

# GUY DE MAUPASSANT, DE AUTOR A CRÍTICO DO NATURALISMO FRANCÊS

Angela das NEVES\*

**RESUMO:** A obra de Guy de Maupassant (1850-1893) apresenta elementos característicos da literatura produzida no final do século XIX, trazendo variantes dos estilos realista e naturalista. Divulgado no cenáculo de Émile Zola (1840-1902), um dos mais representativos romancistas do Naturalismo literário, Maupassant dialogou também com importantes mestres do Realismo francês, o principal deles tendo sido Gustave Flaubert (1821-1880). Entre versos, dramas e romances, predominam na obra do escritor normando os contos e as novelas que pintam em cores ora impressionistas, ora realistas o cenário burguês e decadente do último quartel dos oitocentos de Paris, Normandia e seus arredores. Uma vez que não deixou de lado a reflexão sobre o momento e os aspectos teóricos que envolviam a produção artística de sua época e de seus contemporâneos, a variada obra de Maupassant representa um ponto de discussão importante sobre as categorias histórico-literárias do período.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guy de Maupassant. Realismo. Naturalismo. Literatura Francesa. *"Boule de Suiif"*, *"Le Roman"*.

Sempre em busca de uma forma literária em que pudesse exprimir ou "[...] impor à humanidade sua ilusão particular [...]" (MAUPASSANT, 1987, p.709), como acreditava conseguir todo grande artista, Guy de Maupassant (1850-1893) passou da poesia à prosa, do drama histórico à comédia de costumes, da crônica ao conto, da novela ao romance. Seus textos foram conhecidos primeiramente nas páginas dos jornais franceses, assinados sob os pseudônimos de Guy de Valmont, Joseph Prunier e Maufrigneuse, e, só após 1880, os contos e os romances começaram a ser publicados em volumes, assinados pelo autor.

---

\* Doutora em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo - SP - Brasil. 05508-080-angeladasneves@yahoo.com.br

Duas vertentes literárias dos prosadores do último quartel do século XIX põem em contraste as duas tendências principais da obra de Guy de Maupassant: o Naturalismo, de que é exemplo sua novela de estreia, “*Boule de Suif*” [Bola de Sebo], e o Realismo, no qual seu texto mais conhecido é certamente “*Le Horla*” [O Horla]. Ao lermos seus mais de trezentos contos e novelas, notamos, na verdade, traços das duas vertentes, o que torna difícil classificá-los em uma ou outra. Ele mesmo não distinguia as duas escolas, tratando-as como sinônimas, ao referir-se em certo momento de sua obra, conforme veremos, à “escola realista ou naturalista”. Porém, em alguns de seus textos críticos, opõe o que considerava o romance objetivo (realista) e o romance de análise (naturalista) por meio da diferença entre a exposição detalhada da psicologia das personagens, neste último, e a de suas ações, no primeiro.

É evidente que o mestre do conto francês não seguiu à risca os preceitos de nenhuma dessas correntes literárias, uma vez que se opunha desde o princípio de sua carreira a tendências de escola. Procurou afastar-se de grupos literários simplesmente para permitir-se criticar neles tudo aquilo com que não concordava. Maupassant acreditava na arte objetiva e, como um operário da palavra<sup>1</sup>, buscava de maneira pertinaz a observação da realidade ao seu redor, a fim de exprimi-la de um modo a um só tempo veraz e original. Em poucos momentos, em crônicas e ensaios, Maupassant procurou teorizar a forma de expressão escolhida. Compactuando da opinião de que uma boa obra literária não precisa se explicar, certamente acreditava que sua obra se explicaria por si mesma.

## Um poeta estreante no círculo de Zola

O mestre do conto realista francês foi projetado nas letras francesas em meio ao grupo naturalista que se reunia na casa de Émile Zola, nas conhecidas *soirées* de Médan. Ao mesmo tempo, enquanto Maupassant escrevia a sua novela de maior sucesso, “*Boule de Suif*”, publicada em 1880 no volume coletivo de que o autor de *Germinal* fora o mentor, organizava também seu livro de estreia, uma antologia de poemas com traços naturalistas, a que intitulou *Des vers* [Versos]. Sendo o Naturalismo na França uma escola de prosadores, desde o início de sua carreira, Maupassant tinha consciência não só de que os princípios estéticos naturalistas iam de encontro com os seus interesses, como também de que poderia usufruir da influência do grupo para ressaltar suas diferenças. Em carta ao amigo Robert

---

<sup>1</sup> Conforme ele se define: “[...] nous autres qui sommes simplement des travailleurs conscients et tenaces” (MAUPASSANT, 1987, p. 712).

