

GUY DE MAUPASSANT, UM ILUSIONISTA DAS LETRAS FRANCESAS

Angela das Neves¹

RESUMO: O escritor francês Guy de Maupassant (1850-1893) afirmou em seu ensaio crítico “Le roman” que os realistas de talento deveriam ser chamados de ilusionistas, uma vez que os grandes artistas são aqueles que impõem à humanidade sua ilusão particular. Maupassant, que começou como poeta e dramaturgo, publicou romances e narrativas de viagem, permanece até hoje no cânone como um dos maiores contistas realistas de todos os tempos. Isso demonstra que soube habilmente, por meio de uma forma literária específica, aliada a artifícios estéticos sutis, atrair diversas gerações de leitores para a apreciação de seus contos. Este artigo apresenta sucintamente aspectos de sua trajetória literária e alguns dos princípios estéticos e dos conceitos subjacentes à produção de sua obra. Para tanto, discutem-se aqui reflexões de Maupassant, colhidas em cartas, ensaios e crônicas, que perfazem a construção de sua contística, ao mesmo tempo coesa e repleta de variações.

Palavras-chave: Guy de Maupassant, Literatura Francesa do século XIX, conto.

Uma ilusão particular

O que há de comum entre personalidades políticas tão distantes no tempo e no espaço como Lênin e Michel Temer? Um livro de Maupassant em suas cabeceiras (SATIAT, 2003, p. 631; RACY, 2011). E entre artistas tão diversos, cada qual no seu domínio, como Jean-Luc Godard e Will Eisner? Leram Maupassant e se disseram influenciados por ele (ASSOULINE, 1997; AUGUSTO, 1994). Não queremos fazer um *quiz* sobre os leitores de Maupassant, mas apenas mostrar que o interesse pelos seus contos é constante e vai além dos limites da academia. Políticos brasileiros e estrangeiros, artistas, escritores e homens

¹ Doutoranda em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo e bolsista Fapesp. USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. Butantã – São Paulo – SP. 05508-900 – angela.neves@usp.br.

comuns – e neste grupo está a maioria, de fato, basta ver suas inúmeras reedições de bolso – o elegeram como uma de suas leituras prediletas.

Guy de Maupassant não é, absolutamente, apenas um autor de contos para a leitura de entretenimento. Suas narrativas, em vez de trazerem o conforto a quem, antes de dormir, toma da cabeceira o volume que as contém, mais provocam que deleitam. Valores corrompidos, famílias movidas pela ganância, arrivismo, crimes, traições, enganos e seduções preenchem as páginas de histórias como “Boule de suif” [Bola de sebo], “En famille” [Em família], “La dot” [O dote], “Le Champ d’oliviers” [O campo de oliveiras], “Une partie de campagne” [Um passeio no campo], “La parure” [O adorno] e “Au bord du lit” [À beira da cama], para nos limitarmos a um exemplo de cada uma dessas rubricas. Entretanto, o aspecto risível do ser humano, descrito em seus atos mais mesquinhos, por um narrador despretensioso e, na maioria das vezes, livre de julgamentos, acaba causando a empatia do leitor. Muitas vezes, os relatos repousam sobre acontecimentos atroz, mas que, sob a pena de Maupassant, são dados como meramente cotidianos.

Longe também de ser o detrator de uma sociedade corrompida ou de propor uma realidade melhor, Maupassant preferiu apenas ilustrar sua época, como “o Homero desse mundo parisiense”, para repetirmos a expressão de Otto Maria Carpeaux (1947, p. 8). Abdicando do pertencimento a tendências ou escolas literárias e recusando o papel do escritor romântico, mentor de povos, Maupassant pretendia-se um ilusionista – e não um escamoteador –, um artista que projeta ao olhar alheio uma versão da realidade, a sua visão sobre os fatos, as pessoas e as coisas, a mais verossímil possível, mas nem sempre a verdadeira, nem a mais agradável (MAUPASSANT, 2008, p. 1512). Sua crítica social está presente, mas sob uma ironia fina e mordaz.

O observador minucioso da sociedade buscava a harmonia com o escritor consumido pela produção rápida para os jornais, distribuindo suas horas entre a dedicação concentrada à literatura, os exercícios físicos – Maupassant gostava de nadar, remar e fazer longas caminhadas – e uma vida social e erótica contumaz. Suas forças exauriram-se ao cabo de dez anos de carreira, e o escritor acabou internado por cerca de dois anos, até a morte, numa clínica psiquiátrica de Paris.

