



Delírio e medo: o fio da incerteza no conto fantástico de Guy de Maupassant

Rave and fear: the thread of uncertainty in fantastic tales of Guy de Maupassant

Luciane Alves Santos¹

Resumo: A projeção do medo é tema recorrente na obra de Guy Maupassant e tornou-se uma de suas especialidades. Em seus contos, os protagonistas atravessam períodos de angústias e medos inexplicáveis e é no cerne desse conflito que brota o insólito. Partindo desse princípio, propomos a análise dos contos *O medo (La Peur)*, *A morta (La morte)* e *Sobre a água (Sur l'eau)* a partir da manifestação do medo, do delírio como elementos articuladores do fantástico.

Palavras-chave: Guy de Maupassant; literatura fantástica; hesitação; medo.

Abstract: The projection of fear is a recurrent theme in the work of Guy de Maupassant and became one of his specialties. In his stories, the protagonists go through periods of unexplained fears and anxieties, it is at the heart of this conflict that the fantastic is born. Based on this principle, the aim of this work is the analysis of the tales *O medo (The fear)*, *A morta (Was It a Dream?)* and *Sobre a água (On the river)* from the manifestation of fear and rave as articulator elements of the Fantastic.

Keywords: Guy de Maupassant; fantastic literature; hesitation; fear.

Introdução

- *Deixe-me explicar! O medo (e os homens mais corajosos podem ter medo) é uma coisa pavorosa, uma sensação atroz, como uma desagregação da alma, um espasmo medonho da inteligência e do coração, cuja simples lembrança já é capaz de provocar calafrios de angústia.* (MAUPASSANT, 2009, p.139)

Na crônica *Le Fantastique*², Guy de Maupassant destacou a essência do texto fantástico que se desenvolveu no século XIX: “*Lentement, depuis vingtans, le surnaturel est sorti de nos âmes*³”. Em sua percepção literária, as narrativas geradas no ventre do insólito são produtos de uma estratégia de efeito que visa explorar o mundo interior, transgredindo os limites do mundo material. Diferentemente da experiência fantástica de seus antecessores, Charles Nordier, Théophile Gautier e Prosper Mérimée, o “fantástico que surge com Maupassant (...) não exigirá a irrupção do sobrenatural para se fazer

¹Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora Adjunta do Departamento de Letras (campus IV) da Universidade Federal da Paraíba. Integrante do grupo de pesquisas da UFPB - **Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade**. E-mail: lucianesantos@usp.br

²Publicada no jornal *Le Galois*, em 7 de outubro de 1883. Disponível em: <http://mpafrancais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/dfinitionfantastiquemaupassant.pdf>

³Lentamente, depois de vinte anos, o sobrenatural saiu de nossas almas.

presente, que não necessitará colocar em cena seres inacreditáveis, perversões, transgressões, violências ou crueldades” (KON, 2009, p. 21).

À época de Maupassant o mundo estava menos supersticioso e mais racional, o progresso científico e as mudanças de mentalidade não deram muito crédito à literatura que explorava o medo de situações externas como elemento gerador da fantasticidade. Desponta, no limiar do século XIX, a literatura fantástica que perturba, que aflora da consciência do próprio homem. Na Alemanha, uma parte da obra de E.T.A. Hoffmann, principalmente os contos, representa um rico filão do fantástico que seguiu essa tendência e constituiu um modelo que foi seguido por grandes escritores de outros países, dentre eles Edgar Allan Poe, nos Estados Unidos.

A partir deles, o fantástico assumiu um caráter mais psicológico e menos físico. Deixou para trás o sobrenatural explicado para priorizar a exploração da mente humana; apresentou personagens que transmitem o medo por meio de suas próprias ações, comportamentos e perfis psicológicos. O horror incrustado no ambiente físico agora passa a dominar a área da mente humana. Escritores do quilate de Hoffmann e Allan Poe apontaram novos caminhos para a narrativa fantástica e seus textos influenciaram vários outros que se seguiram. Na obra de Guy de Maupassant essa influência é bastante visível, a exemplo do trecho extraído da narrativa *La Peur*⁴: “Turguêniev não entra descaradamente no sobrenatural como Edgar Poe ou Hoffmann; ele conta histórias simples em que se mistura apenas um quase nada vago e perturbador” (MAUPASSANT, 2009, p.468).

