

“LA MORTE”, UM CONTO FANTÁSTICO E REALISTA DE GUY DE MAUPASSANT

Clarissa Navarro Conceição LIMA*

RESUMO: O fantástico tradicional percorreu todo o século XIX e também foi produzido e pensado pela escola realista/naturalista. Maupassant, já nos anos 1880, escreveu vários contos em que trabalhava a questão do insólito na realidade, nos quais cria a ambiguidade e causa a hesitação a partir da linguagem; trabalha motivos, espaços e temas fantásticos tais como cadáveres, tumbas e aparições; noites assombrosas e cemitérios; loucura, alucinação e medo. O escritor normando tem, ainda, mais uma especificidade: consegue ser realista ainda que fantástico, ou talvez, melhor dizendo, fantástico, ainda que realista. Maupassant consegue desnudar a realidade, dissecar a condição mais real do homem por meio de contos em que há a presença do insólito, do mistério e do sobrenatural, ainda que, talvez, sejam apenas fruto da imaginação ou da alucinação das personagens. Este trabalho propõe, pois, fazer uma breve análise do conto *A Morta*, discutir a literatura fantástica e o fantástico peculiar de Maupassant, tendo por base autores como Todorov, Castex, Camarani, Wellek, Grandadam e o próprio escritor e teórico, Maupassant.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Francesa. Maupassant. Literatura fantástica.

Introdução

A literatura fantástica na França, de acordo com os estudos de Camarani (2014), teria iniciado com Jacques Cazotte, no século XVIII, e com Charles Nodier, no início do século XIX. O fantástico percorreu todo este século tendo representantes como Théophile Gautier, Villiers de L'Isle-Adam e Prosper Mérimée; foi também produzido e pensado pela escola realista/naturalista com Guy de Maupassant, entre outros escritores.

* Mestre em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-900. clarissa_cla@hotmail.com

Maupassant escreveu vários contos em que trabalhava questões referentes ao delírio, à alucinação, ao medo e ao mistério; muitas dessas histórias se enquadram na modalidade do fantástico. O escritor cria ambiguidade e provoca a hesitação a partir da linguagem, trabalha motivos fantásticos como cadáveres, tumbas, aparições, dentro de noites assombrosas e espaços como cemitérios e casarões; no entanto, o fantástico de Maupassant vem mais do interior que do exterior, vem da solidão, do medo, da demência, da imaginação afetada e da loucura de suas personagens.

Maupassant cria e produz um fantástico diferente daquele de seus predecessores: não tão invasivo e impossível, mais sutil. O escritor tem, ainda, mais uma especificidade: consegue ser realista ainda que fantástico, ou talvez, melhor dizendo, fantástico, ainda que realista. Maupassant consegue desnudar a realidade, dissecar a condição mais real do homem por meio de contos em que há a presença do insólito, do mistério e do sobrenatural, ainda que, talvez, sejam apenas fruto da imaginação ou da alucinação das personagens.

Autor de *Boule de Suif*, *Le Horla* e *Bel Ami*, o escritor normando passou como um meteoro pela literatura, seu período de produção durou apenas cerca de onze anos nos quais ele escreveu mais de trezentas narrativas curtas, dentre elas, os contos fantásticos. A narrativa *La morte*, publicada primeiramente em 1887, no jornal *Gil Blas*, e, posteriormente na coletânea *La main gauche*, é um exemplar dessa modalidade que também marcou a vida do autor francês. Maupassant foi um expoente na literatura fantástica e escreveu duas crônicas: *Le fantastique* e *Adieu mystères*, que são tomadas também como textos teóricos sobre o fantástico.

A fim de evidenciar o realismo e o fantástico em Maupassant, escolhemos fazer uma breve análise de *A Morta*, uma vez que chama a atenção por ser um conto de uma singularidade incrível. De acordo com Gerlach (1999, p.10), “[...] compreender o fantástico de Maupassant, é descobrir uma narração cerimoniosa que adota uma etiqueta, que se mostra minuciosa, sempre com muita surpresa e sabor.” A autora soube exaltar as qualidades do autor, pois Maupassant é sempre brilhante, irônico na medida certa, de um realismo que amarga a boca, e de uma visão de mundo sempre estupefacente. Este trabalho propõe discutir também a literatura fantástica e o fantástico peculiar de Maupassant, tendo por base autores como Todorov, Castex, Camarani, Wellek, Grandadam, e o próprio escritor e teórico, Maupassant.

