

A IRRUPÇÃO DO INSÓLITO FICCIONAL NOS CONTOS FANTÁSTICOS DE GUY DE MAUPASSANT

Isabelle Godinho Weber

Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada(UERJ)

isabellegweber@gmail.com

RESUMO

Este artigo pretende analisar o insólito ficcional nos contos fantásticos de Guy de Maupassant. Com o objetivo de criar um “fantástico do cotidiano”, Maupassant propôs uma literatura sem imagens sobrenaturais, baseada apenas nos questionamentos do homem oitocentista. Seus protagonistas são homens comuns, que vivem seu cotidiano diário, quando são surpreendidos por algum evento inexplicável. A normalidade é rompida pelo insólito, e o conflito entre “real” e “irreal” produz um efeito ambíguo. A obra de Maupassant apresenta uma série de questionamentos e pontos interrogativos, que levam o leitor a hesitar acerca da veracidade daquilo que é narrado. Seria o protagonista um homem louco, ou estaria de fato sendo perseguido por forças sobrenaturais?

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Fantástica, Guy de Maupassant, Ambiguidade.

RÉSUMÉ

Nous nous proposons dans cet article d’analyser les contes fantastiques de Guy de Maupassant. L’auteur a créé une littérature fantastique du quotidien, sans images surnaturelles, mais basée sur les soupçons de l’homme du siècle XIX. Ses personnages sont des hommes communs, qui vivent quotidiennement, mais qui sont surpris par des événements inexplicables. La normalité de leurs vies est rompue par le phénomène insolite; le conflit entre “réel” et “irréel” produit un effet ambigu. L’oeuvre de l’auteur présente plusieurs interrogations, qui entraînent le lecteur à hésiter sur la véracité des événements narrés par le personnage. Est-il fou, ou persécuté par des forces surnaturelles?

MOTS-CLÉS: Littérature Fantastique, Guy de Maupassant, Ambigüité.

INTRODUÇÃO

Aquele que se dedica ao estudo da literatura fantástica depara-se, logo de início, com um grande desafio: a quantidade de perspectivas teóricas e a ausência de consenso entre elas. A literatura fantástica tornou-se objeto de correntes das mais diversas, tais como o estruturalismo, a psicanálise, a sociologia, dentre outras. Embora estas perspectivas tenham esclarecido algumas das facetas ainda não exploradas da literatura fantástica, “muitas dessas visões são excludentes entre si, limitando-se a aplicar os princípios e métodos de uma determinada corrente crítica” (ROAS, 2013, p. 29). A falta de consenso é ainda maior quando se lança a questão: seria a literatura fantástica um gênero literário, ou um modo de narrar?

Entretanto, a maioria dos teóricos do fantástico concorda em um ponto essencial: a literatura fantástica não pode ser definida a partir de um viés temático. A presença de vampiros ou almas penadas não garante que uma obra seja fantástica. Em um mundo ficcional que postula a existência destes seres, os fenômenos insólitos não geram inquietação. Estaríamos no âmbito do maravilhoso, em um universo ficcional completamente diferente do mundo do leitor, onde o sobrenatural não surge como um problema.

Diferentemente da literatura maravilhosa, a literatura fantástica estabelece uma relação muito próxima com a noção de realidade do leitor. A narrativa fantástica, apropriando-se dos códigos sociais e cognitivos do leitor, cria um universo habitual, mas subverte-o com a irrupção do elemento insólito, explorando as dualidades e contradições da cultura por meio de um jogo ambíguo entre “realismo” e “irrealidade”. Ao transgredir o “real” tal como o conhecemos, propondo novos modos de examiná-lo, o faz a partir de uma relação conflituosa com a realidade empírica. Como afirma David Roas, “a inquietude que o leitor experimenta nasce da relação inevitável que estabelece entre a história narrada e seu próprio mundo, entre um fato ficcional e sua própria realidade” (ROAS, 2013, p. 110).

