

# OS CONTOS DE GUERRA DE MAUPASSANT, UMA ESPÉCIE DE TESTEMUNHO

Clarissa Navarro Conceição LIMA\*  
Guacira Marcondes Machado LEITE\*\*

**RESUMO:** A Guerra franco-prussiana deixou traços profundos na história dos franceses, que, por sua vez, tiveram sua pátria invadida, bombardeada, humilhada e atormentada. O conflito ocorrido de 1870 a 1871, apesar de curto, acarretou muitas mortes e muita destruição. Guy de Maupassant participou da guerra quando jovem e cerca de dez anos mais tarde produz diversas narrativas relacionadas ao momento histórico de que também fez parte. Em seus contos de guerra, a memória histórica se faz presente e sustenta toda a narrativa; refletimos, pois, neste trabalho, a questão do testemunho sem a figura de um “eu-testemunha”. O autor que viu e viveu a catástrofe da guerra também oferece seu testemunho legítimo, ainda que seja encoberto por suas imagens e comparações. Buscamos provar que o testemunho a partir da ficção também pode ser autêntico, uma vez que, segundo Seligmann-Silva e Octavio Paz, toda verdade é histórica, toda literatura é testemunhal e todo testemunho tem o crédito máximo da verdade. Para tanto, contamos com o apoio de algumas teorias já conhecidas, como a análise e o aprofundamento teórico dos trabalhos de Seligmann-Silva, tais como aqueles presentes em *História, Memória e Literatura: O testemunho na era das catástrofes* entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Francesa. Maupassant. Testemunho. Contos de Guerra.

*A literatura sempre tem um teor testemunhal.*

Márcio Seligmann-Silva (2013a, p.48).

*A coincidência entre história e poesia, entre palavra comum e palavra poética, é tão perfeita que não deixa brecha alguma por onde escapar uma verdade que não seja histórica.*

Octavio Paz (1982, p.235).

---

\* Mestranda 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

\*\* Professora Livre-Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP – Brasil. 14800-90 - guacira@fclar.unesp.br

## Introdução

A Guerra franco-prussiana deixou marca notável na história dos franceses que, tendo o território brutalmente invadido e bombardeado, tiveram por muito tempo sentimentos de asco e rancor pelos alemães. O conflito ocorreu em um curto período de tempo, no entanto, foi suficiente para acarretar inúmeras mortes e inúmeras destruições.

Guy de Maupassant, célebre autor francês do século XIX, participou da guerra quando jovem e, cerca de dez anos mais tarde, produz diversos contos relacionados ao conflito. Em suas narrativas, o momento histórico é crucial, ele oferece suporte para a construção da verossimilhança nos contos. O pano de fundo é extremamente importante, uma vez que, sem ele, as histórias não se sustentariam sozinhas. A memória histórica preenche todos os contos, os fatos verossímeis e verídicos colaboram com o efeito de real que Maupassant transmite para o enredo e para as personagens.

A partir das intromissões do narrador e da postura de algumas personagens, percebemos que a guerra, tanto para o narrador como para o autor, é extremamente incoerente. Entremata-se cegamente, vive-se uma atmosfera inumana, como se o tempo parasse e toda barbárie fosse permitida. O homem torna-se animal do próprio homem. Maupassant, hábil escritor, oferece seu testemunho, ainda que encoberto por outras vozes, de como foi a Guerra franco-prussiana. A partir da leitura de seus contos, percebe-se a constante presença de seus questionamentos quanto à guerra: o autor reflete sobre temas como a loucura, a vingança, a morte de inocentes, a miséria, a fome e a crueldade.

No presente texto, refletimos sobre a questão do testemunho em forma de literatura, um tipo de testemunho talvez ainda pouco colocado em questão, uma vez que não temos a figura da testemunha. Não se trata de um “eu” que tudo viu e tudo viveu, mas de um “eu” encoberto pela sua imaginação, pela sua criação de imagens e comparações, ou seja, por suas histórias motivadas pela catástrofe com que teve algum contato.

Trabalharemos ainda a questão da necessidade de narrar, de contar, por meio de outras histórias, que não a de um “eu”, como se deu o conflito. Tentaremos aqui exemplificar como os contos de guerra de Maupassant também poderiam ser considerados uma espécie de testemunho, a partir de seus relatos em cartas, dos estudos sobre sua vida e de seus contos de guerra. Como as epígrafes deste trabalho afirmam, tentaremos provar que o testemunho a partir da ficção também pode ser legítimo, uma vez que, segundo esses autores, toda

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho verdade é histórica, toda literatura é testemunhal e todo testemunho tem o crédito máximo da verdade.

## A Guerra Franco-Prussiana: visão histórica

*Il y aura des morts, des tués, des douleurs sans nom, je le sais, je le sens moi qui disais tout à l'heure à mon fiancé : « Tous les hommes sont soldats maintenant. » Cette guerre je la hais, je ne l'ai pas voulue, j'en ai peur mais de la paix je n'en veux pas non plus. (LECAILLON, 2005, p.4)<sup>1</sup>.*

Este foi o pronunciamento de Geneviève Bréton, noiva do pintor Henri Regnault, no dia 1º de novembro de 1870, segundo os estudos de Lecaillon. A partir deste pequeno relato, podemos ver como a Guerra franco-prussiana começou subitamente e como a França foi rendida praticamente de forma instantânea pelos alemães, uma vez que estava totalmente despreparada. Um mês depois do início da guerra, os alemães já estavam defronte as portas de Paris, e no dia 19 de setembro, a cidade é totalmente tomada. Inicia-se então o cerco de Paris, situação que durou cinco meses de agonia e sofrimento:

*Ce cruel épilogue est l'aboutissement d'un long blocus de cinq mois, durant lequel les assiégés sont passés alternativement de la colère à l'espoir, de la détermination à l'abattement, de la peur à la joie et du rire aux larmes. Ils ont connu les privations, les rigueurs de l'hiver, l'angoisse de l'attente, la terreur des bombardements, l'excitation de la bataille, la douleur des êtres chers qui manquent à l'appel... cinq mois de tensions, de violence et de solidarité, de communion dans la lutte et de divisions. (LECAILLON, 2005, p.5-6)<sup>2</sup>.*

No dia 19 de julho de 1870, a França declara guerra à Prússia, dá-se início, pois, à Guerra franco-prussiana. Nessa época, a Alemanha ainda não havia se unificado, os estados do sul não haviam se juntado à Confederação Alemã do

---

<sup>1</sup> "Haverá mortes, assassinatos, dores sem nome, eu o sei, eu o sinto, eu que dizia há pouco a meu noivo: "Todos os homens são soldados agora." Esta guerra, eu a odeio, eu não a quis, eu a temo, mas paz eu também não quero mais." (LECAILLON, 2005, p.4, tradução nossa).

