

***BEL-AMI*: UMA APRENDIZAGEM PELO OLHAR**

Kedrini Domingos dos SANTOS*

RESUMO: O artigo tem por objetivo verificar a presença do olhar no romance *Bel-Ami* de Guy de Maupassant e observar, também, sua relação com alguns aspectos da estética impressionista como o momentâneo, os pontos de vista e a relativização. A partir disso, buscamos observar de que maneira, por meio do olhar, o personagem Duroy efetua sua aprendizagem da sociedade parisiense e como sua imagem é construída a partir da percepção de alguns personagens.

PALAVRAS-CHAVE: *Bel-Ami*. *Maupassant*. Olhar.

Aristóteles (1964) discute, em sua *Arte poética*, sobre a natureza da poesia. Para ele, as diversas modalidades artísticas correspondem a representações, as quais se distinguem umas das outras por utilizar meios distintos em sua realização, bem como por abordar de diferentes maneiras o objeto a ser representado. Segundo ele, uns representam por meio de cores, outros pela voz, havendo, ainda, aqueles que o fazem pela palavra. Quem decidirá o que será representado e o modo de fazê-lo é o artista. Mas não cabe a ele contar as coisas que realmente aconteceram: esta é função do historiador; ao poeta cabe contar aquilo que poderia ter acontecido, tudo conforme as regras de verossimilhança (ARISTÓTELES, 1964). Nesse sentido, verifica-se que a arte em geral, e a literatura em particular, liga-se a algo que transcende a perspectiva de “real”; ou seja, mesmo partindo da realidade, a arte não tem obrigação de ser fiel a ela. Além disso, como não há apenas uma realidade, mas realidades várias, projetadas de acordo com o ponto de vista de que é observada, o artista se ligará àquela que mais lhe convier, podendo ligar-se mais a uma realidade externa ou tratar do que acontece no interior do ser-humano.

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

Nesta perspectiva, a literatura dá a impressão de que imita o real, quando a narrativa, por exemplo, “imita” as pessoas em ação: suas vidas, seus infortúnios, etc. Entretanto, sendo o romance um código que manipula e leva o leitor à ilusão, pode imitar apenas a si mesmo (BARTHES, 1987). Assim, palavra e coisa, neste contexto, são instâncias distintas, visto que a mimese nunca é uma reprodução direta da realidade, tendo em vista que é por meio de marcas linguísticas que se dá o contato com aspectos externos à leitura (ALTER, 1998).

Para o escritor francês Guy de Maupassant (1850-1893), autor do romance *Bel-Ami* (1885), a arte está ligada à natureza e ao talento de cada artista e sem este último não é possível criar uma obra verdadeiramente artística, pois ela passa necessariamente pela interpretação pessoal do artista da realidade. Por isso, “[t]udo pode ser bonito qualquer que seja o tempo, o país, a escola, etc. porque existem escritores de todos os temperamentos.” (MAUPASSANT apud HERVOT, 2010, p.63). Conforme indica Hervot (2010, p.66), para Maupassant, é pela visão do artista que o objeto real se transforma, e é sua “[...] missão enxergar a realidade, expressá-la de modo pessoal, original e belo sem medo de sacrificá-la em favor do verossímil e do simplificado.” Hervot (2010, p.66), ainda, lembra que Maupassant não quer pertencer a nenhuma Escola artística e esta independência permite a ele apreciar qualquer tipo de texto: “[...] admiro indistintamente tudo aquilo que me parece superior, em todos os séculos e todos os gêneros.” Ele não quer se restringir a apenas um princípio estético, pois entende que é possível ver em tudo um motivo para arte, desde que seja visto sob um novo olhar. Em uma de suas cartas, endereçadas a Maurice Vaucaire, Maupassant diz:

Senhor, estabelecer as regras de uma arte não é algo fácil, sobretudo porque cada temperamento de escritor necessita de regras diferentes. Acho que, para produzir, não se deve pensar demais. Mas **é preciso olhar muito** e pensar sobre o que vimos. **Ver, tudo consiste nisso, e ver corretamente. Por ver corretamente entendo ver com seus próprios olhos** e não com os dos mestres. A originalidade de um artista aparece primeiramente nas pequenas coisas e não nas grandes [...] Devemos encontrar nas coisas uma significação que ainda não foi descoberta e tentar expressá-la de uma maneira pessoal. (Carta 415, 17 de julho de 1886 de MAUPASSANT apud HERVOT, 2010, p.68, grifo nosso).