Na literatura fantástica que se firma no século XIX, o homem é outro, é aquele que passou pelas guerras, que conheceu o avanço tecnológico e científico, que entrou em crise com a religião e não encontra o conforto espiritual. O crítico Louis Vax, em célebre estudo sobre a arte e a narrativa fantástica, considera que o homem e seus demônios são os próprios objetos do fantástico:

Ora o fantástico moderno, que remonta a Goya, visa menos povoar as telas com vampiros, lobisomens, quimeras, harpias e outras criaturas compósitas, do que fazer brotar da realidade o fantomático que ele oculta. O homem tem medo, antes de tudo, de si mesmo, medo dos seus desejos. Temos a violência do monstro que é ele próprio. (VAX, 1972, p.71)

⁴*La Peur (O medo)* foi publicado, inicialmente, no jornal *Le Figaro*, em 25 de julho de 1884. Trata-se de conto homônimo ao que será analisado neste artigo.

Guy de Maupassant demonstrou ser um legítimo herdeiro dessa tendência produzindo contos que escavam e expõem a interioridade do ser humano. Explorador do horror que mistura a razão à loucura, atmosferas sombrias à realidade do dia a dia, seus personagens são revestidos de um ar assustador, muitas vezes perturbados, loucos ou delirantes e, como consequência desse abalo mental, afloram a incerteza e o medo.

Essa opção temática reflete a alma do escritor, cuja vida foi irremediavelmente conflituosa. Sua biografia atesta e justifica a tendência ao trágico e ao pessimismo. Nascido na Normandia, Norte da França, Maupassant foi extremamente apegado à mãe e conviveu com suas frequentes crises nervosas agravadas por sua tendência suicida. Aos treze anos, foi enviado a um colégio interno com direcionamento religioso, nesse período desenvolve profundo tédio e melancolia. Mais tarde, muda-se para Paris e passa a exercer a função de funcionário público. Durante sua permanência na metrópole, manteve estreita relação com um amigo da família, o escritor Gustave Flaubert, que o insere no meio literário e toma para si a missão de encaminhar o jovem Maupassant na carreira de escritor. Os círculos sociais e artísticos começam a se abrir, conhece Émile Zola e Ivan Tourgueniev, mestres que exercerão profunda influência em sua escritura. Sob o olhar atento e exigente de Flaubert publicou vários textos em jornais até alcançar o reconhecimento com *Bola de Sebo* (1880), sucesso literário que lhe rendeu fama, dinheiro e o desejado rompimento com as esferas burocráticas, enfim, passou a *vivre de sa plume*.

Ainda que possua extensa lista de publicações, contando com mais de 300 contos, seis romances e uma centena de crônicas dos mais variados temas, a carreira literária de Maupassant se desenvolveu em apenas dez profícuos anos (1880 a 1890), dada a fragilidade de sua saúde. Contraiu sífilis e, como consequência, passou por violentas crises de depressão. Recorreu a narcóticos para aliviar a dor, fato que só agravou a situação. Essa fatalidade rendeu-lhe violentos períodos de delírio, escureceu seu espírito e influenciou fortemente sua escritura.

Cada dia mais isolado do convívio social, a obsessão pela morte e o pessimismo levaram-no, em 1892, ao extremo de cortar sua própria garganta, desvario que não o conduziu à morte, mas à reclusão em um sanatório. No período do claustro, “o escritor duelava contra inimigos imaginários, dizia ter sido envenenado por animais, plantava pequenos Maupassants no jardim, imaginava-se sujo, urrava e andava como um animal” (KON, 2009, p.15). Maupassant morreu, precocemente, em 1893, aos 43 anos.

Inúmeros elementos se apresentam como possibilidades para a demarcação do terreno em que se arregimenta a gênese do medo e do delírio na obra maupassatiana. A

tendência à solidão, sobretudo nos últimos anos de sua vida, e as constantes crises nervosas causadas pela doença, são movimentos que consolidam o aspecto sombrio de seus contos. Além dos conflitos familiares, participou da guerra franco-prussiana, em 1870 e, nesse período, as fraturas e desencantos gerados pela guerra também contribuíram para acentuar a melancolia e o pessimismo do escritor.