Pinchon, de fevereiro de 1877, Maupassant desabafa: “*Je fais partie d’un groupe littéraire qui dédaigne la poésie. Ils me serviront de repoussoir; c’est pas bête [...]*” (MAUPASSANT, 1938, p. 226).

Ainda que alguns versos datem da adolescência do escritor, muitos dos dezenove poemas reunidos em *Des vers* foram anteriormente publicados em periódicos vinculados à escola naturalista, como a *République des Lettres* (dirigida por Catulle Mendès) e a *Revue Moderne et Naturaliste*, sob o pseudônimo aristocrático de Guy de Valmont. O editor do volume, Georges Charpentier, era também quem publicava Zola e os demais prosadores da época. Pouco antes do lançamento de *Des vers*, o jovem escritor teve de responder a um processo por ultraje aos costumes e à moral pública, pela publicação do poema “*Au bord de l’eau*”, em uma revista do interior do país. Bem amparado por uma carta pública redigida pelo amigo Gustave Flaubert, que também sofrera um processo semelhante em 1856, pela publicação de *Madame Bovary*<sup>2</sup>, a repercussão do caso e da carta de defesa lhe foram favoráveis. Conforme Flaubert, nesse poema Maupassant “[...] *a traité un lieu commun parfaitement [...] Deux amants, une lessivière, le bord de l’eau.*” (MAUPASSANT, 1908, p. XXVIII)<sup>3</sup>. Nele, o poeta foge ao tema romântico da banhista ao dar uma profissão para a mulher retratada no seu poema e ao sugerir a morte erótica para o casal, no final do poema. A ociosidade romântica é substituída pelo trabalho da lavadeira, que é observada pelo eu-lírico e que se entrega a ele todas as noites, por cinco meses, após a jornada de trabalho. A descrição detalhada do corpo da jovem, em meio ao trabalho, e da relação amorosa como uma luta (“*Dans cet accouplement mortel comme un combat.*”, IV, v. 45. MAUPASSANT, 1908, p.46), deve ter chocado os leitores incautos e avessos à literatura naturalista. Em carta ao amigo Robert Pinchon, de 11 de março de 1876, Maupassant definiu esse poema como “o que se pode fazer de mais imoral, impudico etc., como imagens e dados”. E ele já previa o processo que poderia sofrer:

*[...] ce qu’on peut faire de plus immoral, impudique, etc., comme images et données [...]. C’est roide de publier l’histoire de deux jeunes gens qui meurent à force de baiser. Je me demande si, comme illustre Barbey d’Aurevilly, je ne vais pas être appelé devant le juge d’instruction.* (FLAUBERT; MAUPASSANT, 1993, p. 218).

<sup>2</sup> Confirma Flaubert (1968).

<sup>3</sup> Essa carta de Flaubert serviu de prefácio à segunda edição do livro.

O estudioso Yvan Leclerc nos lembra que, mais tarde, numa crônica, Zola elencaria entre diversos assuntos para “*le grand poème moderne*” (leia-se: *naturaliste*), o deste poema: “*une blanchisseuse se rendant au lavoir*” (LECLERC, 2001, p. 193, nota 18).

Se o processo repercutiu a favor do poeta, também os críticos auxiliaram sua divulgação, reconhecendo de pronto as qualidades do escritor. *Des vers* foi logo bem acolhido por seus contemporâneos. Théodore de Banville, poeta romântico tardio e autor do *Petit traité de poésie française*, de 1872<sup>4</sup>, uma autoridade em poesia na época, em comentário sobre *Des vers*, afirmou: “[...] *je me tromperais fort s’il n’y avait pas là l’inspiration et la vigueur d’un grand artiste.*”<sup>5</sup>

O livro é composto de poemas curtos, pequenas narrativas em versos alexandrinos, de compreensão direta, com poucas inversões sintáticas e vocabulário nada rebuscado, o que os afasta das tendências mais recentes da poesia parnasiana e da poesia simbolista. A temática predominante é amorosa, incidindo quase sempre no amor carnal, que é revelado em descrições bastante indecorosas para o leitor médio da época. Percebe-se a intenção do autor em desconstruir os estereótipos românticos e empregar a desilusão de qualquer valor moral, o que o coloca na linhagem da literatura naturalista. Seu refúgio entre os naturalistas tinha este objetivo principal: demarcar um lugar de questionamento dos valores burgueses.