<sup>2</sup> "Este cruel epílogo é o ponto culminante de um longo bloqueio de cinco meses, durante o qual os sitiados passaram alternadamente da cólera à esperança, da determinação ao abatimento, do medo à alegria e do riso às lágrimas. Eles conheceram as privações, os rigores do inverno, a angústia da espera, o terror dos bombardeios, a excitação da batalha, a dor dos entes queridos que não respondem ao apelo... cinco meses de tensões, de violência e de solidariedade, de comunhão na luta e de divisões." (LECAILLON, 2005, p.5-6, tradução nossa).

norte. O país que hoje conhecemos era dividido entre a Prússia e a Áustria. Bismarck, chanceler que dominava a Prússia, estava decidido a unificar o império de Guilherme I, o *reich* alemão. Segundo os estudos de Souto Maior (1974), Bismarck anuncia no Parlamento que as questões de sua época seriam resolvidas com sangue e ferro e não com discursos e votos.

Bismarck acreditava que uma guerra com o propósito de expandir o território seria capaz de unir os estados do sul aos do norte, fortificando e unificando assim o Estado da Alemanha. No entanto, havia uma dificuldade nos planos do chanceler, uma vez que Napoleão III e Guilherme I não desejavam guerrear. Sendo assim, Bismarck faz uma manobra e consegue alterar uma carta do rei da Prússia a Napoleão. Bismarck fez com que a carta fosse impressa e espalhada entre os dirigentes franceses. Nesse documento, as palavras de Guilherme I pareciam um insulto ao povo francês, uma humilhação diplomática. O ato de Bismarck foi um stratagema para provocar a França e fazer com que ela se revoltasse e declarasse guerra. O chanceler foi bem sucedido e conseguiu o que queria: “[...] uma onda de indignação e belicosidade varreu a França [...] e todos os Estados alemães se uniram pelo sentimento patriótico que tão habilmente Bismarck havia sabido explorar.” (SOUTO MAIOR, 1974, p.367).

Paris foi invadida, e cercada pelos alemães durante cinco meses. Segundo Lecaillon (2005), os franceses nutriam sentimentos de frustração contra os chefes de Estado e contra os prussianos:

*Contre les premiers, ils ont ressenti la conviction qu'ils avaient été trahis [...] Contre les seconds, ils ont ruminé la même colère, voire de la haine que méritaient à leurs yeux ces « barbares » qui, par le bombardement de la ville, avaient violé les lois de la guerre et qui, par leurs exigences réitérées à chaque négociation, avaient cherché à humilier la France [...] (LECAILLON, 2005, p.15)<sup>3</sup>.*

A cidade foi bombardeada durante dias seguidos, até que, não suportando mais tanta morte e tanta destruição, Paris se rende no dia 28 de janeiro de 1871. Para maior humilhação, segundo Lecaillon, no dia 18 de fevereiro, na galeria

---

<sup>3</sup> “Contra os primeiros, eles tiveram a convicção de que haviam sido traídos [...] Contra os segundos, eles ruminaram a mesma cólera, e mesmo o ódio que mereciam aos seus olhos aqueles “bárbaros”, que, pelo bombardeio da cidade, tinham violado as leis da guerra e que, pelas exigências reiteradas a cada negociação, haviam procurado humilhar a França [...]” (LECAILLON, 2005, p.15, tradução nossa).

dos espelhos de Versailles, Guilherme I é proclamado *Imperador Alemão*. No dia 10 de maio, a guerra tem seu marco final com a assinatura do Tratado de Frankfurt, a região *Alsace-Lorraine* passa a ser território prussiano, e a França ainda fica com uma dívida de guerra.

O ódio e o sentimento de revolta dos franceses em relação aos alemães, após a suposta afronta de Guilherme da Prússia, após o território bombardeado e destruído e após, segundo Lecaillon (2005, p.241), o saldo de 3 mil mortos em combate e de 64 mil civis mortos, foram alimentados de geração em geração, a cada história contada, a cada lembrança de guerra e a cada relato do quão terrível foi o conflito.

Esse sentimento dos franceses contra os alemães já vinha de outros tempos, tendo seu início na primeira guerra entre os povos, a Guerra dos 30 anos (1618 – 1648), na qual a região da Lorena também era disputada. Nesse conflito anterior, a França sai vitoriosa e trucidada o povo alemão. Para que a França tivesse livre caminho em direção à primeira potência da Europa, era interessante que a Alemanha se mantivesse desunida, fragmentada, isto é, enfraquecida. Sucederam-se mais três guerras entre as duas nações: Guerra de Sucessão Austríaca (1740-1748), Guerra dos Sete Anos (1756-1763), Guerra franco-prussiana (1870 – 1871), e em cada uma delas, o ódio de uma pela outra foi passado de pai para filho, alimentando gerações. O conflito entre a Alemanha e a França só estagnou na Segunda Guerra Mundial, mas ainda hoje os dois países têm divergências políticas e econômicas, de acordo com Dias (2005). Segundo o estudo de Ruth Putnam (1915, p.199), os franceses nunca se renderam aos alemães e sempre tiveram um forte sentimento patriota, como cita em seu livro, os poemas de Edmond About:

*“Français ne peux,  
Prussien ne veux,  
Alsacien suis.”*

*“Vous avez pu germaniser la plaine  
Mais notre coeur, vous ne l’aurez jamais.”<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> “Francês não posso, / Prussiano não quero, / Alsaciano sou.” “Vocês puderam germanizar a planície / Mas nosso coração, vocês jamais o terão.” (EDMOND ABOUT apud PUTNAM, 1915, p.199, tradução nossa).

## Maupassant: Vida, Guerra e Obra

Maupassant, de acordo com os estudos de Troyat (1989), com apenas vinte anos, voluntariou-se para a guerra e foi-lhe deferida a função de escrivão (*commis aux écritures*) da 2ª divisão, em Rouen: “[...] *c’est, semble-t-il, un poste de tout repos. Mais ces prévisions optimistes sont vite bouleversées.*” (TROYAT, 1989, p.33)<sup>5</sup>. Imaginava-se um triunfo rápido sobre a Prússia, no entanto, as tropas alemãs invadem a França e Maupassant quase acaba preso. As tropas vencidas saem em debandada, sem rumo certo, o importante era fugir dos canhões alemães: “*Guy marche tel un somnambule, les mollets douloureux, les pieds en sang, les épaules sciées par les courroies du havresac. Où court-on? Quand va-t-on s’arrêter? Personne n’en sait rien.*” (TROYAT, 1989, p.33)<sup>6</sup>. Depois de presenciar a odiosa invasão alemã, ele envia uma carta a sua mãe:

*Je me suis sauvé avec notre armée en déroute; j’ai failli être pris. [...] J’ai fait quinze lieues à pied. Après avoir marché et couru toute la nuit précédente pour des ordres, j’ai couché sur la pierre dans une cave glaciale ; sans mes bonnes jambes, j’étais pris.* (TROYAT, 1989, p.34)<sup>7</sup>.

Maupassant, em seu conto “*Boule de Suif*”, narra, provavelmente, esta mesma situação vivida:

*Pendant plusieurs jours de suite de lambeaux d’armée en déroute avaient traversé la ville. Ce n’était point de la troupe, mais des hordes débandées. Les hommes avaient la barbe longue et sale, des uniformes en guenilles, et ils avançaient d’une allure molle, sans drapeau, sans régiment. Tous semblaient accablés, éreintés, incapables d’une pensée ou d’une résolution, marchant seulement par habitude, et tombant de fatigue sitôt qu’ils arrêtaient.* (MAUPASSANT, 2002, p.39)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> “[...] parece que é um posto tranquilo. Mas aquelas previsões otimizadas logo são subvertidas.” (TROYAT, 1989, p.33, tradução nossa).

