

**CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE**

**ERIK WILLIAM**

**GÊNERO FANTÁSTICO: UMA ANÁLISE DO  
CONTO “O HORLA” DE MAUPASSANT**

BEBEDOURO – SÃO PAULO.  
2014

ERIK WILLIAM

# GÊNERO FANTÁSTICO: UMA ANÁLISE DO CONTO “O HORLA” DE MAUPASSANT

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Espanhol e suas respectivas literaturas).

**Orientador:** Prof. Ms. Lígia M. P. de Pádua Xavier

BEBEDOURO – SÃO PAULO.  
2014

Balieiro, Erik  
Gênero Fantástico: Uma Análise do Conto “O Horla”  
de Maupassant / Erik Balieiro. --Bebedouro: Unifafibe, 2014.  
30 f. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras  
/ Espanhol – Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro, 2014.  
Bibliografia: f. 29-30

1. Análise. 2. Gênero Fantástico. 3. Literatura  
I. Título.

ERIK WILLIAM

# GÊNERO FANTÁSTICO: UMA ANÁLISE DO CONTO “O HORLA” DE MAUPASSANT

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês ou Espanhol e suas respectivas literaturas).

**Orientador:** Prof. Ms. Lígia M. P. de Pádua Xavier

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Prof. Ms. Lígia Maria Pereira De Pádua  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

**Membro Convidado:** Prof. Ms. Mariangela Alonso  
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

---

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente quero agradecer a Deus, pois ele me ajudou a cada passo e em cada vitória conquistada. Me deu forças e me acolheu nos momentos mais difíceis desta jornada.

Aos meus pais que sempre me apoiaram e me deram base estrutural para a realização dos meus estudos.

Não importa o que tenhamos a dizer, existe apenas uma palavra para exprimi-lo, um único verbo para animá-lo e um único adjetivo para qualificá-lo.

GUY MAUPASSANT (1875, p. 11)

## RESUMO

Este estudo examina de modo teórico e crítico como o gênero fantástico altera a percepção da realidade. Por meio da definição de Tzvetan Todorov, entenderemos o gênero fantástico e seus subgêneros, como o estranho e o maravilhoso. Abordaremos também outros teóricos que darão base crítica e analítica ao trabalho. A monografia analisará o conto “O Horla” de Guy de Maupassant, autor francês que inspirou fortemente o fantástico. Realizaremos a exposição do gênero fantástico, a fortuna crítica sobre o autor Guy de Maupassant e por fim a análise do conto. Ao fim do trabalho, o leitor entenderá as noções do fantástico diante de toda a sua construção e efeitos que este gênero causa no leitor.

**Palavras-chave:** Análise. Literatura. Fantástico. Realidade. Duplo. Conto. Maupassant

## **Resumen**

Este estudio examina de modo teórico y crítico como el género fantástico altera la percepción de la realidad. Por medio de la definición de Tzvetan Todorov, entenderemos el género fantástico y sus subgêneros como el extraño y el maravilloso. Abordamos también otros teóricos que darán base crítica y analítica al trabajo. La monográfica trabajará el análisis del cuento “El Horla” de Guy de Maupassant, autor francés que inspiró fuertemente el fantástico. Realizamos la exposición del género fantástico, la fortuna crítica sobre el autor Guy de Maupassant y por fin el análisis del cuento. Al fin del trabajo el lector entenderá las nociones del fantástico delante de toda su construcción y efectos que este género causa en el lector.

**Palabras–llave:** Análisis. Literatura. Fantástico. Realidad. Doble. Cuento. Maupassant

## SUMÁRIO

|   |  |    |
|---|--|----|
| 1 | Introdução .....   | 8  |
| 2 | O gênero fantástico e suas especificidades .....                     | 9  |
| 3 | Guy de Maupassant: entre a loucura, o fantástico e a realidade ..... | 12 |
| 4 | “O Horla”: um mundo em vertigem .....                                | 20 |
| 5 | Considerações finais .....   | 28 |
|   | Referências .....  | 29 |
|   | Anexos .....   | 31 |

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho da área de Literatura, subárea Literatura Estrangeira investigará como a fantasia (mundo ficcional) presente em contos de gênero fantástico altera a percepção, nos fazendo questionar a realidade na qual estamos inseridos.

Assim, trabalhando elementos da narrativa, analisaremos o conto ‘O Horla’ de Henri René Albert Guy de Maupassant com o intuito de investigar como a fantasia ultrapassa a visão da realidade humana. Optamos pela Literatura Estrangeira porque é uma área vasta, que envolve análise, reflexão, raciocínio amplo e crítica. Escolhemos o conto em questão porque nele é muito trabalhado a questão do ficcional e sobrenatural, fator que altera a percepção do mundo real, levando o indivíduo a questionar sua sanidade mental, colocando-o no limite entre realidade e fantasia. Optamos pelo gênero fantástico porque é um assunto que chamou a nossa atenção devido ao fato de ser um tema ligado às questões inerentes ao indivíduo, tal como o medo do desconhecido, o questionamento da realidade e a presença iminente da morte.

O primeiro capítulo consiste no embasamento teórico, ou seja, iremos explicar o conceito de fantástico e seus gêneros vizinhos, de forma que possamos deixar explícito a sua especificidade. O segundo capítulo será composto por uma curta biografia do autor, Guy de Maupassant, bem como a fortuna crítica do conto escolhido.

No terceiro capítulo, finalmente, faremos a análise do conto escolhido: “O Horla” à luz do que fora até então estudado, de modo a compreender como a alteração da percepção do real é construída pelo narrador.

## 2 O gênero fantástico e suas especificidades

Mesmo nos séculos em que as luzes da ciência monopolizam todas as áreas do saber, os homens, insatisfeitos com as verdades limitadas que ela apresenta, procuram decifrar o mundo via filosofias menos ortodoxas. (PÁDUA 2010, p. 37)

Os homens, para escapar da ditadura da ciência, refugiam-se nas sombras da razão e a literatura fantástica nasce desse ímpeto. Segundo Murieux<sup>1</sup>, a literatura considerada fantástica teve início na Idade Média, porém, sua construção como gênero literário começou pelos romances góticos na França e Inglaterra no século XVIII. Entretanto, o gênero só ganhou autonomia com o Romantismo que é um movimento literário em que o indivíduo busca a fuga do eu, e por esse fator, ele opunha-se à tirania da razão, o que o leva para o lado sobrenatural do pensamento.

Segundo Pádua (2010, p. 38), na França, em meados do século XIX, o fantástico ganhou força com a publicação de artigos que tratavam de temas ligados ao sonambulismo, hipnose, magnetismo, bruxaria, possessão e êxtase místico e vários autores franceses, sob a influência de Hoffman e Edgar Allan Poe, usaram o gênero fantástico para transmitir esse tipo de experiência.

Para Rachmuhl (1992, p.22), o espírito do fim do século foi uma época de pessimismo em que predominava a dúvida, a exaltação dos sentimentos mórbidos, e o senso de decadência. Assim, nos anos 70 desse século, as histórias perdem o caráter romântico, as pessoas passaram a dedicar-se em procurar vida em outros planetas, às práticas de magnetismo e hipnose, e ao olhar atento sob as doenças mentais.

O contexto histórico do fantástico sempre andou atrelado à sua definição formal, pois tanto um como outro tem o sobrenatural como sua raiz principal.

Como define o teórico francês Tzvetan Todorov (2004, p.31), o fantástico consiste na hesitação sob um acontecimento estranho, cuja interpretação pode ser levada por um lado racional e outro sobrenatural.

Embora a hesitação seja a condição principal para a criação do fantástico, Todorov afirma que a narrativa fantástica precisa, ainda, obedecer a três condições obrigatórias:

---

<sup>1</sup> Apud PADUA (2010, p.37)

Primeiro, é preciso que o texto obrigue 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. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética. Estas três exigências não tem valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita (TODOROV, 2004, p. 38-39).

Todorov afirma que o fantástico produz um efeito particular sob o leitor, o que muitas vezes não está presente em outros gêneros e formas literárias, pois a narrativa fantástica está carregada de suspense, o que permite a criação de um universo, vez ou outra sem nexos com a realidade (TODOROV, 2004, p. 100-101).

Notamos, assim, que a criação desse gênero consiste em uma hesitação experimentada em que medo, suspense, causam no leitor o estranhamento necessário para a formação da atmosfera fantástica, ou seja, o gênero se constrói a partir desses elementos narrativos. Não por acaso, o gênero textual preferido dos autores fantásticos é o conto visto seu poder condensador.

Para uma definição do conto como um gênero textual, Gotlib (1995) afirma que este não se refere só ao acontecido, não tem compromisso com o evento real, nele, a realidade e ficção não tem limites precisos. Há naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real.