Tendo em vista estas discussões, pretendemos analisar a antinomia entre “real” e “irreal”, assim como o efeito de leitura que este conflito produz, nos contos fantásticos de Guy de Maupassant. Na obra do autor, o cotidiano é problematizado, por meio de uma construção narrativa que o torna incerto, a partir de uma ruptura imprevista das leis que governam a realidade. Em um “mundo possível” (ECO, 2011)¹, semelhante ao nosso, surgem

elementos que provocam uma quebra no estatuto do real. O insólito ficcional adentra a narrativa, borrando as fronteiras entre “natural” e “sobrenatural” e levando as personagens, assim como o próprio leitor, a questionar sua percepção da realidade.

O CONFLITO ENTRE “REAL” E “IRREAL” NOS CONTOS FANTÁSTICOS DE GUY DE MAUPASSANT

Desde o início de suas atividades como contista e romancista, Guy de Maupassant dedicou-se a representar os mais diversos tipos humanos: prostitutas e jornalistas, camponeses e burgueses. Descrevendo cenas do provincianismo normando, o fracasso na guerra franco-prussiana e os hábitos da burguesia parisiense, deixou-nos um legado literário recheado de críticas aguçadas, ao retratar a sociedade francesa de sua época.

Mas o que nos interessa aqui são os contos fantásticos do autor que, embora representem uma parcela mínima de sua obra literária, possuem características inovadoras com relação à literatura fantástica da primeira metade do século. Diferentemente do fantástico imagético de autores como Gérard de Nerval, Théophile Gautier e Charles Nodier, o insólito nas narrativas de Maupassant surge de maneira invisível, no seio de acontecimentos banais, transgredindo o “real” tal como o conhecemos. Seus contos remetem a um processo de intelectualização da escrita do fantástico, que perde seu teor imagético e passa a dedicar-se ao mal-estar do homem moderno. Esta mudança é significativa se pensarmos que, meio século antes, a literatura fantástica francesa era dominada pela estética romântica e sua representação de vampiros e almas penadas.

Em 1883, Guy de Maupassant publica uma crônica chamada *Le Fantastique*, em que afirma a necessidade de redefinir o gênero fantástico de acordo com a nova realidade moderna. Segundo ele, o leitor do século XIX está cansado dos vampiros e das almas penadas que impregnaram a literatura francesa da primeira metade do século. O homem oitocentista abandonou suas credices populares, passou a zombar das superstições dos séculos passados e não está mais interessado nas imagens sobrenaturais que fizeram moda nas décadas anteriores. De acordo com ele, para que a literatura fantástica ressuscite de suas cinzas, é necessário que se baseie em novos pressupostos estéticos. O escritor que se dedica ao gênero deve retratar o psiquismo humano, construindo o insólito a partir de

situações aparentemente banais, em que as personagens, assim como o leitor, são confrontados com o questionamento dos limites entre a loucura e a sanidade, o natural e o sobrenatural.

Com o objetivo de criar um “fantástico do cotidiano”, Maupassant propôs uma literatura sem imagens sobrenaturais, baseada apenas nos questionamentos do homem oitocentista. Seus protagonistas são homens comuns, que vivem seu cotidiano diário, quando são surpreendidos por algum evento inexplicável. Ocorre uma ruptura com a normalidade da vida: vultos, barulhos noturnos, imagens que se dissipam; a tensão se intensifica, as personagens são incapazes de compreender racionalmente os acontecimentos e o medo do inexplicável lhes invade, impossibilitando que retornem à normalidade de suas vidas.

No conto *Sobre a Água*, publicado em 1881, o pavor vivenciado pelo protagonista advém de um acontecimento banal. Um velho barqueiro passeia à noite pelo rio Sena, enquanto fuma tranquilamente seu cachimbo. Ao tentar puxar de volta a âncora do barco, não consegue trazê-la novamente à superfície, como se estivesse presa a alguma coisa. O protagonista vivencia uma situação comum, mas a atmosfera noturna lhe causa uma leve inquietação, que gradualmente transforma-se em desespero. Embora não haja nada no ambiente que possa lhe ferir, o silêncio da noite, a neblina que o impede de observar o seu entorno, o coaxar das rãs, pequenos detalhes constroem um ambiente propício ao medo. Apesar de seus esforços para manter a calma, sua razão sucumbe ao pavor: “Aquele medo estúpido e inexplicável continuava crescendo e transformava-se em terror. Eu permanecia imóvel, os olhos abertos, o ouvido espichado e à espera. De quê? Eu não sabia, mas devia ser algo terrível” (MAUPASSANT, 2009, p. 32).

