

Resumo: Este artigo tem como objetivo realizar um estudo comparado entre as narrativas curtas “*A queda da casa de Usher*”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), e “*A morta*”, do escritor francês Guy de Maupassant (1850-1893), através do gênero fantástico. A ênfase na análise das obras escolhidas está centrada na voz, espaço e conflito narrativos.

Palavras-chave: ambivalência, gênero fantástico, hesitação.

Abstract: This article aims at developing a comparative study between the short narratives “*A queda da casa de Usher*”, from the north-american writer Edgar Allan Poe (1809-1849), and “*A morta*”, from the french writer Guy de Maupassant (1850-1893). The emphasis on the analysis of the narratives is centred on the narrative voice, setting and the conflict.

Keywords: ambivalence; fantastic genre, hesitation.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo realizar um cotejo entre os contos “*A queda da casa de Usher*”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), e “*A morta*”, do escrito francês Guy de Maupassant (1850-1893), pelo viés do gênero fantástico. Segundo o teórico búlgaro Tzvetan Todorov (1975), este gênero está relacionado ao sentimento de hesitação experimentado pela personagem (e transferido para o leitor) diante de fatos insólitos que não encontram explicação nas leis da lógica.

Ao iluminar os pontos de convergência e divergência das obras escolhidas, a análise permite a apreensão de um novo olhar em relação aos textos. Esta dinâmica objetiva considerar os seguintes aspectos: o conflito, a densidade psicológica conferida à descrição das personagens e a tensão desenvolvida na relação entre espaço, personagem e a voz narrativa.

Antes de partir para a análise das narrativas, é necessário comentar brevemente sobre os autores, suas produções literárias e as obras selecionadas para o trabalho.

Edgar Allan Poe e Guy de Maupassant

Durante a primeira metade do século XIX, Edgar Allan Poe publicou artigos de crítica literária, contos, poemas e um romance. Publicado em 1838, seu único romance é intitulado “*As narrativas de Arthur Gordon Pym*”¹, uma obra pouco conhecida. Entre seus poemas mais conhecidos, destaca-se “*O corvo*”, além de “*Annabel Lee*” e “*Para Annie*”, dedicados a personagens femininos de sua vida amorosa. De sua produção de crítica literária, citam-se três artigos: “*Nathaniel Hawthorne’s Twice-Told Tales review*”, “*The philosophy of composition*” e “*The poetic principle*”, publicados, respectivamente, nos anos de 1842, 1846 e 1850². No segundo artigo citado, o autor revela um rigoroso processo de planejamento e seleção de conteúdo, princípios necessários para a construção de uma unidade de efeito nas suas narrativas curtas e seus poemas.

O próprio autor dividiu sua produção ficcional em três categorias: *narrativas arabescas*, *narrativas detetivescas* e *narrativas grotescas*. Cada uma delas possui uma intenção diferente. As narrativas arabescas procuram veicular o relato de horror, medo ou qualquer outro sentimento que cause um estado de violenta tensão. No prefácio de *Tales of the Grotesque and Arabesque*, publicado no ano de 1840, o autor curiosamente declara: “se o terror é a tese em muitas criações minhas, digo que o terror é da alma- que eu deduzi este terror apenas de suas fontes legítimas”³. As narrativas detetivescas se preocupam em reconstruir eventos em série através de uma análise lógica. As narrativas grotescas procuram veicular um senso de humor irônico. “*A queda da casa de Usher*”, “*O barril de Amontillado*”, “*Os crimes da rua Morgue*”, “*O gato preto*” e “*O poço e o pêndulo*” são alguns exemplos da produção ficcional de Poe.