Como afirma Gotlib, o conto não assume compromisso com a realidade, nele podemos desfrutar de acontecimentos reais e sobrenaturais ao mesmo tempo, não mantendo conduta fixa. É o que muitas vezes acontece em contos do gênero fantástico, em que o real e sobrenatural vivem em uma só atmosfera, mantendo uma ponte fixa entre os dois mundos. (GOTLIB, 1995, p.12).

Gotlib destaca alguns elementos que são comuns e importantes na construção de um conto: “A voz do contador assume diferentes possibilidades no discurso. Para prender a atenção do leitor, o contador pode usar alguns recursos primordiais como: vocabulário, entonação de voz, olhares e até mesmo sua própria sugestão”. (GOTLIB, 1995, p.13).

Notamos então que os elementos citados acima são de grande importância para a construção de um conto, são eles os responsáveis por envolver o leitor.

Desse modo, o conto fantástico cria-se a partir de uma atmosfera de dúvida, tensão e medo, em que o leitor passará a hesitar sobre os fatos narrados, pois caso não haja esta

hesitação, o leitor afasta-se do gênero fantástico, levando a narrativa para outro gênero vizinho: o estranho ou maravilhoso.

Segundo Todorov (2004, p.51), “no estranho os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história, no fim recebem uma explicação racional”.

Assim, o estranho é concebido com a lógica da razão, ou seja, ele é explicado de uma maneira em que o indivíduo aceite o acontecimento como algo natural (explicação racional), é um gênero comum nos contos de mistérios e histórias policiais.

Já no caso do maravilhoso, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito”. (TODOROV, 2004, p. 59-60).

Todorov afirma que o gênero maravilhoso geralmente está relacionado ao conto de fadas, pois os acontecimentos sobrenaturais presentes no conto não provocam qualquer tipo de hesitação no narrador e nem no leitor, pois como parece, o real e sobrenatural estão em conjunta harmonia.

Observamos que o estranho e o maravilhoso são gêneros vizinhos do fantástico, em que a hesitação pode ser explicada por uma lógica racional (estranho) e ela também pode não ocorrer diante de uma atmosfera considerada sobrenatural (maravilhoso).

Concluimos então, que o gênero fantástico é concebido pela hesitação criada diante de um leitor em uma atmosfera de suspense, medo e acontecimentos fora da realidade, que são as matérias primas dos contos de Maupassant, cujo percurso literário será abordado a seguir.

### 3 Guy de Maupassant: entre a loucura, o fantástico e a realidade

Segundo Vasconcellos (2009, p.18), Guy de Maupassant nasceu em 5 de agosto de 1850, no castelo de Mirosmenil, região da Alta Normandia, tendo sua mãe como única mentora, pois ela já havia terminado o seu casamento com Gustave de Maupassant em 1858. Laure, sua mãe, era uma pessoa apaixonada pela literatura clássica, o que teve determinado efeito sobre seu filho que desde pequeno começou a interessar-se pela carreira literária. Sendo assim, ela não demorou a procurar o escritor francês Gustave Flaubert, que o orientou, tornando-se seu padrinho literário.

Notamos então, que ele teve forte influência familiar para a sua carreira literária, uma vez que como citado acima, sua mãe era apaixonada pela literatura clássica.

Aos treze anos passou a estudar no seminário de Yvelot, local onde escreveu os seus primeiros poemas. Entre os anos de 1880 e 1890, Maupassant escreveu mais de cem crônicas, vários contos, algumas narrativas de viagens e um volume de versos, publicações em jornais e revistas locais da época.

O autor transitou entre diversos gêneros, publicando um vasto conjunto de obras em apenas dez anos, o que se deu como o auge de sua carreira, o que no momento foi muito importante para a literatura francesa.

De 1885 a 1890, houve uma redução em sua produção de contos, uma vez que em 1890 apenas vinte e cinco foram escritos. Entretanto, em relação aos romances, sua produção ocorreu de maneira totalmente inversa, pois entre 1882 e 1884 é o maior período de produção de romances.

Quanto às narrativas de viagem, elas foram escritas na fase final da produção de Maupassant que também escreveu oito peças de teatro e mais de duzentos e cinquenta crônicas em diferentes periódicos, os quais abordavam temas sociais, costumes da época e até mesmo críticas sobre obras de alguns colegas e salões de pintura, conforme afirma Vasconcellos (2009).

Notamos que Maupassant teve altos e baixos em relação aos diferentes gêneros produzidos, situações as quais determinaram o auge e o declínio de sua carreira perante a crítica literária.

Em janeiro de 1877, Maupassant apresentou alguns sintomas de sífilis, que agravaram em 1880, o que o levou a sofrer de fortes dores de cabeça e uma paralisia do olho direito.

Apesar dos sintomas, ele continuou a escrever, no entanto, em 1891 uma paralisia geral o impediu de dar sequência a suas produções. Dois anos depois, em seis de julho, anunciava-se o falecimento do autor.

Quando os sintomas da doença de Maupassant se alarmaram, curiosamente, ele passa a não escrever mais contos estranhos. Porém, ele continua a escrever contos, novelas e romances realistas. Entretanto, é possível que ele tenha utilizado nas suas obras a experiência cruel que lhe conferiu sua doença.

Para Rachmuhl (1992, p.11), a obra fantástica está muito ligada à vida íntima do autor: “Mais que toda produção, a obra fantástica se apegua pelas suas raízes ao rico terreno da vida íntima de um autor. Ela exprime melhor que qualquer outro seu fantasma, suas pulsões, seus temores, e ajuda-o a exorciza-los” (tradução nossa).

Observamos que a doença de Maupassant esteve presente em sua produção literária, deixando sua obra com um teor de loucura, hesitação e insanidade, o que podemos ver claramente em seu conto *O Horla*.

Em relação ao conto escolhido como corpus desta monografia, “O Horla”, originalmente conhecido como “Le Horla” em francês, Góes (2009, p.8) afirma que o conto possui duas versões. Porém, *Lettre d' un Fou* ficou como sendo uma terceira versão dessa história, já que traz o mesmo assunto. Há aí, a chamada transmigração textual ou *mise en abyme*, que é a duplicação interior, história dentro de história, criando um jogo espelhado entre essas narrativas. O que de fato, abordará a mesma temática, personagens e até mesmo espaços semelhantes.

Ambas as narrativas apresentam a mesma temática: um homem que acredita ser perseguido por uma criatura invisível e que em certos momentos chega a questionar a sua sanidade mental.

Os contos foram escritos na segunda metade do século XIX, período em que o médico neurologista Sigmund Freud começou a escrever suas teorias sobre o inconsciente (1885 a março de 1886), a partir de então, Maupassant publica os contos *Lettre d' un Fou* e *O Horla*.

Podemos observar que Maupassant teria sido tocado pela psicanálise ao escrever os seus contos, uma vez que ele supostamente teria lido as teorias publicadas por Sigmund Freud, o que deu o cunho de ciência/loucura x sobrenatural/fantástico em seus contos citados acima.

A primeira versão de *O Horla*, conhecido originalmente como “*Le Horla*” (em francês), foi publicada em 1886:

Nela, percebemos dois narradores: o primeiro em terceira pessoa aparece nos três primeiros parágrafos para apresentar Doutor Marrande, protagonista da história, que contará, em primeira pessoa aos estudiosos amigos do médico, os fatos peculiares com ele acontecidos [...] O narrador julga ser perseguido por um ser invisível, o qual o chama de Horla. A personagem afirmava que ao deitar-se, deixava em seu quarto uma jarra de água, ou mesmo leite, que, segundo ela, eram bebidos pela criatura fantasmagórica [...] (GÓES, 2009, p.9).

Notamos que em certos momentos a narração deixa certa dúvida ao leitor, pois é possível julgá-lo como louco ou pensar que realmente o ser invisível existe, é a chamada “hesitação experimentada” conceituada por Todorov.

Já na segunda versão do conto, temos um narrador personagem protagonista que conta sua história em forma de um diário pessoal. Versão a qual é um pouco mais longa com uma marcação temporal precisa, pois os dias são datados, a narrativa inicia-se no dia oito de maio e tem seu término no dia dez de dezembro.

Nesta versão, a história se passa de modo diferente, acrescentando novos personagens e lugares por onde o personagem viaja, o que permeia grande diferença ao compararmos esta versão com a primeira, é o que o crítico literário Frances Gérard Genette chama de amplificação, ou seja, uma ampliação de histórias, porém com algumas mudanças.

Segundo Góes (2009, p.13) nesta segunda versão do conto, o protagonista chega à conclusão de que as alucinações por ele presenciadas, só acontecem quando ele está a sós; pois em momento algum em Paris ou no Monte Saint-Michel (locais em que o protagonista viaja), ele sente a presença de O Horla.

Essa versão é narrada em forma de um diário datado, em que encontramos um número maior de personagens e detalhes, que nos levam a uma hesitação diferente em relação à primeira versão do conto.