Admirador de Baudelaire<sup>6</sup>, cujas *Fleurs du Mal* eram seu livro de cabeceira<sup>7</sup>, Maupassant tinha uma concepção moderna sobre a poesia, acreditando que qualquer assunto poderia virar tema para um poema<sup>8</sup>.

Embora a poesia de Maupassant não tenha hoje muitos leitores, ela nos ajuda a refletir sobre as escolhas iniciais do escritor e sobre sua concepção do poético. Observa-se em seus versos o mesmo compromisso da prosa de seu período com a busca da verdade estética e da crítica indireta aos valores da moral burguesa. Opinião semelhante compartilha Yvan Leclerc, em seus comentários sobre a poesia de Maupassant:

---

<sup>4</sup> Maupassant considerava que todo poeta deveria saber de cor o pequeno tratado de Banville (MAUPASSANT, 1909).

<sup>5</sup> Artigo publicado no jornal *Le National*, de 10 de maio de 1880. Confira Banville (1880).

<sup>6</sup> Confira Baudelaire (1983).

<sup>7</sup> Segundo Gérard Delaisement (2001, p. 138), para quem Maupassant sabia de memória imagens e temas baudelairianos.

<sup>8</sup> Como ele exemplifica ao citar « *La charogne* », de Baudelaire, em sua crônica « *Les poètes français du XVI<sup>e</sup> siècle* ». (MAUPASSANT, 2008, p. 1132-1133). A mesma opinião aparece na célebre carta ao jovem poeta Maurice Vaucaire, datada de julho de 1885. Ver Maupassant (1938).

Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês

*Maupassant appartient à la génération naturaliste, y compris dans la poésie, c'est par son effort de réduire l'écart entre deux conceptions aussi radicalement étrangères de la prose, considérée comme l'expression sérieuse de la vérité moderne, et la poésie, qui passe encore pour un supplément d'âme, un aimable divertissement conçu pour les dames aux yeux mêmes de ceux qui incarnent les valeurs du naturalisme. Rendre à la poésie son sérieux, son poids de vérité et d'humanité, voilà le propos de Maupassant.* (LECLERC, 2001, p. 187-188).

Segundo o mesmo crítico, Maupassant não pode ser classificado como poeta naturalista, visto que a estética naturalista é, em sua essência, prosaica e se opunha por princípio à poesia: “*L'expression 'poésie naturaliste' est donc une contradiction dans les termes, contradiction entre la doctrine et la forme d'expression.*” (LECLERC, 2001, p.184). Maupassant deve ser lido, portanto, apenas como um poeta que escreveu no tempo do Naturalismo e, conforme ele mesmo se definiu, como um escritor sem escolas.

## Um pequeno capítulo do teatro naturalista

Embora pouco conhecidas hoje, as obras dramáticas de Maupassant estiveram por algum tempo vinculadas ao teatro naturalista francês, pois dramaturgos e companhias de teatro ligados à escola adaptavam suas obras, juntamente com as de Zola e dos irmãos Goncourt.

A curta passagem do ator Antoine pelo Brasil, no mês de julho de 1903, trouxe consigo, em seu repertório, a encenação de *Boule de Suif*, novela adaptada para os palcos pelo dramaturgo Oscar Méténier, quando Maupassant ainda era vivo. Tanto na França quanto no Brasil, a estreia de *Boule de Suif* ocorreu quando o movimento naturalista já estava em declínio: lá, em 6 de maio de 1892; no Brasil, foi encenada no Theatro Lyrico do Rio de Janeiro, no dia 10 de julho de 1903, seguida de palestra do ator, sobre suas experiências no Théâtre Libre.

Também em julho de 1903, durante o verão europeu, a companhia portuguesa Souza Bastos encenou *Musotte*, peça de autoria de Maupassant e Jacques Normand, extraída do conto “*L'Enfant*”. Essa peça havia sido representada antes no Brasil, em 1901, no Rio de Janeiro e em São Paulo, pela companhia de teatro italiana da atriz Clara Della Guardia.