Na segunda metade do século XIX, Henri René Albert de Maupassant, mais conhecido como Guy de Maupassant, publicou contos, poemas e romances, além de crônicas em jornais da época e duas peças de teatro. O auge de sua produção é entre os anos de 1880 e 1890, um período que concentrou a publicação de diversos contos (por exemplo, “*Bola de sebo*”) e romances como “*Uma vida*”, “*Bel-Ami*” e “*Monte Oriol*”, publicados,

¹ Dependendo da tradução, algumas variações podem ser encontradas como, por exemplo, “*Aventuras de Arthur Gordon Pym*” e “*O relato de Arthur Gordon Pym*”.

² Conforme consta no site da Edgar Allan Poe Society Of Baltimore, acredita-se que o artigo “*The Poetic Principle*” foi escrito no ano de 1848, mas sua primeira publicação, já póstuma, foi em agosto do ano de 1850, no periódico *Home Journal*.

³ Tradução de Denise Bottmann do original, “If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is...of the soul,- that I have deduced this terror only from its legitimate sources.” (1984: 129)

respectivamente nos anos de 1883, 1885, e 1887. Seu estilo de escrita é, considerado por muito críticos, objetivo. Segundo a crítica de Henry James (1995), além de objetivo, é um estilo notavelmente impessoal.

Um dos aspectos que chamam a atenção nas suas obras é a variedade de temas retratados pelo autor: a dor da passagem do tempo, a desilusão, a hipocrisia e os costumes da sociedade de seu tempo, a vida no campo e a capacidade de resistência dos camponeses e pescadores, assim como a guerra Franco-Prussiana. Contos como “*A aventura de Walter Schnaffs*”, “*Bola de sebo*”, “*Dois amigos*”, “*Santo Antônio*” e “*Um duelo*” mostram o sofrimento e a brutalidade da guerra: a ignorância e a covardia de cidadãos que nada sabem sobre a guerra entre as nações e soldados castigados pelo abandono, fome, morte e terror.

Segundo Noemi Moritz Kon (2009), na introdução do livro *125 contos de Guy de Maupassant*, o cerne da produção do autor se concentra no fantástico. Neste gênero, o autor manifesta suas inquietações vindas da percepção da natureza desconcertante do humano, criando realidades interiores e tornando-as manifestos de uma sociedade pós-guerra, dividida entre a crença e a nostalgia. “*A mão*”, “*Aparição*”, “*Magnetismo*”, “*O Horla*” e “*O lobo*” são alguns exemplos em que o fantástico está presente. As leituras sobre o autor indicam que ele conhecia as obras de Edgar Allan Poe, considerando a publicação de alguns volumes com traduções de Charles Baudelaire de obras do mesmo para a língua francesa entre os anos de 1856 e 1865. Uma curiosa passagem do já mencionado “*Magnetismo*” manifesta o conhecimento de Maupassant sobre as obras de Edgar Allan Poe:

“Quanto ao senhor Charcot, que dizem ser um sábio admirável, provoca-me o mesmo efeito que esses fabulistas da espécie de Edgar Poe, que acabam ficando loucos de tanto pensar em estranhos casos de loucura.” (2009: 93)

De um modo geral, “*A queda da casa de Usher*” relata as estranhas experiências de uma personagem que, ao visitar o amigo de infância, dramatiza assombrosos momentos. Nas palavras de José Thomaz Brum (2006), “*A morta*” é a narrativa de uma obsessão.

Análise das narrativas

Como ponto inicial da análise, recapitula-se a questão do gênero fantástico mencionada na introdução. As narrativas “*A queda da casa de Usher*” e “*A morta*” foram selecionadas por apresentarem este traço comum de hesitação vivida pela personagem e pelo leitor diante de fatos cuja explicação não se encontra nas leis do pensamento lógico. Nas palavras de Tzvetan Todorov, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”(1975, p. 31).