*Lettre d' un Fou* (Carta de um Louco) foi publicado em 1885 e foi considerada uma terceira versão de O Horla (a análise que realizaremos no terceiro capítulo consiste na primeira versão de O Horla). Em *Lettre d' un Fou*, temos o mesmo narrador-personagem. Porém, a narrativa é contada em forma de carta na qual o narrador busca a ajuda de um médico para solucionar seus problemas mentais. A grande diferença deste conto com as duas outras versões, é que o narrador aceita o seu distúrbio mental (loucura), o que antes ele se negava a aceitar. (GÓES, 2009, p.18).

Observamos, então, que a terceira versão do conto é escrita no gênero epistolar (em forma de cartas), e que o narrador aceita a sua insanidade mental, o que não é bem aceito pelo narrador nas duas primeiras versões do conto.

Pode-se afirmar que as três versões apresentadas acima são embasadas em uma só, a primeira versão de *O Horla* publicada em 1886. Isso porque se apresenta ao leitor a mesma temática fantástica, a loucura e o questionamento da realidade acerca de um indivíduo sobrenatural, gerando a hesitação entre a loucura e o sobrenatural, havendo algumas diferenças com relação ao cronotopo, mudança em alguns aspectos das personagens, modo discursivo no qual a história foi escrita (narrativa, diário, e epístola) e também no desfecho da história.

A incerteza ou hesitação que ocorre no gênero fantástico também é base para que o efeito do estranho aconteça. Freud (1919, p.11), pontua que o estranho gera o efeito do duplo, o que segundo ele, na maioria das vezes tem relação com reflexos, espelhos, sombras, etc.

A temática do duplo também está presente no conto de Maupassant, pois há momentos que o narrador/personagem não consegue distinguir entre ele mesmo e o ser invisível, criando uma fusão da dualidade entre os dois indivíduos. Para uma definição teórica do duplo na literatura, destacamos o trecho abaixo:

Variam as formas de representação do duplo: temos uma personagem que, além de semelhantes fisicamente (ou iguais), têm sua relação acentuada por processos mentais que saltam de um para outro (telepatia), de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou o sujeito identifica-se de tal modo com outra pessoa que fica em dúvida sobre quem é seu eu. Ou há retorno ou repetição das mesmas características, das mesmas vicissitudes e dos mesmos através de diversas gerações [...]. (RODRIGUES, 1988, p.44).

De acordo com o trecho acima, podemos observar que o duplo consiste na mistura de características entre dois sujeitos, perturbando o personagem da história. No conto de Maupassant, podemos observar de modo claro essa confusão que o personagem faz entre ele e a criatura invisível que o amedronta. Vejamos no trecho abaixo:

Como tive medo! Depois, eis que de repente comecei a avistar-me numa bruma no fundo do espelho, numa bruma como através de uma toalha d'água; e me parecia que esta água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, **tornando a minha imagem mais precisa a cada segundo. Era como o fim de um eclipse.** O que me ocultava não parecia possuir contornos claramente definidos, mas uma espécie de transparência opaca que ia clareando pouco a pouco. **Pude, enfim, distinguir-me completamente, assim como faço todos os dias ao me olhar.**

Eu o tinha visto! Ficou-me o terror daquela visão que ainda me faz estremecer. (MAUPASSANT, 1997, p. 113, grifo nosso).

Podemos observar no trecho acima que o narrador/personagem está diante de um espelho e, ao olhar-se, não consegue distinguir entre a sua imagem e a de O Horla criando assim, uma fusão entre os dois indivíduos, o que chamamos de duplo, conforme afirma Rodrigues (1988). O narrador compara a confusão que ele tem entre ele e a criatura, com um eclipse, em que ocorre uma mistura momentânea entre o sol e a lua e, após um período, os dois voltam a suas devidas posições. É o que ocorre no trecho destacado, pois o narrador julga estar confundido com sua imagem e a da criatura, porém após um tempo ele começa a se reavistar diante do espelho.

Observamos que o conto de Maupassant agrega em sua construção a temática do duplo, deixando assim, o conto mais rico e vertiginoso, pois o leitor poderá questionar em algumas partes do conto (como a parte vista anteriormente), se o narrador/personagem não é a própria criatura invisível que o amedronta.

Para Cruz e Souza (2012), o conto O Horla tem como construção a temática da loucura desenvolvida pelo narrador/personagem, que acredita ser perseguido por uma criatura invisível. A partir disto, é desenvolvido “o duplo”.

Jean Baudrillard (1991) afirma que o duplo é uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho, persegue o sujeito como o seu outro, fazendo com que este seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca o mesmo. Conforme seu raciocínio, a riqueza e poder do duplo encontram maior ressonância na sua imaterialidade, ser e permanecer um fantasma. (CRUZ e SOUZA, 2012, p.11)

O conto é construído de maneira gradual, apresentando momentos de perseguição do narrador/personagem em relação ao duplo. Cruz e Souza (2012, p.12), destacam alguns momentos acerca do duplo na narrativa: um desses momentos é a cadeira e o livro e a morte d' O Horla.

Ora, tendo dormido cerca de quarenta minutos, abri os olhos sem fazer movimento, despertado por não sei que emoção confusa e estranha [...] Nenhuma corrente de ar entrara pela janela. Fiquei surpreso e esperei. Uns quarenta minutos depois, eu vi, eu vi, sim, eu vi com meus próprios olhos uma outra página erguer-se e pousar sobre a precedente, como se um dedo a tivesse folheado. A poltrona estava vazia, parecia vazia; mas eu compreendi que ele estava ali, sentado no meu lugar, e que lia. (MAUPASSANT, 1997, p. 107-108).

O narrador observa a presença de Horla em seu quarto, momento no qual o personagem tenta alcançar a figura invisível que o atormenta. Porém, é possível perceber a

confusão de seus pensamentos, o narrador acorda de um sono profundo, que geralmente acaba despertando confusão e distração nas pessoas. Ainda confuso por conta do sono, o narrador pode ter imaginado o livro se mexendo. No momento em que o personagem se levanta, temos a sensação que a cadeira é jogada em sua frente, como se o ser Horla, invisível estivesse ali, tentando fugir. No entanto, poderíamos entender que ele mesmo tropeçou na cadeira e gerou toda essa confusão. (CRUZ e SOUZA, 2012, p.12).

Em uma situação semelhante à anterior (a cadeira e o livro), o personagem ao encontrar-se escrevendo, percebe que está sendo observado e levanta-se na tentativa de capturar o indivíduo que o atormenta, porém o que chama atenção nesta parte da narrativa, é o fato do personagem ter confundido a imagem refletida no espelho: seria o Horla, ou apenas a sua imagem refletida no espelho? (CRUZ e SOUZA, 2012, p.13). Acreditamos que por conta de sua obsessão por essa criatura invisível, o narrador/personagem estaria tendo alucinações e sua cabeça estaria criando ilusões, em outras palavras, tudo não passaria de uma ilusão.

No terceiro e último momento destacado, o personagem decide criar uma armadilha para capturar o Horla. Após trancar-se em seu quarto, e perceber que o ser invisível está lá, o personagem sai de casa e coloca fogo no local, o que o leva a refletir sobre as possibilidades de o Horla não ter morrido, uma vez que ele é um ser invisível, que não possui carne e osso:

E se não tivesse morto? ... só o tempo, talvez, tem poder sobre o Ser Invisível e temível. Por que então esse corpo transparente, esse corpo imperceptível, esse corpo de Espírito, se ele também tivesse que temer os males, os ferimentos, as doenças, a destruição prematura?  
A destruição prematura? Todo o terror humano provém dela! Depois do homem, o *Horla* – após aquele que pode morrer em qualquer dia, a qualquer hora, a qualquer minuto, por qualquer acidente, chegou aquele que só deve morrer no seu dia, na sua hora, no seu minuto, porque atingiu o limite da sua existência!  
Não... não...sem dúvida alguma, sem dúvida alguma... ele não morreu... Então... então... vai ser preciso agora que eu me mate! (MAUPASSANT, 1997, p. 116)

O personagem/narrador teria se livrado da criatura que lhe perseguia e atormentava diariamente? Percebemos que o ser invisível pode não ter morrido, uma vez que, ele não apresentava um corpo físico, o que acaba por contrariar as leis teóricas. Porém, ao levar em conta que tudo não passará de sua imaginação, pode-se concluir que apenas a sua morte acarretará na eliminação do ser invisível. (CRUZ e SOUZA, 2012, p.13).

Observamos que o personagem da história tirou como conclusão que apenas a sua própria morte poderia eliminar por completo o ser invisível, o que talvez tenha sido fruto da

gradativa imaginação do personagem. Para Cruz e Souza (2012, p.14), o conto “O Horla” pode ser considerado fantástico por conta de alguns elementos que constituem textos do gênero, o duplo pode, assim aparecer como uma dúvida sobre a própria existência, com conflitos que observamos a todo momento.