Contradições internas à vida e à obra desse filho da Normandia, no norte da França, que amava o calor, a navegação e o Mediterrâneo; que admirava ao mesmo tempo o impressionismo de Monet e Courbet e a Renascença; que escreveu sobre o fatalismo da

vida em plena *belle époque*, enquanto seus próprios escritos lhe rendiam riquezas e uma vida de prazeres diversos, que ironicamente o fulminaram.

Uma trajetória meteórica

Ninguém melhor que o próprio escritor definiria tão bem sua trajetória literária: no final de sua vida, numa conversa com o poeta José Maria de Heredia, Maupassant disse que entrara na vida literária como um meteoro e a deixaria por um arrebatamento, ou melhor, por um amor fulminante (*un coup de foudre* – SATIAT, 2003, p. 555).

Após imprimir um drama leve em versos, *Histoire du vieux temps* [História dos velhos tempos], em 1874, e publicar sem sucesso, nos anos logo seguintes, contos, crônicas e poemas em periódicos de menor divulgação, em abril de 1880, Maupassant lançou seu primeiro livro. Como era comum naquela época, entre os jovens escritores, o mestre do conto francês debutou como autor de um volume de dezenove poemas, que intitulou humildemente *Des vers* (“Versos”, em francês). Seu pequeno livro, de capa amarela, a mesma que o identificava aos naturalistas publicados pela *maison* de Georges Charpentier, foi dedicado ao amigo e mestre Gustave Flaubert, que morreria algumas semanas depois de ter em mãos o livro de estreia de seu discípulo: “A Gustave Flaubert / ao amigo ilustre e paterno / que amo ternamente, / ao mestre impecável / que admiro acima de todos” (MAUPASSANT, 1908, p. V).²

Assim como o autor de *Madame Bovary*, Maupassant sofreu, pouco antes da saída do volume, pela republicação de um de seus poemas, “Au bord de l’eau” [À beira d’água], um processo por ultraje aos bons costumes e à moral. Com mais sorte que o próprio Flaubert, que veio imediatamente em sua defesa por meio de uma carta aberta no jornal *Le Gaulois*, Maupassant ainda pôde usufruir do pequeno rumor, em favor de sua obra.

Além disso, cerca de dez dias antes da saída de *Des vers*, sua novela “Boule de suif” [Bola de sebo] fora publicada, também por Charpentier, no volume coletivo *Les soirées de Médan* [As noites de Médan], que enfeixava novelas de outros quatro escritores³ do círculo de Émile Zola, além de um texto dele mesmo, que abria o livro e fazia a

² “À Gustave Flaubert / à l’illustre et paternel ami / que j’aime de toute ma tendresse, / à l’irréprochable maître / que j’admire avant tous”. Todas as traduções das citações em francês são de responsabilidade da autora deste artigo.

³ Joris-Karl Huysmans, Paul Céard, Léon Hennique e Paul Alexis.

divulgação dos demais. O sucesso de “Boule de suif” foi imediato. Flaubert teve tempo ainda de ler a obra-prima de seu discípulo e de aplaudi-la: “considero *Boule de suif* uma obra-prima! Sim, meu jovem! Nem mais, nem menos, isso é de um mestre”.⁴

Amparada pelos dois maiores romancistas franceses de seu tempo, Zola e Flaubert, a entrada do jovem Guy de Maupassant no meio literário parisiense não tardou a acontecer. No ano de 1880, quando ele completava trinta anos, começou oficialmente sua carreira de escritor, o que lhe permitiu deixar para trás um fastidioso cargo de funcionário público, primeiro no Ministério da Marinha e depois no Ministério da Instrução Pública. Com um contrato de contribuição semanal como cronista e contista no *Le Gaulois*, e, a partir de 1881, também no jornal *Gil Blas*, Maupassant pôde, num curto período de tempo, triplicar sua renda, se comparada ao salário obtido na função de empregado do governo francês (MITTERAND, 2008, p. 11). Logo se tornaria um dos escritores mais bem pagos de Paris e um dos mais traduzidos no mundo.