As vias do fantástico maupassatiano

O crítico italiano Remo Ceserani (2006), em seus estudos sobre a literatura fantástica, aponta não exatamente para um gênero literário, assim como o definiu o Tzvetan Todorov (1992), em **Introdução à Literatura Fantástica**, mas para o que se pode denominar modo literário. Trata-se da tradição textual que se desenvolveu na primeira metade do século XIX e continuou em todo o século seguinte: “o modo fantástico é utilizado para organizar a estrutura fundamental da representação para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor” (CESERANI,p.12). Em Maupassant as incursões do fantástico, seja na perspectiva do gênero ou modo narrativo, constituem a investigação dos limites do espírito humano e de suas patologias dentro do estatuto do texto literário.

Neste artigo, exploraremos essas inquietações por meio da análise três de seus contos, cujos títulos sugerem o confronto com fenômenos sobrenaturais. O primeiro, *Sobre a água (Surl'eau)*, foi publicado na revista *Le Bulletin français*, em 1876, sob o pseudônimo de Guy Valmont. O segundo, *O medo (La Peur)*, publicado no jornal *Le Galois*, em 1882 e, por último, o conto *A morta (La Morte)*, publicado na revista *Gil Blas*, em 1887 e, também, na coletânea **La Main gauche**, de 1889.

Maupassant foi um dos escritores fantásticos que melhor descreveu o medo, é provável que a exteriorização desse sentimento tenha sido tão bem descrito em virtude de suas próprias experiências. O crítico Jean-Luc Steinmetz (1990, p.85) reforça que a presença do medo é algo que nasce bastante cedo na obra de Maupassant e torna-se uma de suas especialidades. Seus contos são povoados de protagonistas que atravessam períodos de angústias e medos inexplicáveis, capazes de levá-los à loucura. O fantástico nasce exatamente desse conflito entre a razão e a loucura; “o inexplicável, para Maupassant, não é um ser suscitado artificialmente, não é um estrangeiro: ele é o mestre de nosso coração e de nossa terra” (KON, 2009, p.21).

O texto fantástico tem como premissa a percepção que se tem dos fatos. Se assim o concebemos, o aspecto angustiante e ambíguo das narrativas desencadeia o efeito do medo, já que em um mundo regido por padrões do conhecido e racional, uma aparição

brutal ameaça o equilíbrio do mundo ordinário, cotidiano e organizado. O adensamento da experiência insólitas e desdobra pelo terror diante da noite, da solidão e de um frisson gerado sob forte influência de uma situação misteriosa e inexplicável.

No esteira da crítica literária do horror, o escritor americano H.P. Lovecraft (2008) considera que a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, sobretudo diante do desconhecido. Completa, ainda, com a ideia de que “o único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor” (p.18). Em direção oposta, Todorov (1992, p. 41) vê com certa ingenuidade a proposição de Lovecraft, asseverando que a sensação do medo não é *conditio sine qua non* para a essência do fantástico, tampouco define o gênero. Na visão do crítico búlgaro, trata-se de um sentimento comumente associado a ele, mas que não participa diretamente de sua estrutura. Nos contos de Maupassant, o medo está sempre presente, não necessariamente como condição primeira, mas como dispositivo narrativo que alimenta seu projeto ficcional.

Seguindo a tradição da narrativa fantástica, uma boa parte dos contos de Maupassant coloca em cena a figura do narrador representado (narrador-personagem), cuja presença favorece e potencializa o fato sobrenatural. Esse tipo de narrador, ao mesmo tempo em que dá credibilidade ao texto, traz testemunho fidedigno e fundamental para reforçar a natureza ambígua da narrativa. Ao relatar a sua visão dos acontecimentos, assume a condição de elemento-chave do jogo narrativo.

No primeiro conto em análise, *Sobre a água*, o narrador testemunha os fatos extraordinários relatados por um “barqueiro fanático”, expressão que antecipa a obsessão do protagonista pelo rio:

Num fim de tarde em que passeávamos às margens do Sena, pedi que me contasse algumas aventuras de sua vida de navegante. Eis que imediatamente meu homenzinho ganha vida, torna-se eloquente, quase poeta. Ele trazia no coração uma paixão devastadora, irresistível: o rio. (...)

Mas já que você pergunta sobre algumas das minhas recordações, vou lhe contar uma aventura esquisita que me aconteceu aqui mesmo, faz uns dez anos.(MAUPASSANT, 2009, p.29-30)

O conto se inicia pelo relato de um narrador intradieético que contextualiza e enquadra a ficção e, em seguida, torna-se o destinatário da segunda narração, a do barqueiro que relata sua “aventura esquisita”. Até o final da narrativa, o protagonista

conduz o leitor por uma terrível viagem noturna em que se alternam momentos de lucidez e delírio. O rio, espaço idílico, torna-se, como veremos adiante, um pesadelo inesquecível.