Na narrativa do barqueiro, a paisagem noturna compõe uma atmosfera fantástica, permeada de mistérios e seres invisíveis. A luz da lua reflete no rio, que parece banhado pelo fogo. Os animais produzem suas cantorias noturnas, rompendo o silêncio. O nevoeiro se dissipa junto às margens do rio e a escuridão da noite invade todos os espaços, até o ponto em que o barqueiro não consegue ver suas próprias mãos. A personagem nos narra o medo sentido, frente à aura de mistérios que parece compor o ambiente: “Estava no meio de uma paisagem tão extraordinária que mesmo as maiores excentricidades não teriam conseguido me surpreender” (MAUPASSANT, 2009, p. 33).

Em *Sobre a Água*, a caracterização do espaço ficcional é fundamental na construção de uma atmosfera inquietante. O espaço nasce das impressões do personagem-narrador, como uma “variação subjetiva do espaço objetivo” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32), e o ambiente adquire um teor insólito, como se povoado por mistérios insondáveis. Como afirma Gama-Khalil, na literatura fantástica “o mundo exterior deixa de ser uma realidade plena para transformar-se em outra realidade, que se constitui no interior do sujeito, irradiando-se para o exterior sem demarcar contornos precisos” (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32).

Outro bom exemplo da construção de uma atmosfera inquietante é o conto *A Noite*, publicado em 1887. Nele, um homem anda pelas ruas de Paris, excitado pela agitação noturna dos bares e cafés. Caminha até perder a noção das horas. Os lampiões a gás são apagados, as ruas se tornam desertas. A agitação da noite dá lugar a um silêncio mortal, e o homem, caminhando a esmo, vê-se penetrado por uma inquietação. A cidade parece morta, abandonada. O homem berra por socorro, mas ninguém responde. Toca a campainha das casas, desesperado, mas ninguém atende.

No olhar do protagonista, o tempo parece suspenso. Desespera-se por não saber que horas são, corre pelas ruas sem nada enxergar, e a noite torna-se eterna, imutável. “A noite dura desde quando? Desde quando...? Quem pode dizer? Quem um dia saberá?” (MAUPASSANT, 2009, p. 718). O tempo não é representado como uma dimensão externa às impressões do personagem-narrador; pelo contrário, a temporalidade do conto é fruto de seu olhar sobre o mundo e é ele que compõe a atmosfera insólita da narrativa. A literatura fantástica é muitas vezes marcada pela subversão de uma concepção linear e cronológica do tempo. Esta transgressão se constrói como problemática, pois não faz parte da realidade do texto, mas apresenta-se como contraditória. O tempo, na percepção do protagonista de *A Noite*, é tão distinto da cronologia “objetiva”, que ele perde completamente a noção das horas e dos dias, de forma que, ao narrar sua história, é incapaz de afirmar quando ocorreu: “Pois ontem – era mesmo ontem? Sim, sem dúvida, a menos que tenha sido antes, um outro dia, um outro mês, um outro ano, não sei” (MAUPASSANT, 2009, p. 718).

Além da transgressão do tempo, a atmosfera insólita é intensificada pela construção de um espaço ficcional híbrido, polarizado. Há um jogo ambíguo entre realismo e alucinação na caracterização do espaço ficcional da narrativa. O conto se inicia com as ruas de Paris, iluminadas e cheias. Depois, resta apenas o silêncio e o vazio. Há uma sobreposição de

espaços, entre um cenário luminoso, realista, e o outro insólito, alucinante. A personagem corre por todos os lados, berrando, tocando campainhas, sem que ninguém apareça, como se Paris tivesse se transformado em uma cidade fantasma.