A narrativa manterá sua ambiguidade em torno dos fatos narrados, ou seja, por mais que tentamos definir o comportamento do narrador/personagem não podemos definir se os acontecimentos narrados são apenas imaginação, ou se realmente o Horla passou a existir, pois como um texto literário de cunho fantástico é sua obrigação manter esta hesitação para com o leitor:

Diante de mim, minha cama, uma velha cama de carvalho, com colunas. À esquerda, a porta, que eu fechara com cuidado. Atrás de mim, um vasto armário, de espelho, que me servia todos os dias para barbear-me, para vestir-me, onde tinha o costume de olhar-me dos pés à cabeça toda vez que lhe passava diante. Então, eu fingia ler para engana-lo, pois ele espiava também, e de repente senti, estava certo de que ele lia por cima de meu ombro, que ele estava ali, roçando-me a orelha. Ergui-me e me volvei tão rápido que quase cai. Pois bem!... Enxergava-se como se fosse em pleno dia... e não me enxerguei no espelho! Ele estava vazio, limpo, cheio de luz. Minha imagem não estava lá dentro... E eu me postara a sua frente... (MAUPASSANT, 1997, p.129).

Após o narrador apresentar o espaço em que se encontra, o personagem entra em conflito com a suposta criatura invisível que, conforme narrado, estava ali em seu quarto. O embate entre o real e o sobrenatural se dá no momento em que o protagonista olha para o espelho de seu quarto e não se vê. Estaria ele louco? Ou o Horla realmente estava ali? O médico, que representa a razão, também passou a se questionar sobre a possível existência da entidade fantasmagórica descrita por seu paciente. Vejamos abaixo um trecho do conto que ressalta a dúvida que o médico doutor Marrande possui em relação à sanidade do narrador/personagem

“- Meus senhores, sei por que estão reunidos aqui e estou pronto para contar-lhes a minha história, como me pediu o meu amigo doutor Marrande. Durante muito tempo, julgou-me louco”. (MAUPASSANT, 1997, p.118).

Já ao fim do conto, doutor Marrande questiona a sua própria sanidade mental, colocando em mente a existência da criatura invisível que o seu paciente (narrador/personagem), tanto lhe falara:

“Nada a mais tenho a acrescentar meus, senhores. O doutor Marrande levantou-se e murmurou: “Eu também não. Não sei se este homem é louco ou se ambos o somos... ou se ... se o nosso sucessor chegou realmente”. (MAUPASSANT, 1997, p.137).

Observamos então que o médico, mesmo simbolizando a razão, coloca em dúvida a possibilidade de estar ficando louco, ou de O Horla realmente existir.

Em um ambiente onde a explicação racional não serve de base para explicar os acontecimentos insólitos apresentados pelo personagem, é construída a atmosfera fantástica do conto.

O conto O Horla foi considerado um dos mais importantes da época pois apresenta questões ligadas ao imaginário humano, criando a dúvida no leitor, deixando a possível solução entre os planos real e sobrenatural, uma vez que o fantástico se constrói através da insanidade e ambiguidade dos planos apresentados. (CONESSA e OLIVEIRA, 2010, p.152).

Para Jardim (2007, p.65-67), o título “hors-la”, sugere foneticamente a expressão: do além. Tanto na primeira quanto na segunda versão, há a ambiguidade e a hesitação, salientando na primeira sobre o que é a realidade, a ilusão e o imaginário. O artigo definido do título “O Horla”, sugere um ser específico, e, no caso, o ser invisível que atormenta o narrador.

Diante da exposição de ideias de vários autores diferentes, podemos observar que é vasta a fortuna crítica em torno do conto “O Horla”, de Maupassant. Pudemos ver algumas dessas leituras, o que nos mostra o quão este conto foi importante para a carreira do autor, deixando claro os principais pontos, questionamentos e reflexões envolvidas.

#### 4 “O Horla”: um mundo em vertigem

Há muito, discute-se a questão da crise do sujeito, teria tido como base a crise do fim do século XIX. Segundo Gomes (1994, p.6-8), em meados do século XIX, na época do desenvolvimento industrial, o homem buscou a ciência para explicar fenômenos desconhecidos, o que fez com que surgisse uma geração de intelectuais que desconsidera a metafísica.

“O homem que acreditava ter acesso aos segredos do universo, via razão e via progresso, vê de repente que tudo não passa de ilusão, que o universo é regido por forças incontroláveis que ele desconhece completamente”. (GOMES, 1994, p.10).

Observamos que através desse sentimento de decadência que o homem sente com os acontecimentos desconhecidos e não explicados cientificamente pelo universo, cria-se a o chamado de espírito de decadência, que o leva à solidão e a ter pensamentos pessimistas.

No conto de Maupassant, nota-se um indivíduo que vive isolado em seu próprio mundo, mantendo contato com poucas pessoas. O narrador/personagem se constituiu como um indivíduo centrado em si mesmo, criando ao seu redor uma atmosfera de solidão. Esse universo solitário é a porta ideal para a aparição da criatura que supostamente o amedronta: “Fechei então a minha porta a chave para estar certo de que ninguém poderia entrar no quarto. Adormeci e acordei como todas as noites. Tinham bebido toda a água que vira duas horas antes”. (MAUPASSANT, 1997, p.123).

Nesse trecho, é possível observar que o narrador/personagem se tranca em seu quarto, se isolando de todos, entrando no seu universo de solidão, o que logo em seguida traz como consequência as ações da criatura que o amedronta. Este universo fechado do narrador possui um efeito importantíssimo para a construção do fantástico no conto, pois é através dele que as aparições do ser invisível nomeado de O Horla acontecem. Portanto, observamos que o narrador do conto é um indivíduo centrado em si mesmo, em seu próprio mundo.

Dessa forma, a seguir, faremos a análise do conto de modo a compreender como a alteração da percepção do real é construída pelo narrador.

No conto pode-se observar que o cronotopo é essencial para a criação de uma atmosfera que leva o leitor a questionar sobre a realidade. Segundo Gancho (2000, p.20), o tempo se constitui de maneira a apresentar a época ou momento em que se passa a história, se dividindo em duas classificações: o tempo cronológico, no qual os acontecimentos não narrados em ordem cronológica, sendo destacada as horas, dias, meses, anos, apresentando o efeito de linearidade ao enredo. A outra classificação é a de tempo psicológico, o qual pode ocorrer pela imaginação do narrador, o que altera a ordem natural dos fatos narrados, fazendo ligação a um enredo não linear.

No conto “O Horla”, podemos observar a presença de um tempo não-linear, psicológico, e do tempo linear, cronológico. Vejamos abaixo um pequeno trecho do conto, em que podemos notar que os fatos são contados como lembrança de um acontecimento já ocorrido em algum momento anterior (analepse):

Acrescento: alguns dias antes do ataque do mal do qual quase morri, lembrome perfeitamente de ter visto passar uma grande galera brasileira com a bandeira desfraldada... Disse-lhes que a minha casa está situada à beira d’agua... Inteiramente branca... Ele estava escondido nesse barco, sem dúvida... (MAUPASSANT, 1997, p.137).

No trecho acima, podemos notar que o tempo não se constitui de uma maneira linear, com analepses no passado, para que um acontecimento seja explicado ou narrado. Como um exemplo mais definido, pode-se destacar as expressões: “alguns dias antes” e “disse-lhes”, que marcam um espaço de anterioridade ao que está sendo apresentado ao leitor do conto.

“Na noite seguinte, quis fazer a mesma prova. Fechei então a minha porta a chave para estar certo de que ninguém poderia entrar no quarto”. (MAUPASSANT, 1997, p.123). Neste trecho, é possível observar a presença de um tempo cronológico, pois os acontecimentos são datados em duas noites consecutivas, essa linearidade é muito importante para a ativação do fenômeno fantástico, pois ela confere racionalidade e credibilidade à história, selando o pacto entre o narrador e o leitor.

Em um outro trecho, observa-se novamente a marcação temporal do conto: “O inverno passara, começava a primavera”. (MAUPASSANT, 1997, p.126). É possível notar a transição entre as estações do ano, o que representa o tempo o qual está se situando os fatos narrados.

Outro fator fundamental para a análise é o espaço do conto, que, segundo Gancho (2000, p.22) é o lugar onde ocorrem os acontecimentos em uma narrativa, marcando a interação com os personagens, atitudes e até mesmo diferentes emoções que podem ocorrer dependendo do espaço da história.

No conto de Maupassant, observa-se que o espaço é fundamental para a construção do enredo e dos acontecimentos sobrenaturais que vão se desencadeando. Vejamos abaixo alguns dos espaços do conto, e seus efeitos perante o sobrenatural:

“Minha casa é grande, pintada de branco por fora, linda, antiga cercada por um jardim com árvores magníficas e que sobem até a floresta”. (MAUPASSANT, 1997. P.119). Neste trecho, o narrador descreve a casa em que vive, observa-se a cor branca, simbolizando um lugar tranquilo e calmo, o jardim, e uma floresta ao redor, espaço que pode dar a impressão de obscuridade em momentos noturnos.

