

A APARIÇÃO DO FANTÁSTICO EM GUY DE MAUPASSANT

DR. ROGÉRIO CAETANO DE ALMEIDA
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)
Curitiba, Paraná, Brasil (rogalmeida01@hotmail.com)

FERNANDA KOROVSKY MOURA (Doutoranda)
Leiden University, Holanda
(fernandakm@gmail.com)

RESUMO: Acontecimentos que são impossíveis de serem explicados pelas leis do nosso mundo são, de acordo com Tzvetan Todorov, o *coeur du fantastique*. Um dos grandes representantes da literatura fantástica do século XIX, o escritor e poeta francês Guy de Maupassant, explora em seu conto “Aparição” uma situação sobrenatural que causa no leitor uma sombria hesitação com relação ao que é real e o que é fantástico. O termo sobrenatural, no entanto, não é suficiente para definir a vasta produção literária deste gênero durante os últimos dois séculos. A partir dessa problemática, Todorov nos apresenta outros dois gêneros, muito próximos ao fantástico, que nos auxiliam a melhor classificar estes textos: o maravilhoso e o estranho. O fantástico encontra-se justamente no limite entre esses dois gêneros. Propomos, então, uma análise mais profunda do conto de Maupassant para verificar se ele se encaixa nesta nova classificação ou se ele é realmente um conto fantástico puro.

Palavras-chave: Literatura fantástica. Estranho. Guy de Maupassant.

Artigo recebido em 03 set. 2017.
Aceito em 17 out. 2017.

THE APPEARANCE OF THE FANTASTIC IN GUY DE MAUPASSANT

ABSTRACT: Events which are impossible to be explained by the laws of our world are, according to Tzvetan Todorov, the *coeur du fantastique*. One of the greatest representatives of the fantastic literature of the nineteenth century, the French writer and poet Guy de Maupassant, explores in his short story "Apparition" a supernatural situation that causes in the reader a grim hesitation regarding what is real and what is fantastic. The term supernatural, however, is not enough to define the vast literary production of this genre during the last two centuries. Hence, Todorov presents two other genres, very close to the fantastic itself, that help us to better classify these texts: the wonderful and the strange. The fantastic lies precisely at the boundary between these two genres. Therefore we propose a deeper analysis of Maupassant 's short story to see if it fits this new classification or if it really is a pure fantastic tale.

Keywords: Fantastic literature. Uncanny. Guy de Maupassant.

Eventos inexplicáveis e sobrenaturais causam no homem um sentimento, ao mesmo tempo, de fascínio e pavor. O desconhecido incita uma sensação de desconforto e apreensão que, se não for passível de uma explicação racional, gera o medo. Um dos grandes representantes deste gênero é o francês Guy de Maupassant, nascido na Normandia em 1850. Descrito por Albert Thibaudet como “*le maître certain du conte*”, Maupassant escreve diversos contos que têm o sobrenatural como elemento essencial da trama. “Aparição”, um de seus textos mais sinistros, tem como data provável de sua publicação 1883.

O presente trabalho propõe analisar este conto do escritor e poeta francês, observando a sua relação com a temática fantástica. Dentre os principais teóricos que se dedicaram a estudar a literatura fantástica, destaca-se Tzvetan Todorov. Para Todorov, acontecimentos que são impossíveis de explicar pelas leis do nosso mundo são o *coeur du fantastique*.

Todorov busca o âmago da estrutura do fantástico e chega à conclusão de que

num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2012, p. 30)

Ou seja, para que algo seja considerado fantástico, este evento deve fugir da lógica espaço-temporal que rege o mundo, ser algo sobrenatural. Neste sentido, tal fenômeno não é explicado através de artifícios e argumentos vinculados ao racionalismo. Como a origem destes eventos é desconhecida pelo homem, eles tendem a causar medo. H. P. Lovecraft diz que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2008, p. 13).

Segundo Freud, Jentsch partilha desta mesma visão, afinal este atribui o surgimento do sentimento de estranheza à “incerteza intelectual”, pois há situações em que o indivíduo não sabe como lidar com o desconhecido (FREUD, 1919, p. 3). No entanto, Freud, em seu ensaio sobre o estranho, acredita justamente no contrário. Ele afirma que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1919, p. 3). Portanto, há diversas interpretações sobre o que acarretaria a presença da sensação de estranheza e medo na literatura. Analisaremos aqui tal ocorrência no conto de Maupassant.