Os contos fantásticos de Maupassant são marcados pela relação conflituosa entre realismo e irrealidade. As narrativas se iniciam com a descrição de ambientes verossímeis, fiéis ao universo do leitor. Não adentramos inicialmente um universo ficcional absurdo, ilógico; pelo contrário, a leitura se inicia em um mundo semelhante ao nosso, até que se produz um rompimento com a realidade empírica. Esta ruptura não se dá a partir da irrupção de imagens insólitas, como fenômeno externo ao personagem-narrador, mas mediante pequenas situações que provocam uma mudança no olhar deste protagonista. As narrativas fantásticas de Maupassant são baseadas naquilo que Todorov (2008) chama de “temas do eu” (ou “temas do olhar”). Em seus contos, podemos observar uma ruptura no limite entre “realidade” e “percepção”, “sujeito” e “objeto”, de modo que o mundo físico nos é representado por meio das impressões sensíveis do herói. A realidade não é tratada como unívoca, mas em um viés subjetivista, como um produto do olhar humano.

Esta problemática acerca da percepção surge de forma mais evidente em contos como *Carta de um louco* e *O Horla*. No conto *Carta de um louco*, publicado em 1885, a história nos é narrada por meio de uma carta, enviada pelo personagem a um médico alienista. Nosso protagonista começa afirmando que vivia uma vida de poucas surpresas e que nunca havia questionado suas concepções acerca da realidade, “acreditando ver, acreditando saber, acreditando conhecer o que nos cerca, quando um dia me dei conta de que tudo é falso” (MAUPASSANT, 2009, p. 540).

Sua angústia se inicia ao ler a seguinte frase de Montesquieu: “Um órgão a mais ou a menos na nossa máquina nos teria feito com outra inteligência. Enfim, todas as leis estabelecidas sobre o que é nossa máquina de certa maneira seriam diferentes se tal máquina não fosse dessa maneira” (MAUPASSANT, 2009, p. 540).

Esta leitura inicia um rompimento com a normalidade da vida. A personagem passa a duvidar daquilo que a humanidade determina como “verdades absolutas”, afirmando que o conhecimento é apenas uma construção advinda da percepção limitada do ser humano. O homem naturaliza suas concepções acerca do mundo, como se pudesse afastar-se de sua

condição humana para compreender a realidade tal como ela é. Infelizmente, é incapaz de tal façanha, pois a realidade existe apenas enquanto construção dos nossos sentidos.

De acordo com o protagonista, nossa percepção acerca das dimensões, das formas e das cores é mediada pelo olhar, que nos engana, pois é incapaz de perceber aquilo que é muito grande, muito pequeno, ou transparente. “O olho impõe ao espírito a sua maneira de ver, ou melhor, a sua maneira arbitrária de constatar as dimensões e de apreciar as relações entre a luz e a matéria” (MAUPASSANT, 2009, p. 541).

Neste conto, o insólito surge de forma interiorizada, como fruto dos pensamentos do protagonista acerca dos limites do conhecimento humano. A consciência da incapacidade do homem em compreender a realidade o apavora, e passa a crer na existência de seres invisíveis. De acordo com ele, se os sentidos nos enganam, o que nos garante que não existem espécies desconhecidas, que não podemos observar devido à limitação de nossos sentidos? Passa a estremecer com simples ruídos, tranca-se no quarto, afirmando sentir a presença do Invisível. Uma noite, enquanto se prepara para dormir, olha para o espelho da parede e não vê seu próprio reflexo, como se o seu corpo não existisse. Conclui que o ser Invisível está ali à sua frente, tampando seu reflexo. “Não tinha coragem de andar até lá, pois sentia perfeitamente que ele estava entre nós, ele, o Invisível, que me ocultava” (MAUPASSANT, 2009, p. 544).

