

O DISCURSO REALISTA EM GUY DE MAUPASSANT

GUACIRA MARCONDES MACHADO

Guy de Maupassant não se considerava um escritor naturalista, embora durante uma determinada época seu nome tenha ficado ligado ao do grupo que se reunia em torno de Zola em Médan. Aliás, também não se acreditava realista e isto porque não lhe agradava ver-se encerrado entre os limites de uma escola ou doutrina. No entanto, não é possível ver sua obra senão dentro da atmosfera de seu tempo e sua preocupação com o efeito de real, a verossimilhança, a verdade simples traí a prática de um realismo que tem muito em comum com o de outros grandes escritores de sua época, embora com algumas marcas pessoais bastante originais e, por isso mesmo, interessantes. É nosso intuito examinar aqui sucintamente os procedimentos empregados por Maupassant em seu discurso, bem como tecer alguns comentários no sentido de avaliá-los em relação àqueles que caracterizam a obra realista de maneira geral.

Procurando expor os recursos que o autor utiliza em seus escritos, faremos a leitura de *Boule de Suif*, obra prima do conto maupassantiano e dos primeiros que escreveu, em 1880. Para essa leitura utilizaremos tanto o ensaio de Philippe Hamon, “Le discours contraint” (1973, p.411-445), quanto a obra de Christine Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal* (1981) na qual ela reestrutura os procedimentos levantados por Hamon na obra de escritores realistas, distribuindo-os em dois grupos nos quais identifica a pletora, o excesso da informação veiculada e a preocupação com a clareza ou a facilidade de leitura.

Examinando os recursos postos em prática para inflacionar a informação, reconhecemos de imediato o apelo à memória e a previsão de conteúdos. O primeiro diz respeito ao fato de o texto estar sempre voltando a algo que já foi dito: assim, por exemplo, logo que são introduzidos os personagens, o narrador passa uma série de dados relativos à classe social a que pertencem, à profissão, à sua origem, às

suas atividades passadas ou recentes. Tratando-se de Loiseau, somos informados inicialmente, entre outras coisas, de que era “ancien commis d’un patron ruiné dans les affaires”, de que comprara sua propriedade e fizera fortuna. E mais, de que “il vendait à très bon marché de très mauvais vin aux petits débitants des campagnes, et passait parmi ses connaissances et ses amis pour un fripon madré, un vrai Normand plein de ruses et de jovialité” (1974, p.89). Quando os alemães chegaram, “il s’était arrangé pour vendre à l’Intendance française tous le vins communs qui lui restaient en cave” (1974, p.92). No hotel de Tôtes, impossibilitado de partir, Loiseau, “sous prétexte de se dégourdir les jambes, alla placer du vin aux débitants du pays” (1974, p.105). Por outro lado, Boule de Suif revela já no início da narrativa seu ódio pelos prussianos: “quand je les ai vus, ces Prussiens, ce fut plus fort que moi! Ils m’ont tourné le sang de colère; et j’ai pleuré de honte toute la journée” (1974, p.96). Ao chegar ao hotel, em Tôtes, sendo recebida pelo oficial prussiano, “la grosse fille tâchait de se dominer et d’être calme (...), elle tâchait de se montrer plus fière que ses voisines les femmes honnêtes” (1974, p.99). Por isso, é com grande indignação que recebe a proposta do oficial, chegando mesmo a recusar um convite do democrata, à noite, por estarem com o inimigo por perto. No dia seguinte, Boule de Suif parece enferma e perturbada; à noite recusa novamente a proposta do alemão, assim como na próxima manhã. É portanto previsível toda sua revolta quando, tendo finalmente decidido sacrificar-se pelo grupo, vê-se hipocritamente desprezada no momento em que a viagem continua e todos estão novamente juntos na carruagem: “Personne ne la regardait, ne songeait à elle. Elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes qui l’avaient sacrifiée d’abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile” (1974, p.119).