Já nessa época, as críticas saídas em jornais paulistanos e cariocas do período apontavam qualidades nos textos teatrais maupassantianos que o inseriam no chamado teatro moderno naturalista. As técnicas narrativas e a ação das

personagens, bem adaptadas para os palcos, foram pontos positivos para o sucesso das representações no Brasil.

O teatro de Maupassant compreende outras seis obras de menor difusão no Brasil – há notícias da encenação apenas de *Mademoiselle Fifi*, adaptada por Jean Sartini e trazida em 1910 para os palcos de São Paulo, por uma companhia de teatro italiana. Na França, elas foram representadas, alcançando algum sucesso, não maior devido justamente ao período de decadência da estética naturalista. Nota-se que as peças provêm em sua maior parte de adaptações de contos de Maupassant, uma vez que sua obra é repleta de contos de ação, em que diálogos dão margem à história que são narradas em cena. A caracterização frequente de cenários domésticos burgueses facilitava a caracterização do espaço cênico e atraía de imediato a simpatia do espectador do início do século XX.

## De naturalista a crítico da escola

“*Boule de Suif*”, a primeira novela de sucesso do autor, tem por evento central a Guerra Franco-Prussiana de 1870: enquanto a cidade de Rouen é ocupada pelos alemães (assunto das quatro primeiras páginas), um grupo de dez pessoas, representantes de diversos extratos da sociedade francesa (casais de burgueses, nobres, religiosas, um democrata pobre e uma cortesã), segue numa diligência, procurando fugir a essa tomada, a fim de alcançar o Havre e talvez se refugiar na Inglaterra. Maupassant utilizou-se de um tema que conhecia por experiência pessoal, durante o tempo em que atuou como soldado na região de Rouen. Albert Lumbroso e outros biógrafos de Maupassant apontam também que a personagem Boule de Suif foi inspirada em uma cortesã conhecida do autor, Adrienne Legay, fato cuja veracidade teria sido assegurada pela mãe do escritor (SATIAT, 2003, p. 626). Louis Forestier afirma que a anedota do conto “[...] *serait vraie aussi et Maupassant l’aurait recueillie de la bouche même de son oncle Charles Cord’homme.*” (MAUPASSANT, 1974, t. I, p.1298), tio esse que foi o modelo de outra personagem da novela, o democrata Cornudet.

O compromisso com a verdade era a motivação do autor, que estampava nesse texto, junto aos outros cinco escritores vinculados ao Naturalismo e envolvidos no volume *Les Soirées de Médan*<sup>9</sup>, o tema da guerra sob uma perspectiva mais realista.

---

<sup>9</sup> Émile Zola, Huysmans, Paul Céard, Léon Hennique e Paul Alexis. O volume foi publicado pelo mesmo editor de *Des vers*, Charpentier. Confira Zola et al. (1955).

*Nous n'avons eu, en faisant ce livre, aucune intention antipatriotique, ni aucune intention quelconque – nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chavínisme à la Déroulède, de l'enthousiasme faux jugé jusqu'ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil. [...] Ce ne sera pas antipatriotique, mais simplement vrai: ce que je dis des Rouennais est encore beaucoup au-dessous de la Vérité.* (Carta de Maupassant a Flaubert, de 5 de janeiro de 1880. FLAUBERT; MAUPASSANT, 1993, p. 207).

A busca da verossimilhança resultou num retrato que chocou a burguesia rouenense do tempo de Maupassant. Isso porque as personagens mais simpáticas da novela, por conta de seus sentimentos de solidariedade (para não aludirmos à divisa da Revolução Francesa), são justamente as mais inferiorizadas na escala social: a cortesã bonapartista Élisabeth Rousset, a Boule de Suif, que só é apresentada ao leitor na nona página, e o vagabundo democrata Cornudet. Eles não só são os únicos a resistir aos desmandos dos alemães, como são somente eles que abdicam de seus valores para pagar o preço da liberdade de todos (dividem suas provisões e, no caso da cortesã, oferece seu corpo em troca da libertação de todos). Segundo Richard Fusco (1994), *Boule de Suif* promove uma “*small social revolution*”. Sobre a cena da partilha dos alimentos, o crítico estadunidense observa: “*In the forced intimacy of this isolated little world, Rousset can for the moment, earn a respect that would never be possible in a larger social arena.*” (FUSCO, 1994, p. 86-87).