O conto *O Horla* apresenta os mesmos questionamentos. Este conto possui duas versões, uma datada de 1886, outra de 1887. Na primeira, o conto se inicia com o protagonista internado em um hospício. Seu psiquiatra questiona se seu paciente é de fato louco e convida alguns especialistas para que ouçam a sua narração dos eventos. Na segunda versão, o tom do conto é ainda mais pessoal, pois se dá no formato de um diário, em que o herói narra dia após dia suas reflexões e a deterioração de sua condição.

No conto, um homem vive dias tranquilos ao longo do Sena, admirando as paisagens de sua terra natal. Com o tempo, passa a sentir-se desconfortável, pensa estar doente. “Meu estado é realmente estranho. À medida que o fim do dia se aproxima, uma incompreensível agitação me invade, como se a noite escondesse uma ameaça terrível” (MAUPASSANT, 2009, p. 691). Passa a ter pesadelos constantes, dos quais acorda com a sensação de estar sendo esmagado por um grande peso, como se um ser de outro mundo estivesse torturando-o. Aos poucos passa a crer que está sendo açoitado por um ser invisível. Mas o elemento definidor,

que desestrutura o universo conhecido pelo protagonista, é o sumiço da água. Uma noite, deixa uma garrafa de água ao lado da cama, caso sinta sede durante a noite. Ao acordar, percebe que sua garrafa se encontra completamente vazia, embora tenha certeza de não tê-la bebido. Nas noites seguintes, tranca-se no quarto e faz uma experiência, colocando uma garrafa de água e um copo de leite ao lado da cama. Ao acordar, ambos se encontram vazios. Com isto, passa a sentir um medo incontrolável, certo de estar sendo torturado por um ser invisível, que o persegue durante o dia e que à noite bebe de sua água.

O protagonista é um homem que não crê em superstições. Sente-se um tolo por atribuir seu mal-estar a forças sobrenaturais. Seu discurso sempre alternará entre uma explicação natural, onde atribui seus medos à solidão e à loucura, e uma sobrenatural, onde teme a existência de um ser superior ao homem, que nomeia Horla.

Ao buscar uma explicação, tece as mesmas reflexões que o personagem de *Carta de um louco*:

Como é profundo esse mistério do Invisível! Não podemos sondá-lo com nossos miseráveis sentidos, com nossos olhos que não sabem perceber nem o muito pequeno nem o muito grande, nem o muito próximo nem o muito longe, nem os habitantes de uma estrela nem os de uma gota d'água... com nossos ouvidos que nos enganam, pois nos transmitem vibrações do ar em forma de notas sonoras. São como fadas que fazem o milagre de transformar em ruído o movimento e por meio dessa metamorfose fazem nascer a música, que torna cantante a agitação muda da natureza... com nosso olfato, mais fraco do que o de um cão... com nosso paladar, que mal consegue discernir a idade de um vinho! (MAUPASSANT, 2009, p. 690)

Estes contos apresentam um questionamento em comum: a limitação sensorial que impede o homem de se apoderar da realidade tal como ela é. A inquietação se dá por um conjunto de fenômenos inexplicáveis pela limitação humana. A verdade não é necessariamente questionada, mas é tida como inacessível. Há um saber que explicaria a situação, mas o homem é incapaz de alcançá-lo. As fronteiras entre natural e sobrenatural se mesclam: o sobrenatural nada mais é do que aquilo que o homem é incapaz de conhecer. Existe nela uma racionalidade que nos é desconhecida.

Na obra fantástica do autor, o cotidiano é desbanalizado, a partir de uma ruptura imprevista das leis que governam a realidade. Outro bom exemplo é o conto *Ele?*, publicado em 1883. Um rico aristocrata, que sempre discursara ironicamente sobre a imbecilidade do casamento, casa-se subitamente com uma “burguesa sem qualidades”, incógnita que

resolve explicar ao seu melhor amigo por meio de uma carta, em que afirma: caso-me porque tenho medo.