Quanto à previsão de conteúdos, podemos constatá-la, por exemplo, toda vez que, no hotel, o grupo se encontra reunido na cozinha, às refeições: é lá que vão planejar a maneira de convencer Boule de Suif a ceder ao capricho do oficial prussiano (1974, p.100, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 116).

A descrição é outro procedimento que contribui para o acúmulo da informação. Ela é freqüente, interrompendo o curso da narrativa, detendo-se naqueles elementos sobre os quais Maupassant deseja lançar

mais luz. Um bom exemplo é a descrição que introduz a personagem central: “La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce *qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif*. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, *pareils à des chapelets de courtes saucisses*, avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme *qui saillait sous sa robe*, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était *une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir*, et là-dedans s’ouvraient, en haut, des yeux noirs magnifiques, ombrayés de grands cils épais *qui mettaient une ombre dedans*; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques”. (1974, p.91). Assinalamos aqui as orações relativas e comparações, sempre muito numerosas em Maupassant e que têm, também, quando empregadas isoladamente no texto, nítida função descritiva.

O sistema narrativo de *Boule de Suif* é ciclotímico. Distinguimos os altos e baixos dos acontecimentos sucedendo-se através do conto: a invasão da França e de Rouen, no início do conto atemoriza seus habitantes; e a vida parece ter parado enquanto esperam a chegada dos invasores. Quando estes últimos chegam e não cometem nenhum dos horrores que os franceses haviam imaginado, permitem que as pessoas vivam novamente na normalidade. E alguns decidem partir para o Havre. Em Tostes, porém, há nova ameaça e a vida se detém novamente por causa do mesmo inimigo. A decisão de Boule de Suif vem dar seqüência então aos acontecimentos no final do conto. Além disso, do ponto de vista da relação entre os personagens, vêmo-los inicialmente separados, depois unidos e enfim separados (conjunção e disjunção). Não há momentos fortes no conto, o que permite aos episódios distribuírem-se de forma equilibrada. A recorrência é aqui mais um elemento do excesso de informação.

Outro elemento que contribui para isso é a desfocalização do herói. No nosso conto, Boule de Suif, que lhe dá título, é indiscutivelmente sua heroína, pois é em torno dela que, a partir de um certo momento e até o final, vão se desenvolver os acontecimentos. Ela é, portanto, indispensável para a leitura do conto: sua caracterização prepara

a seqüência dos fatos, deixa prever como serão suas atitudes, que escolha fará quando precisar decidir por ela e pelos outros contrariando seus princípios. Desde o início, procedimentos *qualitativos* (apelido, nome, qualidades morais de acordo com os valores vigentes, traços psicológicos), procedimentos *quantitativos* (é em torno dela que vão girar os acontecimentos, mesmo se ela não aparece proporcionalmente mais do que Loiseau), procedimentos *funcionais* (é contra ela que, com exceção do democrata, todos vão se unir e tramar; é ela que todos menosprezam e é ela que, mais de uma vez, ajuda a todos) fazem de Boule de Suif o centro do conto. A certa altura, ela será mesmo conclamada a tornar-se heroína quando, no intuito de convencê-la a entregar-se ao oficial alemão, seus companheiros de viagem recorrem a exemplos históricos sem dúvida para engrandecer-lhe o ato: “Alors se déroula une histoire fantaisiste, éclore dans l’imagination de ces millionnaires ignorants, ou les citoyennes de Rome allaient endormir à Capoue Annibal entre leurs bras, et, avec lui, ses lieutenants, et les phalanges des mercenaires. On cita toutes les femmes *qui ont arrêté les conquérants, fait de leur corps un champ de bataille, un moyen de dominer, une arme, qui ont vaincu par leur caresse héroïque des êtres hideux ou détestés, et sacrifié leur chasteté à la vengeance et au dévouement*”. (1974, p.112). Assim, cedendo ao desejo do alemão ela salvará o grupo, afastará a ameaça que pesa sobre todos e estará próxima de uma dessas heroínas que passaram para a História ou que povoam as obras literárias. A desfocalização está, no entanto, na natureza desta ação heróica.