<sup>6</sup> “Guy anda tal qual um sonâmbulo, as panturrilhas doloridas, os pés em sangue, os ombros castigados pelas correias da mochila. Para onde corremos? Quando iremos parar? Ninguém sabe nada.” (TROYAT, 1989, p.33, tradução nossa).

<sup>7</sup> “E fugi com a nossa tropa em retirada; eu quase fui pego. [...] Andei quinze léguas. Depois de ter andado e corrido toda a noite anterior por ordens, dormi sobre a pedra de uma adega gelida; sem minhas boas pernas, eu teria sido pego.” (TROYAT, 1989, p.34, tradução nossa).

<sup>8</sup> Tradução nossa: “Durante vários dias consecutivos, restos de exército em retirada haviam atravessado a cidade. Não era tropa, mas hordas em debandada. Os homens tinham a barba longa e suja, uniformes em trapos, e avançavam com passo mole, sem bandeira, sem regimento. Todos pareciam esgotados, exaustos, incapazes de um pensamento ou de uma resolução, andando somente por hábito, e caindo de cansaço tão logo paravam.” (MAUPASSANT, 2002, p.39, tradução nossa).

Maupassant, “*bon marcheur*”, aterrorizado com o conflito, segue para Paris e encontra a população revoltada, uma vez que o imperador havia sido aprisionado pelos prussianos. A capital, portanto, torna-se cerco das tropas inimigas e é isolada do resto da França, como vemos no início da narração do conto *Deux Amis*: “*Paris était bloqué, affamé et râlant. Les moineaux se faisaient bien rares sur les toits, et les égouts se dépeuplaient. On mangeait n’importe quoi.*” (MAUPASSANT, 2002, p.121)<sup>9</sup>. De acordo com Troyat (1989), Maupassant não fugia dessa situação deplorável: “*Guy se retrouve, la faim au ventre, harassé, abasourdi, dans la capitale qui se prépare à un siège de longue durée.*” (TROYAT, 1989, p.34)<sup>10</sup>. No conto acima citado, “*comia-se qualquer coisa*” refere-se à miséria em que Paris se encontrava, não havia comida, não havia paz, a cidade era constantemente bombardeada e humilhada. Segundo Troyat (1989, p.35)<sup>11</sup>: “[...] *privés de revêtement régulier, les habitants font la queue devant les boutiques d’alimentations, maudissent les profiteurs, mangent du rat.*” A situação em que todos se encontravam era terrível, um tempo sem lei, uma população abandonada, uma cidade de joelhos. Maupassant vive esses terríveis momentos e os guarda na memória para mais tarde eternizá-los em seus contos:

*Il a vu des cadavres de Prussiens et de Français gisant pêle-mêle dans la boue, de prétendus espions fusillés sur simple dénonciation d’un voisin, des vaches abattues en plein champ pour qu’elles ne tombent pas aux mains de l’ennemi... Il a sué, il a tremblé de peur et de rage pendant des jours et de nuits de la retraite. La guerre lui fait horreur et il méprise les chefs militaires inaptes et les politiciens bavards responsables du désastre. Cette aversion pour eux ne l’empêche pas de détester tout autant les Prussiens qui foulent le sol de la patrie.* (TROYAT, 1989, p.35)<sup>12</sup>.

De acordo com Troyat (1989), a Prússia exige a região da Alsácia e parte da Lorena, além de uma indenização altíssima. Sem saídas, a França aceita e

<sup>9</sup> “Paris estava bloqueada, faminta e arfante. Os pardais eram raros sobre os telhados, e os esgotos se despovoavam. Comia-se qualquer coisa.” (MAUPASSANT, 2002, p.121, tradução nossa).

<sup>10</sup> “Guy encontra-se, a fome no ventre, extenuado, estupefato, na capital que se prepara para um cerco de longa duração.” (TROYAT, 1989, p.34, tradução nossa).

<sup>11</sup> “[...] privados de provimento regular, os habitantes fazem fila defronte às lojas de alimentação, abominam os aproveitadores, comem ratazanas.” (TROYAT, 1989, p.35, tradução nossa).

<sup>12</sup> “Ele viu cadáveres de prussianos e de franceses estendidos confusamente no lamaçal, pretensos espíes fuzilados pel a simples denúncia de um vizinho, vacas abatidas em pleno campo para que elas não caíssem nas mãos do inimigo... Ele suou, tremeu de medo e de raiva durante dias e noites de retirada. A guerra lhe causa horror e ele despreza os chefes militares inaptos e os políticos faladores responsáveis pelo desastre. Esta aversão por eles não o impede de detestar igualmente os prussianos que espezinham o solo da pátria.” (TROYAT, 1989, p.35, tradução nossa).

é ocupada pelos inimigos: “[...] *partout règnent les casques à pointe et les accents de la langue teutonne. Il faut s’en accommoder. Survivre en attendant de vivre.*” (TROYAT, 1989, p.36)<sup>13</sup>.

Em seu conto *Mademoiselle Fifi*, Maupassant narra a história de um chefe militar a quem estava confiado um território na França. Fifi é de uma extrema perversidade e seu lazer preferido é brincar de “mina”, ou seja, fazer bombas e destruir o patrimônio francês. Em uma leitura mais aguçada, percebemos o quão esse gosto é irônico. Poderíamos falar em *mise en abyme*, uma vez que o que acontece no castelo parece ser uma cópia menor do que acontece na França ao mesmo tempo, uma brincadeira sádica dos alemães em prol da destruição do território francês. No início do conto, também podemos constatar uma metáfora para o que os alemães vinham fazendo com a França:

*Le Major, commandant prussien, comte de Farlsberg, achevait de lire son courrier, les dos au fond d’un grand fauteuil de tapisserie et ses pieds bottés sur le marbre élégant de la cheminée, où ses éperons, depuis trois mois qu’il occupait le château d’Uville, avaient tracé deux trous profonds, fouillés un peu plus tous les jours.* (MAUPASSANT, 2012, p .99)<sup>14</sup>.

Maupassant mostra como a invasão alemã foi deixando marcas na França e no coração dos franceses pouco a pouco. As esporas do oficial e os buracos no mármore podem representar a violência e a invasão prussiana.

Ainda como soldado, Maupassant volta para Rouen e depois segue para Étretat, onde sua mãe morava. Em Paris, surge uma revolta entre franceses, é a Comuna contra os *Versaillais*. De acordo com Troyat (1989), Maupassant não acha motivos para essa revolta popular: “[...] *de deux côtés, il ne voit qu’acharnement aveugle et que rage imbécile de tuer. Comme s’il ne suffisait pas de sêtre étripés pour rien avec les Alboches!*” (TROYAT, 1989, p.36)<sup>15</sup>. Maupassant já não quer mais participar do serviço militar, que logo mais seria estendido por

<sup>13</sup> “[...] por toda parte reinam chapéus de ponta e sotaques da língua teutônica. É preciso se acostumar. Sobrevenir esperando viver.” (TROYAT, 1989, p.36, tradução nossa).