A sátira que Maupassant obtém dessa situação dramática surge da inversão de valores entre o grupo social elevado e sua falta de sensibilidade e a dupla considerada inferior e a sua elevação de sentimentos. A descrição do espaço da diligência representa esse quiasmo: fisicamente as personagens estão separadas em dois grupos: “*Ces six personnes formaient le fond de la voiture, le côté de la société rentée [...] En face des deux religieuses un homme et une femme attiraient l'attention de tous*” (MAUPASSANT, 1974, t.I, p.90). Essa apresentação e o decurso da viagem revelam que as personagens mais complexas, as de maior importância na sua narrativa, são as de menor valor social. Os primeiros contatos entre os dois grupos são agenciados pelo comerciante M. Loiseau, pequeno-burguês emergente, que sempre espreita tudo e representa o intercâmbio, por sua profissão e proveniência social. Num dos momentos mais intensos da ação, a refeição no comboio, ele diplomaticamente intervém. Em outra situação, da tentativa de convencimento de Boule de Suif a se entregar ao comandante alemão, todos

buscam argumentos que falem fundo no espírito da jovem cortesã, para que a vontade da maioria se estabeleça: a entrega de personagens femininas históricas, a religião que perdoa a falta por um ato heroico de salvação e o discurso apelativo do nobre conde (MAUPASSANT, 1974, t. I, p. 112-115).

A hipocrisia com que o autor caracteriza a sociedade rouenense, recorrente e bem focada contra as duas personagens marginais, revela-se em comentários e ações das demais, dados por meio do discurso indireto livre (há poucos diálogos em discurso direto). Mas a atuação da alta sociedade em defesa de seus interesses era já anunciada pelo narrador desde o início do texto, antes mesmo da apresentação dos dez viajantes.

*Au bout de quelque temps, une fois la première terreur disparue, un calme nouveau s'établit. Dans beaucoup de familles l'officier prussien mangeait à table. Il était parfois bien élevé, et, par politesse, plaignait la France, disait sa répugnance en prenant part à cette guerre. On lui était reconnaissant de ce sentiment; puis, on pouvait, un jour ou l'autre, avoir besoin de sa protection.* (MAUPASSANT, 1974, t. I, p. 85).

É desse tipo de proteção que a sociedade rouenense, retratada no comboio em que segue Boule de Suif, se utiliza para tentar escapar da cidade, até se deparar com um comandante alemão, em Tôtes, que ela não consegue corromper com seus títulos e com seu dinheiro. É essa sociedade que acredita então ser natural a troca de serviços, da parte da protagonista, para receber o salvo-conduto dos inimigos alemães. E é a mesma que, depois de comemorar a entrega da cortesã, por meio da qual consegue a liberdade, voltará a ignorar e menosprezar Boule de Suif na sequência da viagem, sem lhe oferecer nada, nem um olhar de piedade.

O autor conjuga nessa novela diversos elementos caros ao Naturalismo: a escolha de uma prostituta para protagonizar a história, um fato histórico recente (a Guerra Franco-Prussiana), o erotismo, a oposição entre as várias classes da sociedade francesa do período. A cena final do texto reforça a cena no comboio, mais uma vez com a crítica ao falso patriotismo das classes ditas elevadas por meio da reação das personagens marginalizadas: Cornudet assobia e canta trechos da “Marselhesa” (que em 1870 ainda não era o hino nacional, mas um canto revolucionário), cadenciado com os soluços do choro de Boule de Suif e o silêncio de constrangimento dos demais viajantes.

Poderíamos mencionar diversos outros contos e novelas de Maupassant em que o autor resgata elementos da estética naturalista, como “*Les Dimanches d'un*



*bourgeois de Paris*” ou “*Promenade*”, nos quais o determinismo social é marcante. Preferimos, no entanto, passar às considerações críticas do escritor sobre o movimento naturalista, mais especificamente, sobre o romance do período.