Levando em consideração essas questões e percebendo, a partir das ideias de Maupassant sobre arte e literatura, sua abertura às diferentes formas de expressão artística, acreditamos ser possível encontrar, em seu romance *Bel-ami*, aspectos da estética impressionista.

O impressionismo surge no século XIX como tentativa de se contrapor à forma acadêmica da pintura. A arte, neste contexto histórico, passa a refletir sobre seu papel e sua função, buscando outras formas de expressão artística. Com o impressionismo há a tentativa de apresentar o que o artista vê no mundo, entendendo que não há uma única realidade passível de ser representada. O que se tem são momentos e é isso que os impressionistas buscam, eles querem captar um momento do real, uma faceta do objeto a partir da projeção da luz. Para os pintores impressionistas tudo está ligado à luz, pois dependendo do modo como a luz incide no objeto é possível apresentá-lo de diferentes formas (condicionadas ao momento e ao ângulo de observação). O que esses artistas fazem é ver o objeto de diferentes maneiras e com diferentes olhares, mostrando-o de vários pontos de vista. Ao olhar um objeto desse modo, evidenciam-se perspectivas diferentes e modos distintos de percebê-lo, relativizando, assim, as certezas que se possa ter, impedindo uma definição.

Esses aspectos da estética impressionista (momentâneo, pontos de vista, relativização) podem ser pensados no romance *Bel-Ami*, pois a partir dos diferentes pontos de vista que se projetam na narrativa e dos diferentes olhares que se lançam sobre o personagem Georges Duroy torna-se mais difícil definir sua personalidade. A focalização, neste sentido, tem papel fundamental para a construção da imagem deste personagem complexo.

Focalização em *Bel-ami*

O romance *Bel-Ami* (1885), de Guy de Maupassant, é dividido em duas partes. A primeira delas divide-se em oito capítulos, enquanto a segunda parte é compreendida por dez capítulos e eles não estão nomeados, mas são indicados por algarismos romanos. Este romance é contado por um narrador heterodiegético, que acompanha os passos do personagem Georges Duroy em sua trajetória rumo à ascensão social. De maneira discreta, este narrador apresenta os fatos e as ações dos personagens, procurando não refletir sobre os eventos ou interromper o curso da narrativa com reflexões morais ou filosóficas. Ao descrever os acontecimentos, ele interfere o mínimo possível, deixando aos personagens o papel de refletir (no discurso direto ou indireto), criticar ou elogiar. Entretanto, apesar de querer tornar-se invisível e ser o mais objetivo possível, esse narrador emite julgamento de valores sobre os personagens e essas intrusões denunciam sua presença, revelando sua visão de mundo. Além disso,

as próprias escolhas feitas do que será contado já impede que sua objetividade seja total. Como diz Bal (1977, p.20)¹: “Mesmo que o narrador do tipo mais freqüente, o narrador invisível, não deixe marcas de seu ato de enunciação, é verdadeiramente o sujeito da narração.”

Diz Bal (1977, p.18), ainda, que a focalização envolve a relação do narrador com os fatos narrados. O leitor conhece a história e o personagem e pode formular uma opinião sobre ele, mas o leitor “[...] o vê por intermédio de uma outra instância, uma instância que vê e, vendo, faz ver.” (BAL, 1977, p.18). Ao descobirmos quem vê no romance, é possível verificar, por meio de seu olhar, sua visão de mundo (moral, ética, ideológica), pois “[...] existe uma influência da parte do focalizador sobre o que chega ao leitor a respeito da personagem vista.” (BAL, 1977, p.18).

Por meio da focalização interna, o narrador apresenta a história de um rapaz, Georges Duroy, proveniente de uma pequena cidade do interior da França, que chega a Paris para fazer fortuna. Encontramos vários focalizadores no romance: Duroy, Sr. Walter, Sra. Forestier, Sra. Walter, etc., e isso permite que a história seja contada não apenas sob o ponto de vista do narrador, mas também sob o ponto de vista de alguns personagens.