O segundo texto apresenta um título que nos remete ao motivo principal da narrativa: *O medo*. Reunidos em um barco que cruza o Mediterrâneo, alguns homens sobem ao tombadilho para observar o mar e trocam impressões sobre o angustiante e perturbador sentimento do medo. O narrador, também intradieético, apresenta o protagonista que revelará suas cicatrizes emocionais causadas por um acontecimento ambíguo e enigmático vivido em uma cabana, no meio da floresta:

Então, um homem grande, com o rosto queimado do sol e o aspecto grave, um desses homens que a gente percebe que atravessaram vastas regiões desconhecidas em meio a perigos permanentes, e cujo olhar tranquilo parece conservar, lá no fundo, algo das estranhas paisagens que viu; um desses homens que a gente adivinha temperados pela coragem, esse homem falou pela primeira vez:

O senhor diz, comandante, que teve medo; eu não acredito nisso. (MAUPASSANT, 2009, p.138)

Nos dois contos exemplificados, a responsabilidade do enunciado é delegada ao personagem principal, do modo que o primeiro narrador apenas introduza o segundo, apresentando-o de acordo com suas impressões iniciais. Esse procedimento caracteriza-se pela inserção de metanarrativas em que se desenvolvem os temas principais do conto, conferindo-lhes a autenticidade da experiência vivida pelo próprio narrador.

O ponto de partida do terceiro conto, *A morta*, difere dos anteriores, pois o narrador representado dialoga com um companheiro implícito, exterior ao texto. Temos em questão um destinatário extradiegético, identificável apenas pelas pistas deixadas pelo protagonista:

Não vou contar nossa história. O amor só tem uma, sempre a mesma. Eu a conheci e a amei. É tudo. (...) Eis que ela morreu. Como? Não sei, não sei mais.

Numa noite de chuva ela voltou para casa toda molhada. No dia seguinte tossia. Tossiu durante uma semana mais ou menos e caiu de cama.

O que aconteceu? Não sei mais. (MAUPASSANT, 2009, p.713, grifo nosso)

Nesse momento, o leitor é inserido no universo psicológico do narrador, que, mesmo negando o desenvolvimento do relato, envolve e tensiona a narrativa a partir de seu drama pessoal. Esses narradores representados, ao invocar: “vou lhe contar uma aventura esquisita” (2009, p.31), “Pois bem, veja o que me aconteceu em terras africanas.” (2009, p. 139); “não vou contar nossa história” (2009, p. 713), iniciam um relato a partir do qual a narrativa se constrói ao dirigir-se diretamente ao narratário. Como foi evidenciado anteriormente, o texto em primeira pessoa legitima o sentimento do medo e do pânico, ao mesmo tempo em que trabalha a incerteza do leitor, já que tem a visão restrita ao relato do protagonista. A escolha não é fortuita, é esse o narrador que serve tão bem aos propósitos do fantástico.

O barqueiro fanático do primeiro conto relata um episódio enigmático que se passa uma noite em seu barco, quando retornava para casa. No meio da viagem, cansado, ele atira a âncora para descansar. Ao tentar partir, percebeu que o barco permanecia imóvel e que a remoção da âncora parecia absolutamente impossível, pois estava bloqueada por uma misteriosa «massa escura». Solitário, envolto por um sombrio e gélido nevoeiro que encobre sua visão, o medo, paulatinamente, corrói-lhe a razão:

Senti um mal estar terrível, tinha as têmperas comprimidas, meu coração batia a ponto de me sufocar.