A narrativa fantástica

Em primeiro lugar, a narrativa fantástica deve ter duas estéticas, a do real e a do sobrenatural, segundo Todorov (2010); para que tenhamos o fantástico em um conto, deve haver também a hesitação, e a ambiguidade deve ser mantida até o fim.

No âmago do fantástico, de acordo com o teórico, temos o mundo real e nele produz-se algo que não tem explicação segundo as leis naturais desse mundo. Portanto, fazemos as seguintes perguntas: “realidade ou sonho? verdade ou ilusão?”. Segundo Todorov (2010, p.31): “o fantástico ocorre nesta incerteza [...] o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Segundo Camarani (2014, p.15): “[...] o fantástico deve aparecer ligado à representação do real, pois é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária. Daí o real ser imprescindível para a compreensão do fantástico.”

De acordo com Brum (1997, p.10), “*A Morta* é a narrativa de uma obsessão. Durante uma visita ao túmulo da amada, o amante penetra num pesadelo. História de amor, finitude, ilusão.” Esse pesadelo do qual fala Brum pode ter sido tanto real como imaginário, não se tem evidências do que realmente aconteceu. No enredo do conto não há respostas claras, mas há ambiguidade, duas possibilidades de explicação, dão-se as duas ordens: a do real e a do sobrenatural, sem haver escolhas entre elas, opta-se pela manutenção da incerteza e da ambiguidade no texto.

A narração do conto é feita em primeira pessoa, temos a presença fatídica do “eu”. Essa maneira de narrar ajuda a narrativa a engendrar a ambiguidade. O narrador se recorda de que ele amava uma mulher, e que essa paixão o tornou um homem solitário e perdido: “*Je l’avais aimée éperdument! [...] je ne savais plus s’il faisait jour ou nuit, si j’étais mort ou vivant, sur la vieille terre ou ailleurs.*” (MAUPASSANT, 1978, p.213). Nos primeiros parágrafos do conto, o narrador já se mostra nervoso e agitado, conta em um ritmo frenético o que aconteceu com ele, e ainda diz: “*Que s’est-il passé? Je ne sais plus*” (MAUPASSANT, 1978, p.213). É necessário considerá-lo um narrador suspeito, uma vez que ele não está seguro de si e nem dos fatos. Dessa forma, com a incerteza instaurada, desde o início da narrativa, a ambiguidade instala-se.

No curso da história, o texto continua a indicar que o narrador não pode ser totalmente acreditado: ele repete várias vezes os termos “*je ne sais plus*”,

“*je ne sais pas*”, profere frases como: “*Ah! Mon Dieu!*”, “*Comme je souffre!*”, o que nos transmite um sentimento atormentado, atrapalhado e angustiado. Segundo Todorov (2010, p.94), o discurso do narrador em primeira pessoa “possui um estatuto ambíguo”, quando o narrador é o herói da história, “a palavra está sujeita a caução”, emprestamos às palavras deste narrador uma “confiança paradoxal”. O narrador de *A Morta* afirma que tinha a cabeça transtornada, enlouquecida: “*Était-ce dans ma tête affolée [...]?*”, e não está certo do que vê: “*Et soudain il me semble que la dalle de marbre sur laquelle j’étais assis remuait*” (MAUPASSANT, 1978, p.217). Este tipo de estrutura formal chama-se “modalização”, trata-se de um procedimento de escritura que contribui para a construção da ambiguidade no texto, segundo Todorov (2010, p.43). O teórico afirma que a modalização reforça a ambiguidade; dizer: “*il me semble que*” denota uma incerteza, uma imprecisão, uma dúvida. As modalizações mostram a “[...] incerteza em que se encontra o sujeito que fala, quanto à verdade da frase que enuncia.” (TODOROV, 2010, p.44). Notamos também que a ambiguidade, uma vez estabelecida, é sustentada pela narração em primeira pessoa ao longo do texto.

Percebemos também a presença da gradação neste conto, segundo Todorov (2010, p.95), se desde o início, o texto mostra detalhes e faz uma determinada preparação para um acontecimento “x”: “[...] do ponto de vista do fantástico, esses detalhes formam uma perfeita gradação.” Maupassant deixa pistas no decorrer do texto, o acontecimento não chega a ser, de maneira alguma, previsível, mas ao concluir a leitura do conto e ao relê-lo, percebemos essa preparação e essa liberação gradativa de detalhes da qual menciona Todorov: o personagem era cego de amores e não seria capaz de enxergar o que vinha acontecendo com sua amada que saía e voltava: uma vez saiu na chuva, voltou molhada e ficou doente; em seu leito, tinha um olhar triste, o próprio padre a chamara de “*maîtresse*”, detalhes importantes para o fim do conto. Na sequência, o narrador, transtornado, vai ao cemitério: espaço, tempo e motivos se juntam e acabam por desencadear um acontecimento sobrenatural. Visão ou sonho, realidade ou imaginação: a escolha entre as duas possibilidades não é feita, mas chamamos a atenção para esse efeito de gradação, de preparação para um acontecimento “x”, que causa ambiguidade do início ao fim do texto, tornando a dúvida uma constante.