Os fatos são contados principalmente sob o ponto de vista de Duroy e, muitas vezes, quando o narrador apresenta as reflexões e pensamentos de Duroy, temos a impressão de acompanhar mais de perto o personagem, sem conseguir, no entanto, identificar de quem é o discurso (do narrador ou do personagem). Por vezes, em discurso indireto livre, essas reflexões vêm recheadas com interjeições e interrogações. No exemplo a seguir, Duroy é desafiado a um duelo. Ele está sozinho em uma adega, assustado com o possível desfecho do encontro:

Resté seul, Duroy tira encore quelques coups, puis il s'assit et se mit à réfléchir. Comme c'était bête, tout de même, ces choses-là! Qu'es-tce que ça prouvait? Un filou était-il moins un filou après s'être battu? Que gagnait un honnête homme insulté à risquer sa vie contre une crapule? Et son esprit, vagabondant dans le noir, se rappela les choses dites par Norbert de Varenne sur la pauvreté d'esprit des hommes, la médiocrité de leurs idées et de leurs préoccupations, la niaiserie de leur morale! [...] Puis il se remit à songer. Il faisait triste dans cette cave, triste comme dans un tombeau. Le roulement lointain et sourd des voitures semblait un tremblement d'orage éloigné. Quelle heure pouvait-il être? Les heures passaient là-dedans comme elles doivent passer au fond des prisons, sans que rien les indique et que rien les marque, sauf les retours du géôlier portant les plats. Il attendit, longtemps, longtemps. (MAUPASSANT, 2007, p.204, grifo nosso).

¹ As traduções de Bal foram feitas por Mariluce Miraz de Feitas Grecco e revisadas por Durval Ártico.

Nesta passagem, podemos perceber, pelo modo como a cena é descrita, a ansiedade e angústia do personagem que está revoltado contra uma situação que lhe foi imposta, já que tinha que defender sua honra (o que implica matar ou morrer). Em cenas como essas, temos a sensação de que o narrador está ausente e estamos bem próximos do protagonista e de seus sentimentos, e isso leva o leitor a ter a impressão de compartilhar algo íntimo com o personagem, o que o aproxima afetivamente do protagonista do romance.

Sabemos, através do narrador, que o personagem Duroy é movido pela vontade e pelo desejo. Ambicioso, ele deseja, sonha e quer constantemente, e seu maior desejo é fazer fortuna em Paris. Mas, para conseguir o que ambiciona, o protagonista precisa observar os outros e aprender o melhor caminho para atingir seu objetivo. A partir disso, é possível perceber que o olhar tem um papel fundamental nesse romance, pois é através dele que Duroy efetua sua aprendizagem da sociedade parisiense; mas também é por meio do olhar que o protagonista é percebido pelos outros personagens, o que possibilita ao leitor “ver” Duroy sob mais de um ponto de vista, para assim tentar construir a imagem deste personagem complexo.

Pensamos *Bel-Ami* como sendo um romance de aprendizagem, pois quando Duroy olha e observa a vida em Paris ele também está aprendendo como funcionam as coisas nesta cidade, e o que deve ser feito para fazer fortuna ali. Duroy observa o comportamento dos homens; dos burgueses ricos (e sua ostentação da riqueza); dos jornalistas (com quem aprende os traquejos da profissão: mentir, inventar histórias e colocar palavras na boca de quem nunca foi sequer entrevistado); políticos (dispostos a tudo para ganhar mais dinheiro) e das mulheres (que traem seus maridos sem pudor), etc.

A primeira lição é obtida, já no primeiro capítulo, de Forestier, amigo que Duroy encontra por acaso, ao caminhar pelas ruas de Paris e que lhe oferece um trabalho no jornal *La vie française*:

Ils s'assirent, en regardant passer le public [...]“Dis donc, mon vieux, sais-tu que tu as vraiment du succès auprès des femmes? Il faut soigner ça. Ça peut te mener loin.” Il se tut une seconde, puis reprit, avec ce ton rêveur des gens qui pensent tout haut: “C’est encore par elles qu’on a rrvive le plus vite.” (MAUPASSANT, 2007, p.38, grifo nosso).