É um fato que as causas do medo sempre causaram fascinação e inquietação ao ser humano, desde os primórdios da civilização. Lovecraft aponta que “todas as condições da vida selvagem primitiva conduziam com tanta força a um sentimento do sobrenatural, que não nos deve espantar o quanto a própria essência hereditária do homem ficou saturada de religião e superstição” (LOVECRAFT, 2008, p. 15). De outra forma, Freud aponta para o mesmo caminho.

A literatura, naturalmente, abrigou o elemento fantástico fazendo com que as histórias de horror e de medo transcendental se proliferassem em grande número. Um grande aumento nesta produção se deu principalmente no período da Idade Média, que, como a descreve Lovecraft, era “imersa em trevas propícias à fantasia”. Tal concepção, obviamente, considera apenas a chamada Baixa Idade Média. Da mesma maneira, não é todo leitor que acolhe este gênero, pois,

para tal, é necessário ter uma capacidade de imaginação e de distanciamento da vida cotidiana. “Mas a sensibilidade está sempre em nós e, às vezes, um curioso rasgo de fantasia invade algum canto obscuro da mais dura das cabeças, de tal modo que soma nenhuma de racionalização, reforma ou análise freudiana pode anular por inteiro o frêmito do sussurro do canto da lareira ou do bosque deserto” (LOVECRAFT, 2008, p. 14).

“Aparição”, de Guy de Maupassant, certamente causa um frêmito no leitor. O conto se inicia em uma reunião íntima numa antiga mansão. Cada convidado se revezava para contar um caso estranho que, como todos afirmavam, era verdade. Um deles, o marquês de la Tour-Samuel, já velho, decide contar a história que havia ocorrido com ele mesmo havia cinquenta e seis anos e permanecia a obsessão de sua vida. O ancião, então, narra a sua história e já avisa aos ouvintes, e por extensão ao leitor, que ela não será nada normal.

Ele adverte: “Ficou-me daquele dia uma marca, uma cicatriz do medo, compreendem? Sim, durante dez minutos fui vítima de um horrível pavor, e daí por diante uma espécie de terror permanente ficou na minha alma” (MAUPASSANT, 2011, p. 36). As palavras “medo”, “pavor” e “terror” já ativam no leitor uma certa apreensão. A cada nova linha, ele tende a procurar indícios do que seria a traumatizante experiência.

Além disso, o personagem, narrador de uma micronarrativa inserida na macronarrativa, continua a instigar a curiosidade do leitor através de várias passagens similares, como: “Esta história deixou-me tão perturbado, de uma forma tão profunda, misteriosa e terrível, que nunca ousei contá-la. Guardei-a no meu fundo mais íntimo, nesse fundo onde ocultamos os segredos dolorosos, os segredos vergonhosos, as fraquezas inconfessáveis que acompanham a nossa vida” (MAUPASSANT, 2011, p. 37).

Enfim, o narrador inicia seu relato: ele conta que se deparara com um amigo que já não via há muito tempo e quase não o reconheceria, pois parecia ter envelhecido muito e já tinha os cabelos brancos. Este amigo lhe contara que havia sido vítima de uma tragédia, havia casado com uma moça que amava muito, porém um ano depois ela morrera repentinamente. Aqui já surge um dos temas bastante recorrentes na literatura fantástica: a morte.

Todorov aponta que “as preocupações concernentes à morte, à vida depois da morte, aos cadáveres e ao vampirismo, estão ligadas ao tema do amor” (TODOROV, 2012, p. 147). E, de fato, o personagem que perdeu a amada acredita que ela “morrera repentinamente de uma doença de coração, vítima do próprio amor, sem dúvida” (MAUPASSANT, 2011, p. 37). A mescla entre a constatação empírica (“doença do coração”) e certo sentimentalismo romântico (“vítima do próprio amor”) demonstra como o autor condensa duas das grandes

preocupações do homem. Além disso, os dois aspectos contribuem para a construção de uma atmosfera absolutamente fantástica.