Maupassant constrói uma narrativa que provoca hesitação, não há como haver convicção do que realmente houve, se se tratou de uma ilusão, uma alucinação da parte do personagem, se foi um sonho ou realidade. Duvida-se, e se isso acontece, o texto é verossímil e fantástico. De acordo com Todorov (2010), se

há duas possibilidades de explicação para um fenômeno misterioso: uma natural e uma sobrenatural; se há hesitação entre elas e nenhuma resposta explícita, temos um texto fantástico. Maupassant utiliza uma engenhosidade refinada, ele não explicita o sobrenatural, como o faz o estilo gótico, ofantástico é sutil, a intrusão do irreal, do inexplicável é leve. Os motivos são os mesmos, no entanto a irrupção do insólito, no fantástico, tem uma espécie de *finesse* que o estilo gótico talvez não tenha.

O espaço proibido e a noite escura

O espaço no conto é também de extrema importância para a construção da narrativa fantástica. O narrador-personagem, ou o narrador homodiegético, entra em um cemitério, um lugar já tido como cheio de mistérios. A noite cai e começa a escurecer. Portanto, temos um tempo e espaço sombrios, um ratificando o outro, um fortalecendo a carga negativa do outro. O personagem decide entrar em um espaço proibido para se esconder, portanto ele transpassa o espaço, de certa forma, habitual. Ele transgride as regras. Poderíamos dizer que a entrada em um espaço como esse, um caminho desconhecido, com um cenário inabitual “[...] *plein de roses libres, de cyprès vigoureux et noirs, un jardin triste et superbe, nourri de chair humaine.*” (MAUPASSANT, 1978, p.216), podem desencadear ações igualmente “*interdites*” no mundo comum. Atravessa-se uma barreira, entra-se em um outro mundo, com outras regras. O espaço não-cultivado, pouco zelado, esquecido e sem grandes indícios de frequência, colabora para a criação de um ambiente propício ao sobrenatural.

A noite é também uma questão de tempo-espaço considerável, é na noite profunda, “*quando la nuit fut noire, très noire*” (MAUPASSANT, 1978, p.216), que chegamos ao ponto culminante da narrativa, momento no qual os mortos saem de seus túmulos. Não podemos negar o fato de que o tempo, o espaço e os motivos homologam o mistério, o extraordinário do texto, eles criam a atmosfera fantástica do conto.

Todos os motivos conduzem aos temas: a morte, o sonho ou o delírio. Podemos pensar no sonho ou na alucinação, pois a linguagem do texto leva a esse caminho: as interrogações, as exclamações, as repetições e as frases curtas. Como as passagens: “*Quelle nuit! quelle nuit!*”, “*Des tombes! des tombes! des tombes*”, “*je voyais, je voyais*”, “*j’errai longtemps, longtemps, longtemps*” (MAUPASSANT, 1978, p.216). Nota-se que o narrador não se encontra em um estado usual, normal. Quando ele diz:

J'étais seul, bien seul. Je me blottis dans un arbre vert. Je m'y cachai tout entier, entre ces blanches grasses et sombres. Et j'attendis, cramponné au tronc comme un naufragé sur une épave. Quand la nuit fut noire, très noire, je quittai mon refuge et me mis à marcher doucement, à pas lents, à pas sourds, sur cette terre pleine de morts. (MAUPASSANT, 1978, p.216).

Ficamos tentados a pensar que ele tenha, talvez, pegado no sono e tudo o que se passou foi simplesmente fruto de sua imaginação, de um estado adormecido, de um sonho. O espaço tenebroso, os barulhos que ele ouve, a entrada no espaço desconhecido, a noite muito escura, o personagem rodeado de túmulos, todo esse conjunto pode também ter levado o narrador à loucura, à confusão dos sentidos. Sabe-se que o espaço pode modificar o estado psicológico de uma pessoa e influenciar seus pensamentos, suas visões e sua razão. Portanto, julgamos ser o mais importante o fato de o autor ter construído tão bem o texto a fim de provocar a hesitação. Não saberemos nunca o que aconteceu no enredo, se o personagem teve uma alucinação, se ele sonhou ou se ele realmente viu os cadáveres saírem de suas tumbas. É um mistério muito bem engendrado e sustentado em todo o desenrolar do conto.