(...)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 horrível. (MAUPASSANT, 2009, p.32)

As circunstâncias em que se desenvolvem os fatos tangenciam a fronteira entre a fantasia e a realidade, justificando a angústia e o medo do invisível. O narrador, confuso, coloca em dúvida sua própria saúde mental: “Compreendi que eu estava com os nervos um pouco debilitados” (MAUPASSANT, 2009, p. 30). Alguns componentes textuais apontam o possível estado de delírio ou embriaguez que instaura a incerteza quanto à ocorrência dos fatos:

Com um esforço muito grande, terminei por mais ou menos recobrar a razão que me escapava. Apanhei outra vez a garrafa de rum e bebi uma golada. (...) Bebi de novo e me estendi ao comprido do fundo do barco. (MAUPASSANT, 2009, p.32)

Saciado com a bebida, o protagonista se deita no barco por duas horas e, quando se levanta, tem uma visão: “Fui deslumbrado pelo mais maravilhoso, pelo mais surpreendente espetáculo que se possa ver. Era uma dessas aparições do terreno das fadas” (MAUPASSANT, 2009, p.33). Do inferno ao céu, Maupassant deixa o leitor sob o fio da incerteza: o barqueiro estava realmente lúcido? Teria sido um sonho? Ou sob efeito do álcool, da solidão e do medo teria imaginado toda a história?

Após a intensidade do medo e da angústia produzida pela imobilidade do barco, da água e da vida, caminhamos, bem ao gosto de Maupassant, em terreno pessimista e desencantador, sem nenhuma expectativa de felicidade futura:

O homem que o navegava juntou seu esforço aos nossos; então, pouco a pouco, a âncora foi cedendo. Ela subia, mas devagar, muito devagar, e carregada de um peso considerável. Finalmente distinguimos uma massa escura, e a puxamos para dentro do meu barco. Era o cadáver de uma velha, com uma enorme pedra amarrada ao pescoço. (MAUPASSANT, 2009, p.34)

O desfecho da narrativa é um espetáculo de horror, marcado pela ausência da descrição de sentimentos ou adjetivações. O final seco e cortante reflete a concepção da existência humana fortemente influenciada pela filosofia da dor e do *spleen*, que marcou consideravelmente o final do século XIX. Morte, dor e sofrimento são condições próprias da vida e o barqueiro, retomando o mito e a ancestralidade, tal qual Caronte, carrega a responsabilidade pela travessia do corpo inerte.

Voltemos à narrativa *O medo*. Neste conto, são relatadas duas situações perturbadoras que desafiam a coragem e o equilíbrio do narrador. Concentraremos a análise na segunda história: o protagonista, um viajante acompanhado de seu guia, relembra uma noite apavorante que passara na casa de velho “com olhar de louco”. O velho, empunhando um fuzil carregado, esperava a visita de um espectro, um homem que ele assassinara no passado e que, em seu delírio obsessivo, retornaria para prestar contas com seu assassino: “Veja senhor, eu matei um homem faz dois anos nesta noite. Ano passado ele veio me chamar. Eu o espero de novo nesta noite” (MAUPASSANT, 2009, p.142). Compõem, ainda, o cenário bizarro “dois jovens fortes munidos de machados”; “duas mulheres de joelhos, o rosto voltado para a parede” e “um velho cão quase cego e bigodudo”.

Ainda que incrédulo quanto à situação supersticiosa: “cansado de presenciar aqueles temores imbecis” (MAUPASSANT, 2009, p.142), o narrador sente uma atmosfera

estranha que perturba seu mundo singular e banal quando o cão “se pôs a uivar novamente na direção de alguma coisa invisível, desconhecida, assustadora sem dúvida, porque seu pelo inteiro estava eriçado” (2009, p.142). Apesar de seu ceticismo e de sua aparente neutralidade, a incerteza diante dos fatos desencadeia o medo como mecanismo de defesa. Finalmente, influenciado pela situação enigmática e sombria, acaba confessando: “e o medo, o pavoroso medo, se apossou de mim. Medo de quê? Lá sei eu? Era medo, e isso é tudo” (2009, p.142). Maupassant sugere, por meio dessa descrição, que os medos, os mais terríveis, são aqueles alimentados por nossa imaginação, aqueles que não aparentam razões objetivas (EHRMANN, 1985, p.57). Na mesma cabana, ao final da noite, todos presenciam, ou tem a impressão de presenciar, a aparição sobrenatural:

De súbito, todos juntos, tivemos uma espécie de sobressalto: um ser deslizava pela parede externa, do lado da floresta; depois passou junto à porta e **pareceu** tateá-la com a mão hesitante; depois não se ouviu mais nada durante dois minutos que fizeram de nós uns insensatos; em seguida ele retornou, sempre roçando a parede. Arranhou-a de leve, **como uma criança** faria com a unha, e de repente uma cabeça apareceu no vidro do postigo, uma cabeça branca com dois olhos **iluminados como os de um felino**. E o som saiu de sua boca, um som indefinido, um lamento murmurante.