O pobre viúvo pede então ao protagonista que vá até a casa em que o casal apaixonado morara para buscar alguns papéis importantes. Ele afirma que não poderia fazer esta tarefa, pois não tinha forças para voltar àquela casa “por nada deste mundo”, expressão oral indicativa de medo e terror. No dia seguinte os dois se encontram para acertar os detalhes, porém o amigo parece bastante transtornado. “Com efeito, pareceu-me singularmente agitado, preocupado, como se um misterioso combate se travasse em sua alma” (MAUPASSANT, 2011, p. 38). A comparação presente neste trecho funciona como construção de incerteza. No entanto, não sabemos de quem se fala. A impressão de um narrador sobre o outro ocorre antes deste último se manifestar. A incerteza está na própria percepção, ou no desregramento dos sentidos postulado como poética por Rimbaud.

Com todos os detalhes acertados, o marquês partiu a uma hora para realizar sua missão. Maupassant descreve o espaço da seguinte maneira: “Fazia um tempo magnífico, e eu ia a galope através das planícies, ouvindo o canto das cotovias e o ruído ritmado do sabre batendo contra a minha bota” (MAUPASSANT, 2011, p. 39). Percebe-se aí certa ironia do autor: ele descreve o dia tão belo e sereno, porém o próprio enredo cria no leitor a expectativa de que algo terrível está para acontecer. Um símbolo encontrado nesta passagem e que deve ser destacado é o “canto das cotovias”. A cotovia, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 296), pode ser considerada uma mediadora que une os dois polos da existência: o terrestre e o celeste. Portanto, no conto de Maupassant, o terrestre é representado pelo cavaleiro e o celeste é representado pelo sobrenatural. A cotovia enquanto união destes dois polos, carrega o texto de uma carga simbólica do que está prestes a ocorrer na própria narrativa. A cotovia serve como um presságio do que está por vir.

O mesmo acontece na seguinte passagem: “Ramos de árvores acariciavam-me o rosto; e, às vezes, eu apanhava uma folha com os dentes e mastigava-a avidamente, numa dessas alegrias de viver que nos invadem sem se saber por que, numa felicidade tumultuosa e como que indefinível, numa espécie de embriaguez de energia” (MAUPASSANT, 2011, p. 39). Ainda que Maupassant não pertença ao Romantismo, é notória a influência que recebe de tal escola literária e suas preocupações estéticas advindas do *Sturm und Drang* – como a compulsão para a ação, uma atmosfera irracional abrupta e até a espontaneidade primitiva das personagens.

No entanto, a feliz e serena atmosfera parece mudar quando o marquês alcança o seu destino. “A mansão parecia estar abandonada havia vinte anos. O portão de madeira, aberto e apodrecido, permanecia de pé não se sabe como. A erva cobria as aleias; não se distinguiam mais os canteiros dos relvados”

(MAUPASSANT, 2011, p. 39). A descrição construída sem muitos detalhes, típica de um conto que diz apenas o necessário, traz a impressão de um local abandonado, como se a casa fosse uma sinédoque e/ou uma representação dos antigos moradores. Da mesma maneira, o portão, caracterizado como apodrecido, é também um forte símbolo. De acordo com Chevalier e Gheerbrant,

putrefação significa, mais geralmente, de acordo com a etimologia da palavra, cair na podridão. Mas o simbolismo é o mesmo: da morte ao renascimento a uma outra vida. Essa vida nova, que se segue à putrefação, é concebida na maior parte dos casos como uma vida superior ou como uma vida sublimada. Ou melhor, designa a transmutação de uma existência puramente material em uma existência puramente formal e ideal. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 748)

A casa, precisamente da mesma forma que sua antiga moradora, está em fase de transformação. Após a morte, a matéria se desfaz para transmutar-se em idealização, em algo que não mais faz parte de nosso mundo. O personagem, ao atravessar o portão, entra neste mundo transformado, sobrenatural. A porta é, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, um local de passagem entre dois mundos, “o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 734). Ao entrar na casa, o personagem está sujeito às experiências vindas do outro mundo. Ademais, o trecho final da seleção indica muita coisa no que diz respeito ao fantástico: nada se distingue.

A partir deste ponto, o conto adquire um ar mais sombrio. Ao chegar na mansão, o narrador encontrou o jardineiro, que parecia muito surpreso ao vê-lo e, mais ainda, quando soube que ele pretendia entrar no quarto do casal para recuperar os documentos. A surpresa do jardineiro se dá devido ao fato de que ninguém antes havia ousado entrar na casa abandonada, e, muito menos, no quarto da falecida mulher. Em uma perspectiva de análise, o próprio jardineiro não tinha coragem para fazê-lo. O protagonista entrou no castelo, encontrou a porta descrita pelo amigo anteriormente e abriu-a sem dificuldade.