Segundo Todorov, no fantástico puro, o texto não nos permite decidir se o fenômeno foi sobrenatural ou natural, “não alcançamos nunca a certeza” (MAUPASSANT, 1978, p.50). O fantástico puro mantém essa incerteza, essa falta de evidências para se tomar uma decisão. A dúvida, a hesitação e a ambiguidade permanecem no texto até o fim. De acordo com Fonyi (2007, p.14), o fantástico de Maupassant mantém essa incerteza da qual fala Todorov, pois

[...] la signature de Maupassant est ce “peut-être?” final. Son fantastique n'est pas construit sur des oppositions claires, sur cet “ou bien/ ou bien” racical qui est le fondement des oeuvres de ses prédécesseurs. Catégories à contours flous, c'est le domaine du “peut-être?” effaré qui n'est pas une question posée au monde, mais l'expression d'une perte de confiance en la solidité des jugements, des choses, du moi. C'est “une eau dont le fond manque à tout instant”, “une confusion pénible”: le domaine de l'inconsistent.

Segundo Todorov (2010, p.36), no fantástico não se pode ter “fé absoluta” e nem “incredulidade total”, “é a hesitação que lhe dá vida”. Percebemos que neste conto a hesitação está dentro do texto, a partir de todos os indícios que o autor deixa. O estilo do narrador merece ser examinado com mais acuidade.

“*La morte*”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant

A escolha das palavras, a sequidão do texto, e o caminho que o autor segue nos mostra o estilo de Maupassant: um autor único que soube mastrar o realismo e o fantástico, sendo ainda passional, objetivo e subjetivo ao mesmo tempo.

O toque realista de Maupassant

Maupassant, em seu conto fantástico, “*Sur l'eau*” escreve:

C'est la chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière: et c'est en effet le plus sinistre des cimetières où l'on n'a point de tombeau. (MAUPASSANT, 1876).

Segundo Castex (1962, p.370), “[...] *le héros de Maupassant est, comme lui, à la fois nerveux et lucide.*” Sabe-se que Maupassant caminhou para, e talvez até tenha previsto, a sua própria loucura. Frequentava as margens do rio Sena à noite e fazia reflexões, algumas delas publicadas em contos, crônicas e outras em seus cadernos de viagens. De acordo com os estudos de Brum:

O seu *fantástico interior*, inventado por um escritor que viveu o período da *décadence fin de siècle* sem nunca se confundir com o esteticismo snob da época, traz a marca de um artista lúcido, que procurou exibir a crueldade e a incerteza da vida: “*Nós vivemos no desequilíbrio, levados pela água da vida que esco*”. (BACQUART, M., 1976, p.XXXII apud BRUM, 1997, p.12).

Maupassant escreveu durante o período Realista na Literatura, sabe-se que o autor não se considerava realista ou naturalista e não aceitava rótulos. Como todo grande escritor, sua obra realmente não pode ser totalmente circunscrita em uma só escola literária. Maupassant vai além das cercas no Realismo/Naturalismo. O autor trata das questões da natureza humana, seu olhar crítico dissecou os homens e o mundo.

Duranty (apud WELLEK, 1963, p.209-210) publica na revista *Réalisme*, que a arte “deveria dar uma representação verdadeira do mundo real”, dessa forma, o artista deveria observar e analisar profundamente a sociedade e seus costumes; e, segundo ele e a escola realista/naturalista, deveria fazê-lo “desapaixonadamente, impessoalmente, objetivamente”. Maupassant participa dos programas naturalista

e realista, no entanto se diferencia deles. O realismo do autor francês não era impessoal e objetivo, Maupassant era passional, fazia observações e análises profundas da massa humana e dos costumes e figuras de sua época, como propunha Duranty, no entanto, o autor não o fazia desapassionadamente. Segundo o próprio Maupassant (apud CASTEX, 1962, p.389): “[...] *l'écrivain, l'artiste, n'est pas supérieur à ses contemporains; tout au plus possède-t-il une plus grande aptitude à souffrir, du fait de sa sensibilité particulière, qui le transforme en écorché vif.*”