Maupassant iniciou sua carreira como poeta e dramaturgo, ascendeu como colaborador de jornais parisienses, destacou-se no meio de um grupo de escritores naturalistas, para depois defender a sua liberdade de fórmulas e de princípios estéticos. Pois foi num gênero diverso do que celebrizou seus mestres que Maupassant adquiriu sua independência estética. Em pouco mais de dez anos de produção literária, entre 1880 e 1891 (ano de que data a redação de seus últimos textos), nosso escritor publicou quinze volumes de contos e novelas, num total de mais de trezentas narrativas curtas. Além delas e do livro de poemas, escreveu também seis romances, seis peças de teatro, três relatos de viagem e mais de duzentas crônicas, só coligidas em livro recentemente, bem como cerca de oitocentas cartas, que constituem um verdadeiro manancial de revelações sobre a composição de suas obras.

Como se vê, apesar da vida de imenso regalo, Maupassant trabalhou freneticamente, sempre buscando disposição para escrever, mesmo quando pausas forçadas lhe eram exigidas por sua saúde precária – cada vez mais comprometida pela sífilis, adquirida na juventude. Seu enriquecimento rápido lhe permitiu em pouco tempo realizar seu sonho de adolescente: com os rendimentos de seus direitos autorais, em 1886, comprou um iate, a que deu o apelido de sua personagem mais arrivista, *Bel-ami* (depois substituído por outro barco ainda maior, o *Bel-ami II*), protagonista do romance de mesmo nome. Em

⁴ “[...] je considère *Boule de suif* comme un chef-d’œuvre! Oui! jeune homme! Ni plus, ni moins, cela est d’un maître”. (FLAUBERT; MAUPASSANT, 1993, p. 216).

seu barco, que ele mesmo conduzia com o auxílio de dois marujos, empreendeu diversas viagens, pela França e por países como Itália, Argélia e Tunísia, sobre as quais deixou relatos em que revela sua busca incessante por se *dépayser*, para amenizar os sintomas de sua doença e por novas paisagens que retrataria em romances e contos.

Esse observador impassível do mundo, em suas belezas e atrocidades, deixou de produzir novos textos em 1891, com o juízo comprometido pela doença que evoluiu paulatinamente, junto com sua vida de escritor. Justamente ele, que guardava na juventude um semblante sereno, de homem desiludido (ele se julgava o mais desiludido dos homens),⁵ deixou a vida em 1893, de modo muito diverso, como um sujeito alucinado. Stéphane Mallarmé, que conhecia Maupassant e frequentava o mesmo círculo literário que ele, escreveu sobre o contista, logo após sua morte: “a fatalidade mudou o homem mais sã e o espírito mais claro, pouco a pouco, num demente e num morto”⁶ (MALLARMÉ, 1945, p. 526).

Maupassant legou uma vasta obra, que compreende poesia, dramas, romances, contos, novelas, crônicas, cartas e narrativas de viagem. Sua vida, assim como sua carreira meteórica e exaustiva, concluiu a trajetória prevista pelo escritor: uma obsessiva paixão que o fulminou.

“Princípios literários inúteis”

Apesar da influência constante dos mestres Zola e Flaubert, principalmente nos primeiros anos de sua formação literária, Maupassant sempre teve fortes convicções sobre a necessidade de sua independência como artista, e isso justifica em grande parte a qualidade intrínseca à sua obra. A leitura de sua correspondência e de suas crônicas permite ver sua evolução em direção a um rumo próprio para sua produção, que se queria livre de tendências de qualquer espécie. Na carta seguinte, enviada a Catulle Mendès em 1876, antes mesmo de sua estreia fulgurante nos meios literários, Maupassant esclarece:

Por egoísmo, maldade ou ecletismo, não quero nunca me ligar a nenhum partido político, qualquer que ele seja, a nenhuma religião, a nenhuma

⁵ Segundo escreveu em carta a sua amiga Gisèle d’Estoc, em janeiro de 1881. Disponível no site: <<http://maupassant.free.fr>>. Acesso em: 1º set. 2011.

⁶ “[...] *la fatalité qui changea l’homme le plus sain et l’esprit le plus net coup sur coup en un dément et un mort*”.

seita, a nenhuma escola; nem entrar numa associação que professe certas doutrinas, nem me inclinar diante de nenhum dogma, diante de nenhuma prenda e de nenhum princípio, e isso unicamente para conservar o direito de falar mal de todos eles. (MAUPASSANT, 1938, p. 220).⁷

Longe de exercer o papel do burguês alienado, o que comprovam a veemência com que dá suas opiniões, a acidez de algumas de suas crônicas e o sarcasmo de seus contos, a concepção de literatura maupassantiana era simples, desprovida de qualquer engajamento, princípios morais – e até, por vezes, estéticos –, comprometimento com o leitor ou com a crítica. Ele defendia também a arte desvinculada da política ou da denúncia social, sem o compromisso com o senso comum de beleza e harmonia.