Em uma noite de solidão, a personagem caminha pelos bulevares de Paris. Ao voltar para casa, vê uma figura sentada em sua poltrona, virada em direção à lareira. Imagina que é um de seus amigos, que adormecera enquanto esperava-o. Espicha a mão para tocar-lhe o ombro, mas não há ninguém ali. A cadeira se encontra vazia. Tenta racionalizar o ocorrido, buscando uma explicação satisfatória, mas seu raciocínio não o acalma. A normalidade de seu cotidiano é rompida e não há mais como voltar a ela. Diante do evento inexplicável, perde todas as suas certezas. A impossibilidade de compreender lhe é tão sofrível, que sua casa se torna um lugar inóspito, solitário. Diante do medo que o consome, vê o casamento como única solução.

Como vimos nos exemplos acima, os contos fantásticos de Guy de Maupassant, ambientados no “mundo real” (regrado a partir das mesmas leis da natureza que constituem o universo do leitor), se caracterizam pelo surgimento gradual de elementos insólitos que rompem a harmonia do dia-a-dia do herói e desnorteiam sua percepção da realidade. Os “temas do olhar” são marcados não pela exploração de uma imagética sobrenatural, mas pela inquietação das personagens, homens comuns que vivenciam uma situação-limite. Esta situação-limite não se caracteriza por um risco de vida, mas pela tensão psicológica que advém de um conflito interno entre o “ver” e o “saber”, a “razão” e a “percepção”. A antinomia entre a bagagem racional do protagonista e sua experiência com o elemento insólito é responsável por um processo de perda das certezas que constituíam a normalidade da vida.

É a relação do texto com o leitor que garante o caráter ambíguo destas narrativas. A literatura fantástica é constituída por um duplo movimento: “produz confiança e desperta suspeita” (ARÁN, 1999, p. 58, tradução nossa)². Baseia-se em um mundo possível, que se assemelha ao universo do leitor, incorporando os discursos sociais da época e criando uma “ilusão de real” que aos poucos se torna ambígua por meio da irrupção do fenômeno insólito. Esta relação dialética entre “verdade” e “aparência” leva o leitor a mover-se em múltiplas direções, fazendo-o hesitar acerca daquilo que lê, já que lhe é oferecida uma multiplicidade de possibilidades onde todas “são possíveis porém nenhuma o é, o que

provoca no leitor a suspeita de que pode elaborar uma conjuntura do sistema, mas que nunca terá a chave” (ARÁN, 1999, p. 55, tradução nossa)³.

Nos contos de Maupassant, o efeito estético se baseia naquilo que Todorov (2008) define como “hesitação do leitor implícito”. De acordo com ele, todo conto fantástico impossibilita que seu leitor aja como um detetive, pois não lhe fornecem as informações necessárias para que possa compreender o mistério por detrás dos eventos narrados. A literatura fantástica é necessariamente ambígua e o leitor implícito hesita entre uma explicação natural e uma sobrenatural dos fatos, sendo porém incapaz de escolher entre uma delas, pois qualquer conclusão tirada seria arbitrária.

Irène Bessière também sublinha o efeito ambíguo da narrativa fantástica, porém discorda da análise de Todorov, afirmando que o fantástico não é marcado pela impossibilidade de uma solução, mas pela multiplicidade de possibilidades. Na narrativa fantástica, tudo é possível e é isto que a torna desconcertante. O efeito de hesitação que produz advém de seu teor questionador. É uma literatura que postula a realidade como incerta. As certezas do leitor quanto à ordem racional que rege sua vida cambaleiam mediante a multiplicidade de perspectivas acerca da realidade, que não existe em si mesma.

Segundo Bessière, o fantástico fabrica “um outro mundo a partir de palavras, ideias e realidades deste mundo” (BESSIÈRE, 1974, p. 11, tradução nossa)⁴. Constrói sua ambiguidade semântica por meio da incorporação de diversos discursos de uma época, dialogando com referências filosóficas, científicas e teológicas, organizando “a confrontação dos elementos de uma civilização relativos aos fenômenos que escapam à economia do real e do surreal” (BESSIÈRE, 1974, p. 11, tradução nossa)⁵. O fantástico se apropria de diversos discursos, contrapondo-os, relativizando-os. O insólito surge, portanto, na confrontação de múltiplas possibilidades. Tudo é possível, o que torna a realidade incerta.