Duroy se apega a essa ideia e deseja encontrar uma mulher que lhe abra as portas da “verdadeira sociedade”: *“Il savait d’ailleurs, par expérience, qu’elles éprouvaient pour lui, toutes, mondaines ou cabotines, un entraînement singulier,*

une sympathie instantanée, et il ressentait, de ne point connaître celles dont pourrait dépendre son avenir, une impatience de cheval entravé.” (MAUPASSANT, 2007, p.116, grifo nosso).

Outro momento em que podemos perceber a importância do olhar na narrativa acontece no segundo capítulo, quando Duroy assume a focalização. No nível da história, Georges Duroy passa pelo primeiro teste de admissão na alta sociedade: é convidado para jantar na casa de Forestier, amigo casado, jornalista e com uma bela situação. Antes de entrar na casa de Forestier, na medida em que vai subindo as escadas até o apartamento do amigo, Duroy encontra um espelho. A presença deste leva o personagem a refletir sobre si mesmo, no que ele é e no que ele quer se tornar. Ao ver-se refletido no espelho, seu estado de alma muda, sua atitude pessimista, envergonhada, tímida muda completamente para a de um homem decidido, confiante, disposto a tudo para chegar a uma boa posição na sociedade:

Il montait lentement les marches, le coeur battant, l'esprit anxieux, harcelé surtout par la crainte d'être ridicule; et, soudain, il aperçut en face de lui un monsieur en grande toilette qui le regardait. Ils se trouvaient si près l'un de l'autre que Duroy fit un mouvement en arrière, puis il demeura stupéfait: c'était lui-même, reflété par une haute glace en pied qui formait sur le palier du premier une longue perspective de galerie. Un élan de joie le fit tressaillir tant il se jugea mieux qu'il n'aurait cru. (MAUPASSANT, 2007, p.41, grifo nosso).

O personagem tem consciência de que é por meio das aparências que se conseguem as coisas na sociedade parisiense. Assim, diante do espelho, ele prepara-se, fazendo várias expressões faciais a fim de mostrar-se galante e sedutor junto às mulheres:

Et maintenant, en se regardant avec soin, il reconnaissait que, vraiment, l'ensemble était satisfaisant. Alors il s'étudia comme font les acteurs pour apprendre leurs rôles. Il se sourit, se tendit la main, fit des gestes, exprima des sentiments: l'étonnement, le plaisir, l'approbation; et il chercha les degrés du sourire et les intentions de l'oeil pour se montrer galant auprès des dames, leur faire comprendre qu'on les admire et qu'on les désire. (MAUPASSANT, 2007, p.41, grifo nosso).

Apesar de se sentir confiante, a insegurança provocada pela novidade da situação – frequentar a casa de “gente importante” – faz com que Duroy assuma uma posição de observador no jantar e, assim, como um aprendiz, o que ele faz é escutar e olhar. Nesta passagem o narrador mostra ao leitor os diversos olhares que pousam sobre esse personagem, olhares que, inclusive, cruzam com o

olhar do mesmo (HERVOT, 1995). Ainda na cena do jantar, o primeiro objeto de focalização do personagem focalizador é a dona da casa que, enquanto é observada, parece estar, também, observando o personagem focalizador. Como diz o narrador: “*Il rougit jusqu’aux oreilles, ne sachant plus que dire; et il se sentait examiné, inspecté des pieds à la tête, pesé, jugé.*” (MAUPASSANT, 2007, p.43). Alguns momentos depois, o olhar de Madeleine Forestier ainda persiste na focalização de Duroy, “[...] *il regarde Mme Forestier dont les yeux ne l’avaient point quitté [...]*” (MAUPASSANT, 2007, p.43), mas apesar disso ele “*se rassurait sous son regard*”. A presença do narrador-focalizador pode ser percebida, por exemplo, quando ele mostra e descreve os convidados do casal que estão chegando para o jantar:

Mais la porte s’ouvrit de nouveau, et un petit gros monsieur, court et rond, parut, donnant le bras à une grande et belle femme, plus haute que lui, beaucoup plus jeune, de manières distinguées et d’allure grave. C’était M. Walter, député, financiero, homme d’argent et d’affaires, juif et méridional, directeur de La Vie Française, et sa femme, née Basile – Ravalau, fille du banquier de ce nom. (MAUPASSANT, 2007, p.45).