<sup>14</sup> “O Major, comandante prussiano, conde de Farlsberg, acabava de ler sua correspondência, as costas no fundo de uma grande poltrona de tapeçaria e seus pés calçados de botas sobre o mármore elegante da lareira, onde suas esporas, durante os três meses que ele ocupava o castelo de Uville, haviam feito dois buracos profundos, escavados um pouco mais todos os dias.” (MAUPASSANT, 2012, p .99, tradução nossa).

<sup>15</sup> “[...] dos dois lados, ele vê somente fúria cega e raiva imbecil de matar. Como se não bastasse estriparem-se por um nada com os boches.” (TROYAT, 1989, p.36, tradução nossa).

sete anos, de acordo com uma nova lei da época; pede então a seu pai que lhe ache uma saída, e este lhe consegue um substituto para o posto.

No conto *Père Milton*, vemos com maior nitidez o veio pessimista de Maupassant. Embora a guerra tenha ficado para trás, resta ainda a vingança nos corações dos franceses. Vemos um *paysan* com gosto para matar prussianos. A lembrança do camponês é um exemplo de como a guerra deixou traços profundos, como as esporas do comandante deixou no mármore do castelo. De acordo com Troyat (1989, p.35), Maupassant tinha admiração pelos franco-atiradores e pelos camponeses heroicos que vingavam a honra da França, como podemos ver no trecho de *Boule de Suif*:

*Les vases du fleuve ensevelissaient ces vengeances obscures, sauvages et légitimes, héroïsmes inconnus, attaques muettes, plus périlleuses que les batailles au grand jour et sans le retentissement de la gloire.* (MAUPASSANT, 2002, p.43)<sup>16</sup>.

Troyat (1989, p.35)<sup>17</sup> ainda afirma: “*Il se souviendra de ces cas isolés pour écrire nombre de ses nouvelles.*” Dez anos depois, os contos surgem e relatam histórias e episódios individuais, tendo como pano de fundo a grande guerra.

Os alemães são caracterizados pela brutalidade, perversidade e por um detalhe curioso, pela língua gutural. Em grande parte dos contos do autor francês, o ódio aos alemães é perceptível, os termos que remetem a eles são, por exemplo: “[...] *ces gros porcs, crapule, saligaud, charogne de Prussien.*” (MAUPASSANT, 2002, p.47)<sup>18</sup>. Em *Père Milton*, a personagem mata vários oficiais, é descoberta, e ainda assim não se curva aos alemães:

*Mais le bonhomme n'écoutait point, et, les yeux plantés droit sur l'officier vainqueur, tandis que le vent agitait les poils follets de son crâne, il fit une grimace affreuse qui crispa sa maigre face toute coupée par la balafre, et, gonflant sa poitrine, il cracha de toute sa force, en pleine figure du Prussien. Le colonel, affolé, leva la main, et l'homme, pour la seconde fois, lui cracha par la figure.* (MAUPASSANT, 2002, p.164)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> “Os lamaçais do rio enterravam essas vinganças obscuras, selvagens e legítimas, heroísmos desconhecidos, ataques mudos, mais perigosos que as batalhas em pleno dia e sem a repercussão da glória.” (MAUPASSANT, 2002, p.43, tradução nossa).

<sup>17</sup> “Ele se recordará desses casos isolados para escrever vários de seus contos.” (TROYAT, 1989, p.35, tradução nossa).

<sup>18</sup> “[...] aqueles porcos enormes, crápula, salafração, carniça de prussiano.” (MAUPASSANT, 2002, p.47, tradução nossa).

<sup>19</sup> “Mas o homenzinho não escutava, e, com os olhos plantados diretamente no oficial vencedor,

Maupassant escreve no chamado período realista/naturalista circunscrito ao século XIX, na França. Ele retrata com verossimilhança peculiar a sociedade da época e os momentos históricos que presenciou. O jovem escritor vivenciou por um curto período as atrocidades dos embates, mas logo criou um verdadeiro sentimento de horror à guerra, aos militares, aos políticos responsáveis pelo desastre e aos prussianos invasores. De acordo com Pogolotti (1974, p.11): “[...] *de su experiencia militar muy breve extraerá sobre todo el aprendizaje de muchas miserias humanas.*”

A leitura dos contos de Maupassant deve ser feita, como afirma Machado (1995, p.59), “dentro da atmosfera de seu tempo” na qual podemos perceber “sua preocupação com o efeito de real”. A autora ressalta que a história paralela é frequentemente lembrada por Maupassant; os fatos da guerra, os locais invadidos e as personagens históricas colaboram para uma reconstrução da realidade, uma vez que: “[...] espalhados ao longo da narrativa, esses dados conferem verossimilhança, verdade, realidade aos acontecimentos centrais da narrativa.” (MACHADO, 1995, p.64).

Para produzir o efeito de real, Maupassant sempre volta ao passado e oferece detalhes do momento histórico em que viveu, recorre também a lugares existentes, presentes na sua memória particular, tais como as cidades de Paris, Rouen, Tôtes, Havre, e os castelos de Uville e de Champignet. O autor constrói uma ilusão completa da verdade, as paisagens e as personagens são verossímeis dentro do modelo social de sua época. Segundo Troyat (1989, p.88), a personagem Élizabéth Rousset, de *Boule de Suif*, por exemplo, foi inspirada em Adrienne Legay, uma prostituta de Rouen. Muitas de suas personagens também foram inspiradas em figuras verídicas de sua época, e muitos dos acontecimentos de seus contos, no que ele próprio vivenciou.

Maupassant, segundo Schimit (1962), condenava a guerra e os prussianos, uma vez que, em sua visão, eles idolatravam a guerra e a consideravam como uma divindade virtuosa. Para ele, a guerra era:

*[...] une tradition des époques barbares [...] alors qu'en fait elle force ceux qu'elle incorpore parmi ses fidèles à ne penser à rien, ne rien étudier, ne rien apprendre, ne rien lire, n'être utile à personne, pourrir de saleté, coucher dans la fange, vivre*

---

enquanto o vento agitava os pelos desvairados de seu crânio, ele fez uma careta medonha que crispou sua magra face toda cortada pela cicatriz, e, enchendo o peito, cuspiu com toda sua força, em pleno rosto do prussiano. O coronel, ensandecido, levantou a mão, e o homem, pela segunda vez, cuspiu-lhe no rosto.” (MAUPASSANT, 2002, p.164, tradução nossa).

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho

*comme les brutes dans un hébètement continu, piller les villes, brûler les villages, ruiner les peuples.* (SCHIMIT, 1962, p.35)<sup>20</sup>.

Schimit considera um trecho do conto *Sur l'eau* para caracterizar a visão de Maupassant sobre o conflito, como visto acima. No conto *Boule de suif*, podemos também considerar este trecho como reflexões do autor sobre a guerra:

*Il y avait cependant quelque chose dans l'air, quelque chose de subtil et d'inconnu, une atmosphère étrangère intolérable, comme une odeur répandue, l'odeur de l'invasion. Elle emplissait les demeures et les places publiques, changeait le goût des aliments, donnait l'impression d'être en voyage, très loin, chez des tribus barbares et dangereuses.* (MAUPASSANT, 2002, p.43)<sup>21</sup>.

Maupassant era um excelente observador, e segundo Schimit (1962, p.35)<sup>22</sup>: “[...] ses observations jettent en lui les germes d'une haine complexe dont, sa vie durant, il surveille et favorise la croissance.”