Então um barulho formidável estourou na cozinha. O velho atirara.
(...)

Ao pé da parede, contra a porta, jazia o velho cão, a goela estraçalhada por um balaço. (MAUPASSANT, 2009, p.143, grifos nossos)

O autor utiliza como estratégia para a construção da atmosfera fantástica alguns termos modalizadores que suscitam questionamentos acerca da ocorrência sobrenatural, de modo que o narrador possa transferir e compartilhar suas inquietações diretamente com o narratário. O desfecho da história se revela com uma grande surpresa: teriam confundido o cão, que estava na parte externa da casa, com a horrenda aparição e tudo se resumiria a um grande equívoco? Seria o cão possuído pelo espectro? Estariam todos envolvidos em uma alucinação? Todas essas indagações, suscitadas pelo medo e pela incerteza diante dos fatos, mantêm a ambiguidade da narrativa, o caminho é

escorregadiço, há indícios do testemunho do fenômeno sobrenatural, assim como de uma forte influência psíquica do cenário de terror apresentado ao leitor.

Passemos à terceira narrativa: *A morta*. O desespero pela perda da amada abala profundamente o emocional do narrador do conto, cujo título personifica o fenômeno extraordinário que ocorrerá ao longo do texto. O protagonista se apresenta confuso e incerto quanto à temporalidade dos fatos ocorridos. Essa confusão mental conduz à deambulação; ele parte para o cemitério, cenário mórbido e solitário: “Saí e, contra minha vontade, sem saber, sem querer, dirigi-me ao cemitério” (...) Sentia medo, um medo terrível naquelas trilhas estreitas, entre duas linhas de túmulos!” (MAUPASSANT, 2009, p.714-715).

Ao afirmar que sentia muito medo, compreendemos que o pavor provoca a incerteza não apenas ao “quando” mas, sobretudo, ao que realmente ele vê, ouve e sente: “Um ruído confuso e inominável! Seria em minha cabeça enlouquecida, na noite impenetrável ou sob aquela terra misteriosa”. A mente se apresenta confusa, a visão embaçada e dada à ampliação dos fatos: “E de súbito tive a impressão de que a laje de mármore em que estava sentado movia-se”. Em seu relato, todos os cadáveres se levantam de seus túmulos, inclusive sua amada, para apagar as inscrições de suas lápides e reescrever suas verdadeiras histórias, “a morte apareceu, um esqueleto nu, as costas encurvadas, que afastava a laje” (MAUPASSANT, 2009, p.716). Chocado com as sombras espectrais que vagam, o narrador perde os sentidos: “Parece que me levantaram do chão ao nascer do dia, desacordado, ao lado de um túmulo” (2009, p.717). Seria um sonho ou devaneio do narrador? Teria, sob forte domínio do medo, imaginado aquela cena sobrenatural?

A utilização de vocabulário rico em sensações e percepções funciona como uma inscrição estrutural que estabelece a proximidade com o leitor. No plano do enunciado, novamente, a presença de modalizações, como “tive a impressão” e “parece que” são somadas às afirmações “Eu via, via muito bem, ainda que a noite fosse profunda”, reforça a ambiguidade e gera a hesitação do leitor, convidando-o a refletir sobre as possibilidades de interpretação dos acontecimentos. Esse tipo de procedimento, recorrente no fantástico, prova que nada é certo, que tudo oscila na indecisa fronteira que separa o sonho da realidade.

As ações do texto fantástico também tendem caminhar em direção a um choque inesperado, que podem acionar situações diferentes, sejam elas cômicas, trágicas ou espantosas. “O conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da

surpresa, da desorientação, do medo” (CESERANI, 2006, p.71). Inicialmente, em tom exageradamente dramático, o narrador revela a dor e a ignorância em relação à causa da morte da amada. Somente no desfecho da narrativa o verdadeiro motivo será revelado:

E sobre a cruz de mármore onde há pouco eu tinha lido: Amou, foi amada e morreu.

Vi:

Tendo saído um dia para trair seu amante, apanhou frio e chuva, e morreu. (MAUPASSANT, 2009, p. 716-717)

Diferentemente do drama que encerra os dois primeiros contos, aqui nos deparamos com uma situação cômica e grotesca, pois há “um elemento sutilmente humorístico que acompanha o elemento do terror, com um forte componente de destaque crítico” (CESERANI, 2006, p.71). A morta, em estado de putrefação, levantara-se de seu túmulo para reescrever sua lápide, mostrando sua verdadeira face: a mulher adúltera. Essa revelação destrói e ridiculariza o arquétipo do herói romântico e atormentado, expondo uma veia crítica e corrosiva na narrativa maupassatiana.