Quando todos passam à mesa de jantar, Duroy, que ainda não domina as regras do *savoir-faire*, “*n’osait point placer un mot*” (MAUPASSANT, 2007, p.46), pois tinha medo de mostrar “ignorância e inexperiência nos seus gestos ou nas suas palavras” (HERVOT, 1995, p.137). Ele apenas olha e observa o comportamento das elites que, com suas ações e ideias, cativam esse personagem ambicioso. O olhar de Duroy focaliza frequentemente as mulheres com sensualidade. Primeiro a senhora Forestier, em seguida Clotilde de Marelle, sentada ao seu lado, à mesa de jantar: “*Il regardait parfois sa voisine, dont la gorge ronde le séduisait. Un diamant tenu par un fil d’or pendait au bas de l’oreille ceomme une goutte d’eau qui aurait glissé sur la chair.*» (MAUPASSANT, 2007, p.46, grifo nosso). Isso acontece, sobretudo, devido a seu desejo, “*d’une rencontre amoureuse*” (MAUPASSANT, 2007, p.22). Esse desejo não é próprio apenas de Duroy, pois muitos ambiciosos amam e “usam” as mulheres. Como indica Hervot (1995), o elemento feminino tem um importante papel na carreira de todo arrivista e o fato de Duroy, logo no início da narrativa, pousar seus olhos sobre as mulheres revela sua sensualidade e indica o meio principal pelo qual pretende ascender ao poder.

Na medida em que esse personagem vai tomando suas lições, ele vai conquistando a fortuna tão almejada. A gradativa mudança de *status* reflete-se tanto no modo de vestir-se e de portar-se em sociedade de Duroy, quanto em seu modo de pensar. Seu modo de ver o mundo transforma-se na medida em que

sua situação financeira se modifica e, por conseguinte, também muda o modo como os outros personagens o veem. Como parte dessa transformação está, por exemplo, na segunda parte do romance, a mudança do nome Duroy para Du Roy, tentativa de enobrecer-se, já que a partícula *du* faz parte dos nomes das famílias da nobreza na sociedade francesa.

Essa questão da mudança da visão de mundo de Duroy pode ser pensada levando-se em conta, por exemplo, o modo como ele via as coisas quando não tinha dinheiro nem para uma refeição. Quando trabalhava na estação de trem e comia em restaurantes de preços fixos, Duroy, apesar de descontente com sua situação financeira, tinha uma opinião favorável, por exemplo, em relação às prostitutas:

Il aimait cependant les lieux où grouillent les filles publiques, leurs bals, leurs cafés, leurs rues; il aimait les coudoyer, leur parler, les tutoyer, flâner leurs parfums violents, se sentir près d'elles. C'étaient des femmes enfin, des femmes d'amour. Il ne les méprisait point du mépris inné des hommes de famille. (MAUPASSANT, 2007, p.23, grifo nosso).

Neste momento, ele não pertence ao grupo dos “homens de família”, homens da sociedade e por isso ele é visto com indiferença, inclusive por pessoas “importantes” que conhece:

Forestier le reçut de haut, comme on reçoit un inférieur: – Ah! te voilà, très bien. J'ai justement plusieurs affaires pour toi. Attends-moi dix minutes. Je vais d'abord finir ma besogne. [...] Puis il recommença à écrire avec gravité, avec l'intention évidente de bien établir les distances, de bien mettre à sa place son ancien camarade et nouveau confrère. (MAUPASSANT, 2007, p.84, grifo nosso).