A desfocalização, ao contrário daquele excesso de imaginação, de romanesco que cercava o herói tradicional, contribui para que não se quebre a ilusão realista. No conto de Maupassant, ela se dá ainda por causa do personagem Loiseau, que divide quase permanentemente com Boule de Suif o centro da narrativa. Ele permite que a jovem se torne objeto do olhar do grupo, no início, além de ocupar com freqüência o centro de interesse da narrativa, tornando-se o outro braço da balança - o negativo - que divide com Boule de Suif.

O outro grupo de procedimentos arrolados por Hamon e Brooke-Rose objetiva a clareza ou facilidade de leitura. É com este intuito que o autor utiliza no conto uma espécie de compensação semiológica ao

descrever uma cena que funciona como comentário final dos acontecimentos narrados: “Le lendemain, un clair soleil d’hiver rendait la neige éblouissante. La diligence, attelée enfin, attendait devant la porte, tandis qu’une armée de pigeons blancs, rengorgés dans leurs plumes épaisses, avec un œil rosé, taché, au milieu, d’un point noir, se promenaient gravement entre les jambes des six chevaux, et cherchaient leur vie dans le crottin fumant qu’ils éparpillaient”. (1974, p.117). Trata-se realmente de uma paráfrase do conto, em um tom bastante naturalista, muito mais sugerida que narrada. Até certo ponto, também, a *Marselhesa*, cantada por Cornudet no final da narrativa funciona como complementação semiológica já que, irritando os personagens, evoca ao leitor as circunstâncias em que foi cantada pela primeira vez, fazendo-o, por comparação, perceber a atmosfera moral em que estão mergulhados os franceses em 1870, tão diferente daquela que conheceram durante a Revolução no século XVIII.

Outro procedimento que contribui para a clareza da leitura é a motivação psicológica dos personagens. A narrativa contém elementos que ganharão sentido quando as ações e atitudes daqueles personagens desencadearem os fatos. Efetivamente a reação dos burgueses aceitando Boule de Suif como membro do grupo explica-se pela situação de exceção que todos estavam vivendo, encontrando-se portanto temporariamente irmanados pelo obstáculo comum (simbolicamente, estão fechados na carruagem, cercados pela neve, sem provisões; depois, no hotel, é na cozinha que se agrupam para discutir e sofrer juntos a sanção imposta pelo oficial alemão).

A intenção de abolir as ambigüidades e a utilização da história paralela também são meios esclarecedores da leitura. São exemplos da primeira todos os dados referentes aos acontecimentos da guerra, aos personagens, seus hábitos, valores. É o caso da passagem em que o narrador apresenta o conde e a condessa Hubert de Bréville e detém-se no fato de que “l’histoire de son mariage avec la fille d’un petit armateur de Nantes était toujours demeurée mystérieuse. Mais comme la comtesse avait grand air, recevait mieux que personne, passait même pour avoir été aimée par un des fils de Louis-Philippe, toute la noblesse lui faisait fête,

et son salon demeurait le premier du pays, le seul où se conservât la vieille galanterie, et dont l'entrée fût difficile". (1974, p.90).

Quanto à história paralela, podemos dizer que é com frequência lembrada por Maupassant neste conto, quando se detém longamente sobre fatos da guerra de 1870, ao mencionar locais da Normandia invadidos, fazendo deles pano de fundo para os acontecimentos da narrativa; ao evocar também personagens da história francesa passados ou contemporâneos dos acontecimentos, bem como episódios e personagens míticos ou da história antiga, da Bíblia. Espalhados ao longo da narrativa, esses dados conferem verossimilhança, verdade, realidade aos acontecimentos centrais da narrativa.