Ao deitar seu olhar sobre a natureza humana, Maupassant a esmiúça com sua ironia e seu pessimismo latente. Maupassant não só trata de questões do seu tempo e da sociedade, como trata, em primeira instância, da natureza humana, dos seus vícios, das suas diversas faces. Segundo Machado (1995, p.59), Maupassant tem uma grande preocupação com o “efeito do real” e o busca na “atmosfera de seu tempo”. Em *A Morta*, percebemos esse efeito do real, ou talvez, efeitos da realidade. Maupassant não deixa o conto seguir uma linha que não seja a da realidade nua e crua. Mesmo que fantástico, o escritor continua sendo realista. Não poupa o leitor, pelo contrário, o faz encarar mais de perto a realidade. Se ela estava de certa forma encoberta, ele a revela, a desnuda. Na passagem do enterro da amada, por exemplo, o narrador diz “*Je me rappelle cependant très bien le cercueil, le bruit des coups de marteau quand on la cloua dedans. Ah! mon Dieu! Elle fut enterrée! enterrée! Elle! dans ce trou!*” (MAUPASSANT, 1978, p.214). Percebemos que ele não opta por eufemismos, prefere expressões fortes e imagens agressivas, como as marteladas fechando o caixão e colocando-a em um “buraco”.

O autor parece querer enganar seu leitor, começa o conto de forma cara ao Romantismo, trata de uma paixão ideal e avassaladora: “*Je l'avais aimée éperdument! Pourquoi aime-t-on? 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 cœur qu'un désir, et dans la bouche qu'un nom [...]*” (MAUPASSANT, 1978, p.213). O narrador-personagem é tipicamente romântico, mostra-se transtornado pela morte de sua amada, idealizada e inatingível. Em um ritmo frenético, conta-nos atropeladamente os fatos: amou-a, deu-se sua doença e morte. O narrador parece deixar um espaço em branco, faz uma economia de tempo para manter a ação e passa a narrar sua visita ao cemitério. Até então, vemos um personagem romântico, angustiado, “*saisi par un retour de chagrin si violent*” que ele seria capaz de abrir a janela e se “*jeter dans la rue*” (MAUPASSANT, 1978, p.213). O autor começa nos moldes românticos, mas de repente, evidencia a realidade, a seriedade parece tomar conta da narrativa:

“La morte”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant

J'étais là debout, frémissant, les yeux fixés sur le verre, sur le verre plat, profond, vide, mais qui l'avait contenue tout entière, possédée autant que moi, autant que mon regard passionné. Il me sembla que j'aimais cette glace - 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! Heureux les hommes dont le cœur, 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! Comme je souffre! (MAUPASSANT, 1978, p.215).

Percebe-se que o espelho, antes um objeto romântico, um objeto fantástico que traria em si, normalmente, um reflexo sobrenatural, nada mais é que um espelho comum. Ali não há mais a imagem da amada, não há nada de sobrenatural no reflexo do espelho, somente o toque frio da realidade, o sofrimento do vazio, do nada. Ao trazer o termo *pourrie*, Maupassant também choca, a sua amada agora era “podre”, estaria “apodrecida”. A amada idealizada tornara-se algo em decomposição. O narrador decide então sair de casa e ir andar pelo cemitério. Como dito anteriormente, ele transpassa a área conhecida e passa para um espaço abandonado:

[...] Je me levai et me mis à errer dans cette ville des disparus. J'allais, J'allais. Comme elle est petite cette ville à côté de l'autre, celle où l'on vit! Et pourtant comme ils sont plus nombreux que les vivants, ces morts. Il nous faut de hautes maisons, des rues, tant de place, pour les quatre générations qui regardent le jour en même temps, boivent l'eau des sources, le vin des vignes et mangent le pain des plaines. Et pour toutes les générations des morts, pour toute l'échelle de l'humanité descendue jusqu'à nous, presque rien, un champ, presque rien! La terre les reprend, l'oublie les efface. Adieu! (MAUPASSANT, 1978, p.215-216).

Mais uma vez, Maupassant desnuda a realidade, mostra os defeitos do homem civilizado, da sociedade altamente contraditória. O esquecimento é algo humano, o que difere da eternidade, do ideal buscado pelos românticos. Aqui a amada será logo esquecida, como esta parte do cemitério em que o narrador se encontra, ela será somente mais um adubo para as plantas selvagens. O ideal romântico não se encontra aqui, somente a dura realidade da natureza humana.