Na medida em que sua vida vai melhorando, ele passa a se vestir melhor e passa, também, a incorporar a pose e o discurso do grupo social ao qual deseja pertencer. As roupas e o chapéu têm um importante papel neste processo de ascensão social, pois eles indicam a posição em que a pessoa se encontra. Forestier já havia dito isso a Duroy: “*A Paris, vois-tu, il vaudrait mieux n'avoir pas de lit que pas d'habit.*” (MAUPASSANT, 2007, p.32). Se, na cena do jantar, Duroy estava desconcertado com suas roupas alugadas por um baixo custo, na passagem a seguir, já habituado a vestir-se bem, usando sempre o chapéu, ele não quer se desfazer deste objeto, índice de distinção:

Mme de Marelle murmura: – C'est très gentil! Nous serons très bien; une autre fois, je m'habillerai en ouvrière. Et elle s'assit sans embarras et sans déûgto en face de la table de bois vernie par la graisse des nourritures, lavées par les boissons répandues et torchée d'un coup

de serviette par le garçon. Duroy, un peu gêné, un peu honteux, cherchait une patère pour y pendre son haut chapeau. N'en trouvant point, il le déposa sur une chaise [...] Elle avait voulu que Duroy s'habillât en ouvrier; mais il résista et garda sa tenue correcte de boulevardier sans vouloir même changer son haut chapeau contre un chapeau de feutre mou. (MAUPASSANT, 2007, p.141, grifo nosso).

Quando Duroy é promovido a chefe da seção de boatos do jornal, e passa a frequentar a casa do diretor do *La vie française*, percebe-se, pelo modo como o narrador apresenta as ações, que seu ponto de vista se transforma. Ele já não é mais aquele rapaz pobre, ignorante, com poucos soldos no bolso; agora, ocupando um cargo importante, frequentando a alta sociedade, ele adquire nova personalidade:

Le long du boulevard extérieur des filles l'accostèrent. Il leur répondait en dégageant son bras: «Fichez-moi donc la paix!» avec un dédain violent, comme si elles l'eussent insulté, méconnu... Pour qui le prenaient-elles? Ces rouleuses-là ne savaient donc point distinguer les hommes? La sensation de son habit noir endossé pour aller dîner chez des gens très riches, très connus, très importants, lui donnait le sentiment d'une personnalité nouvelle, la conscience d'être devenu un autre homme, un homme du monde, du vrai monde. (MAUPASSANT, 2007, p.176, grifo nosso).

Apesar da discrição do narrador de *Bel-Ami*, percebemos que ele, por vezes, ironiza o comportamento dos personagens, o que evidencia seu ponto de vista. Ele vê os personagens como os nobres olhavam os novos ricos: burgueses que tinham dinheiro, mas não tinham título de nobreza. Na passagem a seguir, o personagem Duroy está passeando pelas ruas de Paris, mas desta vez ele é chefe da seção de “Boatos” do jornal. Sua posição faz com que conheça a vida das pessoas que admirou no passado. O narrador assim descreve o que ele via:

Puis il prononça tout haut: “Tas d'hypocrites!” et chercha de l'oeil les cavaliers sur qui couraient les plus grosses histoires. Il en vit beaucoup soupçonnés de tricher au jeu [...] D'autres, fort célèbres, vivaient uniquement des rentes de leurs femmes, c'était connu; d'autres des rentes de leurs maîtresses, on l'affirmait. Beaucoup avaient payé leurs dettes (acte honorable) sans qu'on eût jamais deviné d'où leur était venu l'argent nécessaire (mystère bien louche). Il vit des hommes de finance dont l'immense fortune avait un vol pour origine, et qu'on recevait partout, dans les plus nobles maisons, puis des hommes si respectés que les petits bourgeois se découvriraient sur leur passage, mais dont les tripotages effrontés, dans les grandes entreprises nationales, n'étaient un mystère pour aucun de ceux qui savaient les dessous du monde. (MAUPASSANT, 2007, p.191).

Mas, como o narrador de *Bel-Ami* evita tecer comentários acerca do comportamento dos personagens, e o que vemos na narrativa é, em geral, sob o ponto de vista de Duroy, o leitor, é levado, então, a olhar esse personagem

com simpatia. Agindo assim, o narrador deixa ao leitor o papel de construir a personalidade desse personagem complexo que, apesar de sua ambição e de usar todos os recursos disponíveis para atingir seu objetivo (mentir, enganar, roubar, etc.), parece ter escrúpulos em alguns momentos: tornando-se extremamente carinhoso com as mulheres, lembrando-se, inclusive, dos pais em Rouen com carinho, enviando-lhes frequentemente dinheiro.