Maupassant escreveu e publicou seis romances em vida (deixou outros dois inacabados), todos sob uma primeira versão oferecida em folhetim, em jornais e revistas franceses. Em seu precioso estudo sobre o romance realista, intitulado “*Le Roman*” e publicado em 1887, muito se discute sobre a sua “*théorie de l’observation*” (MAUPASSANT, 1987, p.714). ou a teoria de verossimilhança, principalmente em contraposição às teorias dos naturalistas *tout court*. Entretanto, muitas das reflexões que ali desenvolveu apareceram antes esboçadas em sua correspondência e em diversas crônicas para os jornais, quando o autor ainda estava mais preocupado em defender um romance que se afastasse da linhagem romântica, do romance de imaginação e de aventuras, ainda muito no gosto da Academia e dos leitores de folhetim. Em resumo, nesse ensaio-prefácio, o autor se posiciona sobre o papel do crítico literário, elenca as expectativas do leitor, numa espécie de decálogo que ele mesmo forjou para o público, e define dois tipos de romancistas (o idealista e o realista ou “ilusionista”). Maupassant ocupa-se também da tarefa do escritor, do talento e do gênio literários, por meio de seu aprendizado com Flaubert.

No ensaio “*Le Roman*”, o seu texto crítico de maior relevo, Maupassant define algumas categorias do romance psicológico e do que chamou sua “teoria da observação”. Embora esse texto abra o quarto romance do escritor francês, não se trata propriamente de um prefácio, e hoje é considerado pela crítica especializada mais importante que o romance que introduz. Na época de sua publicação, em carta a seu advogado, Émile Straus, Maupassant afirmou: “[...] *mes idées sur le Roman comportent la condamnation du roman qui le suit.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 1508). As reflexões ali presentes percorrem a tríade autor-leitor-crítico, a partir do questionamento da liberdade de criação e de interpretação e põe em xeque o romance naturalista, “[...] *une école réaliste ou naturaliste qui a prétendu nous montrer la vérité, rien que la vérité et toute la vérité.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 705). Para ele, a crítica ao escritor naturalista deveria recair na comparação do que é escrito com a real semelhança com a vida: “[...] *si nous jugeons un naturaliste, montrons-lui en quoi la vérité dans la vie diffère de la vérité dans son livre.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 706). Ele deveria levar o leitor a perceber os eventos escondidos da realidade e “*Pour nous émouvoir, comme il l’a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 706-707). Para tanto, o escritor deveria

descrever um período da vida das suas personagens passando aos seguintes, segundo a necessidade de mostrar como as circunstâncias, os meios sociais e os interesses burgueses, de dinheiro, de família e políticos modificam a evolução delas. Era preciso, portanto, contar apenas os fatos de uma verdade irrecusável e constante, e não os estados agudos da alma.

Nota-se aí o valor que Maupassant dava à representação da realidade. Se a presença do meio social continua para ele fundamental para a evolução das personagens, por outro lado, ao contrário dos naturalistas *tout court*, o autor de “*Boule de Suif*” opunha-se ao retrato biográfico e ao determinismo biológico, ao retrato científico das classes sociais. Em sua obra, as ações das personagens decorrem mais de suas histórias do que propriamente de sua origem familiar ou biológica.

Entretanto, a crítica maior que Maupassant fazia ao movimento naturalista era a pretensão da verdade, conceito para ele tão impreciso e tão variável quanto o pensamento dos seres humanos. A literatura deveria buscar antes a verossimilhança que o retrato fiel da realidade, uma vez que em ficção a aparência de verdade atrai e convence mais que ela mesma.

*Mais en se plaçant au point de vue même de ces artistes réalistes, on doit discuter et contester leur théorie qui semble pouvoir être résumée par ces mots : « Rien que la vérité et toute la vérité. » Leur intention étant de dégager la philosophie de certains faits constants et courants, ils devront souvent corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité, car **Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable**. Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même. Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence. Un choix s'impose donc, – ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité. (MAUPASSANT, 1987, p. 708).*

Na sequência desse texto, o autor dá um exemplo hoje canônico: apesar de muitas pessoas terem suas vidas interrompidas bruscamente, em acidentes diários, não se deve fazer uma personagem principal, no meio de um romance, morrer após uma telha cair em sua cabeça, ou sofrer um atropelamento que lhe tire a vida. Para Maupassant, a arte consiste em preparar e manejar os acontecimentos, fazer a transição adequada, a fim de “[...] *produire la sensation profonde de la vérité*

*spéciale qu'on veut montrer.*” Para ele, “[...] *faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai [...] J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 708-709).