Uma vez que o narrador transpassa um limite, há uma invasão repentina de elementos sobrenaturais, a irrupção do insólito, do irreal, do fantástico acontece:

Maintenant le mort aussi lisait les choses écrites sur son tombeau. Puis il ramassa une pierre dans le chemin, une petite pierre aiguë, et se mit à les gratter avec soin, ces choses. Il les effaça tout à fait, lentement, regardant de ses yeux vides la place où tout à l'heure elles étaient gravées; et du bout de l'os qui avait été son index, il écrivit en lettres lumineuses comme ces lignes qu'on trace aux murs avec le bout d'une allumette: "Ici repose Jacques Olivant, décédé à l'âge de cinquante et un ans. Il hâta par ses duretés la mort de son père dont il désirait hériter, il tortura sa femme, tourmenta ses enfants, trompa ses voisins, vola quand il le put et mourut misérable." (MAUPASSANT, 1978, p.217).

Mesmo com o suspense da passagem, Maupassant ainda é irônico ao relatar a mensagem que o cadáver deixa na lápide. Mais uma vez, o autor mostra a realidade e não o lado romântico da morte, dos antepassados. Assim como Jacques Olivant foi um pai e um homem ruim, a amada do narrador também delata a sua real face: *"Étant sortie un jour pour tromper son amant, elle eut froid sous la pluie, et mourut."* (MAUPASSANT, 1978, p.218). De acordo com Grandadam (2007, p.306), esse evento não pode ser reduzido a uma alucinação do narrador, o episódio tem "[...] *force de révélation, l'illumination dit la vérité de la relation entre les morts et les vivants: l'événement fantastique dénonce les mensonges des vivants qui ont besoin d'idéaliser leurs morts dans une sorte de vision angélique.*"

É interessante lembrar que o conto em questão foi publicado posteriormente na coletânea chamada *La main gauche*. Esse título, segundo os estudos de Grandadam (2007, p.398), não é de forma alguma aleatório, pois os contos presentes nessa coletânea tratam de um mesmo tema: casos extra-conjugais, "[...] *liaisons amoureuses hors de toute reconnaissance sociale [...] soit d'un adultère, soit d'un amour illégitime.*" A estudiosa ressalta também que o conto *La Morte*, único conto fantástico entre outros dez "realistas", é colocado por último, e parece ser uma estratégia de dar ao fantástico seu "poder de desestabilização": segundo ela "[...] *le texte fantastique et l'émotion qui le porte résonnent alors contre le silence et dans la solitude des pages blanches finales [...]*" (GRANDADAM, 2007, p.309) e "[...] *comme la clause fantastique est toujours une fin ouverte sur le doute, l'esprit garde longtemps en lui le trouble qu'ont suscité les dernières lignes.*" (GRANDADAM, 2007, p.309).

Ao fim da narrativa, quando os mortos revelam seus passados nada magníficos, o narrador parece desmaiar como poderia indicar os pontos após a frase: *"Il paraît qu'on me ramassa, inanimé, au jour levant, auprès d'une tombe"*

“*La morte*”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant

(MAUPASSANT, 1978, p.218). Segundo Grandadam (2007, p.310), o fim deste texto é denso e “[...] *trouve dans le blanc final, dans le silence du hors-texte, une chambre d'échos qui peuvent se prolonger et persister longtemps une fois le livre fermé.*” Maupassant deixa seus leitores, após haverem lido dez contos realistas e por último, este conto fantástico em questão, em um “quarto de ecos”, as páginas em branco que se seguem e o fim do livro podem causar uma certa vertigem. Maupassant termina seu conto e seu livro de uma forma incrível, deixa espaço para a dúvida, deixa o leitor totalmente solitário, à margem de seus pensamentos, dúvidas e reflexões. Segundo Castex (1962, p. 390-391):

L'idée du conte est trop singulière pour que nous éprouvions un véritable frisson. Nous nous surprenons même à sourire au récit de cette étrange besogne accomplie par des morts. Nous sentons que Maupassant libère la fantaisie de son imagination sans chercher à créer une impression véritable de vertige. Mais quelle sombre leçon enferme ce mythe macabre! [...] Nous savons que Maupassant exprime son opinion véritable sur l'humanité et que son humour noir traduit un dégoût profond et définitif à l'égard de ses semblables.