A moral, a honestidade, os princípios são coisas indispensáveis ao manutenção da ordem social estabelecida; mas não há nada em comum entre a ordem social e as letras. Os romancistas têm por principal objeto de observação e de descrição as paixões humanas, boas ou más. Eles não têm a missão de moralizar, nem para flagelar, nem para ensinar. Todo livro de tendências deixa de ser um livro de artista.⁸ (MAUPASSANT, 2008, p. 1233)

Para ele, o verdadeiro artista deveria observar e retratar a realidade sem deixar entrever em sua obra suas projeções pessoais ou seu julgamento sobre ideias ou comportamentos. O conceito de literatura *à clé* era discutido por Maupassant. Qualquer assunto poderia entrar na obra de arte (“A vida humana, toda a vida que passa sob nossos olhos pertence-nos como romancistas, mas não como moralistas, como policiais” – 2008, p. 1485),⁹ desde que a *clé* (a chave), não fosse usada para abrir portas discretamente fechadas: “Visar alguém é cometer um ato desonesto, primeiro como artista e depois como homem” (p. 1486).¹⁰ Maupassant acreditava que a literatura não devia ter nenhum objetivo

⁷ “*Par égoïsme, méchanceté ou éclectisme, je veux n’être jamais lié à aucun parti politique, quel qu’il soit, à aucune religion, à aucune secte, à aucune école; ne jamais entrer dans aucune association professant certaines doctrines, ne m’incliner devant aucun dogme, devant aucune prime et aucun principe, et cela uniquement pour conserver le droit d’en dire du mal.*”

⁸ Trecho do ensaio “Gustave Flaubert”: “*La morale, l’honnêteté, les principes sont des choses indispensables au maintien de l’ordre social établi; mais il n’y a rien de commun entre l’ordre social et les lettres. Les romanciers ont pour principal motif d’observation et de description les passions humaines, bonnes ou mauvaises. Ils n’ont pas mission pour moraliser, ni pour flageller, ni pour enseigner. / Tout livre à tendances cesse d’être un livre d’artiste.*”

⁹ Trecho da crônica “Les masques”: “*La vie humaine, toute la vie, qui nous passe sous les yeux nous appartient comme romanciers, mais non comme moralistes, comme policiers.*”

¹⁰ “*Viser quelqu’un, c’est faire un acte déshonnête, comme artiste d’abord, comme homme ensuite.*”

de denúncia, nenhuma preocupação que não fosse a estética. Podia ser iconoclasta sem ser moralizante; na sua opinião, a literatura não deveria ter papel pedagógico algum.

Sua teoria da observação, como ele mesmo chamou em “Le roman” [O romance], consistia em levar à ficção uma ilusão, uma aparência completa da verdade, sem transcrever todos os acontecimentos que se desenrolariam em tal circunstância, mas apenas selecionando aqueles mais relevantes (MAUPASSANT, 2008, p. 1513). Por isso, os bons realistas seriam ilusionistas, que empregam procedimentos artísticos próprios, a fim de fazer valer a sua ilusão particular, a sua visão pessoal do mundo e, ainda assim, escondendo a sua personalidade, mascarada por meio da literatura (p. 1516).

Segundo Maupassant, o escritor era alguém diferente dos outros mortais. Mas a ideia de gênio ou de mentor era por ele repudiada, até porque acreditava que o artista carregava um enorme sofrimento, que era o peso de sua vasta necessidade de compreender tudo a seu redor. O que distinguia o homem de letras dos demais era justamente que “nele, nenhum sentimento simples existe mais. Tudo o que vê, tudo o que experimenta, tudo o que sente, suas alegrias, seus prazeres, seus sofrimentos, seus desesperos, tornam-se, instantaneamente, objetos de observação” (p. 1479).¹¹ Ele era “ator e espectador de si mesmo e dos outros” e por isso sofria “de um mal estranho, uma espécie de desdobraimento do espírito, que faz dele um ser assustadoramente vivo, maquinador, complicado e cansativo para si mesmo” (MAUPASSANT, 2008, p. 1481-2).¹²