A imagem do personagem Georges Duroy vai sendo construída a partir das focalizações do narrador e de alguns personagens. Tem-se, então, o ponto de vista do narrador sobre o personagem Duroy; o ponto de vista do protagonista sobre ele mesmo e sobre os outros personagens e, também, a focalização de alguns personagens ao longo da narrativa, principalmente as personagens femininas, em especial quando estas olham, analisam ou criticam o protagonista. O leitor, por sua vez, acompanha esse jogo de olhares que se voltam principalmente para Duroy e poderá tentar definir e dizer, a partir do que ele está lendo, quem é este personagem.

Na seguinte citação, após a morte de Forestier, Duroy e a viúva do amigo, Madeleine Forestier, se casam e decidem viajar para Rouen, a fim de visitar os pais de Duroy, pobres camponeses que possuem uma taberna. Ao focalizar Madeleine o leitor fica sabendo seus sentimentos em relação ao esposo:

Elle le regardait de côté, le trouvant vraiment charmant, éprouvant l'envie qu'on a de croquer un fruit sur l'arbre, et l'hésitation du raisonnement qui conseille d'attendre le dîner pour le manger à son heure. Alors elle dit, devenant un peu rouge aux pensées qui l'assaillaient: – Mon petit élève, croyez mon expérience, ma grande expérience. Les baisers en wagon ne valent rien. Ils tournent sur l'estomac. (MAUPASSANT, 2007, p.283).

Duroy é visto por Madeleine, naquele momento, como “encantador”; ela o toma por discípulo e, como mulher experiente, toma para si o papel de professora deste personagem. Mas, pouco tempo depois, quando Madeleine é indicada como única herdeira do milionário Conde de Vaudrec, Duroy fica indignado e, segundo as regras da sociedade francesa, ele, como chefe da família, poderia recusar receber a “polpuda” herança. Nesse momento, Madeleine observa Duroy, tentando entendê-lo:

Madeleine, à son tour, le regardait fixement, dans la transparence des yeux, d'une façon profonde et singulière, comme pour y lire quelque chose, comme pour y découvrir cet inconnu de l'être qu'on ne pénètre jamais et qu'on peut à peine entrevoir en des secondes rapides, en ces moments de non-garde, ou d'abandon, ou d'inattention, qui sont comme des portes laissées entrouvertes sur les mystérieux dedans de l'esprit. (MAUPASSANT, 2007, p.387).

Diante do impasse, eles se olham e procuram descobrir o que vai no íntimo do outro:

Il s'arrêta en face d'elle; et ils demeurèrent de nouveau quelques instants les yeux dans les yeux, s'efforçant d'aller jusqu'à l'impénétrable secret de leurs coeurs, de se sonder jusqu'au vif de la pensée. Ils tâchaient de se voir à nu la conscience en une interrogation ardente et muette: lutte intime de deux êtres qui, vivant côte à côte, s'ignorent toujours, se soupçonnent, se flairent, se guettent, mais ne se connaissent pas jusqu'au fond vaseux de l'âme. (MAUPASSANT, 2007, p.388).

Duroy, pensando no que pensarão a seu respeito, mas querendo também receber o dinheiro, busca uma saída “honrosa” para poder receber a herança da esposa: exige que ela lhe faça uma “doação entre vivos” da metade da herança recebida. Essa postura leva Madeleine a encará-lo com frieza e indiferença, percebendo do que Duroy é capaz para enriquecer.

Como mostramos na cena do espelho, Duroy tem consciência da relação entre essência e aparência e sabe que é preciso parecer gentil e agradável aos olhos das pessoas importantes. Nesse contexto, é imprescindível que se valorizem características como a beleza, a juventude e a simpatia e se omitam o máximo possível as atitudes egoístas, a tendência à violência e a ambição desmedida.

Quando as personagens descobrem o que Duroy é capaz de fazer para conseguir o que deseja, elas se voltam contra ele. Mas, em geral, ele já não precisa mais delas e por isso já não se importa com o que pensam a seu respeito, desde que o respeitem, pois afinal de contas ele se tornou o barão Georges Du Roy de Cantel. É possível pensar, pois, a relação entre o apelido Bel-Ami, que dá título ao livro, e seu nome. Enquanto Bel-Ami, Duroy projeta uma imagem de jovem bonito, simpático e sedutor, conquistando a todas e todos; mas esta é uma das facetas do jovem Duroy que, em sua ambição, torna-se barão Georges Duroy de Cantel, personalidade que passou por um processo de aprendizado, com mestres na arte de mentir, enganar e manipular para atingir seus objetivos, saindo-se, por fim, vitorioso.