## Uma literatura “supertestamental”

Muito se tem falado sobre a Literatura de testemunho, tendo como seu narrador o próprio sobrevivente de uma dada catástrofe histórica, como Primo Levi e sua obra “É isto um homem?” (1988); ou tendo uma testemunha “imaginada”, um autor que não é sobrevivente e/ou não viu o fato acontecer, mas que imaginou o possível testemunho de um sobrevivente, como Cynthia Ozick e seu conto “O Xale” (2006). Ora temos um sobrevivente “real”, ora um sobrevivente “imaginado”. Pouco se tem falado sobre um autor-sobrevivente que, ao invés de dar seu testemunho a partir do seu próprio “eu”, oferece-o encoberto por personagens e por outras histórias verossímeis. O autor-sobrevivente não deixa de fazer transparecer seu próprio testemunho por meio

<sup>20</sup> “[...] uma tradição de épocas bárbaras [...] considerando que, na verdade, ela força aqueles que ela incorpora entre seus fiéis a não pensar em nada, a nada estudar, a nada aprender, a nada ler, a não ser útil a ninguém, apodrecer de sujeira, deitar no lodaçal, viver como animais em um assombro sem fim, pillar as cidades, queimar os vilarejos, arruinar os povos.” (SCHIMIT, 1962, p.35, tradução nossa).

<sup>21</sup> “Havia, no entanto, alguma coisa no ar, alguma coisa sutil e desconhecida, uma atmosfera estranha, intolerável, como um cheiro propagado, o cheiro da invasão. Ela enchia as casas e os locais públicos, mudava o gosto dos alimentos, dava a impressão de se estar em viagem, muito longe, entre tribos bárbaras e perigosas.” (MAUPASSANT, 2002, p.43, tradução nossa).

<sup>22</sup> “Suas observações lançam nele os germens de uma raiva complexa, da qual, durante sua vida, ele vigia e favorece o crescimento.” (SCHIMIT, 1962, p.35, tradução nossa).

da voz dos narradores ou das personagens de suas narrativas. Este terceiro tipo de testemunha seria o caso dos contos de guerra de Maupassant.

Como já dito, o autor francês participou da Guerra franco-prussiana, catástrofe que trucidou os franceses em 1870-1871, e, dez anos mais tarde, escreve mais de vinte contos nos quais a guerra é pano de fundo. Os narradores descrevem o período e como a sociedade o vivera, e a voz do autor está incrustada nos contos, Maupassant parece adentrar suas narrativas e dar seu testemunho de como fora o conflito e do que vira e sentira durante as invasões alemãs na França. De acordo com Machado (1995, p.64), “[...] vemos o narrador interferir, com frequência, ele próprio na narrativa, tecendo comentários, mostrando seu conhecimento dos fatos.”

A palavra “testemunho” viria da junção das palavras latinas *testis* e *supertestes*, como afirma Seligmann-Silva (2013c, p.373). A primeira trata do testemunho de alguém que esteve fora do processo, mas que foi testemunha dele; já a segunda seria o testemunho de alguém que sofreu o processo, que “atravessou uma provação”, que viveu determinado fato.

Tendo Maupassant participado do conflito, diríamos, portanto, que ele foi alguém que atravessou a provação da guerra, ele esteve dentro do processo; e, por meio da literatura, deu seu testemunho da guerra, foi seu sobrevivente e, pelas vias da imaginação e da representação, exprimiu em seus contos as atrocidades e a irracionalidade do conflito.

Saramago (2012), um dos tradutores de Maupassant para o português, escreve o prefácio da coletânea de contos chamada “Mademoiselle Fifi e os contos da Galinhola”, e neste texto o escritor afirma:

Quando a guerra franco-prussiana rebenta, em 1870, Maupassant tem vinte anos. Atirado para os combates, cumpre seu dever. Vê os horrores e a miséria das batalhas, luta como os seus camaradas, sofre como eles. E na sua galeria de motivos os soldados juntam-se aos camponeses e aos pescadores. (SARAMAGO, 2012, p.15).

Maupassant escreve mais de vinte contos de guerra e neles, mesmo que, de certa forma, encoberto pelas suas personagens, narradores e pela sua habilidosa ironia, o autor dá o seu testemunho do conflito. Seus contos de guerra poderiam ser considerados uma “literatura super testamental”, de acordo com as definições de Seligmann-Silva (2013a), ou seja, uma literatura na qual, por trás dos contos de ficção, há a vítima de uma catástrofe; e por meio das vozes de seu

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho

texto, também testemunha o que sofreu enquanto soldado da guerra. Em seus relatos de viagem, em *Sur l'eau*, Maupassant (2013, p.125) fala sobre a miséria dos escritores, sobre o fardo de ter visto demais:

*C'est que je porte en moi cette seconde vue qui est en même temps la force et toute la misère des écrivains. J'écris parce que je comprends et je souffre de tout ce qui est, parce que je le connais trop et surtout parce que sans le pouvoir goûter, je le regarde en moi-même, dans le miroir de ma pensée.* (MAUPASSANT, 2013, p.125)<sup>23</sup>.

Na literatura, quando tratamos da palavra testemunho, a “verdade”, o “real” estaria em maior evidência que a “mentira” ou a “ficção”. Mesmo que haja alguma possibilidade de mentira, omissão ou invenção no testemunho, para que ele seja considerado legítimo, deve haver o crédito máximo de verdade, deve ser considerado fruto genuíno da “realidade”. Seligmann-Silva (2013c, p.374, grifo do autor) discorre sobre a relação do “real” com a “ficção” no testemunho:

A tensão que habita a literatura na sua relação dupla com o “real” - de afirmação e de negação - também se encontra no coração do testemunho. Literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as “coisas”: “o testemunho tem sempre parte com a *possibilidade* ao menos da ficção, do perjúrio e da mentira, afirma Derrida. Eliminada essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá mais o sentido do testemunho”.

Como afirma o estudioso, a possibilidade de ficção já descartaria o testemunho legítimo. Se considerarmos o inverso, se tratarmos primeiramente da ficção, a “verdade” e o “real” viriam em segundo plano, uma vez que a ficção não sugere necessariamente a “verdade” e/ou o testemunho da “realidade”. No entanto, sabemos que a ficção também pode ter a possibilidade de ser a representação do “real” ou o testemunho de um fato, mesmo havendo outros fatores mais relevantes que o relato de determinado fato ou a representação do “real”.

---

<sup>23</sup> “É que eu carrego comigo esta vidência que é ao mesmo tempo a força e toda a miséria dos escritores. Eu escrevo porque compreendo e sofro por tudo o que existe, porque eu o conheço demais e, sobretudo porque sem poder experimentá-lo, eu o olho em mim mesmo, no espelho do meu pensamento.” (MAUPASSANT, 2013, p.125, tradução nossa).

Segundo Seligmann-Silva (2013c, p.375), a literatura de testemunho reivindica a relação com as ações e com o mundo extraliterário, no entanto, para o estudioso, “[...] é o leitor que cria a mensagem literária, a relação entre o texto e os fatos depende da leitura e, de resto, também existem argumentos na literatura, e a imagem que ela abarca não é de modo algum indiferente à ‘verdade’.”