Um fantástico interior

Segundo Maupassant, em sua crônica *Le fantastique* publicada em 1883, as histórias de assombração já não causavam mais medo nas pessoas: “[...] *le surnaturel est sorti de nos âmes. Il s'est évaporé comme s'évapore un parfum quand la bouteille est débouchée.*” (MAUPASSANT, 1883). O escritor vivia uma era na qual a ciência, o progresso e o positivismo vinham em primeiro lugar, os homens agora passavam a buscar uma explicação para o desconhecido e não se assustavam mais com ele, “[...] *nos petits-enfants s'étonneront des croyances naïves de leurs pères à des choses si ridicules et si invraisemblables. Ils ne sauront jamais ce qu'était autrefois, la nuit, la peur du mystérieux, la peur du surnaturel.*” (MAUPASSANT, 1883). Ele acreditava ser, talvez, o fim da literatura fantástica; todavia, o escritor francês parece reinventar o fantástico, uma vez que

[...] quand le doute eut pénétré enfin dans les esprits, l'art est devenu plus subtil. L'écrivain a cherché les nuances, a rôdé autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer. Il a trouvé des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement. (MAUPASSANT, 1883).

De acordo com Camarani (2014, p.23), Maupassant vem assinalar o fim de uma fase que havia sido iniciada por Nodier, no início do século XIX. Para Maupassant (1883), o destemor do desconhecido e do misterioso levaria os escritores a rodearem o sobrenatural e não a entrarem “*du premier coup, dans l'impossible*”, lá ficar e combinar diversas situações inverossímeis, como faziam os primeiros autores fantásticos. Agora, o escritor deveria ter uma habilidade a mais para cativar seu leitor, ele deveria “*coudoyer le fantastique*” e “[...] *troubler, avec des faits naturels où reste pourtant quelque chose d'inexpliqué et de presque impossible.*” (MAUPASSANT, 1883).

Maupassant produz um fantástico diferente do de seus contemporâneos, seu fantástico trata do interior do homem, das assombrações da própria condição humana. Segundo Camarani (2014, p.22): “[...] o fantástico de Maupassant é, então, um fantástico interior, inerente à alma humana, no qual não há lugar para monstros e outras criaturas sobrenaturais.” Como o escritor afirma, deveria ficar, no texto, algo de inexplicável, no entanto, ele sempre parece chamar a atenção para a realidade, para os demônios da alma humana, para o fantástico interior.

De acordo com Fonyi (2007, p.12), o fantástico de Maupassant

c'est un fantastique nouveau, proche d'un réalisme psychologique, ou, mieux, psychopathologique, qui s'élabore ainsi à partir du manque d'objet, de l'impossibilité de s'appuyer sur un monde extérieur autonome. On ne peut “rattacher Maupassant à toutes sortes de traditions du fantastique”, déclare Louis Forestier; “en faire seulement l'un des multiples illustreurs du thème du double [...] Le fantastique, chez Maupassant, ce n'est pas l'intrusion brutale des phénomènes étranges dans la vie quotidienne” - non, puisqu'il est sécrété par le sujet lui-même; “le fantastique c'est tout ce qui rôde hors de l'homme et dans l'homme” [...] c'est la débâcle de la conscience [...]

Camarani (2014, p.22) ressalta que Maupassant já havia utilizado os termos “hesitação” e “dúvida” antes mesmo de surgirem as teorias de Todorov, Bessière e de outros teóricos sobre a literatura fantástica, e ainda exemplifica o tipo de fantástico que surgiria com Maupassant: “[...] no conto ‘*Sur l'eau*’, o canoieiro deixa-se levar pela imaginação na solidão da noite [...]”, nada acontece de sobrenatural, temos somente a presença do medo e dos labirintos da mente, as modalizações que trazem o texto “[...] mostram as sensações e emoções do barqueiro que, já com os nervos abalados, perde a segurança e a certeza em relação ao meio exterior.” (CAMARANI, 2014, p.26).

“*La morte*”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant

Segundo a autora, “[...] o medo em Maupassant é, então, criado pela própria mente, responsável também pela alucinação [...]” (CAMARANI, 2014, p.26); é o que vemos em seu conto *La Morte*. A solidão do protagonista, o estado de nervos em que ele se encontra por ter perdido sua amada tão repentinamente e o fato de ser a única testemunha do que vê, já aproximando do tema da loucura, instaura também a dúvida, a hesitação no texto, como vimos anteriormente.

De acordo com Castex (1962), depois de ter publicado alguns contos, tais como *La Peur*, *Lui?*, *Terreur* e *Apparition*, Maupassant, em seus próximos textos, entre eles *Le Horla* e *La Morte*, retoma ainda o tema do medo, continua com as mesmas observações, no entanto, “[...] *sa manière se transforme: les récits gagnent en intensité dramatique, les personnages prennent un relief plus inquiétant [...] il suit le cours d’une obsession qui conduit au crime, au suicide, à la démence.*” (CASTEX, 1962, p.380). Vemos isso em *La morte*, texto no qual o narrador se mostra intenso e inquieto, sua obsessão pela amada chega a lhe causar a demência, a loucura e a cegueira. De acordo com Gerlach (1998, p.10),

[...] numa misteriosa presciência do seu próprio fim, Maupassant volta constantemente aos temas da alucinação e da demência. Em nenhum dos seus contos fantásticos a explicação é completamente nítida, reina um ceticismo, uma ironia de quem deixa sempre algo nas entrelinhas.