Em razão dessas diversas definições, sobre a tarefa do escritor, sobre a sua necessária originalidade e liberdade de pensamento, que estão na base de sua concepção estética, Maupassant acreditava que todos os princípios literários eram inúteis, sendo a obra em si o mais importante para a literatura e não a opinião do autor sobre ela (MAUPASSANT, 2008, p. 1378). Não podemos, no entanto, ignorar todas estas reflexões, tão claramente expostas nos ensaios e na correspondência do autor. Elas revelam o quanto Maupassant estava centrado numa produção literária que atendesse não só a prerrogativas estéticas pessoais como também a pré-requisitos de sua formação como homem. Por meio da negação de certos princípios, ele mesmo acabou estabelecendo diversos outros como

¹¹ Trecho da crônica “L’homme de lettres”: “*C’est qu’en lui aucun sentiment simple n’existe plus. Tout ce qu’il voit, tout ce qu’il éprouve, tout ce qu’il sent, ses joies, ses plaisirs, ses souffrances, ses désespoirs, deviennent instantanément des sujets d’observation.*”

¹² “*Acteur et spectateur de lui-même et des autres [...] il souffre d’un mal étrange, d’une sorte de dédoublement de l’esprit, qui fait de lui un être effroyablement vivant, machiné, compliqué et fatigant pour lui-même.*”

válidos e abrindo margem a que a crítica os apreciasse na leitura de seus textos literários. Ao tomarmos os textos não ficcionais desse escritor como pertinentes e como partes do conjunto de sua obra, eles tornam-se objeto de estudo, propondo um rico diálogo com sua obra de ficção.

O mestre do conto

Era comum, ao final do século XIX, com a ascensão do romance como forma de predileção dos grandes escritores, que se considerasse o conto um gênero literário menor. Maupassant tinha consciência do tamanho de sua contribuição para elevá-lo no gosto do público francês. Em carta a seu procurador, Me. Jacob, datada de 5 de dezembro de 1891, o escritor refletiu sobre o seu sucesso com o conto e as consequências estéticas e econômicas disso:

Fui eu que trouxe de volta para a França o gosto violento pelo conto e pela novela. Meus volumes são traduzidos no mundo inteiro, foi vendido um número considerável de exemplares e é pago o preço mais alto que já se atingiu, nos jornais franceses, em que me pagam 1 franco a linha dos romances, 500 francos por um único conto assinado por mim. Você sabe muito bem disso.

O número de minhas edições é um dos maiores, e até o maior após o de Zola.¹³

Mesmo fora da França, seu sucesso o transformou num *best-seller*. Na Rússia, grandes escritores, como Ivan Turgueniev, Tolstoi e Tchecov admiravam seus contos. Em 1925, quando a obra de Maupassant caía num pequeno ostracismo na França, não era somente Lênin e sua esposa que ainda o liam antes de dormir (SATIAT, 2003, p. 631). Segundo a estudiosa Artine Artinian, “nos trinta anos que se seguiram à revolução de 1917, quatro milhões de exemplares de suas obras foram vendidos na Rússia, o que faz dele o autor mais lido nesse país”¹⁴ (MAUPASSANT, 1951, p. VI). Nos Estados Unidos, após a divulgação de um célebre artigo de Henry James (escrito em 1888) sobre Maupassant, ele

¹³ “C’est moi qui ai ramené en France le goût violent du conte et de la nouvelle. Mes volumes sont traduits dans le monde entier, se sont vendus un nombre considérable d’exemplaires et sont payés les prix les plus hauts qui aient jamais été atteints, dans les journaux français où on me paye 1 franc la ligne les romans, 500 francs un seul conte signé de moi. Vous le savez fort bien. / Le nombre de mes éditions est un des plus grands, même le plus grand après celui de Zola”. Disponível no site acima indicado.

¹⁴ “Dans les trente années qui ont suivi la révolution de 1917, on a vendu en Russie plus de 4 millions d’exemplaires de ses œuvres, ce qui fait de lui l’auteur le plus lu dans ce pays.”

logo se tornou o escritor francês mais lido no país e, antes mesmo de 1900, existiam trinta traduções norte-americanas de suas obras. A publicação das obras completas do nosso autor por Louis Conard,¹⁵ na França, foi posterior à edição americana, de 1903, em dezessete volumes (ARTINIAN, 1955, p. 19 e 26). Esse fenômeno teve como resposta uma geração de norte-americanos influenciados pelo contista normando, considerado por todos como o modelo a ser seguido (FUSCO, 1994, p. 2-3).