Tal sentimento é repassado para o leitor através de um relato impreciso das personagens, como as passagens ilustram:

“Ouvia meu coração bater! E ouvia outra coisa também! O quê? Um ruído confuso e inominável! Seria em minha cabeça enlouquecida, na noite impenetrável ou sob aquela terra misteriosa, sob a terra semeada de cadáveres humanos? Eu olhava ao redor!” (*A morta*, 2009: 715)

“Não sei como descrever, porém, desde que pela primeira vez contemplei o edifício, uma sensação de tristeza insuportável permeou meu espírito.” (*A queda da casa de Usher*, 2003: 87)

A imprecisão destes relatos está associada a um outro aspecto similar encontrado na leitura das obras: a presença de uma única voz narrativa (e esta voz também sendo a personagem protagonista). Estruturalmente, este aspecto reflete o uso constante do pronome de primeira pessoa do singular para indicar a presença de uma única perspectiva. As passagens abaixo iluminam tal aspecto:

“E vivi um ano em sua ternura, em seus braços, em suas carícias, em seu olhar, em seus vestidos, em sua fala, envolvido, atado, aprisionado em tudo que vinha dela, de maneira tão completa que não sabia mais se era dia ou noite, se estava morto ou vivo, na terra ou em outro lugar qualquer.” (*A morta*, 2009: 713)

“Disse anteriormente que o único efeito de minha experiência um tanto infantil, ou seja, o de lançar o olhar à superfície da lagoa, tinha sido o de aprofundar minha primeira e singular impressão.” (*A queda da casa de Usher*, 2003: 90)

A passagem acima, referente à narrativa “*A queda da casa de Usher*”, é interessante nesse momento. Ela já aponta para um aspecto que atua como um “divisor de águas” na análise das narrativas. Não se pode negar que o conflito gerado é o resultado da relação entre o espaço e as personagens. O modo como cada um dos autores escolhidos estabelece tal relação irá resultar em diferentes efeitos no nível de intensidade da hesitação, do suspense e, principalmente, na intensidade psicológica conferida aos personagens nas narrativas.

Devido à crença de Edgar Allan Poe em uma unidade ou totalidade de efeito, a narrativa “*A queda da casa de Usher*” apresenta uma maior intensidade no nível de hesitação. Nela, assim como em outras narrativas de sua autoria, todos os elementos da estrutura narrativa contribuem para a criação do efeito desejado. Desde o início, o narrador se preocupa em emitir descrições minuciosas sobre o universo narrado. Tais descrições tratam de elementos tanto físicos como psicológicos. Sabe-se que a preocupação em adentrar as características psicológicas das personagens é um aspecto notável nas narrativas de Edgar Allan Poe. Para Tzvetan Todorov (1990), “Poe é um aventureiro, mas não no senso comum do termo: ele explora as possibilidades da mente, os mistérios da criação artística, os segredos da página em branco”⁴. Observa-se que, ao haver o interesse em explorar o subconsciente, há uma consistente riqueza descritiva presente na narrativa.

No plano temático, “*A queda da casa de Usher*” pode ser considerada o relato de um tema recorrente nas obras do autor: a morte. Conforme Todorov (1990), este tema apresenta-se sobre diversas formas: violentos assassinatos por afogamento, asfixia, envenenamento e incêndio, assim como uma iminente ameaça de morte coletiva ou individual e até mesmo o medo de enterro prematuro. Neste sentido, a incorporação de alguns elementos do imaginário *gótico* (antigas mansões, castelos macabros e longínquas terras) propicia tal tema e, ao mesmo tempo, o terror ou suspense necessário para a narrativa.

A casa de Usher é uma mansão aristocrática com claros sinais de decadência. Seu exterior apresenta paredes soturnas com fungos, líquens e pequenas fissuras em zigue-

⁴ Tradução livre do original: “Poe is an adventurer, but not in the ordinary sense of the term: he explores the possibilities of the mind, the mysteries of artistic creation, the secrets of the blank page” (1990: 98).