Maupassant é antes ficção que testemunho, porém, como se sabe que o autor participou da Guerra e manifestou enorme aversão ao conflito, sua ficção tem a possibilidade de testemunho, ainda que não tenha um “eu” característico do testemunho. O narrador de seus contos de guerra, muitas vezes, denuncia as crueldades e a atmosfera desumana que a guerra provoca, como na passagem de *Deux amis*, em que o oficial prussiano captura os pescadores e os fuzila sem nenhum pesar: “*Je vous prends et je vous fusille [...] Vous êtes tombés entre mes mains, tant pis pour vous; c’est la guerre.*” (MAUPASSANT, 2013, p.128)<sup>24</sup>. Ainda de acordo com Seligmann-Silva (2013c, p.375):

A verdade é que esse limite entre a ficção e a “realidade” não pode ser delimitado. E o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no “real” para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura.

Poderíamos dizer, portanto, que nosso escritor precisou da literatura para dar o seu testemunho de guerra. O fato de o autor ter sido um soldado teve um grande impacto sobre ele, como podemos ver em seus relatos de viagem, em *Sur l’eau*: “*Quand je songe seulement à ce mot, la guerre, il me vient un effarement comme si l’on me parlait de sorcellerie, d’inquisition, d’une chose lointaine, finie, abominable, monstrueuse, contre nature.*” (MAUPASSANT, 2013, p.115)<sup>25</sup>.

A presença da voz de Maupassant se faz notar diversas vezes através da voz do narrador de seus contos. No excerto abaixo, retirado do conto “*Boule de Suif*”, o comentário do narrador acerca da natureza humana evidencia uma visão crítica das relações humanas e da forma como os indivíduos se estabelecem no mundo. O autor, por ter horror à guerra e por assumir a posição da França e

<sup>24</sup> “Eu os prendo e os fuzilo. [...] Vocês caíram em minhas mãos, azar o de vocês; é a guerra.” (MAUPASSANT, 2013, p.128, tradução nossa).

<sup>25</sup> “Quando eu penso, somente, nessa palavra, guerra, vem a mim um sobressalto como se me falassem de feitiçaria, de inquisição, de uma coisa distante, acabada, abominável, monstruosa, contra a natureza.” (MAUPASSANT, 2013, p.115, tradução nossa).

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho dos literatos de Médan frente à invasão, deixa transparecer suas opiniões ao falar sobre a luta armada no conto em questão e as transforma em arte:

*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 la merci d'une brutalité inconsciente et féroce. [...] 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.* (MAUPASSANT, 2013, p.41-42)<sup>26</sup>.

Para o narrador, e por extensão, para o autor, a guerra é irracional, ilógica e incoerente. Os homens deturpam tanto a religião como o bem, e fazem tudo em nome da espada, com uma “brutalidade inconsciente e feroz”. Cria-se uma atmosfera marginal, um tempo-espaço no qual a justiça não existe, “a ordem estabelecida das coisas é invertida” e a inteligência humana transforma-se em arma irracional. E, para Maupassant, “[...] *le plus stupéfiant, c'est que la société tout entière ne se révolte pas à ce mot de guerre.*” (MAUPASSANT, 2013, p.116)<sup>27</sup>.

Montaigne (1984, p.367), filósofo francês do século XVI, faz referência a esse tempo distinto que a guerra cria, um tempo paralelo em que as leis não são mais respeitadas: “uns afirmam que “os tratados nada mais valem quando se pega em armas”, e outros ainda que “o ruído das armas os impede de ouvir a voz das leis”. Montaigne mostra que para os homens armados, as leis nada mais valem, o tempo da guerra difere do tempo da justiça.

A narrativa em “*Boule de Suif*” inicia-se com um narrador onisciente que detalha a natureza e as circunstâncias, como se relatasse a realidade dos fatos. Vê-se, pois, o efeito de real: cria-se em nossa imaginação uma cena bem construída, em que seres ruins, sujos e asquerosos decidem invadir Rouen; os habitantes

<sup>26</sup> “Pois a mesma sensação reaparece cada vez que a ordem estabelecida das coisas é derrubada, que a segurança não existe mais, que tudo o que as leis dos homens ou da natureza protegiam se acha à mercê de uma brutalidade inconsciente e feroz. [...] o exército glorioso massacrando aqueles que se defendem, levando os outros prisioneiros, pilhando em nome da espada e agradecendo um deus ao som do canhão, são tantos flagelos aterrorizantes que desconcertam toda crença na justiça eterna, toda confiança que nos ensinam na proteção do céu e na razão do homem.” (MAUPASSANT, 2013, p.115, tradução nossa).

<sup>27</sup> “O mais assombroso, é que a sociedade inteira não se revolta com essa palavra guerra” (MAUPASSANT, 2013, p.116, tradução nossa).

mal saem de casa com medo da invasão e a tensão do momento é descrita em detalhes:

*Des commandements criés d'une voix inconnue et gutturale montaient le long des maisons qui semblaient mortes et désertes, tandis que, derrière les volets fermés, des yeux guettaient ces hommes victorieux, maîtres de la cité, des fortunes et des vies de par le « droit de guerre ». 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.* (MAUPASSANT, 2002, p.41)<sup>28</sup>.

Esse período de invasão prussiana é retratado em meio a um severo inverno que parece ratificar a aspereza e a frieza da natureza humana. O frio cortante homologa com o frio do coração das personagens, como se se ajustasse à frieza humana: “[...] *le froid, plus intense de jour en jour, [...] et lorsque la campagne se découvrit, elle leur apparut si effroyablement lugubre sous cette blancheur illimitée que tout le monde aussitôt retourna, l'âme glacée et le coeur serré.*” (MAUPASSANT, 2002, p.77)<sup>29</sup>. Para o narrador, a vitória da guerra seria um paradoxo, uma vez que ninguém sai vitorioso. Este período *bouleversant* faz com que as pessoas se aprisionem nos seus quartos ensombrecidos, ou, em si mesmos, como em *Boule de suif*, e não se apiedem uns dos outros.

De acordo com Seligmann-Silva (2013c, p.380), “apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito.” E acrescenta ainda:

Mas a imaginação não deve ser confundida com a “imagem”: o que conta é a capacidade de *criar* imagens, comparações e sobretudo de *evocar* o que não pode ser diretamente apresentado e muito menos representado. (SELIGMANN-SILVA, 2013c, p.380, grifo do autor).

---

<sup>28</sup> “Comandos gritados com uma voz desconhecida e gutural subiam por entre as casas que pareciam mortas e desertas, enquanto, por trás das persianas fechadas, olhos espiavam aqueles homens vitoriosos, donos da cidade, das fortunas e das vidas pelo “direito de guerra”. Os habitantes, nos seus quartos ensombrecidos, tinham o pânico que dão os cataclismos, as grandes convulsões homicidas da terra, contra os quais toda sabedoria e toda força são inúteis.” (MAUPASSANT, 2002, p.41, tradução nossa).

<sup>29</sup> “[...] o frio, mais intenso dia após dia, [...] e quando o campo se descobriu, ele lhes pareceu tão assustadoramente lúgubre sob aquela brancura ilimitada que todos logo retornaram, a alma gelada e o coração cerrado.” (MAUPASSANT, 2002, p.77, tradução nossa).