Maupassant escreveu tantos contos e novelas (ele mesmo não chegou a fazer distinção conceitual entre os dois termos) que, ao final da vida, parecia fatigado da forma que o celebrizou no mundo todo. Numa carta a um editor não nomeado, de 1891, o escritor concluiu: “[...] estou absolutamente decidido a não fazer mais contos nem novelas. Está batido, esgotado, ridículo. Aliás, já fiz demais. Quero trabalhar somente nos meus romances e não desviar meu cérebro, com historietas, da única tarefa que me apaixonou”.¹⁶

Otto Maria Carpeaux acreditava que “o Horla que devorou a literatura e o cérebro de Maupassant foi a rotina. Escrever dois contos por semana é demais” (1947, p. 1). Mas essa obsessão pelo conto (e, talvez, o seu abandono final) revela muito mais do que o aproveitamento de uma forma em voga, para o fácil enriquecimento, ou a repetição incansável de uma estrutura de sucesso. Para Carpeaux, é uma ideologia: o “determinismo absoluto”.

Roland Barthes, que acreditava que o conto era por si mesmo uma forma de trabalhar mecanicamente a catástrofe, também exprimiu conclusão semelhante à de Carpeaux, quando apontou o mecanismo recorrente da desgraça, expresso pelo efeito de “certo patético silencioso, que está no fundo de todos os contos de Maupassant” (BARTHES, 1993, p. 642). Para Barthes, “Maupassant é um dos grandes escritores de nossa literatura que souberam descrever em profundidade uma alienação social, generosamente desmistificada”¹⁷ (1993, p. 643). Como o próprio Maupassant se definiu algumas vezes, era um “demolidor” de paradigmas burgueses e ideias preconcebidas. O fatalismo, o pessimismo (em que devia muito à filosofia de Schopenhauer) e o cômico

¹⁵ A célebre edição de Louis Conard (1907-1910) só foi precedida pela de Paul Ollendorf (1898-1904).

¹⁶ “[...] *je me suis absolument décidé à ne plus faire de contes ni de nouvelles. C'est usé, fini, ridicule. J'en ai trop fait d'ailleurs. Je ne veux travailler qu'à mes romans, et ne pas distraire mon cerveau par des historiettes de la seule besogne qui me passionne*”. A carta de Maupassant mencionada, de outubro de 1891, está disponível no mesmo site citado acima.

¹⁷ “[...] *un certain pathétisme silencieux, qui est au fond de tous les contes de Maupassant [...] Maupassant est l'un des grands écrivains de notre littérature qui ait su décrire en profondeur une aliénation sociale, généreusement démystifiée*.”

tirado daí mostram o primitivismo do ser humano, em meio a uma época sem guerras, culturalmente rica e profícua.

Por algum tempo, nas primeiras décadas do século XX, na França, muitos julgaram sua técnica de contista obsoleta. Num inquérito realizado pela estudiosa Artine Artinian, entre as décadas de 1930 e 1950, com 147 escritores franceses e estrangeiros, ela pôde constatar que a obra de Maupassant, nos primeiros anos do século XX, foi vítima da evolução do romance psicológico, que se enriqueceu com as experiências freudianas (ARTINIAN, 1955, p. 8). Era a decadência da literatura realista, presa ao objetivismo, e o declínio do que, para muitos, ficou conhecido como um estereótipo do conto maupassantiano.