Em comum, os três contos são estão inscritos nos caminhos da hesitação, o que corresponde exemplarmente à definição canônica formulada por Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que já conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1992, p.31). Estamos diante de narrativas inseridas em quadros realistas e que, plasmadas pelo fenômeno aparentemente irracional, colocam em cheque a razão do herói. Maupassant nos deixa vários índices capazes de promover a dúvida em relação ao equilíbrio emocional dos personagens envolvidos diretamente na ação. Assim, a incerteza instaura-se em duas vias: pelo medo aterrador do invisível e pelo descontrole da consciência, geralmente abalada por uma situação perturbadora.

O sentimento do medo penetra e sofre gradações à medida que o quadro realista aparenta, inexplicavelmente, inverter-se. Da dúvida inquietante ao medo e, por fim, ao terror. É preciso lembrar que uma vez instaurada a ambiguidade, devemos considerar, também, a porta que continua entreaberta para uma explicação racional desses acontecimentos estranhos, afinal, os protagonistas estão em possíveis estados de alucinação, sonho, delírio ou embriaguez. A razão se equilibra em uma corda bamba, é exatamente dessa incerteza que respira o texto fantástico.

Passemos a outro procedimento característico do fantástico que contribui consideravelmente para a gradação do medo e da incerteza. De acordo com Ceserani, “a

ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno. (...) A contraposição entre claro e escuro, sol e escuridão noturna é bastante utilizada no fantástico” (2006, p.78). Nos três contos, o período da noite se apresenta como um túnel fronteiro, o ponto de passagem para outra dimensão: a do cotidiano e familiar para o início do pesadelo e do tormento. A duração dos acontecimentos é delimitada pelo tempo do sonho ou da alucinação e restrita ao período noturno. Somente a chegada da luz funcionará como uma espécie de restabelecimento da ordem e o retorno à racionalidade, momento em se pode reavaliar a experiência vivida: “Não ousamos destrancar a saída antes de perceber, por uma fresta, um negro raio de sol” (MAUPASSANT, 2009, p.143); “O dia começava a raiar, sombrio, cinza” (2009, p. 33); “levantaram do chão ao nascer do dia, desacordado, ao lado de um túmulo” (2009, p. 717).

Além da representação temporal, a composição do espaço funciona como um dispositivo que aciona a dúvida e intensifica o medo. Nesse sentido, a escolha do espaço pelo contista nunca é neutra, por isso a percepção e a valorização do meio em que se desenvolve a ação é determinante para o entendimento do comportamento dos personagens. A imersão na atmosfera inquietante representa a condição da hesitação e do medo, o caminho da dor e a irreversibilidade da trajetória empreendida pelos personagens. Em *Sobre a água*, o título personifica o cenário da manifestação sobrenatural e relativiza o protagonismo, uma vez que a ambientação assume proporções assustadoras:

Vocês habitantes das cidades, vocês não sabem o que é o rio. (...) Para ele, é a coisa misteriosa, profunda, desconhecida, o território das miragens e fantasmas, onde vemos, de noite, coisas que não existem, ouvimos ruídos que não conhecemos, tememos sem saber por quê, como ao atravessar um cemitério: e na verdade é o mais sinistro dos cemitérios, aquele onde não existe túmulo. (MAUPASSANT, 2009, p.29)

Considerando a descrição da paisagem tão simbólica, o escritor consegue suscitar emoções capazes de promover arrepios no leitor. O campo lexical cuidadosamente escolhido é artifício linguístico que projeta o estado de alma do narrador: “misteriosa, profunda, desconhecida”, “miragens, “fantasmas e, por fim, a comparação entre rio e cemitérios, fato legítimo e constatado ao final do texto quando um cadáver é retirado das águas do rio.

Em *O medo*, lemos:

Foi no inverno passado, numa floresta do nordeste da França. A noite caiu duas horas mais cedo, tamanha era a escuridão do céu. (...) Por entre as copas das árvores, eu via passar nuvens em debandada, nuvens desatinadas que pareciam fugir diante de um terror. Por vezes, sob uma violenta rajada, toda a floresta se inclinava na mesma direção com um gemido de dor; e o frio me invadia, apesar da marcha rápida e das roupas pesadas.