zague, longas e estreitas janelas assemelhando-se a órbitas vazias, juncos e caniços crescendo abandonados, troncos embranquecidos de árvores podres, e um pequeno e lamacento lago de águas negras e fétidas no qual reflete a mansão. Internamente, o escuro cortinado nas janelas e sombrias tapeçarias penduradas nas paredes proporcionam pouca iluminação ao ambiente. Detalhes como o teto abobadado esculpido com arabescos, o assoalho de carvalho negro, os móveis amontoados e esfarrapados, armaduras e objetos fantasmagóricos corroboram com o sentimento de hesitação do narrador. A passagem ilustra a impressão obtida por ele: “Pareceu-me respirar uma atmosfera de tristeza. Uma espécie de lástima austera, profunda e inconsolável pairava no ar e preenchia todos os espaços” (*A queda da casa de Usher*, 2003: 93).

Os habitantes desta decadente casa, Roderick e Lady Madeline, são os últimos representantes vivos da família Usher e irmãos gêmeos. Na descrição do narrador, Roderick é apresentado como um indivíduo de tom cadavérico de pele, luminosos e grandes olhos, lábios finos e muito pálidos, nariz delicado, queixo cinzelado e cabelos macios cujo crescimento descuidado lembra a forma de uma teia de aranha. Seu comportamento indica que sofre de uma excessiva agitação nervosa. Na observação do narrador, as ações de Roderick alternam entre a vivacidade e um mau humor soturno, assim como sua voz varia rapidamente entre uma “indecisão trêmula” e uma “concisão enérgica”. Além de toda esta cuidadosa descrição, o narrador sugere que o queixo finamente cinzelado de Roderick denota uma certa fraqueza de caráter, devido a sua falta de proeminência.

Segundo Ricardo Araújo (2002), autor do livro *Edgar Allan Poe: Um Homem Em Sua Sombra*, a descrição de Roderick feita pelo narrador aponta para lados opostos: a recuperação da imagem da personagem na juventude confrontada com a aparência cadavérica em que se encontra devido ao seu estado de agitação nervosa. Este autor também argumenta que a mansão é dominada pela existência do duplo: “o nome das personagens e o lago espelham o solar [da família Usher], assim como o gêmeo Roderick espelha Madeline” (2002:109).

As atividades desenvolvidas por esta mesma personagem parecem retratar seu estado de agitação: composição de versos, leituras e pinturas que convergem para um constante transtorno mental, causado pela iminente “morte” de Lady Madeline. Neste sentido, a preocupação do narrador em descrever os aspectos fantasmagóricos da produção

artística de Roderick impressiona. Os versos intitulados “O palácio assombrado” manifestam o declínio da família Usher ao longo do tempo:

“De rubis e de pérolas brilhantes
Era engastada a porta do castelo
E por ela moviam-se, constantes,
Os Ecos em tropel, um som tão belo,
Cujo único dever, constantemente,
Era louvar, em vozes de harmonia.
De seu bom Rei a mente surpreendente,
Sempre irradiante de sabedoria.

Seres malignos, em mantos de tristeza,
Do monarca assaltaram o solar.
Que lástima terrível: com certeza
Seus cânticos não hão de retornar.
Seus muros para sempre desolados,
Quase esquecida sua antiga história,
Botões que permanecem desbotados
E sepultada toda a velha glória.”

(*A queda da casa de Usher*, 2003: 100, 101)

As telas de Roderick são descritas pelo narrador como simples, mas elas emanam terrores cuja intensidade é intolerável para ele. A passagem abaixo ilustra uma delas:

“Um pequeno quadro apresentava o interior de uma cripta ou túnel retangular, imensamente longo, com paredes baixas, lisas, brancas e sem menor interrupção ou ornamento. Certos detalhes laterais do projeto tinham sido esboçados de tal maneira que se prestavam perfeitamente à apresentação da idéia de que esta escavação se encontrava a uma extrema profundidade; de fato, a grande distância da superfície da terra. Não se observava qualquer saída em nenhum ponto de sua vasta extensão, nem uma só tocha ou qualquer outra fonte artificial de luz era discernível; todavia uma extrema luminosidade de raios intensos atravessava a construção de ponta a ponta e banha o conjunto de um esplendor tão inapropriado como macabro”. (*A queda da casa de Usher*, 2003: 98, 99)