O aposento estava tão escuro que a princípio não consegui distinguir nada. Detive-me impressionado por aquele insípido cheiro de mofo das peças desabitadas e condenadas, dos quartos mortos. Depois, pouco a pouco, meus olhos habituaram-se à obscuridade e vi com bastante nitidez uma grande peça em desordem, com uma cama sem lençóis, mas que conservava o colchão e os travesseiros, um dos quais tinha a marca profunda de um cotovelo ou de uma cabeça, como se alguém tivesse acabado de se apoiar aí. (MAUPASSANT, 2011, p. 41)

O quarto, personificado, é descrito como “morto”, assim como a sua ocupante anterior. Ele está mofado, escuro e condenado. Além disso, interessante é o fato de o narrador apontar que um dos travesseiros, apenas um deles, tinha marcas de uso, o que leva o leitor a crer que alguém havia deitado ali há não muito tempo. Porém, como tal ação seria possível se a casa permanecera fechada, trancada e vazia? Este fato incita o leitor a um estado de hesitação, próprio do gênero fantástico. O protagonista tentou abrir uma das janelas para fazer entrar a luz, mas ela estava tão enferrujada que seus esforços foram em vão, ele teve que permanecer na escuridão. No entanto, se utilizarmos uma explicação da realidade empírica, o esforço para abrir uma janela que se enferruja há vinte anos, possibilita a compreensão de que esta cederia, ou até cairia.

Assim, a escuridão, fator fundamental para a ilusão dos sentidos, e a impossibilidade desse realizar uma ação simples induzem o leitor a um universo “estranho” e “desconhecido”. Ou seria, como indica Freud, algo da psique do narrador, e, por metonímia, de todos nós, que “esconde” algo conhecido? Em seguida, como se conhecesse o quarto, ele se sentou em uma poltrona, abriu a gaveta indicada e começou a procurar pelos envelopes que deveria entregar para o seu amigo. Sentado no escuro em um quarto abandonado onde uma mulher havia morrido, o marquês encontrava-se em uma situação propícia para um desencadeamento sobrenatural.

É neste momento que o protagonista começa a perceber algo de incomum. “Arregalava os olhos, decifrando os sobrescritos, quando julguei ouvir, ou melhor, sentir um leve roçar atrás de mim. Não lhe dei atenção, imaginando que uma corrente de ar agitara algum tecido. Porém, um minuto depois, outro movimento, quase imperceptível, fez passar pela minha pele um pequeno arrepio singular e desagradável” (MAUPASSANT, 2011, p. 41). O eriçar de seus pelos não o horroriza, mas cria uma possibilidade para tal no leitor. Este percebe que o terrível e pavoroso acontecimento referido no início do conto, o clímax fantástico, está prestes a se concretizar. “Acabava de encontrar o segundo maço de papéis que viera buscar; e justamente deparava com o terceiro, quando um grande e doloroso suspiro, soltado junto ao meu ombro, fez-me dar um salto louco de dois metros” (MAUPASSANT, 2011, p. 42).

No clímax, o narrador conta: “De pé, atrás da poltrona em que me sentara um minuto antes, fitava-me uma mulher alta, vestida de branco” (MAUPASSANT, 2011, p. 42). Neste segundo, retoma-se o fato dado no início do conto ao descrever a mulher como “vestida de branco”. Acresça-se a tal informação que a mulher se vestia de branco como representação da morte e do luto, como indica Chevalier e Gheerbrant. Tudo fica claro e toma corpo: trata-se da mulher morta. O branco, “significa ora a ausência, ora a soma das cores. Assim, coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna e

do mundo manifesto, o que lhe confere um valor ideal, assintótico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 141). A falecida mulher está precisamente em uma fase de transição – do mundo material e terreno para o mundo espiritual e celeste. Como esta fase permanece inconclusa, ela permanece vestida de branco, “justamente a cor privilegiada desses ritos [de passagem], através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento” (CHEVALIER, 2012, p. 141). A mulher fantasmagórica morre na Terra para renascer no Céu.