As sombras eram profundas (...) Enfim percebi uma luz, e meu companheiro batia à porta. Entramos. Foi um quadro inesquecível! (MAUPASSANT, 2009, p.141)

Reiteradamente, a descrição espacial favorece e prenuncia a situação inquietante que se desenrolará. O cenário montado em região distante é traçado como uma pintura, em tons escuros e frios. Além disso, a personificação dos elementos da natureza contribui para instaurar a tensão narrativa. A floresta encarna o terreno distante, apartado das luzes e das cidades, terreno das possibilidades sobrenaturais e a paisagem noturna do horror.

A ambientação de *A morta* se inicia na cidade, espaço realista, conhecido e cotidiano, transferindo-se para o aterrador e bizarro. Estrategicamente instaura-se a oposição de cenários: “sem querer, dirigi-me ao cemitério” (MAUPASSANT, 2009, p.714). O cemitério, a “planície de mortos”, é um dos espaços mais representativos na tradição da literatura fantástica, é o ambiente do medo e da transgressão, de onde podem emanar as mais misteriosas forças sobrenaturais e/ou sugestivas:

Percebi de repente o cemitério abandonado, aquele onde os velhos defuntos terminam de se misturar ao solo, onde as próprias cruzes apodrecem, onde amanhã serão colocados os recém-chegados. Ele é cheio de roseiras silvestres, de ciprestes negros e vigorosos, um jardim triste e esplêndido, alimentado de carne humana. (MAUPASSANT, 2009, p.715)

A composição do quadro espaço temporal retoma a tradição do Gótico e alicerça as bases para a construção do texto fantástico, apoiados nos limites fronteiriços entre o real e imaginário. Esses cenários, apesar de suas amplitudes, são reduzidos a locais sombrios e isolados, que espelham e exteriorizam o medo. A descrição do cronotopo é fundamental para a irrupção do medo, não como sentimento superficial, e sim, algo que

toca profundamente o ser humano, propondo uma visão mais complexa e mais inquietante da natureza humana. Os personagens são contaminados pela atmosfera de terror que os envolve completamente. E esse é o pior de todos os medos, aquele que floresce no campo do imaginário e que não encontra explicação racional para sua manifestação.

Considerações finais

A seleção desses três contos destaca os aspectos essenciais da obra fantástica de Maupassant, que se tornou, incontestavelmente, um dos mestres do conto universal. O conjunto de sua obra aponta para uma escritura original e perceptiva, capaz de aliar a fantasia ao real, colocando em cena diferentes aspectos dos desequilíbrios humanos. Suas narrativas exploram com genialidade os pontos nevrálgicos que perturbam o homem, aquele que abandonou as superstições do sobrenatural folclórico para mergulhar na compreensão de sua interioridade. Manifestações da loucura, do delírio, do medo e do sofrimento são analisadas da forma mais realista possível entre os muros do fantástico.

Por fim, há de se considerar que o desenvolvimento desses temas reflete consideravelmente a atmosfera do final do século XIX, que se pautou pela depuração das angústias por meio da obra de arte. Foi Nesse período que, apartados do mundo e envolvidos na aura do trágico, muitos escritores deixaram-se guiar por labirintos sombrios, cultivaram com primazia a estética da loucura, dos desvarios e da solidão. E esse foi, sem dúvida, o caminho do conto fantástico de Maupassant, cuja obra se consagrou por apresentar uma visão pessimista e dolorida do mundo.

Bibliografia

- CESARINI, Remo. **O Fantástico**. Trad.: Nilton Cezar Tridapalli. Londrina: Eduel, 2006.
- EHRMANN, Veronique; Jean. **La littérature fantastique en France**. Paris: Hatier, 1985.
- KON, Noemi Moritz. Apresentação. **125 contos de Guy de Maupassant**. Trad. Amílcar Bettega. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- LOVECRAFT, H.P. **O horror e o sobrenatural em literatura**. SP: Iluminuras, 2008.
- MAUPASSANT, Guy de. **125 contos de Guy de Maupassant**. Organização de Noemi Moritz Kon Trad. Amílcar Bettega. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. M.C.C.Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Tradução: J. Costa, Lisboa: Arcádia, 1972 (Biblioteca Arcádia de Bolso)