Considerações finais

Como vimos, Maupassant termina o conto com uma grande ironia, segundo Hutcheon (2000, p.33): “Diz-se que a ironia irrita porque ela nega nossas certezas ao desmascarar o mundo como uma ambiguidade.” Portanto, se o fantástico existe somente com a ambiguidade, quando colocamos este tipo de narrativa juntamente com o recurso da ironia, pode-se ter um mundo como o de Maupassant, um mundo que nega as certezas, um mundo recheado de ambiguidades e hesitações

Para Goethe, segundo Muecke (1995, p.19), “A ironia é aquela pitadinha de sal que, sozinha, torna o prato saboroso”. Maupassant tempera seu conto na medida certa e deixa *La morte* ainda mais brilhante. Como diria Antonia Fonyi (2007, p.19): “*Maupassant est conteur, dans le sens le plus simple du mot: quelle que soit leur nature, il maîtrise ses matériaux.*” O autor francês domina a arte de contar, seja realista ou fantástica, ou as duas ao mesmo tempo, o que nos permite

afirmar que Maupassant foi um dos melhores contistas que a França e a literatura universal já tiveram.

« LA MORTE », A FANTASTIC AND REALISTIC SHORT STORY BY GUY DE MAUPASSANT

ABSTRACT: *The traditional fantastic genre travelled around the 19th century and was also produced and considered by the realistic/naturalistic school. Maupassant, in the 1880s, wrote several short stories which included the unusual in reality, creating ambiguity, producing hesitation from the language itself, and dealing with motifs, places, and fantastic themes, such as corpses, tombs, apparitions, nights, cemeteries, madness, hallucination, and fear. Maupassant presents one more specificity: he can be realistic even though fantastic or, perhaps, fantastic even though realistic. Maupassant can uncover the reality and dissect the human condition through short stories which deal with the presence of the unusual, the mystery and the supernatural, even though they are the fruit of the imagination or hallucination of the characters. This paper proposes therefore to make a brief analysis of the short story "The dead girl" discussing the fantastic literature and the particular fantastic of Maupassant based on authors such as Todorov, Castex, Camarani, Wellek, Grandadam, and the writer and theoretician Maupassant himself.*

KEYWORDS: *French literature. Maupassant. Fantastic literature.*

REFERÊNCIAS

- BRUM, J. T. Prefácio. In: MAUPASSANT, G. de. **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias.** Tradução em José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1997. p.7-12.
- CAMARANI, A. L. S. **A literatura fantástica: caminhos teóricos.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. (Letras, 9).
- CASTEX, P-G. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant.** Paris: Corti, 1962.
- FONYI, A. Introduction: l'inconsistant - approches du fantastique de Maupassant. In: MAUPASSANT, G. de. **Apparition et autres contes d'angoisse.** Paris: Flammarion, 2007. p.5-32.
- GERLACH, C. L. C. L. Prefácio - O fantástico em Maupassant. In: MAUPASSANT, G. de. **Madame Hermet e outros contos fantásticos.** Tradução de Carmen Lúcia Cruz Lima Gerlach e Maria José Werner Salles. Florianópolis: Ed. UFSC, 1999. p.9-20.
- GRANDADAM, E. **Contes et nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil.** Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.

“La morte”, um conto fantástico e realista de Guy de Maupassant

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

MACHADO, G M. O discurso realista em Guy de Maupassant. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n.1, p.59-66, 1995.

MAUPASSANT, G. de. La morte. In: _____. **La main gauche**. Paris: Garnier-Flammarion, 1978. p.211-218.

_____. Le fantastique. **Le Gaulois**, Paris, 7 oct. 1883. Disponível em: <<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrLeFantastique.html>>. Acesso em: 13 mar. 2016.

_____. Sur l'eau. **Le Bulletin français**. Paris, 10 mars 1876. Disponível em: <<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/CNSurleau.html>>. Acesso em 13: mar. 2016.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. Col. Debates – Crítica. São Paulo: Perspectiva, 1995.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WELLEK, R. **Conceitos de crítica**. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.