A crítica de Maupassant se dirigia à teoria de reprodução fotográfica dos naturalistas. Para ele, cada temperamento observa a realidade à sua maneira pessoal, de modo que um mesmo objeto será descrito de forma diferente por cada sujeito. O que, a seu ver, a arte realista deveria empreender era uma descrição que sugerisse a cada leitor a sua própria percepção das coisas – desse a ele uma ilusão de tudo o que existe: “*Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 709).

Com sua exposição sobre o romance objetivo, Maupassant pretendia defender sua teoria da verossimilhança, segundo a qual a ação das personagens permite prever sua psicologia e seu complexo universo. No entanto, para ele (e aqui me parece a diferença fundamental de sua teoria) é impossível determinar todas as secretas evoluções do pensamento de cada ser humano. Maupassant era sábio o bastante para perceber que suas personagens eram projeções de seu próprio sistema de pensamento e que era incapaz, portanto, de reproduzir a humanidade tal qual ela se apresentava. Para ele, a arte do escritor estava em saber esconder do leitor esse eu que cria sob máscaras diversas e descobrir em cada objeto um aspecto nunca visto nem dito por ninguém. Para ele, “[...] *la moindre chose contient un peu d'inconnu.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 713). Descrita dessa maneira tão clara, a tarefa do escritor parece mais simples do que realmente é.

## Maupassant entre o Naturalismo e o Realismo francês

Tanto os romances quanto os contos e as novelas de Maupassant foram muito cedo reconhecidos por grandes críticos franceses como distintos do Naturalismo, sobretudo no que se refere à análise psicológica profunda das personagens e à descrição minuciosa e precisa de traços físicos e de objetos. Ele compreendia que o escritor possuía o direito absoluto de compor uma obra segundo sua concepção pessoal de arte, mas era absolutamente contra a pretensão da arte fotográfica e a escritura artista, com seu “[...] *vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois.*” (MAUPASSANT, 1987, p. 714). Sua literatura buscava a simplicidade e o subentendido, sugerir e exprimir além do que está escrito.

A mesma liberdade de pensamento, verdadeira “profissão de fé literária”, como autodefine Maupassant, foi anunciada em uma carta de 17 de janeiro de

1877, cujo destinatário provável é Paul Alexis, única carta de que se tem notícia remetida possivelmente a esse destinatário:

*Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots à mon sens ne signifient absolument rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés. Je ne crois pas que le naturel, le réel, la vie soient une condition **sine qua non** d'une œuvre littéraire. Des mots que tout cela. [...] Soyons des originaux, quel que soit le caractère de notre talent (ne pas confondre originaux avec bizarres), soyons **l'Origine** de quelque chose. Quoi? Peu m'importe, pourvu que ce soit beau et que cela ne se rattache point à une tradition finie. Platon, je crois, a dit: **Le beau est la splendeur du vrai**; je suis absolument de cet avis [...]. Je ne discute jamais littérature, ni principes, parce que je crois cela parfaitement inutile. On ne convertit jamais personne, aussi n'est-ce point dans ce but que je vous écris cette longue lettre, mais c'est pour que vous connaissiez bien absolument ma manière de voir et ma religion littéraire. (MAUPASSANT, 1938, p. 224-225, grifos do autor).*

Maupassant sempre se opôs à literatura de tendências, pois assim acreditava estar livre para admirar ou criticar quaisquer gêneros e escolas. Apesar de ter-se projetado no círculo naturalista de Zola, desde aquela época procurou justificar a união do grupo de Médan pela sua afinidade filosófica (contra o que considerava o charlatanismo romântico) e negar o objetivo de formação de uma escola<sup>10</sup>. Em diversos momentos de sua atividade de cronista literário, nosso autor defendeu a liberdade estética e colocou-se como livre dos preceitos de escolas literárias. Isso também proveio de seu aprendizado com o mestre Gustave Flaubert. No seu maior estudo sobre ele, publicado como prefácio a *Bouvard et Pécuchet*, Maupassant afirma que “*Les romanciers [...] n'ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner [...]*” e que “*Tout livre à tendances cesse d'être un livre d'artiste.*” (MAUPASSANT, 2008, p. 1233). Em 1882, em “*Question littéraire*”, já havia concluído: “[...] *je crois tous les principes littéraires inutiles. L'œuvre seule vaut quelque chose, quelle que soit la méthode du romancier.*” (MAUPASSANT, 2008, p. 1378, grifo do autor).