Portanto, de acordo com o estudioso, o testemunho não é uma mera “transposição imediata do real para a literatura”, uma vez que o “indizível” mal pode ser apresentado, mas seria então um trabalho com a criação de imagens, com as palavras, com o texto. Segundo o autor, testemunhar seria passar o “real”, o “sofrido” para a literatura por meio de imagens e de comparações, trata-se, pois, da “*passagem* para o literário” (SELIGMANN-SILVA, 2013c, p.383, grifo do autor). Segundo o autor: “[...] aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o ‘indizível’ que a sustenta.” (SELIGMANN-SILVA, 2013a, p.48).

Vale lembrar que Maupassant escreveu seus contos de guerra quase dez anos depois de o conflito acontecer. Ao escrever seus contos de guerra e deixar seu testemunho por escrito, ele se oporia à “musealização” do acontecimento, termo usado por Seligmann-Silva (2013d, p.59, grifo do autor), ou seja, dada a leitura dos contos, a memória se manteria viva, “o passado ativo *no presente*”.

## Necessidade de contar: Literatura e Realidade

Sobre a guerra, o filósofo Montaigne (2015, p.86)<sup>30</sup>, em seu Ensaio “Da educação das crianças”, afirma:

*A voir des guerres civiles, qui ne crie que cette machine se bouleverse et que le jour du jugement nous prend au coeur, sans s'aviser que plusieurs pires choses se sont vues, et que les dix mille parts du monde ne laissent pas de garder le bon temps cependant?*

Neste ensaio, o filósofo francês do século XVI, reflete por um momento sobre a Guerra e sobre como o momento de conflito abre uma espécie de mundo paralelo, um espaço-tempo em que a valentia e o medo coexistem, um momento em que o pavor toma conta do homem. Nos contos de guerra de Maupassant, o pavor está sempre presente na atmosfera das narrativas: em *Père Milon*, percebemos que o medo se transforma em valentia, o medo faz com que a personagem tenha a ousadia e a coragem de matar vários soldados prussianos, mesmo sabendo que poderia ser descoberto a qualquer momento. Em *L'aventure*

---

<sup>30</sup> “E quem, ante o espetáculo de nossas guerras civis, não exclama que a máquina do universo saiu de suas engrenagens e o juízo final nos agarra pelos cabelos sem parar e pensar que piores coisas aconteceram sem deixar de existir as mil partes restantes?” (MONTAIGNE, 2015, p.86, tradução nossa).

de *Walter Schnaffs*, o medo do soldado é quase palpável; em “*Boule de Suif*”, a atmosfera do conto é tensa e o medo toma conta de todos os passageiros da diligência ao serem barrados pelos oficiais prussianos. Maupassant trabalha a questão do medo em todos os seus contos de guerra, o pavor está presente nesse mundo paralelo, e tanto para os prussianos como para os franceses, a Guerra faz com que, como Montaigne afirma, o mundo saia de suas engrenagens.

Maupassant utiliza o tempo de forma singular, no conto “*Boule de Suif*”, onde aguardamos os cinco dias para o desenlace final; em *Mademoiselle Fifi*, a chuva e o tédio dos alemães parece fazer com que o tempo demore a passar; em *L'aventure de Walter Schnaffs*, aguardamos três dias de reflexões da personagem. Já em *Deux amis*, o barulho dos canhões e a sensação de que alguém está para vir parece fazer com que o tempo passe mais devagar; em *Père Milon*, a narrativa das mortes e da confissão do *paysan* delonga-se numa construção incrível de suspense, o leitor aguarda com impaciência e inquietude *le dénouement*. Em todos os contos, o autor trabalha a atmosfera da guerra, um tempo solto, a *durée* destes contos mostra como a atmosfera em tempos de guerra se transforma para o tempo do sofrimento parecer ser mais prolongado e mais “sentido”.

O escritor francês faz uma leitura interventiva da guerra, o narrador não só a descreve, mas deita-lhe um olhar poético, exprime o sentimento de descontentamento com o mundo, com a guerra, com a natureza humana, sua corrupção e devassidão. Thibaudet (1951) refere-se à geração do autor como “geração de crítica”; em 1871, o grupo de escritores como Taine, Flaubert, Dumas e Goncourt sofrem com o conflito entre a França e a Prússia: “[...] a prova que a guerra e a Comuna impõem a essa geração ainda jovem é provavelmente a mais terrível que haja sofrido em conjunto uma geração literária desde o século XVI.” (THIBAUDET, 1951, p.303). Era uma realidade que se “desfazia”, uma época sobrecarregada de seriedade, angústias e responsabilidades. Seriedade, pois na geração não havia heróis, mas homens de filosofia e ciência, que criticavam as ideias, a política, os costumes, a história e a literatura; angústias, pois os grandes escritores eram profundamente pessimistas, era uma época na qual o pessimismo de Schopenhauer encontrou “terreno propício”; responsabilidades, pois, foi a literatura “fértil em exames de consciência, escritos em verso e prosa”, como explica Thibaudet.

O escritor e seus companheiros de Médan, por exemplo, escreveram seus textos de acordo com os acontecimentos reais da história, importaram-se em pintar, sobretudo, as classes populares. No entanto, é preciso lembrar que o realismo de Maupassant não é destinado ao cientificismo ou ao simples relato

da história, estas são influências e direcionamentos de sua época, e não objetivos literários. Maupassant transforma seus apontamentos históricos e sociais em literatura. De acordo com Machado (1995, p.65), as intromissões do autor que falam sobre a guerra:

[...] 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.

Segundo Seligmann-Silva (1998, p.31): “cada gênero literário possui as suas ‘regras’, propõe um determinado ‘jogo’ com o leitor”. No caso dos contos de guerra de Maupassant, eles não seriam considerados literatura de testemunho nos moldes normais, pois ele não afirma ser uma vítima da guerra, nem ao menos narra em primeira pessoa. Maupassant não se mostra, não se expõe abertamente para contar suas experiências na guerra, portanto, o “jogo” com o leitor é diferente. Trata-se de histórias passadas na guerra, o pano de fundo é histórico e verídico, no entanto as personagens são, à primeira vista, fictícias. Ainda segundo Seligmann-Silva (1998, p.31, grifo do autor): “[...] sabemos que não existe uma auto-biografia ‘pura’, sem ‘correções estéticas’, que ela é apenas uma construção *motivada* pelo que vivemos”. Ora pois, como não há uma auto-biografia “pura”, podemos afirmar que também não há uma “ficção” pura. Os contos de Maupassant também são construções motivadas pelo que ele viveu, como mostram suas cartas e relatos de viagem e os estudos sobre sua vida de Troyat (1989) e Schimit (1962).

Não se trata aqui de comprovar a veracidade das narrativas do autor, o importante para este trabalho é constatar que Maupassant utiliza em suas narrativas uma memória histórica, e a partir de sua memória individual oferece seu testemunho de guerra e seus apontamentos quanto à natureza humana. O pano de fundo é a História, sem ela, os contos de guerra não teriam terreno sólido para se constituir. Seus contos de guerra estão como que incrustados na História e vice-versa. Por meio de seus narradores podemos perceber uma espécie de testemunho da guerra e das misérias que o autor viu e viveu. Maupassant deixa transparecer seu testemunho em muitos momentos de suas narrativas, ora pela voz do narrador, ora pela voz das personagens, como pudemos ver em diversos exemplos aqui citados.