Além disso, a voga das novelas, lançada pelo nosso autor, suscitou inúmeros imitadores, imitadores na maioria incompetentes e enganados pela aparente simplicidade das narrativas que fizeram a fortuna de Maupassant. Seus excessos provocaram uma reação geral e inevitável: assim, durante a guerra e logo depois, sua reputação parece diminuir, de fato, o que é muito normal, pois estamos nos belos dias do surrealismo e da psicologia proustiana (ARTINIAN, 1955, p. 10).¹⁸

É preciso lembrar que, no domínio do conto, era a época de outros grandes escritores, ligados à literatura de extração mais psicológica, entrarem no panorama mundial: o russo Anton P. Tchecov (1860-1904) e a neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923). Mas, para os amantes da literatura realista, Maupassant nunca perderia seu lugar no cânone. Segundo Artine Artinian (1955), após 1925, houve a retomada de Maupassant na França, cuja reabilitação só cresceu nas décadas seguintes, com a fundação de associações dedicadas a publicar periódicos especializados no autor. Aos poucos, redescobriu-se o valor literário da obra maupassantiana, e reedições comentadas de seus textos foram organizadas por estudiosos, o que deu margem a trabalhos preciosos, de diferentes lavras. Pesquisadores de diversas correntes críticas interessaram-se por estudar sua obra, seja sob o viés da psicanálise, seja pela semiótica, seja pela estética da recepção. Considerados clássicos, textos como “Boule de suif” e o romance *Une vie* fazem parte de currículos escolares franceses. Manuais sobre teoria do conto, e, sobretudo, de literatura

¹⁸ “*De plus, la vogue pour les nouvelles, lancée par notre auteur, suscita de nombreux imitateurs, imitateurs incompetents pour la plupart et trompés par l'apparente simplicité des récits qui firent la fortune de Maupassant. Leurs excès provoquèrent une réaction générale et inévitable: ainsi, pendant la guerre et tout de suite après, sa réputation semble vraiment baisser et ceci est tout à fait normal car on est alors aux beaux jours du surréalisme et de la psychologie proustienne.*”

fantástica, raramente deixam de posicionar o autor de “Le Horla” [O Horla] num alto lugar de independência no gênero, apontando um grupo de escritores que o tomaram por modelo.

Também no Brasil, Maupassant atraiu a atenção de escritores de diversas tendências estéticas, como Lúcio de Mendonça, Medeiros e Albuquerque, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Oswald de Andrade. Em sua correspondência e em alguns contos, Monteiro Lobato faz diversas referências ao contista francês, elegendo-o um modelo para sua própria literatura (2010).

Mário de Andrade, num célebre artigo, intitulado “Contos e contistas” e publicado em 1938, disse que Guy de Maupassant era “o maior dos contistas existentes”. Mário elevou o escritor francês, junto com Machado de Assis, ao honroso lugar de descobridor da forma do conto. “Si¹⁹ me obrigassem a escolher dentre os contos dele o que eu havia de levar comigo para a minha ilha deserta”, completou Mário, “ou levaria uns vinte de contrabando ou desistia da ilha” (ANDRADE, 1972, p. 7). Para o autor dos *Contos novos*, “o que esses autores descobriram foi a forma do conto, indefinível, insondável, irredutível a receitas” (1972, p. 8). A ideia do escritor ilusionista, que lida com elementos não percebidos de imediato (o “indefinível, insondável”), e a variedade da obra maupassantiana (“irredutível a receitas”) parecem aí notadas pelo intelectual brasileiro.

É evidente que nem Maupassant nem Machado inventaram a técnica do conto, mas, pelo menos no caso do primeiro, ele soube utilizá-la exaustivamente, esgotando diversos de seus recursos, de modo que muitos acreditavam que ele era o seu redescobridor. Situações em que de um encontro se obtém uma anedota, no sentido original do termo (de episódio inédito, curioso e curto), a história dentro da história, o conto de extração oral, a mistura de gêneros, a narração em primeira pessoa que reforça a autenticidade da história, a reviravolta, o efeito de real são algumas das principais técnicas de composição empregadas por Maupassant, que estão presentes, em maior ou menor grau, em narrativas curtas tradicionais, como as enfeitadas nas histórias árabes de *As mil e uma noites*, no *Panchatantra* indiano, no *Decamerão* do italiano Boccaccio e no *Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Mas foi, sem dúvida, a maneira particular de Maupassant expor a sua “ilusão particular” sobre a vida e a sociedade em que viveu, com concisão e simplicidade, que o tornou o Homero do seu tempo.

¹⁹ Foi respeitada a grafia empregada e defendida pelo autor.