Tal suposição é confirmada, e aqui nossa afirmação é absolutamente paradoxal, pela reação do protagonista: “Senti um tal tremor nos membros que quase caí de costas! Oh! Ninguém pode compreender, a menos que o tenha sentido, esse pavor estúpido e terrível. A alma funde-se; não sentimos mais o coração bater, todo o corpo se torna mole como uma esponja; parece que todo o nosso interior desmorona” (MAUPASSANT, 2011, p. 42). A descrição feita por Maupassant deste sentimento tão aterrorizante do pulsante medo é o que faz a narrativa ser tão brilhante. Ele traduz em palavras esta sensação tão horripilante. Oscar Cesarotto afirma que

o escritor leva o leitor ao pavor. Por mais assustadoras que possam ser, as histórias terríveis dão satisfação, no sentido amplo do termo. A identificação com os personagens proporciona vivências por delegação, sensações e calafrios, e o suspense pode ser tensão ou tesão, o corpo em suspensão, um doloroso prazer. Isto explica a adesão a este tipo de leitura, permeada pelo gozo. (CESAROTTO, 2008, p. 11)

O pavor que assola o leitor, então, torna inerente a ele uma espécie de masoquismo, afinal esse mesmo leitor sabe de seus próprios temores, e ainda assim lê o texto movido por uma espécie de curiosidade que, não necessariamente, enfrenta o medo que tem desse desconhecido que é, paradoxalmente, conhecido. Mesmo não acreditando em fantasmas, o marquês sofreu. Estava imobilizado. Porém, orgulhoso como era, tentou não deixar transparecer seu enorme sofrimento. “Fiz pose para mim e também para ela, sem dúvida, fosse quem fosse, mulher ou espectro. Só mais tarde compreendi isso, pois no momento da aparição não pensava em mais nada, asseguro-lhes. Tinha medo” (MAUPASSANT, 2011, p. 42-43). Se observarmos a sutileza desta construção, observamos que o próprio narrador não tem certeza do que vê e quer levar o leitor ao mesmo caminho.

Aqui cabe muito bem a definição do estranho dada por Jentsch, que afirma que a “incerteza intelectual” é o que origina o sentimento de estranheza. Nesta passagem do conto de Maupassant, o marquês vê-se diante de um

espectro de uma mulher morta, situação inédita em sua vida até então e o cavalheiro não sabe como comportar-se ou lidar com a circunstância.

Neste momento da narrativa, ela já pode ser considerada fantástica, já que, de acordo com Todorov, ela preenche as três condições necessárias para tal: primeiramente, ela obriga “o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2012, p. 39), o que realmente ocorre em qualquer perspectiva de análise neste momento da narrativa. Em segundo lugar, “esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem” (TODOROV, 2012, p. 39); neste caso, o protagonista, o marquês de la Tour-Samuel, compartilha da hesitação do leitor, afinal nem o personagem, nem o leitor possuem uma explicação para o fato ocorrido. E, finalmente, em terceiro lugar, o leitor recusa tanto a “interpretação alegórica quanto a interpretação ‘poética’ do acontecido” (TODOROV, 2012, p. 39).

A hesitação presente neste momento da história é essencial para o fantástico. Se esta hesitação se acaba, seja por uma explicação racional do acontecido ou pela aceitação de novas regras que regem este mundo, a história assume novas perspectivas formais, que, teoricamente, estão no limite de dois outros gêneros, o estranho e o maravilhoso, os quais serão abordados de maneira pormenorizada mais adiante.

Para que uma obra seja considerada puramente fantástica, então, ela deve manter a hesitação até o final. Todorov exemplifica esta tese:

Há textos que mantêm a ambiguidade até o fim, o que quer dizer também: além. Fechado o livro, a ambiguidade permanecerá. Um exemplo notável é fornecido pelo romance de Henry James, *A Volta do Parafuso*: o texto não nos permitirá decidir se fantasmas assombram a velha propriedade, ou se se trata de alucinações da professora, vítima do clima inquietante que a cerca. (TODOROV, 2008, p. 50)

Em “Aparição”, o protagonista não consegue distinguir se o que vê é uma alucinação ou se se trata realmente do fantasma da mulher morta. O leitor tampouco o sabe e, portanto, sente a mesma hesitação do personagem. Em seguida, o espectro se comunica com o marquês. Ela lhe diz que está sofrendo e que precisa de um favor. Ela quer que ele lhe penteie os cabelos, porque eles a machucam e a fazem sofrer. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 155), os cabelos são “uma das principais armas da mulher, o fato de que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada é, com frequência, um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher”. Destarte, ao oferecer seus cabelos ao marquês, a mulher pretende aproximar-se do cavalheiro, ela quer entregar-se a ele.