Segundo Bachelard (1976, p.30) a casa está permeada por imagens que remetem razões ou ilusões de estabilidade ao indivíduo. A casa, por sua vez, cobre o homem, dando-lhe segurança e guardando todas as energias e memórias pertinentes ao ser que ali habita. Ela aplicará toda uma psicologia trabalhada por cada espaço, representando um significado ao homem.

Em outra parte do conto, o narrador descreve um rio chamado Sena, que se estende ao lado de seu jardim, por onde é possível ver navios a velas de todos os cantos do mundo, o que nos dá a impressão de um cenário em constante movimento harmônico:

“Ora uma manhã, quando passeava junto do canteiro das roseiras, eu vi, vi nitidamente, bem perto de mim, o caule de uma das mais belas rosas quebrar-se como se uma mão invisível a tivesse colhido” (MAUPASSANT, 1997. P.126). Nessa parte do conto, é possível notar um espaço aberto, o qual levou o narrador ao seu primeiro encontro com o elemento sobrenatural.

Um dos espaços mais importantes do conto é o quarto do narrador, pois é o lugar que marca a solidão do personagem, onde constantemente ele sente a presença da entidade invisível que o atormenta. Segundo Bachelard (1976, p.43), o quarto representa o mundo interior do eu, local em que somos hipnotizados pela solidão que muitas vezes leva-nos a um estado de devaneio interior por onde irradiam as ondas da imaginação, o que de fato pode ser uma brecha para tais aparições que o personagem do conto relata estar vivendo. A personagem apresenta detalhadamente o lugar em que está situado, e que ao decorrer dos fatos, marca um dos momentos mais importantes que se dá o fantástico no conto, juntamente com o questionamento da realidade. Vejamos abaixo:

Diante de mim, a minha cama, uma cama velha de carvalho com colunas. À direita, a lareira. À esquerda, a porta, que fechara cuidadosamente. Atrás de mim, um armário muito alto com um espelho que servia todos os dias para me barbear e me vestir [...]

Fingia estar lendo para engana-lo, pois ele também me espreitava [...] Levantei-me, virando tão depressa que quase caí. Pois bem! ... Enxergava-se como em pleno o dia... e eu não me vi no espelho! Ele estava vazio, claro, cheio de luz. Minha imagem não estava lá... E eu estava diante dele... Via de alto para baixo o grande vidro límpido! E olhava aquilo com um olhar alucinado, não ousando avançar sentindo que ele estava entre nós[...] Como tive medo! Depois, subitamente comecei a avistar-me numa bruma no fundo do espelho. [...] Pude, enfim, distinguir-me completamente, assim, como faço todos os dias ao olhar me. (MAUPASSANT, 1997, p.131-133).

No trecho acima é possível observar que o narrador descreve bem o ambiente que está situado, fazendo uma descrição detalhada de seu quarto e dos objetos que lá estão presentes. Logo em seguida é possível notar que o narrador questiona a própria realidade, pois ele se sentia ameaçado por uma entidade invisível. Ao olhar para o espelho o narrador não encontra a sua própria imagem. Porém, após um tempo, ele relata que foi possível distinguir a imagem do ser que o amedronta, com a sua própria imagem. É possível observar que o narrador confunde-se com o próprio Horla, o que o leva a questionar sobre a realidade: O Horla de fato existe? Ou será que tudo não passa de loucura na mente do narrador? São questões que não podemos apresentar respostas, pois, se tratando de um conto fantástico, essa é a ideia que tem de ser criada, a ambiguidade tem de se manter presente a todo o momento no conto.

A casa como um todo merece destaque no conto, pois segundo Bachelard (1976, p.22), a casa é lugar mítico, sagrado, onde o homem encontra suas maiores lembranças, sonhos e devaneios. Ela está marcada pela intimidade, por forças que a sitiam e marcam sua solidão. “Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida”. (BACHELARD, 1976, p.22).

Entre outras palavras, a casa é a referência do ser, pois nela é possível criar o seu próprio mundo, evocando sonhos, devaneios e ilusões. Podemos observar que logo no começo da narrativa, o narrador do conto de Maupassant, descreve a casa em detalhes:

“Minha casa é grande, pintada de branco por fora linda, antiga, cercada por um jardim de árvores magníficas e que sobe até a floresta, escalando os enormes rochedos de que lhes falava há instantes”. (MAUPASSANT, 1997, p.119).

Observamos que o narrador descreve sua casa na cor branca, o que a simbologia exprime como satisfação, o bem estar, a união, e a harmonia ao seu redor. Porém, ao mesmo tempo, ele demarca ser uma casa antiga, marcando a misticismo e a solidão em torno dela.

No trecho abaixo, o narrador descreve o seu quarto detalhadamente, mostrando-nos a percepção do real que ele tem diante do espaço em que está situado, confirmando mais uma

vez que a sua casa é antiga: “Diante de mim, a minha cama, uma **velha** cama de **carvalho** com colunas. À esquerda, a **lareira**”. (MAUP ASSANT, 1997, p.131, grifo nosso).

Nas palavras destacadas acima, podemos observar que os objetos criam uma referência de antiguidade ao espaço em que o narrador se encontra fator que cria um efeito místico ao espaço, o que de fato é um espaço perfeito para a aparição do ser invisível. A casa dá todo o suporte para a criação do fantástico, criando toda essa atmosfera mística, de dúvida constante e solidão, o que leva o narrador supostamente a se deparar com O Horla. Destacamos acima, o quanto importante é o espaço do conto para a criação de um enredo em que é possível ocorrer a hesitação, e os questionamentos que o narrador faz acerca de si mesmo. O espaço e o tempo estão em conjunta harmonia, pois são capazes de criar toda uma atmosfera de dúvida, questionamentos e conflitos entre o personagem e o ser invisível.

Logo no nas primeiras páginas do conto, pode-se observar que o narrador descreve os personagens que vivem em sua casa, ou fazem parte da história no geral.

Para Gancho (2000, p.14-16), a personagem é um ser criado pelo autor para desempenhar as funções do enredo, podendo variar de pessoas, bichos, e, até mesmo, criaturas sobrenaturais. Gancho estabelece classificações para os personagens: o protagonista (personagem principal da história), antagonista (personagem que se opõe ao protagonista), e personagens secundários (são personagens de menos importância na história, tem uma participação menor nos acontecimentos, diferentemente do protagonista). Pode-se dividir os personagens em planos (pouco complexo, com um número menor de atributos), e personagens redondos (mais complexos, apresenta maior variedade de características físicas, sociais, morais, ideológicas, etc.).

Como o protagonista do conto, temos o próprio narrador/personagem, o qual relata a sua história e suas atitudes perante os acontecimentos: “Tenho quarenta e dois. Não sou casado e possuo fortuna suficiente para viver com certo luxo. Assim, morava numa propriedade as margens do Sena, em Biessard, perto de Rouen”. (MAUPASSANT, 1997, p.118-119). Podemos classificar o personagem do conto, como um personagem redondo, que segundo Gancho (2000, p.18), são personagens que possuem uma variedade maior de características, que podem ser classificado por: física, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Um dos motivos que o narrador/personagem do conto pode ser classificado como redondo, é o fato de ele mesmo duvidar de sua própria sanidade.

Acima, podemos observar o personagem principal da história (protagonista), o qual irá conduzir a narração e desempenhar as funções principais do enredo:

“Minha criadagem compõe-se de um cocheiro, um jardineiro, uma camareira, uma cozinheira e uma roupeira, que era ao mesmo tempo uma espécie de despenseira. Todas essas pessoas moravam na minha casa havia dez ou dezesseis anos”. (Maupassant, 1997, p.119).

No trecho destacado acima, podemos observar que o narrador faz uma apresentação de sua criadagem, ou seja, das pessoas que moram em sua casa como serviçais. Apesar dessas pessoas fazerem parte da vida do narrador, podemos classificá-las como personagens secundários, pois como destaca Gancho, são personagens que possuem menos importância na história e apresentam uma participação menor nos acontecimentos.

Gancho (2000, p.26-28) define o narrador como o elemento fundamental da narrativa, pois é ele quem dá consistência estrutural para o enredo, havendo uma variação entre tipos de narradores.

No conto de Maupassant percebe-se o narrador em primeira pessoa, narrador/personagem:

“Então recorri a estratégias para me convencer de que não realizava esses atos inconscientes. Uma noite coloquei ao lado da jarra uma garrafa e vinho bordeaux, uma xícara de leite, que detesto, e bolos de chocolate”. (MAUPASSANT, 1997, p.123). E ainda:

“Nessa altura fiz a mim mesmo esta temível pergunta: Quem é que estava, todas as noites junto a mim?”. (MAUPASSANT, 1997, p.125).

Nos trechos destacados acima, podemos notar a presença do narrador em primeira pessoa, o narrador/personagem, que conta a história sob a sua perspectiva de visão, pois, ele mesmo presenciou os fatos que estão sendo narrados.