A variedade de estruturas e de motivos em suas narrativas não nos permitem encerrar num só adjetivo o conjunto delas. Seguindo na esteira de Mário de Andrade, parece-nos impossível não recolher no mínimo vinte obras-primas tão diferentes dentro da contística maupassantiana. Contos cruéis como “Moiron” [idem] e “Le diable” [O diabo] dão a sua feição de contista “maldito” – parodiando aqui a expressão de Verlaine para referir-se a poetas como Baudelaire e Rimbaud. As duas versões de “Le Horla” [O Horla] e de “La peur” [O medo], entre outros, constituem no gênero fantástico exemplares inovadores, ao proporem narrativas fundadas no sentimento de angústia dos protagonistas. Contos provincianos como “La maison Tellier” [A pensão Tellier] e “Toine” [idem] ilustram o humor e a sátira potencializados em seus contos. “La nuit” [A noite] e “La parure” [O adorno] revelam as belezas e as perigosas seduções de Paris.

A qualidade e a variedade desse escritor realista se, por um lado, une, por outro, cinde seus críticos. A gama de temas e tons nos contos de Maupassant é tão espantosa que fez Otto Maria Carpeaux constatar, no mesmo texto, que “Maupassant é divertidíssimo” e, na página seguinte, que “É um dos escritores mais tristes da literatura universal” (1963, p. 2423-4). No plano biográfico, Zola concluiu o mesmo, numa única frase: “ele permanecerá como um dos homens que foram mais felizes e mais infelizes da terra, aquele em que sentimos melhor nossa humanidade ter esperança e se acabar” (ZOLA, 1969, p. 11).²⁰ Essa qualidade intrínseca da obra de nosso autor impõe uma leitura dialética por parte de seus estudiosos, aberta às suas várias formas e expressões, bem como à compreensão de sua visão ilusória do mundo.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense; Martins; INL, 1972. p. 5-8.

ARTINIAN, Artine. *Pour et contre Maupassant: enquête internationale (147 témoignages inédits)*. Paris: Librairie Nizet, 1955.

ASSOULINE, Pierre. Ler, então viver. Entrevista com Jean-Luc Godard. Caderno Mais. *Folha de São Paulo*, p. 5-5, 27 de julho de 1997.

²⁰ “[...] *il restera comme un des hommes qui ont été les plus heureux et les plus malheureux de la terre, celui où nous sentons le mieux notre humanité espérer et se briser [...]*”.

AUGUSTO, Sérgio. “O Espírito” ganha gibi exclusivamente seu. Entrevista com Will Eisner. Ilustrada. *Folha de São Paulo*, p. 5-1, 17 dez. 1994.

BARTHES, Roland. Maupassant et la physique du malheur. *Œuvres complètes*. [s.l.]: Éditions du Seuil, 1993. t. 1. p. 640-3.

CARPEAUX, Otto Maria. Relendo Maupassant. Suplemento “Letras & Artes”. *A Manhã*, p. 1 e 8, 20 jul. 1947.

_____. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1963. v. V.

FLAUBERT, Gustave; MAUPASSANT, Guy de. *Correspondance*. Dirigé par Yvan Leclerc. Paris: Flammarion, 1993.

FUSCO, Richard. *Maupassant and the American short-story: the influence of form at the turn of the century*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1994.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. Deuil. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945. (Bibliothèque de la Pléiade). p. 523-6.

MAUPASSANT, Guy de. *Des vers*. Paris: Louis Conard, 1908.

_____. *Études, chroniques et correspondance*. Ed. de René Dumesnil. Paris: Librairie de France/Gründ, 1938.

_____. *Correspondance inédite*. Recueillie et présentée par Artine Artinian. Paris: Éditions Dominique Wapler, [1951].

_____. *Contes et nouvelles*. (Dir. de Louis Forestier). Paris: Gallimard, 1974. 2 t. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Romans*. Paris: Gallimard, 1987. (Bibliothèque de la Pléiade).

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

MAUPASSANT PAR LES TEXTES. Disponível em: <<http://maupassant.free.fr>>. Acesso em: 1º set. 2011.

MITTERAND, Henri. Introduction générale. *Chroniques: anthologie*. Paris: Librairie Générale Française, 2008. (Le Livre de Poche). p. 7-36.

RACY, Sonia. Direto da fonte. *Estadão.com.br*. 6 fev. 2011. Disponível em: <<http://m.estadao.com.br/noticias/impreso,mobile,675764.htm>>. Acesso em: 3 fev. 2012.

SATIAT, Nadine. *Maupassant*. Paris: Flammarion, 2003.

ZOLA, Émile. Guy de Maupassant. *Europe*, n. 482, Paris, p. 7-11, juin 1969.