Independente de seu afastamento paulatino do grupo dos naturalistas franceses, Maupassant obteve a admiração de seus coetâneos. Numa carta enviada a Maupassant, em 2 de março de 1882, Taine, o célebre teórico do Naturalismo,

<sup>10</sup> Confira a crônica “*Les Soirées de Médan*”, de 17 de abril de 1880, publicada em *Le Gaulois* (MAUPASSANT, 2008, p. 1295-1296).

Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês

elogia o livro *La maison Tellier*, então recentemente publicado, e exprime toda a sua admiração pela arte do discípulo de Flaubert: “*Tout jugement dépend de l'idéal qu'on s'est fait; vous placez le vôtre très haut; de là vos sévérités. [...] Rien de plus agréable à mon âge que de voir l'aurore d'un grand talent...*” (MAUPASSANT, 1938, p. 437-438).

Em resumo, defendendo sua própria “religião literária”, como afirmou em carta de 1877, Maupassant trilhou um caminho particular nas letras francesas. Por meio de uma produção artística (que reúne poemas, contos, novelas, romances, narrativas de viagem e peças de teatro) e crítica (crônicas, ensaios e prefácio), pôde imprimir em suas obras marcas das estéticas naturalista, realista e da vanguarda impressionista, expressão esta então reservada aos princípios das artes plásticas do final do século XIX.

### GUY DE MAUPASSANT, FROM AUTHOR TO CRITIC OF FRENCH NATURALISM

**ABSTRACT:** *Guy de Maupassant's (1850-1893) works present characteristic elements of the literature made at the end of the 19<sup>th</sup> century, proposing variations of the realist and naturalist styles. Well-known in Zola's (1840-1902) circles, one of the most representative novelists of literary Naturalism, Maupassant also kept in touch with other important masters of the French Realism, and Gustave Flaubert (1821-1880) was one of them. Among verse, drama, and novel, the short stories and the novellas predominate over the Norman writer's works, which paint with either impressionist or realist colors the bourgeois and the decadent scene of the last quarter of the century in Paris, Normandy and its neighborhood. Once Maupassant had not put aside the reflections on the moment and theoretical aspects, such as the artistic production of his time and his contemporaries, his varied works represent an important discussion about the historic and literary categories of that time.*

**KEYWORDS:** *Guy de Maupassant. Realism. Naturalism. French Literature. “Boule de Suif”. “Le Roman”.*

### REFERÊNCIAS

BANVILLE, T. Des vers. **Le National**, 10 mai 1880.

BAUDELAIRE, C. **Les Fleurs du mal**. Paris : France loisirs, 1983.

DELAISEMENT, G. Maupassant, poète en vers et en prose. **Bulletin Flaubert et Maupassant**, Rouen, n. 9, p. 131-141, 2001. Association des Amis de Flaubert et de Maupassant.

Angela das Neves

ZOLA, E. et al. **Les Soirées de Médan**. Paris : Fasquelle, 1955.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Paris : Presses de la Renaissance, 1968.

FLAUBERT, G.; MAUPASSANT, G. de. **Correspondance**. Texte établi, préfacé et annoté par Yvan Leclerc. Paris: Flammarion, 1993.

FUSCO, R. **Maupassant and the American short story: the influence of form at the turn of the century**. [s.l.]: The Pennsylvania State University Press, 1994.

LECLERC, Y. Maupassant, poète naturaliste? **Bulletin Flaubert et Maupassant**, Rouen, n.9, p. 181-193, 2001. Association des Amis de Flaubert et de Maupassant.

MAUPASSANT, G. de. **Chroniques**: anthologie. Paris: Librairie Générale Française, 2008. (Le Livre de Poche).

\_\_\_\_\_. Le Roman. In : \_\_\_\_\_. **Romans**. Paris: Gallimard, 1987. p. 703-715. (Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Contes et nouvelles**. Organisé par Louis Forestier. Paris: Gallimard, 1974. 2 t. (Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Études, chroniques et correspondance. Œuvres complètes illustrées de Guy de Maupassant**. Recueillies et annotées par René Dumesnil. Paris: Librairie de France/Librairie Gründ, 1938.

\_\_\_\_\_. **La vie errante**: Venise – Ischia – Pêcheuses et guerrières. Paris: Conard, 1909.

\_\_\_\_\_. **Des vers**. Paris: L. Conard, 1908.

SATIAT, N. **Maupassant**. Paris: Flammarion, 2003. (Grandes biographies).