Se pudemos reconhecer no conto de Maupassant grande parte dos procedimentos levantados por Hamon em outros textos realistas, verificamos no entanto que o autor deixa de atentar para alguns requisitos que caracterizadamente contribuem para a pleora da informação e para a clareza da leitura tão necessárias neste tipo de discurso. É o que se pode dizer do seu desejo de mostrar-se constantemente no texto, utilizando uma variedade de meios, evidenciando com isto o seu desinteresse pela neutralização da mensagem, bem como pela escolha de substitutos que façam circular seu conhecimento.

Assim, contrariando as expectativas, vemos o narrador interferir, com frequência, ele próprio na narrativa, tecendo comentários, mostrando seu conhecimento dos fatos. Ele não delega seu estatuto de destinador, ao contrário do que se poderia esperar do texto realista. Porém, tem atitude pedagógica, como convém ao autor realista, fazendo suas observações genéricas sobre os assuntos com um certo tom autoritário, de conhecedor da matéria. E aqui, é importante ressaltar a existência constante do narratário na outra extremidade da cadeia de informação.

A presença da enunciação, no entanto, não tem função do ponto de vista narrativo, isto é, o que é dito pelo narrador não servirá, depois, para a seqüência da narrativa dos acontecimentos. É o que verificamos nesta passagem situada no início do conto:

“Les habitants, dans leurs chambres assombries, avaient l’affolement que donnent les cataclysmes, les grands bouleversements meurtriers de la terre, contre lesquels toute sagesse et toute force sont inutiles. Car la même sensation reparaît chaque fois que l’ordre établi des choses est renversé, que la sécurité n’existe plus, que tout ce que protégeaient les lois des hommes ou celles de la nature, se trouve à merci d’une brutalité inconsciente et féroce. Le tremblement de terre écrasant sous les maisons croulantes un peuple entier; le fleuve débordé qui roule les paysans noyés avec les cadavres des boeufs et les poutres arrachées aux toits, ou l’armée glorieuse massacrant ceux qui se défendent, emmenant les autres prisonniers, pillant au nom du Sabre et remerciant un Dieu au son du canon, sont autant de fléaux effrayants qui déconcertent toute croyance à la justice éternelle, toute la confiance qu’on nous enseigne en la protection du ciel et la raison de l’homme”.
(1974, p.85).

Ela tem interesse apenas do ponto de vista pedagógico, segundo o qual é importante a transmissão de conhecimentos. O discurso realista gosta de ostentar o saber que é preciso mostrar ao leitor fazendo-o circular pela narrativa. Em Maupassant, o emprego do discurso indireto livre, além disso, tira dos personagens a oportunidade de mostrar este saber que fica, desse modo, enfeixado no discurso do narrador.

Do que foi dito, percebe-se que a escritura deste autor não é absolutamente transparente e o processo de enunciação está constantemente interferindo no enunciado sob formas variadas (orações relativas, comparações, reflexões). Estas não são intervenções subreptícias, oblíquas, como observou Hamon em seu ensaio. Diríamos que têm sobretudo carga informativa, mas não poderíamos excluir uma certa emoção nas reflexões, nos comentários que, ao mesmo tempo que atestam o conhecimento do narrador (fator importante no texto realista), revelam sua posição, seu parecer, nem sempre com isenção de ânimo, pois seu espírito é visivelmente mordaz.

Estes procedimentos próprios distinguem o discurso realista de Maupassant. A presença do narrador/narratário é, assim, um elemento decisivo na sua obra já que, como ele o diz em uma de suas crônicas sobre

Flaubert, “le véritable pouvoir littéraire n’est pas dans un fait, mais bien *dans la manière de le préparer, de le présenter et de l’exprimer*” (nós sublinhamos), e com isso criar uma “ilusão particular” de real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROOKE-ROSE, Ch. *A Rhetoric of the unreal*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

HAMON, Ph. “Un discours contraint”. *Poétique*, Paris, n.16- p.411-45, 1973.

MAUPASSANT, G. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard, 1974 (Bibliothèque de la Pléiade, I).