Um bom exemplo é a maneira como Guy de Maupassant incorporou o discurso científico em muitos de seus contos. Maupassant interessava-se pelas novas teorias psiquiátricas acerca da mente humana, principalmente pelos estudos de Charcot no Hospital Salpêtrière. Suas narrativas fantásticas são muitas vezes marcadas pela apropriação literária das discussões científicas da época, principalmente sobre o hipnotismo, o magnetismo e as psicopatologias. Esta incorporação discursiva intensifica a ambiguidade narrativa de seus contos. O uso de diversos discursos acerca da realidade e da mente humana contribuía no

estabelecimento de uma poética da incerteza, baseada na polivalência dos signos e na multiplicidade de possibilidades.

As narrativas fantásticas do autor abordam a loucura – não enquanto conceito admitido, mas como categoria ambígua, nebulosa. A apropriação estética do discurso psicopatológico intensifica a hesitação do leitor implícito. Há um questionamento daquilo que é comumente admitido como “loucura”. Será que ela nada mais é do que uma forma de genialidade? Um olhar particular sobre o mundo? Uma percepção para além do racionalmente aceito? Estes contos constituem, embora não se reduzam a isso, uma transgressão à naturalização da ideia de loucura. Um bom exemplo é a primeira versão do conto *O Horla*, publicada em 1886. O texto se inicia com a fala de um médico alienista, que convida um grupo de médicos para lhes apresentar o caso de um paciente. Embora no início do tratamento não tenha dúvidas sobre o desequilíbrio mental do protagonista, ao ouvir atentamente sua narrativa, passa a questionar se ele de fato estaria louco. No final do conto, afirma: “Não sei se este homem é louco ou se nós dois é que somos..., ou se... se nosso sucessor realmente chegou” (MAUPASSANT, 2009, p. 659).

O personagem-narrador em Maupassant poderia ser facilmente classificado como louco, mas narra suas angústias de forma que o leitor se identifique e hesite em rotulá-lo psicologicamente. Ao mesmo tempo em que seu discurso representa os acontecimentos, é também uma enunciação subjetiva. A relação dialética entre o “subjetivo” e o “objetivo” é um procedimento narrativo que contribui para a hesitação do leitor implícito.

As narrativas fantásticas de Guy Maupassant são estruturadas de maneira que o leitor, identificando-se com o personagem, passe a fazer as mesmas perguntas. Trata-se do “efeito de espelho” (NOEL CARROLL, 1999, p. 17), procedimento narrativo muito utilizado na literatura fantástica, como também na literatura de horror, embora produzam efeitos estéticos bem distintos. Na literatura de horror, a repugnância e o terror do protagonista diante do monstro são instruções textuais que exemplificam o sentimento que o monstro deve produzir no leitor. De forma parecida, na literatura fantástica, a hesitação do personagem, ao se deparar com a ausência de uma explicação plausível, é análoga à situação do leitor, desamparado frente a um leque de possibilidades. Assim como o herói, desconhece a solução do mistério e hesita diante dele.

CONCLUSÃO

Buscamos neste trabalho analisar as especificidades estéticas da obra fantástica de Guy de Maupassant, evidenciando seus elementos narrativos e a maneira como produzem um efeito estético ambíguo. Seus contos baseiam-se na relação conflituosa entre natural e sobrenatural, conflito que se dá por meio da subversão da concepção de real do leitor. A partir de diversos procedimentos, tais como a transgressão temporal, a narração em primeira pessoa e a construção de um espaço ficcional onde “realidade” e “percepção” se mesclam, Maupassant constrói narrativas baseadas em uma “poética da incerteza”.