“Por que fiz aquilo? Por que recebi, trêmulo, aquele pente e por que segurei seus longos cabelos que me deixaram na pele uma atroz sensação de frio, como se lidasse com serpentes? De nada sei” (MAUPASSANT, 2011, p. 43). O personagem cede ao pedido da mulher de branco e penteia seus cabelos. “Pentear os cabelos de alguém é um sinal de atenção, de boa acolhida [...] Em compensação, deixar-se pentear por alguém é sinal de amor, de confiança, de intimidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 155). É por isso que o marquês se arrepende de tocar e pentear os cabelos, porque ele não quer aproximar-se da mulher, e, conseqüentemente, ser uma espécie de elo entre o mundo dos vivos e dos mortos. Pelo contrário, ele espera que ela desapareça o quanto antes. Enfim, ele afirma “de nada sei”. Portanto, pode-se deduzir que o protagonista não consegue ter a certeza de que o que está vivenciando é realmente verdade. É a representação da hesitação.

Assim que o marquês terminou de penteá-la, o espectro suspirou feliz, agradeceu e sumiu pela porta do armário que parecera estar entreaberta. No entanto, a afirmação a seguir nos faz ficar em dúvida sobre o que realmente aconteceu, já que o narrador da micronarrativa reconhece passar por algum tipo de transtorno:

Ficando só, senti durante alguns segundos aquele sobressalto alucinado do despertar após um pesadelo. Depois me recuperei; corri à janela e quebrei os guarda-ventos com um furioso empurrão. Um jorro de luz penetrou no quarto. Corri para a porta por onde esse ser tinha saído. Encontrei-a fechada e inabalável. (MAUPASSANT, 2011, p. 44)

O protagonista descreve sua experiência como um “pesadelo”, e sua primeira reação para tentar apagar os vestígios desse terrível encontro foi abrir a janela para deixar entrar a luz. Esta, além de extinguir as trevas, e talvez por isso mesmo, é um símbolo de recuperação da vida e da razão. No entanto, tal expectativa não se efetiva.

Totalmente abalado, o protagonista foge e volta a grandes galopes à sua cidade. Ao chegar a seu alojamento, ele reflete sobre o acontecido, buscando uma explicação plausível e racional que acabasse com essa hesitação. “E, durante uma hora, perguntei ansiosamente a mim mesmo se não fora vítima de uma alucinação. Sem dúvida, sofrera um desses inexplicáveis abalos nervosos, uma dessas perturbações mentais que dão origem aos milagres e aos quais o Sobrenatural deve o seu poder” (MAUPASSANT, 2011, p. 44).

A única certeza que se tem é a de que o narrador fora enganado por seus sentidos e/ou cérebro, sendo vítima de algum tipo de alucinação. O uso do modalizador “sem dúvida” leva o leitor a crer que ele realmente pensa ter alucinado. Porém, no parágrafo seguinte, a hesitação volta a tomar conta do

marquês: “Sentia-me inclinado a acreditar numa visão, numa ilusão dos sentidos, quando me aproximei da janela. Meus olhos, por acaso, desceram até o meu peito. Meu dólma estava cheio de longos cabelos de mulher que se tinham enrolado nos botões” (MAUPASSANT, 2011, p. 44). Se a aparição da mulher havia sido apenas uma alucinação, como explicar os fios de cabelo?

Ainda muito abatido, o protagonista mandou entregar os envelopes para o seu amigo no local marcado, não tinha condições de levá-los ele mesmo.

Fui visitá-lo no dia seguinte, de manhã bem cedo, resolvido a contar-lhe a verdade. Saíra na véspera à noite e não regressara. Voltei durante o dia, ninguém o tornara a ver. Esperei uma semana. Não reapareceu. Então avisei a polícia. Procuraram-no por toda a parte, sem descobrirem o menor traço da sua passagem ou do seu refúgio. Uma revista minuciosa foi feita no castelo abandonado. Nada de suspeito foi descoberto. Nenhum vestígio revelou que uma mulher tivesse sido escondida no seu interior. Como a investigação não levou a nada, as buscas foram interrompidas. E, durante cinquenta e seis anos, de nada soube. De nada mais sei. (MAUPASSANT, 2011, p. 45)

Assim como a aparição, o amigo do protagonista sumiu. Não há mais vestígio de nenhum dos dois, ninguém sabe o que se passou. Como afirma o marquês, “de nada soube. De nada mais sei”. A hesitação do personagem permanece até o momento em que a história é relatada aos ouvintes, ou seja, o final do conto. Ele é incapaz de decidir se o que houve com ele aconteceu de verdade ou não, e o leitor só pode levantar uma única suspeita: o caseiro não aparece mais nas descrições da história.