Falando em perspectiva ou ponto de vista, podemos frisar que a perspectiva do narrador da história é limitada, uma vez que ele mesmo conta a sua própria história, podendo adulterar fatos e ações como desejar.

Podemos observar no conto “O Horla” que o narrador/personagem relata estar sendo atormentado por uma criatura invisível, levando em consideração que o que ele narra ao leitor, é fruto de sua perspectiva, ou seja, de seu ponto de vista, fator que pode estar sujeito às mudanças de acordo com visão de cada indivíduo. Tomemos como exemplo o seguinte fato: a criatura que amedronta o narrador do conto poderia ser uma criatura amigável para outro indivíduo, ou seja, o outro pode gostar de estar em contato com coisas sobrenaturais, fazendo com que o indivíduo se sinta bem em uma zona de conforto diferentemente do narrador do conto O Horla (são perspectivas, pontos de vistas diferentes).

Notamos no conto que, quando Horla aparece ao personagem, o mesmo está sempre sozinho, fechado em seu próprio mundo, na maioria das vezes à noite com o sono alastrado

*Revista Letras Fafibe, Bebedouro-SP, 5 (1), 2015.*

pelo seu corpo, triste e angustiado por uma atmosfera sobrenatural. Vejamos a citação que mostra em detalhes a essas características: “Durante a noite, tive um desses sonos terríveis de que acabo de lhes falar. Acendi uma vela cheio de angústia, e, quando quis beber de novo, percebi estupefato que a garrafa estava vazia” (MAUPASSANT, 1997, p.122). Observamos acima as características de um personagem solitário que vive angustiado e na solidão da noite é amedrontado por acontecimentos sobrenaturais.

Para Amaral (2012, p.3), o fantástico conduz o leitor a interpretar o personagem como alucinado ou não, fazendo com que este seja obrigado a pensar em uma possível interpretação, o que é fruto de um jogo de estratégias textuais, levando o leitor a preencher as lacunas deixadas pelo texto, tendo como base o narrador em primeira pessoa, o qual está sujeito a este tipo de estratégia interpretativa.

No conto de Maupassant, o narrador/personagem está sempre em questionamento com a realidade, duvidando até mesmo de sua sanidade mental. O fenômeno do duplo está presente neste conto, que segundo Negreiros e Souza (2005, p.11), contribuindo para a criação de uma atmosfera de confusão que o narrador faz entre o Horla e ele mesmo, gerando a possível interpretação de que se ele mesmo não é o próprio Horla, entre outras palavras: o personagem pode estar louco, fora de si, criando uma criatura que só existe em seu pensamento. No trecho a seguir podemos notar a questão do duplo, juntamente com a alteração da percepção da realidade:

Fingia, então, estar escrevendo, para enganá-lo, pois ele também me espiava, e, de súbito, senti, tive a certeza de que ele lia por cima do meu ombro, de que ele estava ali, roçando a minha orelha.

Levantei-me, com as minhas mãos estendidas, virando-me tão depressa que quase caí. Pois bem! ... enxergava-se como em pleno dia, e eu não me vi no espelho! ...

Ele estava vazio, claro, profundo, cheio de luz! Minha imagem não estava lá... e eu estava diante dele! Eu via de alto a baixo o grande vidro límpido. E olhava para aquilo com um olhar alucinado; e não ousava mais avançar, não ousava mais fazer qualquer movimento, sentindo, no entanto, que ele estava lá, mas que me escaparia de novo, ele, cujo corpo imperceptível havia devorado o meu reflexo.

Como tive medo! Depois, eis que de repente comecei a avistar-me numa bruma no fundo do espelho, numa bruma como através de uma toalha d'água; e me parecia que esta água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tornando a minha imagem mais precisa a cada segundo. Era como o fim de um eclipse. O que me ocultava não parecia possuir contornos claramente definidos, mas uma espécie de transparência opaca que ia clareando pouco a pouco. Pude, enfim, distinguir-me completamente, assim como faço todos os dias ao me olhar.

Eu o tinha visto! Ficou-me o terror daquela visão que ainda me faz estremecer”

(MAUPASSANT, 1997, p.132-133).

Observamos que o narrador/personagem questiona a sua própria realidade ao confundir-se no espelho com a figura do Horla, seria ele próprio a criatura invisível que o amedronta, ou ele estaria louco? De fato, não podemos optar por uma ou outra interpretação, pois como um jogo narrativo, cabe ao leitor do conto fantástico realiza-la. Entretanto, o importante para a nossa análise, é a questão de que sempre o narrador/personagem do conto está em conflito com a sua realidade, levando-o a questionar se tudo não passa de um sonho, se ele não está ficando louco, ou perturbado por conta de uma doença desconhecida. Enfim, o jogo narrativo é de extrema importância para levar o narrador a questionar a realidade, uma vez que, o leitor terá papel fundamental na construção da obra.

## **5 Considerações finais**

Diante da análise exposta, podemos compreender como o fantástico altera a percepção da realidade com relação ao conto proposto. Concluímos que a hesitação provocada pela escolha do cronotopo, dos personagens, do narrador e do duplo é essencial para a construção da realidade em que o personagem do conto vive, sendo assim, podemos mencionar que o gênero fantástico de fato constrói uma realidade conturbada e fragmentada por conta de elementos e efeitos que esse gênero abrange.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Carolina Bianco. A loucura do século XIX : O fantástico e o leitor implícito em "O Coração Denunciador" e em "O Horla". **Travessias Interativas**, Unesp, v. , p.50-52, 2012. Disponível em: <[http://www.travessiasinterativas.com/\\_notes/vol4/art Ana Carolina AMARAL vol 4.pdf](http://www.travessiasinterativas.com/_notes/vol4/art_Ana_Carolina_AMARAL_vol_4.pdf)>. Acesso em: 03 set. 2014.

BACHELARD, Gaston. **A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana.** In: BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio C. Leal e Lídia V. Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976. P.21-43.

CONESSA, Mara Keylla Medeiros; OLIVEIRA, Renan Fornaziero de. Entre o real e o sobrenatural: O fantástico de Guy de Maupassant. Cpgl: II Colóquio da Pós-Graduação em Letras, Unesp/Assis, v. 11, n. 2, p.148-152, maio 2010.

CRUZ, Magnólia de Negreiros; SOUSA, R. F. . 'O Horla de Guy de Maupassant: entre o fantástico e o duplo. In: IV ENLIJE: Encontro Nacional de Literatura Infante Juvenil e Ensino, 2013, Campina Grande. Anais Enlije (2012), 2013. v. 01.

FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: \_\_\_\_\_. História de uma neurose infantil. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas.** 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.  
*Revista Letras Fafibe*, Bebedouro-SP, 5 (1), 2015.

GÓES, B. M. **Guy de Maupassant e três versões de um mesmo conto: Le Horla (primeira e segunda versão) e Lettre d' un Fou.** Unesp, Araraquara, 2009.

GOMES, Álvaro Cardoso. **O Simbolismo.** São Paulo: Atica, 1994. 80 p.

GOTLIB, NÁDIA BATTELLA. **Teoria do conto.** São Paulo: Ática, 1995.

JARDIM, Cila Maria. A narrativa fantástica em contos de Eça de Queiroz e Guy de Maupassant. **Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 1, n. 8, p.57-68, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.smb.ueg.br/iconeletras>>. Acesso em: 29 ago. 2014.

MAUPASSANT, Guy de. **O Horla & outras histórias.** Tradução de: José Thomas Brum. São Paulo: L&PM, 1997. 24 v.

PÁDUA, Lígia Maria Pereira de. **A leitura do fantástico nos contos "Ligeia" de Edgar Allan Poe, e "Véra", de Villiers de L'Isle-Adam.** 2010. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Unesp, Araraquara, 2010.

RACHMUEHL, Françoise. **Le Horla et autres contes fantastiques.** Paris: Hatier, 1992 (Collection Profil Litteiae)

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico.* São Paulo: Ática, 1998.

TODOROV, T. Introdução à literatura fantástica. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VASCONCELLOS, M. F. **Maupassant entre jornalismo e literatura.** UFRJ, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:<<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/mariannafernandesdevasconcell osmestrado.pdf>>. Acesso em: 14 Ago. 2014.

## Anexos

### O HORLA – primeira versão

O doutor Marrande, o mais ilustre e eminente dos alienistas, pedira a três dos seus colegas e a quatro sábios, que se ocupavam das ciências naturais, para virem passar uma hora com ele, na casa de saúde que dirigia, a fim de lhes mostrar um de seus doentes. Assim que os seus amigos se encontraram reunidos, disse-lhes: “Vou apresentar-lhes o caso mais bizarro e inquietante que já encontrei. Aliás, não tenho nada a dizer-lhes sobre o meu cliente. Ele próprio falará.” Então o doutor tocou uma campainha. Um criado mandou um homem entrar. Ele era muito magro, de uma magreza cadavérica, como são magros certos loucos obcecados por uma ideia, porque o pensamento doente devora a carne do corpo mais do que a febre ou a tuberculose. Tendo cumprimentado, sentou-se e disse:

– Meus senhores, sei por que estão reunidos aqui e estou pronto para contar-lhes a minha história, como me pediu o meu amigo doutor Marrande. Durante muito tempo, julgou-me louco. Hoje duvida. Dentro de algum tempo, todos saberão que tenho um espírito tão são, lúcido e perspicaz quanto o dos senhores, infelizmente para mim, para os senhores e para toda a humanidade.