Como vimos, os contos do autor se iniciam com a descrição de fatos corriqueiros. Em *O Horla*, por exemplo, o protagonista caminha ao longo do Sena, admirado com a paisagem. Descreve a natureza à sua volta, a casa em que morou desde sua infância, a vila onde habita. Somos transportados para Rouen e sua bela vegetação, com seus navios que passam noite e dia transportando mercadorias. A normalidade é rompida pelo fenômeno insólito, o que produz um efeito ambíguo. A obra de Maupassant apresenta uma série de questionamentos e pontos interrogativos, que levam o leitor a hesitar acerca da veracidade daquilo que é narrado. Seria o protagonista um homem louco ou estaria de fato sendo perseguido por forças sobrenaturais?

Os personagens são homens comuns que, diante de eventos inexplicáveis pela razão, sentem-se ameaçados. A tragicidade nasce da impossibilidade de solucionar o fenômeno desestruturador. Embora não corram risco de vida, o medo do desconhecido os invade, tornando a existência insuportável. Refletem incessantemente, buscando se convencer de que fora tudo uma ilusão de ótica, mas qualquer explicação se mostra insuficiente. Os personagens de Maupassant em geral acabam por enlouquecer, se suicidam ou são internados em um hospício.

Nas narrativas aqui analisadas, o enigma se constrói pela mescla entre elementos realistas e insólitos, que entram em contraponto, gerando múltiplas possibilidades de explicação dos eventos narrados. Os contos de Maupassant baseiam-se no princípio da verossimilhança, porém, contradizem as leis que regem a mimese do real, problematizando uma percepção automatizada da realidade. O elemento insólito não é incorporado como

parte do mundo da narrativa, mas destoa do universo familiar que nos é narrado e é por meio desta relação paradoxal que a ambiguidade da narrativa se constrói.

Esta ambiguidade existe apenas enquanto efeito de leitura. Os eventos insólitos causam medo e hesitação nas personagens, reação que será compartilhada pelo leitor. Assim como o protagonista não compreende aquilo que vivencia, ao leitor é reservado o mesmo grau de dúvida. Ele é deixado à deriva, pois não lhe é fornecido o conhecimento capaz de esclarecer os eventos inverossímeis. Este efeito não se caracteriza pela impossibilidade de qualquer solução, mas pela ideia de que tudo é possível, portanto incerto. E se tudo é possível, as leis que regem nossa percepção da realidade são da ordem do provisório, do parcial.

REFERÊNCIAS

- ARÁN, Pampa. El Fantástico Literario : aportes teóricos. Córdoba : Tauro, 1999.
- BESSIÈRE, Irène. Le Récit Fantastique. Paris : Librairie Larousse, 1974.
- CARROLL, Noël. A filosofia do horror ou paradoxos do coração. Campinas: Papyrus, 1999.
- ECO, Umberto. Lector in fabula. São Paulo: Perspectiva, 2011
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. In: “As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional”. GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina. Vertentes teóricas e ficcionais do insólito. Rio de Janeiro : Caetés, 2012. p. 30-38
- MAUPASSANT, Guy de. Contes Cruels & Fantastiques. Paris: La Pochothèque, 2004.
_____. 125 Contos de Guy de Maupassant. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. Le fantastique. LE GAULOIS, oct.1883
- ROAS, David. A ameaça do fantástico: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2013
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Como citar este artigo:

WEBER, Isabelle. A Irrupção do Insólito Ficcional nos contos de Guy de Maupassant. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 18, jul.-ago. 2014, p. 121-134. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num18/estudos/palimpsesto18estudos02.pdf>. Acesso em: *dd mmm. aaaa*. ISSN: 1809-3507

¹Noção semiótica cunhada por Umberto Eco para definir mundos discursivos dotados de propriedades e indivíduos culturalmente possíveis.

²Tradução nossa: “Producir confianza y despertar sospecha son las instrucciones del texto fantástico dirigidas al Lector.”

³Tradução nossa: “...donde todas las soluciones son posibles y ninguna lo es. Esto provoca em el lector la sospecha de que puede elaborar uma conjetura del sistema, pero que nunca tendrá la clave.”

⁴Tradução nossa: “...un autre monde avec des mots, des pensées et des réalités qui sont de ce monde”

⁵Tradução nossa: “...la confrontation des éléments d’une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l’économie du réel et surréel”.