Então, ou ele confabula com uma mulher, ou também ele não existia. Tal suspeita, no entanto, não pode ser desvelada. Fica o interdito. No que diz respeito à história contada pelo homem experiente, o velho marquês – e aqui temos um tipo do velho contador de histórias que Walter Benjamin identifica como uma falta na narrativa moderna –, o leitor tampouco sabe o que ocorreu e é forçado a partilhar da mesma hesitação do personagem até o final da narrativa.

Todorov esclarece que a literatura fantástica está justamente no limite entre o estranho e o maravilhoso. Além disso, entre estes gêneros pode-se identificar subgêneros transitórios: o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso. O linguista búlgaro define o fantástico-estranho como “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, [mas] no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 2012, p. 51), ou seja, a hesitação é eliminada ao final da narrativa através de uma explicação coerente do suposto fato sobrenatural. “Aparição”, de Guy de Maupassant, não se encaixa nessa definição, pois não há explicação lógica que dê conta do

acontecimento que aterrorizou a vida do marquês de la Tour-Samuel, apesar de tentarmos inserir o estereótipo do “mordomo culpado”.

Assim sendo, vejamos a conceituação que Todorov nos oferece sobre o subgênero fantástico-maravilhoso: “Classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 58). “Aparição” tampouco se encaixa nesta definição, pois o personagem principal que passou pela experiência sobrenatural não aceita a aparição do espectro como algo normal e explicável através das leis do nosso mundo.

Desta maneira, fica provado que o conto em questão é um exemplo do fantástico puro. Não são todos os autores que conseguem manter a ambiguidade até o final, e Maupassant, assim como Henry James no exemplo mencionado anteriormente, conseguiu logrã-lo com maestria. Segundo Lovecraft:

[...] as histórias de horror do vigoroso, e cético Guy de Maupassant, escritas quando sua loucura final gradualmente o dominava, apresentam particularidades, sendo antes as expansões mórbidas de um espírito realista num estado patológico, do que produtos imaginativos saudáveis de uma visão naturalmente propensa à fantasia e sensível às ilusões normais do desconhecido. (LOVECRAFT, 2008, p. 57)

Fruto da loucura do autor ou não, “Aparição” é um genuíno texto fantástico que arrepia até o mais positivista dos seres que rondam esta terra. Assim, o fantástico, que na contemporaneidade é tão absorvido pelo canône literário e pela própria cultura de massa, causa um estranhamento/ uma inquietação, similar ao que Freud nos desvela em seu estudo já referido acima. Tal pavor, resquício inconsciente de nossos antepassados ou algo estranho refutado por nós é belo, enquanto expressão literária, exatamente por gerar a inquietação de nos manter como espectadores que permanecem em hesitação.

REFERÊNCIAS

CESAROTTO, O. A estética do medo. In: LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2012.

FREUD, S. O estranho. In: _____. *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1996.

ALMEIDA, Rogério Caetano; MOURA, Fernanda Korovsky. A aparição do fantástico em Guy de Maupassant. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p. 75-87.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 21 out. 2017.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MAUPASSANT, G. de. *Contos fantásticos: O horla & outras histórias*. Trad. José Thomaz Brum. Trad. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

THIBAUDET, A. *Histoire de la littérature française*. Paris: CNRS Éditions, 2007.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

ROGÉRIO CAETANO DE ALMEIDA é doutor em Literatura Portuguesa e mestre em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Foi finalista do Prêmio CAPES de tese em 2012. Suas pesquisas estão relacionadas ao grotesco, ao fantástico e ao absurdo em diferentes linguagens artísticas (intermedialidade). As interfaces entre o canônico e o marginal na modernidade e no contemporâneo também são objetos de seus trabalhos.

FERNANDA KOROVSKY MOURA é aluna do programa Research Master in Literary Studies na Universidade de Leiden, na Holanda. É mestre em Inglês: Língua e Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Sua área de pesquisa concentra-se em medievalismos e estudos de representações da Idade Média no teatro inglês do século XIX. Publicou artigos sobre peças de Shakespeare, entre eles "Charles Macready's King John: Victorian Theatre and Double-voiced Medievalism" (2016).