Mas desejo começar pelos próprios fatos,

pelos simples fatos. Ei-los:

Tenho quarenta e dois anos. Não sou casado e possuo fortuna suficiente para viver com um certo luxo. Assim, morava numa propriedade às margens do Sena, em Biessard, perto de Rouen. Amo a caça e a pesca. Ora, tinha atrás de mim, acima dos grandes rochedos que dominavam a minha casa, uma das mais belas florestas da França, a de Roumare, e à minha frente um dos mais belos rios do mundo.

Minha casa é grande, pintada de branco por fora, linda, antiga, cercada por um grande jardim com árvores magníficas e que sobe até a floresta, escalando os enormes rochedos de que lhes falava há instantes.

Minha criadagem compõe-se, ou melhor, compunha-se de um cocheiro, um jardineiro, uma camareira, uma cozinheira e uma roupeira, que era ao mesmo tempo uma espécie de despenseira. Todas essas pessoas moravam na minha casa havia dez ou dezesseis anos, conheciam-me, conheciam a residência, a região, todo o ambiente que me rodeava. Eram bons e tranquilos servidores.

Isso interessa para o que vou dizer.

Acrescento que o Sena, que se estende ao longo do meu jardim, é navegável até Rouen, como devem saber, e que todos os dias via passar grandes navios a vela ou a vapor vindos de todos os cantos do mundo.

Contudo, há um ano, no outono passado, fui atacado repentinamente por estranhas e inexplicáveis indisposições. Primeiro, foi uma espécie de inquietação nervosa que me mantinha acordado durante noites inteiras, uma superexcitação tal que o menor ruído me provocava sobressaltos. Meu humor tornou-se azedo. Tinha cóleras súbitas e inexplicáveis. Chamei um médico que me receitou brometo de potássio e duchas.

Comecei, então, a aplicar-me duchas da manhã à noite e a tomar brometo. Logo, com efeito, recomecei a dormir, mas com um sono ainda mais terrível do que a insônia.

Mal me deitava, fechava os olhos e desaparecia.

Sim, caía no nada, no nada absoluto, numa morte de todo o ser da qual era bruscamente, horripelmente, arrancado pela horrível

sensação de um peso esmagador sobre o peito e de uma boca sobre a minha, que bebia a minha vida por entre os lábios. Ah! esses sobressaltos! não conheço nada de mais horrível.

Imaginem um homem que dorme, a quem tentam assassinar e que acorda com uma faca na garganta; e agoniza, coberto de sangue, e não pode mais respirar, e vai morrer e não compreende nada – aí está!

Emagrecia de uma forma inquietante, contínua; e percebi, subitamente, que o meu cocheiro, que era muito gordo, começava a emagrecer como eu.

Por fim, perguntei-lhe:

“O que é que você tem, Jean? Está doente?”

Ele respondeu:

“Acho que peguei a mesma doença que o senhor. São as minhas noites que me arruinam os dias.”

Pensei então que havia na casa uma epidemia de febre, devido à proximidade do rio, e estava a ponto de me afastar por dois ou três meses, embora estivéssemos em plena temporada de caça, quando um pequeno fato muito estranho, observado por acaso, conduziu-me a uma tal cadeia de descobertas inverossímeis, fantásticas e apavorantes, que decidi ficar.

Uma noite, tendo sede, bebi meio copo d'água e notei que a jarra, colocada sobre a cômoda em frente da cama, estava cheia até a tampa de cristal.

Durante a noite, tive um desses sonos terríveis de que acabo de lhes falar. Acendi uma vela, cheio de angústia, e, quando quis beber de novo, percebi estupefato que a garrafa estava vazia. Não podia acreditar nos meus olhos. Ou tinham entrado no meu quarto, ou eu era sonâmbulo.

Na noite seguinte, quis fazer a mesma prova. Fechei, então, a minha porta a chave para estar certo de que ninguém poderia entrar no quarto. Adormeci e acordei como todas as noites. Tinham bebido toda a água que vira duas horas antes.

Quem bebera essa água? Eu, sem dúvida, e, no entanto, estava certo, absolutamente certo de não ter feito um só movimento

durante o meu sono profundo e doloroso.

Então recorri a estratégias para me convencer de que não realizava esses atos inconscientes.

Uma noite, coloquei ao lado da jarra uma garrafa de vinho *bordeaux*, uma xícara de leite, que detesto, e bolos de chocolate, que adoro.

O vinho e os bolos permaneceram intactos.

O leite e a água desapareceram. Substituí, então, todos os dias, as bebidas e os alimentos. Nunca tocaram nas coisas sólidas, compactas e, em matéria de líquidos, só beberam leite fresco e principalmente água.

Mas conservava na alma essa dúvida dilacerante. Não seria eu que me levantava sem ter consciência disso e que bebia até as coisas que detestava, porque os sentidos, entorpecidos pelo sono sonambúlico, podiam ter sido modificados, ter perdido suas repugnâncias habituais e adquirido gostos diferentes?

Utilizei então um novo estratégia contra mim mesmo. Envolvi todos os objetos em que devia infalivelmente tocar com ataduras de musselina branca e cobri-os ainda com um guardanapo de cambraia.

Depois, na hora de deitar, esfreguei as mãos, os lábios e os bigodes com grafite.

Ao despertar, todos os objetos tinham permanecido imaculados, se bem que tivessem sido tocados, porque o guardanapo não estava como eu o colocara; e, além disso, tinham bebido leite e água. Ora, nem a porta trancada com um fecho de segurança nem as portas da janela fechadas com cadeado podiam ter deixado entrar alguém.

Nessa altura, fiz a mim mesmo esta temível pergunta: Quem é que estava, todas as noites, junto a mim?

Sinto, senhores, que estou lhes contando isto depressa demais. Sorriem, já têm a opinião formada: “É um louco”. Deveria descrever-lhes longamente essa emoção de um homem que, trancado em casa, são de espírito, olha, através do vidro de uma jarra, um pouco d’água desaparecida enquanto dormia. Deveria fazê-los compreender essa tortura renovada todas as noites e todas as manhãs, esse invencível sono e esse despertar

ainda mais terrível.  
Mas continuo.  
De súbito, o milagre cessou. Não  
tocavam mais em nada no meu quarto. Terminara.  
Aliás, sentia-me melhor. Recuperava  
a alegria quando soube que um dos meus  
vizinhos, o Sr. Legite, se encontrava exatamente  
no estado em que eu estivera. Voltei a  
acreditar na existência de uma epidemia de  
febre na região. O meu cocheiro deixara-me  
havia um mês, bastante doente.  
O inverno passara, começava a  
primavera. Ora, uma manhã, quando  
passeava junto do canteiro das roseiras, eu  
vi, vi nitidamente, bem perto de mim, o caule  
de uma das mais belas rosas quebrar-se  
como se uma mão invisível a tivesse colhido;  
em seguida, a flor seguiu a curva que teria  
descrito um braço ao levá-la até a boca, e  
ficou suspensa no ar transparente, sozinha,  
imóvel, assustadora, a três passos dos meus  
olhos.  
Desvairado, lancei-me sobre ela para  
agarrá-la. Nada encontrei. Ela havia desaparecido.  
Então, fui tomado de uma cólera  
furiosa contra mim mesmo. Não se admite  
que um homem sensato e sério tenha semelhantes  
alucinações!  
Mas seria realmente uma alucinação?  
Procurei o caule. Logo o encontrei no  
arbusto recém-quebrado entre as duas outras  
rosas que ficaram no ramo; porque vira  
perfeitamente que eram três.  
Então, voltei para casa com o espírito  
perturbado. Meus senhores, ouçam-me, estou  
calmo; não acreditava no sobrenatural,  
ainda hoje não acredito; mas, a partir desse  
instante, fiquei certo, certo como do dia e da  
noite, de que existia perto de mim um ser invisível  
que me perseguia, que me deixara e  
que agora retornava.  
Algum tempo depois, tive a prova disso.  
Para começar, surgiam todos os dias  
entre os criados discussões furiosas por mil  
causas aparentemente fúteis, mas, a partir de  
então, cheias de sentido para mim.  
Um copo, um belo copo de Veneza,  
quebrou-se sozinho, em pleno dia, no  
armário da sala de jantar.  
O camareiro acusou a cozinheira, que

acusou a roupeira, que acusou não sei quem.  
Portas que tinham sido fechadas à noite  
estavam abertas de manhã. Roubavam leite,  
todas as noites, na copa – Ah!