A descrição desta pintura chama a atenção para uma semelhança com a descrição da cripta, localizada abaixo do quarto de dormir do narrador. Ela é descrita como um local pequeno, úmido e hermeticamente lacrado por uma porta de ferro cujo imenso peso provoca um som agudo e estridente cada vez que suas dobradiças são giradas. O leitor também é informado que a cripta, nos tempos feudais, foi utilizada como depósito de pólvora ou qualquer outra substância altamente combustível. Este fato e as fissuras em zigue-zague nas paredes externas da mansão apontam para uma explicação lógica da queda da casa.

Em relação às leituras de Roderick, o narrador as classifica como supersticiosas. A interligação entre tais leituras e o sentimento de hesitação alcança seu auge no momento em que o narrador, na tentativa de acalmar seu amigo, lê um antigo volume de “*Assembléia dos loucos*”, da autoria de *Sir Lancelot Canning*. À medida que a leitura deste antigo volume progride, há uma semelhança entre os sons descritos na narrativa de *Sir Lancelot* e os sons vindos da cripta da mansão Usher, como as passagens ilustram:

“Tive a impressão de que, de algum recanto muito remoto do solar, chegara a meus ouvidos, se bem que indistintamente, o que poderia ter sido, em exata similaridade de caráter, o eco (certamente abafado e longínquo) do próprio som de partir e quebrar que *Sir Lancelot* havia descrito com tantas particularidades”. (*A queda da casa de Usher*, 2003: 109)

“E novamente eu fiz uma pausa abrupta, agora com um sentimento de vívido assombro, porque não podia haver dúvida que, nesse mesmo instante, eu realmente ouvi (embora fosse impossível precisar de que direção) um uivo baixo e aparentemente distante, mas rouco, prolongado, um berro totalmente incomum, um som penetrante e rascante- a duplicata perfeita do modelo que minha mente já havia conjurado para o uivo violento do dragão, conforme tinha sido descrito no romance” (*A queda da casa de Usher*, 2009: 110)

“Tão logo estas sílabas tinham atravessado meus lábios- como se de fato um escudo de bronze tivesse nesse momento caído pesadamente sobre um pavimento argênteo- escutei uma reverberação perfeitamente distante, cavernosa, metálica e sonora, ainda que aparentemente abafada.” (*A queda da casa de Usher*, 2003: 111, 112)

Além de expressar uma crescente hesitação, as passagens acima parecem revelar uma confusão do narrador entre a realidade empírica e a ficção, possibilitando uma interpretação relacionada à tentativa de Lady Madeline de sair do caixão. As duas primeiras passagens sugerem uma intensa luta da personagem feminina para escapar de sua “última e permanente moradia”. A terceira passagem sugere que tal ação deu-se com sucesso.

Como não há muita descrição de Lady Madeline, sabe-se pouco sobre a personagem feminina. Sabe-se, por exemplo, que ela sofre de catalepsia, mas, até tal momento da narrativa, nunca havia sucumbido aos males da doença. Sucumbiu na noite seguinte à chegada do narrador na mansão Usher. Considerada como morta, Lady Madeline é enterrada viva na cripta, mas “acorda” de seu estado cataléptico com suas vestes brancas manchadas de sangue.

O conto termina quando a figura fantasmagórica de Lady Madeline cai pesadamente nos braços de seu irmão e o atira no chão. Horrorizado, o narrador foge desta cena e presencia a queda da casa sobre o lamacento lago de águas negras em um cenário igualmente tenebroso: uma noite com ventos raivosos, nuvens escuras oprimindo o céu e a “irreal” irradiação vermelha do brilho da lua cheia. O reaparecimento da personagem feminina e o cenário no momento da queda da mansão Usher sugerem uma explicação sobrenatural para o fato. Pode-se pensar que o colapso desta decadente moradia e o desaparecimento dos últimos membros da família Usher apontam para uma crítica social em relação à dita “aristocracia americana” veiculada pela voz narrativa.