Portanto, podemos afirmar que o “jogo” de Maupassant é diferente do de Primo Levi e o testemunho dos horrores da Shoah, por exemplo; no entanto, os leitores de ambas as literaturas são livres para aceitar se as narrativas são fragmentos de memória ou ficção, ou a mistura dos dois.

De acordo com Seligmann-Silva (2013b, p.390), Benjamin foi um dos maiores estudiosos da História e de sua escritura; com ele, “[...] a teoria da História, antes ligada à *ciência* da História, passa a ser uma teoria da memória e assume os contornos de um trabalho mais próximo do artesanal, no qual o ‘historiador’ deixa as marcas digitais na sua obra.” Tanto Primo Levi, Cynthia Ozick e Maupassant narram histórias de catástrofes: “reais” ou não, eles deixam suas digitais, e não deixam de ser inspiradas no que viram, ouviram e viveram.

Segundo Seligmann-Silva (2008), ainda não há um espaço pleno para o testemunho, um local em que os silêncios e os fragmentos de memória sejam aceitos. O estudioso afirma que o lugar mais propício para o acolhimento dessas histórias e desses testemunhos provenientes de catástrofes históricas seriam a literatura e as artes; ainda que não haja como acolher a todos, segundo o autor, “[...] isto não implica, tampouco, que nós não devamos nos abrir para os hieróglifos de memória que os artistas nos têm apresentado. Podemos aprender muito com eles.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.78).

## Considerações finais

De acordo com os estudos de Schimit e as leituras das cartas de Maupassant, “[...] *il a simplement voulu donner... une note juste sur la guerre, observer une entière bonne foi...dans l’appréciation des faits militaires, être non pas antipatriotique, mais simplement vrai.*” (SCHIMIT, 1962, p.77)<sup>31</sup>.

Podemos afirmar, portanto, que Maupassant teve um certo “compromisso” com a realidade, expôs o passado e os fragmentos de sua memória. Suas dores individuais, seus questionamentos apaixonados e suas considerações fervorosas estão entremeadas nas vozes de suas narrativas, principalmente na voz de seus narradores.

Começamos este trabalho com os dizeres de Octavio Paz (1982, p.235): “A coincidência entre história e poesia, entre palavra comum e palavra poética, é tão perfeita que não deixa brecha alguma por onde escapar uma verdade que não

---

<sup>31</sup> “Ele simplesmente quis dar... uma nota justa sobre a guerra, observar uma total boa fé... na apreciação dos feitos militares, não ser antipatriota, mas simplesmente verdadeiro.” (SCHIMIT, 1962, p.77, tradução nossa).

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho

seja histórica”, e com os dizeres de Seligmann-Silva (2013a, p.48): “A literatura sempre tem um teor testemunhal”. Portanto, podemos encerrar dizendo que Maupassant uniu a História e a palavra poética, ofereceu seu testemunho da Guerra franco-prussiana partindo de uma memória histórica e também de fragmentos de sua própria memória particular. Maupassant dá vazão às suas ruínas de forma literária.

### ***Maupassant's tales of war: a type of testimony***

**ABSTRACT:** *The Franco-Prussian War has left deep traces in the history of the French people, whose homeland was invaded, bombed, humiliated and tormented. The conflict occurred from 1870 to 1871 and, although short, caused many deaths and much destruction. Guy de Maupassant took part in the war when he was young and about ten years later he produced several narratives related to this historical moment. In his short stories about war, the historical memory is present and sustains the whole narrative; this paper discusses, therefore, the question of the testimony without an “I-witness”. The author who has seen and experienced the catastrophe of war also offers his rightful testimony, even if it is masked by images and comparisons. We attempt to prove that the testimony obtained from fiction can also be authentic, since, according to Seligmann-Silva and Octavio Paz, all truth is historical, all literature is testimonial, and every testimony has the maximum credit of truth. In order to do so, this paper is based on theories such as the analysis and the theoretical study of Seligmann-Silva's History, Memory and Literature: The testimony in the era of catastrophes, among others.*

**KEYWORDS:** *French Literature. Maupassant. Testimony. Short stories of war.*

### **REFERÊNCIAS**

DIAS, C. Franceses X Alemães: rivais seculares. **E Guia do estudante**, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/franceses-x-alemaes-rivais-seculares-434470.shtml>> Acesso em: jun. 2015.

LECAILLON, J. -F. **Le siège de Paris em 1870**: Récits de témoins. Paris: Bernard Giovanangeli Éditeur, 2005.

LEVI, P. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

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

Clarissa Navarro Conceição Lima e Guacira Marcondes Machado Leite

MAUPASSANT, G. **Tous les récits de voyage de Guy de Maupassant**: Au soleil - Sur l'eau - La vie errante. E-artnow, 2013. Disponível em: <<https://play.google.com/store/books>>. Acesso em: ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Mademoiselle Fifi e Contos da galinhola**. Tradução e Prefácio de José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012. (Col. Clássicos).

\_\_\_\_\_. **Boule de suif et autres nouvelles de guerres**. Paris: Larousse, 2002. (Petits Classiques Larousse, 50).

MONTAIGNE, M. Essais I: De l'institution des enfants. In:\_\_\_\_\_. **Essais de Michel de Montaigne**. France: Livre France (online), 2015. Disponível em: <<http://livrefrance.com/Montaigne.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. Ensaios III: Do útil e do honesto. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio**s. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p.361-367. (Os pensadores).

OZICK, C. **O xale**. Tradução de Sônia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Logos).

POGOLOTTI, G. Al lector. In: MAUPASSANT, G. **Cuentos de Guy de Maupassant**. La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1974. p.XII – XXVI. (Series Biblioteca del Pueblo).

PUTNAM, R. **Alsace and Lorraine from Caesar to Kaiser – 58 B.C. – 1871 A.D.** New York: The Knickerbocker press, 1915.

SARAMAGO, J. Prefácio. In: MAUPASSANT, G. **Mademoiselle Fifi e Contos da Galinhola**. Tradução e Prefácio de José Saramago. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012. (Col. Clássicos). p.9-23.

SELIGMANN-SILVA, M. Apresentação da questão: A literatura do trauma. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed.UNICAMP, 2013a. p.45-58.

\_\_\_\_\_. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed.UNICAMP, 2013b. p. 387-413.

\_\_\_\_\_. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed.UNICAMP, 2013c. p.371-385.

Os contos de guerra de Maupassant, uma espécie de testemunho

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento In: \_\_\_\_\_. (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2013d. p.59-88.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p.65-82, 2008.

\_\_\_\_\_. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Letras: Revista do Mestrado em Letras da UFSM**, Santa Maria, n.16, p.9-37, 1998.

SOUTO MAIOR, A. **História Geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

SCHIMIT, A.-M. **Maupassant par lui-même.**: Écrivains de toujours. Paris: Éditions du Seuil, 1962. (Microcosme).

THIBAUDET, A. **História da Literatura Francesa**. Tradução de Vinícius Meyer. São Paulo: Ed. Martins, 1951.

TROYAT, H. **Maupassant**. Paris: Flammarion, 1989. (Grandes Biographies).