O que ele era? De que natureza? Uma  
curiosidade nervosa, um misto de cólera e  
terror, mantinha-me dia e noite num estado  
de agitação extrema.

Mas a casa voltou a tornar-se calma; e  
começou a pensar que se tratavam de sonhos,  
quando aconteceu o seguinte:

Era 20 de julho, às nove horas da noite.

Fazia muito calor; deixara a janela completamente  
aberta e o candeeiro aceso sobre a  
mesa, iluminando um volume de Musset  
aberto na *Nuit de Mai*; depois estendera-me  
numa grande poltrona, onde adormeci.

Ora, tendo dormido cerca de quarenta  
minutos, abri os olhos sem fazer um movimento,  
despertado por não sei que emoção  
confusa e estranha. A princípio, nada vi, depois,  
de repente, pareceu-me que uma página  
do livro acabava de virar-se sozinha.

Nenhuma corrente de ar entrara pela janela.

Fiquei surpreso e esperei. Uns quarenta  
minutos depois, eu vi, eu vi, sim, eu vi, meus  
senhores, com os meus próprios olhos, uma  
outra página erguer-se e pousar sobre a precedente  
como se um dedo a tivesse folheado.

A poltrona parecia vazia, mas compreendi  
que ele estava ali! Atravessei o quarto num  
salto para apanhá-lo, para tocá-lo, para  
agarrá-lo, se isso fosse possível... Mas a poltrona,  
antes que eu a alcançasse, virou como  
se alguém tivesse fugido diante de mim; o  
candeeiro caiu e apagou-se, quebrando o  
vidro; e a janela, bruscamente empurrada  
como se um malfeitor a tivesse agarrado ao  
fugir, foi bater com o fecho... Ah!...

Corri para a campainha e chamei.

Quando o meu camareiro apareceu, disse-lhe:

“Derrubei e quebrei tudo. Arranje-me  
luz.”

Naquela noite não dormi mais. E, no entanto,  
podia ter sido mais uma vez vítima de  
uma ilusão. Ao despertar, os sentidos permaneceram  
confusos. Não seria eu quem  
tinha derrubado a poltrona e a luz, ao  
precipitar-me como um louco?

Não, não tinha sido eu! Sabia-o a ponto

de não duvidar nem por um segundo. E, entretanto, queria acreditar nisso.

Esperem. O Ser! Como o chamarei? O Invisível. Não, isso não basta. Batizei-o de Horla. Por quê? Não sei. E o Horla não me deixava mais. Dia e noite, eu tinha a sensação, a certeza da presença desse vizinho inacessível, e também a certeza de que se apoderava da minha vida, hora após hora, minuto após minuto.

A impossibilidade de vê-lo exasperava-me, e acendia todas as luzes do meu quarto como se eu pudesse descobri-lo nessa claridade.

Finalmente, eu o vi.

Os senhores não acreditam em mim.

Mas eu o vi.

Estava sentado diante de um livro qualquer, sem ler, só espreitando, com todos os meus órgãos superexcitados, espiando aquele que sentia perto de mim. Ele estava lá, certamente. Mas onde? O que fazia? Como atingi-lo?

Diante de mim, a minha cama, uma velha cama de carvalho com colunas. À direita, a lareira. À esquerda, a porta, que fechara cuidadosamente. Atrás de mim, um armário muito alto com um espelho que me servia todos os dias para me barbear e me vestir, e onde eu tinha o hábito de me olhar, da cabeça aos pés, sempre que passava pela sua frente.

Fingia, então, estar lendo para enganá-lo, pois ele também me espiava; e, de súbito, senti, tive a certeza de que ele lia por cima do meu ombro, de que ele estava ali, roçando a minha orelha.

Levantei-me, virando-me tão depressa que quase caí. Pois bem!... Enxergava-se como em pleno dia... e eu não me vi no espelho! Ele estava vazio, claro, cheio de luz.

Minha imagem não estava lá... E eu estava diante dele... Via de alto a baixo o grande vidro límpido! E olhava para aquilo com um olhar alucinado, não ousando avançar, sentindo que ele estava entre nós e que me escaparia de novo, mas que o seu corpo imperceptível havia absorvido o meu reflexo.

Como tive medo! Depois, subitamente, comecei a avistar-me numa bruma no fundo

do espelho, numa bruma como através de uma toalha d'água; e me parecia que essa água deslizava da esquerda para a direita, lentamente, tornando a minha imagem mais precisa a cada segundo. Era como o fim de um eclipse. O que me ocultava não parecia possuir contornos claramente definidos, mas uma espécie de transparência opaca que ia clareando pouco a pouco.

Pude, enfim, distinguir-me completamente, assim como faço todos os dias ao olhar-me.

Eu o tinha visto! Ficou-me o terror daquela visão que ainda me faz estremecer. No dia seguinte, vim até aqui, onde pedi que me guardassem.

E aqui termino, meus senhores.

O doutor Marrande, após ter duvidado durante muito tempo, decidiu-se a fazer – sozinho – uma viagem até a minha terra. Atualmente, três dos meus vizinhos estão com a mesma doença que eu tive. É verdade?

*O médico respondeu:* “É verdade!”

O senhor aconselhou-os a deixarem água e leite, todas as noites, no quarto deles, para ver se esses líquidos desapareciam. Fizeram-no. Esses líquidos desapareceram como em minha casa?

*O médico respondeu com uma gravidade solene:* “Desapareceram”.

Portanto, senhores, um Ser, um Ser novo que, sem dúvida, logo se multiplicará assim como nós nos multiplicamos, acaba de surgir sobre a terra.

Ah! Sorriem! Por quê? Porque esse Ser permanece invisível. Mas o nosso olho, meus senhores, é um órgão tão elementar que mal consegue distinguir o que é indispensável à nossa existência. O que é muito pequeno escapa-lhe, o que é muito grande escapa-lhe, o que é muito afastado escapa-lhe. Ignora os milhares de pequenos animais que vivem numa gota d'água. Ignora os habitantes, as plantas e o sol das estrelas vizinhas; nem sequer vê o transparente.

Coloquem à sua frente um espelho sem aço, ele não o distinguirá e nos lançará contra ele, como o pássaro que, preso numa casa, vai de encontro aos vidros. Portanto,

ele não vê os corpos sólidos e transparentes  
 que, todavia, existem; não vê o ar do qual  
 nos alimentamos, não vê o vento, que é a  
 maior força da natureza, que derruba os homens,  
 abate os edifícios, desenraiza as  
 árvores, faz o mar erguer-se em montanhas  
 d'água que desmoronam as falésias de  
 granito.

O que há de espantoso em que não veja  
 um novo corpo, ao qual falta apenas a propriedade  
 de deter os raios luminosos?

Enxergam a eletricidade? E, no entanto,  
 ela existe.

Esse ser, que chamei de Horla, também  
 existe.

Quem é? Meus senhores, é aquele que a  
 Terra espera depois do homem! Aquele que  
 vem nos destronar, nos subjugar, nos dominar  
 e, talvez, alimentar-se de nós, como nos  
 alimentamos dos bois e dos javalis.

Há séculos que é pressentido, temido e  
 anunciado! O medo do invisível sempre  
 perseguiu os nossos pais.

Ele chegou.

Todas as lendas de fadas, gnomos e vagabundos  
 do ar, imperceptíveis e maléficos,  
 era dele que falavam, era ele que o homem  
 inquieto e trêmulo já pressentia.

E tudo o que os senhores mesmos fazem  
 há alguns anos, aquilo que chamam de  
 hipnotismo, sugestão, magnetismo – é ele  
 quem anunciam, é ele quem profetizam.

Digo-lhes que ele chegou. Ele próprio  
 vagueia, inquieto como os primeiros homens,  
 ignorando ainda a sua força e poder  
 que muito em breve conhecerá.

E aqui está, meus senhores, para terminar,  
 um fragmento de jornal que chegou  
 às minhas mãos e que vem do Rio de  
 Janeiro. Eu leio: “Uma espécie de epidemia  
 de loucura parece alastrar-se há algum  
 tempo na província de São Paulo. Os  
 habitantes de várias aldeias fugiram, abandonando  
 suas terras e suas casas, dizendo-se  
 perseguidos e devorados por vampiros invisíveis  
 que se alimentam da sua respiração  
 durante o sono e que, além disso, só beberiam  
 água, e às vezes leite!”

Acrescento: alguns dias antes do  
 primeiro ataque do mal do qual quase morri,

lembro-me perfeitamente de ter visto passar uma grande galera brasileira com a bandeira desfraldada... Disse-lhes que a minha casa está situada à beira d'água... Inteiramente branca... Ele estava escondido nesse barco, sem dúvida...

Nada mais tenho a acrescentar, meus senhores.

O doutor Marrande levantou-se e murmurou:

“Eu também não. Não sei se este homem é louco ou se ambos o somos... ou se... se o nosso sucessor chegou realmente.”

(26 de outubro de 1886)