Ainda em relação a esta narrativa, observa-se um curioso fato estudado por Ricardo Araújo (2002). Conforme este autor, o nome Usher foi conhecido por Edgar Allan Poe. Sua família hospedou-se certa vez na casa de uma família com este mesmo nome. O autor argumenta que a alusão constante deste nome relacionada a um aparente universo onírico parece tratar de um fenômeno descrito por Sigmund Freud como *lembranças encobridoras*. Este mesmo fenômeno encontra-se no conto “*William Wilson*”, no qual a reminiscência de estadia em uma escola de Stoke-Newington, na Inglaterra, transforma-se novamente em um universo onírico. As passagens abaixo iluminam este aspecto:

“Ainda que os objetos ao meu redor, as esculturas do teto trabalhado, as tapeçarias sombrias das paredes, o negror de ébano dos assoalhos, as armaduras e panóplias fantasmagóricas que chocalhavam à minha passagem fossem apenas coisas

semelhantes ou muito parecidas com outras que conhecia desde a infância, conquanto que eu não hesitasse em reconhecer que tudo isso me era familiar, mesmo assim imaginava por que sentimentos tão desusados estavam sendo despertados por detalhes que, para mim, eram comuns.” (*A queda da casa de Usher*, 2003: 92)

“Minhas primeiras lembranças de uma vida escolar estão ligadas a uma grande mansão elisabetana cheia de vastos aposentos, situada em uma brumosa aldeia da Inglaterra, na qual havia grande número de árvores antigas e retorcidas e cujas casas eram todas extremamente velhas.” (*William Wilson*, 2003: 117)

Diferente de “*A queda da casa de Usher*”, a narrativa “*A morta*” apresenta uma menor intensidade no nível de hesitação. Além do reduzido aspecto psicológico das personagens, o foco da narrativa se concentra em apenas alguns elementos do espaço: o espelho, o cemitério e os epitáfios. No último item citado, Guy de Maupassant crítica a hipocrisia da sociedade de seu tempo.

A casa onde a personagem vive e o cemitério são os cenários de um relato de desencanto e obsessão. Tais sentimentos caracterizam os traços psicológicos desta personagem ao longo da narrativa. Neste sentido, as memórias do narrador em relação à mulher amada tornam o espelho um elemento que as canaliza. O reflexo desta mulher representa um processo de dissolução. A memória de sua amada arrumando-se em frente ao espelho ressurgiu do passado e desaparece gradualmente enquanto o narrador “mergulha” em seu luto, como a passagem abaixo ilustra:

“Eu estava ali, de pé, trêmulo, os olhos fixos no vidro, no vidro plano, profundo, vazio, mas que a contivera inteira, que a possuía tanto quanto eu, tanto quanto meu olhar apaixonado. Tive a impressão de amar aquele espelho- toquei nele, estava frio! Oh! a lembrança! A lembrança! Espelho doloroso, espelho ardente, espelho vivo, espelho horrível que faz sofrer todas as torturas!” (*A morta*, 2009: 714)

Em algumas narrativas de Maupassant, há duas idéias recorrentes em relação ao cemitério. A primeira idéia está relacionada à atração de uma personagem para a área abandonada do cemitério, descrita como uma área que contrasta entre velhos cadáveres, logo substituídos por outros mais novos, e uma natureza viva, como ciprestes ou teixos. Em

“A morta”, a personagem esconde-se atrás de um cipreste para não ser vista enquanto espera a noite chegar. A segunda idéia está associada aos epitáfios. Eles podem ser homenagens póstumas, uma convenção social destinada para os mortos, mas simbolizam a hipocrisia da sociedade. Ignorando a verdade, um homem como Jacques Oliven, mencionado brevemente pelo narrador, pode ser visto como um santo, enquanto a verdade é que ele atormentava sua esposa e cometia outros atos infames. A passagem abaixo ilumina este ponto através da perspectiva da voz narrativa:

“E eu via que todos tinham sido os carrascos de seus próximos, rancorosos, desonestos, invejosos, que tinham roubado, realizado todos os atos vergonhosos e abomináveis, aqueles bons pais, aquelas esposas fiéis, aqueles filhos devotados, aquelas moças castas, aqueles comerciantes íntegros, aqueles homens e aquelas mulheres ditas irrepreensíveis”. (*A morta*, 2009: 716)

Neste sentido, a leitura da narrativa “*Nunca aposte sua cabeça com o diabo*”, de Edgar Allan Poe, parece explicar a existência desta hipocrisia. Ao fazer referência às leis das Doze Tábuas, o narrador argumenta:

“*Defuncti injuria ne afficiantur*⁵ era uma lei das Doze Tábuas; e o provérbio *De mortuis nil nisi bonum*⁶ é uma excelente recomendação-mesmo que o morto em questão não valha mais que a cerveja deixada no fundo do canecão”. (*Nunca aposte sua cabeça com o diabo*, 2008: 71-72)

Esta mesma crítica aparece em outra narrativa de Maupassant, intitulada “*As tumulares*”:

“Ah! Que livros superiores aos de Paul de Kock para desopilar o fígado são essas placas de mármore e essas cruzes onde os parentes do morto deixam saudades, seus votos pela felicidade dos desaparecidos no outro mundo, e suas esperanças de se reunirem a eles – farsantes!” (*As tumulares*, 1987: 96)

⁵ “Não serão feitas injúrias aos mortos”.

⁶ “Sobre os mortos nada (se fale) senão o bem”.

No clímax de “*A morta*”, esta crítica parece justificar a atitude dos cadáveres de se levantar do túmulo, apagar as mentiras escritas nas placas ou cruzes de mármore e escrever a verdade:

“Eles escreviam todos ao mesmo tempo, à entrada de sua morada eterna, a cruel, terrível e santa verdade, que todos ignoram ou fingem ignorar aqui na terra.” (*A morta*, 2009: 716)

Observa-se a mudança nos epitáfios antes e depois do “acontecimento”. Antes, o epitáfio no túmulo da mulher amada pelo protagonista é “*ela amou, foi amada e morreu*” (2009: 716). Depois do “acontecimento”, o epitáfio muda para “*tendo saído para trair seu amante, apanhou frio e chuva, e morreu*” (2009: 717). Tal mudança no epitáfio parece recair na implacável perspectiva do autor sobre a ignorância, a futilidade e a nocividade das mulheres de seu tempo. A passagem de uma outra narrativa de Maupassant, intitulada “*O eremita*”, exemplifica tal crítica:

“Desculpe os detalhes grosseiros: os que não amaram poeticamente escolhem e pegam as mulheres como se escolhe uma costela no açougue, sem se preocupar com outra coisa a não ser a qualidade da carne”. (*O eremita*, 2009: 598)

O conto termina com a afirmação do protagonista de que foi encontrado desacordado ao lado de uma sepultura, ao nascer do dia.

Conclusão

A hipótese levantada em analisar as narrativas “*A queda da casa de Usher*”, de Edgar Allan Poe, e “*A morta*”, de Guy de Maupassant, através da comparação entre seus pontos de convergência e divergência, possibilitou um novo olhar em relação aos textos.

O primeiro ponto de convergência é a constatação da presença do gênero fantástico nas narrativas. O aparecimento do espectro da mulher morta, em “*A morta*”, e o colapso da mansão com seus habitantes, em “*A queda da casa de Usher*”, causam estranhamento ao

leitor, criando uma atmosfera de irresolução e concedendo lugar para o aparecimento do sobrenatural.