Diante das mudanças de ponto de vista de Duroy, ao longo da narrativa, e de seu caráter ambíguo, o narrador consegue passar a impressão de que se está diante de uma personalidade complexa, como é a do ser – humano. Ao levarmos em consideração o aspecto fragmentário da realidade, e pensando que este personagem apresenta várias facetas, podemos associar à ideia de sua complexidade, a impossibilidade de definí-la com precisão, tendo em vista os

diferentes pontos de vista que se projetam sobre ele e que mudam ao longo da narrativa.

Considerações finais

Pensando nos quadros impressionistas que são pintados de tal maneira, em um jogo de textura, pinceladas e cores, de modo a tentar criar uma atmosfera percebida pelo artista, e sabendo que para os pintores impressionistas a tela, e o que está nela pintado, precisa ser apreciado com certo distanciamento, a fim de que o observador possa organizar as informações ali presentes e tentar reconstruir aquilo que foi visto pelo artista (do contrário, o que se verifica são manchas e borrões sobre uma tela), podemos pensar, também, assim, o romance de Maupassant, pois sendo o personagem descrito e visto sob vários pontos de vista, fica difícil defini-lo se está muito envolvido apenas com o ponto de vista de Duroy, pois não se terá o afastamento necessário para tentar reconstruir a personalidade complexa do personagem e ter a compreensão do todo.

O personagem Duroy, que passou por um processo de aprendizagem, e conseguiu alcançar seus objetivos, valendo-se de inúmeros subterfúgios pouco ortodoxos, ainda se mantém, no entanto, um pouco alheio àquela sociedade “hipócrita” de Paris. Devido ao modo como a narrativa foi construída, e à focalização realizada, percebe-se uma ambivalência na postura deste personagem e como acompanha a narrativa sob o ponto de vista de Duroy, o leitor tem, por vezes, empatia por ele, chegando a entender o seu comportamento e seu ponto de vista. Essa dificuldade em se definir o caráter do personagem, proporcionada pelo jogo de olhares e focalizações, faz com que retornemos à ideia da fragmentação, da impossibilidade de se captar a realidade como um todo e da questão do ponto de vista, aspectos caros aos impressionistas e que, como tentamos mostrar, podem ser percebidos, também, no romance *Bel-Ami* de Guy de Maupassant.

BEL-AMI: learning through the look

ABSTRACT: *The purpose of this article is to verify the presence of the look in the novel Bel-Ami by Guy de Maupassant and also to observe its relation to some aspects of the impressionist aesthetic such as, for example, the momentary, the points of view and the relativization. Taking these points into account, we tried to see how, through the look, the character Duroy makes his learning of the Parisian society and how his image is constructed from the perception of some characters.*

KEYWORDS: *Bel-Ami. Look. Maupassant.*

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: DIFEL, 1964.

ALTER, R. A mimese e o motivo para a ficção. In: _____. **Espelho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.127-146.

BAL, M. Narration et focalisation. **Poétique**, Paris, n.29, p.107-127, 1977.

BARTHES, R. O efeito de real. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução de Antonio Gonçalves. Lisboa: Ed. 70, 1987. p.131-136.

HERVOT, B. M. **Tagarelice espirituosa**: as cartas de Maupassant. São Paulo: Ed. da UNESP, 2010.

_____. O olhar em *Bel-Ami*. **Revista de Letras**, São Paulo, v.35, p.129-148, 1995.

MAUPASSANT, G. de. **Bel-ami**. Paris: Gallimard, 2007.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

CARVALHO, A. L. C. de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**. São Paulo: Pioneira, 1981.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1999.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Universidade, 1972.

KON, N. M. Apresentação. In: 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. p.9-25.

REWALD, J. **Histoire de l'impressionisme**. Traduction de l'anglais par Nancy Goldet-Bouwens. Paris: Albin Michel, 1986.

SCHAPIRO, M. **Impressionismo**: reflexões e percepções. Tradução Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.



