIDER, M. **Histoire de la littérature fantastique en France**. Paris: Frayard, 1985.

TOURRETTE, E. D'un fantastique considéré comme forme. Autour d'Apparition. **L'information grammaticale**, Paris, n.101, p. 14-17, 2004.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

RACHMÜL, F. **Le Horla et autres contes cruels et fantastiques** Paris: Hatier, 1992.

TODOROV, T. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris: Le Seuil, 1970.