O segundo ponto de similaridade entre as obras é a manifestação deste gênero através da interligação entre o espaço e as personagens. A existência de uma única voz narrativa faz com que ambos os relatos veiculem um grau de imprecisão.

Dois aspectos tornam as narrativas distintas uma da outra. O primeiro é o modo como cada autor estabelece a relação entre o espaço, as personagens e a riqueza descritiva dos elementos. O segundo é densidade psicológica conferida às personagens. Ambos os aspectos estão intimamente associados, porque eles são os responsáveis por determinar uma maior ou menor intensidade no nível de hesitação e suspense.

No caso de “*A queda da casa de Usher*”, todos os elementos da estrutura narrativa contribuem para a construção de uma unidade de efeito bem planejada e minuciosamente calculada, intensificando o grau de hesitação e suspense. A preocupação em adentrar as características psicológicas das personagens já se encontra incluída nesta unidade de efeito.

No caso de “*A morta*”, o foco em poucos elementos do espaço e o reduzido caráter da densidade psicológica atribuído às personagens conferem, através da leitura desenvolvida, uma menor intensidade no grau de hesitação e suspense.

Percebe-se a importância de finalizar este artigo com breves comentários sobre a influência de ambos os autores escolhidos. Embora reconhecido apenas no final de sua atormentada vida, Edgar Allan Poe influenciou renomados escritores como Charles Baudelaire, H. G. Wells, H. P. Lovecraft, Julio Verne, Kafka, Machado de Assis e Rimbaud, assim como o próprio Guy de Maupassant. Na literatura atual, pode-se verificar sua influência em escritores como, por exemplo, Louis Bayard e Stephen King. Sua presença é ainda encontrada em adaptações cinematográficas de algumas de suas obras, assim como estas servem de inspiração para o cenário musical. Já Guy de Maupassant é sempre retomado por seu olhar severamente crítico sobre a sociedade de seu tempo, mas, em uma breve reflexão, percebe-se que tais críticas continuam atuais em nossa época: uma sociedade em constante contato com a transição de valores, na qual a essência encontra-se na hipocrisia. Devido ao fato do ano de 2009 ter sido o ano da França em nosso país, suas obras ganharam mais destaque, incluindo o lançamento de uma extensa coletânea de contos.

Bibliografia

ARAÚJO, Ricardo. **Edgar Allan Poe: Um Homem Em Sua Sombra**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

JAMES, Henry. **A Arte da Ficção**. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

MAUPASSANT, Guy de. **Bola de Sebo e outros contos**. Trad. Mário Quintana, Casimiro Fernandes, Justino Martins. Rio de Janeiro: Globo S. A., 1987.

MAUPASSANT, H. R. A de. **Contos Fantásticos-O Horla e outras histórias**. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MAUPASSANT, **125 contos de Maupassant**. KON, Noemi Motitz (.ed.). Trad. Amílcar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

(Não consta autor). **Literatura Gótica**. Disponível em: : http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/L/literatura_gotica.htm . Acesso em: 11/12/2009.

POE, Edgar Allan. **Essays and Reviews**. New York: The Library of America, 1984.

POE, Edgar Allan. **Poetry and Tales**. New York: The Library of America, 1984.

POE, Edgar Allan. **Edgar Allan Poe-A Carta Roubada e Outras Histórias de Crime e Mistério**. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2003.

POE, Edgar Allan. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias**. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2008

POE, Edgar Allan. **Prefácio de Contos do Grotesco e Arabesco**. Trad. Denise Bottmann. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/16521340/Edgar-Allan-Poe-Contos-do-Grotesco-e-Arabesco-Prefacio>. Acesso em: 14/11/2009.

POE, Edgar Allan. **The Poetic Principle**. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/essays/poetprnb.htm> . Acesso em: 28/11/2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TODOROV, Tzvetan. **Genres in Discourse**. Minneapolis: Minesota Press, 1990.